

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

9

Dar cine l-a uitat
pe zburător?

(Pag. 12—13)

Activitatea politico-educativă

URMĂRIND cu crescând interes modul cum presa cotidiană, ca și radioteleviziunea informează asupra desfășurării, tot mai ample, a dezbaterilor și manifestărilor în pregătirea Congresului educației politice și al culturii, ne-au atras, mai întâi, atenția acele articole-sinteză (din „Știința”) asupra acestei pregătiri în câteva din județele țării, ca și o serie de reportaje (ca, de pildă, cele din „România liberă”) asupra aspectelor, pe cât de variate pe atât de semnificative, pe care, în aceste zile, le profilează dezvoltarea unei înalte conștiințe muncitorești și revoluționare, răspunderea morală și patriotică a cercetătorilor sau preocupările pentru a fi la nivelul celor mai noi cuceriri ale tehnicii.

Propagarea concepției materialist-dialectice în miezul activității politico-educative de masă din județul Suceava, abordată într-o „tribună a experienței organizațiilor de partid”, ni s-a părut în acest larg context al schimbului de experiență și de opinii una din cele mai binevenite. Pornindu-se de la Raportul prezentat la Congresul al XI-lea al P.C.R. de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, în argumentarea că întreaga activitate de educare și formare a conștiinței socialiste trebuie să ducă la crearea unui nou umanism, care pune pe primul plan omul și, totodată, îmbină interesele particulare cu cele ale întregii societăți, se subliniază, aplicativ, ceea ce se pune în față celor care, în istoria de mii de ani a patriei — generația tină, tinerii muncitori, elevi și studenți — se cuvine a avea în vedere. Urmărindu-se în permanență transpunerea în viață a ansamblului de măsuri și acțiuni cristalizat în lumina Congresului, s-a procedat la revitalizarea acelor forme și mijloace de educație care și-au dovedit valabilitatea și eficiența, în circuitul activității de educație materialist-dialectică aducându-se, totodată, noi forme și metode, în funcție de profundele mutații petrecute în viața social-economică, de cerințele colective sporite ale oamenilor muncii.

Cercetarea și cunoașterea tot mai aprofundată a realităților — prin investigații și studii, unele cu un pronunțat caracter sociologic, — iată o pirghie din cele mai importante în cotitura pe care trebuie s-o înscrie organizarea temeinică a activității educative. O largă gamă de aspecte intră în configurarea acestui proces: ridicarea, astfel, a nivelului politic și de cultură generală al maselor; creșterea influenței școlii în viața spirituală a satului; o viziune mai exactă asupra fenomenului perpetuării și dezvoltării tradițiilor progresiste și cultural-artistice, a valorilor folclorice și etnografice etc.

Tineretul — se înțelege — trebuie să stea în primul rind în atenția creatoare de ambianță utilă a acestor mutații. Dezvoltarea și perfecționarea învățământului politico-ideologic de partid și U.T.C. trebuie să devină într-adevăr principalul mijloc de educare politico-ideologică a maselor prin însușirea și aplicarea concepției științifice despre lume, materialismul dialectic și istoric, concomitent cu aprofundarea principiilor politicii interne și externe a partidului nostru.

Ridicarea nivelului de cultură generală prin completarea studiilor de către diferite categorii de oameni ai muncii s-a concretizat în acești din urmă ani în rezultate din cele mai semnificative. Cabinetele de științe sociale și politice de informare de la orașe (întreprinderi, școli) și de la sate, brigăzi științifice, universități populare, lectorate de educație materialist-științifică, comisii pentru răspunderea cunoștințelor științifice — constituie tot atâtea, multipli și variați, factori de propagare a concepției materialist-dialectice, de largire a orizontului spiritual, de aprofundare a procesului educativ. În acest complex cadru intră, de asemenea, o mai amplă varietate de mijloace audio-vizuale, după cum tipărirea și răspunderea de broșuri de tipul „În sprijinul cunoașterii științifice” sau „Știință și viață”, sint — pot fi — eficient, tot atâtea instrumente de inedită atracție și consistență pentru cei cărora le sint destinate și la care ajung, coordonat și exemplar.

Într-un asemenea climat de puternică efervescență politică și ideologică implicată structural în procesul muncii, minuiind cu rost gama adaptărilor specifice la situațiile locale, activitatea politico-educativă de masă poate într-adevăr marca seriosi pași înainte.

Uniunea Scriitorilor, asociațiile sale, cenaclurile, revistele, variatele acțiuni obștinești, întâlnirile cu cititorii, lansările de cărți sau (precum, între altele, editura „Junimea” de la Iași) prezentarea unor întregi sectoare din activitatea lor în confruntare cu cititorii, emisiunile de radioteleviziune, sezișurile culturale-artistice constituie tot atâtea contribuții de real folos în fața de pregătire a Congresului educației politice și al culturii, din mai.

Până atunci, se cuvine, însă, ca întreaga serie de manifestări în care scriitorimea poate fi utilă, — cu crescândă inventivitate și eficiență — să devină pe fiecare zi tot mai prezentă, mai substanțială, ridicând potențialul de binefăcătoare înțirire în dinamizarea procesului cultural-educativ la noi și noi parametri. Și aceasta, nu ca o „campanie”, nu „în asalt”, ci ca expresia unui binecumpănit plan organizatoric, pe ansamblu și pe sectoare, pe asociații, pe secții de creație, pe unități editoriale, pe reviste, legind organic, dar fără ostentația festivă sau administrativă, toate resorturile unei ample activități, răspunzând cu promptitudine și imaginație organizatorică propriilor impulsuri ale tuturor celor dăruiri cu arta cuvintului scris și rostit.

„România literară”



ION GRIGORE: Flori de cimp (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Materia palpită

Acolo unde marea cu cerul se întâlnește
Stratificări de forme și geometrii se sparg,
Coloana nesfârșită e-n zare un catarg,
Curentul cald din apă transpare ca un pește,

Care-a parcurs imense distanțe încărcat
Ca grelele samare de armonii fecunde,
Și care gem când îngropate-n unde
Își fac din alge nupțialul pat.

Materia palpită în limitele sale,
Fisuri și dislocări și noi izvoare,
Spirale netezite de miini mîngietoare,
Rostogolirea fibrelor ovale.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL :

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

Al XXV-lea Congres al P. C. U. S.

IN dimineața zilei de 24 februarie, la Palatul Congreselor din Kremlin, s-a deschis cel de-al XXV-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. La Congres, participă aproape 5.000 de delegați — muncitori, colhoznici, oameni de știință și cultură — reprezentând partidele comuniste din republicile naționale, organizațiile de partid de ținut, regionale, orașenești și raionale din U.R.S.S. Se știe că P.C.U.S. numără în rândurile sale peste 15 milioane membri.

Iau parte, de asemenea, delegați din partea a 103 partide comuniste și muncitorești, național-democrate și socialiste din 96 de țări.

În prezidiul Congresului sunt prezenți membrii Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., precum și conducători ai delegațiilor de peste hotare — astfel tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, și tovarășul Manea Mănescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Împreună cu membri ai celorlalte delegații de peste hotare, în sala Congresului se află tovarășii Ștefan Andrei, membru supleant al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., Min Dobrescu, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Suceava al P.C.R., Gheorghe Badrus, membru supleant al C.C. al P.C.R., ambasadorul Republicii Socialiste România în Uniunea Sovietică.

La primul punct de pe ordinea de zi a luat cuvântul L. I. Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., care, prezentând Raportul de activitate al Comitetului Central al P.C.U.S. și sarcinile actuale ale partidului în domeniul politic intern și extern, a înfățișat aspectele principale ale dezvoltării economice și sociale a U.R.S.S. în anii cincinalului precedent, a schițat trăsăturile esențiale ale celui de-al zecelea plan cincinal, ale activității partidului în domeniul științei și culturii ; a caracterizat situația internațională actuală, înfățișând politica externă a statului sovietic.

În continuarea lucrărilor Congresului ordinea de zi adoptată prevede: Raportul Comisiei Centrale de Revizie a P.C.U.S. — raportor G.F. Sizov, președintele comisiei; Raportul „Principalele direcții ale dezvoltării economiei naționale a U.R.S.S. pe anii 1976—1990” — raportor A.N. Kosighin, președintele Consiliului de Miniștri al U.R.S.S. ; alegerea organelor centrale de conducere ale partidului.

CONVORBIRI ROMÂN-OUGOSLAVE. Stadiul acțiunilor de cooperare și colaborare între unitățile de resort, precum și posibilitățile largirii și diversificării colaborării economice și tehnice în spiritul înțelegerii dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și Iosip Broz Tito au fost examinate în cadrul convorbirilor începute marți la Lubliana între tovarășul Gheorghe Opres, viceprim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, și Andrei Marinič, președintele Consiliului Executiv al Republicii Socialiste Slovenia.

ROLUL MIȘCĂRII ȚĂRILOR NEALINIATE. Biroul de coordonare al țărilor nealiniat, reunit recent la New York, a adoptat un proiect de agendă a celei de a V-a Conferințe la nivel înalt, ce va avea loc în acest an la Colombo. E un document în 15 puncte, între care prevalează analiza situației economiei internaționale și problemele legate de dezvoltare, cu specială referire la procesul instaurării unei noi ordini economice internaționale, implicând măsuri destinate a întări solidaritatea economică și cooperarea între țările nealiniat și celelalte state în curs de dezvoltare, strategia consolidării păcii și securității, vizind întărirea solidarității și asistenței mutuale între țările nealiniat, acțiuni comune în direcția întăririi rolului O.N.U.

ACTIVITATEA MILITANTĂ A ROMÂNIEI pentru instituirea unei noi ordini politice și economice internaționale continuă a fi relevantă în cercurile politice și în presa internațională. Astfel, într-un editorial, în „Le Progrès Egyptien” se sublinia recent importanța poziției și activității desfășurate de România pentru realizarea aspirațiilor de progres și prosperitate a țărilor în curs de dezvoltare. Constatând că aceste țări reprezintă imensa majoritate a populației care trăiește pe planetă, ziarul sublinia că problemele economice complexe ale lumii contemporane nu pot fi rezolvate decât printr-o colaborare a statelor industrializate cu cele subdezvoltate — colaborare bazată pe schimburi la prețuri echitabile, în special a materiilor prime, pe de altă parte pe definirea justă a rolului pe care tehnica trebuie să-l joace în această colaborare. De unde și referirea la concepția promovată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în sensul instaurării unei noi ordini internaționale de natură să asigure condiții de dezvoltare reală tuturor țărilor, un climat de cooperare rodnică în interesul fiecărui stat și popor, al păcii și prosperității naționale. „Este un program realist care, aplicat, ar rezolva majoritatea problemelor care confruntă în prezent omenirea” — scrie ziarul egiptean, care, într-un număr anterior, relevase semnificația deosebită a primirii României în rândul membrilor „Grupului celor 77”.

Aprecieri similare au apărut recent și în presa mexicană, precum în ziarul „El Universal”, care, între altele, reamintește argumentele președintelui României pentru activizarea O.N.U., activizare echivalând cu întărirea și dezvoltarea relațiilor internaționale și reclamând de urgență democratizarea efectivă și realistă a normelor sale teoretice și a reglementărilor practice.

Cronica

Viața literară

„Luna cărții la sate”

• Uniunea Scriitorilor în colaborare cu organele de partid și de stat județene a organizat numeroase seșători literare în comunele și satele țării, în cadrul acțiunilor „Luna cărții la sate”. Din București au plecat următoarele echipe de scriitori :

în județul Alba — Petru Anghel, Teodor Bals, Ion Horea și Romulus Vulpescu; în județul Arad — Angela Marinescu, Mircea Micu, Gheorghe Pituș și Rusalina Mureșanu; în județul Braila, Nicolae Stăian, Valeriu Gorunescu, Ion Drăgănoiu; în județul Buzău, George Chirilă, Matei Gavril, Gh. Istrate și Florin Costinescu; în județul Gorj, Nicolae Dragoș, Constantin Nisipeanu, Liviu Bratoloveanu și Ion Meitoiu; în județul Hunedoara, Ion Sofia Manolescu, Ion Potopin și Iosif Lupulescu; în județul Prahova, Paul Tutungiu, Virgil Cărianopol și Aurelian Chivu.

