

România literară

„De treci codri de aramă...”

(pag. 12—13)

CIVILIZAȚIA SOCIALISTĂ

IN CONȘTIINȚA întregului popor stăruie în proporțiile lui de eveniment marea forum popular încheiat în seara zilei de 6 februarie. În cadrul primului Congres al consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare municipale, orașenești și comunale au luat cuvântul 423 de tovarăși, prezentându-se peste 1.500 de îmbunătățiri ale activității în toate domeniile vieții economico-sociale din patria noastră. Așa cum a apreciat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvântarea de concluzii asupra celor trei zile de lucrări, discuțiile au evidențiat un înalt spirit de răspundere în abordarea Directivelor Congresului al XI-lea, a planului cincinal și a programelor de dezvoltare economico-socială, a soluțiilor și modalităților de realizare în cele mai bune condiții a mărețelor obiective ale Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Secretarul general al Partidului a relevat o serie de aspecte marcând liniile de perspectivă ce s-au desprins din această vastă manifestare a democrației noastre socialiste, concretizând un atât de valoros și multilateral schimb de experiență, o asemenea largă tribună de exprimare a opiniei deputaților și, prin ei, a maselor populare care i-au ales și care, prin presa scrisă și radio-televizată, au și putut realiza o amplă confruntare de facto a situației, a muncii și rezultatelor ei în ansamblu și în parte, prin criteriul comparativ și într-o finalitate de valențe specifice și, totodată, de propagare generală a țării.

În acest mod, fiecare cetățean și-a putut încă mai rodni da seama că acest Congres al consiliilor populare constituie, prin democratismul și dimensiunea lui reprezentativă, și o formă nouă a puterii politice a oamenilor muncii, de toate categoriile activității lor și fără deosebire de naționalitate, participând direct la dezbaterile și hotărârile destinelor patriei noastre socialiste. Lucrările Congresului au constituit și o înaltă școală politică de conducere economico-socială, de ridicare a spiritului de răspundere al cadrelor din aparatul de stat, al deputaților, al maselor largi. Este ceea ce a demonstrat și însuflețit unanimitate cu care a fost aprobată Chemarea Congresului către întreaga obște cetățenească angajată în gospodărirea, la parametrii noului cincinal, a fiecărei unități civice: comunale, orașenești, municipale, județene. „Disponem pentru prima oară — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — de planuri de dezvoltare armonioasă economico-socială pentru fiecare județ, oraș și comună în parte. Pe această bază, avem posibilitatea să acționăm cu toate forțele pentru înflorirea fiecărei localități, pentru ridicarea continuă a gradului de civilizație a întregului nostru popor”. Așa așezându-se de la început de la partidul nostru comunist — forța politică care a înfruntat și înfruntă în toată lumea, chează unității întregului popor — o concepție și o viziune clară asupra construcției socialiste a țării noastre — a căpătat prin recentul forum național noi dimensiuni și noi capacități de concretizare. Printr-o asemenea participare a tuturor cetățenilor la conducerea conștientă a diferitelor sectoare de activitate se va întări considerabil spiritul gospodăresc al organelor locale ale puterii și administrației de stat în soluționarea multiplelor probleme, de perspectivă și curente, ale vieții economico-sociale pe aria comună, orașenească, județeană, și, totodată, a problemelor generale ale dezvoltării societății noastre.

Perspectiva majoră a tuturor acestor linii de certitudine implică stimularea noului în toate domeniile, înaltă răspundere în muncă, promovarea spiritului revoluționar. Ca atare, urmînd indicațiile amplei expunerii a tovarășului Nicolae Ceaușescu în baza căreia s-au desfășurat lucrările, Chemarea Congresului, pornind de la imperativul că cincinalul actual este al afirmării ample a revoluției tehnico-stiințifice contemporane, se adresează oamenilor de știință și cercetătorilor pentru a-și orienta activitatea în direcția modernizării continue a industriei și agriculturii, a întregii economii naționale, prin forțe proprii, prin afirmarea tot mai puternică a geniului creator al poporului nostru. Acești document stimulatori se adresează profesorilor, învățătorilor, oamenilor de artă și cultură pentru a contribui cu toată pasiunea la însușirea de către tînăra generație, de către toți oamenii muncii, a tot ce este înaintat în tehnica, știința și cultura epocii noastre, la dezvoltarea învățămîntului, la creșterea calității și îmbogățirea cunoștințelor, la formarea omului nou, constructor al celei mai înaintate și drepte societăți.

Este o nobilă misiune îmbrățișînd educarea tinerei generații prin cultivarea cu perseverență în conștiință a iubirii față de patrie, față de partid, a respectului pentru muncă, a dorinței de a folosi societății, a demnității de a aparține națiunii socialiste. De unde sublinierea necesității de a se acționa consecvent pentru însușirea concepției revoluționare materialist-dialectice și istorice despre natură și societate, pentru cunoașterea și înțelegerea legăturilor sociale, a cerințelor obiective ale construcției socialiste și comuniste.

La o asemenea operă de continuă îmbogățire a vieții spirituale a oamenilor muncii, scriitorii și artiștii au în fața lor cu atât mai vie imaginea societății, a omului de mine, — tot atâtea efervescente surse de inspirație, tot atâtea bucurii ale creației.

„România literară”



ȘTEFAN LUCHIAN

Pădurea

ÎN cultura noastră populară și apoi cultă nici o făptură a naturii nu-i atât de des chemată în cuvînt precum pădurea. Foia verde ruptă din codru devine cîntec pe buze de-a lungul nesfîrșitelor generații.

Amîndoi termenii, pădure și codru, sînt arhaici în daco-română de origine latină. Codru din quodrum, din latina populară, și padulem — pădure.

În mitosul popular apar personificații Codreț și Pădureanca conform tradiției latine unde Silvanus este zeita pădurii și Silvanus zeul codrilor, așa cum s-a păstrat ecoul lor în Transilvania.

De la **Metamorfozele** lui Ovidiu, poetul arhaic al acestor locuri, marele nostru poet vechi, cum îl socotea Iorga, peste **Miorița** și Eminescu pînă la **Noaptea de Sânziene** a lui Sadoveanu, pădurea crește și se-ndeasă, numai loc de-o casă-mi lasă.

Codrul străfulgerat de luminișuri și poieni, sălașul izvoarelor și viețărilor unde se desfășoară la largul ei flora lumii, unde strălucesc întregi constelațiile în nopțile mari și luna se desfășoară paradisiac în pacea coroanelor umbroase peste virfurile tainic atinse mereu de dorul vînturilor în iarba deasă a dîmbrărilor, unde roua stăruie pînă către amiază, în aceste ovale stelare, în pacea focului unde-i potul de crengi și mușchi, iar mai spre toamnă căldura bunzilor și nă iarnă adăpostul cetințoarelor sub geana unei stînci, aici în inima codrilor, a pădurilor seculare, a acestor păduri atât de aproape de expresia ce cheamă părintele, e leagănul civilizației, leagănul Patriei poporului nostru.

Pînă astăzi județul păstorilor se întîmplă la poala stelarului, în umbra lui se ținea sfatul țării pînă către amiază,

iar apoi trunchiul doborît era chemat să-și ducă viața mai departe, ca grindă sau căprior în adăpostul ce se va chema casă, acasă, căldura de origine a familiei, bucuria unei patrii.

Civilizația noastră de lemn, iscusința de geniu a meșterilor care vor spinzura în văzduh aceste minuni de sanctuare ce înfloresc și astăzi cerul Maramureșului, apare aici, în luminiș, în raiul poienilor.

Din leagăn pînă în copirșeu, casa omului e ruptă din viața codrului, merge mină în mină cu ea. Invelișul — hrisalida ce țineuie mireasma sborului fluturului în vremea regenerării sale, pădurea este haina pămîntului și a omului statornic, cea mai arhaică și ocrotitoare.

A avea un codru și a ridica un sanctuar era același lucru la cei vechi.

În codri sau la poalele lor, lîngă izvoare, voievozii noștri și-au înălțat ctitoriile. Aici s-au împlinit întîile traduceri în graiul părinților, aici se întocmesc pravilele și proclamațiile în spiritul dreptății, aici se retrag Horia și Iancu, aici apoi, în zarea codrilor, strămoșii noștri au înălțat ca loc de odihnă pentru ei și neamul lor cele mai pilduitoare sanctuare care se cheamă pînă astăzi Putna, Cozia, Arnota, Bistrița, Dînr-un lemn, Hurezi, Tismana — toate în spiritul naturii, transfigurînd-o, izvorite din pacea milenarelor păduri, leagănul frumuseții sufletului nostru. Așa cum valurile mării îmbracă stîncile adîncurilor cu albastrimea viețului lor în care zboară peștii neprihăniți, tot așa valurile codrilor îmbracă stîncile pămîntului înveșnicind fața pămîntului în cîntecele lor.

Ioan Alexandru

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

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

România —

membru al „Grupului celor 77”

CONFIRMIND înaltul prestigiu de care țara noastră se bucură în lumea întreagă — precum și politica sa externă, fermă, consecventă, creatoare în etica relațiilor internaționale, — cea de a treia reuniune ministerială a „Grupului celor 77”, care a avut loc la Manila între 26 ianuarie și 7 februarie, a hotărât, în unanimitate, primirea României ca membru al Grupului. Această importantă decizie, pe care opinia publică din țara noastră o salută cu satisfacție, consacră strinsa colaborare ce s-a stabilit între România și țările în curs de dezvoltare, subliniază prețuirea acordată solidarității militante a României cu statele ce luptă pentru asigurarea dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur destinele, pentru abolirea vechii politici imperialiste de înecățate, pentru crearea și consolidarea unor relații noi, de egalitate reală și de colaborare reciproc avantajoasă între națiuni.

Formație internațională cu înaltă autoritate și eficiență, „Grupul celor 77”, care s-a născut ca un proces firesc de solidaritate a țărilor în curs de dezvoltare, are drept țel să stabilească programe de acțiune și poziții unitare în cadrul dezbaterilor din U.N.C.T.A.D. (Conferința Națiunilor Unite pentru Comerț și Dezvoltare), din alte organizații și instituții auxiliare ale O.N.U., precum G.A.T.T., Banca Mondială, Fondul Monetar Internațional, care ar putea avea un rol activ în elaborarea unor programe utile, menite să contribuie la dispariția nedreptăților decalaje ce există între țările bogate și țările sărate în stare de sărăcie.

Poziția României socialiste în această privință a fost magistral formulată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la recentul Congres al Consiliilor populare, unde șeful statului nostru a spus : „Considerând că una din problemele fundamentale ale epocii noastre — de care depinde nemijlocit destinul nostru, pacea și colaborarea internațională — este lichidarea subdezvoltării, România militează cu toată fermitatea pentru abolirea definitivă a vechilor relații care au generat marile decalaje dintre state, a politici imperialiste, colonialiste și neocolonialiste, pentru instaurarea noului ordin economic și politic internațional, bazate pe egalitate și echitate în raporturile dintre toate statele”.

La Manila, în aceeași ședință în care s-a decis, așa cum arătam, în unanimitate, primirea țării noastre în „Grupul celor 77”, reuniunea a adoptat două documente : „Declarația de la Manila” și „Programul de acțiune”, care definesc pozițiile comune și conțin propunerile constructive ce vor fi formulate în numele „Grupului” la viitoarea Conferință U.N.C.T.A.D. ce va avea loc la Nairobi, în luna mai. Documentele precizează hotărârile țărilor în curs de dezvoltare de a-și asigura o cit mai largă participare la procesul de adoptare a deciziilor în toate reuniunile privitoare la viitorul relațiilor economice internaționale și la înaintarea pe calea către o nouă ordine economică și politică în lume.

Bilanțul pozitiv

al Conferinței de la Atena

REUNIUNEA privind cooperarea economică și tehnică multilaterală între statele balcanice, care a avut loc la Atena între 26 ianuarie și 5 februarie, cu participarea delegațiilor Bulgariei, Greciei, Iugoslaviei, României și Turciei, s-a încheiat cu un bilanț pozitiv. Comunicatul comun adoptat prin consens constituie, în primul rând, un util precedent procedural pentru viitoarele reuniuni interbalcanice în diverse domenii de interes intercomunitar. Se consensuiește faptul că delegațiile participante la reuniunea de la Atena au constatat utilitatea promovării colaborării între țările balcanice în domeniile economice și tehnice, au prezentat numeroase idei, sugestii și propuneri amănunțite, care demonstrează amploarea posibilităților existente pentru realizarea acestui obiectiv. „Revine guvernelor — se spune în Comunicatul comun — să studieze aceste idei, sugestii și propuneri, să le stabilească pe cele care ar fi utile și să le accepte pentru ele și să hotărască asupra măsurilor ce trebuie luate în vederea adoptării lor pe plan multilateral, inclusiv convocarea unei viitoare întâlniri în acest scop”. Se relevă, de asemenea, faptul că reuniunea de la Atena s-a desfășurat într-un spirit de colaborare și înțelegere reciprocă. A fost pusă în lumină, așa cum arată numeroase personalități politice, ziarele și agențiile de presă, dorința țărilor participante de a contribui la instaurarea unui climat de pace, bunăvecinătate și înțelegere în regiunea Balcanilor.

Economiștii din „lumea a treia”

PRIMUL CONGRES al economiștilor din țările în curs de dezvoltare, desfășurat la Alger — și la care a fost reprezentată și România — s-a încheiat cu interesante decizii, între care și instituționalizarea acestei reuniuni : a fost întemeiată „Asociația economiștilor din lumea a treia”, organizație internațională cu sediul la Alger. La sfârșitul lucrărilor Congresului s-a adoptat o Declarație generală, în care se arată că în actualele circumstanțe internaționale lupta țărilor din lumea a treia trebuie axată pe controlul efectiv al resurselor și bogățiilor naturale de către popoare, pe dezvoltarea socială și economică independentă, pe colaborarea economică internațională largă și lipsită de discriminări. Cel peste 300 de economiști de pe toate continentele, care au luat parte la reuniunea din capitala Algeriei, s-au pronunțat, cu tărie, în favoarea instaurării unei noi ordini economice internaționale.

Cronicar

Viața literară

Cartea la sate

MULTE discuții am auzit despre carte, dar parcă niciodată atât de viu ca în zilele săptămînii trecute cînd, într-una din sălile mari ale Capitalei, își desfășura lucrările secțiunea pentru pregătirea forței de muncă, învățămînt, cultură și sănătate din cadrul Congresului consiliilor populare. Erau acolo primari din mai toate colțurile țării și din cuvîntul lor se conturau imagini ale comunelor noastre cu căminele și casele lor de cultură, cu cluburile și bibliotecile lor unde au loc în acest februarie — numit și „Luna cărții la sate” — numeroase acțiuni culturale-educative în centrul cărora se află, bineînțeles, cartea : cartea politică, ideologică și socială, cartea agrotehnică, romanul, poezia, reportajul, cartea de teatru, cartea științifică.

Acele cărți care, cum ne informează directorul general al Centrului Editorial, tovarășul GHEORGHE TRANDAFIR, au luat, în cîincinalul 1971—1973, drumul librăriilor și bibliotecilor sîtăști în peste 50 de milioane de volume ; acele cărți cumpărate de cititorii din raza cooperăției de consum, numai anul trecut, la o valoare care a crescut cu 73,8% față de 1971.

Îl văd într-un punct al sălii pe primarul din Vetrișoia, comună modernă din marginea de răsărit a județului Vashui, cu trei școli generale, cu 6.000 de locuitori dintre care 1.000 elevi și 100 specialiști (profesori, învățători, educatori, ingineri, medici etc.), primarul GHEORGHE IACOB, cel care, astăzi vară, fiind acolo cu un grup de scriitori — redactori și colaboratori ai „României literare” —, mi-a răspuns la o întrebare cu o expresie desprinsă parcă dintr-o baladă. „Tovarășe Iacob, îl întrebam eu (știind că e un prieten al cărților, că are o mare pasiune pentru autografe, că l-a cunoscut personal pe Sadoveanu cu care-a petrecut «sase ceasuri întregi la pescuit pe apa Prutului»), la spuneați-ne, ce mai citiți dumneavoastră ?” Și el mi-a răspuns arătîndu-mi spre taralele galbene din luncă Prutulul :

— De citit mai citește. Dar nu acum. Acuma citește gîrlă.

Acum, la Congres, îi amintesc discuția noastră punîndu-i, totodată, o întrebare ceva mai lungă, vrînd neapărat să încep această anchetă cu el, ca un om de care m-am legat :

— Ce se întîmplă cu cartea, cum își face ea drum spre cititorii satului și, mai ales, cum poate fi definit rolul ei în acest prim an al cîincinalului revoluției tehnico-științifice, an în care va avea loc, cum se știe, și Congresul educației politice și al culturii ?

Și nu spre surprinderea mea, primarul Gheorghe Iacob îmi spune iarăși ceva care mă duce cu gîndul la poezia locului.

— Ați văzut vreodată cum crește gîrlă ?

Și a continuat :

— De mic copil am stat în mijlocul lanului cu fața în jos, dar nu l-am văzut cum crește. Numai după ce treceau cîteva zile și-l măsuram, vedeam că era de-o palmă. Dar ca să văd cum crește firul, n-am văzut. Așa se întîmplă și cu rolul cărții. Cartea face să crească experiența, conștiința. Dar totul se face pe nesimțite. Citești, citești și, deodată, te simți mai puternic, mai plin de cunoștințe, mai împlinit sufletește, mai curat. Acesta-i, după mine, rolul cărții.

REVENIND în sală (discuția a avut loc într-o pauză), l-am rugat pe președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă — Iași, ION TĂRANU, el însuși scriitor, autorul recentului roman de debut *Sub zodia Dragonului*, apreciat în numărul trecut al rubricii noastre „Prima verba” de criticul Laurențiu Ulici ca o apariție meritorie, l-am rugat, așadar, să-mi aștearnă pe hîrtie, în următoarea pauză, cîteva rînduri despre destinul cărții în mediul rural. Transcriu textul : „Anual sînt dirijate spre bibliotecile sîtăști cărți cu profil social-politic, ideologic și beletristic în valoare de milioane de lei. Zestrea acestor biblioteci atinge în prezent, în județul nostru, de la comună la comună, cifre variînd între 10 și 30 de mii de volume. Dar pe noi ne interesează ce se întîmplă cu aceste cărți ? Iarna, este adevărat, se citește mai mult. Dar s-ar putea, după opinia mea, să se citească și mai mult. Am să dau și explicații, important este însă să se înțeleagă că rolul cărții în procesul educativ devine din ce în ce mai important,

că literatura are o mare înfrîurire asupra conștiinței umane...”

Întreprup pentru o clipă răspunsul atât de rapid elaborat de Ion Tăranu pentru a discuta cu un primar recomandă ceva mai înainte chiar de el ca fiind un pasionat al muncii culturale, GHEORGHE TOMA, de la Lespezi, comună aflată la limita de sus a județului Iași, vecină cu Suceava, comună mare cu șase sate, cu peste 7.000 de locuitori, cu șosele asfaltate pe o lungime de 17 km. și care în 1980 va fi orașel agricol.

— Cîte școli aveți ? Întreb.

— Una de zece ani în centru și școli generale de opt ani în fiecare sat.

— Și cîți elevi ?

— 1.200.

— Cămine culturale ?

— Patru. Unul central, care are și o bibliotecă de la care se aprovizionează toate celelalte din satele împrejmuitoare. Bibliotecar e aici profesorul Gelu Cojocaru.

Din cele ce-mi spune înțeleg că s-au înregistrat succese importan-



DUMITRU PASIMA : Lectură

te ; la un moment dat însă primarul din Lespezi îmi vorbește și de unele obstacole în calea cărții spre cititor — oarele bibliotecarului nu sînt bine fixate, nu s-au găsit cele mai bune forme de cointereseare, din care pricină în unele locuri acțiunile cu cartea au scăzut. Și ca și cum atunci i-ar fi venit ideea, primarul din Lespezi îmi spune deschizîndu-se la față :

— Știți ce măsuri o să luăm ? Noi avem un magazin în construcție. În martie îl dăm în folosință. E un magazin universal care are și o librărie. Gestionarul va fi un tînar din comună, absolvent de liceu, care face și niște cursuri de biblioteconomie. Dacă-l adăugăm la retribuție și o indemnizație de bibliotecar, vom avea, cred eu, modelul tip de cointereseare în acest domeniu. Vinzătorul de cărți va fi, prin urmare, și activistul cultural îndejuns de interesat ca marfa de un fel deosebit pe care o pune în circulație — cartea —, ca și cea din rafturile bibliotecii, pe care o dă cu împrumut, să-și exercite pe deplin rolul ei atât de complex. Modalitatea pe care o vom experimenta curînd, fiindcă astăzi cartea trebuie să devină un bun cit mai popular — omul de azi nu se hrănește numai cu pine.

Reiau răspunsul lui Ion Tăranu : «Succese reale în popularizarea cărții au obținut cadrele noastre care au absolvit școala de biblioteconomie. Dezvoltarea în perspectivă a unor asemenea școli ar rezolva în bună măsură problema în discuție : bibliotecarul calificat nu distribuie doar cărți, ci organizează, totodată, o seamă de acțiuni — dezbateri, procese literare, recenzii, „dialogul cărților”, scriitorul și eroii săi” etc. Bibliotecarul e, în felul acesta, un insuflător al cărților, un animator».

DEEA e subliniată și de primarul din comuna Bradu, județul Argeș, CRISTEA CĂRUNTU, care îmi spune că omul cu cartea trebuie găsit mai tot timpul la librărie sau la bibliotecă, altfel cititorul poate fi ușor pierdut. Aeolo, la Bradu, bibliotecar e o fată care lucrează, totodată, și la Fabrica de cauciuc din Pitești. În comună, conform programului, ea vine doar joia și duminică, și atunci doar cîte 3 ore.

GHEORGHE CEAUȘU, primarul comunei Milcoiu, județul Vâlcea, ve-

cină cu Argeșul, comună tăiată de riul Topologu, una dintre cele mai lungi din țară (are 36 km, dar, prin operațiunea de sistematizare, va fi redusă la 10 km), pune bază în primul rînd pe activitățile obștești.

— Noi avem 5 sate cu 5 școli, îmi explică el. Dacă la fiecare școală întărim munca de popularizare și răspîndire a cărții, obținem, cu siguranță, și rezultatele dorite. La căminul cultural din centru avem bibliotecă și cabinet de științe sociale. Aici e centrul de unde pornesc spre sate cărți de toate genurile. Bibliotecar, avînd o indemnizație de 300 lei lunar, este educatoarea Maria Soare, o tînară pentru care activitatea cu cartea e la fel de prețuită ca și profesiunea ei principală de educare a copiilor.

De lîngă Băile Govora, din comuna Păușești, așezată de o parte de alta a riului Otăsău, a venit Congresul primarilor NICOLAE FLORICA, profesor de istorie. Își începe răspunsul cu cîteva date monografice, informîndu-ne că această comună e foarte veche, că prima atestare documentară — un act de danie — e de pe vremea lui Miroca cel Bătrîn și că e vecină cu comuna Frâncești, cea în care se află mănăstirea dintr-un lemn construită de Matei Basarab. E un primar tînar, pasionat de literatură, în special de literatura istorică, și-mi mărturisește că urmărește cu un profund interes discuțiile ce se duc în presă pe tema Epopeii naționale. Retine o multime de cărți care l-au cucerit, cunoaște o multime de scriitori contemporani („bineînțeles după nume, fiindcă, la noi, scriitorii în carne și oase nu prea ajung”), face și cîteva observații de substanță subliniate și de alți primari — pe care le vom transcrie ceva mai jos — și, la sfîrșit, ne enumeră cîteva din acțiunile cu cartea organizate în mod obișnuit în comuna sa, acțiuni tradiționale, precum procese literare, vitrine, recitaluri ale artiștilor amatori („forma asta a recitalurilor din poezia contemporană e cea mai eficientă ; ea trezește interesul pentru creația poetică și te ajută, totodată, s-o și înțelegi mai bine”). O acțiune mai recentă, menită să pună în valoare îndeeșii folclorului, poartă numele de „Cîntecele Otăsăului”, cu rezultate importante pentru că fiecare participant depune la bibliotecă un volum în manuscris cu creațiile culese — versuri, cîntece, strigături, orășii etc., — așa încît, din tot ce s-a investigat, poate fi alcătuită oricînd o valoroasă antologie de folclor. Primarul din Păușești îmi spune apoi că tot mai mulți locuitori ai satului dețin biblioteci personale, că sînt cetățeni care au în casă mii de volume, dar că nu toate cărțile care sînt îndreptate spre sat își au rostul, multe din ele zăcînd ani de zile în rafturile librăriei. Uneori, să se vindă, se aplică, pe linia cooperăției de consum, practici intolerabile, agățîndu-le de cite un tip de marfă cu mare căutare la un moment dat. În primul rînd, e vorba de cărți greșit repartizate magazinelor sîtăști — broșuri de informare și pregătire primară — la care se adresează unor categorii de oameni ce nu-și duc munca la sate, dar mai sînt și cărți de beletristică scrise parcă anume să nu se bucure de nici o audiență. Există însă și cazuri — și nu dintre cele rare — cînd o carte se vinde rapid, e citită, e împrumutată din om în om, e cerută și recerută, dar nu se găsește. „Ar trebui — remarcă primarul din Păușești — să se studieze mai atent chestiunea tirajului care pare a fi fixat automat, fără a se pune bază pe niște criterii reale”.

Aceste opinii (plus cele privind faptul că unele romane istorice și de poezie patriotică sînt fide, contrafăcute, născute dintr-un spirit mediocru) au fost susținute și de primarii CONSTANTIN BIROU, ION NEGHEA și CONSTANTIN ZGUROIU din comunele Tg. Cărbunești, Polovragi și Scoală, județul Gorj. Ei au adăugat că la ora actuală sînt de mare folos pentru îndrumarea cititorilor revistele, radioul și televiziunea, că a ști să citești este și aceasta o artă, că a munci cu cartea este un lucru foarte serios, care duce la instrucție, la cultură, la formarea omului nou, constructor și beneficiar al civilizației comuniste.

În încheiere, primarul din Scoală îmi dă un citat din literatura populară : „La izvoarele culturii vine fiecare cu cofa lui și la cit îi încape”. Cu acest citat mă hotărîsc să închei și eu. Concluzia, deci ? Să facem ca această cofă să fie cit mai mare.

Vasile Băran

Cultură și urbanizare

CARTEA să-și aibă destinul său" spuneau scriitorii latini atunci când își trimiteau opera spre cititori cu toată răspunderea față de cuvântul transfigurat. Or, ce destin mai frumos poate avea o carte decât acela de a fi necesară unui număr cit mai mare de cititori, în tiraje de masă, devenind astfel un bun spiritual al poporului întreg, nu printr-un succes ieftin și trecător, ci prin valoarea sa artistică, prin temeinicia ideilor și sentimentelor care o animă. Idealul suprem este acela de a ajunge o carte de căpătii, acționând cit mai deplin în formarea tinerelor generații și în desăvârșirea spirituală a generațiilor înaintate. În acest sens, destinul cărții la sate primește astăzi valențe noi, majore, în contextul stadiului de civilizație a satului socialist modern care, în procesul revoluției, asimilează tot mai multă cultură.

Și cit de departe este acest stadiu față de viziunea unor filantropice inițiative de acum 70-75 de ani, când pentru luminarea satelor se scădea baremul valoric al operei literare la presupusul nivel scăzut de pricepere al plugarilor, într-un ton didacticist, sfătos. Pe tarabele tirgurilor sezoniere se amestecau broșuri cu istorioare moralizatoare și sfaturi gospodărești, de-a valma cu calendare bisericești, cu acatiste și cărți de vise, cu gromovnice și trepednice scrise de obicei de vameși cu totul străini literaturii. Au existat, firește, și excepții demne de toată lauda, cum a fost revista „Albina”, în al cărei colegiu de redacție figurau un Mihail Sadoveanu, un Gala Galaction și alte figuri proeminente ale epocii.

E adevărat că satul românesc de atunci avea mulți, covârșitor de mulți analfabeți, dar, pentru științorii de carte, literatura simplificatoare nu denota atât de mult nivelul primitiv de înțelegere al țărânului, cit viziunea primitivă a falsului scriitor. Se uita că țărânul român este autorul unui nesfârșit sir de capodopere, în frunte cu **Miorița**, și depozitarul unui tezaur nu dă greș, sublimat până la rafinament. Simba vorbită de țărân nu era definită de înșiriri și bolovănisme, ci de metafora în sensul purgător al cuvântului și că, în fond, toate figurile de stil ne vin din folclor.

Odată omis acest adevăr, toate operele respective deveneau false, deveneau maculatură, ele așternându-se mult mai jos de nivelul ascuțit de înțelegere a frumosului de care a dat dovadă țărâniea noastră de-a lungul veacurilor.

IATĂ-NE acum la acest stadiu contemporan când apropierea, tot mai marcată, dintre sat și oraș, pune problema unei literaturi unice, pentru toate păturile sociale, chiar dacă există (și există!) un anumit fel de literatură care cere o inițiere, o cultură complexă. Nu vom citi la șezătorile de la țară poezii de Mallarmé, dar țărânul cooperatist de astăzi, capabil și avid să-și însușească opere științifice de agronomie, zootehnie, viticultură este totodată lectorul fidel al lui Rebreanu și Sadoveanu, al lui Balzac și Hemingway. Fișele bibliotecilor probează fără drept de apel acest adevăr pe care, împărțindu-l unui sceptic din străinătate, am fost acuzat că umflu lucrurile și că fac propagandă comunistă. De fapt, propagandă comunistă și făceam, cită vreme comunistii, vechi consumatori de cultură, au izbutit să lichideze analfabetismul și apoi, treptat, pe drumul anevoios dar frumos al revoluției culturale, să imprime satelor nețărmurita sete de cultură și să le inzestreze cu biblioteci. Toate canalele informaționale (presă, carte, radio, televiziune) au cuprins și satele patriei; nu mai miră pe nimeni că un țărân cunoaște opera lui Eminescu și că este interesat de toate zonele țării, de toate îndeletnicirile umane. Cum putea, altădată, un țărân să înțeleagă un poem dedi-

cat mării, cită vreme n-o văzuse niciodată? Astăzi circulația tuturor oamenilor, prin geografia țării întregi, lărgeste ca niște cercuri concentrice interesul față de țară, în întregimea ei. Patriotismul funciar al țărânului nostru își găsește, în această lărgire continuă a orizontului, noi dimensiuni, noi manifestări, spiritul său de răspundere față de țară crescând și el neconținut. Așa stind lucrurile, literatura pentru la sate nu mai constituie un capitol aparte. Ea poate avea cel mult o anumită aplecare spre o tematică mai apropiată inimii țărânului contemporan, dar nicidecum exclusivă. Se pune acum problema unei literaturi unice, la scară națională, o literatură bună și adevărată care să coopteze toți cititorii, din lumea tuturor activităților omenești. Chiar noțiunea de cultură de masă, atât de insistent vehiculată, tinde să intre în desuetudine. Astăzi întreaga cultură trebuie să fie cultură de masă, pentru o unitate de cuget și simțiri, pentru o unitate estetică în spiritul noilor comandamente sociale trasate de partid.

EXISTA o astfel de literatură, în trecutul și în prezentul nostru? Trunchiul tradiției însuși reclamă o cultură unitară mai cu seamă acum când, cum spuneam, este o adevărată foamă de cultură și avem un public larg, capabil să înțeleagă frumosul artistic până la gama tuturor nuanțelor. Și firesc este să preluăm și să ducem mai departe tradiția literară a tuturor pământurilor locuite de români. Țărânul român este unul și același oriunde s-ar afla. El este tiparul nostru ancestral, etalonul de aur al ființei noastre naționale.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit cu emoție fierbinte despre greul istoriei pe care l-au dus țărânii acestor meleaguri de-a lungul secolelor. Din țărânie s-au născut clasa muncitoare, intelectualitatea de gravă răspundere, savanții și geniile neamului, — din geniul embrionar al plugarului pâlmaș. Din acest filon de diamant au țâșnit marile raze ale frumosului artistic la Eminescu, Brâncuși, Enescu. Or, avem noi oare dreptul să subapreciem acest tezaurier al frumosului, oferindu-i opere simplificatoare, de-un sociologism vulgar, cită vreme el ne-a dăruit cele mai cizelate opere artistice? Reconsiderată, întreaga problemă a literaturii așa-zise sătești trebuie să pornească de aici. Să nu ne gindim niciodată când scriem că nu știu ce operă este „pentru țărani”.

Toate operele noastre trebuie să poarte, precum pecetea inelului voievodal, **salvconductul** culturii naționale, în care satul este una din vetrele care asimilează și, dacă ne gindim la proporția încă preponderentă a elementului sătesc, asimilează considerabil. Dar elementul sătesc este astăzi, cel puțin pe jumătate, urbanizat. Agricultură însăși a devenit meserie, țărânii cooperatori, meșteri, — mecanizarea, chimizarea extinzându-se odată cu trecerea arhitecturii satelor către vilele orașenești. Poate că dispariția vechilor tipare ale satului, — fără a fi cituși de puțin spirite conservatoare, — ne dă o anume mîhnire. Dar, ce să facem, acestea sînt legile implacabile ale istoriei! În toate țările civilizate s-a întimplat la fel. Satul flamand, deținător altădată al unui folclor suculent, pitoresc, este astăzi oraș în toată regula. Așa se va întimpla și la noi, numai că pe coordonate socialiste. Pentru acest sat de astăzi și de mâine va trebui să scriem. O literatură modernă, plină de o problematică vie și responsabilă.

Al. Andrițoiu



AL. CIUCURENCU : Natură statică cu flori și carte
(Expoziția „Opere de artă din colecția Bărescu” — sala Ateneului Român)

Noapte la Vidra

Cine-l strigă pe Avram?
„Iancule, culcă-te Iancule,
pune-ți un braț de fin sub cap
și-o cetină verde pe inimă.”

Muma lui e! Pădurea de brad,
muma lui e, pădurea neliniștii:
„Iancule, culcă-te Iancule,
lasă izvorul să-ți murmure”...

Doamne, cum tremură stelele!
moara de apă le macină
și cineva cîntă mereu:
„Iancule, culcă-te Iancule!”

Calul nechează și sforăie
și caută-n aer mirosuri.
Șaua e caldă și friul
tremură din mină lăsat.

„Iancule, culcă-te Iancule!”
Sus pe Găina, zăpezile
ard mistuite de dor.
„Iancule, culcă-te Iancule!”

Mircea Micu

În comentarea obișnuită și nu odată ternă a literaturii, ca și în cadrul unor dezbateri „teoretice”, se face simțită de multe ori o anumită distincție, o separare forțată a adevărului vieții de adevărul ficțiunii. În aparență, această distincție se bazează pe o judecată estetică, de valoare (literatură nu există decât acolo unde există reflectare, sublimare, stilizare etc., etc.), în realitate, însă, ea se bazează pe anumite preferințe, pe atracția pe care o simt unii comentatori față de literatura „de import”, față de scrierile devitalizate și aglutinate, pseudo-simbolice și pseudo-estetizante, care ar reprezenta, chipurile, culmea prelucrărilor artistice. Distincția e falsă și discriminatorie, așa cum e falsă și discriminativă, la extrema cealaltă, o anumită exacerbare a „literaturii documentare”, în funcție de modă și de ceea ce dă la iveală unul sau altul dintre preferințele „zilei literare”. Falsitatea aceasta e scoasă în evidență de însăși realitatea mare și atât de diversă a literaturii, în cadrul căreia lucrurile nu există niciodată în stare pură, ca și în realitatea cea mare și atât de complexă a vieții. Nu se poate vorbi de ficțiune pură, în componența căreia să nu mai existe nici o „urmă de realitate”, așa cum nu se poate vorbi, pe de altă parte, de lipsa de ficțiune a documentului de viață (mă refer, desigur, la documentul care a fost integrat, organic, în țesătura unei lucrări literare). Se poate vorbi, în schimb, și cred că trebuie să se vorbească mai mult despre această problemă, despre cerința aproape imperioasă pe care o formulează însăși realitatea față de scriitorul contemporan, care e obligat să se miște cât mai firesc între utilizarea la nevoie a documentului „rupt” direct din viață și sintetizarea artistică de cea mai aleasă clasă. Între „documentul brut” și simbol, între cotidian și etern. Se pare de altfel că aceasta e una dintre cele mai de seamă cuceriri ale prozei moderne, care reușește în acest mod, utilizând procedee artistice adecvate și foarte diferite, în cadrul aceleiași opere sau în cadrul aceleiași cărți, să supună o realitate a cărei complexitate deosebită nu se mai „predă” în fața vechilor și comodelor abordări (comode pentru creator, dar și pentru comentator, pentru vesnicul și nemuritorul circotaș literar, fratele și urmașul lui Caion, pentru criticul literar care nu e capabil să se ridice la înălțimea unor cărți, știind însă să le reducă pe toate la același numitor). Numărătoarea e inversă, (și-i cam demult așa, dinainte de a începe zborurile cosmice), iar alfabetul stă în fața scriitorului într-o dezordine de nedescris, literele mari sînt acoperite de cele mici, literele „de tinar” nu se văd din cauza celor „de mîna” înaltă lui, scriitorului, nu-l rămîne altceva de făcut, dacă vrea să facă ordine în haosul acesta aparent, decât să cerceteze bine de tot lucrurile. Încă odată și mai odată, urmînd ca abia după aceea să se apuce de lucru, după ce și-a ordonat cercetările într-un înțeles superior și major.

Documentul, documentul istoric, strict sau documentul de viață, conține, într-adevăr, o mare și ispititoare pu-

tere de iradiatie, are propria lui „ficțiune”, mai fascinantă de multe ori decât cea mai voită și mai opintită „ficțiune”. M-am bizuit mult pe document, în creația-mi proprie, în „Fragmentarium” și în „Caloianul”, în oarecare măsură (nu în măsura în care s-a spus, în orice caz), fără a copia realitatea, făcînd literatură în alt mod și cu alte mijloace, mai ales în „Fragmentarium”. Am considerat că se poate ajunge la literatură și pe această cale, mai dreaptă și mai ușoară, în aparență, mult mai grea și mai dificilă, în realitate. Nici acum n-am renunțat la această părere, care nu are nimic de-a face (mă repet dinadins), cu închinarea în fața realităților, cu simpla lor copiere, cum li s-a părut unora. Socotesc, totuși, că nu e bine să devenim unilateral într-un proces care este multilateral și complex la fiecare pas. Absolutizările de orice fel îl situează pe scriitor (și pe „teoretician” deopotrivă) în afara procesului viu și real al literaturii. Documentul, în înțelesul pe care i l-am dat în cuprinsul acestor însemnări, poate naște sau poate facilita nașterea literaturii, dar nu poate naște o literatură, nu poate naște o operă, a unui singur scriitor, operă care să fie realizată numai în acest mod, prin simpla conexare a unor documente. Literatura, literatura bună și mare, nu poate exista și vieții decât acolo unde există și sînt scoase în evidență, prin creație, atmosfera unei epoci, corelația dintre eveniment și oameni, lucruri ascunse și invizibile de cele mai multe ori. E falsă și e greșită, după opinia mea, impresia pe care o au unii reporteri, excelenți altfel, care cred că au descifrat un destin, dacă au „pipăit” un om cu două sau nouă întrebări.

Documentul se perimează mai repede decât literatura, decât literatura bună. Într-adevăr, decât literatura mare. În epocă există, e adevărat, o mare sete pentru document și pentru „literatură documentară”. Această sete, însă, se și modifică, din mers, cerînd altceva, pe măsură ce e satisfăcută, împingînd în uitare lucruri dintre cele mai de seamă. Voi aminti, pentru a nu mai stăruie asupra acestui aspect, de romanul „Doctor Faustus”, care spune mai mult și mai multe despre fascism, decât ar putea-o face „vagoane” întregi de documente, bucurîndu-se, în plus, de apanajul dăinuirii. Știu că se discută despre nedăinuirea literaturii, într-un viitor căruia, ce-i drept, nu i se poate răpi imprevizibilul împreună cu care a făcut și face corp comun, oricite studii de viitorologie s-ar alcătui pe seama lui. Deocamdată, însă, această dăinuire există, iar eu, ca scriitor, cred în ea (dacă n-aș crede, n-aș mai scrie), greșind, probabil, și în această privință. Nici în asta, aș mai spune eu, nu e nimic grav, e bine să mai fie cite un om care greșeste, fiindcă sînt destui care nu greșesc niciodată.