De asemenea, Asociația scriitorilor din București, în colaborare cu Biblioteca „M. Sadoveanu”, a organizat festivaluri de poezie la căminele culturale din comunele : Mogoșoaia, unde au fost prezenți Al. Gheorghiu Pogonești, G. Stelian și Ioan G. Pană; Otopeni — Ion Larian

Postolache, Valeriu Gorunescu și Dragoș Vicol, Pantelimon — Virgil Cărianopol, Măgurele — Vințilă Corbul și Liviu Bratoloveanu, Chitila — Lucian Dumitrescu, Jilava — Dumitru Almaș.

La Liceul agro-industrial din comuna Brănești și la Școala generală din comuna Clinceni, județul Ilfov, Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă și Inspectoratul județean școlar au inițiat seri de poezie patriotică la care au participat Doina Bădescu, Gh. Băjenaru, Virgil Cărianopol, Gh. Bulgăr, Viorel Cosma, Luminița Lupu, Stelian Păun, Al. Raicu și Ioan C. Ștefan.

• La căminul cultural din Drăgănești-Vlasca a avut loc o manifestare literar-artistică organizată de Studioul de radio București în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă Teleorman.

Au participat Petre Anghel, Dumitru Bălăeț, Veronica Galis, Petre Ghelmez, Ion Segărceanu, Liliiana Ursu, Dan Verona. Au citit de asemenea poezii locale Dona Dragomir și Gheorghe Pena. Și-au dat concursul actorii Mariana Cercel, Dinu Ianculescu, Ion Marinescu, Adela Mărculescu, Nicolae Pomoje, Maria Rotaru.

În spiritul colaborării reciproce

• O delegație, compusă din Virgil Teodorescu, președintele Uniunii scriitorilor, și Constantin Chiriță, secretar general al Uniunii, s-a deplasat la Moscova în vederea semnării înțelegerii de colaborare pe anii 1976—1977 între Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. Din partea română documentul a fost semnat de Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, iar din partea sovietică de Gheorghe Markov, prim secretar al Uniunii

Scriitorilor. La semnare a participat Gheorghe Badrus, ambasadorul țării noastre în U.R.S.S.

• În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a sosit la București Teodorescu Vidrașcu, secretar general al revistei „Novii Mir”. De asemenea, în cadrul înțelegerii similare ne-au vizitat țara Boris Nikolski, Jurie Gončarov, Vladimir Maciavariani și Nona Izumova.

Asociațiile Uniunii Scriitorilor

• Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat în comunele Sic, Săvădălia, Taga, Vulturari, Sinmartin și Diviciori, seșători literare la care au fost prezenți Doina Cetea, Xantus Janos, Negoiță Irimie, Laszloffi Csaba, Gabriel Pamfil, Nicolae Prelipceanu, I. Istrate, Palacsay Zigmund, Heredi Gustav, Viorel Căcovanu, Adrian Popescu, Janki Bela, Ion Șelitan, Teodor Tanco, Valentin Tașcu, Zigmund Istvan, Eugen Zehan.

• Asociația scriitorilor din Iași, în colaborare cu Editura Junimea, a fost prezentă la o serie de manifestări literare în comunele Vlădeni (unde a fost

lansat volumul „Sub zodia Dragonului” de Ion Țăranu) și Cepenița la care au participat Virgil Cățitaru, Florin Mircea, Virgil Rădu, Corneliu Sturzu, Ioanid Romanescu și Silviu Rădu.

• Asociația scriitorilor din Tîrgu Mureș a inițiat în comunele Iernut și Criș festivaluri de poezie patriotică la care au fost prezenți Dan Culcer, Serafim Duicu și Mihai Sin.

• Cenaclul umoristilor al Asociației scriitorilor din București a ținut seșători. În ultimele două săptămîni, la Clubul Intreprinderii de mașini grele și la Academia de științe economice din Capitală. Miine va fi la Tîr-

Omagiu lui G. Călinescu

• Societatea culturală „G. Călinescu” a oamenilor muncii din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, județul Bacău, a inițiat o serie de manifestări omagiale dedicate scriitorului al cărui nume îl poartă. La Liceul industrial energetic, la Casa de cultură a municipiului (sala Societății „G. Călinescu”) și la Filiala Societății de științe filologice Al. Raicu a vorbit despre viața și opera marelui poet, prozator, critic, istoric literar și ziarist. La momentul liric ce a urmat au participat poezii Constantin Th. Ciobanu și Gh. Izbășescu. A fost audiată o convorbire înregistrată pe bandă de magnetofon, cu soția scriitorului, Alice Vera Călinescu, cu privire la episoade mai puțin cunoscute privind elaborarea diferitelor opere călinesciene.

„Dintre sute de catarge...”

• Editura Junimea organizează astăzi, joi, 26 februarie orele 18.30, la Librăria „M. Eminescu” din Capitală, o manifestare literară în cadrul căreia va fi lansat sub genericul „Dintre sute de catarge” albumul „Vreme trece, vreme vine”, cu privire la viața și activitatea lui M. Eminescu — precum și volumele semnate de Ion Țăranu, Constantin Munteanu, Dumitru Tiganu și Vasile Mihăilescu, premii concursului de debut al editurii. Va fi pusă în vinzare caseta-antologie „Zece poezi tineri”.

Va prezenta George Ivașcu.

„Tribuna” — 1000

• SERIA NOUĂ a revistei „Tribuna”, inaugurată în 1957, a ajuns la 19 februarie a.c. la numărul 1000. Evenimentul a fost marcat de redacție prin punerea întregului număr aniversar sub semnul unei dezbateri, în același timp simbolică și de actualitate: despre relația dintre artă și istorie, despre afirmarea conștiinței istorice în cultură și prin cultură. Despre importanța săptăminalului cultural clujean scrie, într-un articol intitulat *Moment de bilanț și punct de pornire*, tovarășul Ștefan Mocuța, prim-secretar al Comitetului județean Cluj al P.C.R. („Tribuna” a fost și a rămas, spre satisfacția cititorilor săi, o tribună a ideilor și a teoriilor înaintate despre literatură, artă și știință). Acad. Ștefan Pascu (Tribuna și tribuniști), D.R. Popescu (Mitologie), Mihai Beniuc (Prezența istoriei), Eugen Barbu (Aniversări), Ov. S. Crohmăniceanu (Istoria și romanul), Mircea Malița (O cultură deschisă), Ion Vlad (Inscripții pe un hronic al literaturii), Constantin Ciopraga (Istorie și artă), Liviu Petrescu (Metoda „istorică”), Constantin Noica (Despre filia Ardealului), I. Negoiescu (Memorialistica și istoria literară), George Bălăță (Transilvania din suflet), Augustin Buzura (Insemnări), Liviu Leonte (Personalități-sinteză), Ioan Alexandru (Artă și istorie), Zaharia Săngeorzan (Istorie și destin românesc), Ion Cocora (Istorie și conștiință), Dumitru Mircea, Ion Oarcău, Ion Lungu ș.a. au participat, prin articole, eseuri și însemnări la alcătuirea acestui număr substanțial și sărbătoresc „România literară” adresează prestigioasei reviste clujeane un calduș salut cu prilejul împlinirii celor o mie de numere și urează redactorilor și colaboratorilor „Tribunei” o activitate rodnică, pusă în slujba afirmării culturii noastre socialiste.

„Cronica” — un deceniu

• S-AU ÎMPLINIT, luna aceasta, zece ani de la apariția revistei leșene „Cronica”, numărul 7 (18 februarie a.c.) fiind dedicat acestei aniversări. Remarcabilă este inițiativa redacției de a face din acest moment festiv un prilej de bilanț și dezbateri: Al. Andriescu și Liviu Leonte, semnarii obșnuite ai cronicii literare, pun în discuție „exercițiul critic curent” din paginile revistei, Ion Vlad scrie despre istorie și text iar Val. Condurache despre Specificul național. Al. Dima evocă o nouă dezbateri asupra obiectivității, Emil Manu prezintă o serie de momente literare semnificative pentru „angajarea socială” a scriitorilor români contemporani. Constantin Ciopraga face o retrospectivă a celor zece ani de apariție a revistei (După zece ani). Sumarul revistei include și alte contribuții aparținând lui Al. Călinescu, Al. Dima, Mihai Drăgan, Emil Manu, Sergiu Teodorovici și versuri semnate de Emil Brumar, George Lesnea, Ioanid Romanescu, Nicolae Tațomir, Haralambie Tușui, Mihai Ursachi, Horia Zilicru și alții. Sint publicate, de asemenea, o suită de evocări ale anilor de început, precum și salutarile adresate revistei de către diverse instituții și personalități.

La împlinirea a zece ani de apariție, urăm „Cronicii” noi succese în activitatea sa publicistică și culturală.

R. L.

FLORIN IORDĂCHESCU

S-A STINS din viață un poet adevărat. Un poet dublat de un ironist, un epigramist de excepție. Un înșingurat care iubea adinc lumea cu frumusețile și tainele sale.

Florin Iordăchescu s-a născut la 4 aprilie 1899, în București, unde a urmat la Pașa vine un oltean, carte care s-a bucurat de o largă popularitate în epocă. Urmează două plachete: Epigrame (1939) și Cînta un greier într-o vară (1940), iar apoi cartea care l-a consacrat: Puf de pădărie (Editura „Cartea Românească” — 1944). Toate acestea ca și Patru scînduri — epitate (1951) ne descoperă un poet de alese virtuți, plin de sensibilitate, de umor fin, amintind de Topăceanu și Cămin Pavelescu, un îndrăgostit de oameni și de natură.

Ca inginer silvic, în diverse posturi, a iubit cu dăruire pădurea pe care a cîntat-o și care i-a inspirat o serie de cărți (Cîntece pentru pădure, Editura Agrosilvică, 1956, Codrule, codrușule, Editura A-

grosilvică, 1957, Prin pădure și Insemnările unei capre negre, Editura Agrosilvică, 1968), cărți care, pe lângă valoarea lor literară, fac o excelentă propagandă frumuseților pămîntului românesc.

Cei mai mici cititori au avut în poetul Florin Iordăchescu un mare prieten. Cărțile sale pentru copii au simplitatea și înțelepciunea basmelor bunicilor, au tonul și duioșia cîntecelor de leagăn, îndemnînd la bucurie și puritate. Citez cîteva titluri : Toderiță și teișorul, Ursulețul călăreț, Povestiri despre pădure, Versuri pentru preșcolari, De vrei să creșteți mari, volnici, Iepuriță-Coloriță, precum și Iasocia (traducere, împreună cu Tatiana Iordăchescu). De asemeni Florin Iordăchescu a scris cîteva lucrări de propagandă silvică din care notăm Pădurea, izvor de bunăstare a poporului și Uriși și pitici în lumea plantelor.

Poet de nobile sentimente, Florin Iordăchescu rămîne, pentru cei ce l-au cunoscut și iubit, ca o poiană de răcoare și liniște.

Radu Cărnei

Triumful cărții

M-AM GINDIT inițial să-mi intitulez acest articol: „Victorii parțiale”. Cartea, mi-am spus, a fost și va rămâne, de la intențiile de comunicare hitite, hurite, sumeriene, asiriene, egiptene și până astăzi, cu hieroglife sau cuneiforme mai grosolan sau mai scrupulos și fin cizelate, cu aldine sau verzale, va rămâne o parte dintr-un întreg, o treaptă cum spunea un mare poet român, o punte către regiunile înalte ale spiritului. Din alt punct de vedere, cimpul de vizibilitate al cititorului contemporan sporind enorm, foamea de lectură, gustul lecturii ca și capacitatea selecției devenind atribute foarte concrete ale civilizației socialiste, paradoxal, o confruntare severă cu realitățile ar putea să tempereze entuziasmul excesiv. Nu ultima dintre rețineri ar avea în vedere **ce anume și cit** trebuia să tipărească în mod necesar editorul nostru — în orice caz infinit mai mult decât s-a făcut — pentru a acoperi cu opere de primă mărime spațiul dinamic al culturii contemporane. Nu mă mai gindesc la îndoiala creatoare a creatorului însuși care și-a asumat un destin și o perspectivă uriașe, dar care, practic, așa cum se întimplă de obicei în dialectica oricărei creații, constată că n-a scos încă toate siluetele umane, de marmură vie, din blocul gigantic al existenței. (Nu vreau să analizez aici scepticismul de nuanțe acre al celor care avortăți de Idee nu văd din principiu nimic și își lătesc aproximațiile nazalizate oriunde pot.) Victoriile noastre sint **parțiale** pentru că foamea spirituală a poporului nostru este **absolută**. Sint **parțiale**, nu aproximative. Sint parțiale și nu limitate. Sint parțiale, în ultimă instanță, pentru că însuși drumul cărții nu e — dincolo chiar de cele mai moderne și rafinate mijloace de difuzare — cel mai simplu. Între nașterea unei cărți, între tipărirea, lectura și reflexul ei moral, ca să nu spun efectul ei modelator, este, fără a sofistica, o distanță apreciabilă. Carlos Bousoño în *Teoria expresiei poetice*, punându-și cu gravitate întrebarea „Conținutul sufletesc fiind imaginar, comunicarea (s.n.) este reală sau imaginară?” nu ezită, după foarte fine disocieri, să afirme un adevăr greu de contestat: „Temperamentul fiecărui individ, experiența sa umană și culturală, personală și variabilă, mediul diferit în care a trăit etc. modifică rezultatul lecturilor sale”.

De ce totuși prezența cărții implică, în condițiile noastre, virtuțile unui triumf, ale unei solide, cuprinzătoare și durabile împliniri?

DINCOLO de precaritatea gustului sau informației, dincolo de uimirea cam primitivă în fața oricărei literă scrise — indiferent de valoarea ei —, dincolo de generozitatea mimetică și lipsa de discernământ a unor redactori, cartea se constituie pe ansamblu ca un fenomen dintre cele mai coerente ale culturii noastre contemporane. Cartea e componenta cea mai luminoasă a culturii noastre de azi. Seismograf al spiritului, cartea înregistrează împlinirile, dialectica gravă ale unei civilizații în plină desfășurare ascendentă. O analiză serioasă a cărții contemporane de poezie, de exemplu, va descoperi mai presus de „vibrațiile unei stări lăuntrice”, de harul de a revela „o dispoziție a sufletului omenesc”, sau de a ne face ca cititori „să trăim într-o posibilitate esențială”, să „participăm la existența creatorului”, cum se exprimă un elev al lui Heidegger, Pfeiffer, o sumă de calități infinite cuprinzătoare. Poezia mai înseamnă și o răscolire pe verticală a ființei umane, un strigăt solar, o iradiere a conștiinței cu adevăratele transfigurări ale vieții noastre de azi și de mâine, ale patriei de azi și de mâine. **Mirabila sămință, A fost cindva pămîntul străveziu, Lauda lucrurilor**, ultimele poeme argeziene, „sonetele imaginare” voiculesciene, **Monolog în Babilon**, — reprezentind punctul cel mai înalt de fierbere al genului autorilor lor — nu înseamnă infinit mai mult decât simple vibrații ale unei „stări lăuntrice”? Ce să mai spun de cartea de poezie a celorlalte generații (mă refer mereu la cartea bună), care străbate toate portativele unei arte revoluționare în sensul adinc al cuvîntului, descoperind noi teritorii ale imaginarului, noi alchimii verbale, noi altitudini ale viziunii despre om, noi dimensiuni ale visului, dezarticulind locurile comune, tabăurile și truismele, predicătele obosite și restituind cuvîntului libertatea de foc, înalta consumpție sufletească a zilelor noastre?

Telescop întors cu obiectivul spre existența socială, romanul scrutează cosmogoniile morale, ridică orizontul unei noi idealități umane, descoperă eroismul conținut al maselor, sensul sacrificiului și abnegației colective, desenează traiectoria ascendentă sau descendentă a unor caractere, structurarea unora în jurul unui ax moral superior sau destrămarea, alienarea altora. Romanul care nu e contrafăcut și suficient sieși, cu scheme infantile previzibile, romanul hrănit de zborul imaginației și al cunoașterii lumii pe care o reflectă, romanul „detașat” sau liric, dar roma-

nul adevărat, „reface” istoria cu procesele, cu dramele, cu ciocnirile, cu derivatele, cu stabilitățile și instabilitățile ei, este o caracterologie în mișcare, în dezvoltare. Acțiunile emoționează în funcție de caracterele care le animă, de autenticitatea, profunzimea și relieful lor omenesc. **Bietul Ioanide** rămîne exemplar prin forța realismului cu care scriitorul structurează personalitatea artistului de geniu, opunînd-o „moral” întinericului, descoperindu-i echilibrul, starea de superioară ataraxie în **reveria socială**, în bucuria de a înfrumuseța cetatea. Proiectat pe fundalul altei epoci, dincolo de pitorescul savant, **Princepele** e și o alegorie gravă a refuzului inteligent împotriva infiltrației impure, machiavelice regizată subteran din afara țării. **Moromeții** alternează planul liric cu fresca socială urmărind avaturile unor **suflete tari** și dilematice, culminînd cu „reconvertirea” plenară, definitivă, ca o sumă a atitor experiențe individuale și colective, a celui mai stenic erou spre activismul social comunist.

Exemplele ar putea continua cu numeroasele romane de bună ținută artistică ale ultimilor ani, ale ultimelor luni, romane față de care unele proze atît de inteligente și novatoare ale unui Claude Simon sau ale mai tinărului Le Clézio rămîn — cu excepția rigorii stilistice — subtile exerciții epice și nimic mai mult. (Ultima carte a tinărului prozator din Nissa e o pură convenție romanesacă, o stranie suprapunere de citate, așezate în pagină în toate pozițiile, ilizibilă și fără mister).

CARTEA de critică investighează teritorii și probleme fie total neabordate pînă în prezent, fie mai puțin cutrelerate. Exceptînd o parte a criticii foiletonistice, inserată febril în volume cu articulații firave, sau o infimă parte a criticii savante cu orice preț semnată de „orfevri” ai genului, obstinați într-un subiectivism respingător față de noile valori, îngurgitînd pe nerăsuflăte resturi de la masa „noii critici”, cartea de critică bună dă adevărata măsură a capacității analitice marxiste, pune în discuție structurile noii noastre literaturi, stimulează marile ei direcții și perspective. Au apărut valoroase monografii critice (personalități, curente, probleme, epoci, reviste etc.), informate și utile sinteze ale criticii literare europene, un „dicționar de idei literare”, **Micul dicționar enciclopedic, Dicționarul explicativ al limbii române**, vaste istorii ale patriei sau istorii literare academice sau individuale ale literaturii române, „introduceri” în diferite opere.

Și pentru a înlătura superstiția existenței vreunei „rupturi” sau discontinuități cu tradiția criticii universale, cred că cititorul nostru „total” a înregistrat traducerea celor mai multe din operele fundamentale ale esteticii, ale criticii literare și de artă modernă (Croce, Gramsci, Hartmann, Huizinga, Francastel, Gombrich, Welles, Bahtin, Hugo Friederich, Șklovski, Todorov, Galvano della Volpe, Herbert Read, Lunacearski, Pius Servin, Wölfflin, Carlo Giulio Argan, Roland Barthes, Caillois, Politzer, Jovan Hristi, antologia de texte de **poetică și stilistică**, cuprinzînd texte semnate de un Leo Spitzer, Vossler, Starobinski, Lotman sau Zumthor). Și am amintit numai **citeva**.

Multe lucrări originale sau traduceri aparținînd disciplinelor politice, istoriei, sociologiei, științei teoretice și aplicate, artei și istoriei artei întrec ca valoare de semnificație posibilitățile unui comentariu atît de restrîns. Nu putem să nu trecem în prim plan **Operele** ajunse la al XI-lea volum ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, sinteze vizionare ale istoriei românești contemporane, exemple de înțelegere științifică, dialectică a vieții politice interne și internaționale și care înregistrează pulsația de gîndire creatoare a partidului și a poporului nostru.

Esul ilustrat de inteligente condeie critice s-a impus ca un „gen” foarte activ în îndrumarea vie a literaturii și culturii în general, în interpretarea artei și a conexiunilor dintre diferite arte. Nu mai vorbim de marile „restituiri” din clasicii antici și moderni, de textele clasicei marxism-leninismului, de exegezele privind vechile civilizații sau geneza culturii române, de seriile de clasici universali sau români, de paginile oratoriale ale unor Vasile Părvan sau Iorga, Cantemir sau Bălcescu, de testamentele de gîndire consecvent revoluționară, cum sint paginile lui Lucrețiu Pătrășcanu, de unele valorificări percutante de tipul **Din istoria literaturii didactice românești** de Onisifor Ghibu sau de monumentală sinteză românească de gîndire filosofică **Istoria Logicii** de Anton Dumitriu.

Constituie toate acestea izbinzi, împreună cu miile de titluri nenumite, doar o victorie parțială? Ele sint în realitate mărturia de netăgăduit a unui impresionant triumf al cărții.

Vasile Nicolescu



TANIA BAILLAYRE : Sibiu (Galeria „Căminul Artei”)

Rondelul primăverii

E semn că vine primăvara
În griu-nalt, tăiat în verde,
Prin care urcă seva țării
Către noi și către steme.

Precum se simte-nmugurirea,
Fintină alungită-n stele,
E semn că vine primăvara
În griu-nalt, tăiat în verde.

Explozii de lumini și vise
Pe trupul țării-nnobilat,
E chipul nostru de iubire
În care iar ne-am cufundat,

E semn că vine primăvara.

Rondelul seminței

Din pămînt respiră lumina,
În liniștea ridicată spre stele,
Prin glasul seminței ce

s-aude —
Coroană murmurînd la iubirile
mele.

O mîngiere la numele țării
Aleargă meru către soare,
Din pămînt respiră lumina
În liniștea ridicată spre stele.

Mireasma puternică de piine
Din dorul seminței răsare
Și ciutura iubirii de țară
Se umple cu lacrimile mele.

Din pămînt respiră lumina.

Dumitru Udrea

Plecarea pe scut

NU am crezut că într-o zi voi scrie despre Mircea Grigorescu la trecut. Pentru mine, el era o permanentă mărturie a prezentului, a omului veșnic în actualitate, pentru că acesta a fost strălucitul ziarist Mircea Grigorescu.

Ne-am întâlnit, cu aproape cincizeci de ani în urmă, pe coridoarele vechii clădiri a liceului Sfântul Sava. „Domnul elev Grigorescu Mircea din clasa a șaptea modernă” era redactorul „Revistei literare” a școlii și nouă, celor mai tineri, cărora începuse să ne ardă condeiul sub degete, flăcăiandrul acela brunet, cu sprincene stufoase, ne impunea prin „funcția” ce o avea, dar și prin vioiciunea spiritului și prin cultura lui. La patruzispezece ani, cât aveam pe atunci, când m-am mindrit că mi-a întins mina și mi-a cerut o colaborare, câțiva ani de diferență de vîrstă mi se păreau de netrecut. Cel care l-a făcut să dispară a fost Mircea Grigorescu. Așa a început o prietenie, care a durat aproape o jumătate de veac și care s-a definit și a crescut de-a lungul anilor fără să ne-o mărturisim prin vorbe niciodată. Când mă hotărisem să o fac, el a plecat.

L-am reîntîlnit pe coridoarele ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”. Conducea revista „Stinga”, în vremea cînd dreapta asasina oameni și conștiințe. Era, poate, cel mai strălucitor ziarist din generația lui, din acea generație de tineri care aveau de ales între omenie și sălbăcie, între demnitate și rușinoasă ingenuitate în fața fascismului, între patriotism și trădare de țară, între stînga și dreapta. Mircea Grigorescu a fost întotdeauna la stînga, chiar în vremurile cînd aparențele erau altele. L-am cunoscut prea bine pentru ca acum, cînd nu mai este și cînd la începutul drumului său fără întoarcere orice patimă se cade să sfîrșească, să nu o mărturisesc, din obligație față de un om, din respect față de o profesie pe care a innobilat-o.

Mircea Grigorescu a fost un mare gazetar. Odată, glumind în prezența lui, am spus că dacă pe Mircea Grigorescu îl duci într-un pustiu, îl urci într-un copac, în singurul copac aflat în acel pustiu și îi dai o mașină de scris, a doua zi va scoate un ziar. Era un pasionat al profesiei. O avea în sine. Pentru el, presa era o necesitate organică a societății și

a individului. Fără presă, viața nu putea înainta.