FICȚIUNEA, pe de altă parte, „ficțiunea pură” e elevată, creația care e rodul unor prelucrări mult prea îndelungi, înțelegînd prin prelucrare nu travaliu artistic, reflecție și trudă, trudă și reflecție, ci disecarea firului în patru, indiferent ce direcție la această disecare, o direcție pretins

analitică, pretins stilistică sau pretins eseistică, — se îndepărtează de viață, pe măsură ce stăruie în a se cerceta pe sine, alunecă pe treptele inferioare ale creației, cu toate laudele și explicitările pe care i le aștern dinainte esteții de meserie (există și asemenea rafinați, ale căror obiective nu sînt chiar atît de puriste, care spun azi una mîine zic alta, lăudînd scrieri care n-au nici o valoare, denigrînd cărți care au valoare, dar nu au fost scrise de cei ce le sînt lor pe plac). De fapt, o asemenea literatură nici nu pornește de la viață, e rodul unei neaderențe la real, e produsul necunoașterii sau al unei cercetări de laborator, livrești în proporție predominantă. Nu cred că trebuie exclusă din cîmpul literaturii o „direcție” de acest fel, mai ales în cazul ultim, în cazul cînd un scriitor vrea cu adevărat să re-creeze literatura, reluînd motive, spunînd altfel ceea ce s-a mai spus, considerînd, direct sau în secret, că nu se mai poate spune nimic nou în literatură (îl privește, fiindcă și un asemenea scriitor s-ar putea să greșească). Dar nici nu cred că trebuie să socotim rodul unei asemenea „direcții” literatură mare și autentică, avînd în vedere faptul că literatura autentică și mare s-a nutrit întotdeauna din viață, a stat cu fața spre viață și spre om, s-a preocupat de problemele mari ale lumii, care sînt aceleași numai în aparență, la o cercetare superficială. În realitate, ele sînt altele și sînt de o complexitate aparte, copleșitoare nu o dată. E suficient să comparăm, pentru a ne edifica asupra acestei probleme, realitățile veacului trecut cu realitățile veacului pe care îl străbatem acum, din care se nutrește literatura contemporană, adevărata și marea literatură, nu contrafacerea epigonice, produsele livrești sau pseudo-moderniste. Se înțelege de la sine că s-a schimbat și s-a modernizat mult și această literatură, acesta fiind de altfel principalul și adevăratul filon al modernizării, cel care s-a realizat în favoarea conținutului. Realismul literaturii de azi nu mai este același cu realismul literaturii din veacul trecut, densitatea ei psihologică și problematică e alta și e cu mult mai mare, modalitățile utilizate, în cuprinsul aceleiași opere, sau în cuprinsul aceleiași cărți, cum spuneam mai înainte, sînt atît de diverse, încît li se poate părea unora, spirite limfatice și pufăioase (cite nu sînt, citi nu-și îmbracă lipsa de aderență la frumos în haina țepoasă a ironiei, citi nu-și ascund obtuzitatea în armuri strălucitoare, de străluciți spadasi, luînd ochii multora, într-un domeniu în care nu mai există la ora actuală spirite mari, pentru impunerea cărora să

nu fie nevoie decât de vocație și de cinste), o simplă și ciudată alăturare de modalități și de procedee artistice, născută, chipurile, din cine știe ce ambiții. În realitate, însă, e vorba de altceva, și-anume, e vorba de răspunsul pe care trebuie să-l dea scriitorul unor întrebări presante sau chiar dramatice, e vorba de cerințele noi și multiple cărora trebuie să le facă față, dacă vrea cu adevărat să spună ceva celorlalți oameni, prin nuvela lui sau prin romanul lui.

Nu există, practic, o soluție media-toare, între aceste două posibilități, — între scufundarea în real, printr-o utilizare mult prea stăruitoare a documentului viu și concret, printr-o abordare frontală dar insuficient de lucidă a realităților din jur, prin supunerea față de viață și nu prin supunerea vieții, pe de o parte, și între o „prelucrare” mult prea stăruitoare, pe de altă parte, „prelucrare” ce se confundă cel mai adesea cu falsele inovații și cu falsurile acestor falsuri, cu livrescul facil și cu non-literatura. Există, în schimb, o singură soluție fericită și rodnică pentru fiecare carte, pentru fiecare operă, soluție ce nu poate fi găsită decât în raport cu cerințele concrete ale fiecărui „caz”, de către fiecare scriitor, esențială fiind și rămînînd, la o primă dar și la o ultimă analiză, cantitatea de real pe care o încorporează o carte, adevărul intrinsec pe care îl conține, adevărul interesînd, după părerea mea, în primul rînd și mai presus de orice, mai mult decât utilizarea uneia sau altele dintre modalitățile artistice, deși nu este de disprețuit nici o asemenea preocupare, dimpotrivă, ea e utilă, ba chiar necesară, în măsura în care aduce foloase unuia și aceluiași țel: **reliefarea adevărului.**

Scriitorul de astăzi, realist sau fantatist, adept al „creației” sau al „analizei”, în înțelesul pe care îl au acum acești termeni, nu-și poate duce la capăt gîndurile și planurile de creație decât dacă e capabil să se „înnoiască” în permanență, fiind altul mereu, rămînînd totuși același, fără a plăti nici un tribut modelelor și modșoarelor. El trebuie să fie filosof și reporter, ziarist și gînditor, arhitect și zidar, om care știe cum „se leagă” cărămizile între ele, în zid, dar care nu e străin nici de armonia întregului ansamblu arhitectonic, de deschiderea bolților și de săgetarea cerului de către turle.

Asta pentru că între „ficțiunea documentului” și „realismul ficțiunii” autentice nu există nici o prăpastie și nici o contradicție, dimpotrivă.

Ion Lăncrănjan

Lumini pe brațele cetății

Un trandafir de aur pe blinda colină,
garoafa

Și firul de mac roșu în lanul de grîu copt.
Carul Mare pe virful Carpaților.

Mîinile ce mingiiară sau numai spălară fața
înțeleptului Heraclit.

Mîinile lui Decebal și Traian —

Mîini ce țin strîns în menghina cerului luna
și stelele —

Astrul noului născut, soarele, revoluția...

Da, Orfeu, Eminescu.

O flacăra aspră pe fruntea militantului,
Detașamentul de tineri pe șantierul Patriei,

Sărutarea pentru cel plecat în lungi drumuri
cu lemn de stejar pentru corăbii,
cu sonde pentru Africa și țevi
de orgă,

cu mari mașini pentru mîini fierbinți,
mîini pașnice,
mîini lumină.

Scrisoarea mamei și scrisoarea fiului
stînd de veghe la marginea țării!
zăpezile căzute pe mormîntul eroului
sub ochiul mierlei înflorînd
noaptea.

O fîntînă

Sau numai izvorul țîșnînd în munte —
Ideile comuniste.

„Să laud toate acestea nici nu mi-ar ajunge
suflarea”.

Victor Nistea



GEORGE ȘTEFĂNESCU: Peisaj
(Galeriile de artă „Căminul Artei”)

Literatura și sensul istoriei



EPOCA revoluționară care a început la 23 august 1944 a condus existența umană, socială și politică spre cotele ei limită, reliefind, cum de puține ori se poate întâmpla, destine de eroi exemplari, aflați într-o înclăștare supremă, al cărei obiectiv și rezultat a fost răsturnarea definitivă a orânduirii capitaliste. Caracteristica specifică — pentru existența umană — a acestei epoci revoluționare credem că rezultă din transformarea, mai mult decât oricând, a acțiunilor umane în acțiuni eminamente politice.

În romanul *Blocul de marmură*, pe care ne propunem să-l discutăm în continuare, caracterul politic al acțiunilor umane iese mereu cu pregnanță în relief, în mod aparent curios, chiar și atunci când eroii sunt adepții „neutralismului”, încercând să se sustragă evenimentelor! Faptul ni se pare deosebit de elocvent și sugestiv pentru definirea criteriilor cu totul aparte de judecare a actelor umane într-o epocă revoluționară și tocmai de aceea ne vom opri, înainte chiar de a încerca o analiză a romanului, asupra lui.

Tinărul Bujor Manoliu, care și-a fundamentat existența spirituală prin lectura marilor capodopere ale literaturii universale, manifestând foarte puțin interes pentru clocotul vieții politice, este rugat, cu prilejul unei excursii, să transmită un pachet. Cu toate că cel care-l rugase îi era, din motive în primul rând politice, profund antipatic, politicele îl obligă să nu-i refuze acestuia serviciul, iar discreția să nu întrebe ce conține pachetul. Astfel, fără voia lui — ba chiar contrar vantei lui — devine o unealtă, în acțiune de sabotaj. Tatăl băiatului, Eduard Manoliu, avocat respectat și cu renume, om care apăsese din convingere pe comuniști, într-un proces înainte de 1944, acceptă, în special pentru a da satisfacție soției avidă de renume și onoruri, să patronizeze acțiuni care, în ciuda firmei lor foarte democratice, aveau nu arareori un caracter subversiv. În forul său interior avocatul era categoric împotriva acestor acțiuni, la care, de altminteri, nici nu participa.

Sint, în aceste circumstanțe, cei doi, vinovați? În opinia noastră, categoric da. „Vina” lor rezidă în special în faptul că au făcut abstracție de specificul epocii pe care o parcurgeau, de obiectivul conflictului ireconciliabil de-elanșat între clase sociale antagonice: cucerirea puterii politice. Într-un context istoric în care totul se măsoară după fapte, iar aceste fapte, cu sau fără voia individului, au un conținut istoric, contribuind la victoria uneia sau alteia din părțile aflate în luptă, adică, în cazul nostru, nici mai mult nici mai puțin decât la victoria lumii noi sau supraviețuirea celei vechi, într-un astfel de context, deci, politicele, discreția, neutralismul, dorința de a face plăcere soției sînt lucruri de neînțeles atîta timp cît ele întuneacă

perspectiva asupra consecințelor politice ale actelor săvîrșite. Faptul că aceste acte nu s-au vrut politice și chiar dacă au căpătat, datorită împrejurărilor excepționale, un caracter politic, nu s-au vrut reacționare, nu mai contează: ele s-au consumat într-o epocă în care fiecare gest cu caracter social a contribuit fie la așezarea, fie la dărîmarea unei cărămizi din marele edificiu ale cărui temelii le-au pus cei ce se aflau de partea progresului istoric. Ioan Micle, pe care avocatul îl apăsese altădată riscîndu-și „poziția” și care acum deținea o înaltă funcție pe linie de partid, îi replică lui Eduard Manoliu care încerca, explicîndu-se, să se dezvinovătească: „Bine, se opri în loc, fără să înțeleagă, Micle, dumnea-voastră girați totuși, acoperiți cu autoritatea de care dispuneți acțiuni destul de suspecte... Dacă vi se aduc în linia mari sau în detalii la cunoștință, sau nu vi se aduc deloc, nu mai are practic aproape nici o importanță”.

Sublinierile din textul citat ne aparțin: într-adevăr, Ioan Micle, deși reprezintă în roman tipul activistului de partid problematic, care se opune oricăror excese, fiind atent la toate nuanțele problemelor care se ridicau, nu poate totuși, efectiv, să-l înțeleagă pe avocat, care se explica din punctul de vedere al subiectivității sale, făcînd totală abstracție de consecințele politice deloc neglijabile ale acțiunilor lui, cît și de faptul că, integrat, cu sau fără voia sa, în fluxul istoriei, el nu se putea explica, autoexplica și judeca decât din punctul de vedere al istoriei, în raport cu care se manifesta. A-l înțelege și a-l scuza pe Manoliu, era totuna cu a „înțelege” și a scuza acțiunile care în mod fatal se confundau cu numele lui. Căzul fiului său este similar: a-i ierta gestul pentru că l-a făcut din politice, dar contrar voinței lui, însemna, implicit, a scuza transportarea materialului necesar unui sabotaj cît se poate de „real” și în orice caz infinit mai important decât remușcările unui adolescent îndrăzmat.

ÎNTELEGAREA justă a actelor umane în perioada respectivă este, altfel spus, indispensabilă legată de înțelegerea profundă a răsturnării revoluționare care a avut loc și nu poate fi posibilă decât prin raportare la progresul istoric care a stat la baza acestei răsturnări revoluționare. Faptele, întregul complex de acțiuni individuale sau colective sînt „bune” sau „rele” („pozitive” sau „negative”) nu în raport cu codul de norme al unei morale tradiționale sau moderne și nici în raport cu criterii subiective de evaluare, ci exclusiv în raport cu progresul istoric, a cărui afirmare a impulsionează sau a frînat-o. O societate se constituie și se conduce după nenumărate legi prietene care și aceea de revoluție. Revoluția însă nu se conduce decât după o singură lege: cea a progresului istoric. O societate poate deci renunța, dintr-un motiv sau altul, la o lege sau alta, sau le poate înlocui, pe cînd o revoluție nu poate renunța, indiferent de motive, la legea ei supremă și nici nu o poate înlocui, pentru că este singura ei rațiune de a fi.

Făcînd aceste disociații și încercînd să impunem criteriul istoric ca unic criteriu de evaluare a faptelor epocii respective, nu numai că nu ne-am îndepărtat de tema articolului nostru, romanul *Blocul de marmură*, dar chiar i-am reliefat meritul fundamental: acela de a încerca să reconstituie nu atît un destin sau un grup de destine individuale, cît o epocă, cea a marilor începuturi, căreia i-a intuit exact, dintr-o perspectivă politică justă, caracteristicile definitorii. Așa se și explică, de altminteri, faptul că ceea ce în mod normal ar trebui să constituie „defectele” acestei cărți — lipsa unei individualizări a caracterelor, lipsa unui flux epic continuu, fragmentarea acțiunilor narate, traversarea sporadică sau insistență a foarte multor medii, aglomerarea de personaje ș.a.m.d. — reprezintă de fapt tocmai calitățile sale reale. Paradoxul aparent al acestei structuri narative este că se constituie tocmai sacrificînd legile firești ale epicii pentru a-și regăsi unitatea adevărată la nivelul reprezentării complexe a epocii. Adevăratul personaj

principal al romanului este, în opinia noastră, epoca însăși, zecile de personaje și situații cărora li se dă viață, uneori fără o legătură directă între ele, avînd drept scop tocmai ilustrarea cît mai completă a complexității epocii, a celor mai diverse poziții politice și reacții psihologice față de ea. Și ceea ce ni se pare realmente important este faptul că alegîndu-și personajele și dîndu-le viață, prozatorul a făcut-o în așa fel, încît a reliefat cu pregnanță măreția istorică a răsturnării revoluționare, la care, de altminteri, și sînt raportate toate caracterele, acțiunile și reacțiile umane.

PERSONAJELE principale ale narațiunii sînt, desigur, comuniștii. Al. Simion ne prezintă, avizat, o întreagă galerie de tipuri: meditative, intransigente, exaltate (apanaj în special al tineretului), problematice ș.a.m.d. Ceea ce unește însă toate aceste tipuri este o extraordinară frenetă și participării, un spirit de sacrificiu și devotament față de ideea pentru care luptau cum rar se pot înfrîna. Lupta nu era doar cu istoria, ci și cu tot ce le putea refuza participarea la evenimente, chiar dacă acest „tot” se numea oboseală, somn, foame sau boală. Un tânăr utecist, Minel — ca să dăm doar un singur exemplu din foarte multele de acest fel pe care ni le oferă romanul — considera că „trăim o epocă în care n-avem dreptul să ne gîndim doar la noi înșine, la viața noastră personală, la sănătate, trebuie să sacrificăm totul pentru cauză. Să te îngrijești ar fi mai comod decât să umbli prin fabrici ori pe la țară și să organizezi masele. Dacă vrei îngrijire primești îngrijire, te odihnești într-un spital și citești romane. Miroase însă a mentalitate mic-burgeză și egoism. Normal pentru un adevărat comunist este să lupte pînă la capăt, să moară pe baricade, să nu-i pese de febră, de o noapte nedormită, de o zi sau două fără mincare și așa mai departe”. Desigur că aceste considerații conțin o mare doză de exagerare, în roman oferindu-ni-se cazul unor cadre cărora partidul le impune îngrijirea medicală tocmai pentru a le recîștiga pentru luptă, dar valoarea simbolică a ideii nu trebuie să ne scape: cea potrivit căreia, pentru un adevărat comunist, viața sa personală nu mai contează decât în măsura în care poate fi pusă în slujba cauzei și se identifică structural cu această cauză. Comparînd aceste destine, depersonalizate de „egoism” pînă la a deveni o idee politică pură, una și aceeași, cu destinele reprezentanților claselor dominante, care își continuau viața de huzur și identificau activitatea politică cu sabotajul, ne putem lesne explica de ce comuniștii nu puteau să nu învingă, în ciuda nenumăratelor obstacole care se ridicau în calea realizării idealului lor.

SA REMARCĂM însă și faptul că, deși aduce un omagiu luptei pline de abnegație și putere de sacrificiu a comuniștilor, scriitorul nu renunță la o privire critică, lucidă, asupra evenimentelor. După cucerirea puterii politice de către comuniști, apar probleme noi și mult mai delicate, care nu s-au bucurat de analizele nuanțate pe care le meritau. Este perioada anilor '50 cînd au început să se facă simțite o serie de lipsuri și abuzuri în activitatea organizatorică, de cadre, în industrie și cultură pe care autorul le relevă tocmai pentru că îngreunau desfășurarea cursului firesc al dezvoltării autentice socialiste a țării. Trebuie reținută însă observația unui personaj, care sesizînd complexitatea, nu întotdeauna stăpînită și rezolvată adecvat, a noilor evenimente, conchide totuși: „Iar deasupra tuturor legilor, cu abaterile menite să o consolideze... N-avem motive să nu fim optimiști”.

Sesizînd cu justețe caracteristicile esențiale ale epocii, creînd, în prezentarea înclăștării supreme, personaje remarcabile, conturate realist, în toată bogăția determinărilor lor psiho-sociale, dînd viață unor scene memorabile, romanul lui Al. Simion constituie o creație de prim ordin în peisajul literaturii noastre politice actuale.

Adrian Isac

Abecedarul erou

LA ÎNCEPUTUL gingașei experiențe din copilărie, aproape contopindu-se cu primele senzații naturale — cîna știe ce cîntec de pasăre, miros, culoare, vibrație, ori sunet — stă deschis într-o lumină radiașă această ființă minunată ce ne naște a doua oară, pentru o lume inteligibilă, și care este *Abecedarul*. Oricite cărți am fi așezat una peste alta, în memoria noastră, de-a lungul anilor, la temelie stă această primă operă în care se realizează spontan, prin însăși ingenuitatea cititorului, mult dorita fuziune dintre viață și literatură. Abstractul aici devine concret, și invers, — dar de acest lucru noi ne dăm seama mult mai tîrziu, după ce, trăind și obligați fiind de experiența ulterioară să diferențiem din ce în ce mai accentuat realitatea de vis, încercăm să regăsim unitatea dinții, rătăcînd pe drum, — acea încredere absolută în fiecare literă și în corespondența ei exact, din mintea, simțirea noastră, și din natura fizică obiectivă. Cartea primelor semne, dar mai ales dezlegarea lor minunată, citirea lor pas cu pas înaintînd într-o aventură extraordinară, va fi pentru tot un termen de referință, de neclintit, în cunoașterea limpede, generoasă, cu miez și cu folos. Literatura pe care noi o vrem, dimensiunea adîncă a acestei literaturi grave înzestrată cu o puternică forță de răsfrîngere în conștiință și asupra lumii pe care noi o construim, — iată cuvîntul cheie! — nu face decât să amplifice uriaș această primă construcție a minții, silabisită, cîntată în cor în prima clasă de învățămînt.

S-a clădit enorm. Avem fabrici, uzine moderne. Avem o tehnică la zi cu tot ce e mai bun în lume. Avem artiști de primă mărime. Avem savanți vestiți. Avem, în politică, un raționament exact în aprecierea altor probleme... Toate acestea însă n-ar fi fost cu puțință dacă manualul didactic numărul unu n-ar fi cunoscut o răspîndire din ce în ce mai largă în România modernă, pînă la gigantică operație de însușire în masă a culturii, întreprinsă în anii noștri, de necomparat cu nici o fază de cultură din trecut...

O LUCRARE remarcabilă care se ocupă de istoria literaturii didactice românești și a cărei lectură ne dă o cuprinzătoare perspectivă asupra drumului străbătut de această literatură fundamentală pentru viitorul oricărui popor este aceea a lui Onisifor Ghibu, tipărită, iniția oară, în anul 1916 și care a fost prezentată anul trecut cititorilor noștri într-o frumoasă ediție apărută la Editura didactică și pedagogică, sub îngrijirea profesorului Octav Păun, cu un aparat științific semnat de V. Popoangă. Un ultim și puternic și miraculos, aș zice, vîlstar, țîșnind tîrziu din trunchiul sacru al Școlii Ardelene, marele învățat Onisifor Ghibu, plecat dintre noi în 1972, aproape uitat, cunoscut numai de specialiști, aduce un profund argument patriotic culturii noastre. Lucrarea sa, tipărită în anul participării României la primul război mondial, se dovedește astăzi a fi un veritabil roman umanist. Unul al cărui Personaj este soarta nefericită a Abecedarului românesc în Transilvania memorandistilor și tenacei, strălucitei școli ardeleni, coloana vertebrală a continuității noastre în jurul Carpaților. Emoționantă, patetică această luptă dreaptă pentru supraviețuire, avînd ca adversari un imperiu, intoleranța claselor de sus locale și iezuitismul.

„Iată de exemplu — exclamă Onisifor Ghibu — cum se prezintă „Tatăl nostru” (în bucovina tipărită la Cluj în 1702):
Tatăl nostru carele jest în Cserueri;
Sfîncaskeșe numel teu. Se vi uenperceie ta; fie voje ta, kum în Cserul așa și pre pement. Peinae noastre ese de toate zilele denio noaș astez...”

Asupra literaturii didactice românești din Transilvania oficialitatea exploatare a exercitat o acțiune de siluire voită a sufletului național pe care încerca să-l scufunde în magma imperială, eteroclită, a Europei de mijloc.

ACEASTĂ CARTE a ardelenului intratabil Onisifor Ghibu se citește cu înfrigurare și cu o zvicnire de inimă care este proba capodoperei. Iată-l pe Onisifor Ghibu contemplînd un Abecedar jerpelit, — merg pînă acolo, încît zic: un Abecedar-paria. Iată-l cum scrie el despre acest rob zdrențaros și umil al culturii, despre „incunabulul” tipărit în Transilvania între 1853—1870:

„... Biografia lui? O veritabilă epopee. Cineva a simțit la un moment dat că nu mai poate respira în atmosfera creată de veacuri neamului său și și-a dat drumul credințelor lui. A dat la tipar, cu tot riscul, o cărticică în care nu mai face apel nici la Dumnezeu prin rugăciuni, nici la cersirea milei împărătești, ci se adîncește pînă în străfunduri în propria sa ființă cu rădăcini multimilenare. Nu-i mai pasă nici de stăpînire, nici de legi, nici de făgăduinși mincinoase, ci-și îndreaptă puterea sa de credință și de voință spre propriul său neam și spre puterea minții acestuia. În lipsa oricăror informații contemporane despre acest Abecedar, din parte-mi cred că el a avut un tiraj modest și că a circulat mai mult clandestin, posesorii lui ascunzîndu-l în sin sau în șerpar, de unde și degradarea lui impresionantă...”

Constantin Joiu

Ion Lotreanu



Bastionul poezilor

Ar trebui să fie ca un mal
la care să ancoreze meduze violete
cu nori căzuți pe trupul lor seral
și cu o teamă de îngheț în plete.

Confederație de flori ar fi
ori catedrală cu statui la poartă.
Cum lăcrimează viața-n zori de zi,
spre seară însă vrea să intre-n artă!

Acoperiș făcut din pene de păuni
infiorați ca la împreunare —
alcooluri fierb în rădăcini de pruni,
lângă pistil stamina lin tresare.

Poeții trec însingurați spre-un mit
orbiți de raza de argint a lunii.
Pe file, în poeme-au înflorit
mestecenii, jugaștrii și alunii.

Ar trebui să fie corn imens de plug
pe care fluturii Caligo să se odihnească...
Luceferii din inserarea bolții sug,
scinteia-și face cuib incins în iască.

Palat cu ramuri vestede la porți
deasupra căror fluturii ar da tîrcoale.
În baluri se rotesc în ochii morți
lumini și melodii sentimentale.

Fîntîna numită Brîncuși

Cît setea-i peste noi stăpînă
și-n crînguri melodii se-ngîină
mai e nevoie de-o fîntînă.

Cînd veacul e la zbor absent
fîntîna pare-un afluent
al unui sacru monument

un monument sau un destin
cu soclu de azur și chin
crescut pe trupul Țării lin

Deschideți deci înalte porți
și ploile ca niște sorți
vor da de plînsul celor morți

Somn în vie

O frunză cu amurgul în nervuri
paloarea peste fața mea și-o pune;
se-ngroașă-ntunecimea în păduri
și-aud cum sună simburii-n alune.

Prin boabe cîntă sevele din corn,
lumina pe o tîmplă se oprește...
În vise ca în circuri mă răstorn,
mă ține zarea-n brațe ca în clește.

În coardă toamna a ascuns un arc
ninsori palpită-n orice rădăcină —
în albul lor se stinge-o Ioană d'Arc,
fecioară pururi, fără nici o vină.

Trec peste mine sturzi cu ochii suri,
se duc spre iarnă păsări călătoare —
în vie, ca în miezuri de păduri,
se doarme, se visează. Nu se moare.

Se sprijină culori pe ochiul stins,
pe lacrimi rotunjite-a doua oară:
Sînt boabele de strugure un plîns
ce înspre ochi ne vine din afară...

Părinții

Ei mă veghează-n fiecare clipă,
în rame stau pe masa mea de scris,
sub ochii lor nu pot trăi în pripă,
nici nu mă pot refugia în vis.

Cine m-a pus să-i țin atît de aproape,
să-mi vărui umbra cu lumina lor?
Cînd bate vîntul, pești tresar în ape
și cerbii lăcrimează la izvor.

Se-nvîrte grabnic globul pămîntesc,
părinții dorm în generoasa humă.
Eu mă consum și-n poze îi privesc —
ei oare după moarte se consumă?

Elegie

Întîiul adevăr ce l-am simțit
a fost că plec spre lume dintr-o casă.
Fereastra am deschis-o ca pe-un mit —
în cameră frumos să amiroasă.

Și primul pas mai mare l-am făcut
în satul meu prelung ca o minune;
și-acum aud, cînd calc uimit pe lut,
pe deal cum sună simburii-n alune.

Și am știut apoi că satul meu
ca inima pulsează într-o țară —
în cartea de citire sunet greu
simțeam cum pagina o înfioară.

Iar țara mea pe care o colind
e-un stat pe globul mișcător al lumii...
O, e de-ajuns un singur pas să-ntind,
și-n somn vibrează trupul sfînt al humii!

Am fost și-n țări străine uneori
și am simțit la piept ceva că bate.
Aveam presate cîmpuri largi de flori
în buletinul de identitate...

Sînt monumente munții noștri suri,
lumina crește ca o-nseinare.
Cînd cade-o frunză galbenă-n păduri,
o filă în istorie tresare.

Marieta Nicolau

Poartă țărănească



Portret de olar

Mîinile lui sînt pătate
de-atîtea toamne mîngîiate.
Vai, ochii lui aleargă
roată-n orbite oarbe de culoare,
pulpele lui înșurubează lutul
în ciocuri de păsări,
în priviri de ulcioare.
Fața ridată-n argilă
izbește cu gîndul în roată,
dans de poveste,
curcubeu tăiat în farfuria crudă.

Ai venit pe geamul casei părintești
pasăre cu ochi de copil
și git de struț.
Te-am invitat la masă
să-mi unduești
florile de pe strachini,
briul de pe linguri,
buzele de ulcioare.

Te-am crezut așezată
pe copacul fără ram,
te-am crezut incremenită

Te-am rupt din pămînt
zeitate păgînă
ca să-mi petrec inelarul
pe sub brațul tău.
ca să mă scald în ochiul tău,
tăcere îngemănată
cu singurătatea apei.
Nu te voi învăța

pe roșul din ștergar.
Am vrut să te închid în inimă
și-am vrut să te chem la oraș.
Dar n-aveai nume.
La botez te-am scăldat în vin,
te-am aruncat năvalnic
între ace de brad
te-am blestemat
să n-ai pas ușor,
nici vorbe triste,
greșeala lemnului să nu-ți oprească
gîndul ingenuncheat la soare.

Ulcior negru

mersul legănat de codană,
nu-ți voi răsturna
nemișcarea
în limbi de foc,
am să te-adorm
cu mîini de lut
visînd că ești cupă de lemn.

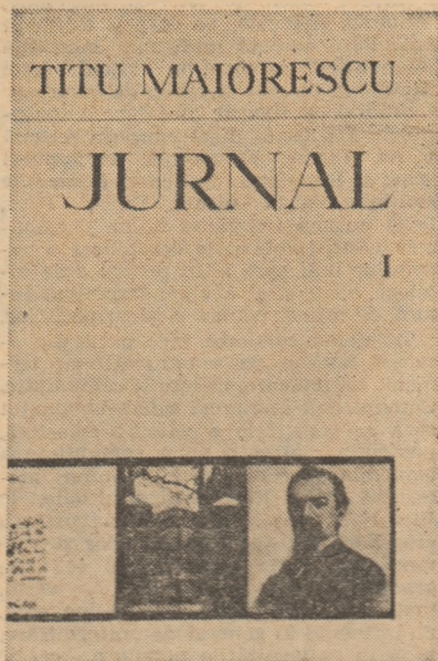
(Din ciclul Ascultînd tăcerea)

TITU MAIORESCU

după corespondența sa



Titu Maiorescu la Berlin



PUȚINI oameni de cultură din țara noastră au avut la un grad atât de înalt spiritul de ordine și de disciplină ca Titu Maiorescu, sau în cazul afirmativ, acesta a fost rostul maturității intelectuale. Cine ar fi crezut, după lectura *Insemnărilor zilnice* ale filosofului, că, încă din adolescență, păstra copia fiecăreia din scrisorile lui și că, în compunerea lor, depunea aceeași încordare ca în redactarea unei teme didactice? De la Brașov, după absolvirea cu mare succes, a Colegiului Theresian din Viena, scriindu-i surorii sale, Emilia, la data de 23 iunie 1858 și mirându-se că nu primise răspunsul așteptat la ultima lui misivă, preciza:

„Ce e drept, ți-am trimis o scrisoare prin tata; dacă tata a pierdut-o, îmi pare rău. Pot să ți-o copiez încă o dată; am conceptele scrisorilor.”

Aceste concepte, depistate de Marta Anineanu în fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei R.S.R., se ridică la numărul de peste 800, cifră nemaiîntâlnită în analele corespondențelor noastre „literare”. Fost-a corespondența lui Maiorescu una dintre acestea? Desigur, dacă ținem seama de faptul că uneori scrierea unei singure epistole îi lua tinărului Maiorescu nu mai puțin de șase ore și că, încă din adolescență, față de colegii săi mai puțin înaintați, îi plăcea să se erijeze în mentorul lor.

Majoritatea scrisorilor lui din intervalul noiembrie 1855 – martie 1859, care au intrat în masivul volum *Jurnal și epistolar*, vol. I (studiu introductiv de Liviu Rusu, ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, Editura Minerva, București 1975, în-8°, LXIV + 752 pagini) au fost scrise în limba germană, pe care o poseda la perfecție, compunând în același timp versuri și încercări teatrale, pe care le comunica unora dintre colegii săi mai apropiați. În *Notă asupra ediției* ni se spune că Maiorescu folosea germana literară, „Hochdeutsch”, acea limbă „rostită în înalta societate din imperiul austriac (aproape toți colegii lui de la Theresianum sint nobili), o limbă elegantă, aleasă, îngrijită, care se vorbea pe atunci și în mediile cărturărești din Transilvania”.

În aceeași aleasă limbă literară îi scria și Emiliei, sora lui mai mare, mai tirziu profesoară și directoare de școală, încă de pe atunci, cultivată și sensibilă. Trebuie să precizăm că cele câteva rânduri mai sus citate, din scrisoarea lui Titu către ea, sînt din tălmăcirea unei scrisori în limba germană, așadar nu reflectă scrisul românesc, din acel moment, al înzestratului ei frate. Acel scris, din păcate, nu oferă agrementul, pe care-l dă *Epistolarul*, lecturii în original, în partea a II-a a cărții, cunoscătorilor de limbă germană, deoarece Titu, sub influența școlii ardeleni latinizante, scrie într-o limbă astăzi în mare parte caducă. Autorii ediției au făcut bine modernizînd ortografia latinizantă a cărturarilor ardeleni, de care se folosea tinărul Titu, ortografie latinizantă în care nu s-ar mai putea descurca cititorii de astăzi. Rămîne însă lexicul în mare parte desuet și arhaic. Titu Maiorescu a scris multă vreme sum în loc de sunt sau sint, s-a folosit de

infinitivul lung la indicativul viitor, voi rămînea pentru voi rămîne sau voi rămînea, ba chiar și la viitorul anterior, te vei fi întîlnire, în loc de te vei fi întîlnit, apoi nu s-a sinchisit să renunțe la unele provincialisme, care, ce e drept, sînt astăzi mai plăcute filologului, decît vestigiile vechii ortografii etimologice.

De mirare mai poate fi și faptul că adolescentul atât de precoce și de studios, cum a fost Titu-Liviu (așa semna în acea vreme), nu se sinchisea de problema limbii literare române, pe care însuși un Costache Negruzzi, cel mai orientat din marea generație literară moldovenească de la 1840, o recunoscuse în formele dialectale muntene. Cînd i se va pune această problemă, în primii ani ai celei de a șaptea decade, el va găsi calea cea justă, pe care nu călcase însă în anii acestei corespondențe.

AȘA cum se înfățișează scrisorile lui, – e vorba de cele în limba noastră, – cu un lexic și o sintaxă în mare parte hibride, ele nu sînt cu totul lipsite de interes.

Astfel, cînd nu-și pune în gînd să modeleze inteligența și caracterul rarilor corespondenți dintre colegii săi de la Theresianum, cărora reușise să le capteze încrederea, Titu-Liviu are unele izbucniri pe care le-aș numi genuine și cărora le găsesc un farmec deosebit: acela al spontaneității și al stilului oral. Iată cum își începe scrisoarea către cel ce avea să fie tatăl scriitorului Gh. Kenbach (cu pseudonimul Gheorghe din Moldova):

„Giacomo!

Da' ce e, Corneo? Da' ce faci, Corneo? Da' unde ești, Corneo? Da' sănătos ești, Corneo? Nu mai vini la Viena, losife? Nu mai studiezi, losife! Nu mai scrii, losife? Nu mai ții minte buchile, losife? Ce să gîndim noi de tine, frate? Vrei să mori, frate? Or ai și morit, frate?...” Abstracție făcînd de formele latiniste ca vini pentru vii, ții pentru ții, morit pentru murit, ne plac în acest paragraf verva și truculența interogativă, cordialitatea ei, care ne dezvăluie un alt Tit-Liviu decît cel tare în temă, aspirant la locul întâi în promoția clasei, ba chiar și a întregului colegiu, director de conștiință al colegilor apropiați și confesor al tinerelor, cărora se silea să le ascundă simțirea sa intimă și să le impună exclusiv prin superioritatea intelectuală.

Scrisoarea întreagă este un mic giuvaier de umor autohton, împănăt însă cu zicale și expresii în limbile germană și franceză. În acea vreme, de altfel, tinărul învățăcel, care descifra ușor pe clasicii literaturii latine, se străduia să scrie direct tatălui său în această limbă, pe lingă care mai învăța franceza, italiana și engleza. Era din adolescență un mic învățat și un tot atât de ahtiat poliglot.

Ca să ne întorcem la modul interogativ al acestei scrisori de autentic umor popular, vom observa că Maiorescu a păstrat și la vîrsta adultă obiceiul de a-și interpelea prietenii și cunoscuții cu o grîdină de întrebări. Neîntrecut în surprinderea tipurilor și ticurilor, Caragiale a posțiat acest „gen” al lui Maiorescu, într-un bilet către Mihail Dragomirescu și într-un

T

Taina izvoririi apei din piatră
Tainice apariții și dispariții
Talpa Ursului
Tauri lichizi
Tăria stelelor
Tării de cremene și întuneric
Tărîmul umbrelor
Tărîmul unei neîngrădite feerii
Tărîmuri ale melancoliei și presimțirii
Teleajenul
Temelia de tunete
Temelia mișcătoare a lumii
Temeiul legendei
Temeiuri pentru dăinuirea neamului omenesc
Templul mătăhălos și emfatic
Tensiuni extreme
Teroarea
Teribile puteri creatoare
Timpul trecea peste ei ca un fluviu
Toată povestea lumii
Toate cite sînt sub soare
Toate curg
Tobe mari
Topologul
Torrentul metalic al trenurilor
Torențialul belșug al pămîntului
Torențialul cor al broaștelor
Tot mai ușor se clatină undele
Totul se prefăce în murmur
Toți împreună duc lumea mai departe
Tragica înșiruire de coline
Traista emigranților
Traistele voșlobenarilor
Trăsnetele alunecă în abis
Trecut și Viitor pe malurile Oltului
Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Trei șerpi subțiri și lungi
Trei șiruri de munți
Trei vărsători de foc
Tremurul orizontului
Trenurile traversează Munții Vulcanici
Tribunul
Triumfala curgere a Dunării
Triumful cremenii dezlănțuite
Triumful regnului vegetal
Trîmbița Judecării de Apoi
Tristețea de demiurg a oceanului
Troiene de cremene
Troite
Tropot îndepărtat de cai
Trudite și înnegurate frunți
Tulburătoare legături între chipurile firii
Tumulul marilor fluvii
Tumulul oceanului de piatră
Tumultuoasa origine a Oltului
Turle de biserică
Turme colosale de mamuți
Turme de elefanți ieșite din minți
Turmele coboară de pe munți
Turmele trec Oltul pe poduri plutitoare
Turnu Roșu
Turnuri de pază

Geo Bogza

INDEX de înfățișările și întîmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.

moment cînd dorea împăcarea cu fostul său patron literar:

„Ei?... ei?... ei?... Cum?... Cîne?... Cară?... De unde?... Cheia?... Vezi-că!... Dacă!... Doamnă!... În fin...”

(16 nov. [1899])

Firește că acest gen familiar și oral, rareori folosit de Maiorescu, este mai plăcut decît formele ceremonioase, ca atunci cînd se adresează serios, preceptorului nepoților lui Mihail Gr. Sturza (fostul voievod), lui Petre Câmpeanu, asociat, în 1840, la direcția Teatrului Național din Iași, al lui M. Kogălniceanu și Vasile Alecsandri:

„Domnul meu,

Nu-ți pot exprima bucuria ce o am cînd tandem aliquando percepi și eu prima scrisoare de la d-ta, cu toate că aceasta din nenorocire-mi nemici speranța de-a vă vedea încă în toamna asta la Viena; iar debine să-mi nutresc dorința așteptînd un an întreg pînă ne vom putea întîlni; ei bine! cel puțin e o probă, deși prea aspră, a patienței mele.”

Ș.a.m.d., scrisoarea continuă, pe același registru ceremonial. Cine știe azi ce înseamnă tandem aliquando? Ne putem lăuda, ca fost învățăcel al profesorului și arheologului Alexandru Bărcăcilă, că

nu traducem greșit, cu versiunea: „În sfîrșit odată”. Ca latinist ad-hoc, credem că „recepui” (primii) ar fi lecțiunea corectă sau aceea pe care ar fi trebuit s-o adopte tinărul Titu, vrînd să spună „primii” (percepui înseamnă înțelesei!). Debine vrea să zică trebuie. Restul e românește, afară de cele două infinitive lungi, formă pe care înșiși cronicarii noștri din secolul XVII o părăsiseră.

Mai departe, la lectura aceleiași scrisori, suridem indulgent cînd vedem adjectivul future pentru viitoare, sau, mai la vale, în același sens, venitorie, ori cînd observăm că grupul ct e transformat în pt, după teoria latinistilor, în neologismele t activ și binefapturele (în loc de binefacerile).

Correspondența românească a lui Titu Maiorescu, în asemenea condiții lingvistice și în acel moment, foarte interesant, de formare a inteligenței și caracterului genialului adolescent, nu este la înălțimea celei în limba germană, din care fiecare cititor își poate da seama de marea personalitate ce avea să-și croiască drum – magistrala – în cultura noastră.

Vom reveni anume asupra acelei corespondențe.

Șerban Cioculescu

Educație și cultură de masă

POATE că nici unul din aspectele istoriei contemporane nu este mai plin de semnificații umane decât deșteptarea maselor și efortul necurmat desfășurat de ele spre forme tot mai înalte de viață economică, socială, politică și spirituală — spre o viață tot mai omenească.

Unii esești vorbesc de o adevărată „ridicare a maselor”, de o ieșire tumultuoasă a lor din culise, unde au activat fără să fie văzute, pentru a pune stăpânire pe scenele deschise, spectaculare ale societății și a se afirma după propriile lor nevoi și aspirații. Alții socotesc că fenomenul este mai adânc și mai general: capăt al unei dezvoltări care a început demult, din antropogenează, și care constă într-o continuă ascensiune a omului, a civilizației, în pofida deselor poticniri și căderi, eșecuri și înfringeri. Spre cultură s-au ridicat la început foarte puțin, apoi numărul lor a crescut mereu, iar în zilele noastre, chiar dacă, deocamdată, numai în unele țări, toți oamenii doresc să se cultive, să beneficieze de avantajele culturii.

Pentru omul modern, cultura ține chiar de condiția lui umană: cu cât este mai cultivat, el este mai modern, cu cât este mai lipsit de cultură aluneacă înapoi, sub raport antropologic, spre trepte istorice mai înapoiate, până la sălbăticia originară. N-am asistat oare chiar noi, acum câteva decenii, la o adevărată „invație a barbarilor” în sinul unora dintre cele mai civilizate popoare din lume? În Germania, de pildă, nici Mozart, nici Kant, nici Goethe n-au împiedicat apariția demenței a lui Adolf Hitler, a batalioanelor naziste de atac. Firește, aceasta înseamnă că nu orice „cultură” este cultură, că nici o civilizație nu se afirmă de la sine, fără nici o măsură de îndrumare și ocrotire. Ca tot ce se întâmplă în domeniul vieții colective, cultura atrăne de toate celelalte activități, de baza economică, dar și de orientarea politică și de idealurile etice.

De altfel, sint tot mai numeroși teo-

reticienii care susțin, cu argumente greu de contestat, că nu este corect să se considere drept cultură numai instrucția și educația, eventual „artele și literale”, pentru că ea cuprinde în realitate tot ceea ce a creat omenească, deci ansamblul activităților omenești, de la tehnică și economie, politică și drept, până la știință, filosofie, morală, arte, literatură. Și în egală măsură crește numărul celor ce consideră, de astă dată în perspectiva axiologiei, că nici o cultură nu merită acest „calificativ” dacă se întoarce împotriva oamenilor, dacă nu este structurată etic, adică, în ultimă analiză, umanist. O cultură care diminuează oamenii sau îi anulează se distruge pe sine însăși și devine deci anticultură.

Iată de ce teoreticienii cei mai avansați ai culturii insistă deopotrivă asupra aspectelor cantitative ale acesteia, în sensul de a fi împărțită tuturor oamenilor, dar și asupra aspectelor calitative, în sensul de a se dezvolta și răspândi numai acele forme de cultură care măresc gradul de umanitate al oamenilor.