DE la el și de la Tudor Teodorescu-Braniște am învățat că în fiecare zi, ziaristul trebuie să înfigă în conștiința cititorului o idee, un sentiment, că trebuie să-i spună ceva, să-l miște, să-l facă să acționeze. Cuvintele goale, scrise oricînd și în orice împrejurare, repetate cu rost sau fără rost nu aveau loc în gazetăria militantă a lui Mircea Grigorescu. Cuvintele lui ardeau ca flăcările pe culmi. În anii aceia de demult, în al patrulea deceniu, la „Stinga”, la „Cuvîntul liber”, la „Adevărul”, la „Dimineața”, Mircea Grigorescu s-a luptat cu dreapta fascistă și loc pentru cuvinte goale nu era. Știa să izbească fără ezitare, știa să polemizeze, știa să replice, știa să argumenteze. Scrisul lui s-a întins de la articolul de fond la nota politică de citeva rînduri; de la reportajul de mari proporții la relatarea scurtă, la informația seacă, dar semnificativă; de la foiletonul dedicat tuturor problemelor la ordinea zilei pînă la comentariul sarcastic sau sentimental. Tocul ziaristului era înmuiat în diferite esențe, după necesități, dar niciodată în apă.



Avea un deosebit simț al noutății. Des-cifra cu o mobilitate de spirit excepțională și cu o viteză extraordinară tot ce era nou în fiecare zi. Îmi mărturisea odată că fără o asemenea capacitate nu se poate face gazetărie adevărată. În apropierea lui îți dădeai seama că simțea o nevoie organică să exprime noutatea, să o prezinte, să informeze cititorii. De aici, pasiunea lui pentru a crea ziare, reviste. I trebuiau mijloacele pentru a răspîndi ceea ce era nou.

Prezența lui Mircea Grigorescu într-o redacție însemna dinamism, forță organizatorică, inițiativă, inovație, exemplu de muncă. Pentru el, profesia aceasta a gazetăriei, atît de frumoasă, dar atît de grea, care cere sacrificii (cîți ziaști n-am cunoscut căzuți în slujba ei!), nu avea taine nici redacționale, nici tehnice. Lucra cu rapiditate și precizie. Era capabil să scrie editorialul, să-l culeagă, să-l corecteze, să-l pagineze și în același timp să vadă întreaga gazetă. Și toate se întîmplau în timp record. A condus ziare, dar niciodată nu l-am aflat ordonînd, ci dînd indicații, urmărind, ajutînd. Scria pentru el și cînd era nevoie și pentru alții, fără să jignească, fără să umilească.

LAM petrecut pe ultimul drum, într-o palidă și rece simbătă de februarie. În flăcările cuprinzînd omul care a ars o viață întreagă, sfîrșea și o parte a tinereții noastre, dispărea încă o mărturie a unor ani ce se pierd în trecut, se îndepărtează din ce în ce mai mult lăsînd în urmă doar parfumul amintirilor unei generații care a sperat, a luptat și a invins.

Pe scutul acelei generații, stă scris și numele lui Mircea Grigorescu.

George Macovescu



„Revista literară” a liceului Sf. Sava (anul I, nr. 6, 25 octombrie 1927)



Portret de Veronica Porumbacu

Opinii

Destinul unui critic

DESTINUL literar al criticului N. Davidescu, brusc reactualizat de o amplă reeditare, e deosebit de interesant și, mai mult încă, pilduitor tocmai prin bizareria lui. Cititorul nu trebuie să se mire de această alăturare de termeni, ce par a se exclude, pentru că situația lui constituie anume prin felul ei contradictoriu, subiect de meditație. Există și experiențe eșuate, negative, interesante — și autorul **Aspectelor și direcțiilor literare** reprezintă, indiscutabil, una de acest gen. Masivul volum antologic, prezentat cu o rivnă exemplară în descoperirea unor pagini risipite, și cu o substanțială prefață de Margareta Feraru, ne dă prilejul unui popas, binevenit chiar pentru noi care l-am citit, am mai pomenit de el în varii ocazii, dar mai ales am ostenit nu totdeauna cu rezultate atît de bune cîutîndu-i paginile pierdute prin atîtea publicații din trecut.

Desigur, avem a deplînge avatarurile lui politice și regretabila lui adeziune din urmă la o doctrină nocivă, profund diferită de ceea ce susținuse el însuși mai înainte. Cum se va fi împăcat această ipostază cu estetismul lui în-

transigent și chiar agresiv din tinerețe, cum am putea afla vreun acord între spiritul gourmontian al eseistului din **Estetica poeziei simboliste**, sau măcar vreo legătură mai simplă între traducătorul lui Villiers de l'Isle-Adam și pamfletele lui furioase și lamentabile din anii '30, rămîne o taină, chiar cînd nu e doar un motiv de prea profunde regrete.

Literatura română a pierdut totuși ceva prin alunecarea acestui critic.

Pe undeva se schițează totuși o oarecare explicație. Davidescu a fost un critic partizan uneori în sensul bun, dar de cele mai multe ori în sensul cel mai rău al termenului. Paginile lui de critică sînt de cele mai multe ori niște atacuri sau niște apologii. Simbolismul a fost un steag al luptei sale în partea cea mai fericită a carierei, dîndu-i coerență și justificare, pînă a nu mai lăsa să se observe că el însuși nu pleda o cauză care era la drept vorbind a lui. Conceptul de simbolism și adevărată înțelegere a acestuia se vede însă că-i lipseau.

N. Davidescu era, asemeni altor critici de la noi și de aiurea, un adept al

noului, un om cu o sensibilitate modernă, capabilă să perceapă cu împotrivire sau cu adeziune, dar să caute în primul rînd, noile manifestări în literatură, în sfîrșit, era un modernist. Încercările sale de teoretizare susțin legitim numai această din urmă atitudine. Pentru perioada care precede și urmează de puțin primul război mondial, criticul așa zicînd „simbolist” a reprezentat una din cele mai largi și mai avansate conștiințe ale criticii românești. **Aspecte și direcții literare** au însemnat atunci un moment capital în luarea de cunoștință a unei literaturi.

Din nefericire, nu putem spune mai mult decît atîta. Davidescu avea negreșit un simț critic ascuțit și o pană ușoară și redutabilă în același timp. Rîndurile lui despre Bacovia, la apariția abia observatului de către critică **Plumb**, paginile exaltate despre nepublicatul încă Tudor Arghezi, omagiul adresat debutantului Ion Barbu sînt aproape fără pereche în publicistica vremii, și vor fi pomenite totdeauna spre marea cinste a celui care le-a iscălit. Dar a fost el oare un critic, în sensul mai înalt și de fapt mai real al

termenului: r Gust, orientare, lectură și nerv polemic, cu mult pe deasupra comunului, par a pleda în favoarea sa, dar pentru a configura o fizionomie de critic îi lipseau fundamentul unei experiențe artistice coerente și spiritul constructiv. Poet parnasian și susținător teoretic al simbolismului, prozator ba prețios, fantezist și liric, ba observator satiric, gazetar de subsol și în același timp promotor al intelectualismului estetismului strict, Davidescu era în fond lipsit de adevărata personalitate artistică.

Pare ciudată această constatare, pe care nu ezităm a o face, cînd e vorba de un om cu o frază atît de subliniată, cu o atitudine totdeauna hotărîtă. Chiar și, sau: mai ales în critică, duhul subteran de existență, de așezare, de echilibrare a valorilor era la el absent. Davidescu e lipsit de perspectivă chiar dacă în judecățile parțiale este surprinzător de bine orientat, iar înțelegerea faptului literar imediat îi funcționa aproape impecabil.

„Problema” lui mărturisim a ne-o fi pus-o de mai multe ori. E foarte greu

„Incognito“

INCIGNITO — ca și alte romane inspirate din istoria contemporană a României — readuce în discuție o problemă teoretică ce a primit, adeseori, un răspuns fals din punct de vedere estetic. În ce măsură romanul de inspirație istorică se poate confunda cu imaginea pe care o avem despre o epocă și despre personalitățile ei din tratatul de specialitate, imagine rezultată din cercetarea și aprecierea lucidă, științifică. Opera literară nu se poate confunda cu opera științifică propriu-zisă deoarece primei îi este caracteristică imaginea artistică, o imagine inedită, personală, insolită chiar, dacă dăm acestei noțiuni un înțeles pozitiv, creator. Opera literară ne dă o anumită imagine asupra unei epoci istorice și ea nu poate confunda, nu poate fi aceeași și nu poate ilustra ceea ce omul de știință a stabilit cu precizie, într-un mod riguros, sistematic. Dacă ar proceda astfel — și din păcate nu puțini autori de romane istorice din trecut sau de astăzi au ales această cale — ne-am situa în zona repovestirilor, a istorioarelor care nu își propun decât să agrementeze istoria cu dialoguri, descrieri de scene, cadre de natură etc. Dar nu aceasta e adevărata literatură de inspirație istorică. Romanul istoric, în sensul superior al cuvântului, este chemat să ne dea o imagine inedită, personală asupra epocii și personalităților ei, o imagine care, bineînțeles, nu își propune să abolească sensurile și adevărurile fundamentale și nici să o trivializeze prin acrobații demitizatoare. Dar o imagine care, nefiind copiată cu hirtia de calc din documente și tratate, poate surprinde prin ineditul ei, prin dimensiunile morale și psihologice care, firește, nu erau puse în valoare de istoric, prin relevarea unor procese interioare contradictorii nebănuite, prin nuanțe care nu oferă doar un agrement, ci transfigurează omul și epoca. Romanul istoric este o interpretare artistică a istoriei, o viziune personală ce nu se oprește la cutare amănunt, ci caută să îmbrățișeze sensurile mari, generatoare de psihologii colective și individuale care statuează profilul unei anume perioade.

În anii din urmă, ca o reacție binevenită împotriva unei literaturi istorice ilustrative, a unui mod de a privi evocarea trecutului doar prin aspectele de pură cavalcadă, se desemnează în proza noastră o altă înțelegere a acesui gen. Înțelegere care poate la început are să stîrnească uimire, nedumerire, iritare chiar. O modalitate nouă, îndrăzneată, o privire care trece dincolo de poncifurile vehiculate, de clișeele manevrate comod nu este întâmpinată totdeauna cu aprobare și cu aplauze. Dar o discuție calmă, dinlăuntrul actului literar propriu-zis, trebuie pornită cu dorința de a înțelege ceea ce se aduce realmente nou atât în privința metodei, cât și a imaginii pe care ne-o dau despre epoca respectivă.

EUGEN BARBU nu se apropie prima dată de perioada anilor războiului: un roman (*Șoseaua Nordului*), două seriale de televiziune (*Urmărirea* și *Un august în flăcări*) o

bună parte din *Jurnal* etc. El face parte dintr-o generație a cărei confruntare cu viața sau, mai bine zis, intrare în viață s-a realizat în aceste împrejurări morale și sociale. Pentru el evocarea nu constituie doar o simplă rememorare, înseamnă un proces mult mai adînc de deslușire a ceea ce a fost atunci, anii cu repercusiuni atât de mari în istoria țării și a fiecărui individ în parte. S-a mai scris și pînă acum despre epoca 1940—1944 dar, cu rare, foarte rare excepții, imaginea artistică a ei abia acum începe să fie conturată. Așa se și explică marea și chiar neobișnuitul interes pe care publicul l-a manifestat față de cele două romane recent apărute, *Delirul* de Marin Preda și *Incognito* de Eugen Barbu.

Subintitulat *ciné-roman* și aflat acum la primul volum, *Incognito* este, în accepțiunea cea mai bună a cuvîntului, un roman popular. Așa cum au scris, de pildă, Balzac sau Zola. E, în același timp, un roman care se configurează ca o frescă socială, așa cum au scris Duhamel, Jules Romains sau Roger Martin du Gard. O frescă ce își propune să meargă de la „virfurile” sociale — cei ce alcătuiau conducerea statului, aristocrația pur singe, lumea diplomatică —, pînă la mizerabila pегă manevrată de Mizdrache și Ciriopoi.

Dimensiunea aceasta de frescă este dată în același timp de prezența celor ce anunțau o altă lume, o altă viață, și luptau pentru ca ea să devină o realitate. Prezenți nu ca pînă acum ca un plan paralel al realității, ci inserat în această realitate, făcînd parte din ea, chiar dacă împrejurările obligau pe acești oameni la un *incognito*, la păstrarea unei alte identități. Aici aflăm caracterul de roman popular care cultivă aventura, neprevăzutul, deghizarea, urmărirea dublă, supravegherea paralelă, tensiunea rezultată dintr-o suită de fapte palpitate și chiar neversimile.

Și aici venim la una din obiecțiile care s-au făcut și care „plutesc în aer”: verosimilitatea acțiunii comunicative, în general, a unora din faptele cu un caracter „senzațional” din carte. Am mai avut prilejul să spun și altă dată că faptele nu sînt verosimile în sine. Ceea ce nouă astăzi ni se pare de domeniul fantasticului și chiar al imposibilului, mine poate deveni, în chip dureros sau fericit, posibil. Dar atunci cînd reflectăm o realitate „care a fost”? Aici numai scriitorul este cel care conferă verosimilitate faptului. Chiar dacă el nu s-a întîmplat astfel, chiar dacă o asemenea succesiune de evenimente nu este atestată istoric. Pentru că scriitorul nu-și propune pur și simplu să rememoreze fapte, ci să recreeze istoria, să confere verosimilitate întîmplărilor celor mai neașteptate. Cu condiția ca sensul acțiunii istorice în care sînt angrenate personajele să nu fie trădat, să nu se transforme în contrariul lor. Ori, în romanul lui Eugen Barbu, acest sens este pus în evidență pe direcțiile lui majore, eroice, care cer oamenilor angrenați în această luptă inteligență, ingeniozitate, luciditate și singe rece în fiecare clipă a existenței lor.

Credem că adevărata explicație stă în altă parte, și stabilirea ei ar constitui poate cel mai înalt omagiu pe care am fi obligați să-l aducem lui Lovinescu însuși. Acesta, poate depășit de un Aderca sau de un Davidescu în promptitudine, în acuitatea intuiției, în pasiunea pentru afirmarea imediată, avea și vocația construcției critice, a depășirii măruntului partizanat. Luptător el însuși, Lovinescu era un spirit reflexiv, înțelegînd prin disciplina sa altceva decît pretextul de a „lovi”, căuțînd și fără necesitate mai înaltă ținte sau promovînd pentru a dărîma, din pură voluptate a izbînzilor ușoare. El urmărea, la termenul acțiunii sale, adevărul.

Nu se poate face chiar orice cu spiritul critic. Din fericire, tocmai în critică nu e cu puțință acel gen de libertate pe care o solicită unii numai pentru a abuza de ea. Critica există numai sub regimul sever și luminos al adevărului. Chiar scoasă din atmosfera întunecoasă a disputelor și rivalităților de ocazie, lucrarea lui Davidescu ne dă imaginea unui spirit parțial, contradictoriu, derutant, ca un fel de încercare nefericită și totuși interesantă a Naturii înainte de a izbîti (vai, cît de greu, se vede!) pe adevărul critic.

Alexandru George



Cred că *Incognito* este un roman despre care se va vorbi în primul rînd pentru acest fapt: lupta ilegală e înfățișată aici nu numai sub incidența conspirativității ei, ci și a implicațiilor pe care le-a avut în însuși destinul acestei țări, prin conexiunile ei cu toate forțele morale și sociale ale țării, prin penetrația ei în toate domeniile vieții noastre de atunci. Și, în același timp, prin faptul că această luptă capătă dimensiuni noi prin epica ce o pune în valoare, epică avînd toate atributele unei aventuri, înțelegătoare ca o angajare majoră cu toate forțele conștiinței, inteligenței, imaginației. E, într-adevăr, o ipoteză artistică nouă, îndrăzneată, dar cuceritoare tocmai prin modul în care ceea ce era obișnuit în această muncă se împletește organic cu neprevăzutul, cu o proiecție în zona extraordinarului. Și apoi, pentru că planurile vieții se interferează la Eugen Barbu cu un firesc demn de arta unui mare prozator. Narativa este nervoasă, rapidă, se trece de la un mediu la altul cu o alerteță care dă romanului caracterul lui trepidant și, în același timp, îl face să fie privit ca o stampă de epocă în care recunoaștem pînă și detaliile. A spune că Eugen Barbu este scriitorul care continuă falanga marilor prozatori ai Bucureștiului este astăzi un loc comun. Noul său roman este cel în care această facultate a sa ne apare în chip plinar raportată nu numai la un mediu (*Groapa*), ci la tot furnicarul Capitalei de atunci. În același timp, s-a observat o intenție pe deplin izbutită (și aici recunoaștem *Principele*) de a pătrunde dincolo de aparențe, dar, de data aceasta, nu numai în sensul întîmplărilor cu caracter senzațional, ci al înfățișării morale. Lumea care ni se prezintă sub înfățișarea ei scrobită de onorabilitate, în scortoasă ei înfățișare de așeză morală este readusă la adevăratele ei dimensiuni prin jocul abil al acțiunii și, citeodată, chiar prin pagini pamfletare.

Cartea este vie, este dinamică, are tipuri de o mare percutanță, e una din cărțile care reabilitează anemia unor plecticoase pagini de proză lipsite de imaginație și suflu. Autorul, într-o notă așezată la începutul cărții, previne asupra faptului că a împrumutat din documente și cărți anume mici fragmente. Ele sînt evidente mai ales în discuțiile ce au loc la cafeneaua literară și cînd se rostesc aprecieri asupra unor oameni politici care au avut un rol în anii dintre cele două războaie mondiale. Aici autorul nu mi se pare a fi consecvent cu tonul îndrăzneț al cărții, care propune puncte de vedere noi, și cu metoda sa artistică. Reluînd păreri din portretele lui Petre Pandrea sau repetînd începutul pamfletului pe care N. Iorga l-a scris în 1934 împotriva lui Iuliu Maniu, Eugen Barbu se oprește la jumătatea drumului, dînd o imagine sumară asupra unor personalități contradictorii, care nu au avut de-a lungul anilor numai un rol negativ în istoria țării. Aici creatorul de tipuri și de atmosferă a cedat pasionatului de documente și nu a trecut prin filtrul propriei viziuni păreri unor contemporani. Ori, *Incognito* este romanul care, menținîndu-se în cadrele stricte ale istoriei, o re-creează artistic din perspectiva de astăzi a scriitorului. Acest efort, însă, trebuie să se facă prezent pe toată întinderea cărții.

Ne aflăm, cum spuneam, în fața primului volum al unui nou roman de Eugen Barbu. Roman aparținînd unui scriitor adevărat, și care pune probleme ce privesc destinele prozei noastre. Pe unele din ele am încercat să le abordez în aceste rînduri cu conștiința că *Incognito* este una din acele cărți menite nu numai să stîrnească un neobișnuit interes de public, dar și să incite la dezbateri adînci și serioase despre drumurile prozei noastre de astăzi.

Valeriu Răpeanu

Iraționalismul dus la consecințe

„LUMEA este un gînd”, „Orice este posibil”, „Părerea de rău este doar un cuvînt din mai multe sunete”. Aceste propoziții nu sînt scoase dintr-un tratat de filosofie idealist-subiectivă, dusă la consecințele sale solipsiste (pe care toți filosofil din această școală au încercat, mai mult sau mai puțin, să le evite). Sînt răspunsurile la un proces de asasinat monstruos, de fapt la un șir de asasinat cu totul irațional, săvîrșite de niște — după caracterizarea procurorului procesului — „hippies de dreapta” — grupul Charles Manson.

Cartea descriînd cu minuție acest proces este un coșmar. Ea nu vorbește numai despre rătăcirile unor tineri, despre alienarea lor în condițiile capitalismului ultra-dezvoltat, deși, desigur, vorbește și despre asta. Nici faptele în sine nu sînt cele mai monstruoase, deși monstruoase sînt. Infrașătoare este „baza ideologică” a acestor asasinat, pentru că a existat o asemenea justificare, creată de însuși Charles Manson, și însușită de asasinii lui Sharon Tate et Co., ce au comis fapte care au zguduit o lume nu chiar ușor de zguduit. Cărțile de unde au fost scoase ideile sînt: „Apocalipsa”, „Mein Kampf” a lui Hitler, ca și cîntecele grupului „Beatles” unite în mintea lui Manson, infractor de drept comun, care, profitînd de rătăcirile unor tineri, i-a condiționat și le-a distrus voința folosind o tehnică de depersonalizare diabolică. „Eul este rău”, deci jos cu toate tabu-urile, cu toate normele morale, cu sila însăși, transformarea comunității într-o hoardă orgiastică putînd să răspundă că nu mai există nici o opreliște — vezi bine, păcătoasă pentru că e limitantă, — și apoi, după această demolare a personalității, uneltele umane erau trimise să săvîrșescă absurde crime, pentru a produce „Helter Skelter”, adică violența totală, războiul rasial, din care Manson și complicității săi vor fi singurii beneficiari.

Încă o dată, nu faptele, nici contradicția lui Manson, abil manipulator de tineri debusolați și idiot social — atît era de naiv în estimarea consecințelor „social-politice” ale faptelor sale —, ne interesează aici. Frapantă este afirmația justificîndă că „lumea nu există”. Negarea obiectivității ei conduce, printr-o ineluctabilă dialectică, la transformarea omului în obiect sau în egalizarea lui cu obiectul, de vreme ce totul e vis, o simplă proiecție a minții, irațională și stăpînită de impulsuri, fără sentimente mozaicate și complexe. Doar stăpînite de afecte plane: „dragostea” submisivă față de căpetenia tribului de hippies și ura împotriva a tot și a toate.

Dar oare, în anumite circumstanțe istorice, acești „posedați”, pentru care „totul e posibil”, legați prin crimă, n-au ocupat scena istoriei? Și adeseori justificările lor nu au fost similare? Nu iraționalismul, dus la asasinarea a milioane de oameni? Și distrugerea personalității, pentru a transforma oamenii în unelte, n-a avut aceeași bază filosofică?

Charles Manson era un fascist ce n-a reușit decît să înceapă și să termine ca infractor, pentru că societatea în care trăia era mai rezistentă decît credea și pentru că s-a grăbit ca Necioiev. Dacă ar fi captat înălțimea puterii și apoi ar fi trecut la asasinat, ar fi fost Hitler. Nu oricînd există condiții pentru afirmarea monstruoasă a unor asemenea indivizi, aproape toți cu o mare comandă asupra cuvîntului.

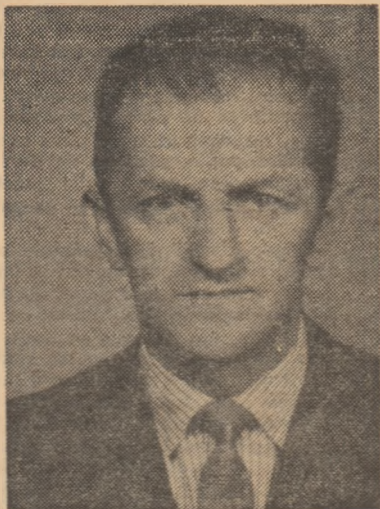
De aceea iraționalismul, dizolvarea personalității, reducerea omului la afectul primar, violent prin nelimitare, nu este doar o chestiune teoretică. Oriunde apare, ca o comodă atitudine, uneori de explicație a istoriei sau a omului, trebuie respinsă, fără să-i așteptăm ultimele consecințe. A afirma constant că „lumea există”, cu obiectivitatea ei, nu trebuie să ne obosească vreodată.

Alexandru Ivasiuc



să te ocupi de vreunul dintre marii scriitori ai epocii, fără să întîlnești și o „intervenție” surprinzătoare a lui N. Davidescu, de natură să te rețină mult mai mult decît alte comentarii de prima oră, oneste dar terne. Dar nu și o critică totdeauna în sensul adevărat al termenului. Ca și Aderca, un scriitor cu care Davidescu se întîlnește și cu care are fundamentale asemănări de structură, autorul *Aspectelor și direcțiilor literare* a fost mai mult un ferment al conștiinței critice decît un critic. Lovinescu pune nereușita lui generală pe seama multor factori, de ordin moral și profesional. „Pornind ca scriitor revoluționar, îl evoca acesta în *Memorii*, II, p. 131, și deci desconsiderat, era întrucîtva firesc să debuteze în fundul cafenelei, rozîndu-și unghiile pînă la singe, și amestecînd otrăvurile obidei, indignării, invidiei, pentru a le distila apoi în notițe iscălite sau neiscălite, în necitite reviste de avangardă; este însă regretabil că, după ani atîți, rămas tot în fundul aceleiași cafenele, el continuă să-și prepare sticlutele toxice. O astfel de aciditate cu resfringeri morale nu numai asupra omului ci și asupra publicistului se complică, în critică cel puțin, cu un alt grav defect menit să explice deficiența scriitorului în această latură a activității sale: e vorba de lipsa unei conștiințe profesionale”.