În condițiile actuale ale țării noastre, cultura de masă capătă un înțeles cu totul nou: ea constă în echiparea sau înarmarea spirituală a maselor în scopul de a le înlesni îndeplinirea optimă a funcțiilor de constructoare și conducătoare ale societății socialiste multilaterale dezvoltate, iar în continuare ale societății comuniste, după specificul național al țării noastre și specificul local al fiecărui colț de țară. Cultura de masă apare deci ca o condiție sine qua non a democrației socialiste, pe plan republican, dar și pe plan regional, a dezvoltării noastre în sens comunist, cu maximă varietate și maximă unitate. Cultura socialistă ori este de masă, ori încetează de a fi socialistă.

Vechile activități cultural-educative de masă apăreau ca acte de generozitate ale cercurilor instruite față de cele necultivate. Actualele activități ale genului sint de o structură cu totul diferită ele tind să întărească unitatea po-

porului nostru într-o măsură atât de mare, încât să devină din ce în ce mai capabil să acționeze unitar pentru realizarea cât mai desăvârșită cu putință a tuturor sarcinilor istorice, naționale, regionale și locale, pe care le avem în față. Fără această unificare culturală „monolitică” se menține riscul unui „Babilon” (în sensul biblic de incurcare a limbilor și deci de anihilare a conlucrării). De aceea, după expresia fericită a lui Pierre Emmanuel, cunoscutul „poet al Rezistenței franceze” (*Pour une politique de la culture*, Paris, Plon, 1972), cultura trebuie să fie un „Antibabilon” (Anti-Babilon), o deschidere a oamenilor unii spre alții, pentru a se înțelege între ei și a clădi împreună lumea de mâine, pentru ei și urmașii lor.

Termenul comunist face parte din aceeași familie de semnificații cu termenii comunicare, comun și comunitate. Comunismul înseamnă a face comun tot ceea ce constituie o valoare colectivă, pentru a realiza o nouă comunitate a oamenilor, o comunitate de bunuri materiale, dar și de bunuri spirituale, de lucruri și valori. De aici importanța crescândă a tuturor mijloacelor de comunicare, de la învățămîntul de toate gradele și mass media (presă, carte, teatru, cinema, radio, televiziune etc.), cu influențe în general de uniformizare, până la universitățile populare, casele de cultură, căminele culturale, cercurile și mișcările culturale de amatori etc., cu influențe de diversificare și înflorire regionale și locale, chiar și a fiecărei persoane în parte.

În această uriașă activitate cultural-educativă de masă, toți devenim activiști culturali, toți sintem chemați să cultivăm pe cei mai puțin cultivați decît noi. Se deschide astfel un cîmp imens de manifestare și afirmare mai ales pentru intelectuali, misiunea socială a cărora nu mai constă exclusiv în crearea culturii, ci și în propagarea ei pînă la ultimul om care are nevoie de ea.

Traian Herseni

Cronica limbii

Latina vulgară

● S-A constatat de multă vreme că unele cuvinte latinești apar scrise într-un anumit fel în antichitate, iar limbile romanice prezintă, toate, altă formă. S-a explicat aceasta prin faptul că limbile romanice nu provin din latina clasică, ci din cea vulgară. Mulți au ajuns să creadă că au existat două limbi latine, foarte deosebite între ele.

Realitatea este alta. Analiza situației actuale, ușurată de faptul că avem la îndemînă toate datele necesare, ne arată că fiecare limbă prezintă numeroase aspecte diferite, pe care le numim stiluri. Simplificînd mult lucrurile, vorbim de un stil literar, care reprezintă forma cea mai îngrijită a limbii, folosită în textele literare, științifice, administrative etc., de un stil familiar, prezent în conversațiile curente, nu numai cu rudele și cu prietenii, ci și cu străinii în relații lipsite de solemnitate, apoi un stil vulgar, care caracterizează pe vagabonzi, pe oameni lipsiți de bună cuviință. Evident, se mai pot adăuga și alte variante, de exemplu un stil pretențios, caracterizat prin termeni bombastici, sforăitori, adesea cu greșeli de pronunțare sau de înțeles, tocmai pentru că cei care simt nevoia să-și afișeze cultura prin vorbe sint cei care de fapt nu o au (oamenii cuți preferă în general exprimarea simplă).

Ceea ce trebuie să ne fie clar este că, în aceste cazuri, nu este vorba nicidecum de mai multe limbi, ci numai de aspecte ale aceluiași idiom, care nu pot fi foarte deosebite între ele (elementele esențiale rămîn aceleași la toate), deoarece sint folosite de membri ai aceleiași comunități, care sint obligați să comunice unii cu alții și deci trebuie să se înțeleagă între ei, chiar dacă un grup se distinge de altul prin unele trăsături secundare.

Nu avem nici un motiv să ne îndoim că aceeași era situația în limba latină. În textele clasice pe care le avem la dispoziție găsim unele trăsături vulgare, pentru că autorii pun să vorbească persoane din toate straturile societății; în ansamblu totuși operele literare sint redactate într-o limbă îngrijită. Dar în relațiile dintre ei vorbitorii adoptau stilul familiar și, bineînțeles, nu lipseau amatorii de vulgarisme. Cu toate diferențele de nuanțe, exista totuși o singură limbă latină. Limbile romanice au păstrat în bună măsură trăsături ale stilurilor vorbite, dar, cum cred că s-a înțeles și din ce am spus pînă aici, nu tot ce e vorbit e neliterar.

La sporirea confuziei, în ce privește româna, a contribuit *Dictionarul limbii române moderne*, care marchează diferența între cuvintele moștenite din latinește și cele împrumutate relativ recent din latină, numind pe cele din urmă *latine literare*. Se înțelege de aici, greșit, că toate cele moștenite ar fi neliterare, deci vulgare. Este totuși neîndoielnic că multe cuvinte moștenite nu erau vulgare, deoarece figurează în textele cele mai solene, de exemplu *manus* „mînă”, *video* „a vedea”, *bonus* „bun” și sute de alte cuvinte. Tot așa, chiar dacă nu găsesc pe loc exemple, mi se pare indiscutabil că printre cuvintele luate recent din latinește figurează și unele care nu marchează clar stilul literar.

Dictionarul explicativ al limbii române, apărut de curînd, a reparat eroarea: cuvintele moștenite sint însemnate cu lat., iar cele împrumutate din latinește sint tratate la fel cu cele originare din alte limbi (se notează din lat., așa cum la altele se spune din fr., din it. etc.).

Am simțit nevoia să fac aceste observații, pentru că în numărul trecut al revistei noastre, chiar în această rubrică, D. Macrea a prezentat lucrurile în chip diferit și mi-a atribuit ideea, de care mă simt foarte departe, că nu e nevoie să se diferențieze elementele împrumutate de cele moștenite.

Al. Graur

În librăriile din Capitală

● La Librăria „M. Sadoveanu” din Capitală a avut loc lansarea volumului de poeme *Călărețul albastru*, apărut în Editura Eminescu, de Toma George Maiorescu. Cartea a fost prezentată de Valeriu Răpeanu, directorul editurii. Au recitat din versurile poetului actorii Florin Piersic și Ana Széles.

● Astăzi, la ora 18, va avea loc la librăria „Mihai Eminescu” lansarea romanului *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Toiu. Va vorbi criticul Valeriu Răpeanu, directorul Editurii Eminescu. Autorul va acorda autografe.

Darie Novăceanu

Cinci observații la un răspuns care nu răspunde

Sub acest titlu primim, cu rugămintea de a publica:

● NEDEPĂȘIND, în substanță și învelis sonor, înălțimea sudamei, „răspunsul” profesorului doctor docent Al. Piru (c. „România literară”, nr. 6) la observațiile mele, suficient de timide, privind lucrarea sa *Poezia românească contemporană*, imi interzice orice replică în limitele decenței. Nerăspunzînd, însă, nici măcar pleziș, la nici una din obiecțiile fundamentale ce am avut a-i face, imi fac iluzia că a vrut să mă confirme și-i mulțumesc. Nu-i pot mulțumi și pentru ton: cu aerul savantului care exclude avantajul întoileli, domnia sa recurge, ca și în carte, la denigrare, instrument fără speranță și nerodim, atît într-o discuție sinceră, cît și în interpretarea poeziei. Din respect pentru cititor și umilință în fața adevărului, mă vîd obligat la cîteva precizări.

1. Nu am scris acele însemnări indignate, cum se mîngie Al. Piru, pe critica literară care i-ar fi elogiata cartea (crucă serioasă nu i-a adus elogiul), ci din solidaritate cu imaginea reală a poeziei românești, imagine deformată de domnia sa printr-o prezentare inadecvată, neștiințifică, hilară. Nu am făcut acolo vreun proces de intenție și nu i-am bănuit de voința de a stîlci universul poeziei noastre din acest interval, mulțumindu-mă prin a constata doar că acesta este rezultatul. Presupun că Al. Piru nu a citit atent textul meu. Voi reveni asupra sa în final.

2. În discuție se afla, de fapt, cartea domniei sale și nu persoana mea, cum foarte greșit a înțeles Al. Piru. De data aceasta, cu o voință puternică, deliberată. Procedeu greu calificabil pentru orice om de elementară onestitate științifică, dar, din nefericire, definitoriu pentru domnia sa, cum s-a mai demonstrat și cu alte prilejuri. Pentru a mă scoate din cauză și pentru a lăsa în discuție cartea, căci aceasta s-au dorit însemnările mele, mă explic:

a) Încercînd să mă „pulverizeze” ca hispanist, Al. Piru săvîrșește un sacrilegiu greu de iertat. În primul rînd, cititorul (și nu numai el!) este indus în eroare cu bună știință. Vrînd să acrediteze ideea că aș fi fost descalificat de forurile științifice internaționale, într-o publicație de riguroasă specialitate, domnia sa face referire la un „periodic de filologie” care, de fapt, nu există. Există, totuși, ceva și cititorul trebuie să știe: există o așa-zisă revistă, care, chiar dacă se pretinde a fi și de „umanități”, are alt titlu și nu este o sursă de autoritate, ci secreția postumă a unui timp de coșmar, întretînută de trădători ai spiritului și onomului românesc.

Din acest motiv, mai exact din discernămint politic absent, Al. Piru nu citează numele revistei cu exactitate, nu ne spune cine este „autorul” din care citează cu atîtă voluptate, nici unde apare această revistă fantomă. Îi rog, de aceea, să mă stea o dată de vorbă cu „consultantul” său întru hispanistică și să facă respectivele îndreptări, spunînd exact unde apare această falsă revistă, cine este autorul din care citează și cum se

numește, foarte exact, această secreție, pe care, eu, din pudoare și greață, nu o pot numi.

b) Cît privește „valoarea” citatelor, odată stabilită autoritatea sursei, nu cred că mai trebuie insistat. E util, totuși, ca profesorul Al. Piru să insiste în „consultările” sale, să prelungească citatele dincolo de unde le-a oprit și, dacă nici atunci nu se va lumina, dacă nici atunci nu-și va da seama că acestea voiau să spună cu totul altceva, vîna nu mai poate fi decît a domniei sale, nu și a „consultantului”.

c) Firește, atunci cînd se umblă cu falsuri, nu este suficient unul singur și Al. Piru fabrică mai multe: „autorul” din care citează domnia sa nu se ocupă în materialul respectiv decît de cartea mea *Poesia română* (nu *romano*!) contemporană (Barral Editores, Barcelona, 1972). Nu se ocupă și de cea de a doua carte menționată de Al. Piru, mai exact nu se ocupă de *Bacovia-Plomo*. Dintr-un motiv foarte simplu: „rigurosul” material din care se citează a fost scris și publicat în anul 1973 — dată menționată de Al. Piru — an în care cartea mea nu apăruse. Al. Piru însuși — festa falsului! — spune că această carte a apărut în 1974. Așa este: Editura Minerva, 1974, cu o prefață chiar de Al. Piru, prefață imprimată peste voința mea, ascotînd-o textului cel mai nereprezentativ despre Bacovia.

d) Manifestînd predilecție pentru hrube și oglinzi concave, Al. Piru uită că a traduce un text de literatură română în spaniolă nu înseamnă a face hispanistică, această disciplină avînd exigențe contrarii: cercetarea și aducerea de valori hispane în patrimoniul altei culturi, prin traducere și interpretare. Pentru aceasta, Al. Piru avea la dispoziție 11 titluri de cărți semnate de mine, inclusiv *Precolumbia*, carte apărută sub însemnele generoase ale Editurii Sport-turism, prima încercare din bibliografia românească, de istorie și filosofie a culturilor și civilizațiilor străvechi din actuala Hispanoamerica. O carte pe care Al. Piru nu a avut-o nici o clipă în mînă. Dacă-l interesa, într-adevăr, virtutea mea de a transpune un text poetic românesc în spaniolă, i-aș fi pus la dispoziție un exemplar din cartea apărută la Barcelona și ar fi rămas surprins: la echivalarea acestor texte am colaborat cu J.M. Caballero Bonald, unul dintre cei mai apreciați poeți spanioli și unul dintre cei mai buni cunosători ai acestei limbi: de peste 15 ani, zi de zi, în cadrul Academiei spaniole, întocmeste uimitoare biografi ale cuvintelor spaniole, cuvinte pe care, uneori, nu le știu spaniolii lașiși, fără a mai vorbi și de „autorul” nespaniol al materialului din care Al. Piru își alimentează denigrarea.

3. N-am afirmat decît în ironie că poeții ar trebui să-și ceară lui Al. Piru drepturile de autor. Reafrim și acum că el la sută din cartea sa este procentul acoperit de versuri citate vertical sau orizontal. Mai mult ca treimea rămasă în proprietatea sa exclusivă ar trebui să fie reexaminată pentru a se ve-

dea cît este narațiune, adică rezumate în proză, cit opinii, cit bibliografie și cît „împrumut” din surse adiacente. Două citate a ales Al. Piru pentru a mă „pulveriza” în nisipul clepsidrei care-l măsoară eternitatea, două voi alege și eu, iar pentru a-l dovedi că am fost timid și că l-am prețuit cu adevărat, nu le voi transcrie. Este vorba de articolele semnate de Pandele Olteanu („Luceafărul”, nr. 22 din 15 noiembrie 1962) și G. C. Nicolescu (aceeași revistă, nr. 25 din 5 decembrie 1964, aceeași pagină!). Cititorul curios va afla singur că pe cînd Al. Piru avea în jur de 40 de ani „vîrsta maximei intelectualități”, cum singur o spune, scriîndu-și cărțile de istoria literaturii române, a făcut să „treacă” în acestea pagini după pagini din Cartoian, Iorga, G. Pascu, D. Popovici, Călinescu etc. Autorii celor două articole susțin și dovedesc că este vorba de plagiat. Eu afirm că este doar un procedeu de a se hrîni din truda nocturnă a altora.

Ștînd toate acestea și foarte multe altele!) eu nu am ezitat să-l consider un autentic istoric literar. Deși, azi, regret.

4. Nu vreau să lungesc discuția cu Al. Piru. Figurile sale de box literar nu mă atrag. Să nu se grăbească, însă, spunîndu-mi că acum nu mai este debitor: în cartea cercetată de mine cu tristețe, își încheie articolul despre Corneliu Sturzu cu această frază: „Romanul Vatra legendelor nu a convîns”. Corneliu Sturzu nu a scris și nu are de gînd să scrie acest roman. Dar Al. Piru l-a citit, îl trece la bibliografie și a mai citit și critica literară de care s-ar fi bucurat. Căci numai așa se explică și înțelege „Judecata” sa. Nu-i adevărat: l-a „împrumutat” de la Marian Popa (*Dictionar de literatură...*, pag. 578), de unde a mai „împrumutat” și alte date. Unele nu se mai recunosc pentru că au fost prelucrate, altele transpar (Florența Albu, Tudor George, Ion Gheorghe etc), dar greșelile (alt exemplu: amănunte biografice la Mariana Dumitrescu) au rămas ca niște stele călăuzitoare. Sint sigur că un examen riguros al cărții ar duce la concluzii limpezi, delimitînd clar aportul și fraudă.

5. Repet: în discuție se află cartea lui Al. Piru și nu persoana mea. Dacă Al. Piru nu poate face această disociere, eu tot nu-i voi mai răspunde: sint de acord cu domnia sa că această carte este o „hartă” a poeziei. Exact acest lucru l-am reposedat eu. O hartă săracă din care lipsesc reliefulurile adevărate, iar cele care există, puține, au fost făcute cu mîna. O hartă fără splendoarea fluviilor și fără mormurul pădurii. O hartă care, ignorînd perspectiva istorică, ignoră dimensiunea patriotică a poeziei noastre, ignoră virtuțile ei politice, ignoră efortul poezilor de a ridica la simbol chipul eroului din aceste zile. Un teritoriu în interiorul cărufă Al. Piru nu a vibrat alături de nici un poet.

Cronica literară

Literatură și psihanaliză

MEDIC psihiatru, autor al unei **Introduceri în psihoterapie**, de la care am aștepta interpretări psihanalitice mai mult ori mai puțin ortodoxe ale literaturii, Ion Vianu strânge la un loc în **Stil și persoană** douăzeci de eseuri critice de o factură foarte liberă și de un incontestabil farmec literar, în care psihanaliza, deși nu oferă o tehnică de abordare specifică, este totuși implicată la tot pasul în concepție și în stil.

Concepția însăși a autorului este interesantă și o găsim schițată mai întâi în câteva eseuri al căror obiect îl constituie psihanaliza ca instituție, astăzi, și critica ei de la stînga: **Oroarea de structură**, **Psihanaliza și critica ei de la stînga**, **Oedip și semnificația culturii**. Să spun deci în treacăt că opinia lui Ion Vianu în această privință mi se pare a oscila între admiterea valabilității principale a unor dintre criticile formulate și un oarecare regret al celui pentru — care **Traumdeutung** a reprezentat cîndva cartea de căpătîi. Un răspuns mai clar autorul încearcă în **Stil și persoană** și **Visul ca operă**, din care va decurge însuși modul analitic din majoritatea textelor. Visul e definit ca o creație individuală, posedînd un conținut și un mesaj care se adresează visătorului, dar cere totodată să fie comunicat. Limbajul și intenționalitatea fac din el un fel de obiect creat, relativ autonom față de visător, cum este și opera față de autor. Accentul pus pe comunicare și pe instrumentele ei (expresie, stil) e prezent și în celălalt studiu care notează paradoxul stilului „obligat să folosească ceea ce nu îi este propriu pentru a exprima proprietatea cea mai absolută”. În altă ordine de idei, dar tot din necesitatea de a determina ce aparține istoriei, biologiei și libertății creatoare a individului, Roland Barthes distinge între limbaj, stil și „ecritură”. Concluzia lui Ion Vianu este următoarea: „Malignitatea stilului în solitudine se convertește într-o sacralitate a lui în actul comunicării”. Depășirea impasului actual al științei sale, psihanalistul o vede într-o deschidere metodologică: „Căci așa cum a arătat Marx: „Esența umană nu e o abstracție inerentă indivizilor luați în parte. În realitatea sa, este ansamblul relațiilor sociale”. A căuta modul în care, printr-o subversiune reciprocă, „inconștientul” social și cel individual concurează pentru a defini omul în lume, iată sarcina unei psihologii care nu s-a născut încă, dar pe care de pe acum o presimțim”. Teza ar fi prin urmare socializarea complexului psihanalitic, introducerea lui într-un circuit cultural.

Surful eseului în care este indicată metoda de lucru este acela despre Edgar Poe, care verifică legitimitatea generalizărilor Mariei Bonaparte din celebra ei monografie. Este deci eficace psihanaliza în studiul propriu-zis al creației? Dacă da: cum anume, în ce limite? Ion Vianu recunoaște că semnificația literaturii nu poate fi descoperită nici în datele biografiei autorului, nici în ecoul trezit în cititor, ambele lipsind opera tocmai de realitatea proprie. „Opera — precizează el — este un obiect constituit și ceea ce îi este mai propriu originea în însăși experiența creației. Analiza acestui proces permite ceea ce ar putea să devină o psihanaliză a operei”. Proces de creație, în loc de biografie, psihanaliză a operei, în loc de psihanaliză a autorului: iată elementele. Fiind vorba de Edgar Poe, totul trebuie să înceapă de la surprinderea pasiunii lui pentru spații fizice neobișnuite: explorarea fundului oceanelor, ascensiunea în stratosferă, sorburile, arhipelagurile stranie, cataractele colosale, genunile, piscurile. („Existența acestor lumi ne este relevantă, dar nu și esența lor”). Al doilea pas constă în observarea unor alternative ale spațiilor vieții: catalepsia, oprirea procesului de descompunere etc. La originea curiozității lui Poe pentru astfel de spații și fenomene ar sta un suflet „care nu găsește identitatea principiului său moral”, responsabil în cele din urmă de

estetismul decadent al autorului **Corbului**: „estetică a morbidului, a funerarului, a prefosului și a rarului — toate în același timp”. Însă, și aici apare o idee nouă, Poe însuși încearcă să se elibereze de aceste obsesii scriind, de exemplu, **Regele Ciumă**, acea „enormă farsă liberatoare, catartică în finalul ei, care reduce la neant aparatul ridicol al pompelor funebre”. Ion Vianu nu mai explică **Povestirile extraordinare** prin „necrofilia”, pe larg documentată de Marie Bonaparte, ci, din contra, prin răsturnarea, prin negarea complexului acesta de sorginte infantilă: „astfel, la Poe, sesizarea a-celor stări intermediare între viață și moarte neagă însăși realitatea prezență a morții în spațiul cunoscut. Trăirea monomorfă a fricii de moarte este contrazisă de ambiguitatea demoniei”. Concepută așa, interpretarea psihanalitică a operei constă în renunțarea la clasică interpretare simbolică, simplificatoare și tiranică. Într-un eseu despre Kafka ni se oferă și justificări mai generale pentru respingerea monolitismului inconștientului și al operei ca receptacol pasiv de impulsuri juvenile: și visul și opera se constituie ca reacții, ca opoziții esențiale la complexele individului, creația fiind în amîndouă cazurile un element de contradicție, o tensiune.

Fără a mai desfășura acest aparat de argumente teoretice, eseurile despre Diderot, Gogol, Gencearov, Urmuz ori Virginia Woolf ne lasă să întrevădem o idee asemănătoare. M-am întrebat, citindu-le, dacă există opere ideale pentru critica psihanalitică, așa cum există pacienți ideali pentru medicul psihanalist. Cîteva note distincte revin la aproape toți autorii luați în considerare de Ion Vianu: personalitatea bizară (Gogol, Poe, Urmuz, Virginia Woolf), insolitul temelor, personajelor, al zonei umane investigate, în fine, o conștiință estetică lucidă. Critica psihanalitică întreprinde în fond un studiu de patologie literară. Însă la Ion Vianu observațiile cele mai originale provin din dublarea acestui prim registru, specific pentru disciplina sa, de un altul în care complexul se socializează. În **Insemnările unui nebun**, Gogol nu e doar insul marcat de anormalitate, copilul frustrat: este și adultul conștient, observatorul social și moral. Eseul lui Ion Vianu mi se pare strălucit în felul în care demonstrează cum erotismul eroului gogolian din **Insemnări** e deturnat socialmente. Crezîndu-se îndrăgostit de Sophie, fiica directorului său, eroul îl iubește de fapt pe directorul însuși, ca simbol fascinant al autorității ierarhice: „Este — scrie Ion Vianu — simțămîntul unui individ care trăiește într-un sistem de

tip castă și pentru care simpla atingere, fie chiar virtuală, este o voluptate. Directorul acesta autocratic, în fond detestabil, este singurul care beneficiază de o iubire puternică și vie, în timp ce Sophie nu apare decît ca o parte decorativă a unui eu covârșitor... Această este subordonarea efectivă văzută de un ins pentru care înălțimea socială rămîne nevoia supremă, hrana prohibită care totuși singură îl nutrește. **Insemnările** nu sînt deloc povestirea unei aspirații amoroase și a eșuării ei, ci recitativul unei ființe gigantice de umile care se izbește de contraforții unei organizări menite parcă veșniciei... Curajul lui Gogol este de a fi dat chipul cel mai direct (și mai mutilat) al acestei alienații în portretul unui alienat. În același timp e toată drama lui, a lui Gogol, copil crescut în atmosfera religioasă și tradiționalistă a unei Rusii ce pregeta să părăsească evul mediu...”.

Alienație socială, nu doar mintală, cum este și monomania lui Oblomov analizată în alt eseu remarcabil al lui Ion Vianu, unde la caracterul excepțional, bizar al personajului lui Gencearov („Un om stă. Încrămăcit într-o inerție care te face parcă să crezi că nu s-a născut și că nu va muri niciodată. **Stă**, în sensul cel mai propriu al cuvîntului...”.) se adaugă situația istorică semnificativă („Oblomov vine de departe, din adîncul nemiscării unei Rusii feudale și țariste, din a cărei exasperare va țîșni, la mai puțin de un veac de la extraordinarele întîmplări pe care ni le povestește Ivan Gencearov, cea mai tulburătoare răsturnare a istoriei. S-a născut pe o moșie pierdută în mijlocul stepei, la o parte de drumul mare. A fost protejat de dubla coajă a unei familii grijului pînă la ridicul, de un epicureism rustic redus la simplele plăceri gustative și a unei societăți care cu greu se hotăra să părăsească pe drumurile schimbării”). Psihanaliza întîlnește aici interpretarea sociologică marxistă.

Cîteva eseuri din **Stil și persoană** sînt proză adevărată: evocarea „înțeleptului cu căprioara”; a bibliotecii pragheze Strahov, bogată în cărți rare și necitite („Îmi vine în minte cu o deosebită acuitate această idee: bibliotecă, cu încăperile ei somptuoase, atît de potrivite gîndirii calme și așezate, dar, în fond, atît de angoasante, este cea mai bună figurare pe care cineva și-o poate face despre inconștient. Marile, vechile biblioteci sînt inconștientul culturii. Sînt suportul de pasiune, tenacitate, voință de putere irosită în van pentru sine, dar slujind ca supra-



față de plutire celorlalte care vin pînă la noi”); și mai ales povestirea — cu un accent patetic autobiografic, necunoscut stilului auster, deși nu lipsit de căldură, care predomină în eseurile lui Ion Vianu — a „sfîrșitului unui mare om”: „Cu ani în urmă am asistat de aproape la trecerea din viață a unui mare om. Existența lui fusese o împlinire totală, deși o nobilă mîhnire care aparținea ființei lui celei mai adînci îi împiedicase expansiunile. Bucuriile și triumfurile îi erau estompate de o rezervă continuă din care pricină oferea oamenilor timpului lui o nobilă figură — dar tristă. Gravitatea lui putea fi luată drept emfază de un observator superficial, dar venea de fapt dintr-o enormă milă față de întinderea suferinței. Găsindu-se pe stradă cu un prieten, au observat un ciine care stătea în apropierea lor. Deodată ciinele s-a năpustit în mijlocul drumului nimerind sub un tramvai care-l ucise pe loc. În culmea emoției, omul spuse prietenului său: „Vezi ce s-a întîmplat? Era un ciine flămînd și nenorocit și s-a sinucis!”. După ani de zile se îmbolnăvi grav. Suferea tîntuit în pat. Într-o seară deveni evident că ultima clipă se apropie. Mă găseam lîngă el și asistam cu inima strînsă la acele pașimi. Și totuși, observam că angoasa și durerea fizică se situau la un nivel inferior care nu reușea să tulbure o bucurie înaltă ce alerga în întîmpinarea neantului ca înspre o împlinire. Oglînda a împlinirii vieții, dar și tentație vertiginosă a unei unice întîmplări. Durerea despărțirii de toate valorile dragi se îmbina și se contrazicea cu euforia acestei alergări, nimic din sadismul întors către sine al unor sinucigași (ca al lui Edgardo), dar peste această opoziție bucuria — identică — îndreptată către punctul ultim al oricărei deveniri”.

Ion Vianu debutează (în eseistica literară) cu o carte foarte frumoasă prin finețea de spirit și prin eleganța expresiei.

Nicolae Manolescu

**Nicolae
Caratană**

Lîna de aur

(Editura Cartea Românească, 1975)

● FĂRĂ să-și fi pregătit publicul cit de cit prin prezența semnăturii sale în reviste (tipărite doar cîteva poeme, la mari distanțe, înainte de război și după Eliberare) — Nicolae Caratană apare, editorial, în 1973, cu o plachetă de versuri, **Lampadoforie**, de o maturitate și împlinire artistică indiscutabile, netrecute cu vederea de critică.

Titlul culegerii sale de debut, programatic polemic, indică voința nestrămutată de a-l investi pe creatorul de frumos, în genere, cu puteri demiurgice nelimitate. Poetul deci, în concepția autorului, nu va spori, cu lumina lui, tainele lumii, cum scrisese atît de profund metaforic Lucian Blaga, ci este menit să împrăstie tenebrele, să lărgească orizonturile înțelegerii noastre și — de ce nu? — să-l facă pe om mai fericit. În fond, acestea sînt funcțiile firești ale artei adevărate, de azi și dintotdeauna.

Perspectiva rămîne aceeași și în noul volum al autorului, **Lîna de aur**, apărut de curînd — tot la Editura Cartea Românească, unde poetul a și debutat. Nicolae Caratană își continuă, așadar, explorările prin deshotărnicitele spații ale

sinelui, în setea lui după certitudine. El se visează argonaut, pornit — asemenea lui Iason cîndva din Tesalia, vecină Macedoniei lui natale — după „lîna de aur”, care măcar cu prețul unor mari sacrificii ar putea fi, totuși, cucerită... Mănăstirea Argeșului (desigur — în legendă iarăși!) a fost înălțată altfel?

O asemenea zare egeică, a împlinirilor posibile, inundă cu lumina ei sufletul poetului, a cărui disponibilitate tinde să ajungă stare de permanență: „...Aici o strîmtoare, / dincolo marea / îl trece din Calea Lactee / pe Oîștea Carului Mare, / Departe, departe, / poate în Lună, poate în Marte, / poate chiar pe Pămîntul fecund / ieșindu-și din el ca din zări ce se-ascund, / se miră că templele-au clopote, cruci. / Și iarăși pornește spre țăr-muri-năluci. / Pe alte meleaguri și-n alte milenii / căutînd undeva continente vechi / ascunde dibaci după oceane de plumb, / rătăcea pe cerescul coclaur / după-o altă lîna de aur / sub numele nou de Columb...”

N. Caratană este un poet al metaforei, al figurii mereu incantatorii cumva, a realității. De aceea și sînt, poemele sale, de o prospețime a expresiei neconținut înviorătoare, cititorul avînd, în timpul lecturii, senzația palpabilului, a stării de reavăn, de necontrafăcut, a realului totodată diafan și viguros comunicat, cu sensuri întotdeauna limpezi, constructiv structurate. Ca în acest, bunăoară, cîntec de magie, numit simplu de autor, „Păsări”, dar semnificînd doruri, tentații de împlinit: „Numai păsări care nu-s / își au zborul cel mai sus / n-au nici piedică, nici vad, / vor să cadă și nu cad. / Numai păsări ce se vor / își au zborurile

lor, / vor să moară și nu mor. / / Fugă, să nu te-mpasăre / pasărea nepasăre; / aripa-i nearipă / niciodat' nu-naripă. / / Tu să fii o vijelie, / pasăre cu-aripe de glie, / mușcă fluvii, piscuri, vatră, / pasăre cu-aripe de piatră. / / Ieși din tine din ghioc / pasăre cu-aripe de foc. / Nu te teme de descîntec, / ci fii pasăre de cîntec” (s.n.). De altfel, căutarea împlinirii prin descifrarea sensului real al lucrurilor este, la Nicolae Caratană, obsesivă, tentativa repetîndu-se și în cartea sa din urmă, poem de poem. „Tot ce este și tot ce încă nu-i / ar vrea să-și întîmple după chipul lui. / / La cererea cui a rămas / acest cîntec iubit de fiecă glas? / / O, la cererea celui ce nu și-a pus ceră-n urechi, / ca să-și audă sufletul cît este de vechi” — iată un crîmpei de poetică, formulat încă din poemul liminar al noii culegeri a autorului. Poetică apoi conturată pagină de pagină, ca o reacție în lanț, pornită dintr-o unică realitate dominantă: nevoia de a pătrunde taine, de a asimila universul întreg — explicat ca o multitudine de ipostaze ale conștiinței noastre de sine.

Rînd pe rînd, poetul se va cîntări în succesive euri, dar îi vor rămîne mereu „nectitorile Caratani”, cărora va trebui să le dea expresie confundîndu-se cu ele. Pentru aceasta însă, el nu are nevoie de prea multe repere culturale — îndeosebi mitologice, la care adesea recurge poate abuziv. Talentul său evident nu-l obligă la asemenea contraforturi, de altfel inutile în poezie.

Hristu Cîndroveanu

Ion Vianu, **Stil și persoană**, Ed. Cartea Românească, 1975

Poezia

Imagini și cuvinte

POEMUL cu care se deschide recentul volum al lui Nicolae Prelipceanu*, Descriind obiecte, este o artă poetică. Prin ea poetul se asociază spiritelor lirice refractare codului și universului artificial al poeziei clasice, socotind că versul trebuie să coboare în lumea, în viața imediată, printre lucruri și oameni obișnuiți, să exprime în mod spontan, neîngrădit de canoane, o sensibilitate neliniștită, care privește și-și asumă direct fenomenele din jur. Poezia este pentru Nicolae Prelipceanu, ca pentru foarte mulți poeți ai noștri dinaintea și de după cel de-al doilea război mondial, o apropiere de semnificațiile originare ale lucrurilor prin descriere sugestivă. Analiza fals inocentă a elementelor înconjurătoare provoacă o redescoperire a lumii și, paradoxal, o smulgere a obiectelor din dimensiunile lor concrete: „Descriind obiectul îl uitam numele / și modul lui de întrebuințare dispărea / descriind obiectul el se ștergea / din lumea dimprejur / ce arenă goală pentru nori și frunze / împrejurul meu se contura / Descriind arena ea nu se mai numea / nori și frunze nu mai aveau loc / iar obiectele fantome apăreau / plutind eventual în sfera lor / sferă departe ea se vedea cu ochiul liber / un obiect în ea ca într-un chihlimbar / din secole trecute nemișcat / un obiect ce devenea de mare preț / cu sfera lui din jurul lui / deși contemporan părea / găsit într-un adânc de lume / rămas sub formă de arenă goală / pentru nori și frunze / pentru arhine uitate”.

Concepută astfel, poezia acceptă tonul cel mai laic, o aparentă desfășurare epică. Aparentă, pentru că „povestea” este susținută doar la nivelul frazării, al unei anumite libertăți a discursului. În fond, poemele sugerează prin această discursivitate a expresiei (care aluneacă uneori în anecdotică sau în proză aridă, ca în Niciodată, Nemăritorul,

* Nicolae Prelipceanu: *Întrebați. Poemul*. Editura Dacia. Cluj-Napoca, 1975.

** Nicolae Stoe: *O ramură deasupra ierbii*. Ed. Cartea Românească, 1975.

Peștele poetului, Ultima duminică), o stare de încordare lirică. În descripție își face loc confesiunea, trufașă și ironică, și pledoaria nervoasă, acidă. Poetul este un justițiar sarcastic: „Mințeam frumos despre mine / și mi se mai întâmplă / mințeam cu cerul gurii / nu cu mintea / și mă mințeam feres-trele / în care mă vedeam / și mă mințeam / și mă mințeam / Și n-aveam semne de minciună pe față / și vorbele-mi umblau ca banii / din când în când numai / o ceață mă prindea în cursă / și încercam s-o mint / și iar ieșeam / oglinzile mă arătau schimbat / și n-aveam semne de minciună / pe trup / Și nu mai mint și semne am / și ceață nu-i / mințeam / mințeam” (Când eram tânăr).

Disimularea ironică este într-o atare poezie unul din elementele de rezistență, alături de foarte necesara capacitate de selectare a detaliului sugestiv. Cred că această din urmă condiție nu este întotdeauna respectată în volumul lui Nicolae Prelipceanu. Mai multe poeme mizează pe efecte facile, pe poante, pe detalii dacă nu echivoce, gratuite, lăsând impresia unor demonstrații forțate (Niciodată, Reședința, Marea ca formă a memoriei). Plăcerea asociațiilor șocante, mimarea unei simplități candidă a reacțiilor afective, a contemplației și a trăirilor minează alteori substanța viziunilor lirice. Renunțând la câteva artificii de acest gen, poetul își poate afirma curat și pregnant conștiința neliniștită, neîmpăcată, energia intoleranței sale, fondul său de moralist care îi structurează atitudinile lirice: „Încearcă să nu mai faci pașii orizontal / încearcă să-i faci în sus măcar din doi în doi / încearcă încearcă încearcă strigau / și era ploaie și era noroi // și pașii mei nu erau niciodată pașii lor / în timp ce pașii lor erau mereu ai mei / ei se-ndoiau de mine dar eu nu / și eu făceam un pas din trei în trei // și era lumea mea orizontală / cu pașii mei de mult în ea rămași / era în urma mea o veche școală / sau pista armăsarilor trăpași // iar eu călcam mereu în locul meu / și nu știu cine-n locul nu știu cui / și nu

se știe cine mă privea pe mine / strigând mereu același nu-i și nu-i // dar pași erau dar pași vor fi mi-ai spus / dar pași făceam și eu cu tine / o ar fi trebuit să-i fac în sus / și ei să nu se mai termine” (Școala pașilor pierduți).

VERSURILE lui Nicolae Stoe** tind să caligrafieze, în imagini nostalgice, în simboluri familiare și prea adesea naive, un univers de domoale germinajii. Poetul răfăcește în mijlocul unei naturi luminate de un soare, când ceșos, alburii, când strălucitor, o natură năpădită sălbatic de flori și iarbă și cîntă nunțile, mirii, fiurul ce străbate un peisaj solemn și grațios: „Cămașa mirelui de cină aspră. A cîmpiei găoace / de calcar și al zorilor străin albuș: / peste apele moarte, mai încoace, / răsare în locul soarelui un gălbenuș. // Prima dimineată a mirilor — începutul lumii, / stelele sînt încă roiuri de polen și miere, / doar rădăcinile în trupul reavăn al humii / clatină păduri de verde și tăcere. // Apă neatinșă de picior, aer neatins de nici un zbor, / văzduhul, deasupra ierbii, ochiul de părinte; / visul în mijlocul lui — cheagul de dor / al popoarelor de holde, al riurilor de cuvinte” (Dimineata mirilor).

Sînt, totuși, puține poezii echilibrate, rotunde, ca aceasta. Pe cele mai multe le minează retorismul tumultuos, lăbărțarea verbală. Deși poetului nu-i lipsește capacitatea de a plasticiza, de a concretiza o stare emotivă, poemele recurg în mare parte la o recuzită facilă, care imprimă o notă romanțioasă, un patos inconsistent trăirilor sugerate. Aș spune că întregul volum i-ar fi trebuit un accent pregnant, care să implice poetul într-o dramă autentică și să organizeze imaginile despletite. Impresia pe care o lasă lectura atentă a volumului este tocmai aceea de fadoare, de inconsistență a foarte bogatei dezvoltări metaforice. Uneori monotonie

cantabilă a versurilor reușite să suplinească substanța fertilă: „Rîu limpede în munți și brazii / albe făclii închipuite în jur. / Sortită ziua cea de azi-i / murmurului apei liniștit și pur. // Noi stăm în florile și lumea toată / veghează din lăceferi pentru amindoi, / soarele se-ntoarce în jurul mesei roată / și-nchide-un cerc de aer în arbori și în noi. // Păsări de lumină zboară peste praguri / străvechi, pe sub văzduhul de cerneală; / roșie iarba, urcă deasupra pietrei steaguri / și frunții li așează lumina ideală” (Logodnă).

Cînd și cînd poetul filosofează sicifitor: „Viața e o clipă, dar clipa e măsura / eternă ce-o dă lumii sămînta din țărîna...”. Uneori efectele sînt nostime: „Merg spre mine și, aievea, străbat drum pietruit”. Alteori o aglomerare tulbură de imagini încearcă să închege o viziune cosmică provocată de un vîrtej sentimental. Asociațiile vizuale nu depășesc nivelul banal „vizionar”: „Ridici petala albă și se înzorează, / lăceferii se sting de buza humii, / prin cer călătorește-o dulce rază / spre marginea de neîntîia-a lumii. // Și Universul nu-i decît un cearcăn / al ochiului ce l-ai deschis, albastru, / și orice bob de grîu încearcă-n / adîncul gleei soarta unui astru”. Pentru ca poemul să sfîrșească patetic, retoric și teatral: „Ivire sfîntă, cum să-ți spun eu ție? / Cum, altfel, pot numi clipa de dor, / cînd tu, privindu-mă, eu simt că o cîmpie / m-a și răsrînt în primul său izvor?” (Ochiul dorului).

O atmosferă prielnică lirismului lui Nicolae Stoe este cea a universului mic, familiar și melancolic. Cînd își apropie elanul metaforic de obiectele lumii domestice poetul pare îmbîlîzît și plăcut desprins de propriile sale ambiții. Astfel sînt poemele din ciclul *Întîmplări la umbra petalelor de flori* sau unele din ciclul *Faznicul florilor de cîmp*.

Dana Dumitriu

Proza

Un prozator realist

LURĂȘTE Inginerul Ioan pe directorul fabricii, Ion Văduva, ca urmare a unui complex de inferioritate? Sau dimpotrivă, necruțarea cu care îl judecă, cuvintele aspre pe care i le spune, relevă de fapt conștiința unei anumite superiorități morale, subliniind refuzul inginerului de a accepta „codul” impus de director? Ion Văduva, acest bărbat hotărît, căruia îi place întotdeauna să meargă direct la țintă, ignoră cu bună știință orice obstacol ce-i iese în cale; încrezător în steaua sa norocoasă, el nu se îndoiește o clipă de succesul demersurilor sale. Cînd se hotărăște, de pildă, să se căsătorească, alegîndu-și ca viitoare soție pe fiica unui muncitor din fabrică, Ilie Pleșa, îl vedem acționînd cu fermitatea sa caracteristică. El îl cheamă pe Ilie Pleșa la el în birou și, laconic, fără prea multe cuvinte introductive, îi comunică muncitorului speriat, cuprins de panică, „hotărîrea” sa fermă...

Viața pare a fi, însă, mult mai complicată decît își închipuie Ion Văduva. Ea refuză să se supună acțiunilor de simplificare întreprinse de acesta. Om de acțiune, Ion Văduva este, prin urmare, depășit de complexitatea vieții, care respinge „ajustările” de orice natură ar fi ele. Victima va cădea Ilie Pleșa, căruia, în finalul povestirii i se

Nicolae Mateescu, *Stația de salvare*, Editura Eminescu, 1975.

pune pe mormînt o coroană din fier forjat... Și totuși, inginerul Ioan nu este nici el consecvent pînă la capăt. Iată-l încercînd, într-o scenă admirabil condusă de prozator (scena anchetei), să se poarte și el ca directorul (probabil și din dorința de a obține un anumit ascendent asupra acestuia); dar aparenta sa „victorie” se transformă într-o adevărată catastrofă.

Lucid, necruțător cu Ion Văduva, inginerul Ioan nu poate să nu observe anumite schimbări. Astfel, în ultimul timp directorul pare hotărît „să se așeze”, „mutarea în casa canadienului” fiind, în această privință, mai mult decît concludentă („M-am mutat ca să am casa mea, ca să am, ca fiecare om, rosturile mele... Nu crezi că vine o zi în viață cînd îți spui gata, de acum ai și tu dreptul să trăiești cum îți place? Doar nu era să port salopetă și acumă dacă înaintea am fost muncitor”).

Relațiile dintre cei doi, director și inginer, sînt de fapt complicate, neelucidate pînă la capăt în mod intenționat, prin această voită ambiguitate obținîndu-se un real efect de adîncime. Dacă, de pildă, inginerul Ioan îl judecă tot timpul cu multă luciditate pe director, în privirea sa limpede nu ne este greu să descoperim însă și umbrele unei ran-chiune, nu de puține ori gata să se transforme în ură. Ură și admirație, în același timp. Îl vedem pe inginer chiar dominat de director, încovîindu-se sub greutatea de plumb a hotărîrilor ace-

tuia, sau dimpotrivă, în alte scene, aruncîndu-i adevărul în față, cu brutalitate, cu necruțare. Nuvela este admirabilă, un trecut nu prea îndepărtat este „reconstituit” cu o mină sigură, privit cu luciditate, descris în întreaga sa complexitate. Față de eroul său am putea spune că autorul se află la polul opus. Ceea ce e „simplu” pentru erou, devine foarte „complicat” pentru scriitor. A simplifica, e de părere Nicolae Mateescu, înseamnă a falsifica, a te îndepărta de adevăr.

În *Ultimii*, lumea nealterată a unui adolescent de paisprezece ani ajunge în contact cu o altă: cea a lui Pantea, însă decăzut și imoral. Pantea își povestește „faptele” cu candoare — de fapt, a venit în vizită la sora băiatului care, însă, lipsește de acasă — și modul „alb” în care trece în revistă ticăloșii de tot felul, comise de el în ultima vreme, iresponsabilitatea sa absolută ne înspăimîntă. El acționează asemenea unei îngrozitoare jucării mecanice; robot fără inimă și fără minte, forța sa de destrucție este ineputabilă. Albul scoate și mai bine în evidență negrul, după cum bine se știe, dar se întâmplă, bineînțeles, și invers. Atrocitatea povestirii este ușor temperată prin prezența tinărului care ascultă stupefiat cele relatate de Pantea, nereacționînd, e adevărat, dar oferînd, prin simpla sa prezență, și un revers al medaliei.

Pe fundalul unei nemulțumiri care pare la început fără obiect (Un pom



înflorit) se naște o hotărîre de nezdruccinat: aceea de a rupe definitiv cu trecutul. Anton se hotărăște să părăsească casa doamnei Carol și „violența” hotărîrii acesteia îl înspăimîntă aproape și pe el. Hotărîrea luată din ură, e asemenea unei descărcări nervoase, amară însă, lipsită de orice bucurie. Încă o dată calitățile de fin psiholog ale autorului ni se relevă a fi foarte certe.

Mai schematic în datele ei inițiale, ni se pare a fi la-mă și iubeste-mă, mergînd pe căi ceva mai bătorite, salvată însă, atît cît se poate, de talentul indiscutabil al prozatorului. De un lirism aspru, amintind o celebră povestire a lui Steinbeck, *Oameni și soareci*, ni s-a părut povestirea care deschide volumul, *Nu mai pot să mă uit în ochii tăi, George*.

Volumul acesta de o sută cincizeci și șapte de pagini anunță un prozator remarcabil.

Sorin Titel

Eseu, confesiune, poezie

CUPRINZÎND comentarii despre un bizar personaj existent în folclorul românesc, noua carte a lui Florin Mugur* este totuși greu clasificabilă: interpretarea se preface în literatură, eseul capătă aspectul unei confesiuni; exegetul sfârșește prin a fi învins de poet. Alegerea însăși a subiectului are o motivație ce indică pe creator, căci personajul urmînd a fi descris și analizat apare foarte rar în primul plan al lumii basmului, fiind cel mai adesea o prezență secundară, de margine, memorabilă însă și enigmatică: Jumătate de om călare pe jumătate de iepure schiop. Autorul observă cu finețe că interesul pentru această faptură se datorează precumpanitor numelui pe care ciudatul personaj îl poartă, „în același timp comic și înfricoșător”, dificil, dacă nu chiar imposibil, de reprezentat vizual. Orientarea atenției spre alcătuirea verbală ce formează numele personajului trădează însă iarăși pe literat: scriitorul este un om care „vede” cu vînt. O constatare altfel prozască ascunde în fond bucuria unei descoperiri („Ce rămîne este nu imaginea, ci numele. Încă de la început, se vedește că Jumătate este un nume. Numele și doar el poate fi visat”): adevăratul punct de pornire al comentariilor este combinația lingvistică, numele lui Jumătate este „citit” ca o carte, întorcîndu-se filă după filă, acoperindu-i-se marginile și chiar textul cu însemnări și reflecții proprii.

Tehnica redactării e, schematic, aceea a eseului odobescian — „nefiind oameni de știință, nu ne interesa doar care e cel mai scurt drum între două puncte, ci și care e cel mai frumos”; documentarea e depășită prin poezie. Jumătate de om călare pe jumătate de iepure schiop se transformă, într-un personaj de basm analizabil obiectiv, într-un motiv poetic, devine expresia unei subiectivități; în acest sens *Cartea numelor* este și un „jurnal de creație”, un „caiet” al volumelor poetului

* Florin Mugur: *Cartea numelor*, Ed. Cartea Românească, 1975.

din ultimii zece ani (Mituri, 1967; *Destinele intermediare*, 1968; *Cartea regilor*, 1970; *Cartea prințului*, 1973; *Roman*, 1975), rămînînd însă o scriere independentă.

Deși lipsită de orice ostentație, cunoașterea în detaliu a unui întins material bibliografic e pretutindeni vădită și dacă poetul nu e un „specialist” nu i se poate contesta totuși specializarea. Observațiile sale în planul strict al comentariului sînt remarcabile. Jumătate de om călare pe jumătate de iepure schiop „nu există decît în basmul românesc”; dintre caracteristicile personajului, două sînt permanente, „slușenia și forța”; asocierea cu iepurele e pusă în legătură cu iușeala acestui animal („cea mai rapidă dintre vietățile care populează eposul folcloric autohton”), cu, desigur, caracterul său temător, și cu prolificitatea; în toate situațiile în care e prezent, Jumătate se caracterizează prin ambiguitate, moartea însăși fiindu-i echivocă, nesigură. Dintre toate faptele ce populează universul basmului, notează autorul, Jumătate este singura pe care G. Călinescu a socotit-o ca avînd o condiție „tragică”. Nu lipsesc asociațiile surprinzătoare: „După părerea unui cercetător al limbii române vechi, ne-au rămas din vremea dacilor douăzeci și patru de cuvinte. Între ele, cuvîntul „jumătate”. Și iată un om al cărui nume cuprinde de două ori acest cuvînt: Jumătate de om călare pe jumătate de iepure schiop”. Fantezie de poet? Altădată personajul e pus alături de Oedip, al cărui nume înseamnă „piciorare umflată, schiopul”, Jumătate și nefericitul rege al tebanilor asemănîndu-se prin puterea de a spera; „amîndoi nădăduiesc că ceea ce știu ei nu este adevărul”. Dionisos e unul din posibilități ascendente ai ciudatului personaj: „În locul țapului apare prolicul și sensul iepure, iar dacă adăugăm și alte amănunte despre Dionisos (originea tragică, identificarea cu țapul sau cu taurul, animale cu mare forță sexuală), descendența pare verosimilă”. Luptîndu-se cu zmeul, voinicul îl aruncă de

trei ori în pămînt, cufundîndu-l progresiv, mai întîi pînă la genunchi, apoi pînă la brîu și în cele din urmă pînă la gît; nu e aici, se întreabă poetul, și o alegorie a vîrstelor, a morții cuprinzînd trupul treptat, „dinspre pămînt”? Astfel de ipoteze, unele riscate (jumătățile de om platoniciene sînt, totuși, diferențiate în raport de sex!), altele seducătoare, de sugestii interpretative, de intuiții sînt numeroase în cartea lui Florin Mugur; dar intenția autorului n-a fost compunerea unui studiu.

Observațiile, analizele, interpretările își au începutul ori se sfîrșesc într-un plan independent de materia cercetată; abia reflecția de ordin moral și existențial asigură unitatea comentariilor și a dezvoltărilor de factură confesivă, altfel disparate, fragmentare, dispuse mozaical. Nu din simplă curiozitate e atras autorul de un personaj ce nu trăiește decît prin „nume” și care, probabil, reprezintă simbolic un moment de tranziție de la natural la uman, ci fiindcă indeterminarea structurală a fapturii de basm îi oferă posibilitatea de a-i da sensul imperfecțiunii perfectibile. „Credem — scrie autorul — într-un om al unei noi renașteri, într-un om al iubirii pentru ceilalți, al libertății, al democrației, un ins integru și pur. O trăsătură a acestui om o are și urîtul, amoretul Jumătate de om: absența abilității procedurale, a șmecheriei. Nu e — în sensul peiorativ al cuvîntului — un spirit balcanic”.

Cartea numelor este în realitate o carte despre fericire și despre neliniște, despre speranță și despre zădărnice, despre generozitate și despre indifferență, despre bucuria creației și despre momentele de „gol” interior; este, pe scurt, un „jurnal indirect”. Confesiunea se smulge din tiparele inițial fixate și domină textul: „Viața poetului e cea mai scurtă dintre viețile posibile. Nu adunăm nepăsători, ci calculăm cu febrilitate cîte zile ne-au mai rămas de trăit, zile întregi, lucide și puternice. Cum să facem astfel, încît să nu irosim nici un minut? De unde să știm care din acțiunile noastre se va dovedi în

cele din urmă de o importanță majoră și care va fi fără noimă? [...] Tristețea noastră izvorăște din incertitudine: nu știm dacă ceea ce facem în zilele obișnuite ale vieții noastre are sau nu are vreun rost. În ceea ce privește cheltuirea timpului, sîntem cei mai lipsiți de drepturi dintre oameni. Și poate că existența acestei neliniști neconținute explică fericirea care însoțește momentele acelea în care facem ceea ce sîntem chemați să facem. Un singur lucru e sigur: atunci, în sfîrșit, nu ne mai pierdem timpul. Nu mai sîntem niște jumătăți de oameni așteptînd, ci stăpîniți unui mare secret. [...] Acesta e supremul dar care ni se face: certitudinea că, în cîteva dintre momentele vieții noastre, stăm pe loc, nu consumăm timp, nu ne apropiem de moarte. Spunem ce vedem, facem profeții, descoperim legi. [...] În acele clipe apare, binecuvîntată, credința că nici rostul existenței noastre nu a fost, așa cum ni s-a părut, o trecere nechipzită prin vreme, că, fără să știm, am adunat timp, acel timp ce se înfățișează brusc privirii iluminate sub chipul formelor fantastice de relief pe care le-a dobîndit treptat în conștiință”. Jurnalul aparține unui artist pentru care singura formă de existență autentică este creația; chiar mărturisirea cea mai directă și mai deschisă este posibilă doar prin creație: confesiunea e înlăuntrul cărții scrise despre Jumătate, trăiește prin această carte, nu înafara ei.

Mircea Iorgulescu

Sensibilitate și rigoare

● O SENSIBILITATE acută, nefirească, provocată de vreo întîmplare din categoria accidentelor nefericite, străbate și, de fapt, determină poeziile din *Floare de singer* (Ed. Albatros) de Doina Felicia Mihoc. Versurile notează impresii primite din lumea exterioară pe calea simțurilor și numai o lectură atentă poate descifra în amestecul tulbur de imagini senzoriale absența unui simț și exercițiul comun al celorlalte de a-l suplini. Semn că poeta și-a depășit propriul accident, convertind o absență, care nu va înceta de a rămîne, totuși, dureroasă, într-o prezență de o natură mai subtilă: domină senzațiile tactile și auditive, dar cele vizuale sînt fie imaginate, fie traduse în memorie. Poezia este, de fiecare dată, efectul acestei sensibilități deformate ce-și dispută, față cu ea însăși, dreptul la liniște, mereu primit prin efortul unei conștiințe din care n-a căzut accentul vitalist, și mereu pierdut prin ceea ce simplul gest mecanic reclamă: „Mă plimbam prin grădini / cu capul năuc, cu pasul apăsător, / cu singele zvîcnindu-mi sub timplă / încercînd să pricep / dacă-i adevărat ce se-ntîmplă [...] Am strivit în picior / o căsuță de melc / N-am vrut / și sfîrșimarea ei m-a durut / În poale am adunat de pe cărare / multe, multe căsuțe goale / cu prostescul gînd / că are să le încerce pe rînd / și trupșorul moale se va împacă / Ce vînt prin grădini, ce vînt [...]”. Întrebarea, într-un fel consolant-dojenitor rostită: „Cine te-a îndemnat să desenezi / mai înainte de-a fi învățat vederea?” nu reduce nimic din vitalitatea celei ai cărei ochi „nu disting decît spi-

ritul”; iar dacă poemele din *Floare de singer* sînt departe de a fi desăvîșite, nu-i mai puțin adevărat că patosul trăirii, dincolo și împotriva oricărei timidități, pune versurile sub un regim de tensiune lirică indubitabilă. Semnificativ în acest sens e poemul *Absenței*, revoltă naivă și chemare patetică la abandonarea „Vîrstelor absenței”: „V-am strigat și m-am cutremurat, / căci în răspunsul vostru / nu mi-am aflat sculptat strigătul / Sînteți prea tineri? / Sînteți prea cruzi și vă îndoale / în drum spre mine, ca pe un lujer, / suvoiu? / Sînteți bătrîni? / Mult prea bătrîni pentru căldură? / Dar eu știam că focurile mari sînt ale bătrînelor pături / Voi n-aveți vîrstă singelui / nici vîrstă pietrei / căci pietrele strigate își răspund / Voi vă împovărați de vîrstele absenței / și greul lor, milos, vă dă la fund”.

● DEFILARE de imagini confuze, de descendență culturală, uneori limpezite de valul afectiv care le plimbă, altele de-a dreptul ermetice, transmise în versuri de o muzicalitate incită, greoaie în ciuda rigozității prozodice: *Intermundii* (Ed. Albatros) de Dan Damaschin. Iată și un exemplu de ermetism stingaci, mai mult o forțare a gramaticii spre un țel pe care lectura nu-l poate reconstitui: „Cite rînduri de somn au tras deasupra / Amin-tirii tale păianjenii în hamace / Spre un lan minîndu-se o apă argintie / Jarul din trifoi prundiș de scrum se face / Creștetului în locul florii de ceară răsădite / Îngădui un mușuroi de stele pitice / De pe turnul din nouri își iau zborul / Cu

solie de împăcare stoluri de alicie / Află alinarea răsufletul pribeag / Cu Adierea în mirista de aur, pe un prapur / Cum un burete somnul îmi soarbe plînsul / Miriade de porci ce nu pot să îi sature. În pofta aspectelor rebarbativ, poetul merită atenție fiindcă posedă o calitate rară printre începători: gîndește liric. Cînd nu cedează ispitei criptice, poemele lui lasă să se vadă mecanismul construcției bazat pe stabilirea unei corespondențe subtile între concretețea metaforelor (în mare, a imaginației) și călătoria abstractă a gîndirii (în mare, a viziunii). Corespondența însăși este inefabilă, purtătoare de lirism. Se înțelege că afectivitatea nu are alt rost aici decît de a contura discursului abstract un profil material („Înflorește roata peste trupul meu / Ca pe pajîștea albă a unui miel, / Cum deasupra pietrelor, Dacă vrei / Colorează-mi singele la fel. / Strălucitor și mut e ingerul / Asemeni osiei unse cu zăpadă. / O insulă, pajîște de maci / I s-a promis copilului / Ca să urce în tot o cascadă. / Nu te aud chiar dacă suflă / În lampa mea ca într-o goarnă. / Pe patul de aer al unui nai de trestii / O cireadă de tauri se răstoarnă”). Diafanitatea vocabularului precum și puritatea imaginației dau poeziei un aer de încăperea sterilizată, în vreme ce reprimarea oricărei exclamații și, în genere, a oricăruia punct de tensiune explicită, comunică, odată cu monotonia expresiei, un zădărnici ascuns, implicit, de esență abstractă, al gîndirii. Ține probabil de structura poetului această „developare” sui-generis a „fotografiilor” dinlăuntrul „castelului de gheață”, dar — pentru că apare ca procedeu și în poeme de dragoste — poate fi considerată drept o tehnică („Mă tem pentru monstrul marin imaculat / Să nu stea ca o insulă de marmură albă / Pentru zeul de argint viu mă tem / Să nu prindă mușchi de veșnicie sub talpă / Mă tem pentru muchia unui cristal / Al ninsorii că nu o să coboare / Cum pentru mirosul gonind la vinătoarea singelui / Abătut de o invizibilă floare / Mă tem pentru animalul de jertfă lăsat / În viață, ce paște pășunea nimă-nui / Și pentru tine, iubito, cum pentru Galatea / Pygmalion, să nu se întoarcă între statui”). Poetul e încă în fața propriei clarificări.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 11.II.1914 — s-a născut Paul Alexandru Georgescu.
- 11.II.1924 — a murit N. Zaharia (n. 1868).
- 11.II.1967 — a murit Teodor Rudence (n. 1909).
- 12.II.1862 — s-a născut Al. Davila (m. 1928).
- 12.II.1894 — s-a născut Otilia Cazimir (Alexandra Gavrilescu, m. 1967).
- 12.II.1899 — s-a născut I. Feltz.
- 12.II.1902 — a avut loc la București premiera dramei istorice *Vlaicu Vodă* de Al. Davila.
- 12.II.1922 — s-a născut Valeriu Gorunescu.
- 12.II.1926 — a murit Radu Rosetti (n. 1853).
- 12.II.1933 — a murit Francisc Hossu-Longin (n. 1847).
- 13.II.1877 — a murit Costache Caragiale (n. 1813 sau 1815).
- 13.II.1880 — s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1955).
- 13.II.1909 — s-a născut folcloristul Vasile Carabă.
- 13.II.1911 — s-a născut Șerban Nedelcu.
- 13/26.II.1910 — s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952).
- 13.II.1935 — a murit Ion Blanu (n. 1856).
- 14.II.1821 — a murit Petru Maior (n. 1761).
- 14.II.1902 — s-a născut I. Călugăru (m. 1956).
- 14.II.1907 — s-a născut Dragoș Vrâncanu.
- 14.II.1927 — a murit Const. Mille (n. 1862).
- 15.II.1834 — s-a născut V. A. Urechia (m. 1901).
- 15.II.1840 — s-a născut Titu Malorescu (m. 1917).
- 15.II.1857 — s-a născut Em. Grigorevici (m. 1915).
- 15.II.1921 — a apărut „Gazeta cărților”, redactată de Dimitrie Munteanu-Rîmnic.
- 15.II.1921 — s-a născut V. Em. Galan.
- 15.II.1923 — s-a născut Petre Solomon.
- 15.II.1927 — a apărut la Brăila bi-mensualul de literatură și artă — „Florile Dunării”.
- 15.II.1931 — s-a născut Petre Stoica.
- 15.II.1944 — s-a născut Florica Mitrol.

1. PESTE un pîrîu — subțire, vara, furat de ghețuri, iarna — unde mă trimitea mama după apă, cu două cofe de lemn, începea pădurea. Apă nu-mi prea plăcea să aduc, dar osteneala drumului era răsplătită de înfiorarea apropierii de brazii solemnii, fabuloși, solitari pe-o muche de deal. Era ceva cu brazii aceia, nici astăzi nu-mi dau seama ce anume, așa cum ajunseseră acolo, patru la număr, ca un avanpost, ca o patrulă de cercetași trimisă de marea oștire a pădurii. Cred că, pășind întâia oară peste pragul bordeiului nostru de lemn, el însuși o părticică de pădure, brazii aceia i-am văzut mai întâi pe dealul zis al lui Filimon Roată. După cum cred că străbunica și aproape legenda mea străbunică, Marina Grab Moroșan, care străbătuse, trei sferturi de veac, călare, toți munții Bucovinei și al patrulea sfert, ultimul al veacului ei, și-l petrecea înnoind legenda de realitate și închipuire de năzuință, adunînd plante vindecătoare și vindecînd — uneori de-a dreptul miraculos — oameni și vite, imi va fi transmis ceva despre ei, mi-i va fi trezit cumva altfel de cum erau în imaginație, sau mi-i va fi arătat așa cum știa că erau. Strîngeam apă în cofe și trăgeam cu coada ochiului, așteptînd să-i văd pornind spre ținutul compact — verde întunecat, primăvara, cu lacrimi de porfir în virfuri, vara, albastru pînă la eternitate, iarna — al pădurii din care plecaseră, ori trecînd un plai îngust, scobit în deal și coborînd în pîrîul de unde eu imi umpleam eu apă proaspătă cofele.

Străbunica aceea venind din vremi Imemoriale și poate definitiv rămasă în afara timpului, dacă o banală pneumonie n-ar fi răpus-o în anii imediat următori războiului, m-a învățat munții, care cum se vedeau din ograda bordeiului nostru de pe dealul Mîriștei. La asfințit, număra uneori de la dreapta la stînga, pe un larg arc de cerc, cu ochi care de mult nu mai băteau pînă acolo: Suhardul, Oușorul, Călimanii cu înflorescența de piatră numită Cei Doisprezece Apostoli, pînă hăt la vale, pe Bistrița, unde trebuiau să fie Pietrosul, și, peste apă, Rarăul și, întorcînd cercul, Giumalăul, apoi Obcina Mare, urmată de Obcina Mică, de Preluci, de Grigoreni, și alte locuri și păduri, pe care memoria ei, amestecînd fantastical cu realul, le păstra neclintite. Nu știu exact cît de departe a ajuns în aproape sută de ani trăită, înainte de a coborî, tot lângă păduri, sub dealul Mîriștei, dar ea mi-a spus întâia oară că s-ar putea trece de pe munte pe munte pînă la Dunăre, mergînd exclusiv prin codri, cu bradul și stejarul și carpenul și fagul acoperiș. Nu știu cît de departe a ajuns vreodată Marina Grab Moroșan, și cred că prea departe n-a ajuns, dar avea instinctul geografiei pădurii românești pe care strămoșii și străstrămoșii și cei care au fost înaintea lor l-au avut.

2. DUPA brazii singuraticii de pe dealul lui Filimon Roată, m-am întors către munți și, nu prea încet, mai bine zis, dintr-odată, i-am învățat. Amintirile de față nu-s amintiri și poate mi-a lipsit și-mi lipsește sentimentul turistic al celor mai mulți dintre noi, orășeni, cînd intrăm în pădure. Trebuințele m-au învățat ceea ce cartea avea să mă învețe mai pe urmă. Despre bejenii am învățat, pe viu, luînd calea codrului. În vara lui 1944, ca să ne apărăm vitele de războiul grăbind spre sfîrșit, luni de zile am trăit în vîgăuni, nu departe de Giumalău, orînduindu-ne viața după reguli care veneau din negura vremilor și pădurilor. Atunci, privind din copaci șovăla raziilor nemțești la poalele pădurii, înțelegeam ce trebuia să înțeleg mai tîrziu, gîndindu-mă la sentimentele îndoite ale armii lui Domițian scrutînd orizontul întunecat de la miez-noapte de Dunăre. Și tot atunci, pentru întâia oară, mi-am dat seama cît de puternic statornice, cumplit statornice sînt aceste legi nescrise, născute cîndva, dintr-un lung exercițiu istoric, la umbra pădurii. Trăiam, ne apărăm, ne ascundeam după mersul vremii, după lumina soarelui și necuprinsul nopții. Ascultam pe vînt bubuitul tunurilor care răzbătea de pe Giumalău, descifram, în cetina roșcată, în carnea pămîntului ud de pîraie, drumurile viețuitoarelor sălbatice și cel al propriilor noastre vite sălbătice de război.

Pădurea ne cuprindea ocrotitoare și, în același timp, severă. Multe sînt imaginile răscolitoare ale verii aceleia, imagini legînd timp de timp și prefăcînd ceea ce, mai tîrziu, aveam să aflăm citîndu-l pe Hogaș, acest mare călător și mare îndrăgostit de pădurea românească. Ar trebui,

poate, să vorbesc despre solemnitatea furtunilor, despre trăznete cu miros de pucioasă, despre cavalcadele tunetelor, despre vîntoasele care retezau, cu seisme apocaliptice, brazii. Despre brazii doborîți de dansul fulgerului trecînd de la unul la altul. Dar dincolo de tot și de toate, pădurea răminea ea însăși, puternică și de neînving, fie că era vorba de furtuna istoriei ori a clipei. O singură dată m-am îndoit de această putere. Era într-o amiază, după ce tunurile bătuseră mult și greu. O după amiază caldă, neprevăzută de furtună, cînd, lucru nemaiîntîmplat, o verigă roșie ca o flacără a izbucnit înnebunită de vuiet, căutînd adăpost pe acoperișul colibei noastre de bejenari. Mai tîrziu, în parcul din Vatra Domei, am văzut verigi imblinzite. Am văzut verigi blinde și aiurea. Dar verigile copilăriei și pădurilor mele erau sălbatice și arar om care izbutea să le prindă. Ele aparțineau pădurii, și fuga acelui animal speriat de tun avea în ea un fel de spaimă de a-și mai cunoaște sălașul.

3. PADURILE noastre au lesit biruitoare din multe vremi de cumpănă. Drumul posibil de care vorbea străbunica mea, pe sub codrii pînă la Dunăre, e și un drum al unității de păduri a României. Am zis „codrii” frate cu românul, dar frăția aceasta s-a format într-o dialectică istorică dramatică în care omul și codrul au trebuit să se opere reciproc. Nu spun o noutate amintînd că marile repere ale spiritualității românești s-au zămislit în taina codrului. Să ne gîndim la Miorița. Această perlă a simțirii artistice ar fi fost posibilă într-o țară fără misterul pe care-l creează, întreține, multiplică, nuanțează pădurea?

Sînt aiurea munți care și-au pierdut pădurile, încetînd a fi munți. E un fenomen asemănător cu lumile din care a dispărut folclorul, lumi egalizate și egalizatoare, ale căror contururi spirituale se șterg încet și ireversibil, lipsite de o dimensiune a eternității. La noi, din fericire, lucrurile nu s-au întîmplat astfel. Pădurea ne-a păzit, noi am păzit pădurea.

4. PRINTRE personajele de o stranie căldură, pe care orizonturile copilăriei mele le mai văd, se numără pădurarii. Pentru literatura românească figura păzitorului de păduri a reprezentat o statornică tentativă. Adesea enigmatic, adesea taciturn, adesea bîntuit de dramele singurătății, pădurarul încetează a mai fi un țaran pus să vegheze împotriva braconierilor și furilor de lemne. Nu pușca din spinare îl individualizează, trage o linie, uneori categoric definitivă, între el și sat. A fi pădurar e o vocație, o patimă, poate ciudată, o alegere riscantă din care — literatura noastră ne-a demonstrat-o strălucit de cîteva ori — poate rezulta înțelepciunea ori demența. Chiar în păduri, nouă, celor deprinși de timpuriu a bate cu talpa descultă cărările, pădurarul ne apăsărea în această lumină neobișnuită. Cîntecul și tenacitatea făurite în tăcerea lungilor drumuri, adesea drumuri sisifice, adesea refăcînd același și același traseu cu știința de a-l citi altfel pentru sufletul său, m-au impresionat întotdeauna pînă la lacrimi. Observații cu atenție pe acești oameni. Mai ales observați cum vorbesc despre pădure și sălbăticiuni. Cum, pentru ei, bradul e viu, lupul face planuri și, adesea, încheie tratate; risul își respectă traseele și angajamentele. Imaginația lor care însuflețește și comunică are ceva comun cu arta. Astfel reconsiderată, și mitomania vinătorească, plămădită în taina așteptării, a dialogului dintre om și natură, poate fi inclusă undeva în perimetrul generozității. E un apanaaj al amatorilor, firește, fiindcă un profesionist al pădurii — pădurarul — nu va inventa un vinat răpus ori căldări cu comori arzînd pe virfuri de deal. El poate cel mult să invente Balta-gul sau, cine știe, în extremis, să-l trăiască.

Pădurarii copilăriei mele au fost oameni buni la suflet și neclintii cînd era vorba de-o bucată de lemn care trebuia să rămînă în pădure. O aducere aminte pioasă mă face să evoc figura unuia din ei: Petrea Dranca, poet al hălăduirii prin codru, cu pușca în badulieră și cu pas mare care trebuia să acopere zilnic zeci de kilometri. Moartea lui misterioasă, pusă de zvonuri pe seama unor răfuieți, m-a îndurerat, făcîndu-mă să mă gîndesc mai profund la eroismul acestei profesii a singurătății și la faptul că pădurea e una din marile noastre bogății. Ar trebui, poate, să ridicăm undeva un monument al pădurarilor căzuți la datorie. Un mo-



nument al datoriei făcute în tăcere, al sfîrșitului la care martori ori nuntași au fost, uneori, doar „brazii și pîlînași”.

5. RINDURILE acestea nu se vor eseu, nu se vor amintiri. Cititorul pună-le dezordine sub semnul emoției unui om născut și multă vreme trăit în păduri, aflat în fața celui mai chibzuit, generos și vizionar plan destinat binelui pădurii românești. Nu-i voi enumera excepționalele țeluri, azi larg cunoscute, dezbătute, întregite de țara întreagă, conștientă de datoria ca pădurea din stemă să fie și să rămînă chintesență, expresia, simbolul unei realități materiale și nu numai materiale. Nu voi vorbi de ceea ce a început pentru singuranța pădurii de azi și de mâine. Nu voi vorbi despre cei ce plantează, apără, înmulțesc pădurile sau despre ceea ce va fi pădurea românească în anul de bilanț 2025. Toate acestea au devenit, de pe acum, fapt. Am să spun că acest buchet de prevederi, dezbateri, încununate de forța legii, au pentru mine valoarea de apărători ai sufletelor noastre. Ele mi-i apără pe Traian, și pe Decebal, și

pe Ștefan cel Mare, și pe Creangă, și pe Hogaș. Leagănul și ceea ce am reușit să fim ca spirit, ridicîndu-ne din acest leagăn, ne apără.

6. LUÎND textual vorbele străbunicele mele străbunice, încă mai cred în posibilitatea acelei călătorii exclusiv pe sub geana codrului, din nordul Bucovinei pînă la Dunăre. Încă mai cred, dar a fost o vreme în care izbînda experienței era cam greu de imaginat. Un iureș cu instrumentele industriei moderne a crescut multe pete albe pe acest superu traseu albastru. S-a întîmplat de multe ori ca amenințarea ființei noastre ca neam să fie strîns legată de amenințarea împotriva pădurilor noastre. După cum, tot de multe ori, în pădurile noastre și cu păduriile noastre am ținut spate, pavăză Europei.

Bucovina mea natală e traversată, în cele mai de nînchipuit locuri de „drumuri ale tătarilor”. Nu toate vor fi fost călcate cu adevărat de tătari, dar e sigur că sălbaticele lor cete s-au năpustit către zidul întunecat al codrilor, vor fi încercat în multe locuri să-l treacă, se

RI DE ARAMĂ...

7. DIN PATUL de sub fereastră, dacă mă ridicam în capul oaselor, vedeam fabrica de cherestea. Dimineața, la șase, „bucina”, ca oamenii să coboare de pe dealuri și să ia locul celor care urmau să se întoarcă pe dealuri. Ceusul deșteptător al copilăriei mele a fost sirenă fabricii de cherestea, perforind subțire dimineața, ori aducând asfințitul. După ea, în funcție de ea, o vreme, s-a organizat viața casei noastre. Pădurea era cea care ne dădea de mincare, prin miinile tatei. Dragostea de codru verde se împăca foarte bine cu dragostea de munca la pădure. Fabrica avea fascinația ei, și poate lucrul cel mai grozav erau munții de rumeguș și mirosul de rășină slobozit cind lemnul trecea prin purgatoriul gaterelor. Dar mai era ceva și mai grozav în munca la pădure: **butinul**. Nu știu originea cuvintului, nici dacă semnificația îi e pretutindeni aceeași în țară. La noi asta însemna să lucrezi acolo, sus, la doborât brazii, la curățirea de crengi și coajă, pină ieșea la iveală carnea albă ca de pește, la corhănitul ameiilor, cind buștenii luscioși săgetau pe jghiaburi de lemn spre fundul văilor. Gîndiți-vă la asta primăvara, vara, toamna, dar mai ales iarna, cind zăpezile înghețate apropiu stelele de pămînt și fiecare arbore e-un candelabru. Gîndiți-vă la răsufierea fierbinte a boilor peste oțelul fragil al ninsorii!

Cea mai aventuroasă și miraculoasă dintre muncile legate de pădure era, însă, plutăritul. Tăietorul de brazi, omul înălțimilor, devenea navigator, angajîndu-se, adesea, într-un balet al bărbăției, al riscului pînă la limita vieții. Vlahuța a călătorit cu pluta, și pagini din **România pitorească** dovedesc cît de puțin pitorească era profesia de plutăș. Acești navigatori și multe din meseriile care-i precedau s-au așezat în nemîșcarea istoriei. Eternitatea pădurii românești s-a atins și de ei, cuprinzîndu-i în neuitare.

8. ȘTIU o pădure în care n-a pătruns de veacuri securea. O pungă de brazi și mesteceni și fagi, adunați de-a valma de traectoriile aventurii rodirii, undeva sub Rarău. Se numește „Codrul secular de la Slătioara”. Păzită în vechimi de către gîndul oamenilor de bine, Slătioara aceasta, un fel de pădure tropicală românească, e azi monument al naturii și-i încinsă cu protecția legii. Brațul ocrotitor al legii cuprinde azi, la noi, multe păduri, siglînd o atitudine generoasă de respect și grijă față nu numai de ceea ce reprezintă o bogăție națională. Respect și grijă față de însuși misterul intim al pădurii. Slătioara nu aduce nici un ban țării. Dimpotrivă. Paznici plătiți s-o apere, un cordon de zeci și zeci de hectare de altă pădure s-o protejeze! Dar această cheltuială are inutilitatea splendidă și aparentă a științei, a artei, se întoarce într-un câștig de ordin etic. **Slătioara e o casă memorială a pădurii românești care ne îndeamnă să nu uităm, să învățăm, să nu încetăm a păstra.**

9. IEȘITE din obișnuință îndelungată, legile și reglementările cu putere de lege din ultima vreme ne țin trează în minte ideea folosirii gospodărești a pădurii. Spuneam că s-au întîmplat, mai cu veacuri în urmă, mai în vremi apropiate de noi, mari prădălnicii în păduri. Munți s-au dezgolit, codri au dispărut. Au rămas legende, basmele, iscate în păduri ca un glas de supraviețuire. Nu voi vorbi despre ele, nici nu voi repeta blestemul lor împotriva jefuitoarelor de păduri. Blestemul care cu nimic, niciodată, nu poate fi șters. Fiindcă a-l șterge e peste puterea oamenilor. În puterea noastră e să împiedicăm să se mai întîmple ce s-a întîmplat, nu căzînd într-o contemplație avară față de o zestre ale cărei frumuseți și bogății fi-vor cu atît mai frumoase și bogate cu cît le vom întoarce spre binele nostru. Slătioara de care vorbeam e un monument. Spectacolul ei unic s-a alcătuit din atîtea și atîtea date specifice, numai acolo existente.

Dar ați văzut vreodată spectacolul unei păduri care moare? Spectacolul pădurii sufocîndu-se, amestecul răscolitor de arbori vii și cadavrele arborilor năruți de furtuni, putrezind pînă la luminiscență?

Spectacolul furtunii răsturnînd, într-un ceas, sute de hectare de pădure, dezgolind, în spasmele cutremurului venit de sus, din vîntoase, coastele munților, ca să se instituie apoi liniști amintînd

de Grodek al lui Georg Trakl, emoționant poem, pilduitor, tradus de prietenul meu, distinsul poet Petre Stoica... „Peste vale se adună însă în liniște / Nori roșii în care tronează un zeu turbat. / Singele scurs, răcoarea-i de lună; / Toate drumurile duc în negru putregai.”

Ce se poate face pentru stăvilirea, pentru înlăturarea ca posibilitate, a acestor dezastre? Ce se poate întreprinde împotriva vîntoasei vrăjmeși care dă morții pădurii întregi? Probabil știința are planurile ei de risipire a norilor roșii „în care tronează un zeu turbat”. Legiurile viitorului prevăd perdele de protecție, sisteme avertizatoare, procedee complicate și costisitoare de pază. Nimic nu-i prea mult.

În copilărie am fost de multe ori în vecinătatea unor asemenea cimitire ale brazilor, în care viața se îndoia cu moartea. Am fost în vecinătatea lor, fiindcă acolo erau spații de necălcăt de picior omenesc. Nici solitarii pădurari nu se-ncumetau în junglele morții contaminate! Mari operațiuni de igienă a pădurii, întreprinse în anii din urmă, au îngustat aceste spații ale morții. Ele există încă dar dispariția lor e o chestiune de timp, sigur accelerată de codicele recent destinat fondului forestier. O unică nostalgie ne va mai putea încerca: ideea dispariției spațiilor necălcate de picior de om. Să le schimbăm pe spațiile fertilității.

10. RIND PE RIND, într-un fel sau altul, ai mei s-au mutat din bordeiul de pe dealul Miriștei. Întii, pentru niciodată, o ființă care trebuia să fie sora mea mai mare, după aceea și către același loc, un străbunic venind tot de la răscrucele de veacuri, apoi străbunica, mai încoace tata, și, într-o vreme care începea să fie a noastră, a celor mai mici, noi înșine, risipiți pe drumurile rosturilor noastre. Bordeiul a rămas singur. Singur ca la începutul lumii, cu picul de brazi de pe dealul zis al lui Filimon Roată, în cercul de munți, numărați de la apus la răsărit: Suhardul, Oușorul, Călimanii... Singur dar nu pustiu. În mijlocul încăperii aproape patrată, e masa. Masa de lemn de brad, ea însăși un simbol al pădurii. Se pare că străbunicul meu Grigore Grab Moroșan a făcut masa asta, care seamănă mai mult a altar de biserică bizantină decît a loc pe care răsărea, dacă se putea și cînd se putea, soarele mămăligii. A fost exclusiv făcută din bardă, exclusiv prinsă în cuie de lemn, și arată ca un cub din scînduri de brad groase în care fantezia bărbatului acelaia de demult a scobit fel de fel de cotruțe și lăcrițe pentru taine și trebuințe niciodată îndeajuns de pămîntene, după imaginația mea. Este, ea însăși, o casă, masa lui Grigore Grab Moroșan, și cred că nu din vreo lipsă atît de cumplită n-a scotocit în chimirul lui lat după cițiva lei pentru cuie. Masa aceea de lemn trebuia să rămînă numai de lemn. Adică vanitatea lui de om al pădurii îi spunea că lemnul trebuie să-și ajungă lui însuși, să rămînă lemn, să nu se amestece cu nimic altceva. Cît triumf va fi fost în clipa în care, peste alcătuirea năzdrăvană de lemn de brad va fi așezat fundul de aproape trei metri patrați, croit dintr-un singur trunchi. Mama, care mai suie pe lingă piraie pînă la bordeiul de lemn de pe dealul Miriștei, cred că masa fastuoasă se duce, încet-încet, s-o vadă. Masa din pricina căreia pustii și sălbăticierea nu se instalează în acele locuri.

Masa lui Grigore Grab Moroșan este prima construcție în întregime migălită din lemn pe care am văzut-o. Mindria și performanța lucrului mi s-a relevat și mai mult atunci cînd, la una din cele cinci mănăstiri din nordul Moldovei, îndrumătorul meu pentru cîteva ceasuri — un bărbat de doi metri care, într-o moldovenească demnă de Sadoveanu, a început modest prin a zice că „un țaran rapanos ca el nu știe mare lucru despre vreme” și s-a dovedit aprig cititor al lui Iorga — a bătut cu degetul îndoit în altar și-a rostit încet: „li numa și numa de lemn”. După ochii lui se putea vedea că isprava merita pusă alături de sfinții pictați măiestru pe pereți!

Mi-e greu să pun exclusiv pe seama înapoierii unelte de lemn care, destulă vreme, le-au însoțit pe cele din materii mai rezistente. O dragoste aparte a făurărului care-și alcătuieste toate cele menite frumuseții și rezistenței cu mîinile

lui și din lemnul drag lui își va fi spus cuvîntul la crearea, diversificarea și măiestrită păstrare a unui univers al meșteșugului legat de codru. Masă de lemn, fundul de lemn pentru mămăligă, roata de lemn, lada de zestre din lemn, crucea de lemn... O lume în care lemnul sfințește munca, viața, și dă morții înțelese de întîmplare legată domol de celelalte întîmplări ale omului.