Victor Felea



Printre ierburi

Ești printre ierburi în alb
Pe un fundal de pădure
Un vis parcă vrea să te fure
Un vis de tandrețe un val

Te aștept să revii întristato
Un sunet de visle aud
Lin zboară cocorii spre sud
E tirziu și inima ție ți-am dat-o

Te aștept să revii întristato

Rosturile toamnei

Se-ngălbeniră plopii singuratici
Și toate sînt mai veștede acum
Vai dealurile nalte mult frumoase
Din Suceava nu-mi mai ies în drum

M-am reîntors la rosturile toamnei
Să strîng recolte de cuvinte noi —
Împărății de vise vin spre mine
Vin bocetele vechi și negre ploi

O să încerc să port din nou povara
Ce-i hărăzită sufletului meu
Voi priveghea cu oamenii și țara
Cu ei voi fi la bine și la greu

Prezență și trecere

Alarmă tristă
Ce joc mă poartă către insule
Către aceste vechi singurătăți impietrite
Unde e aurul și lumina lui
Și ce noapte mă privește
De dincolo de tărîmul fraged al zorilor
O bucură-te de verde și de albastru
Ești aici ești aici
Și toate lucrurile sînt aici
Ca o muzică suavă
Pentru auzul delicat al sufletului
Invie în geam ființa aceea necunoscută
Apoi dispare
Și mereu cineva trece
Și mereu cineva stă și privește
Și lumea se mută încet-încet mai încolo

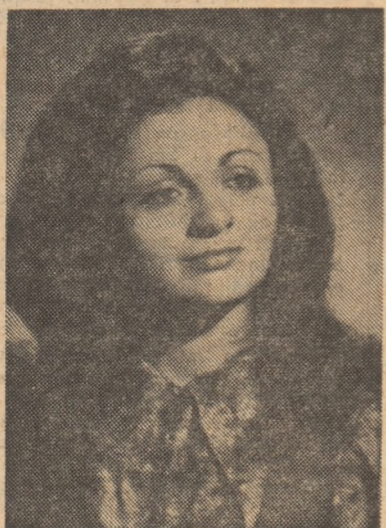
Candoarea mării

Ploi și nisip
Și candoarea mării
Sub lucirea soarelui tînăr —
Mă voi întinde
Lingă pietrele fără vîrstă
Și voi uita că trupul meu
E atît de firav
Și atît de nestatornic
Și voi privi în albastru
Acolo unde e drumul tainelor
Încintătoare și neprihănite
O țărîm
Totdeauna am fost împăcat
Cu priveliștea ta somnolentă
Și n-am dorit decît să aștept aici
Să vină încet către mine
Înaltul și melancolicul val străveziu
Pornit din nesfîrșirea lumii.

Interior

Stau singur în casa încercuită de noapte
Vîntul zgîlție uși și ferestre
Eu ar trebui acum să dorm
Dar vine gîndul nemulțumirii de mine însumi
Și mă ține treaz lingă hîrtia albă
Ca-ntr-un pustiu ce-mi obosește ochii

Daniela Caurea



Precum ceara

Dar aștept să pot să cred
Soarta lumii-ntoarsă-n roată,
Și pe blănuri moi de ied
Să-l adorm și eu vreodată,

Să mă cern prin frunze seara
Pin-la locul lui oprit
Și la flăcări de chibrit
Să alunec, precum ceara...

Povara liniștii

Părul meu întunecat
Șerpui în somn ți-ntinde
Și fantasme drept merinde
Pe nisipul vinovat.

Mai presus de orice duc
Străluciri de umbră seara,
Singură-ncercînd povara
Liniștii pe foi de nuc.

Și cuvinte otrăvite
Plumbul somnoros îl torc,
Așteptînd în dar să-ntorc
Sufletu-mi trecut prin site.

Nici o vină

Nici o vină nu e dreaptă...
Plouă ca o sărbătoare
Și auzi cum tabla moare
De rugină și de apă.

Nici o vină nu e dreaptă...
Caii uzi se micșorează,
Doar năvala-i veșnic trează:
Curge-ntr-una și așteaptă.

Nici o vină nu e dreaptă...
Un fum alb urcă încet
Și lovit de cer în piept
Cade înapoi pe treaptă.

Glasul ocolit e poartă

Glasul ocolit e poartă
Și luminează în zadar,
Colț de viperă-n pahar
Pentru cine nu mai iartă.

Anotimpul trece-n funde
Și-n sandale moi, ușoare;
Sub limanul de splendoare
Cearta firii se ascunde,

Putrezesc ierbi în imperii
Și cadavre de răchită,

Cînd, alegerea pripită
Te întoarce și te sperii.

Vii spre dor ca înspre frig,
Abătut de ploi în circă.
Ascultînd cum anii urcă
Încetez să te mai strig,

Ci doar vād cum din oglindă
O femeie-ncet mă cheamă
Și cedîndu-mi spini și teamă
Nici nu-ncearcă să mă prindă.

Prieteni și adversari ai lui N. Bălcescu

INTIMPINATĂ cu unanime elogi de către critică, recenta lucrare a cunoscutului istoric al economiei, acad. G. Zane, despre N. Bălcescu, opera, omul, epoca (Editura Eminescu, 1975, in-8°, 415 pagini), încunună lucrarea de editor al operei aceluiși fruntaș al revoluției de la '48 și se înscrie printre monografiile fundamentale ale culturii noastre. O astfel de cercetare pe toate fețele, a complexei personalități bălcesciene, implică înainte de toate feroarea. G. Zane și-o măturisește în finalul *Prefeții*:

„Am găsit încă din adolescență în opera lui N. Bălcescu, ca și atîția alții din generația mea, propria mea simțire și cugetare, idealurile care ne-au luminat drumurile în viață. Și am mai găsit în această operă, atît de fecundă în idei și resurse morale, cele mai înalte sentimente de dragoste de neam, cea mai caldă și sinceră iubire de popor și cea mai nestămată încredere în România”.

A-l cunoaște pe Bălcescu înseamnă a-l iubi. Nici unul dintre luptătorii marelui '48 nu s-a dăruit ca dînsul cauzei, cu prețul vieții. A fost revoluționarul și patriotul prin excelență, cu acea aură de mucenic, nelipsită celor mai buni, dar care n-a reușit să-i smulgă din anonim pe alții, ca I. Voinescu II, de pildă, acel ce a scris cel dintîi un necrolog vibrant, închinat celui ce i-o luase înainte în viață și în moarte.

Cu firea lui pasională, care-l caracteriza, N. Bălcescu și-a cîștigat mulți prieteni devotați, dar și inamici ireductibili, ca Ion Heliade Rădulescu. Lor le consacră G. Zane cite un substanțial studiu asupra cărora ne vom apri astăzi (Partea a VI-a, *Prieteni și adversari în revoluție și exil: Ion Ghica în epoca revoluției de la 1848, Ion Heliade Rădulescu — omul de la 1848, Vasile Alecsandri la 1848, Ion Ionescu de la Brad, Vasile Mălinescu*). Sint portretele a patru dintre personalitățile proeminente ale culturii noastre, urmate de o figură mai puțin norocoasă, dar vrednică, după caldă prezentare a lui G. Zane, de a le sta alături: aceea a lui Vasile Mălinescu.

Începem așadar cu cel mai puțin ilustru dintre cei cinci mai sus citați. N. Bălcescu îl prețuia la superlativ, în acești termeni categorici:

„Om zdravăn și serios. E mai bun decît toți ceilalți moldoveni și munteni împreună.”

G. Zane explică aceste cuvinte entuziaste prin acea „fibră eroică” a bărbatului voinic și trupeș, zdravăn bucovinean care, ca și Bălcescu, „trăia pentru o cauză și pentru ea lupta, căutînd, într-un necrutător zăbucum, primejdiile și înfrîntînd riscurile.” Om învățat, dar totodată activist de mare clasă, Vasile Mălinescu făcuse studii universitare la Cernăuți și la Lemberg, pregătindu-se pentru o carieră juridică, în care n-a stăruit, demisionînd din magistratură. Așa cum enunță lapidar G. Zane, „a împărți dreptate însemna, într-o societate întemeiată pe asuprirea maselor, a te face unealta asupritorilor”. Vasile Mălinescu a preferat „destinului” de asupritor, pe acela de asuprit, nu însă fără a se apăra cu arma în mînă, de cite ori brațul secular se lăsa greu asupra lui. Afiliat mișcării lui Todea Rășcanu și urmărit de agenții forței publice în satul Holmu, din ținutul Vaslui, Vasile Mălinescu opune rezistență armată, iar apoi este supus torturii, dar nu și divulgă tărășii. Aprigul domnitor Mihail Gr. Sturdza, înfricoșat de omul care știa să pună mîna pe pistol și să și tragă, preferă să-l vadă plecat din țară și-l expulzează pe patriotul neînfricat. Spre deosebire de toți conșimilonii săi moldoveni, care beneficiază de simpatia urmașului celui de mai sus, Grigore Al. Ghica, Vasile Mălinescu nu se va înapoia în țară odată cu urcarea în scaun a domnitorului unionist (1849), ci abia după zece ani de exil, întocmai ca tovarășii săi, revoluționarii munteni. În interval, patriotul se înrolase în armata turcească, în timpul campaniei din Crimeea și luptase eroic, cucerindu-și gradul de maior.

Ca și Bălcescu, participase la revoluția franceză din 1848, ba chiar fusese rănit pe boricade. Încercînd să pătrundă clandestin în Moldova se apără cu arma în mînă, ca să nu fie arestat, iar în luptă cad doi urmăritori, unul mort și altul rănit, fapt ce i se va imputa neconștient de către adversari. Despre publicist, G. Zane

spune epigramatic: „Minuiește mai sigur arma decît condeiul”. S-a remarcat totuși prin propaganda sa publicistică în Occident și prin colaborarea la „România viitoare”. Unionistul a scris la „Steaua Dunării”. Deși a ocupat numeroase funcții după Unire și a fost și ministru, Vasile Mălinescu și-a încheiat zilele, la 49 de ani, bolnav și sărac, obținînd o pensie cu șase zile înainte de moarte. Discipolul lui Bălcescu își încheia existența în aceeași mare tristețe, după ce și văzuse visul împlinit, dar apoi compromis prin vinzoleala politicianilor nescrupuloși.

CEL mai proeminent dintre prietenii lui N. Bălcescu, din anii de colegiu de la Sfîntul Sava pînă în momentul sfîrșitului de la Palermo, a fost desigur Ion Ghica. Pe el l-a lăsat autorul *Istoriei românilor sub Mihai Viteazul*, legatar universal, adică lui i-a încredințat manuscrisele și corespondența, murînd în singurătate și sărăcie lucie.

Urmas al unei familii care dăduse țărilor române șapte domnitori și mai avea să le dea alți trei, Ion Ghica a luptat împotriva privilegiilor de clasă, a făcut parte din primul nucleu revoluționar din Țara Românească, a reprezentat guvernul provizoriu pe lingă puterea suzerană, obținînd de la ea cîteva luni de neutralitate binevoitoare, în cursul căreia au fost încercate marile reforme care au dus la intervenția străină și la reprimarea mișcării. Neobosit, de la Brusa, unde se stabiliseră unii emigranți, Ion Ghica se ține în legătură permanentă cu N. Bălcescu, al cărui confident a rămas pînă la urmă, chiar în momentele cînd între cei doi bărbați interveneau deosebiri de idei și mai ales de metode.

N. Bălcescu îl tachina pe Ion Ghica, suspectîndu-l de mari ambiții politice și amenințîndu-l în glumă că nu-l mai face domn. Avut-a Ion Ghica într-adevăr această supremă veleitate? G. Zane nu răspunde categoric la această întrebare. Este însă sigur că fostul bey de Samos jucase rolul principal în demiterea lui Cuza și că fusese cit pe aci să repete „figura” cu domnitorul Carol. Oricum ar fi, falimentul carierei lui politice interme se soldează cu o confortabilă compensație diplomatică, echivalentă cu un exil, dar mai ales cu acea capodoperă literară *Scrisori către V. Alecsandri*, care-l situează pe Ion Ghica în fruntea memorialisticii noastre. Scriitorul biruise zodia nefavorabilă omului public. Ca mai totdeauna, creația artistică s-a dovedit a fi și la Ion Ghica o strălucită compensație față de eșecurile din viață.