11. ROMA cunoștea pădurile Daciei. Le cunoștea și se temea de ele. Mai tîrziu le-a cunoscut altfel. Nu știu dacă între daci și romani a existat un comerț cu lemn. Dar e sigur că Dacia Felix, aidoma Libanului trimițîndu-și cedrii, furniza Romei materia din care se făceau sipeturi scumpe ori corăbii iuți și ușoare. Dacia lui Decebal, Dacia romanizată aveau în păduri, în multe feluri, un mod de a exista și altcum decît punîndu-le zid în calea năvălitorului. Prețul scump al lemnului s-a stabilit de mult, — și numai pentru jecmănitori n-a fost scump. Cît de adînc a intrat pădurea românească în spiritualitatea românească se vede și din această folosire a ei parcimonioasă și cîntărire lingă aur și miere. Și, totuși, tisa aproape a dispărut, nucul s-a imputinat, jugastrul, paltinul, stejarul sînt mai rare decît s-ar cuveni. A fost, de aceea, nu numai din nevoi de concordanță cu tehnicile mondiale datorită de a folosi altfel pădurea. Au fost iscate dintr-o grijă națională de gospodari, aceste combinate forestiere — mult nuanțate ca profil și prestigioase ca producție — care valorifică azi pădurea țării, în așa fel încît s-o lase aproape neatinsă. Chimia, calculatorul electronic au fost chemate în ajutor. În anii ce vin, aportul lor fi-va, desigur, mărit, și „roadele” industriale ale pădurii, de asemenea.

Ceea ce azi se numește „creșterea indicelui de valorificare a masei lemnoase”, ceea ce azi înseamnă, prin intermediul drumului ascendent al acestui bucluc și nevralgic indice, tot mai puțină pădure rețezată înainte de vreme, tot mai puțină pădure risipită, învelișul de ozon al țării cîștigînd în desime și puritate, va deveni mîine o concepție nouă a prefacerii aurului pădurilor, realmente, într-un aur de care să nu ne pară rău și să rămînă al nostru deopotrivă ca un semn de prestigiu de țară industrială. Și ca un semn al prestigiului pădurii românești.

12. DESPRE Eminescu am auzit înainte de a fi cunoscut literele alfabetului. Ce anume credeau despre el țărânii de pe dealul Miriștei nu știu. Școala era destul de departe de munte și de ei, nu numai în kilometri, dar și-n timp. Totuși, de Eminescu auzea fiecare, și la toaifasurile din ograda noastră, în cite o seară de vară, era pomenit. Poate în legătură cu luna, poate cu stelele. Era pomenit ca un om dintre ei, așa cum era pomenit și sfințul Gheorghe care, în anii aceia, eram singur, ucisese balaurul în pădure la noi, pe undeva pe la marginea Giumalăului. Prima care l-a pus, pentru mine, pe Eminescu în legătură cu pădurea noastră a fost o delicată și, în același timp, tenace în a crede în literatură, profesoară. Numele ei îl mai țin minte — n-am să-l uit — nu numai pentru sunetul de izvor: Lăcrimioara. Lăcrimioara Dișli. Doamna Lăcrimioara Dișli, de care eram puțin îndrăgostiți toți băieții din clasa a treia de gimnaziu, ne-a pus să învățăm pe de rost o poezie care, pentru noi, începea: „De treci codri de aramă, de departe vezi albind / Ș-auzi mindra glăsuire a pădurii de argint”. De existența celorlalte șapte părți din „Călin” am aflat mai tîrziu. Războiul era încă prea aproape cu niște furci caudine prin care o bună parte din literatura noastră încă nu trecuse. Dar această frîntură de poem mi-a revelat, cu forța imaginilor din copilăria care începea să fie tot mai departe, a doua oară pădurea noastră. Codrii de aramă și de argint aveau acum aceea viață secretă care, probabil, mă neliniștise atunci cînd priveam brazilor solitari de deasupra pîrului. A fost lecția definitivă despre pădure pe care o primea un băiat al pădurii. A fost nevoie de lecția aceasta ca să înțeleg cite s-au întîmplat și cite se întîmplau și cite aveau să se mai întîmple cu pădurile copilăriei mele. Eternă lecție la care mă gîndesc acum, visînd pădurile viitorului.

Platon Pardău



Mihai ARSENE

Pasărea albă

LĂSÎNDU-I pe Andrei, Ioana, Toni și Marcela la Brașov, am ajuns în Delta cu două zile mai curînd decît ei.

Sedeam pe plajă așîn doi, într-un luminii, ascunși de perdelele înalte de stuf. Atunci am aflat povestea Mariei. Simplă și dură. Mai dură decît oricare altă viață cunoscută mie pînă atunci. Și din clipa aceea am simțit cum se furîșează în mine, plăcut, respectul pentru omul de lîngă mine, ușor la început, cum mîngie apa limanurile, apoi arzînd și deschizîndu-mi ochii din ce în ce mai mult, încît aveam să pot cuprinde pe același pupile lumea pe care îmi pusesem în gînd, de atîtea ori, s-o cunosc și pe care, în clipa aceea, simțeam că n-o pot cuprinde și n-o pot cunoaște decît treptat, și că mi-ar fi trebuit o viață infinit mai lungă s-o văd, doar, dar s-o mai și cunosc, așa cum credeam eu că voi reuși s-o cunosc, prosteste.

Îmi făcusem din pumn clepsidră și urmăream scurgerea uniformă a nisipului fin și fierbinte.

„Voi veni să te cer de la părinți...” Nu mi-a răspuns timp îndelungat. Simțeam cum mă cuprinde frigul în fața tăcerii ei, cu toate că soarele ardea. Am avut timp să gîndesc destule și am rămas lîngă ea, așteptînd fără s-o privesc. Tăcea cu încăpăținare, dar, înarmat pînă peste cap cu calm, n-am insistat și astfel am reușit s-o scot din muțenie.

„Îngroapă-mă în nisip.” „Vrei să ne jucăm?” — m-am trezit întrebînd.

„Da...” Hai, îngroapă-mă în nisip, pînă la gît.”

„E rece” — am zis.

„Ba nu, îngroapă-mă.”

„Răcești...”

„Îngroapă-mă, stînd în picioare. Sapă adînc.”

Am început să sap.

„Și-mi răspunzi?” — am întreat-o.

„Da. Mai întîi îngroapă-mă, iar eu am să-ți vorbesc, înainte de a-ți răspunde.”

Am săpat pînă în clipa în care am simțit că nisipul începe să devină din ce în ce mai umed.

„Mai adînc, mai adînc...”

A intrat în groapă. Marginile gropii îi ajungeau pînă sub bărbie.

„Acum e bine” — a zis și a început să vorbească încet, rupînd, la început, din suflet fiecare cuvînt. Își ținea mîinile lipite de corp, privind cum o cuprinde nisipul, iar mie mi se făcea frig din nou, cu cît nisipul se ridica și ascundea centimetru cu centimetru corpul tînăr și mai fragil decît porțelanul. Îi ascultam cuvintele și parcă vîntul, vrînd să-i vină în ajutor, o acompania mișcînd frunzele puțin uscate ale stufului care străjuia mica cetate pe care și-o alesese pentru destăinuirea ei. Din cînd în cînd mă privea ridicînd pleoapele. Nu se putea mișca. Seda cu mîinile legate de nisipul în care formele se desenau așa cum o desenau, în aer și în închipuirea mea, cuvintele... Mă culcasem în fața ei, în fața capului acela puțin băiețesc care se ridica din pămînt ca o minune și înțelegeam doar că nu era deloc o joacă îngroparea în nisip, contopirea cu el. Dar numai atît. Nici acum nu cred că înțeleg frumusețea intenției, nu ajung la simbolul dorinței ei, atît de încălțat pentru mine, cu cît mă gîndesc mai mult la ziua aceea. Se pare că pămîntul era un jurămînt și, ca și cum cuvintele ar fi plouat tot timpul în jurul ei obligînd-o, așa pămîntul o ținea aproape de amintirile ei triste, cu începutul lor brutal, fără să exagereze și fără a uita ceva. O ascultam subjugat, trist și mîndru de ea și, cu cît povestea devenea mai aspră, cu atît o vedeam mai bine cea de atunci și cea de acum. Uitasem de mult că ar fi trebuit să pornim spre de-

barcader, să-i primim pe Andrei, Ioana, Toni și Marcela. În jurul nostru apăreau și dispăreau cînd vesele, cînd triste personaje, peisagii, situații, umiliți și peste toate se înălțau, la început constituite din fire subțiri de ceață, siluete care se imbinau, se destrămau, își schimbau contururile, dar mereu mai dense, intruchipînd, în cele din urmă, corpul omului ascuns din fața mea, obligîndu-mă să planez într-un fel de nostalgie, de neputință în unele clipe, să scrișnesc, să zimbesc sau să privesc fața ei tăiată parcă în marmură trăind, dincolo de trăsături, moment cu moment, cuvînt cu cuvînt, viața ei. Nu vedeam în ochii ei nici durere, nici veselie, nici nostalgie, nici ură, nici infatuare... Detașată de ea, vorbea ca și cum ar fi fost vorba de un străin. Poate de aceea ceruse s-o îngrop în nisip și alături de ape, să nu poată fugi sau mai știu eu?

O stăpînea totuși copilăria ei atît de tristă?

Pămîntul era una cu copilăria ei? Nu știu. Dar, cînd a închis ochii și am înțeles că povestea ei a luat sfîrșit, am sărit în picioare, paradoxal, chiuind.

„Ai înțeles?”

M-am așezat în genunchi în fața ei și am întreat-o:

„Mergi cu mine?”

„Mă strînge... și mă doare...”

Am smuls-o nisipului ridicînd-o pe umeri cu grijă și cu teamă.

NE-AM reîntîlnit exploziv și, după prima izbucnire, un moment de tăcere adîncă se lăsă între noi. Cu mîinile pe lîngă corp, ne priveam tăcuți. Privirile ne fugeau de la unul la celălalt și parcă ne întrebam: „Mi-ai simțit lipsa?... Dar tu?... Și tu?... Mai întrebă?... Ție nici prin cap... Hai-hai...”

Dar nu se auzea nimic și, poate, pentru asta am izbucnit a doua oară, fur-tunos, trăgînd unii de alții, pînă ce ne-am trezit trîntiți în nisip, unii peste ceilalți, ca niște vrăbii făcînd baie în

praf. Și de acolo, aruncînd totul de pe noi, direct în apa caldă a Dunării.

Apoi, ne-am răzlețit. Înotam doi cîte doi spre cîte o alee asfaltată cu apă. Strigam unii după ceilalți pînă ce vocile îndepărtate și obosite au amuțit.

„Mă iubești?”

„Mă mai iubești?”

„Nu prea ai merita-o, bătrîne...”

Am sărit în sus, apoi m-am lăsat tras de apă în jos, spre milul cleios pe care îl presimțeam undeva pe fundul apei. Mă scufundam încet, puțin pervers, gîndind că în afund totul ar fi cît se poate de simplu: nici un cuvînt, nici o zbatere, o abandonare și gata, așa cunoaște ceea ce mi-am dorit de mult, din copilărie — cu o curiozitate de care uneori mă rușinez —, ceva care ar putea fi moartea. I-aș fura secretul și, poate, atunci fericirea ar avea o cheie pe care fiecare ar minui-o. Apoi apa mi-a ajuns peste cap, acoperindu-mă cu o liniște pe care numai atunci am realizat-o, prima și ultima oară. Mă scufundam și-mi ascultam bătăile inimii în timpanele care zvîneau, un puls care se accelera: dum-dum, dum-dum, dum-dum, dum-dum, scurt. Părea că sînt niște comenzi care îmi cereau să ies la suprafață. Nu le ascultam, nu le-am ascultat nici cînd mă obligau s-o fac, împingîndu-mă în sus. Nu le ascultam și mă afundam, căutînd cheia pe care mi-o visam de mult, cu care să deschid ușile ferecate ale fericirii. Dar cînd am simțit sub tălpi milul, pentru o clipă mi s-a făcut frică; m-am scuturat de silă. Era lipicios și, cred, flămînd. Am dat peste niște rădăcini și m-am prins cu mîinile de ele, statornicîndu-mi intenția. Venea încet o amețeală, încet și furnicîndu-mă, punînd lent stăpînire pe mine, convingîndu-mă că în fond totul este cît se poate de simplu și că voi reuși, dacă aș avea ceva, ceva despre care nu știam ce este sau cum este, dacă există sau nu, sau de unde aș putea lua acel ceva... Imobilizat, simțeam peștii care încercau să mă devoreze și retragerea lor uscată după eșuarea tentativei. Eram viu și, în

același timp, ultimul. Lumea avea să devină o nebuloasă asupra căreia acționase colapsul, un ce simplu redus la un punct minuscul de care, oare?, mi-aș fi amintit ca de o experiență într-un laborator cosmic... O viață pe care o încheiam puternic fiind ca un zeu stăpînitor și meditativ.

Nu am reușit să mă abțin. Am deschis ochii. O mîzgă verde-negru, apoi neagră îmi bara drumul vederii, un pe-rete absurd, material — întunericul! arbitrar și în lanț —, o succesiune de nopți se deschideau în fața mea — dar care, la început confuz, apoi lăsînd să se deseneze contururi, mi-o aducea în mișcări lente, ondulări de voal, dansînd prin atmosfera udă pe Maria.

Și, dintr-odată, mașinăria din mine începu să se zvîrcolească, refuzîndu-mă, împingîndu-mă cu forța unui resort, catapultîndu-mă.

„Bravo!... Ai niște plămîni de oțel.”

Da, eram o mașină solidă. La mijlocul rodajului, și căreia, cîndva, viața îi ascunsese unul dintre cele mai frumoase daruri — fericirea. Aș fi trecut în ce îmi închipuiam a fi moarte numai pentru a mă convinge de multe, foarte multe. Pentru a găsi răspunsuri la întrebările care mă tulburau adesea și pentru care nu o dată mi-am pierdut capul.

Rîdea presărînd pe mine nisip și se juca cu cuvintele:

„Apă...”
„Viață...”
„Puternic...”
„Cîntec...”
„Dragoste...”
„Fiord...”
„Tineri...”
„Liman...”

Și tot așa, pînă cînd mi-a prins fața în mîini, aplecîndu-se asupra mea.

„Tu știi ce vrei?”

Am răspuns tîrziu, foarte tîrziu, încît, de încordarea așteptării, începuse să tremure.

„Să fiu fericit, numai atît.”

„Dar asta înseamnă tot.”

„Tot... Ai dreptate, tot. Și trebuie...” — am izbucnit —. Trebuie!

„Egoist?”

„Și egoism. Fără asta nu se poate.”

„Crezi?... ”

„Sînt convins!”

Apoi, schimbînd discuția:

„Ți-a reușit?”

„Ce?”

„Experiența.”

„Care?”

„Cu... scufundatul...”

Am privit-o scurt. Mi-am plecat privirea. A izbucnit în plîns, zbciumat, copilărește, udîndu-mi fața cu lacrimile ei. Nu reușeam să mișc un deget. Anchilozasem și simțeam cum mi se scurge din vine tot singele, ghicîndu-mi paloarea cadaverică.

Atunci mi-am dat seama, pentru prima oară, că nu sînt singur, că nu mai sînt singur și că experiențele mele, nebuniile mele, nebuniile care îmi treceau prin minte, îl atingeau și-l răneau pe cel de lîngă mine și care, prin efort sau nu, vedea, pătrundea și analiza, secătîndu-mă, dar și îmbogățindu-mă totodată.

A sărit în picioare și a fugit plîngînd. Cînd am ajuns-o, a încercat să se smulgă din mina mea. Nu i-am dat voie să facă un pas mai departe. O țineam strîns și am obligat-o să se așeze pe marginea apei.

Priveam apa înroșită pe dunga de lumină o soarelui ascuns pe jumătate în apă. Contemplam în tăcere apusul de soare, dunga roșietică scurtîndu-se în celălalt capăt al canalului. O bubuitură ne-a făcut să tresărim și apoi să fugim cu privirea după firul alb care săruta arzînd fața apei, trecînd incredibil de aproape de picioarele noastre, fișînd ca o săgeată aprinsă, fără să urce, fără să coboare... Era o lovitură de maestru să trimiți un glonț pe dunga de lumină răsfrîntă în apă. L-am urmărit pînă cînd și-a atins ținta: un bîltan care nu ripostă, ci își plecă doar tăcut capul, fără nici o zvîrcolire, fără nici un strigăt, rămînd pe loc în capătul canalului, ca o corabie miniaturală și părăsită de marinarii ei liliputani.

„Vezi?... O experiență...” — îmi spuse.

„Nu — am răspuns tăcut. — Asta e măiestrie!”



Ilustrații de Simona Pop

Reîntoarcerea

S-A AŞEZAT ploaia. Trebuia să vie şi asta ca toate cite-şi au rostu' lor şi p'ormă pământu' trebuia şi el spălat de cite îndură şi ce altceva era să fie dacă nu ploaia?

Cine nu ţine contu' zilelor după calendar ci după lume, adică după ce se-ntimplă, zice că vremea s-a'nchis din ziua în care a picat în comună Ion a'lu' Ion. Acu' eu nu crez că are vreo legătură, e numai o potriveală, nu mai încape vorbă, da' drept e că pină atunci vremea fusese limpede.

De unde venea Ion asta a'lu' Ion nu se ştie că nici el n-a spus şi nici noi n-am întrebat poate cit trebuia să-nţelegăm deşi ca autorităţi era dreptu' nostru, da' ceva tot ştim. Anume că ru l-a chemat de la început Ion, ci altfel, Traian parcă, da' Ion, ta'so, l-a schimbat numele şi i-a zis tot Ion, cind l-a'nfiat, că venea Traian asta ca copil orfan de undeva din Moldova, pe vremea foametei aleia mari.

Cum ziceam, de unde venea nu ştim şi nici nu crez că mai are importanţă. Mai important e la cine venea şi de ce. Acu' că a plecat şi că ştim ce ştim şi după cite ne-am mai şi adus aminte, eu crez că el venea la noi toţi chiar dacă el pe Mita o căta. Şi venea Ion asta a' lu' Ion fix la 28 de ani de cind nu mai ştiam nimic despre ta'so, bărbatu' Mitii, şi eu crez că asta n-a fost doar întimplare cum nu doar întimplare a fost ca Ion, ta'so, să se prăpădească la 28 de ani după ce se-ntorsese din război, chiar în aceeaşi zi adică, dar după 28 de ani.

Pentru ce vreau eu să zic nu Ion a'lu' Ion e baza, ci ta'so, că el e cu istoria, da' şi Ion fi'so are rostu' lui că dacă nu se-ntorcea el acu' cind s-a-ntors noi nu mai ştiam c-a fost ce-a fost. Lumea uitase, nu de tot şi poate că nu toţi fiindcă unii şi-au adus aminte toate cite s-au petrecut după cum alţii şi-au amintit şi ce nu s-a petrecut, da' cine ştie tot gindu' omului, nespun, ca să zică uite! asta şi asta a fost în capu' lui? Lumea mai şi scorneşte, nu-ncapă vorbă, da' nici ea nu poa' să scornească tot.

Ion asta a' lu' Ion, după vorbă şi mişcare părea om subţire, cu carte adică, cum tot doar unu ca asta putea să facă ce-a făcut el: să vie şi să-i aducă Mitii, mă-sii-ntr-un fel, ce-l lăsase ta'so cu limbă de moarte să-l aducă, friu' calului cu care-a plecat cind a plecat, sculă ţeapănă din piele nituită şi-o cruce veche, de lemn, cu numele lu' Ion, cu anu' naşterii şi anu' morţii scris de două ori, adică o dată atunci, demult, cind se credea c-a murit da' nu murise şi-a doua oară acu' cind a murit d'adevăratelea da' noi nu ştiam. I-a lăsat Mitii, cum zisel, lucrurile astea. De ce? De nece? Cu ce gind adică? Numai mortu' ştie şi noi, aialtăi, mai pricepem şi noi cite ceva da' fiecare ce vrea şi ce-l convine.

Vreo citeva zile a mai umblat el pe lei şi pe dincolo tot pe urme spuse de ta'so pesemne şi pentru el istoria s-a terminat aşa, el ştie, da' aici ea s-a scris de la capăt, din nou, ca acu' 30 de ani cind s-a întors Ion al Mitii.

Întoarcerea asta a lui n-a fost ea o faptă deosebită. Se mai întorseseră ei şi alţii şi asta n-a oprit soarele-n loc. La urma urmii citi nu se-ntorc? Şi de pe unde? Nu întoarcerea lui a tulburat deci apele, că de tulburat le-a tulburat, nu mai încapă vorbă, ci altceva. Muierile mai tinere care-l ştiau plecat pe front ziceau că Ion s-a întors din război deşi războiul se isprăvise de mai bine d'un an. Bărbaţii de vîrsta lui care făcuseră şi ei frontu' ziceau că Ion s-a întors din prizonierat, că asta e altceva, nu neapărat mai bine ori mai rău, da' altceva fiindcă acolo nu se mai moare de glonţ ori de schijă ci de alte care depinde de cin' te are prins. Ale bătrîne ziceau că s-a-ntors de pe lumea aialtă fiindcă Ion, dat dispărut în urmă cu patru ani, avea la cimitir cruce purtind numele lui şi cine se mai întoarce după ce-a fost socotit mort fără doar dacă nu e duh viclean, ori strigoi, ori altceva cu chip de-mprumut? Ion picase-n bătaura casii-ntr-o simbătă, un ceas ori două 'nainte de crăpatul de ziuă. El umblase încet? Ori cîinii îl simţiseră de stăpîn sau adormiseră-n lanţuri?

Ori altceva fusese la mijloc? Azi ni-meni n-ar şti să spuie. Atita doar că Mita, nevas'sa, se trezise cu el rîcîind la geam şi strigînd-o pe nume:

— Mito, scoală-te fă şi dă-mi drumu'!

— Care ești mă acolo? Întrebare Mita rătătită de somn.

— Eu, Ion.

— Care Ion? mai întrebare ea dîndu-se jos din pat şi apucînd de-a-ndaratele corderiștea bicicului rezemat după uşă.

— Bărbat' to.

— Care?!

— Ce-ai fă, ai înnebunit? Sînt eu, Ion, dă mai iute!

— Doamne-ajută! mai apucase să strige femeia prăvălindu-se retezată de picioare pe pragu' dinspre tindă.

Ion şi-a împins, zvicnit, un cot în sticla ferestrei, şi-a făcut loc cu umerii, a-ncălecat pervazu' şi cu fereală a intrat în casă. S-a scotocit în manşeta mantalei după chibrit, a cătat la locu' demult ştiut, sub grinda dinspre uşă felinaru' şi i-a dat flacăra, pe urmă-n cet, cu mare osteneală şi-a ridicat nevasta şi-a aşezat-o pe pat. Leşinu' Mitii a durat mult fiindcă la trezirea ei ferestrele albăstreau de ziuă. Ion era acolo, pe marginea patului, cu barba sprijinită-n pumn.

— Venii, spusese el, scoală-te şi dă-mi ceva dă mîncare.

Mita se ridicase-anevoite şi-i pusese pe genunchi o bucată de mămăligă şi-o felie de brînză. Pe urmă se aşezase şi ea la celălalt capăt al patului, cu mîinile-n poală, privindu-i îndelung o-



brazu' descărnat, molfăitu' fălcilor şi mişcarea nodurilor mîinilor. Ala nu era omu' ei, lă zicea ea. Semăna cu el fără să fie sau fusese şi nu mai era.

— P'aci ci mă e? Întrebare Ion tocmai atunci.

— Ce să fie? Ce-ai vrea tu să fie? Întrebare şi Mita.

— Eu? Nimic. De ce crezi tu c-aş vrea eu să fie ceva?

— Ştii şi eu? Aşa...

— Nu, nu l' făcuse Ion parcă apărîndu-se d'o primejdie.

— Nu vrei să te odineşti niţel? Îl întrebare Mita văzîndu-i ochii roşii, infundaţi în găvane, da' să şi scape de vorba lui.

— Ba da, cum dă nu.

— Atunci odineşte-te, încheiase femeia.

SOMNUL lui Ion fusese lung şi greu. Omul zăcea răsturnat pe spate, învelit cu mantaua, cu picioarele răschirate şi mîinile puse pe piept. Mita îl învelise la-nceput cu plapuma, pe urmă cu-n macac da' Ion nu răbda nimic aşternut peste manta. Îl mai veghease ea un timp, pe urmă ieşise prîdîdită de trebură că vita trebuie hrănită şi adăpată şi ţesălată, grajdul rînit şi bătaura măturată şi-atîtea şi-atîtea şi cine era să le facă dacă nu ea? Spre prînzul mic intrase-n casă să-nchipeie ceva de mîncare şi aşteptînd clocotitu' fieriturii se rezemase de tăblia patului şi privea din nou chipul omului, amănunţindu-l. Era el. Nu cel ce fusese odată,

nici vorbă, ci doar ce mai rămăsese din el. Nu mare lucru, o părere de om cu ţeasta cit pumnul, tîmple scobite şi buze viştite supte-n răriturile dinţilor. Pe Mita o-ncercase sila: Doamne, ce mă fac cu el? Toată lumea se schimbă, lă zicea ea, da' Ion se schimbă într-atita că nu mai părea el şi chiar întoarcerea lui, felul cum se-ntorsese adică, era ceva care nu doar că nu i-l amintea da' îl şi depărta de el însuşi. Judecînd aşa, Mita pricepuse deodată că nu doar nu-l mai vrea da' n-ar fi fost în stare să-i sufere nici umbra de umbră de om mişcîndu-se prin împăcare ei şi printre lucrurile care chiar ele li erau străine cită vreme mîinile ei le făcuseră ori le aşezaseră acolo unde erau. Nu, Ion era mort de-adevăratelea şi de tot chiar dacă ceva din trupu' lui se mai întorsese acolo să răsuflă.

După ce răsturnase mămăliga pe masă şi-i umpluse strachina de ciorbă Mita îl zgîlîise să-l trezească.

— Ce e? Ce e? sârse Ion înfricoşat.

— Ho! că nu e nimic, îl liniştise femeia. Îţi pusei să mîncîci, scoal' să mîncîci.

— Tu nu mîncîci? Întrebare el văzînd masa pusă doar pentru unu'.

— Eu mîncal.

— Dămuit?

— Adineaură.

Ion o privise-ndoit, pe sub streăşina frunţii, da' nu mai zisese nimic. Aşezat pe colţu' vetrii, cu strachina pe genunchi, sorbea pripit.

— De ce nu stătuşi la masă ca lumea? Întrebare Mita.

— Las'că întră şi-asa, răspunsese el. Isprăvise repede da' mai rămăsese acolo, moleşit. Păruse că vrea să zică ceva şi nu găseşte firu' să-l apuce, pâruse că se şi răzgîndeşte aşa ca şi cind n-ar merita osteneala, pe urmă ceva se răsturnase-n el şi-l hotărîse:

— Tu nu mai m-asteptai?

— Dacă te dăduseră mort, tu ce crezi? Întrebare Mita la rîndu' ei.

— Cum mort? nu pricepuse Ion.

— Mort ca toţi morţii, ce mai întrebă? parcă n-ai şti ce e ala mort, îl repezise femeia.

— Şi tu ai crezut?

— Adică de ce să nu crez? Cu ce erai tu mai breaz ca alţii care se prăpădiseră 'nainte ta şi se zisesse că s-a prăpădit şi s-a adevărit mai pe urmă?

— Şi ce-ai făcut după ce-ai aflat?

— Adică ce era să fac? nu pricepuse Mita rostul-ntrebării. Te-am îngropat, adică numele că pe tine n-aveam de un'te lua, şi-am făcut toate ale mortului şi-am avut grijă de casă şi de cite-avut ori am mai făcut. Asta e.

— Zi-i mai departe, ceruse Ion.

— Mai departe ce? nu pricepuse Mita iar.

— Ce-a mai fost? Cum a mai fost?

— Cum să fie? Ca la mort. Al d-a

fost a mai şi plîns cite unu că doar nu cununam. Unu din învăţători a şi citit ceva, el ştie ce că nu-mi era mie capu' la ce citea el. Pe urmă ce ştii şi tu că se mai face la mort, pomeni, împărţeli, toate. Am vrut să pui flori da' n-am apucat decît-un rînd dinspre picioare că ai de la primărie zicea că lasă, că aia e treaba lor, că eroii e treaba lor, că acu' erai erou şi te pusese laolaltă cu alţi de-alde tine, plecaţi adică şi neve-niţi decît cu numele, d-a başca-n faţa bisericii, n locu' alor doi pruni că i-oi mai fi ştiînd. A tăiat prunii să nu ţie umbră şi v-a pus vouă cruci şi-ngrăditură. Şi se zicea că vă face cruci de timent şi gard de fier, da' acu' s-a schimbat, că acu' zice că cine-a murit mai la-nceput, adică acolo unde nu trebuia nici să se ducă, da' să moară, nu mai are dreptu' dintii, nu mai e erou, sau aşa ceva. Şi asta e.

— Bine, pricepui, făcuse Ion. Pe urmă iar păruse că vrea să mai zică ceva după cum păruse că se şi răzgîndeşte da' iarăşi ceva se răsturnase-n el şi-l hotărîse.

— Şi tu? Întrebare el.

— Şi eu, ce?

— Tu ce crezi?

— Despre ce? Şi ce să crez adică? Eu nu crez nimic, dacă asta vrei să ştii, se repezise Mita. Da' ţie altceva îţi umblă pîn cap, altceva-ţi stă pe limbă să-nţelegi şi eu îţi spui aşa, pe ne-ntrebate, că multe-ndură omu' şi i se pare că n-o mai duce la capăt da' p'ormă se-ntăreşte ori se-nvaţă şi nu mai simte şi i se pare că tot aşa trebuie să fie mereu şi nu mai vrea nici o schimbare şi nimic. Şi asta e şi cu mine că poate mă-ntrebai şi vrei să ştii.

— Bine, Mito, încheiase Ion şi Mita-l auzise abia atunci zicîndu-i pe nume, ca-nainte şi ceva păruse că licăre-n ea a trezire, da' prea puţin şi prea scurt şi Ion pricepuse, în fine. Mai răbdă-mă pînă mîine, adăugase el, doar pînă mîine şi-atît.

Somnul Mitei nu fusese somn. Aţipea iepureşte şi se tot trezea. Ceva ca o frică mare îi stringea pieptu' şi părea că nu se mai crapă de ziuă. Cind se trezea se gînde că era mai bine, poate, dacă-l lua mai cu binisoru', dacă-l mai lăsa un timp să-şi vie-n fire, să priceapă el singur, da' tot ea îşi zicea că era mai bine aşa că dacă, cine ştie, Ion se agăta de casă şi de bătaură şi-i ră-minea ei în spinare nevoiaş pînă la termen?

Spre ziuă auzise tropot de cal. Se repezise la geam, nepricepînd. Tînd strîns la subţioara stîngă ceva ce Mita nu desluse dar avea să priceapă-ntr-o zi, Ion era acolo-n mijlocul bătaurii, călare. Calul, strîns în friu şi-ntră căldie, frămînta pămîntu-n copite nemai-cunoscîndu-şi, se vede, stăpînu'. Pe urmă, ceva ca un tremur mare şi scurt îl străbătuse grumazul şi se lăsase dus într-un trap uşor înspre hotaru' dinspre vale. Acolo se mai oprise cit un fulger de gînd după care ţîşnise peste îngrăditura de nuiele şi se mistuise spre zăvoale. Mita vruse să-l strige, să-l şi oprească poate, cine ştie, da' n-avusese putere ori doar i se păruse că vruse.

Îndată după plecare îl căutaseră jandarmii că încă n-aveam miliţie, îl căutaseră, cum ziceam, să-i ceară socoteală pentru nişte stricăciuni făcute la biserică, la eroi. Nu mare lucru, doar că-şi surpase mormîntu' şi-l făcuse tot una, îl netezise adică, da' poate că din grabă cum s-a mai întîmplat şi s-o fi mai întîmplînd, zic eu, şi cu altele, mai grele unele, din grabă ori din nebagare de seamă izbise şi stricase şi pe delături. Îl căutaseră jandarmii vreo săptămînă, pe urmă, negăsîndu-l, îl lăsaseră-n pace da' noi, ceilalţi, ar fi trebuit poate să mai întrebăm noi de el ba în stînga, ba în dreapta şi să-l aflăm. Că oricum, fusese de-al nostru şi unii dintre noi îi fuseseră prieteni şi mai ales eu care mai p'ormă am ajuns ce-am ajuns pe la comună. Da' a fost vreme grea şi cui îi mai păsa atunci de soarta unuia singur, da' nouă tot ar fi trebuit să ne pese. Acuma mulţi se ridică să judece şi să zică multe da' mie-mi place s-o ţiu p'a dreaptă: nu ne-am gîndit, ori ne-am ferit să ne gîndim, ori nu ne-a păsat. Sigur, e bine să se mai cerceteze oamenii între ei şi pe ei înşişi din cind în cind şi cite o-ntîmplare ca asta ne mai trezeşte din amor-teală ori din prea bine da' poate nu chiar pe toţi. Că uite, 'nainte să viu încoace, mersei o bucată de drum cu preşedintele cooperativei şi vorbirăm ba de una, ba de alta şi între altele şi de asta şi el crede altfel, are altă părere adică. Ion, neIon, zicea el, e bine că plouă şi că-nfrăţeşte griu'.

Teatru

Teatrul din Galați : Acum și în cele din urmă de Theodor Mănescu

● DUPĂ mai bine de douăzeci de ani de la instaurarea puterii populare, un proces — soldat cu condamnarea unui dușman de clasă (Adversarul) se „redeschide” (dramaturgic) afectând conștiința celui care luase hotărârea judecătorească (Magistratul), determinând o dublă confruntare : cu vechiul și recalitrantul adversar (eliberat din detențiune), dar în primul rând cu propria-i fiică, reprezentantă a generației care nu a cunoscut în mod direct condițiile ireconciliabile, dramatice, eroice ale revoluției. Este vorba, de fapt, pe de o parte de procesul de conștiință intențat sieși de magistrat — voind să verifice oportunitatea deciziei printr-o atitudine exemplară de afirmare a convingerilor sale politice, aureolate de frumusețea și trăinicia marilor idealuri — iar pe de alta, de lecția de eroism și înțelegere în care se implică fata, pentru a ajunge astfel la concluzia că sensul transformărilor revoluționare are izvorit din realitățile concrete ale piesajului social și politic.

De o asemenea temă generoasă, emblematică pentru istoria ultimilor treizeci de ani și, lucru știut, inspirând cu succes multe condeie, Theodor Mănescu s-a apropiat — în recenta sa lucrare *Acum și în cele din urmă*, montată pe scena Teatrului din Galați — cu respectul datorat adevărului vieții, într-o tentativă de cuprindere și dispunere simbolică a personajelor (cărora li se conferă dimensiuni umane credibile, în ciuda denominării lor generice : Magistratul, Adversarul, Soția, Fiica, Amanta, Iluzionistul, Columbofilul). N-am putea trece însă peste caracterul schematic al unor eroi, fapt resimțit de autor și astfel contracarat de încercarea, reușită, de a articula tablourile și de a aduce culoare printr-un personaj de legătură (Amanta) — picant în expresia scenică propusă de Ioana Citta-Baciu —, și de a da o turnură poliștă desfășurării faptelor. Acestor caracteristici ale textului li se adaugă abilitatea în ordonarea diverselor faze ale conflictului. Accentele malfice sunt atribuite persoanelor negative cu siguranță și fantezie. Există însă o deosebite de ritm, și chiar de valoare, între partea de început a textului — expozitivă, trenantă — și partea a doua, dinamică, tensionată.

Faptul transpare și în spectacolul semnat de George Rada. Regizorul pare fascinat de inventivitatea, pitorescul și utopia morbidă a iluzionistului (excelent compus de Mihai Mihail), de prostrația dezagregantă a Adversarului (interpretat de Leonard Calea : doza de reacțiilor, expresie neputincioasă a înfringerii) și trasează, în genere, riguros, traiectoriile personajelor, ezitând însă în portretizarea unora. Momentul final, al amenințării Magistratului (Eugen Popescu-Cosmin își caligrafiază personajul cu afectare) ni s-a părut neclar. Seacă și lineară, sărăcind spectacolul, Fiica (Liliana Luparu) nu s-a prea văzut în reprezentația de la Galați. Evazivă e și aspirația Amantei de a se desprinde dintr-un cerc pe care îl repudiază. Rămâne pentru regizor sarcina de a studia mai atent centrele de atenție ale spectacolului și a le distribui mai conform cu ideea generală găsită.

Ion Lazăr

Teatrul Giulești : Poezie și muzică românească

● PREMIERELE-COLAJ (poezie și muzică, poezie și balet sau în diferite combinații posibile cu alte arte) intră în categoria spectacolelor de popularizare, pregătind (și sensibilizând) publicul pentru marele teatru dramatic. E de remarcat că, la începuturile sale, teatrul era tot un spectacol sincretic, care unifică efecte și sugestii estetice din mai multe arte. Frecvența spectacolului-colaj (de la noi și de aiurea) denotă nu numai aplecarea firească spre simplitate, dar și către adresarea directă la public și, în același timp, cu referință nemeditată la evenimentul cotidian.

Audiența de care se bucură în rindurile publicului *Spectacolul de poezie și muzică românească* de la Teatrul Giulești, construit după canoanele „clasice” ale colajului, se bizuie, în primul rând, pe spontaneitatea interpretelor. Cei nouă actori rămân permanenți pe scenă, chiar dacă partitura unuia sau a altuia prevede o „intrare” în acțiune ceva mai târziu ; se com-

PREMIERE

portă degajat și firesc, și uneori improvizază ; dar improvizatia, probabil, fusese recomandată de scenariul scris de un actor (Dan Tufaru). Regia semnată de un alt actor (Mihail Stan) a ridicat la principiu scenic liberă participare a interpretelor.

Nu numai poezie și muzică, ci un dialog între poezie și muzică ; actorii nu numai cîntă și recită, dar și dau replici, se intrerup și se continuă. Pe aceste coordonate ale spectacolului li se cerea, desigur, nu numai vervă și participare scenică, dar și o înaltă măiestrie profesională. Interpretii Anda Călugăreanu, Irina Mazanitis, Mirocea Florian (remarcabilă piesa sa „Cînd mă gîndesc la mama”), Doru Stănculescu, Sorin Minghiat, Sorin Chifiriuc, Genu Vasiliu, Dan Tufaru, Mihail Stan rezolvă toate solicitările reprezentației cu tineresc elan și reală dăruire. Muzica e compusă de cunoscuții interpreți folk Anda Călugăreanu, M. Florian, Doru Stănculescu. Sînt recitate versuri din Nicolae Labiș, Marcel Breslașu, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Geo Dumitrescu, Dumitru Popescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Ion Nicolescu ș.a.

Aureliu Goci

Studioul Teatrului Nottara : Sizwe Bansi a murit de Athol Fugard

INTERPREȚII versiunii scenice găzduite de Studioul „Nottara” s-au plasat în descifrarea textului semnat de Athol Fugard (în colaborare cu John Kani și Winston Ntshona, de la „Serpent Players”, trupa sud-africană care li interpretează piesele și participă la definitivarea lor), la limita la care autorul însuși s-a aflat. Adică, între reportajul dramatic al unui aspect precis al apartheidului și parabola oricărei forme de ținuire a individului pînă la reducerea sa la un obiect, la un permis de lucru ori la un carnet de identitate, la un număr de băstinaș într-o evidență birocratică rigidă, dehumanizantă. Dacă ar fi optat pentru reportaj, am fi avut un spectacol cu actori vopsiți pe față și cu ilustrație și decoruri exotice. Ceea ce s-a întimplat pe unele scene europene, unde piesa a fost prezentată. N-a fost însă așa, din fericire, la reprezentația bucureșteană, regizorul Alexa Visarion și scenograful Vittorio Holtier încercînd să împlinească ceea ce și-au propus încă de la premiera piesei în versiunea pe care au semnat-o la Teatrul din Ploiești.

Spectacolul este o bună schiță de intenții, fără a se realiza în fapt la valoarea concepției de ansamblu ce-l guvernează. Nu ne referim cu necesitate,

vorbînd de concepție, la gîndurile regizorului (bună ideea de a transcrie din stenograma repetițiilor), și nici la articolul din caietul-program semnat de scenograf. Concepția rezultă din felul în care se definește semnificația „morții” lui Sizwe Bansi, și anume ca act al instrăinării de sine. De aici decurge logic poza fals euforică a lui Zwelinzima — alter ego silit al lui Sizwe — din camera de vise a fotografului Styles, adică spectacolul se explică pe sine, retroactiv, ca radiografie a procesului alienării.

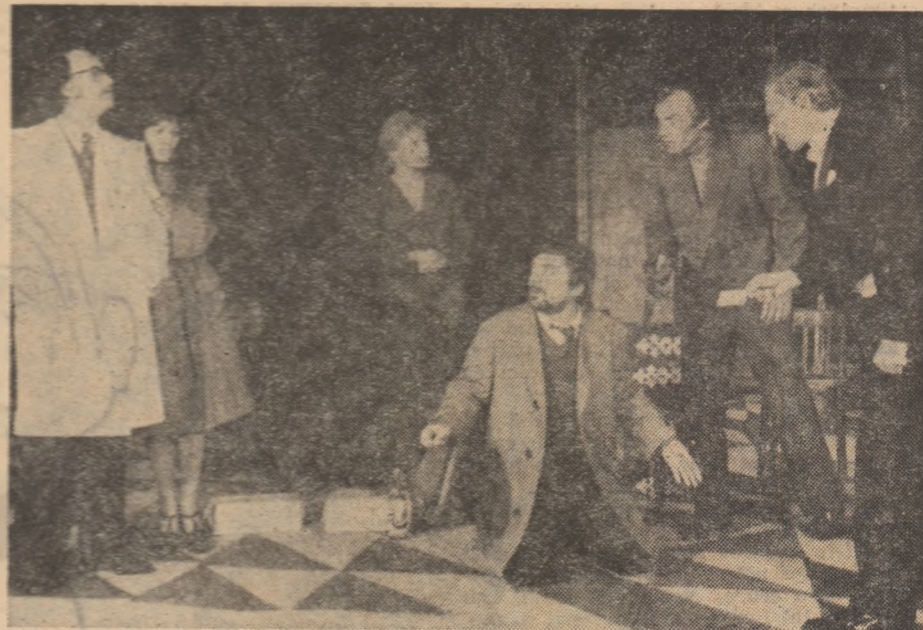
Actorilor li s-a cerut un joc cît mai simplu, o comunicare cît mai directă. Pare puțin, dar tocmai acest puțin nu a putut fi integral realizat. Partea I-a, un lung monolog intrerupt abia către final, îl pune pe experimentatul Ștefan Radof (Styles) în situația de a lupta cu clișeele genului, pentru a fi cît mai direct și mai puțin teatral. Reușita nu este decît parțială, și asta deoarece, la data cînd l-am văzut noi, actorul avea ezitări rezultînd din stăpînirea aproximativă a rolului. El pare neîncercător în simplu și puțin, accentuează, se consumă. Și astfel pare, uneori, ca personaj, artificial. Abia de la intrarea lui Victor Ștrengar în scenă, adică de la trecerea la dialog, lucrurile se mai echilibrează și evoluția lui Styles dobîndeste consistență dramatică. În partea a II-a, Emil Hossu (Buntu) se plasea-

ză parcă simetric față de jocul lui Ștefan Radof, supralicitările venînd acum de la partener. Totuși lucrurile se încheagă mai bine, teama asumării unei alte identități rămînd cumva secundară în raport cu revelația că Sizwe Bansi și-a devenit, treptat, împins de forțe invizibile, pe care i le revelează Bantu, străin sieși. Situațiile se definesc mai limpede, sensul e mai clar.

Alexa Visarion nu s-a temut de didactica piesei, și chiar dacă Athol Fugard crede că a învățat mult de la Beckett, pe scenă se vede totuși umbra masivă a lui Brecht. Poate astfel se înțelege și soluția scenografică — deși universul de ziere vechi propus de Vittorio Holtier nu împlinește exact metafora dorită, demagogia uzată în timp aparținînd unui alt univers decît celui al parabolei în cauză.

Piesa lui Athol Fugard a ajuns pe scenele noastre după ce a fost descoperită de cîteva mari teatre ale lumii. Poate că ar trebui, pornind de la acest exemplu, să ne propunem a fi mai activi în explorarea dramaturgiei din asemenea zone. Firește, nu în căutarea exoticiului, ci a unor adevăruri față de care nu sîntem și nu putem fi indiferenți. Sizwe Bansi este un cetățean al lumii.

Mihai Nadin



Moment din premiera gălățeană. Acum și în cele din urmă de Theodor Mănescu, regia George Rada. În imagine, actorii (de la stînga) E. Popescu-Cosmin, Liliana Lupan, Ioana Citta-Baciu, Gr. Drîstaru, Leonard Calea, Mihai Mihail.

Radio Televiziune

Meridiane și colocvii

● Două emisiuni noi pe ecranul tv. N-avem nevoie de prea multă imaginație pentru a presupune cîte eforturi tehnice sînt necesare, cîtă pricepere și cît curaj se impune în fața riscului multidimensional al confruntării cu sensibila necunoscută ce se numește „marele public”. *Habeant sua fata libelli* — asta o știm cu toții. E mai puțin cunoscută, deocamdată, „soarta” emisiunilor televizate, care au capacitatea de a fi văzute, simultan, de milioane de privitori. Cîți dintre aceștia se adună și rămîn în fața ecranului ? Sondajele, de pretutindeni, s-au dovedit discutabile, iar gusturile telespectatorilor sînt cînd imprevizibile, cînd instabile. Așa că nici soarta te-

leemisiunilor nu este esențial deosebită de soarta cărților.

Iată, acum, cele două emisiuni noi : una „Meridiane”, poate fi socotită o extindere a redacției teleturnalului și, ca atare, fără a fi realmente nouă, este interesantă. Credem că i se cuvine, pentru propria ei continuitate, pentru cimentarea unei relații efective cu publicul, o cadență mai rapidă în programare. Periodicitatea chenzinală a-a fost niciodată favorabilă unei veritabile popularizări.

A doua emisiune nouă : „Colocvii contemporane”. Acestea sînt regizate și au fost prefăcute de Dionisie Șincan. În emisiunea-debut, construită pe vechiul și rezistentul procedeu „întrebări-răspunsuri”, au participat — la o discuție despre stat și alta despre traiectoria scurtă a unor doctrine economice moderne — tovarășii profesori Ionel Achim, L. Grünberg și Marin Nedelea. Credem că nu tema, ci formularea discuției n-a reușit să aibă în vedere faptul că un număr mare și bun de telespectatori așteaptă să audă idei spuse limpede și ușor asimilabile. Chiar dacă oratorii sînt foto-filmați, *verba volant*. Și e păcat de calitatea „verbelor” care, în cazul acestei emisiuni-debut, a fost, realmente, substanțială.

● „Albumul” a obosit ? Așa s-ar părea că este, dacă ne orientăm după ultimele două-trei emisiuni în care nici măcar grația naturală a prezentatoarelor n-a reușit

să confere emisiunii duminicale ritmul viu, magnetismul ineditului și hazul spontan. În special acesta din urmă suferă de anemie. Mărturisim că „antologia umorului tv” nu ne-a provocat decît mirare, multă mirare. Ce era amuzant ? Solista sau baletul ? Sceneta cu dentistul, în nici un caz ! Poate că un mic tratament regenerativ al „albumului” ar fi util. Telespectatorilor le este foarte drag și ei îl preferă sănătos, insuflețit.

● Am urmărit, cu interes și bucurie, reportajul, nou ca factură și stil, intitulat „Povestiri despre tractorul românesc”. L-a scris și l-a filmat Nicolae Holban, ajutat de o foarte bună echipă. De subliniat cadența și calitatea montajului, demnă de calitatea și succesul tractoarelor de la Brașov.

● „Micul ecran pentru cei mici” crește, a reușit să cîștige în special pe dimensiunea „timp”. De la vreo cinci minute pe zi iată-l la jumătăți de oră și la ore întregi, spre bucuria celor mici — și a celor mari. Uneori, probabil că din cauza extensiunii, emisiunile desenate și, mai frecvent, cele cu păpuși, par a fi realizate la repezeală, expeditiv, procedeu negativ, față de care cei mici și atenți (mai mult decît cei mari și distrați) sînt foarte sensibili. Sîntem siguri că televiziunea va acorda mai multă solicitare acestei sensibilități.

M. Rimniceanu

„Singurătatea florilor“

PLATON spunea că bucătarul e omul cel mai deștept, fiindcă pricepe cum sunt făcute lucrurile. El cind rupe o pasăre nu o căsăpește halandala, ci o desface după cusăturile ei naturale, după articulațiile sale organice. Pe vremea lui Platon nu existau șoferi de taxi. Dar ce spune el despre bucătari, încă și mai bine se aplică șoferilor. Meseria lor e să știe exact cum și din ce bucăți sunt făcute lucrurile. În filmul lui Mihai Constantinescu, *Singurătatea florilor*, (scenariu — Octav Păncu-Iași, după o idee de Teodor Mazilu), eroul este tocmai un asemenea șofer de taxi care, în cursul unei singure zile, citește în sufletul unui om total necunoscut, citește ca într-o carte deschisă. Ceva mai mult: încetul cu încetul învață pe acest client să citească și el în propriul său suflet. Ba chiar îl și vindecă. Curios, căci pacientul, aici, este de profesie medic (interpret: Radu Beligan). Aș zice chiar exclusiv medic, așa de acaparat de meseria lui încât s-a învățat să uite că mai trăiește, să uite că viața e făcută nu din clienți, ci din oameni care să te iubească. Doctorul nostru a ajuns astfel la o stare de singurătate groznică, pe care nu o bagă de seamă grație ocupațiilor lui profesionale. Dar povestea noastră se petrece, vai, într-o zi cind medicul e în concediu. Atunci, în fața lui, se deschide un gol imens, un vid groznic. Încearcă să-l umple luind un taxi și ducându-se de colo pînă colo, la cele citeva persoane cu care ar fi trebuit să fie intim, dar pe care de ani de zile nu le mai văzuse: nevasta de care divorțase, o fiică pe care o vedea la un an o dată și asta foarte scurt; apoi un frate, apoi un fost prieten, toți aceștia deveniți tot atîția străini, care îl judecă cu asprime și indiferență. Dar norocul lui e de a fi găsit pe acel șofer de taxi (interpret: Toma Caragiu) care îl va judeca și el, tot cu asprime, dar nu cu indiferență, ci cu dragoste, compătimire și mai ales cu acea dorință de a salva, de a face bine cuiva, de a-l tămădui de nefericire. Tot ce spune personajul lui Caragiu este de o înțelepciune, de o pătrundere uimitoare. (Și cum le spune!). Încă o dată se dovedește că sursa principală a inteligenței este bunătațe. **Tout comprendre c'est tout pardonner** — zice un proverb francez. Și n-are dreptate. Trebuie inversate cuvintele: bunătațe, dorința de a ierta, te face să pricepi bine. Șoferul nostru zice așa: fericirea e o datorie a omului; nefericirea e cel mai mare păcat al lui. Fără declarație, fără ton de predică, eroul nostru îl învață pe pacientul său (medicul!) că rețeta fericirii e să iubești pe oameni.

APOSTO treabă artistică foarte grea să arăți într-o scurtă poveste cum, clipă după clipă, lecția de fericire și de bunătațe face pași înainte și reușește tot mai bine. Reușește greu. Racilele egoismului sînt o teribilă rezistență. Dar progresele acestei vindecări, acestei conversiuni, acestei renașteri operată în cuprinsul unei singure zile, nu dă impresia de ceva artificial, de teză literară ticluită. E drept că bolnavul de singurătate, în acea zi cind rupt de ocupațiile profesionale ar trebui să fie cumpănit de singur, are norocul (grație noului său prieten, șoferul) să vadă o mulțime de oameni care, fiecare în felul lui, îl vor învăța să trăiască.

O mulțime de oameni, deci o mulțime de actori buni: Colea Răutu, George Constantin, Ica Matache, Eugenia Bosinceanu, Gheorghe Visu, Coca Andronescu. Felul cum fiecare își intruchipează personajul



Toma Caragiu și Radu Beligan.

produce o diversitate de fapte omenești care, în ea însăși, este un antidot al singurătății și o reconciliere cu umanitatea.

De semnalat este calitatea dialogului, mai ales într-o poveste unde diversitatea conversațiilor are o importanță deosebită. Aceste convorbiri sînt, aproape tot timpul, atacuri de incuitori reciproce. Ambii interlocutori răspund la tentativa de incuie printr-o contra-tentativă de a-i lua celui altul piuitul. Printre personaje este și o tină răsfățată (răsfățată cum e mai rău, căci se răsfăță singură pentru că pînă în vizită la ei acasă, un buchet de trandafiri albi, primit în silă și cu bună știință că nu are cui să-l dea. Nicăieri unde încearcă, nu se prinde. Ceea ce e foarte impresionant, căci se potrivește cu tragedia singurătății la omul care nu poate fi niciodată crezut că vrea să ofere ceva altuia. Toate scenele cu acest buchet stinger cărăt din loc în loc sînt foarte bine regizate și exprimă toate cum nimeni nu crede în sinceritatea donatorului. Singură soția șoferului acceptă florile. E încântată, și le laudă, și zice că-s frumoase de parcă nici n-ar fi adevărate: — „Nici nu sînt!“ —, îi spune fiul ei. (Aceasta e replica admirabilă de care vorbeam). Totuși, episodul e slab. Încă mai impresionant ar fi fost ca acel tinăr, fără nici o conversație prealabilă, să fi mirosit, să fi ghicit odiosul egoism al personajului. Era și just psihologic, precum și foarte eliptic cinematografic. Și replica ar fi avut efect și mai percutant.

În film apar o mulțime de copii, unul mai altfel decît altul, bine puși în cadru, bine puși în valoare. În concluzie, filmul a fost o sarcină grea, foarte nouă, și, în genere, dusă la bun sfîrșit.

D. I. Suchianu



Flash-back

Ultimul film

• **Comoara din Vadul Vechi** nu este capodopera, dar este ultimul film al lui Victor Iliu, survenit cu patru ani înainte de moarte și cu opt după *Moara cu noroc*. Încheierea unei activități pe care cei mai buni cineaști români o socotesc a unui maestru.

Adevărul este că, după ecranizarea lui Slavici din 1956, Iliu s-a temut parcă să revină pe platouri, ca și cînd s-ar fi speriat că nu se va mai putea depăși. O boală grea și multele obligații obștești au aminat această reîntîlnire. *Comoara...* n-a dezamăgit, ba chiar, împreună cu filmul anterior, a părut că-l situează pe regizor într-un univers al său deja conturat, după ce la începutul activității făcuse documentare, istorii contemporane mai mult sau mai puțin ilustrative și un film-spectacol. Universul în care Iliu intrase nu mai avea însă viitor, pentru că moartea l-a oprit la aceste două repere ale sale.

Spre deosebire de *Moara cu noroc*, unde tonul păstrează o încordată neutralitate cu subiectul, în *Comoara...* Iliu își precizează o atitudine emoțională. Ce-i drept indirect, prin atmosfera de tragedie antică pe care o face să plutească. Satul, cuprins de secetă, ripele pietroase, drumurile nehotărîte ale oamenilor, pașii strivind praful jos al uliței, cîrdirile de cîrî planînd peste ogoarele sterge, personajele îmbrăcate în alb și negru (nu în costumele naționale care făcuseră epocă în trecutul idilic) alcătuiesc un fundal. Antologica secvență a aratului este însă ca o poartă care se deschide spre un alt orizont. Lup-tîndu-se cu țaria pămîntului, cei doi bărbai și caii lor dau o luptă inegală și inutilă. Ceilalți țărani apar ca din pămînt să-i urmărească; nedumeriți și sfîdători, ei formează, vizual și prin replici, un fel de cor antic, intermediar între protagoniști și destin. Universul e închis, fiecare bulgăre de pămînt pîrînd să poată declanșa un eveniment. În timp ce pe deasupra se rotesc nelipsitele păsări negre, caii mor pe rînd și pieile lor arborate sub soarele necrutător alcătuiesc un fel de stindarde primitive ale inutilității.

Grija pentru această dimensiune mitică, adăugată cunoscutului scrupul pentru detaliul plastic, l-a dat o respirație mai largă. Obiectele-leitmotiv ritmează desfășurarea epică, obținînd în același timp din „fatum“-ul general semnificații de simbol. Soarta cailor pare un avertisment pentru oameni care, dominați de raționalitate, s-ar putea să piardă din vedere ce este în afara acestui prim cerc al universului. De cîte ori veți merge la Cinematec să revedeți un film de Iliu, gîndiți-vă și la această operă de sfîrșit în care, presimțind că trebuind să spună totul, el a spus poate prea mult pentru un singur film, dar a spus cîte ceva și în locul celorlalte.

Romulus Rusan

Istoria teatrului universal

• **IN SPIRITUL** unei constructive și relevante tradiții, echivalînd cu deschiderea scenei românești spre marile valori — estetice și, prin aceasta, educative — ale culturii naționale și universale, la radio, cea mai recentă premieră din ciclul *Istoria teatrului universal* (competent prefăcut de criticul Valeriu Răpeanu) a însemnat un real succes. **Broaștele** de Aristofan (regia artistică — Cristian Munteanu, muzica — Corneliu Cezar, nume pe care le-am citat adesea în ultimii ani în legătură cu realizări radiofonice exemplare din repertoriul național și străin) a fost, astfel, una din acele moderne recitiri ale unui text clasic, vizînd și antrenînd direct actualitatea. Pentru autorii spectacolului, **Broaștele** este în primul rînd o piesă politică, meditație asupra responsabilității de nedezmîntit a spiritului civic ca mobil și finalitate a destinului uman: „Iar celui ce stă în cumpănă să vină în ajutorul patriei, numai blestem și rușine...“

Intențiile regiei au găsit o semnificativă înțelegere și un semnificativ

ecou în maniera de interpretare a actorilor, aproape fără excepție vedete ale teatrului actual: Toma Caragiu (Dionisos), Florian Pittiș (sclavul său), Fory Elterle (Puteon), Mircea Albulescu (Heracles), Constantin Codrescu (Euripide), Ion Marinescu (Eschil). Este o plăcută datorie să accentuăm, astfel, conveniența cu care realizatorii teatrului radiofonic optează pentru „distribuții de aur“, model pentru orice alt tip de spectacol, distribuții întocmite cu un exigent respect al imperativelor și legităților conflictului dramatic, distribuții care contribuie direct la o adevărată penetrație a marilor texte literare în masa imensă de ascultători. Cum altfel decît la superlativ putem consemna asemenea intenții și mai cu seamă asemenea reușite tot mai frecvente și, ca atare, tot mai îmbucurătoare?

A înregistra în studiourile teatrului radiofonic începe a deveni pentru orice regizor sau actor o formă a adevăratei consacării. Dar interesul ultimei premiere radiofonice stă nu numai în calitatea înaltă a interpretării, ci

și în virtuțile textului selectat. Căci **Broaștele** sînt pentru Aristofan prilej să pună problema răspunderii creatorului față de Cetate, față de interesele istoriei actuale a poporului său. Refuzîndu-l pe Euripide, el se declară partizanul lui Eschil (mort cu 10 ani înainte de nașterea lui Aristofan), pentru că viațuinea sa eroică, grandioasă conflictului și a tipologiei, stilul „înalt“ al acestuia i se par cele mai adecvate redesteptării între semeni a marilor avînturi patriotice. Controversele și opțiunile piesei depășesc limitele literarului, ale competiției valorice între scriitori. Mai tîrziu, cînd Aristofan însuși nu va mai exista, iar ecoul acestor aprinse polemici va fi pierdut în intensitate, Aristotel va rosti aceste tulburător de moderne cuvinte: „Tot așa, putem arăta că, uneori, lucrul în discuție nu-l irațional, deoarece e verosimil ca lucrurile să se petreacă, în unele împrejurări, și împotriva verosimilului“.

Ioana Mălin

Telecinema

• **E O SÂNĂTOASĂ** și curată zi de viață aceea care joacă și se joacă în ochii și mersul acestui hîmbre numit Paul Newman. O zi cu o ușoară ceață care se ridică repede, cu nerăbdare pentru o soare de dimineață, pentru o amiază fie și ceva mai tristă, refuzînd însă cu orice preț — prețurile sînt întotdeauna problema filmelor lui — amurgul sumbru: **Vreau să mai exist puțin!** — această replică, dintr-un film de început, am impresia că e cheia porții sale care se deschide tandru, fără de scîrțit, fără de scîrșnet. Brando scriește, calcă rău și angoasat, James Dean scîncește sfîșietor. Între strîgăte bruște și tulburi. Între aceste două prototipuri care definesc noțiile junelui prim american în criza postbelică, Newman aduce ipoteza de lucru și farmec a jocului prelungeț pînă la amiază, cu bună știință, serios și senin, calm și zburdalnic, din rîng pînă în preerie, de pe cal la ruletă, de pe bicicletă pe tren, doar...

„Serial“ bine început, despre actor, la „Virstele peliculei“.

UN FEL DE HOMBRE

doar va mai exista puțin și amurgul va mai intrîzia. Pofta lui de viață e pe măsura chipului său frumos. Curajul său e integru ca lumina ochilor săi albaștri. Un bărbat plăcut, care se joacă perpetuu, fără revolte deplasate, fără copilării mituitoare, fără nimic morbid sau stupid, cu curajul sentimentelor frumoase, evitînd demagogia inocenței, dar și martirajul caligrafic. Lumea nu-i cade-n cap, dar nici el nu va lăsa, cu una cu două, să-i cadă capul, înacialmalele și galopurile soartei. În mijlocul confuziei generale — căreia n-are cum să i se sustragă — tipul lui are particularitatea de a ține capul sus, bine pus pe umeri, convins că cine nu a înțeles minunea asta, de a rămîne cu capul pe umeri în mijlocul acestei confuzii, nu a priceput situația și atunci nu mai are de ce să se joace cu el, de ce să mai invite fețe pe bicicletă, cîntîndu-le la ureche că plouă și e frumos să pedalezi pe ploaie, cînd moartea e pe urmele tale, cravașată de necunoscuți cărora însă e fair-play să le recunoști caracterul extraordinar al

tenacității cu care vor să te prindă.

În fond, superbă e la Newman mișcarea. De la primul său film, mersul lui m-a frapat — și oriunde-l văd, înainte de a-l auzi vorbind, îl înțeleg din felul cum calcă. Acolo, pe tărîmul de sus unde-și băgase în cap că cineva îl iubește, el pășea mereu strîns din umeri, prins între forțe contrarii, pe care încerca să le ocolească, sîrînd straniu de pe un trotuar pe altul, cu un frig permanent în oase: cînd stătea, o clipă, era într-o veșnică pendulare. E, în această mișcare, tot frîgul unui destin: ziua lui dulce de viață nu prea e posibilă; joaca lui pe o ploaie însoțită e mereu amenințată. Două forțe obscure pacea vor să i-o fure și corpul lui prea sănătos le cunoaște, trepidînd: sînt cele două ursitoare cu care orice hîmbre se trezește, chiar din leagăn — graba de a te bucura de dulceața sfîntii a vieții și încetineala voluptuoasă cu care vrei să te bucuri tocmai de această grabă.

Radu Cosașu

Jurnalul galeriilor

Plastică



PETRE BOTEZATU : Maso

Cartea

Doru Popovici:

„Cîntec iberic”

● CINE se apleacă spre lucruri și fapte cu gînd bun, cu sinceritate și dragoste, se apropie de adevăr. Cine izbuteste să strunească muzica sa cu vibrație omenească, cucerește inimile noastre. Este aceeași pană avîntată care rotunjește semnele muzicale, ca și gîndurile slovei scrise. Din conviețuirea acestor daruri s-a născut și ultima carte a compozitorului și muzicologului Doru Popovici: *Cîntec iberic*. Temperamentul autorului, „mediteranean”, cum îi place adesea să spună, îl saltă ușor peste creștele înălbite ale Pirineilor spre șesurile pline de soare ale Spaniei și Portugaliei. Tematica și-a conturat-o în jurul „Secolului de aur”, cînd curentul renascentist a făurit gloria politică și culturală a ținuturilor iberice. Muzica, în această eră de lumină a secolelor XVI și XVII, atinge — ca și literatura, și plastica — valori perene, unice prin sursele lor de inspirație, în care setea de frumos a sensibilității iberice se îmbină armonios și originar cu coloritul arabomaur.

Micul dar substanțialul volum cuprinde toate genurile muzicii spaniole, de la cîntecul popular la dramele laice și religioase: citeva portrete, ale principalilor compozitori rotunjesc imaginea de sinteză a ceea ce ne-a dăruit în sunete „secolul de aur” al Spaniei. Există o minucie de date și titluri de lucrări cu grija de a nu omite pînă la cele mai mici detalii ale creației. Abundă și citatele de cea mai bună calitate. Autorul lasă să răsună cuvîntul greu al unui Unamuno, Ortega y Gasset, Thomas Mann sau Théophile Gautier.

Dar, dincolo de acest paravan al prețioasei informații, simțim mereu patosul răscolitor al autorului, turnat în imagini poetice alese și pline de semnificație. Marele merit al lui Il constituie continua pendulare a factorilor culturali între Est și Vest. Ardoarea unui *Canto jondo* îl duce cu gîndul la „extazul nuntii cosmice” din balada *Miorița*. Fiorul unui *Solead* este „sufletul însetat de vesnicie” al *dorului* românesc. Pigmentului arabomaur din arta spaniolă îi corespunde, pe plan hieratic, izul bizantin al culturii noastre. Legănarea doinită în ritm parlando-rubato, o regăsim în cîntecul tînguitor din Asturia. Figurile marilor compozitori spanioli ale timpului sînt prinse în ansamblul culturii de unde au răsărit. Muzica lui Morales și Victoria este asemuită cu chipurile transfigurate ale lui El Greco. Guerrero este mai aproape de Murillo: Cabezon este Bach-ul spaniol. Sînt mereu prezente relațiile cu Școala franco-flamandă, cu cea italiană și germană. În felul acesta, lucrarea capătă reverberația unor dimensiuni care întretaie vastă cultură europeană a secolelor 16—17. Și peste toate trece, ca o nălucă, chipul trist dar plin de omenie al „cavalerului fără prihană”, cel care a fost și rămîne vesnic Don Quijote.

Cîntec iberic al lui Doru Popovici ne arată cum se obțin, din alambicul înfăptuirilor specifice, „esențele tari” ale unei culturi muzicale ce strălucește și astăzi peste secole.

Tudor Ciortea

ANA ILIUȚ
(Simeza)

● PRIN expoziția de la „Simeza”, graficiană Ana Iliuț apare ca o adeptă a procedeelor tradiționale: desenul și xilografura. Cimpul preocupărilor se structurează afectiv în jurul prezenței umane, lumea copilăriei constituind o direcție mereu fertilă, explorată cu vîdită predilecție și cu o ingenuitate a mijloacelor ce se adaptează firesc temei alese. Desenul este rapid și expresiv, linia suplă și decisă definește realități simple, apropiate, dintr-un unghi specific scenei de gen, fără acea retorică narativă proprie compozițiilor „cu subiect”. Mai curînd notații spontane decît elaborări studiate, lucrările Anei Iliuț aduc o notă de autenticitate naturală a viziunii la care contribuie și calitatea cromatică, gîndită pe tonuri luminoase de acuarelă și, în câteva cazuri doar, de guașă sau creion. Dialogul dintre pata de culoare și conturul transant delimitează planuri decise, volume sintetice, adeseori sugestii antropomorfe aflate în deplasare, cazul ciclului *Sticlari* ilustrînd elocvent procedeele și preferințele desenatorului. Xilografurile aduc ceva din stilistica precedentului popular, presupusă chiar de temele alese și urmărită cu intenția echivalării prin demersul artistului cult. Compozițiile sînt mai complicate, adeseori baroce prin distribuție și desen, dar mai austere sub raport coloristic, tonurile dominante derîvind din gamele de griuri și brunuri, calitate ce conferă lucrărilor omogenitatea unui posibil ciclu tematic. O anumită calitate a stilizărilor expresive, explicabilă prin rigorile tehnicii utilizate, marchează grafica Anei Iliuț, conferindu-i un plus de autenticitate prin care se detașează ca emanație originală.

PETRE BOTEZATU
(Holul Teatrului Mic)

● DESCOPĂRIM în persoana lui Petre Botezatu, nume cunoscut datorită ilustrațiilor de carte, un artist de mare sensibilitate, în egală măsură desenator și colorist rafinat. Lucrările expuse la „Teatrul de Comedie” aduc o notă de originalitate ingenuă, alimentată discret din precedentele imagistice vizibile asimilate și readaptate, calitate ce îl ferește pe artist de pericolul pastîșel. Contactul spiritual cu direcțiile artei moderne și un cert flux simpatetic îl conduc pe artist la rezultate notabile sub aspectul desenului — *Mamă și copil*, *Prietenie*, *Dialog* — dominate de o rigoare monocordă plină de ascunsă tensiune, sau la elaborări vecine cu viziunea populară de o voită naivitate, nu lipsită de maliție, cu atît mai evidentă prin contrast cu lucrările ce

Muzică

Corneliu Dumbrăveanu la Ateneu

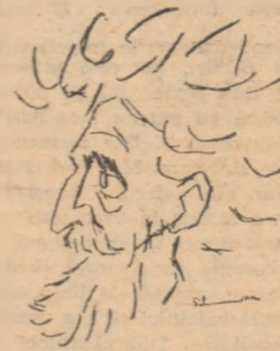
● VIERU. HAYDN. BERLIOZ, pagini semnificative de muzică, un program atrăgător. Atîta însă n-ar fi fost o rațiune suficientă pentru aplauzele care au reținut suplimentar în scenă orchestra Filarmonicii, solistul și pe dirijorul oaspete multe minute în șir. A trecut însă în acea seară prin Ateneu un fior de o tensiune rară. De pildă, *Odă tăcerii* a lui Anatol Vieru nu era la prima ieșire în lume. Dar e prima lui simfonie pentru orchestră mare, un opus tirziu (1967) și, cum se întîmplă, nodul care leagă firele multor experiențe anterioare. Iar în cazul nostru, mai cu seamă, a protejat, pentru o bună bucată de vreme înainte, lucrul său cu materia sonoră.

Sintactic vorbind, n-ar fi o deosebire funciară între *Odă* și formulările discursive din perioadele anterioare ei. Dimotivă, constantă rămîne nevoia exprimării antinomice, cu motivație simbolică și cu deznodămînt. Nou în schimb e faptul că

denotă frecventarea culturii plastice. Există un ciclu, unitar sub aspect tematic dacă nu și sub cel al procedeelor, în care preferința pentru realismul magic investit cu accente suprarealiste detașează piese rafinat colorate în game gîndite pe dominante, adevărate „montaje” de situații metaforice explicit enunțate și prin titlatură: *De vis*, *De dor*, *De casă nouă*. Prezența unui coeficient de literatură, difuz resimțit la o lectură atentă a imaginii plastice, plasează lucrările în zona ambiguă dintre vocația expresivității autonome și cea a sugestiei prin conținut simbolic, definind un personaj de real talent, posedînd forță plastică și inteligența profesiei.

SILVAN IONESCU
(Simeza)

● CUNOSCUT publicului din paginile presei ca un fin observator al fizionomiei umane, Silvan (Silvan Ionescu) reafirmă calitatea de portretist autentic și expresiv, chiar dacă mijloacele sale — desenul nervos, lapidar, cursiv — atrag prea des comparații cu zona caricaturii propriu-zise. Există, desigur, și la acest artist o doză de supralicitare imagistică, de șarjă caracterologică inerentă, dar profunzimea studiului psihologic materializat cu un minimum de mijloace plastice mută accentul către un domeniu de graniță în care se interferează observația și invenția, ironia cu lirismul. Aria subiectelor abordate este vastă, de preferință din lumea literară și cea a teatrului, medii parcă predestinate acestui tip de înregistrare mondenă a reputației. Constatăm din nou că există tipologii predestinate, parcă, fixării prin mijloace simple și expresive, care presupun o interpretare de tip caricatural, fizionomii ce nu prezintă prea multe probleme chiar și unui amator dotat, datorită „topografiei” cu pregnante reliefuri specifice. Dar în interpretarea lui Silvan aceste „prototipuri” devin sonde cu valoare de unicat, datorită umanizării conținutului prin intermediul formei. Desi-



G. IBRĂILEANU



ION BARBU



ȘERBAN CIOCULESCU

...vôzuți de SILVAN



ANA ILIUȚ : Grădînească

gur că un nas mare, o barbă sau o mustață, o pereche de ochelari constituie o „mină de aur” pentru profesionistul abîl, dar efectul estetic al imaginilor propuse prin actuala expoziție depășește simpla propensiune superficială către grotesc și hilar, ilustrînd o nouă specie de portret, vîdit simplificată, dar nu mai puțin elocventă.

Probabil că marea calitate a desenelor lui Silvan rezidă în adevărul conținut, în sensibilitatea ascunsă, în înțelegerea profundă a dimensiunii psihologice proprii modelului studiat. Există în expoziție un portret al lui Arghezi greu de egalat, apoi cele ale lui Minulescu, Ion Barbu, E. Lovinescu, Rebreanu, Eugen Barbu, Nichita Stănescu ș.a., cu puternic relief, la care se adaugă „efigiiile” unor figuri populare. Toma Caragiu, Dem. Rădulescu, Amza Pellea, prin care talentul lui Silvan își justifică notorietatea.

Vîrgil Mocanu

extinde cantitativ principiul de generare simple și aici ajunge să cultive monumentalul ca pe o categorie. Așadar, alura expresionistă a muzicii nu e menită să împartă fericire ori să însămînteze angoasă, cît să invite la împlinirea unui act solemn. De aici grija pentru trîncia edificîului, avînd ca principiu constructiv echilibrul pe multiple planuri. Așa, volumul compact și incolor a 60 de tonuri sunate simultan are complement apoi sunetul unic și continuu, servind de canava pentru fixarea culorilor unui univers primar de icneli, tremurări, clinchete, sisiieli, ciripituri, alunecări, suierări. Sau, un echilibru intervine între mișcarea a-celor blocuri de sunete și o altă structură, de discreție camerală, făcută din așchii de melodii sunate individual. Există și o echilibrare a sunetului în spațiu, cînd intervine replica forte a tromboanelor din difuzoare. Ne putem imagina o muzică răspunzînd la monumentalitatea unei arhitecturi de interior, cu grupuri dialogînd de la balcoane.

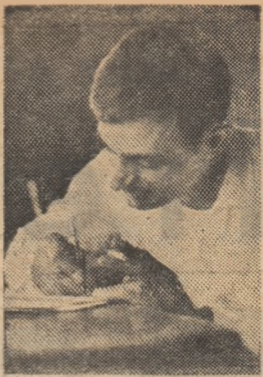
La descoperirea acestui joc de compensații, de contragreutăți, de transformări și pînă la urmă de contopiri între contrarii am recunoscut mai bine geniul acelei personalități dirijorale care se numește Corneliu Dumbrăveanu. Lucrul lui cu orchestra ar consta din două faze. Întrii chimismul culorii, descifrînd relațiile latente dintre timbrurile partiturii. Intervine aci mina meșterului care obține ceea ce instrumentiști oricît de lucizi și oricît de abili n-ar putea face de la locul lor. Numai dintr-o asemenea muncă de intuiție și de migală imensul conglomerat din *Odă tăcerii* a putut deveni o plastilină strict omogenă, fără fibre și fără nervuri, doar moale și gata de modelaj. De asemenea, așa am putut auzi pentru prima oară poezia timbrului de corn din *Simfonia fantastică*, răzbind prin pădurea vocilor știute și răștîtute. Tot acolo, cei opt contrabași ai Filarmonicii s-au ridicat în toată dimensiunea lor de parcă atunci ar fi fost adăugați în partitură. Perspectivile propuse pentru această operă de mare profeție, fără de care ro-

mantismul ar fi de neînțeles, au avut atîta noutate, încît audiența *Fantastice* a căpătat valoarea unei restaurări.

Faza a doua ar fi procesul propriu-zis de modelare, construirea dramaturgiei. Acum Corneliu Dumbrăveanu așează, împinge, înalță, reține, subțiază, trage firele din caierul de sunete, stimulează sau oprește căderea accentelor cu o tehnică de o mare eficacitate comunicativă. În această fază pasul următor poate fi o necunoscută tot atît pentru public, cît și pentru interpreți, fiindcă Dumbrăveanu comunică trăirea autentică a muzicii și nu pantomima studiată pe o schemă a paginii executate. De aceea respirația fierbîntă din *Odă* a putut avea, într-o sincronizare perfectă a masei de instrumente, surpriza valurilor cu regularitate înșelătoare. De aceea am putut simți la reluarea *Valsului* din *Simfonia fantastică* o versiune dramatică avînd centrul gravitațional pe acordurile ce intrerup mișcarea dansului. În același timp, Corneliu Dumbrăveanu este tipul artistului lucid, stăpînînd fiecare clipă a discursului. Așa cum se întîmplă cu puținii dirijori din categoria maximă, interpretarea pornește a fi un act constructiv, unde detaliile sînt în raporturi dependente de anumite linii de forță ale edificîului, ele căpătînd o semnificație mai mare sau minoră în funcție de opțiunea interpretului în momentul dat față cu una din aceste linii.

Norocul acelei seri a stat și în comuniunea deplină cu Radu Chișu, solistul *Concertului pentru oboi în Do major* de Joseph Haydn. Andantele acestui concert va rămîne multă vreme în memoria publicului ca un mare act de împlinire la Ateneu. Radu Chișu are magia marilor povestitori de balade. Sunetul său ampu are o continuitate și o curățenie excepțională. Nu numai frazează atestă la Radu Chișu o cultură de adîncime, dar și tonurile lungi din mișcările lente se individualizează foarte divers și devin repere ale fluxului muzical.

Radu Șan



Moment istoric la frontiera dintre trecut și posteritate

Literatura
română
peste hotare

PAUL ANGHEL nu a scris până în prezent decît două piese de teatru, dar cu aceste două piese el a înscris capitolul cel mai inspirat în dramaturgia română contemporană cu subiect istoric și a plasat această dramaturgie pe planul universal pe care se găsește teatrul european și mai ales cel francez, reprezentat cu atîtă abundență, de către Anouilh. Fără să se fi inspirat din teatrul acestuia, Paul Anghel a devenit, prin piesele sale, contra-partea lui Anouilh în literatura dramatică românească. Pentru Anouilh, omul secolului al XX-lea este singur în fața morții, care i se impune prin forța alegerii unui țel ce contează mai mult decît orice; pentru Paul Anghel, națiunea sau poporul, sub forma lor de entități istorice și sociale, sînt cele care se găsesc în fața eventualității distrugerii totale, din cauza unui țel pe care această națiune sau acest popor, sub o formă sau alta, și l-au ales în mod liber. În acest sens, Paul Anghel este Anouilh al societății noi, unde însă răspunsul la alegerea unui țel vine tot prin acea „angoisse” care se găsește, ca element dominant, în piesele lui Anouilh. La Paul Anghel națiunea contează, dar ea, ca și individul, poate să se găsească, și se găsește, în anumite momente istorice, singură în fața destinului ei. Și atunci, alegerea țelului este singurul lucru care contează.

Acest țel, ca și pentru individul lui Anouilh, devine, în piesele lui Paul Anghel, lucrul așezat mai presus de orice, și totul și toți, de la vîlădă pînă la opincă, se supun acestui țel. Nimeni nu poate ajuta națiunea într-un astfel de moment, și de aceea, întocmai ca Becket sau ca Antigone sau ca Medea la Anouilh, națiunea lui Paul Anghel alege focul, riscă distrugerea de sine, căci, numai așa își menține speranța unei posibile salvări „miraculoase” (în termenii istoriei), prin purificare și prin sacrificiul suprem.

Dacă piesa *Becket* de Anouilh are ca subtitlu „Onoarea lui Dumnezeu”, *Săptămîna Patimilor* de Paul Anghel ar trebui să aibă, ca al doilea titlu: *Onoarea poporului*.

Săptămîna Patimilor este o operă românească de aceeași greutate ca marile piese ale lui Anouilh, în același plan spiritual, numai că aplicat *poporului*, și din această cauză, sfîrșitul nu mai este moartea irevocabilă, ci viața irezistibilă. Căci poporul se continuă în el însuși.

Ca în cazul eroilor lui Anouilh, românii lui Ștefan cel Mare sînt indiferenți la perspectiva morții; ceea ce contează pentru ei mai presus de orice este faptul de a rămîne fideli țelului lor; țelului ales într-un mod ireversibil. Ca și Becket sau Antigone, Ștefan cel Mare se forțează chiar să facă alegerea acestui țel irevocabilă, ordonînd, în ajunul luptei de la Valea Albă, ca toți caii să fie duși în pădure cale de două zile de tabără unde se găsească călăreții. Fuga din fața confruntării decisive devine astfel imposibilă. La întrebarea neguțătorului Iaccoppo: „*pînă unde ne retragem?*”, vornicul Isaia răspunde întocmai ca eroii lui Anouilh: „*pînă la moarte!*”. Această limită, care împinge decizia omului în alegerea țelului său pînă la ultima consecință, este trăsătura de unire între *poporul* lui Paul Anghel și *individul* lui Anouilh. Despre această trăsătură de unire și înrîdire între Anouilh și Paul Anghel, unul fiind contra-partea celui altul am tratat într-un studiu scris anume în limba franceză, fiindcă este adresat cititorului francez. *Săptămîna Patimilor* prezintă însă aspecte de universalitate care pot fi desluite chiar și în afara acestor înrîdiri ale celor două talente.

Trăsătura de universalitate este bine prinsă de către Paul Anghel, o găsim, de exemplu, în personalitatea însăși a lui Ștefan cel Mare. Cînd Logofătul Mihai încearcă să-i explice că popoarele din jur și „lumea creștină”, mulțumită sau nu, se obișnuiește să continue viața și sub dominația otomană, Ștefan răspunde categoric: „*Noi încă nu ne-am învățat. Și nici nu voiesc a-i învăța pe ai mei cu un asemenea gînd.*”. Aici Ștefan cel Mare, ca personaj al unei piese, devine un simbol. Un mit, pe care autorul îl reasează în dimensiunea lui adevărată: neînduplecat, mîreț, în dorința lui de libertate și de onoare pentru poporul lui, deși ca om, cu slăbiciunile sale de om. În rezistența sa în fața puiului lui turcesc și deci în fața pierii, Ștefan reușește să coaleză în jurul său pe toți cei care, convinși de cauza lui, sau solidari cu Domnul și poporul său, ajung a crede că între a învinge și a muri nu există o altă soluție — adică supunerea.

Dar cum ne arată Paul Anghel că Domnul, împreună cu poporul său, fîc o singură voință, au o singură voce în fața pericolului suprem?

Este mai întîi de toate, această atmosferă a piesei și apoi faptul că, retras în ultima tabără posibilă, Ștefan cel Mare părăsește vestmintul și fastul bizantin de curte, pe care îl practica, pentru a se îmbrăca

în piele de oaie, ca toți oștenii, și a trăi ca un simplu soldat într-o tabără a disperării, privind moartea în față, fără nici un fel de impresie capabilă să influențeze decizia tuturor de a muri, pur și simplu. Dialogul între Iaccoppo, neguțătorul străin, și Ciocirile, fecior de casă, este un exemplu de starea de spirit pe care Ștefan reușește să o creeze în tabăra sa, și care ne este reprezentată atît de mîreț și atît de simplu de către Paul Anghel.

EFFECTUL dramatic al acestei piese nu se oprește și nu se limitează la aceste momente, care sînt totuși unice în dramaturgia română, dar care sînt efecte cunoscute marelui dramaturg francez Anouilh. Paul Anghel are partea sa românească, scrisă în *Săptămîna Patimilor*, parte care plămădește efectul dramatic din prima clipă a piesei și pînă la ultimul cuvînt pe care Ștefan îl rostește. Ceea ce, în plus, îl caracterizează și-l deosebește, este faptul că el pune pe eroul principal într-un vis, jumătate delir, jumătate realitate, și-l face să-și găsească drumul comportării sale în dramă, urcînd treptele naturale ale mitului istoric. Mit pe care Paul Anghel îl cultivă, chiar atunci cînd îl „reasează”.