Un om lipsit de ambiție ar fi fost, după G. Zane, Vasile Alecsandri. Să fi renunțat însă cu inima ușoară, la scaunul Moldovei, în zorii anului 1859? Sau, cum s-a spus pe atunci, a pierdut partida din cauza răului nume al „bandei Docan”, care-l sprijinea? Aceasta, în definitiv, n-are nimic de-a face cu prietenia dintre N. Bălcescu și Vasile Alecsandri. Nimeni nu i-a scris acestuia cu mai multă căldură ca Bălcescu, după pierderea încercată de poet prin moartea Elenei Negri. G. Zane reproduce sublimile cuvinte de îndemna ale marelui patriot:

„Să întorcem dragostea noastră, s-o întorcem către țara noastră. România va fi iubită noastră. Într-însa și printr-însa să reinnoim și să întărim frăția noastră. Cîntă-mi dar, iubite poet, cîntă-mi România...”

Este ceea ce a făcut Alecsandri cu strălucire și cu priviri de vizionar, N. Bălcescu nu se înșelase, descoperînd în Alecsandri pe viitorul poet național (așa cum îl dorise și Elena Negri, frumoasa lui Egerie).

„Intemeietorul științei agricole românești”, ceea ce se știa, și „fondatorul unei adevărate și mari școli de gîndire economică”, așa cum ne asigură G. Zane despre Ion Ionescu de la Brad, acesta a fost și el unul dintre intimii prietenii ai Bălcescului. „Ridic sus numele de țărani”, proclama el, cu o vorbă ce-i va fi sau i-ar fi plăcut și lui Bălcescu, care a închinat problemei țărănești lucrări fundamentale, prețuite de însuși Karl Marx (direct sau prin mijlocirea cărții lui Elias Regnault). Ion Ionescu i-a recunoscut lui Bălcescu marele merit de a fi luptat aprig pentru emanciparea și ridicarea economică a țaranului.

Singurul ireductibil adversar al lui N. Bălcescu, reținut în monografie, este Ion

V, W, Z

Val după val
Valul cel mai puternic și temut
Valul fantastic evoluat
Valuri furioase de piatră
Valuri de luminoasă feminitate
Vastitatea simfonică a Dunării
Vastul spectacol al firii
Vatra
Vă mai aduceți voi oare aminte brutozaurii?
Vechea confruntare dintre țărani
Veghea marilor piscuri
Veninuri electrice
Vești și gînduri fantastice
Vicleana șușotire a undelor
Viforul trecutului
Viile
Violente jerbe de piatră
Violența uraganelor marine
Violoncele
Viori
Vipere lichide
Visele colorate ale cailor de mare
Visele urșilor albi
Visul celor mai nostalgice piscuri
Visul fără sfîrșit al lumii
Vinătoarea de dinozauri
Vocația primejdiei și a aventurii
Virstele planetei
Voi, românii, trebuie să munciți cel mai mult
Voșlobenarii
Vrăjitoare flagelate
Vuietul aerian al pădurilor
Vuietul podurilor metalice
Vulcanii
Vulcani noroioși
Vulturul

Wagner

Zările se deschid largi
Zimbrul
Zorii zilei
Zumzetul cosmosului
Zvonul multiplu al undelor
Zvonul grav și uriaș al trecutului
Zvonul satelor în amurg

Geo Bogza

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



ȘTEFAN BUDECA: Peisaj (Aula Bibliotecii centrale universitare)

Heliade Rădulescu. Marele merit al lui G. Zane, în această împrejurare, este faptul că, departe de a-i ține seama de greșelile și de ieșirile pătimașe ale pamfletarului, d-sa scrie cu înțelegere și chiar cu simpatie despre marele bărbat care a putut greși în urile lui, dar s-a inspirat și el din dragostea fierbinte pentru patrie. Mai mult încă, a adus marelui '48 prestigiul unui nume de mare răsunet în Capitală și în țară, Ion Heliade Rădulescu, ne spune G. Zane, a fost figura cea mai populară a Bucureștilor. Chiar dacă revoluționarismul lui a fost cînd utopic, cînd conșiv, el a servit cauza revoluției cu pasiune și autoritate. Moderantismul său se explică și prin simțul pozitiv, care nu-i lipsea cu totul, dîndu-și seama perfect că toate cele trei mari imperii, care mai de care mai reacționare, n-ar fi îngăduit cu nici un preț

reușita revoluției în Țara Românească. Așa se explică reformismul lui Ion Heliade Rădulescu și formulele lui, adeseori ridiculizate („respect la persoane, respect la proprietate” etc.).

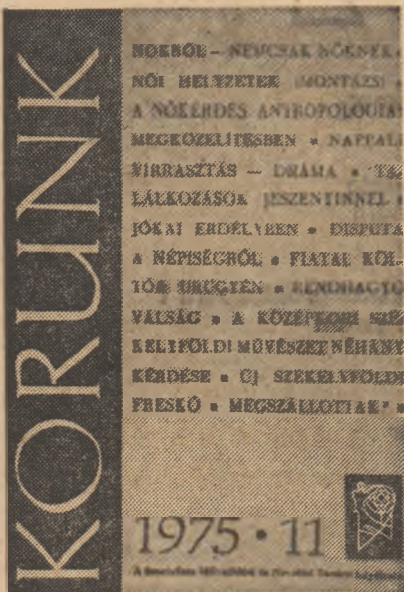
G. Zane trece și peste aberantele lui orientări lingvistice, reliefind o declarație, într-adevăr memorabilă, a omului, în fond, de bun simț:

„Limba singură unește, întărește și definește națiunea, ocupați-vă de dînsa, mai înainte de toate și prin aceasta faceți cea mai fundamentală politică, veți pune fundamentele naționalității.”

I. Heliade Rădulescu avea dreptate și cultivînd limba, contribuind după puterile fiecăruia la prestigiul spiritual al națiunii noastre.

Șerban Cioculescu

„KORUNK” — JUBILEU



IMPLININD o jumătate de secol de la apariție, revista „Korunk” își sărbătorește jubileul într-o atmosferă de căldă și unanimă prețuire. Apărută într-un moment important din evoluția României moderne, la Cluj, în februarie 1926, „Korunk” a manifestat un interes activ pentru activitatea forțelor progresiste, pentru mișcarea muncitorească, a contribuit la dezbaterile unor probleme de anvergură din perspectiva ideilor socialiste, a vădit sensibilitate față de factorii activi ai vieții culturale, respingând izolarea, absenteismul, paseismul istoricist. Înfruntată și apoi aflată sub conducerea Partidului Comunist Român, revista a tratat chestiuni la ordinea zilei, integrând problematica dezbătută într-un context european.

Prezența în fruntea revistei a intelectualului marxist Gábor Gaál, eminent ziarist și militant, a sporit combativitatea articolelor și a înscris mai hotărât preocupările publicației pe orbita politicii de clasă promovată de comuniști, pe fondul marilor frământări sociale de la sfârșitul deceniului trei. Începând din anul 1933, revista a făcut o cotitură decisivă spre radicalismul politic revoluționar, Partidul călăuzind-o, ca și pe celelalte publicații legale, semilegale și ilegale către o analiză științifică a fenomenelor de criză, către o atitudine combativă, în formele cele mai supte, către o legătură mai strinsă și mai directă cu cititorii.

În deceniul al patrulea, până în anul 1940, când a fost interzisă de administrația horthistă din Ardealul ocupat, „Korunk” a fost o tribună vie de dezbateri, vădind seriozitate și competență

teoretică, raliindu-și, în calitate de colaboratori, oameni de știință și cultură maghiari, ca Ladislau Banyai, Aron Tamasi, Nagy Istvan, Ienő Kovacs Kátona, Meliusz József precum și scriitorii români ca Geo Bogza, Gheorghe Dinu, Ilie Cristea și alții. Problemele literaturii și beletristica au ocupat un loc important în paginile revistei, ea militând, cu claritate pentru o „literatură a realității”, refuzând însă atât dogmele realismului plat cit și evazionismul, propunând poezie și proză inspirată din viața cotidiană. Din punct de vedere teoretic, aici au fost dezbătute, cu pricepere și în forme convingătoare, caracteristicile umanismului progresist opus cu toată fermitatea concepțiilor fasciste retrograde.

ÎN 1938, redacția s-a întărit cu un grup de tineri scriitori maghiari progresiști și a lărgit mult cadrul preocupărilor sociale și politice, oglindind acțiunile de luptă comune ale românilor și maghiarilor pentru drepturi și libertăți cetățenești. Ea a inițiat, sub influența școlii sociologice a lui D. Gusti, interesante anchete sociologice în cartierele muncitorești ale orașelor transilvane, a reflectat puncte din programul organizației progresiste MADOSZ, vădind maturitate publicistică și forță de analiză, de asemeni o remarcabilă capacitate de sinteză. Combateră teoriilor care propagau misticismul, iraționalismul, agnosticismul filosofic, se făcea cu suptele și inteligență ziaristică. Tot astfel era condusă lupta, atât de complexă și dificilă, împotriva naționalismului și șovinismului, în numele patriotismului luminat și al internaționalismului. În 1939, revista demasca, îndrăznește, infiltrarea Germaniei hitleriste în economia românească, prezentând date și documente, îndemnând la vigilență și luptă, chemând — conform întregii politici a Partidului Comunist Român — la salvagardarea valorilor națiunii și a umanismului. Într-un articol foarte curajos din acel an, Gábor Gaál, comparând cu subtilitate situația europeană cu situația dramatică dintr-o tragedie teatrală — pentru a se putea exprima, într-o modalitate nevoit esopică — arată că e momentul acțiunii, al trecerii la faptă, întrucât „astăzi trebuie strinse rîndurile în apărarea idealurilor de bază ale umanismului progresist”. Interzicerea brutală a publicației confirmă caracterul ei militant și demonstrează influența ei în rîndurile unor cercuri largi de cititori.

REAPĂRUTĂ în condițiile noi, revoluționare din țara noastră, „Korunk” s-a alăturat, ca întreaga presă progresistă, eforturilor de construcție socialistă, însușindu-și azi, ca pe un program propriu, Programul Partidului

Comunist militând, cu toate forțele, pentru înfăptuirea sarcinilor politice, ideologice, culturale decurgând din prevederile istorice ale Congresului al XI-lea al Partidului. Revista se bucură de un binemeritat prestigiu, e considerată ca un for de cultură, ea este locul geometric al multor inițiative publicistice de prim ordin și eficiență teoretică probată. Lărgindu-și mereu cercul de colaboratori cu gazetari tineri, talentați și combativi, îmbinând neconținut publicarea materialelor teoretice cu analiza concretă a fenomenelor noi, combatînd cu fervoare și cu argumente solide concepțiile perimate, contribuind, cu personalitate, la clarificarea problemelor ideologice ce se ivesc în impetuoasa noastră înaintare către societatea socialistă multilateral dezvoltată, acordînd spațiul cuvenit literaturii de valoare, de orientare politică și socială limpede, revista își va continua de fapt admirabilele ei tradiții semicentenare.

Nobilele tradiții ale revistei „Korunk”, activitatea ei rodnică de astăzi, pusă în slujba idealurilor socialiste, și-au găsit o caldă apreciere în mesajul însuflețitor adresat publicației de tovarășul Nicolae Ceaușescu:

„Revista a adus, de asemenea, o contribuție prețioasă la stimularea vieții culturale progresiste din țara noastră, a creației literar-artistice inspirate din lupta maselor muncitoare pentru răsturnarea dominației și asupririi burghezo-moșierești, pătrunse de nobilele idealuri ale libertății și demnității omului”. Totodată se apreciază că, în activitatea-i viitoare, „continuînd bogatele sale tradiții revoluționare, dezvoltîndu-și continuu caracterul militant, revista „Korunk” este chemată să pună permanent în centrul preocupărilor, lupta pentru înfăptuirea politicii generale a partidului și statului nostru, educarea oamenilor muncii în spiritul concepției materialismului dialectic și istoric, al învățăturii marxist-leniniste, al patriotismului și internaționalismului proletar, al devotamentului neclintit față de patria noastră socialistă, față de cauza bunăstării și fericirii întregului popor”. Ideile cuprinse în acest mesaj, prin caracterul lor mobilizator, realizînd un edificator bilanț, se constituie totodată într-un generos program de activitate viitoare.