Piesa începe cu fastul inevitabil al curții de inspirație bizantină, transplantată undeva, aproape de Dunăre, pentru a întîlni oștirile turcești. Prințul român chemase de la Suceava pe toți trimișii creștinătății, să vină în tabăra sa. Acolo, prin intermediul unui protocol diplomatic rafinat, el face pe acești trimiși să asculte citirea unei scrisori pe care el, prințul, o adresa tuturor prinților creștini pentru a le cere ajutor în lupta pentru apărarea „Porții Occidentului”, adică a pămîntului Moldovei. Prin acest protocol, Domnul român își face să simtă, pe acești trimiși sau ambasadori, faptul că prinții creștini din Europa nu i-au trimis lui Ștefan decît laude, dar nici un fel de ajutor. Starea de tensiune se mărește pe măsură ce ambasadorii străini își dau seama de faptul că situația taberei domnului român este din ce în ce mai disperată, și că ei riscă să fie martorii unei invazii turcești, și deci victime ale acestei agresiuni. Autorul ne poartă, deci, din treaptă în treaptă a pericolului ce se agraavează, cu măiestria dialogului care, pe nesimțite, ne descrie pagini întregi din istoria tragică a momentelor trăite de Ștefan cel Mare și de oștenii săi în acea memorabilă campanie a lui Mohamed II cuceritorul Constantinopolului, din 1476. Dar care, în același timp, ne face să înțelegem contemporaneitatea română tocmai prin această prismă a istoriei neamului românesc, toarsă pe fire scurte și întrerupte, cum par să fie episoadele din *Săptămîna Patimilor*.

Se ajunge, în cele din urmă, la momentul cînd diplomația bizantină și rafinamentul de curte nu mai au nici un sens. Decizia de a muri, mai degrabă decît de a se supune turcilor, este luată de domnul român inghesuit într-o ultimă tabără, față în față cu moartea. Ștefan cel Mare nu mai este acel prinț care gustă fastul bizantin, și care își duce curtea și curtenii, în termenii cei mai rafinați, pe cărările gloriei. Ștefan redevine, sau mai bine zis, ajunge pe culmea *românității* sale, coborîndu-se printre oșteni, trăind ca ei și îmbrăcîndu-se ca ei. De acum și pînă la ultimul moment al piesei nu mai este nimic care să nu fie românesc și profund țărănesc în toată epopeea lui Ștefan prezentată în *Săptămîna Patimilor*.

Ștefan ajunge la concluzia că moldovenii lui și el însuși sînt singuri în acest ceas suprem și că ideea unui ajutor din afară a fost absurdă. Moldovenii trebuie, în consecință, să conțene doar pe ei înșiși și trebuie să înțeleagă faptul că victoria sau moartea nu le-o poate da nimeni altcineva decît ei înșiși. Ideea singurătății din Anouilh o regăsim aci, dar pe contul unui popor întreg, și aceasta accentuează caracterul dramatic al momentului, cu aceeași măreție cu care cronica îl prezintă. În momentul acesta, al singurătății totale, poporul lui Ștefan, oamenii lui și Ștefan însuși, ca om și ca Domn, ating toți dimensiunile cele mai mari. Dialogul cu Falconeri este profund și face inima cititorului (și fără îndoială a spectatorului) să se strîngă de „angoasă” împartășită de domnul român:

Ștefan: „Prințul tău, venetule, e o inchipuire sau o trufie. Sînt numai Ștefan și sînt prințul unui popor mic...”

Falconeri: „Vedeți, într-un fel, aceasta este și enigma mea... Nu știu încă, sînteți prea mare pentru această țară, sau țara e prea mică pentru voi...”

Ștefan: „Poate că e mică vremea...”

Falconeri: „N-am cunoscut țara, v-am cunoscut numai pe voi...”

Ștefan: „Țara nu e altfel decît noi înșine”.

Falconeri: „Atunci nu e mică...”

Așa este prezentată figura lui Ștefan cel Mare în momentul în care tunurile încep să bată la Valea Albă, unde el avea să fie impresurat de turci și de unde, după legendă, rămas fără oștire, el avea să se ducă să ceară refugiu în propria lui cetate, unde mama lui se găsea, și de unde primește legendarul răspuns:

„Dacă tu ești Ștefan cu adevărat, Du-te la oștire, pentru țară mori Și-ți va fi mormîntul incununat cu flori!”

Paul Anghel urmează în piesa lui tradiția legendară și istorică. Ștefan cel Mare nu pierde nimic din vedere, pe tot timpul cît el se găsește în tabără. Zidirea unei minăstiri face obiectul preocupărilor sale tot atît de active ca și cele pentru întîmpinarea turcilor. Îl vedem în această piesă discutînd cu călugărul-arhitect planul unei minăstiri care trebuie zidită, chiar dacă moartea sa va fi să aibă loc în bătălia pentru care el se pregătește. Îl mai vedem pe Ștefan acceptînd frumusețea, dragostea și puritatea Euxiniei (un nume simbolic) ce devine pentru el un talisman. Partea umană nu ne este ascunsă:

„Uite că Domnul m-a blestemat ca dintr-o țară să nu-mi rămînă decît o copilă... Poate fiindcă am păcătuit”.

Sînt cuvintele triste ale lui Ștefan, care vorbește cu Euxinia:

„Tu ești iubirea noastră neprihănită, dar de această iubire nu va afla nimeni”.

Momentul se apropie cînd Ștefan, marele domn, regretă viața, are o umbră de îndoială sau de părere de rău de a ști că trebuie să se despartă de posteritate, sau de viață, în sensul comun al cuvîntului. Intocmai ca Antigone, ca Becket și ca l'Alouette, în piesele lui Anouilh, pentru Ștefan vine de asemenea un moment cînd are viziunea posterității sale. Întrebat de Euxinia dacă și ea va fi menționată în cronică, adică dacă va rămîne și ea în posteritate, Ștefan răspunde, cu același regret al eroilor lui Anouilh:

„Nu vei fi deloc, copila mea, și e păcat... Este singura noastră mîhnire. Am fi avut în cunună o stea luminoasă, dar ne va lipsi”.

În termenii lui Anouilh, Ștefan simte frigul și deservul ce îl înconjoară, și redevine un om simplu, cu regretul său de a trebui să se despartă de viață în condiții pe care aproape nu le înțelege.

Intensitatea piesei urcă treptele supreme, din incident în incident, și ne aduce, nu cu brutalitate, ci cu melancolia ce caracterizează marile tragedii din istoria poporului român, la somnul-delir în care Ștefan se cufundă după bătălia de la Valea Albă. Paul Anghel reasează mitul: după el, Ștefan rămăsese aproape singur și invins de turci, nu se mai refugiază la mama sa, și nu se duce în realitate la Daniil Sisastrul, ci pe jumătate treaz în durerea lui, el visează, sau atinge țărnișele delirului. Pe acest țărîm al visului și al delirului, marile Domnitor are dialogul său cu „nevăzutul”, acest dialog care nu lipsește din nici o mare tragedie istorică română, și care se pare să fie temelia viziunii dramatice la Paul Anghel.

Ștefan bate la ușa sihastrului Daniil. Este rănit, invins, singur și redus la mai puțin decît un om încolțit de inamici și aproape de moarte. Dialogul său cu sihastrul, care în piesă se cheamă Kesarion, merită o considerație specială, nu numai din punct de vedere dramatic, dar mai ales din punct de vedere al concepției sale în general.

IN TOATE timpurile, scriitorii români au avut darul de a menține un dialog neîntrerupt cu „nevăzutul”. Este ceea ce caracterizează, în fapt, întreaga poezie și proză de mare factură în românește, de la Neagoe Basarab la Blaga și dincolo de el. Paul Anghel nu face nici el excepție din acest punct de vedere, însă ceea ce el aduce nou, este dialogul cu nevăzutul în fața ochilor omului de rînd. Acest dialog cu nevăzutul devine, pentru Paul Anghel, nu numai element de efect dramatic, dar și element de zugrăvire a miturilor istorice și legendare. La Turda, Mihai Viteazul, prin suprimarea limitelor timpului și frontierelor lumii vizibile, ni se înfățișează în dialogul ce-l are cu marii martiri și profeți ai românității, Horia, Iancu, Bălcescu etc., profeti care aveau să vină. Acest dialog

avea rostul să prezinte tragedia lui Mihai Viteazul, de domn invins și asasinat, sub forma, incontestabilă, de *invîngător în istorie*, care avea să vină.

În *Săptămîna Patimilor*, Paul Anghel reia legenda înfățișării lui Ștefan în fața sihastrului Daniil spre a face din ea nu un dialog între Domnul invins și vestitul sihastru, ci dialogul unui domn care va fi invîngător în istoria imediată și în ceea ce va să vie, în acel viitor care, pentru un moment este un vis pe jumătate delir, pe jumătate somn nefericit.

Adevăratul sfîrșit al bătăliei de la Valea Albă nu mai este cel înscris momentan, de turci, ci ceea ce istoria va povesti, din generație în generație. Și aceasta va fi gloria lui Ștefan, cel ce a avut curajul să fie singur și să stea față în față, împreună cu ai săi, în fața sfîrșitului aparent irevocabil, biruindu-l. Nu se poate ca în legătură cu aceasta să nu cităm ceea ce Jeanne d'Arc zice în piesa lui Anouilh, *L'Alouette*:

„Adevăratul sfîrșit al poveștii lui Jeanne, adevăratul sfîrșit care nu se va sfîrși niciodată, acela ce se va povesti întotdeauna, cînd toate numele vor fi uitate sau confundate, nu va fi în mizeria ei de animal încolțit la Rouen... va fi Jeanne la Reims în toată gloria ei...”

Sisastrul învață pe Ștefan același lucru pe care Jeanne d'Arc îl înțelesese în piesa lui Anouilh: dincolo de ființa noastră se întinde posteritatea, care este de fapt viitorul, în a cărui carte numele nostru va fi înscris după faptele noastre:

„Norodul sparge din vreme în vreme icoanele sale. Aibi grijă, Ștefan. Fii acolo unde norodul tău te-a pus. Fii păstorul lui, fii clipa. Fă să cadă trufia ta. Bătălia ai pierdut-o tu, ca ostaș, nu și țara. Ea e trează. Cheam-o. Ea va pierde și cîștiga multe bătălii. Du-te după ea. Aleargă s-o ajungi din urmă. Fugi...”

Așa cum Jeanne d'Arc respinge o grație care s-ar aplica ei personal, dar ar aboli complet adevăratul rol pe care Jeanne trebuia să-l îndeplinească în posteritatea ce avea să se întindă după ea, Kesarion învață pe Ștefan să accepte același fel de rol: oșteanul Ștefan pierduse o bătălie, dar în viitorul țării, viitor care va fi posteritatea lui Ștefan, aceasta nu contează. Pentru ca rolul lui Ștefan să fie îndeplinit, el trebuie să accepte umilința lui și să recunoască invincibilitatea țării, devenind din nou puternic prin ea, alergînd să fie acolo unde țara l-a pus și nu acolo unde el se crede relegat de către pierderea unei bătălii. Țara va fi, și în vremea sa, și după el; așa cum Anouilh ne spune în piesa lui că istoria va continua și după Jeanne. Iar locul ei era în istorie, și nu în grația ce i se acordase ca unei învinse a clipei.

Paul Anghel atinge aceste culmi de literatură universală pe care Anouilh se găsește de ani de zile. Dar el le atinge pentru popor. Obiectul pieselor sale este *poporul român*, străbătut de aceeași „angoasă”, de aceeași disperare, în unele clipe, dar puternic în fața aceleiași eternități.

Cînd Ștefan, trezit din visul său delirant, își cheamă țara, cu vii și morți, și spune: „*Începem zidirea, Săptămîna Patimilor se termină, ca piesă, dar istoria rămîne în mîntea noastră ca să o completeze cu secolele ce au urmat: cu acel viitor al poporului român care este posteritatea lui Ștefan cel Mare.*”

CEEA ce este tulburător în cele două piese ale lui Paul Anghel, *Săptămîna Patimilor* și *Viteazul*, este faptul că autorul ne duce la frontieră fluidă, necunoscută pînă acum, pentru ca să înțelegem trecutul și posteritatea față în față, și uneori amestecate, în afara timpului, sau dincolo de evenimentul specific istoric. Este o tehnică dramatică foarte greu de minuit și surprinzător de bine stăpînită de autor. Această calitate, împreună cu dialogul cu nevăzutul, care din simplă metafizică devine o realitate dramatică, invită la o atenție specială asupra capacității dramatice pe care o posedă Paul Anghel. Talentul său este, fără îndoială, mult ajutat de pasiunea cercetării istorice care transpare din ambele piese. Dar în același timp, nu se poate nega că acest talent este pus în valoare, dincolo de orice așteptare, de către această măiestrie de a plasa centrul de gravitate al piesei la frontiera fluidă dintre trecut și posteritate, și de a face undele acestor două ape, de nescrutat, să se imbine într-un joc neîntîlnit încă în dramaturgia română.

Dr. C. Michael-Titus

Londra, februarie, 1976

Cartea străină

Epistolarul lui Stendhal

NU ȘTIU dacă cineva, printre numeroșii biografi ai lui Stendhal sau printre exegeții lucrărilor sale, a cercetat mai de aproape pseudonimele sale. Și nu atât rațiunile pentru care s-a oprit — în semnarea scrisorilor mai ales — asupra unor nume ca: Tom-buctu, Președintele de Broses, J.B. Lorimier, Baron Raisin, L'Ennuye, Mingrat, Alex. Chappins, Dominique, Roger, Ch. Fr. Ravet l'ainé, Alex. Devyll etc. etc., ci însuși motivul care îl determina să-și pună aceste măști. Pasiune a travestiului, actorie sublimată. Măștile sînt, firește, străvezi. Umoarea jucăușă uneori, melancolică alteori, umoare neagră — toate acestea tulbură într-insul, la tot pasul, un echilibru nicidecum prea solid, îl amenință cu spectrul unei dezordini intolerabile. Egotistul fuge de sine, se refugiază în avatarurile sale imaginare. Măștile îi oferă alibiuri. Și omul acesta care și-a fost sieși suspect, avea nevoie de alibiuri.

Scrisorile lui Stendhal către iubita lui soră, Pauline, sînt și ele adeseori semnate cu pseudonime mai mult ori mai puțin umoristice. Deși umorul nu este nici pe departe o dominantă a acestei corespondențe, Henri Beyle este încă prea tînar, prea crud în vehemența pasiunilor sale, prea doctoral în bunele sfaturi pe care le oferă surorii sale, prea încrîncenat în ambițiile și interesele și nevoile sale, pentru ca să aibă acces din plin la libertățile delectabile ale risului. El nu-și poate permite distanțarea maturității dezbuzate, cinismul surisului — tolerant-intolerant. Și-apoi, e un suflet prompt în afecte, simțitor și timid pînă la obrăznicie. Firește, între 1800 și 1815, anii din care ne-au rămas (alături de cîteva scrisori din 1825) misivele lui Stendhal către Pauline, sînt anii tinereților artistului, ce nu ignoră, dar nici nu se realizează încă: *Oisive jeunesse* — nu tocmai —, à tout asservie — o, desigur!

Îl urmărim pe tînarul Beyle în deambulările sale prin Europa, în Italia lui dragă, în Germania războaielor napoleoniene, la Viena ratînd spectacolul oribil-magnific al bătăliei de pe cîmpia apropiată, de la Wagram, la Moscova neratînd un alt asemenea spectacol, acela al orașului „luminat de cel mai frumos incendiu din lume”, alcătuit „o piramidă uriașă asemenea rugăciunilor drept-credincioșilor, cu baza pe pămînt și vîrfurile în ceruri”. Îl înțelîm pe tînarul provincial la Paris, între două călătorii („Parisul trebuie văzut pentru a nu mai fi chinuit de această mare fantomă”), tînjind după Italia lui scumpă, unde totul se face „cu naturalețe”, unde lucrurile sublime n-au murit încă, unde un bătrîn notar, de o zgîrcenie sordidă, e în stare încă să se extazieze sincer în fața unei fecioare de Correggio.

Dar Germania nu-l interesează decît prea puțin: e prea îndrăgostit aproape tot timpul pentru ca să mai poată zări ceva. Deși, cînd deschide ochii, e capabil să și vadă. Din toată Rusia s-ar putea spune că nu remarcă decît incendiul Moscovei, ceea ce pentru un ofițer francez prezent în acele zile în oraș era aproape inevitabil. La Viena petrece cîteva ore încîntătoare în grădinile Razumovsky, se plimbă prin Prater, dar totul nu e decît pretext și prilej pentru desfășurarea jocurilor erotice. „Viena, care este un oraș încîntător, lunecă pe mine; nu văd aici decît ceea ce iubesc și nu pot obține...” Dar unde ai văzut altceva, îți vine să-l întreb.

Le vede, oare, pe iubitele lui? Ești ispitit să spui, citindu-i scri-

soarele în care le evocă, că da, le vede, dar în felul fascinat și oarecum orb totodată, în care pot fi văzute fantomele. Ele îl obsedează, îl fac să sufere (și, masochist, pare să se complacă în suferința lui). Moralul său — cum spune odată — are friguri. Trece de la exaltare la disperare, de la înfrigurare extremă la nu mai puțin extremul plictis cu o viteză uimitoare. Clamează mereu: „...n-am întîlnit deloc fericirea perfectă după care alerg”. Dar nu e în stare să guste o asemenea fericire decît în rare clipe. Sașieta-tea se instalează aproape instantaneu, odată cu declanșarea voluptății. Ca și Octave de Moliveil, eroul său din *Armance*, pare atins de o stranie neputință (dar nu a simțurilor, ci a simțirii), o neputință de a întreține iubirea. Desigur, e gata să arunce vina asupra tuturor partenerelor: „Mi-ar trebui o femeie cu un suflet nobil, și toate sînt ca niște romane: interesante pînă la deznodămînt, și, după două zile, te miri cum te-ai putut preocupa de niște lucruri atît de comune”.

Ceva din nihil-ul secolului următor — al XX-lea — îl minează. Cel care în anii '30 ai veacului nostru au descoperit într-insul un maestru al autenticității, un erou al libertății, numeau, în același timp cu aceste cuvinte (ce i se potriveau), un sentiment al neantului, al golului de ființă și valoare. Nicio convingere nu-l reține cu o putere absolută: nu va avea niciodată o doctrină precum Balzac. Libertatea sa pe care o cultivă cu grijă („Sînt mai hotărît ca oricînd să-mi păstrez la cară libertate”) nu-l mină spre vreo angajare, ci spre o degajare de toți și de toate. Căci totul ascunde pentru el (chiar și iubirea, mai ales iubirea, chiar și arta) nihilul. Departele de a vedea într-insul un maestru de energie și de angajare necondiționată, precum cei din anii '30, întrezăresc în făptura lui, ascunsă după pseudonime și după avatarurile sale fictive, un profet al anarhismului contestatar.

Ideologia secolului al XVIII-lea l-a îndemnat, de altfel, în acest sens. Citește și recitește cu plăcere *Logica* lui Tracy; caută, studiind-o și urmînd-o, să raționeze bine pentru „a găsi — spune el — răspunsul exact la următoarea întrebare: „Ce doresc?”. Tînarul Beyle folosește rațiunea ca pe un instrument demistificator, ca pe o unealtă a dezbuzării. Instrument ușor de minuit, simplu și de o acuratețe de bisturiu. „Știința care ne preocupă, această sperietoare atît de cumplită în ochii tiranilor, această știință atît de urîită de șarlatanii de orice teapă, este lucrul cel mai copilăresc, cel mai simplu din lume”. Cred că știu de ce Nietzsche — atît de conștient de epoca nihilismului pe care o anunța — îl gusta pe Stendhal.

Dar scrisorile către Pauline, ne încîntă, ne irită și ne delectează prin atîtea alte aspecte ale lor. Și îndeosebi o anume febrilitate unită cu o voință de stil. Devorat și devorîndu-se, Stendhal cuturează Europa în umbra acvile imperiale, mereu îndrăgostit, mereu lipsit de bani, mereu jinduind după altceva, mereu aiurea. Dar totul spus cu o simplitate, un firesc și o concizie programatică. În spontaneitatea rîndurilor așternute pe hîrtie, artistul își face mina. Un stil se naște, un stil s-a născut. Căci cred că Stendhal ar fi fost de acord: stilul face omul.

De aceea, prețuim efortul stilistic remarcabil al ferventului stendhalian și excelent tîlmăcitor al textelor artistului, Modest Morariu.

Nicolae Balotă

Roger CAILLOIS

Pietre

• **VOLUMUL** *Pierres réfléchies*, apărut la sfîrșitul anului trecut în Ed. Gallimard, constituie o continuare a unor mai vechi preocupări ale lui Roger Caillois. În descifrarea, poate chiar naivă, a secretelor pe care le ascunde lumea pietrelor, citatul făcînd parte dintr-o lucrare apărută în anul 1936, tot în Ed. Gallimard, intitulată *Pierres*. Dar, în timp ce pînă acum Caillois încerca să surprindă un mister al pietrei, în tentativa sa bine cunoscută de a găsi și alte posibile universuri coerente, de această dată esul urmează o altă linie, mult mai bogată în semnificații. Așa cum se poate constata și în fragmentele traduse, Caillois încearcă să lămurească diferite reprezentări particulare ale lumii minerale în ideea că Natura a descoperit și a oferit omului formele extreme, fucunde, ale unei geometrii pure, împărțită între disoluția materiei și ordonarea ei cea mai severă, aceea a cristalului. Între grădina tropicală, efuziune de forme și contururi, dar mai ales, pentru Caillois, amalgam al unghiurilor și formelor, și unghiul drept, pur, lipsit de orice dezvoltare ulterioară al sării gemme, se întinde întreaga uluitoare varietate a lumii minerale.



Unghi, pătrat, cerc, iată formele fundamentale nu numai ale organizării naturale, dar și imaginile esențiale ale universului pe care structura cristalină le reproduce cu o surprinzătoare și impresionantă regularitate. Iar atunci cînd, aparent, regularitatea se pierde, așa cum este cazul grădinii tropicale sau al stîncilor perforate de la marginea mării, intervine o altă permanență, aceea a cercului, aceea a întregului, acele „mici cuve hemisferice” care veghează la porțile deșertului sau la malurile oceanelor, imagine a unui infinit particular săpat într-o „eternitate trecătoare”. Căci Caillois nu trece nici un moment dincolo de limita rațiunii, fetişizînd obiectul, așa cum prea adesea s-a întîmplat cu comentatorii de *Lapidarii*. Pentru el, structura este semnificativă în sine, și numai în sine, orice altă simbolică fiind derizorie față de esențialitatea primară a formei geometrice. „...Nu există aici nimic divin ci numai, iarăși și iarăși, materia activă și turbulentă a lavelor și fuziunilor, a seismelor și a marilor mișcări tectonice; și apoi materia nemiscată a marilor liniști... Iar aceste texte ale mele, mai mult decît precedentele, încearcă să sugereze că nu există o diferență radicală — în orice caz există mai multe asemănări decît deosebiri — între opera omului și aceea a naturii, din care omul face parte. Că omul face parte din univers, iată un lucru extrem de banal, pentru a nu spune cum nu se poate mai evident. Și totuși, este mai dificil să facem acceptate consecințele extreme ale acestei afirmații care sînt de fapt niște afirmații simple și imperioase, dar pe care mindria speciei se complăce în a le uita sau a le lăsa deoparte”. Iar, pentru Caillois, consecințele extreme ale acestei apropieri între om și natură implică acceptarea unei idei confirmate de altfel de cercetările în domeniile „de vîrf” ale științei contemporane, și anume că natura este capabilă de a ordona universul mineral, animal după forme pe care, milenii mai tîrziu, omul le-a preluat și prelucrat în arhitectura sa, în care revin formele esențiale ale geometriei naturale — unghiul, pătratul și cercul. Dar, pe lîngă larga deschidere filosofică a eseurilor, scrisul lui Caillois oferă, ca de fiecare dată, o desfășurare a ceea ce numim „eseu modern”, mărturie a unei arte a scrisului pe deplin stăpînite, de un deosebit efect stilistic.

Posibile grădini

CAUTAM un antipod pietrei neclintite. Cum ea nu este nici făurire, nici ființă, trebuia să descopăr ceva care deopotrivă să trăiască asemenea unei plante sau unui animal și să fi fost concepută, condusă, executată în cele mai mici detalii de inteligență, hotărîre și discernămint. Ceva care să se fi ivit dintr-o sămînță, care să fi fost tributar nașterii și morții și care, totuși, să fi fost o făurire ome-nescă premeditată și dusă cu bine la capăt, așa cum sînt poemele, tablourile, statuile. Și nu găseam nimic mai bun decît grădinile pentru a cumula aceste condiții potrivnice. Ele aparțin naturii vii, sînt fragile și supuse pieirii, soarelui și intemperțiilor și, cu toate acestea, meditate și realizate de o capacitate de cunoaștere și de dominare a energiilor neglijente sau neîncrezătoare.

Pentru a începe o grădină orișunde în lume trebuie ca mai întîi mintea s-o închipuie, ca apoi, mîinile să disece solul, alungînd pietrele sau folosindu-le pentru a cuprinde un pămînt gata pen-

tru a fi arat, irigat, curățat, supus unei ordonări străine, transformat în vederea unei mai subtile fecundități. De asemenea, peste tot, grădinile sînt rare și în parcele. Spațiul lor măsurat a fost smuls din ariditate sau bogăție vegetală, în timp ce pădurile sau deșerturile se întind fără deosebire pe niște imensități pe care le-ai crede făcute inadins pentru a face la fel de inutile, dacă nu chiar comice, instrumentele grădinarului, săpăliga sau foarfecele, grebla sau stropitoarea.

DUPĂ ce semne poți cunoaște o grădină? Deoarece ele depind de climat, te-ai aștepta să fie tot altfel de diferit. Or, dacă există o artă a grădinilor, ea apare extraordinar de puțin variată în comparație cu celelalte arte. Iar modelele, în final, sînt uimitor de reduse. Dacă stai să te gîndești, arta grădinilor este poate cea mai ambiguă, cea mai grea și în același timp cea mai dificil perceptibilă dintre toate. O grădină nu este făcută decît din însăși natura și cu toate acestea trebuie să se îndepărteze de ea printr-o fătîșă și delicată alterare care, tocmai ea, o face să fie grădină, izolînd-o în mod clar sau insidios de întinderea



Grădină englezescă (Monk's House, Sussex)

reflectate

care o înconjoară. Orice grădină este grădina Circei sau a Armidei, adică închipuire, totodată colț de natură și tablou destinat să încinte privirea sau covor menit să primească și să cins-tească oaspeții. O grădină este domes-tică și neproductivă: nici savană (sau tundră, sau maquis), nici grădină de zarzavaturi (sau arătură pentru recoltă, sau livadă, pepinieră). Dar nici teren pustiu, ceea ce înseamnă că este pără-sită. Ea cere multă îngrijire și nu pro-mite nimic în schimb, poate doar o plăcere pe care grindina, seceta sau un exces de sevă o distrug cu ușurință.

GRĂDINA instalează în spațiul sălbatic o minimă geografie ame-najată, ușor îndepărtată de natură. Omul a creat-o nu pentru supra-viețuirea lui materială, ci pentru încin-tare. Grădina este inutilă și invidiată: iată tocmai acele caractere după care cei care nu sînt artiști disting operele de artă. Peisaj lmlnzit și inserat în peisajul natural sau agricol. Închisă citeodată de ziduri — cadrul cel mai indiscret —, citeodată de un gard viu, de un izvor sau de o schimbare de pantă, sau, în extrem, de o nuanță, înaltul sau tăierea unei ierbi plantate, udate, întreținute: o aproape absență a limitei, pe care însă o poți distinge. Într-atît este de necesar ca aici să fie vizibil locul unde începe munca omului.

AICI este vorba de a conjuga un traseu al minții cu aportul sau capriciile sevei, o epură, o viziune — spuneam mai devreme o închipuire — cu un cer, cu un sol, cu accidentele de teren, cu o hidrografie abundentă sau săracă. Pictorul, pe zid sau pe pinză, compune după dorința linii, suprafețe și culori. La măsura sa, giuvaer-giul, pentru a face bijuterii, assemblează, după voință, gemme și metale. Sculptorul și arhitectul țin seamă de rezistența materialelor, se supun legilor împerturbabile ale echilibrului și gra-vității. Și unii și alții au miinile libere. Au de a face cu substanțe docile sau rebele, dar întotdeauna inerte, pe care le manipulează și le supun inspirației lor. Nu se tem că ele pot să se revolte, să fugă sau să le joace glume proaste. Imaginînd și realizînd o grădină, gră-dinarul modifică natura dificilă, o co-rectează, o metamorfozează. Trebuie să țină seama de fertilitatea humusului, de ciclul anotimpurilor, de regimul ploilor, de data semănatului, de ritmu-rile de creștere și de înflorire, de miile de capcane ale ecologiei. El speculează pe aleatorii.

GRĂDINARUL, spre deosebire de artist, nu adaugă nici un obiect, nici o operă datelor oferite de univers. El transformă în făurire uma-nă un pogon de natură. Aceasta este cauza pentru care, cred eu, stilurile muzicii, ale literaturii și artelor sînt atît de numeroase, iar acelea ale grădi-nilor atît de rare, mai puține chiar de-cît imperiile sau climatele. În așa mă-sură încît le poți repede prezenta pe toate.

GRĂDINA franceză clasică nu se compune decît din simetrii și per-spectivă, covoare de flori și planuri acvatice, merisoar tăiați, festoane și fintini. Mai degrabă dezvoltarea unei compoziții de Poussin, decît simulacrul unui loc sălbatic. Contrar lui, dezordi-ne (savană) a unui parc englez, cas-cadele și grotele sale (artificiale), dru-murile sale întortochiate (dar grebate), amestecurile sale (rafinete) de flori turbulente propun un anume fel de candoare pentru obținerea căreia a tre-buit multă răbdare și ingeniozitate. Italienii Renașterii au născocit labirin-tele de tisă și chiparos, locuri de înfil-nire pentru metafizică, galanterie și conspirații. Budismul zen a circumscris mici întinderi de piatră și nisip unde nimic altceva nu este admis în afara nemuririi și din care, prin paradox, sînt izgonite florile: este vorba despre obișnuirea sufletului cu liniștea care este contemplarea fericită a neantului. Japonezii, într-un spațiu restrîns, adă-postesc o reproducere a lumii: un munte, un lac, o pădure, o cîmpie, un templu, precum și minusculea lui grădină care nu ocupă decît o suprafață infimă, alegorică, în grădina microcosmos care o înconjoară și unde, prin intermediul unor mostre, își găsește locul întregul univers. Inventarul, dacă l-aș continua, ar fi repede epuizat.



Grădina castelului Chantilly, în epoca prințului Condé. Gravură de Perelle

Un artist brazilian, Roberto Burle Marx, a mai adăugat un tip la această scurtă listă. Pentru a reuși o asemenea experiență, el dispunea la început de niște resurse prodigioase, dar trebuia să aibă ideea de a merge în întîmpi-narea lor și de a ști să le folosească. Nu exista o grădină a voracei, străluci-toarei, copleșitoare flore tropicale. El l-a creat faciesul: masive dense de limburi și corole, distribuite pe vaste întinderi monocrome, cactuși giganti mai zbîrlîți decît niște arci de mare, cuști de liane și de rădăcini aeriene, frunzișuri lăcuite cu revers de smarald și pintece de mercur; sau parterul de epifite, grupuri de heliconia asemenea unor frigărui de rîndunele purpurii, umbrelele ferigilor și palmierilor, mă-tasea verde a bananierilor frîntă de ra-fale, iar sub umbra lor spinii, panașale; și mai jos, amigdalele, vulvele și mu-coasele unei flore viscereale și grase. Viața, fermentația, cum în altă parte nu există atît de desfășurate și avide, aici brusc sfărîmate de o cădere de aeroliți care cuprind, meduzează prodigialitatea sa: prisme siderale, părți de faleză sfărîmată, pietre recti-linii și mute, ale căror margini austere contrastează cu vegetația reptilă. Pie-tre care au început a fi cioplite în ve-derea vreunui zid ciclopic și pe care niște arhitecți nehotărîți le-au lăsat răspindite acolo; blocuri hieratice, sfărîmături de astre, stînci acoperite de mușchi și de alge uscate sau de mă-treață-de-arbori, precum craniile morți-lor. Așa arată grădina unei lumi ră-masă neterminată datorită tocmai lip-sii sale de măsură, precum și splendorii sale.

APOI, ce mai rămîne oare de in-ventat decît grădina arctică, aproape imaterială, făcută din chkiură și îngheț, din străluciri de stele re-flectate de banchize și de draperii din lumină după o noapte atît de lungă încît ziua este chiar uitată?

Sarea gemmă

CUBURILE translucide de sare se îngrămădesc în arhitecturi rigide: case de închiriat ale căror apartamente de sticlă ar fi fost incremenite în momen-tul în care începea să le disperseze un placid seism. Concepute pentru eco-nomia construcției, iată că se răspin-desc. Și totuși se lasă juxtapuși de na-tură în toate direcțiile. Alinate, adu-nate, suprapuse ele se reconstituie spontan, inevitabil, o identică figură rectilinie, alungită sau pătrată, imagi-ne continuă și multiplicată de ele in-sele, fără surprize: aproape tautologic.

O panică solemnă a împins cuburile să se răspîndească în dezordine, de par-că ar fi vrut să se distanțeze între ele. Fiecare s-a oprit în creșterea sa în cli-pa pe care a socotit-o potrivită, acolo unde putea merge cel mai departe fără a se rupe de rădăcina sa. El ține de ce-lelalte, fără a adera însă la ele cu toate fațetele sale la suprafața vreuneia din-tre acestea. Unele retrase, altele în surplombă, riscă închipuirea unor bal-coane gata să se prăbușească. În toate părțile ieșite afară, ele suspendă în vid cascade de unghiuri drepte. Jocul înaintărilor paralele, ale planurilor su-prapuse repetă, ilustrează imuabila sfărîmare care repartizează vidul abstract. Cele trei perpendiculare articulate care definesc fiecare triedru dreptun-ghiular lămurește situația fiecărui punct în imensa întindere, exact cum, în această imensitate, fiecare punct devi-ne centrul unei organizări tiranice. Ele

proclamă cu insistență fatalitatea spa-țiului sensibil în care, printr-un exces de austeritate, exclud linia oblică.

Singură rămîne rețeaua solidelor. În funcție de legea proprie cristalelor, ele se întrepătrund cu ușurință, muchiile interne fiind abolite, dispărute în sub-stanța luminoasă proprie. Ea le șterge așa cum, în inima unui fabulos ghețar, tot ea le-ar da transparența.

Cuburile, încadrate de alte cuburi, se nasc și se ramifică dincolo de ele în-sele într-o eflorescență de console repe-de întreruptă. Ele nu servesc la nimic, decît poate la a comemora prezența unghiului drept printr-o neostenită co-optare de echeruri și străluciri fulge-rate.

Scări de sare: cristale mai bine așe-zate decît niște ace de cuarț ale căru-i tufe se evazează și se deschid asemeni lamelor cu resort ale pumnalelor in-diene. Ele se sfîrșesc în ascuțisuri pe care nimic nu le-ar mai putea prelungi și care nu pot susține nimic. Scurte obeliscuri care contrastează cu fun-dațiile desfășurate ale căror elemen-te masive cheamă fără încetare frați întru solid, cuburi dezordonate ce for-mează stranii banchize crenelate... for-mînd aceeași figură severă și simplă, modulată doar de corpurile alăturate și pe care nimic nu o poate altera sau schimba; aceeași figură închisă în sine; întotdeauna echidistant, pentru a închi-de această lume, unghiul identic și im-parțial, fără încetineală sau ferveare.

Revenire asupra stincilor perforate

STÎNCILE perforate abundă la mar-ginea mării, acolo unde violența valu-rilor nu încetează să se zbată împotri-va aliniamentelor de recife. Le ascut, le subțiază și curînd le perforază. Sub-țiri pereți peliculari, perpendiculari pe țărîm își desfășoară perdelele de dantele rigide, ascuțite, oțelite. În desert, aco-lo unde suflă un vînt continuu, vîrtejuri-le de nisip scobesc într-o materie friabilă, nu lasă în urma lor nici un fel de unghi, nici un fel de mușche, șle-fuiesc orice volum. Ele rafinează într-o mișcare fără de sfîrșit curbele alunecoase, arcadele, draperiile și exca-vările cu care o mîngiere încăpățînată a îmbogățit masele stînci.

Acestea sînt jocurile eroziunii. Ele multiplică cavități și ferestre în durita-tea minerală. Dar mai există și altfel de pietre, nu mai puțin scobite, care nu datorează nimic acestui fel de joc. De o cu totul altă înfățișare, ele aparțin evident unei alte specii, care nu a fost supusă niciodată asaltului unui element natural. Din această cauză, blocul de cuarț, dintotdeauna ascuns în sol, n-a fost modelat de nici o eroziune. Nu pre-zintă nici caverne, nici fisuri, așa cum ar provoca evaporarea sau înghețul. Doar canale îl străbat, rectilinii, fără ezitări sau accidente. Le-al atribui ri-glei sau compasului unui inginer pe care nu-l interesează obstacolele atunci cînd, lucrînd pe epură, nu ține cont de rezistența rocii. Un labirint de substan-țe își întreține drumurile în severa sa substanță. Canalele acoperite procură tot atîtea compartimente măsurate pen-tru a adăposti lungi și strîmte rafturi care niciodată nu-și vor găsi locul aco-lo. Și iată că, deodată, coridorul se ter-mină într-o înfundătură unde pereții se închid. Ei ajung în același punct care formează vîrfurile unei piramide scobite. Ansamblul desenează de fiecare dată un perfect trunchi de piramidă, de o precizie milimetrică, calculată pentru a primi un ac pe care îl lasă închipuirii

și care ar putea fi alcătuită din aceeași materie ca și închisoarea sa, poate chiar mai dură, mai translucească decît aceas-ta, albă și lăsînd cu greu să treacă lu-mina, așa cum șade bine de altfel unei teci.

Regularitatea, claritatea planurilor și a unghiurilor arată foarte bine că nu pot fi rezultatul uzurii. O forță care nu are nimic comun cu acelea care rod și co-rodează, decupează în ea aceste matri-ce, intacte și proaspete ca și în ziua for-mării lor. Ce explicație ar trebui in-ventată pentru a explica această struc-tură surprinzătoare? Nu pare a fi decît o geometrie a vidului. Aici trebuie să avansezi încet, să desfaci luminile veci-ne, să începi cu ceea ce este cel mai luminos, să mergi pas cu pas, dacă poți, către soluția care aduce liniștea.

Pentru început, mă opresc la suprafa-ța unei agate în întregime sculptată de mici cuve hemisferice care se năpădesc unele pe celelalte. În mod vizibil, piesa a fost fasonată din exterior de ziduri pline de umflături ale căror contururi le-a imprumutat mai apoi... Nici un mister nu incită puterea gîndirii.

Dar, odată cu cuarțul, revine enigma. Eșantionul, cu toate că intact, pare a fi zdrențe; promotorii rupte par a-l prelungi în toate sensurile. Și, pentru a pune capăt la toate, este gol. Pereții săi, strălucind în mii de lumini, sînt subțiri, ușori, fragili. Este exclusă orice presiune externă, așa cum indică deja fantezia arhitectonică a ciudatei caverne. Și chiar mai mult: suprafața, parcă, bătută de grindină, are chipul unui covor de zăpadă după ploaie, a-tunci cînd fiecare picătură lăsîndu-și amprenta, totul s-a transformat într-un burete strălucitor. Cu toate acestea, aici se arată natura cristalului: nici una din cuve nu este curbă așa cum, mai ina-înte, erau cele ale agatei. Ele sînt mi-nuscule și puțin adînci, dar marginile sînt perfect plane și unghiulare. ...Un ac gros de cuarț transparent assemblează mai multe ace paralele, asemeni unui donjon înconjurat de contraforți laterali care escaladează turnul cen-tral, proptindu-l însă în același timp. Baza nu începe din roca amorfă, așa cum se întîmplă cel mai adeseori. Ma-sivul puternic nu este bipiramidat, așa cum se întîmplă citeodată. Se deschide într-o cavernă accidentată de unde, la rîndul lor, se nasc acele care se ridică în contrasensul evoluției generale. În-tre ele se prăbușesc prismele de vid, și ele terminate în ascuțisuri. Par să aş-tepte ca un alt fascicol de ace, comple-mentar primului, să vină să umple exact spațiile disponibile, niște lungi puțuri forate asemeni unor obeliscuri. ...Un de precizat: un asemenea fascicol nici n-a putut vreodată părăsi inutilul lăcas, precum niciodată nu va veni să se adă-postească în el. Poate nu figurează decît ca o contragreutate ideală și necesară. Ca pe o tablă de șah, pătrater albe le corespund pătrate negre de dimensiuni egale și cu înfățișare identică, ca și o zbîrlire de ace poligonale, între ele alcătuiindu-se fine spații ce reproduc for-mele inverse; ace virtuale, cu relief si-metric, ce le vin în întîmpinare și care nu sînt decît niște intervale.

Mă gîndesc atunci la un fragment de beril pe care odată m-am străduit în van să-l descriu. Nenumărate spații goale, ascuțite, docile geometriile spe-ciei, pătrundeau în masa clară, fără a-și primi forma de la nici o matrice. Erau la propriu, niște ace în scobituri prin care o materie mobilă arată că știa să respecte, chiar și în vacanță, modelul ce-i este propriu.

Prezentare și traducere de
Cristian Unteanu

Henry James



Bust de Derwent Wood

● Al doilea tom din *Correspondența romancierului Henry James* (fratele filosofului William

James) a apărut la University Press din Harvard. Publicat sub îngrijirea lui Leon Edel, acest volum regroupează scrisori din perioada 1875-1883. Henry James avea, în 1875, treizeci de ani și tocmai părăsise Statele Unite pentru a se instala la Paris unde va întâlni pe Turgheniev, Flaubert și Zola. Un an mai târziu va pleca la Londra, care-i va deveni a doua patrie. Opera lui e vastă, cuprinzând 35 volume (în marea editie apărută în 1921-1923). În istoria literaturii anglo-saxone s-a spus că el ocupă un loc analog celui al lui Proust în literatura franceză.

Sartre — „Situations X”

● Editura Gallimard a anunțat apariția în curând a volumului *Situations X: Politică și autobiografie*. În acest al zecelea volum din *Situations*, Jean Paul Sartre publică patru texte politice (ultimul referindu-se la alegerile legislative din 1973) și texte autobiografice, între care o convorbire cu Simone de Beauvoir asupra raporturilor sale cu feminismul, ca și versiunea integrală a convorbirii lui Sartre cu Michel Comtat, care a apărut în „Le Nouvel Observateur” (și despre care cititorii noștri au luat cunoștință într-un „meridian” din anul trecut).

„Lenin in Polonia”

● În Editura de literatură din Cracovia a apărut cartea lui Jan Adamczewski, *Lenin in Polonia*. Volumul este dedicat anilor petrecuți de Lenin între 1912-1914 la Cracovia și Poronin, și cuprinde un bogat material documentar inedit.

Bucuria de a citi

● Celebra și populara librărie a Editurii Maspéro, „La joie de lire” (Bucuria de a citi), și-a închis definitiv porțile. În ciuda eforturilor disperate ale personalului de a o salva. Presa franceză își exprimă profundul regret, semnificând că publicul va fi lipsit de această librărie originală în ce privește diversitatea lucrărilor prezentate și de atmosfera ei prietenoasă.

Lewis Mumford

● La cei peste 80 de ani (n. în 1895, la New York), debutând în 1922 cu *The Story of Utopias*, urmată de *Sticks and Stones* (1924), *The Golden Day* (1926), mai apoi de seria celor trei volume consacrate *Tehnicii și Civilizației* (1934), apoi de vol. *Cultura orașului* (1938) și *Condiția Omului* (1944), iar după război de o serie de eseuri social-politice, Lewis Mumford și-a încheiat recent autobiografia. Primul tom a apărut la finele anului trecut, la Ed. Harcourt Brace Jovanovich, sub titlul *Analects for an autobiography, 1914-1936*. Cartea cuprinde fragmente de jurnale, extrase din scrisori intime, manuscrise neduse până la capăt, proiecte de drame sau de povestiri nedotădate scrise, articole publicate în „The Freeman” (1920-1924) și critici asupra artei și arhitecturii apărute în „The New Yorker”, după 1931.



Omagiu lui Jean Cocteau

● Andre Fraigneau, autorul monografiei asupra vieții și operei lui Jean Cocteau apărută în 1957 (Ed. du Seuil), *Jean Cocteau par lui-même*, a pregătit „un omagiu” cu prilejul reprezentării la Comedia Franceză a două din cele mai dificile texte ale scriitorului citit de polyvalent (poet, romancier, esecist, pictor, cineast, coregraf, dramaturg): *Plain-chant* și *Requiem*. „Pentru a fi descoperit, trebuie mai întâi să fii acoperit” — spunea Cocteau, de la moartea căruia s-au împlinit 13 ani (mort în 1963, în vîrstă de 74 de ani).

Antologia
nuvelei scoțiene

● Sub titlul *Scottish Short Stories, 1975*, editura engleză „Collins” a publicat o selecție a nuvelei scoțiene, sub îngrijirea lui T. A. Dunn. Printre cei 14 autori antologați se află Arthur Young, Allan Massie și Douglas Dunn.

Mișcările prea iuți
ale lui Presley

● Moda nu se schimbă prea repede; stîrnește din nou vîlvă Elvis Presley, care a regăsit, se pare, calea spre supor-terii săi. La un recital ținut la Pontiac (Michigan), în sală se aflau 80.000 ascultători. Puțin cam îngreșat, fostul idol al adolescențelor isterizate, nu s-a mai putut însă mișca în voie, și, la obișnuitele legănări care l-au creat fama, costumul strîns pe talie n-a mai rezistat și s-a rupt spre consternarea asistentei. Se crede că tot din motive de sim- luetă, Elvis Presley a refuzat oferta stăruitoare și deloc avară a Barbrie Streissand de a prelua el rolul principal într-o nouă variantă a filmului *A Star is Born* (O stea s-a născut). Criticii binevoitori îl sfătuiesc pe cîntărețul dornic de glorie, care a împlinit recent 41 de ani, să urmeze o cură de slăbire într-o clinică, sau... să-și schimbe croitorul.

O „Istorie” a Italiei
moderne

● Editura Einaudi a publicat recent o *Istorie a Italiei*, din perioada de la Unire (1861) și pînă în prezent. Apărută în patru volume, rod al trudei mai multor specialiști, lucrarea este împărțită în următoarele secțiuni: istoria politică, istoria economică, istoria culturii și istoria Italiei din această perioadă, așa cum s-a reflectat ea în istoriografiile străine. Secțiunea dedicată culturii a fost redactată de Asor Rosa, profesor de literatură italiană la Universitatea din Roma.

„Premii in cascadă”

● Sub acest titlu, n-rul din 29 ian. al revistei „Les Nouvelles Littéraires” anunță, între altele, următoarele premii recent atribuite:
— Premiul „Hermès” — decernat pentru a 15-a oară sub egida Scolii Superioare de Comerț, de către un juriu alcătuit din laureați ai marilor premii literare în anul precedent — a fost acordat scriitorului spaniol Augustin Gomez Arcos, pentru romanul, scris în franceză, *L'Agneau carnivore* („Mielul carnivor”), apărut la Ed. Stock.
— Premiul „Contrepoint”, lui Jack-Alain

Léger, pentru ultimul său roman, *Un ciel si fragile* („Un cer atît de fragil”), Ed. Grasset.

— „Le Prix des Deux-Magots”, lui François Coupry, pentru romanul *Mille pattes sans tête*, Ed. Hallier.

— Premiul „Ambasadorilor”, generalului Bétouart pentru cartea *Eugénie de Savoia, soldat, diplomat și mecena*.

— „Marele premiu al orașului Bordeaux”, lui Jean Cayrol, pentru ansamblul operei sale. Autorul recentei cărți, *Istoria unei case* (Ed. du Seuil), e originar din Bordeaux.

Scrisorile lui Joyce

● Viking Prees, din New York, a publicat sub îngrijirea lui Richard Ellmann o culegere din scrisorile lui James Joyce. Correspondența debutează în momentul cînd Joyce (n. în 1882) părăsește Dublinul, pe care-l găsește din punct de vedere spiritual „asfizi-ant”, și continuă cu scrisorile către fratele său Stanislaus, solicitîndu-i bani pentru chirie și hrană („nu mă pot insera în societate decît ca va-

gabond”). De asemenea, volumul cuprinde scrisorile de dragoste și de gelozie către soția sa Nora (primele datînd din 1904). Mai apoi se poate constata energia pe care autorul celebrei opere *Ulysses* a desfășurat-o pentru a-și salva fiica, Lucia, de la nebunie, ca și tandrețea față de scriitori ca Italo Svevo. Scrisorile se termină cu unele intervenții sociale ale sale în anul 1940, un an înainte de moarte.

„Anuarul” Skira

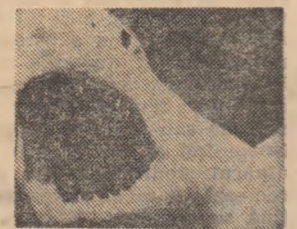
● O lucrare colectivă reprezintă de data aceasta prima carte dintr-o serie destinată în concepția celebrității editurii de artă „Skira” să fie, la fiecare început de an, un ghid în problemele artei contemporane. Intitulat

Art actuel. Skira annuel, volumul evocă, prin reproduceri în culori și prin texte critice, principalele expoziții ale anului 1975 și izbuteste să fie un bilanț și o analiză a activității artistice din Europa de Vest.

„Dinții mării” sau rechinii
publicității

● Un mare tapaj publicitar se face în presa țărilor occidentale asupra filmului *Dinții mării*, — superproducție americană care a bătut toate recordurile ca încasări.

În preajma lansării pe ecranele pariziene, o revistă a inaugurat un serial consacrat acestui film a cărui istorie începe în iunie 1971, cu prezentarea la o mare editură new-yorkeză a unui proiect de carte, continuă cu sesizarea a doi producători de filme, Richard Zanuck și David Brown, care îi propun autorului să le facă un scenariu. Acesta nu refuză. Dar dificultățile de punere în scenă sînt tot mai numeroase, printre care cea dinții e fabricarea unui uriaș rechin alb, de peste 7 metri lungime. Un fost jocheu, Carl Rizzo, de 1,50 m înălțime, face exerciții în fundul mării cu rechinul fabricat, pentru a aprecia reacția rechinilor veritabili. Bineînțeles, și rechinul fabricat și el sînt fiecare bine protejați, în cite o cușcă de oțel. Camera-



manii Taylor, într-o altă cușcă, sînt și ei la post, cînd... se ivește un autentic rechin alb, care se năpustește asupra-le. Rizzo își pierde cumpătul, intră în panică și strigă: „Ridicați-mă!” Cu greutate e scos la suprafață și, astfel, e salvat!... Operația reîncepe. Dar acum nu apar rechinii... Echipa se mută în alt loc, la Dangerous Reed. Și alt uriaș rechin alb apare și se repede asupra cuștii de oțel a lui Rizzo. Care... e proiectat afară, spre vas și, ca prin minune, iarăși scapă teafăr... Este sfîrșitul „episodului australian” în turnarea filmului...



Despre care, mai apoi, cînd va fi gata, nu s-a mai putut verifica dacă și în ce măsură cutare sau cutare secvență a fost turnată „pe viu”. Căci Joe Alves, un mare specialist, a reușit să fabriceze atît de bine un monstru precum „urlašul rechin alb”, încît să-l facă și „să

respire”, să inoate, să atace etc. Între timp, cartea *Dinții mării* a apărut, dar e departe încă de a deveni un best-seller. Joe Alves caută acum un loc în mare unde să aibă loc acțiunea. E găsit. Regizo-

ru! Spielberg (în imagine, alături de „rechinul alb”) are nevoie de 3 milioane jumătate dolari, cît a estimat bugetul filmului (presupunînd 55 zile de turnaj, 35 pe uscat, 20 pe mare). Și turnarea începe la 1 iulie 1974. Alte dificultăți... Alte milioane cheltuite... „Un film blestemat!” etc. etc.

Timpe în care cartea devine un „best seller”: 6 milioane exemplare vindute... Citind toate aceste „peripeții”, ținem seamă că *Jaws* („Dinții mării”) e un film de groază, bătînd în această privință multe recorduri, că la 28 ianuarie a avut premiera pariziană... și, ca atare, înțelegem ce va să zică forța publicității. Căci serialul, cu istoricul filmului, continuă cu „va urma”...

Am citit despre...

Lumea filmului

● ATÎT DE VECHE e, încît pare a fi trecut ea însăși de mult, moda de a considera demodat Hollywood-ul. Aștept, totuși, de citeva luni, ca o altă carte, oricare ar fi ea, să detronizeze din fruntea listei de bestsellers opera lui David Niven *Aduceți caii fără umplutură* și fireasca schimbare nu se întimplă. Citiitorii americani cumpără cu aceeași furie spirituala confesiune a autorului despre viața oarecum ireală, cu aură de legendă, alcătuită din mii de anecdote puse în circulație de agențiile de publicitate, a vedetelor din prima mare uzină de filme a lumii. David Niven (care a mai scris o hazlie autobiografie a tinereții lui, *Luna e un balon*) este bine sănătos și continuă să joace în filme turnate la Hollywood, Hollywood-ul continuă și el să lanseze superproducții, dar Niven îl prezintă ca pe un mit de altădată, ca pe o entitate epuizată încă de la sfîrșitul deceniului al șaselea, adică de peste 15 ani. „Nu prea era, scrie el, o creșă pentru intelectuali, era o seră pentru cultivarea falselor valori, adăpostea un procentaj respingător de pungași mărunți și de pseudoartiști, șansele de succes ale oricui erau minime, dar era fascinant și, dacă aveai noroc, era foarte plăcut”. Noroc, David Niven a avut. Din această poziție a norocosului și deci cu lipsa de inhibiții a unui star care se simte acasă printre staruri, dar și cu delașarea ironică a celui ce cunoaște exact coordonatele acestui noroc, el povestește întîmplări melancolice, nostime, ciudate sau simple despre idoli de altădată și de azi. Cartea se vinde ca piinea caldă. Citiitorii sînt curioși să știe cum a izbucnit David Niven să păstreze prietenia Greta Garbo, cea mai distantă și mai rezervată dintre creaturile care au pășit vreodată pe un platou de filmare. „Garbo nu consideră că l-am fost prezentat nici după ce ai făcut un film cu ea” — spunea Robert Montgomery, constatînd că actrița pare a nu-l recunoaște la citeva săptămîni după ce interpretaseră rolurile principale în același film. Cînd scrie despre Carry Grant — „în anii care aveau să vină s-a străduit cu generozitate să mă aducă pe calea cea bună, prevenindu-mă asupra hachițelor și particularităților unei serii de doamne, dîndu-mi sfaturi complicate în legătură cu rolul pe care îl interpretam într-un film alături de el, spunîndu-mi ce acțiuni să cumpăr cînd eu n-aveam destui bani ca să telefonez unui agent de bursă și promițîndu-mi că mă va hipnotiza ca să mă vindec de gustul meu pentru whiskey” — David Niven

adaugă, dintr-o dată, trăsături definitorii la două portrete, al său și al lui Carry Grant.

„Torrentul de biografii hollywoodiene se întelește, s-a transformat într-un fluviu și amenință să ne ineece sub o imensă documentare despre fabrica de visuri, de care cei mai mulți dintre noi s-ar lipsi bucurîndu-se” — se plînge scriitorul Larry McCurt, care recenzează cărți pentru „The Washington Post”. Și totuși acesta este secretul succesului cărții lui David Niven: e o colecție de detalii garantate de la sursă despre mirifică viață a vedetelor. Iluziile rămîn vandabile chiar și după devalorizare. Ultimele două apariții din amintitul flux: *Doris Day — Povestea ei* de A.E. Hotchner (într-o serie de interviuri cu autorul, actrița demontrează că nu există nici o potrivire între imaginea ei de femeie căreia toate îi merg din plin și viața ei reală în care s-au succedat neîntreșturate foarte reale nefericiri și neîmpliniri) și *În căutarea lui Sam Goldwin* de Carol Easton — viața unui businessman priceput, care a manipulat totdeauna personalități mult mai interesante și mai atrăgătoare decît a fost vreodată el însuși.

Cei ce iubesc filmul pentru lumea pe care a născocit-o, nu pentru ceea ce se poate fantaza despre furnicarul de pe platouri, au primit un dar de zile mari: *Clovnii tăcuți* de Walter Kerr. Criticul dramatic al lui „The New York Times” examinează universul azi complet, cu evoluția încheiată, al filmului mut. Era un univers real doar un pic, doar atît cît spectatorul să găsească un sens în nemaipomenitele lui întîmplări. Metaforele cosmogoniei semnate Chaplin, metaforele cosmogoniei semnate Keaton, pînă și modesta metaforă a cătării neobosite, infinite, a lui Harold Lloyd, nu suportau ancorarea brutală în real pe care avea s-o aducă cu sine sonorul, pronunțarea cu o voce ca a tuturor oamenilor a unor cuvînte ca cele pe care le spun toți oamenii. Kerr știe să vadă și să arate. Cartea lui, care se prezintă ca un imens, superb album cu poze, reia secvențe arhicunoscute pentru a demonstra că ele trebuiau înțelese altfel decît s-a obișnuit publicul să le înțeleagă și pentru a propune o cheie originală. De pildă: „Dacă Charlie vrea să salveze o femeie dintr-o casă în flăcări, îndeminarea și vitejia lui sînt fără pereche; dacă vrea să joace cărți, devine brusc imbatabil; dacă e recrutat în armată, îl poate captura pe Kaiser. Poate să lucreze pămîntul, să cînte la vioară, să ducăze cum duca Fairbanks. Poate fi ca o femeie seducătoare... Secretul lui Chaplin ca personaj este că poate fi oricine. Durerea întunecată din ochii lui Chaplin vine din disperata limitare care constă în a fi lipsit de limite”.

Felicia Antip

Resturi... de valoare

● Călimara este o colecție a Editurii „Diogenes” care se bucură de notorietate. Aici se publică, în ediții de buzunar, „resturile” unor opere celebre, pagini uitate sau nepublicate, lecturi care n-au fost strinse în edițiile selective. Astfel s-au tipărit în această colecție povestiri de Scott Fitzgerald, eseuri de D. H. Lawrence, frânturi biografice despre Alan Sillitoe și Dashiell Hammett. Ultima apariție este un volum de versuri, primele încercări de tinerețe ale cunoscutului romancier vestgerman Alfred Andersch, astăzi în vîrstă de 61 de ani. Printre poezii, una care aminteste de dilemele sentimentale ale lui Camil Petrescu: „o frumoasă studentă / lângă un teanc de cărți / ah, aş putea să mă îndrăgostesc de dînsa / să-i vorbesc despre adorno, / (dar, vî ro, nu despre jaspers) /, cu ea despre jaspers să vorbesc / ar fi de acum / prea obositor”.

Bondarciuk și John Reed

● Un film despre viața ziaristului american John Reed, autor al celebrei cărți *Zece zile care au zguduit lumea*, va fi turnat în U.R.S.S., sub direcția lui Serghei Bondarciuk. Scenariul, aparținând lui Valentin Iejov, acordă un spațiu larg șederii lui Reed în Rusia, în timpul Revoluției din Octombrie. Născut în S.U.A., avînd studii la Harvard, Reed călătorește prin Rusia, unde moare în 1920, la 33 de ani, fiind înhumat lângă zidul Kremlinului, în locul de onoare rezervat marilor personalități revoluționare.

Retrospectivă Picabia



● Opera lui Picabia, obiectul unor nesfîrșite controverse, n-a fost cunoscută pînă acum decît fragmentar. Retrospectivă deschisă la sfîrșitul lunii ianuarie la Grand Palais reunește 235 de tablouri reprezentînd, într-un mod exhaustiv, activitatea unui pictor care urmează a fi descoperit. Dacă pictura a fost elementul permanent al creației lui Picabia, talentul său s-a manifestat și în scris, în numeroase texte poetice, ziaristice și romanești. Pentru Picabia, arta este viață și dacă scrie: „acolo unde apare arta, viața dispăre”, este numai pentru a afirma necesitatea împlinirii individului, a dorințelor și sensibilității sale, în afara oricărei definiții a artei.

Trei scrisori Fontane

● La o licitație de la Londra, Arhiva de stat daneză a achiziționat 3 scrisori originale ale scriitorului german Theodor Fontane (1819-1898). Cum aceste scrisori dispăruseră în timpul evacuării Arhivei Fontane din vremea războiului, oficialitățile daneze au hotărît transferarea lor către Arhiva Theodor Fontane de la Biblioteca germană de stat din Potsdam.

Prognoză

● Dintre noutățile editoriale ale acestui an, în R.F.G. se anunță ca evenimente mai importante: pentru luna iulie, publicarea jurnalului Cosime Wagner, cu prilejul jubileului serbărilor din Bayreuth (1400 pagini, primul volum), document de mare preț pentru lumea iubitorilor muzicii; o biografie consacrată lui Bertolt Brecht, autor: Klaus Völker, la Editura Hanser; un roman al lui Irving Stone, cunoscut autor de biografii romanești, despre „descoperitorul” Troiei, Schliemann. Cartea, intitulată *Comoara greacă*, va apărea la Editura Droemer.

„Monte Cristo”, un roman cîntat

● Cunoscutul compozitor Michel Legrand a avut ingenioasa idee de a realiza (pentru teatrul din Champs-Elysées) o adaptare muzicală a celebrului roman al lui Alexandre Dumas, *Contele de Monte Cristo*, producție în genul cunoscutelor spectacole *Domnișoarele din Rochefort* sau *Umbrelele din Cherbourg*, regizate pentru ecran de Jacques Demy. E posibil ca acest roman de aventuri, cîntat și dansat în noua versiune — care a avut, cum era de așteptat, un mare succes de public — să fie transpus și pe ecran.

Kurt Schwitters: Opere complete

● În editura „Du Mornt Schauberg” din Köln au apărut trei din cele cinci volume de *Opere* ale lui Kurt Schwitters (1887-1948). Primul volum cuprinde poemele, al doilea proze dintre anii 1918-1930 (între acestea cunoscuta sa lucrare erotic-parodistică — *Anna Blume*), iar al treilea proza scrisă între anii 1931-1947. Pentru anul 1976, îngrijitorul ediției — Friedhelm Lach, pregătește volumele 4 și 5 în care vor fi incluse lucrările de dramaturgie și publicistică.

Kaifi Azmi și Bhisham Sahni

● Tradiționalele premii ale Academiei de literatură din India au fost atribuite, pentru anul 1975, poetului Kaifi Azmi și prozatorului Bhisham Sahni. Scriitorii de renume mondială, ei sînt membri ai Federației naționale indiene a scriitorilor progresiști (Sahni fiind secretarul general al acestei Federații). Azmi scrie în limba urdu, Sahni — în hindi, dar amîndoi na-rează, în genuri diferite, despre aceleași teme: lupta popoarelor Indiei pentru o existență mai demnă, năzuința lor spre dreptate și progres, bătălia grea împotriva înopierii, a prejudecăților religioase, a rînduierilor feudale.

Oscar Wilde — inedit

● Cercetînd opera lui Wilde, Leo Lack a descoperit ciorna unei piese despre care pînă în prezent nu s-a știut — *The cardinal of Avignon* (Cardinalul din Avignon). Ciorna proiectului (care n-a fost dus pînă la capăt) este datată aprilie 1894, iar tematica, după cum reiese și din titlu, se referă la lumea marilor ierarhii ale bisericii catolice, spre deosebire de celelalte piese ale lui Wilde, care satirizau mai ales înalta societate britanică.

O nouă premieră „Torquato Tasso”



● Vii discuții entuziaste a stîrnit în presa din R.D.G. spectacolul realizat după *Torquato Tasso* de Goethe, la Teatrul German din Berlin. S-a remarcat simplitatea și frumusețea clasică a montării, limpezimea cu care s-au definit liniile interpretării, jocul plin de virtuozitate al protagoniștilor. Regia aparține lui Friedo Solter. În fotografie: Gudrum Ritter (Leonore) și Christian Grashof (Tasso).

Revista femeilor

● Sub titlul provocator de *Vrăjitoare (Sorcières)*, a apărut la Paris o nouă revistă, ce se vrea un „loc deschis pentru toate femeile care-și caută și își exprimă specificul și forța lor de femei”. Primul număr al acestei publicații bilunare, ilustrat de Leonor Fini și Mechtilt, este consacrat unei teme de actualitate mondială: alimentația. Printre autografele textelor se numără Marguerite Duras, Hélène Cixous, Annie Leclerc și inițiativa revistei, Xavière Gauthier. Rubrici specializate tratează despre cărți, pictură, filme și diverse inițiative culturale ale femeilor.

Rudolf Kassner redivivus

● Cînd a murit, în 1959, în vîrstă de 86 de ani, eseistul, filosoful și memorialistul Rudolf Kassner scrisese peste 35 de cărți care la vremea lor au exercitat o influență însemnată asupra concepțiilor literar-estetice ale unor personalități ca: Georg Lukács, Rilke, Hofmannstahl, Valéry, Gide, Oscar Wilde și mulți alții. Sub auspiciile „Societății Rudolf Kassner”, Editura Neske Pfullingen din R.F.G. a inițiat publicarea unei ediții complete a operelor autorului, iar recent, sub îngrijirea lui Ernst Zinn, au apărut primele 2 volume conținînd scrieri din perioada 1895-1909.

„Barry Lyndon” pe ecran

● Pornind de la romanul *Memoriile lui Barry Lyndon*, al scriitorului clasic englez W. M. Thackeray, regizorul american Stanley Kubrik a realizat un film cu acțiunea — de data asta — în trecut, în sec. al XVIII-lea: e istoria unui curtean irlandez, drumul lui spre înalta societate. În rolul lui Barry Lyndon joacă Ryan O’Neil, interpretul lui Oliver din *Love Story*.

Festival poetic

● Serbările tradiționale ale „Săptămîinii vieneze” vor include în 1976 și un festival al liricii. El va avea loc de la 2 la 9 mai într-un muzeu al orașului și la aceste seri au fost invitați poeți de renume austrieci și străini.

ATLAS

SUD

● LA NISA și la Cannes, la Aix-en-Provence și la Marsilia, importanți sînt platanii. Tot sudul Franței este dominat, însemnat, marcat pentru mine de acești arbori golași, cenușii, luminoși ca niște nori lunguieți izbucnind neprevăzut în frunze deschise, strălucitoare aproape. Ce ar însemna celebra Croisette de la Cannes, cu burghezii ei ieșiți la plimbare, algerienii șezînd pe marginea falezei și americanii așezați pe terasele cafenelelor de lux, cu pustiul palat al festivalurilor cinematografice și banala arhitectură a hotelurilor, fără această neobosită gardă imperială străjuind golful rotund, apărînd de scutul insulei din față? Naturali, dar fantastici, domestici, dar înțelepți, platanii ascund mării exorbitantele liste de bucate afișate în fața restaurantelor internaționale, și sfidătorilor lor beneficiari, marea cea veșnică și de necum-părat.

● AIX-EN-PROVENCE este în întregime un fel de Cartier latin al sudului, cu bănci, arbori, îndrăgostiți, fîntîni, case vechi, vechea facultate de litere, cinematografe, mese pe trotuare, cărți scoase cu rafturile în stradă, vechea facultate de drept, chioșcuri cu tartine și clătite, străzi înguste, bulevarde largi, fete frumoase, personaje exotice, restaurante minuscule, cafenele găl-gioase, desene pe asfalt, tineri. Prea multă viață pentru a mai putea descoperi, dincolo de ea, istoria care a determinat, arta care a binecuvîntat totul...

● ÎNTRE douăsprezece și două, toată Franța intră în fantastica toropeală și indiferență a prînzului; orice local public, cu excepția restaurantelor, este închis; orice activitate, cu excepția celei culinare, încetează; orice problemă, cu excepția celor gastrice, dispăre; străzile pustii, ca scăpate dintr-un neîn-țeles cataclism, păstrează din dispăruta omenire numai evocatoare, domestice mirosuri, în timp ce în liniștea crescătoare nu se mai aud, ritmic, decît fîlcile milioanei de francezi mestecînd.

● CITE zile de admirație ispitită, cit curaj și cită energie morală consumate pentru a descoperi — furînd o portocală — că miile de fructe atîrînd luminoase, de diferite vîrste și mărimi, în parcuri și pe marginea bulevardelor, au sîcile amar și poate otrăvitor, nu păstrează din mirificul fruct decît înfă-țișarea înșelătoare a savorii! Ca la un semn, marile globuri portocalii se sting, iluziile care ne lăsa gura apă apun, paradisul redevine un pămînt obiș-nuit, împodobit conștiințios de banali arbuști cu fructe decorative. Promptă și definitivă pedeapsă, gestului nostru demistificator.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



● DIMITRIE CANTE-MIR, relief în bronz, mon-tat în placa memorială închinată marelui cărtu-rar și om de stat român, dezvelită la Istanbul în ziua de 5 februarie 1976. Placa are gravată, în limbile română și turcă, inscripția: „Pe aceste locuri s-a aflat palatul rezidit și înfrumusețat de principele moldovean Di-

mitrie Cantemir, savant și enciclopedist de renume european, autor al unei monumentale Istorii a Imperiului otoman, care a trăit la Istanbul între anii 1688-1710”.

Relieful, împreună cu elementele compoziționale de pe placa de marmură, aparține sculptorului Gheorghe Adoc.

● Revista *Cahiers rou-mains d'études littéraires* formează obiectul ci-torva note și recenzii dezvoltate în câteva pu-blicații străine recente. Astfel, „La Quinzaine lit-téraire” (1-15 oct. 1975) se ocupă, sub titlul *Nos amis roumains*, de nr. 2/1975 al publicației ro-mânești. Sub semnătura lui Aurel Sasu, revista poloneză „Les Problèmes des genres littéraires” (T.XVIII, 35, 1975) pre-zintă „Caietele” în an-samblul lor, structura și orientarea tematică, va-loarea și diversitatea co-laborărilor. O notă biblio-grafică analitică a trei studii din „Cahiers” 2/1975 (*Le Langage littéraire et ses contextes*) poate fi ci-tită în revista portugheză

„Coloquio/Letras” (nr. 28, noiembrie 1975) condusă de președintele Academiei de Științe portugheze, Jacinto do Prado Coelho, care ne-a vizitat țara. O prezentare analitică dez-voltată poate fi întîlnită și în importanta publicație americană „Yearbook of Comparative and General literature” (24/1975), sem-nată de „editorul” său, Henry H. N. Remak. Se constată nu numai faptul că revista și-a ținut nu-măr de număr promisiu-nile, dar că și a „depășit previziunile”. Sînt des-crise: profilul general al „Caietelor”, sumarele nr. 2/1973 și nr. 2/1974, în în-tregime (socotit cel mai bun: acest număr se bucură și de colaborarea tovarășului Dumitru Po-

descu, *Nature, Catharsis and man*), nr. 4/1974. Se a-nunță tematica întregului an 1975. În final, revista este recomandată sore a-bonare tuturor bibliotecî-lor din S.U.A., tuturor celor interesați de critica și teoria literaturii într-o „rafinată cultură” care slujește de intermediar și schimb între vest și est, sud și nord: *Roma-nia*”. Același număr din „Yearbook” acordă aten-ție și altor manifestări românești: Colocviul de literatură comparată (București sept. 1974) și Colocviul româno-bulgar (Sofia, 1975). Se anunță și apariția revistei „Syn-thesis”.

● În „Revue de l’Uni-versité de Bruxelles” (1-2/1975), Adrian Marino publică un dezvoltat stu-diu: *Essai d’une défini-tion de l’avant-garde*.

„Grafică de carte a Floricăi Cordescu”

● În culegerea „Pro-bleme ale artei de peste hotare”, editată recent de Institutul de artă „I. Re-pin” din Leningrad, este cuprins și studiul „Grafică de carte a Flo-ricăi Cordescu (1914-1965)”, semnat de N. Fla-minskaia și Martiros Sa-roian. Sînt analizate în special ilustrațiile la poemul V. I. Lenin de Maiakovski și la *Ruslan și Ludmila* de Pușkin, Florica Cordescu este ca-lificată drept una din cele mai talentate și mai inteligente graficiene din generația sa.

ERATĂ. La nr. 5, pag. 22, col. 5, la *Tezaurul limbii franceze*: sub direcția lui Paul Imbus; la nr. 6, pag. 23, col. 1, la *Lady Agatha*: 350 milioane exemplare.

Poveste cu bambus

„Dacă stai drept nu te teme
că umbra-i strimă”
(proverb chinez)

BAMBUSUL este „jadul verde”, vechi aliat de viață al chinezului, ancora prin care acesta este coplesitor legat de natura veșnic renăscătoare a patriei lui; prin el, mai ales prin el, chinezul a îmblânzit natura, a umplut pământul cu bambus domesticit, făcând din aceasta înțlia coloană a civilizației lui. Nu este o altă materie care să se fi multiplicat în atâtea ipostaze ale vieții chineze, cum se întâmplă cu bambusul. Prin virtuțile și supușenia bambusului, ingeniozitatea chinezului a atins apogeul. De aceea, bambusul este venerat. Este lemnul-rege, lemnul-zeu. Pe vatra posibilităților lui infinite, chinezul a construit un univers. Cultura obiectelor așezării chineze este, înainte de toate, aceea derivând din bambus. Jadul verde este o enciclopedie de unelte, lucruri și obiecte, fără de care nu poți fi concepute funcțiile comunității, așa cum apar acestea în calendarul de muncă, în puzderia de activități și obișnuințe, în ritmurile de viață specifică. Bambusul este alpha și omega unei existențe. De aceea mi se pare logic și tulburător ca omul acestor pământuri să-și fi împrumutat însăși linia caracterului de la arborele venerat: bambusul „se îndoaie dar nu se frânge”, leit ceea ce demonstrează chinezul de-a lungul mililor de ani. O transfuzie filială, de sacră esență, are loc: părintele se prelungește în copil, iar copilul, la rândul său, dă strălucire și rost harurilor investite în el, slăvind și părintele din care purcede, exact cum se întâmplă transferul de calități în dualitatea omului cu vergeaua de bambus. Îi plac locurile umbrase, umed-dospite, cu răcori, ca și fratele său, țărânul, viețuitor în orezării, acoperit cu pălăria conică sau umbrele de pergament mătasat. Nu vei găsi bambus în locuri golase, trăind singuratic, ci totdeauna în colectivități, încadrat în tumultul de solidaritate al pădurii, exact ca și fratele său din vale, al colectivității, al pădurii de oameni.

Sint neenumărate chei prin care te înțelegi cu dju, cum se numește în chineză jordia de bambus, care crește un an pe înălțime și îmbătrânește în doi. E legea lui. Inele albe are bambusul-copil, la un an virstă: cele negre apar de la doi ani în sus, până la trei, când bambusul se coace, fibra-i matură, bună de lucru, arborele va fi retezat. Mai lenes, dar poate și cel mai tare în fibră este bambusul cu tulpina pătrată: îl aștepti până îți lese părul prin căciulă. Un adevărat spectacol este bambusul-coardă, hașurat vertical cu linii verzuie pe fond galben-ocru, ca și corzile de vioară: este vesel și foarte sensibil la brizele ce lunecă, în glas de cantilenă, prin vergelele lui intens zebrate. Bambusul purpuriu este recunoscut pentru elasticitate, cel negru pentru rezistență și densitate de fibră.

„Cu puțini ani în urmă locurile astea erau goale, dar am adoptat codul lubirii noastre de natură, care sună astfel: să nu treacă anul fără să pui în pământ, omule, patru arbori, ceea ce înseamnă că plantațiile cresc și se îndesesc, an de an, cu de patru ori populația acestei provincii. Fără a pune la socoteală că școlarii petrec o jumătate de zi pe săptămână în plantații”, ne spune amfitrionul Chu din Hanzhou (citește Hangiou).

ECUAȚIA este, pe cât de simplă, pe atât de seducătoare, iar utilitatea ei merge pe linia continuității și permanenței indelepticilor de tip chinez. Rodnicia crește în progresie geometrică, iar forma în care e concepută ofensiva îi conferă acesteia putere de statut moral. De aceea, oamenii aceștia își binemerită roadele și proverbul: **dacă stai drept, nu te teme că umbra-i strimă**.

La două-trei spinări de colină distanță de locul unde ne aflăm, în valea verde a orașului, vecină cu Lacul de Vest, este fabricuța de bambusărie, purtând numele lacului. Ajuns aici, bambusul se află la ceasul deplinei sale docilități: devine tot ce cu mintea nu gîndești.

Din bambus tigrat, soiul **Hoang Hu-dzu** (Bambus Galben-Amărui), se confecționează peste patruzeci de tipuri de mobilă. E practică, de mici dimensiuni, ușor de instalat și cîntărește o nimica toată. Încît nu te paște necazul căratului ori calculul savant de cum să o strecoari prin ușă și unde să o așezi. Biblioteca, pătuțul de copil, paravanul pliant sînt obiecte pe care le ridici într-un deget: un chinez harnic poate încălca pe cadrul unei biciclete mobilă de bambus a unei încăperi. Mai greu e cu patul familial **kan-ul** lătareț, sau **chuan-ul**, cum i se mai zice, cam nouă-zece metri pătrați, în spațiul căruia își găsește adăpost mai mulți membri ai familiei, îndeobște generația de mijloc, trecut de prima copilărie dar neajunsă la maturitatea capilor de familie. Cu scaunele mesele, dulapurile sau scrinurile e același lucru, sînt o bagatelă pentru transport și manevre pe spații mici.



Pădure de bambus

Toate aceste alcătuiuri păstrează cu fidelitate fibra, forma, culoarea și rotunjimile trunchiului din care sînt făcute. Doar că se perforază cu sfredelul primitiv, acționat de un popic cu sfoară și roată de piatră, ca acum trei mii de ani. Tîmplăria? E mai degrabă inginerie, calcul al jocului dintre noduri, al simetriei liniilor, al potrivirilor „fibră în fibră”, al legăturilor dintre capete, al geometrismului. Bambusul de mobilă îi spune Galben-Amărui, pentru că mugurele acestuia — spre deosebire de al majorității soiurilor — e amar, hotărîtoare e însă fibra, foarte fină și elastică. Totul se lăcuiește apoi, ultimul act al piesei, suprafețele se acoperă cu o materie translucidă, ce conservă lucrarea.

Bambusul **Tan** e solid, drept ca lumina, elasticitatea lui e redusă și își păstrează culoarea verzuie. Soiul **Ku**, uscățiv la fibră, e din rîndul celor de mari dimensiuni; îl întrec însă bambusul **Mau**, uriașul plantației (uneori depășind 30 centimetri diametru), din care se fac coveți, boiserie lambrisată, felurite vase, guri de canalizare și nu mai în minte ce. Sînt soiuri care nu se află pe toate cărările; meșteșugarii cooperatori (fabricuța are acest regim), le aduc de la circa 60 kilometri depărtare, de pe muntele Mokani. Sînt clienți permanenți ai comunei populare călărată acolo sus. Ultimele notate soiuri sînt pulverizate — deopotrivă trunchi, crengi, rămuriș — în mărunțișurile artizanale. Întrii pe o ușă cu o jordine și pe cealaltă vor ieși păsări, pești, vase, coșuri, de cele mai felurite forme, lampioane, pălării, suporturi de tot felul, farfurii, animale domestice sau închipuie, simboluri frecvente în viața chinezului, jucării. Acestea din urmă se nasc din ingenioase și neașteptate combinații, captivînd prin ineditul soluțiilor, prin hazul pe care îl degajă. O vază de flori în formă de cioc de pasăre, căprior de pădure, agreate de copii. Spre a se vărsa în forme mereu altele, bambusul trebuie îmbucătățit, scrijelat, făcut inele ori despicat în lungi benzi, care la rîndul lor sînt crăpate în două, în patru. În patruzeci și patru, ca îndoiturile, împletirea și jocul fanteziei să lucreze în voie. Din care parte a jadului verde să smulgi o aripă de pasăre, antenele unui fluture, arcuirea unei petale?! Doar ochiul ager și degetele istețe ale unui meșteșugar versat le știu!

Dar golful bambusului abia aici începe, cu fabricuța asta din orașul Hanzhou (citește Hangiou). Înfățișările jadului verde au în China un repertoriu niciodată epuizat, începînd de la casă-masă, trecînd prin toate uneltele vieții țărănești — precum roată, car, furcoi, fus, undiță, imblăciu, meliță, coș, barcă, cotiugă, ciubăr, cobiliță, război, ciutură, sa, plasă, gard, împletitură, leagăn, punte, fluier, cobză, nai, plută, paviment, șindrilă, covată de aluat, ciur, adăpătoare, cană de ceai, sanda, lingură, pieptene, ac ori ajungînd în teritoriul științei și artei, unde bambusul arată culmea posibilităților sale expresive — coloană de templu, cornișă de pavilion, boltă de pagodă, trup de zeitate, totem, pensulă de pictor, vioară, hirtie de China pentru poet și cîte altele. Cei din vechime făceau din bambus busola care arăta sudul și măsurătorul de distanță (un precursor al indicatorului de kilometraj), ambele de optsprezece secole vechime, apoi cartea unui învățat scrisă pe bețe de bambus în urmă cu douăsprezece veacuri; e vorba de Sun U, reputat luptător legist, care a trăit la finele perioadei Primăvară-Toamnă (770—476 î.e.n.), a combătut confucianismul, dezvoltînd teoria „cunoaște-te pe tine, cunoaște-l pe dușman și îl vei învinge”. Cartea cu învățăturile lui, scrisă pe bețe de bambus, a fost descoperită în anul 1972 în provincia Shantung. Însemnele nobiliare, dinastice, tot din bambus erau făcute. Erau sceptorile de putere ale potențailor.

Voi conchide că bambusul e un arbore vechi de cînd lumea, deloc capricios, modest și nobil în același timp, servind pe sărac dar și pe rege. Suind treptele dezvoltării, bambusul nu și-a schimbat natura, felul. Îl asemui, dintre necuvîntătoare, cu bivoliul, tot un aliat și un credincios, „fratele mut al țărânului chinez”.

Pop Simion

Sport

Foaie verde fir lălea

● FEBRUARIE ăsta, ce că-pățină de ger! Te culci dumeana om zdravăn și te scoli dimineața cu brumă sub unghii. Parc-am fi la Innsbruck unde nu sîntem deloc. Mi-e dor de nu mai pot să mă cule cu palma sau cu pumnul pe un schior român și pe reportajele înzăpezite de prostie ce ni se transmit de-acolo.

Vă anunț că nu vreau să mai deschid televizorul, căci cum îl deschid orbecesc de-atîta floare albă sau de un film cu Ilarion Ciobanu, zis Lambă. Mă-mpie-dic în forspanuri transmise ca-n păunii de la Mogoșoaia, transmiși și ei la televizor, fiindcă unul e alb, caz rar în Europa.

Acum, gîndesc eu, e cel mai bine să fii fotbalist și să admiri în liniște fotografia antrenorului iubit, agățată în grîndă ca și cirnații din Transilvania. Mereu cu pieptul plin de țărițe cred că noi trebuia să trimitem în Austria doi corbi cu ouăle crăpate de ger și gerovital, doi iepuri împușcați cu praștia de la geamul personalului de Slobozia și doi delegați ai federației de schi cu însoțitorii lor, specialiști în decontări.

Pentru că azi am văzut cu ochiul liber o vulpe ieșind din copcă și luînd-o la trap pe șoseaua București—Arad ca să-l vadă pe Broșovski fugărind un butoi de Cadarcă de Miniș (Mircea Micu susține că e cel mai bun vin pe cale de dispariție), vă anunț că Dinamo e obligată să joace cu Turnu-Măgurele. Grea misiune pentru Conți Bărbulescu care, oricum, va trebui să plătească oalele pline. În concluzie, aș vrea să vă cînt povestea ciorbei mincată de recruți.

Foaie verde fir lălea,
bună e gamela altuia,
dimineața la Șosea.

Fănuș Neagu

„România literară”

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



REDACȚIA: București, Piața Științei, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

2 lei