Cu prilejul aniversării a cincizeci de ani de la apariție, „România literară” adresează revistei „Korunk” colegiale felicitări, urîndu-i din toată inima succes deplin în înfăptuirea importanțelor sarcini ce-i revin în dezvoltarea și înflorirea tot mai bogată a culturii noastre socialiste.

R. L.

Cronica limbii

Limba culturii și literatura

NU PEDANTERIA și nici prețiozitatea științifică ne-a îndemnat a urmări un proces pe care lingviștii l-au semnalat în repetate rânduri, în discuțiile privind cultura limbii române de azi: infiltrarea elementelor limbii vorbite în scrierea cultă. Este vorba de un fenomen care are loc, în diferite momente ale evoluției unei limbi, în ipostaze mai mult sau mai puțin pertinente, dar care, atunci cînd structurile limbii culte sînt mai laxe, mai permissive, poate căpăta proporții vaste. Fluxul limbii vorbite în scrierea cultă este mai puternic în limbile (și în epocile istoriei lor) în care controlul culturii instituționale nu se exercită în condiții riguroase și eficiente. Nu este vorba, aici, de cazuri stilistice în care scriitorii apelează la limba vorbită din motive expresive: pertinența estetică a scrisului lor este în funcție de opoziția față de structurile neutre ale limbii culte (cazul lui I. L. Caragiale). Pericolul începe atunci cînd însăși structurile neutre sînt invadate de elemente de limbă vorbită fără a funcții expresive.

Într-o asemenea situație ne găsim, astăzi, în limba română literară. O serie de forme de limbă vorbită și-au făcut apariția în scrisul cult contemporan. Unele dintre ele au fost semnalate; altele s-au strecurat, în timp, fără a fi observate.

Cea mai semnificativă dintre ele este forma verbală e (=este, pers. 3 sg. a fi). În timp ce scrierea literară a generalizat forma este, în vorbire se folosește forma e. Dar de cite ori nu întîlnim în scrisul nostru cult cotidian această din urmă formă a verbului a fi! Avem datorită de a cunoaște că utilizarea ei este caracteristică a unui scris facil, lipsit de atributele structurilor literare consacrate.

În același sens a fost semnalată de acad. Iorgu Iordan, și de acad. Al. Graur folosirea adverbului doar în loc de numai: a venit doar prietenul meu este o structură de limbă vorbită în raport cu a venit numai prietenul meu, structura literară corespunzătoare.

Exemplele pot continua. În scrisul cult actual se elimină demonstrativul din construcții precum în ceea ce privește, devenit (ca în vorbire) în ce privește, tot astfel cum întîlnim substituiții prepoziționale de felul înlocuirii partitului dintre prin din (cea mai mare parte din elevi în loc de cea mai mare parte dintre elevi) sau înlocuirea prepoziției despre prin de (este vorba de în loc de este vorba despre). De instituționalizarea unora dintre structurile orale luăm act abia mai tîrziu: acesta a fost cazul formelor de imperfect de tipul 3 sg. da, sta etc. (în loc de dădea, stătea etc.), care, în prezent, au devenit forme literare. Infiltrarea limbii vorbite în structurile limbii culte este un fenomen pe cît de complex pe atît de lent și de puțin observabil. În asemenea condiții — se constituie structuri se cundare de limbă literară, mai puțin academică, mai puțin înaltă, un fel de limbă cultă passe-partout, „de toate zilele”, pe care o folosim, în vorbire și în scris, în împrejurări deosebite. Se creează astfel o opoziție de emfază înăuntrul limbii culte. Există în limba literară structuri criptice, închise, tot astfel cum există structuri permeabile — deschise limbii vorbite. Cele dintîi se caracterizează prin conotații stilistice „superioare” — poate, chiar pretențioase și solemne — celelalte pot fi considerate culte, dar fără relief emfatic.

Nu este vorba de a pleda, aici, pentru o limbă cultă lipsită de legătură cu vorbirea, pentru o limbă literară artificială, fosilizată în structuri scriptice date. Fenomenele care au loc în limba noastră literară actuală demonstrează circulația dintre vorbire și scriere într-o limbă precum română, care, datorită condițiilor specifice de apariție și de evoluție, a păstrat întotdeauna un contact direct, fecund cu realitatea vorbirii.

Faptele semnalate mai sus — și, de bună seamă, pe lângă ele altele — exemplifică fenomene socio-culturale de care studierea limbii literare actuale trebuie să țină seamă. Cu atît mai mult trebuie să se țină seamă de ele, în activitatea de educare lingvistică în școală, în predarea limbii române culte.

Alexandru Niculescu

La Librăria „M. Eminescu”

● La Librăria „M. Eminescu” din Capitală a avut loc, marți 24 februarie a.c. lansarea unui prim volum, Poezia română contemporană din O istorie poetică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent de Eugen Barbu.

Au luat cuvîntul Valeriu Răpeanu, Eugen Barbu și Adrian Păunescu.

Ecaterina Țărîlungă

O modalitate a eseului

MIRCEA VAIDA declară, în paginile introductive ale lucrării Lucian Blaga, Afinități și izvoare (Editura Minerva, 1975), că a adoptat o modalitate eseistică de prezentare a materialului și s-a folosit, în studierea apropiierilor dintre diferite universuri lirice (acesta fiind scopul declarat) de metoda comparatistă. Plecînd de la aceste două declarații de principiu, argumentația volumului se desfașoară ca o justificare a necesității lor și, de asemeni, ca o încercare continuă de supunere la obiect.

Așa, de pildă, în ce privește expunerea eseistică, ea se explică prin marea bogăție de fapte ce trebuie abordate: contacte, tangențe, imprumuturi, reminiscențe, confluente, analogii (p. 56) etc. Deși Mircea Vaida nu se ocupă de totalitatea structurii blagiene, ci numai de zona poeticului, este și aici necesară o mare capacitate de cuprindere: „În afara atingerilor exterioare, ușor sesizabile, există în literatură o circulație abisală, la nivelul structurilor, a ceea ce poate fi numit poeticul, plasmă a operei” (p. 6). De aceea este adusă în discuție poezia universală și, de asemeni, alte sfere care prezentau pentru Blaga un interes maxim: filosofia (II. Poezie și filosofie) și teatrul (XI. Un non-teatru). Autorul eseului nu uită să evidențieze rezultatele cercetării anterioare privind universul blagian, rezultate numeroase și variate, ceea ce constituie, de fapt, o nouă afirmare a necesității eseului.

Și totuși, în ciuda avalanșei de informații, care aparent nu se solidifică într-o structură unică, putem descoperi, dacă nu organicitatea construcției, exacta continuitate a capitolelor și raportarea unele la celelalte, cu siguranță, o certitudine: Mircea Vaida este interesat în principal de factorii care au contribuit la formarea personalității lirice blagiene și de șansele acestei personalități de a e-

xista, peren și plenar, în universal. Capitoarele centrale ale cărții (IV—X) confirmă această idee. Iată cîțiva factori formativi: „Catehismul expresionist îl conduce la elaborarea programatică a unui sistem filosofic și liric, construit pe temelii legendare, spre elaborarea unei mitologii dace și a unei metafizici mitice de resurse folclorice” (p. 114). Cît despre confruntarea cu marea poezie, deci despre existența universală a liricii lui Blaga, autorul ne spune: „Schiller sublinia că «planta originară» este o «idee», Goethe spunea că «o vede», Blaga vedea ideile ca metafore” (p. 178). Și mai departe: „poemele lui Heym, Trakl, Rilke și Blaga au un element fundamental comun, acel al poetului ca omniprezență cosmică, acționînd prin cite un ins contemplativ” (p. 303). Cel doi factori fundamentali: influențarea formativă și afinitatea electivă, discutați nu separat, ci interferent și din numeroase unghiuri (ceea ce explică și structura nerotundă a sumarului) lămuresc, de altfel, însuși titlul cărții: Afinități și izvoare.

Dar justificarea abordării eseistice nu mai prin bogăția de fapte nu este nici unica posibilă și nici singura preconizată de autorul lucrării în discuție. Mircea Vaida se gîndește, spunînd că „a utilizat mijloacele (ca rigori și libertăți) eseului literar” (p. 6) la faptul că își poate permite libertatea să afirme o idee proprie despre formula poetică blagiană și, implicit, trebuie să se supună rigorii de a n-o abandona hazardului. Și ideea, interpretarea nouă pe care ne-o aduce cartea, exprimată parțial, din unghiuri diferite, pe parcursul cărții (p. 23, 35, 40, 43, 56, 64 s. a.) este abia în final expusă în totalitate, concis: „După Eminescu — omul care a revelat ideea românească, Blaga a intrat în idee, a zidit în ea, i-a căutat legăturile și constanțele, personanțele

profunde de sistem și stil unic în cadrul circuitului etern al literaturii. În țărîna acelei «Idei», ca specific românesc al liricii, putem afirma un drum parcurs în spațiul nostru poetic și prin el sub toate constelațiile, de la «Ideea Eminescu» la «Ideea Blaga» (p. 339). Punînd un mare accent asupra metodei în sine, ne poate face să ne gîndim și la un scop prin excelență teoretic al autorului: de expunere a avantajelor și dezavantajelor aplicării riguroase a unei metode. Dar nu descoperim nicăieri în carte expus un asemenea scop, ba chiar el ar fi contrazis de acea, insuficient de puternică, nevoie a înțelegerii rotunde a unui spațiu liric. Cartea se desfașoară în întregime la acest nivel al istoriei literare și rarele referiri teoretice (de exemplu despre gîndirea teoretică a lui Blaga — p. 23, sau despre tehnica sa dramatică — p. 317) sînt organice încadrabile în substanța cărții, nu devin scop în sine.

Cîteva cuvinte concludive se impun. Mircea Vaida are vocația, pe care și-a intuit-o bine, a analizei subtilităților și nuanțelor aproape imponderabile care compun mișcarea de idei. De aceea modalitatea eseistică (prin care nu se înțelege, nici o clipă imposibilitatea cititorului de a se confrunța cu cele afirmate, indicația bibliografică fiind tot timpul foarte exactă) îi este cît se poate de adecvată. Mai nepotrivită este aplicarea unei singure metode, fie și a celei comparatiste, ceea ce rigidizează, din păcate, structura cărții în defavoarea înțelegerii circulației în profunzime. Așa cum se prezintă, cartea lui Mircea Vaida este însă un moment al unui proces în continuă desfășurare, din care biruitoare va ieși, ne place s-o credem, vocația proprie a cercetătorului.

Cronica literară

ROMANE

ASPECTUL superficial polițist, ancheta, iată elemente comune romanelor lui Virgil Duda, ne-lipsite nici din **Al doilea pasaj**. Autorul își alege de obicei un grup de personaje oarecare, sugerează relațiile existente între ele, le pune apoi în fața unui eveniment care modifică brutal aceste relații, deși nu imediat vizibil, analizează în sfârșit totul prin această prismă, metodic, din unghiul de vedere al fiecăruia, dându-le și retrăgându-le cuvîntul, lăsându-le să se justifice și să se acuze. Se înțelege că ancheta polițistă e numai un pretext: adevărata anchetă e alta, ascunsă sub acest prim nivel și e de natură psihologică, morală ori socială. Interesează mai puțin cine este vinovatul (agresorul, criminalul) și mai mult de ce s-a produs agresiunea: lanțul motivațiilor intime devine practic nesfârșit, incertitudinea crescînd cu fiecare nouă dezvăluire. În **Anchetatorul apatic**, ancheta înainta cu dificultate, pătrunzînd în straturi mereu mai rezistente, mai opace ale comportamentului uman. În **Deruta**, conjecturile succesive revelau sub banalitatea aparentă a eroului și a înțîmplărilor lui semnificații atât de neașteptate, încît premisele se răsturnau literalmente pe parcursul unui roman esențial ironic. **Al doilea pasaj**, păstrînd structura, o duce pînă aproape de schemă.

Subiectul e relativ simplu. Cîțiva tineri fac zilnic naveta împreună din orașelul unde locuiesc la o întreprindere din vecinătate. Cincizeci de pagini ajung autorului spre a-i portretiza sumar și a schița raporturile deja stabilite între ei. Inginerul Ivanciu e bărbatul seducător, energic, imprevizibil, veșnic în conflict cu șeful lui și în încercături cu femeile. Sanda e femeia frumoasă, fascinantă, care atrage toate privirile etc. (În treacăt fie spus, în mijlocul atîtor irezistibili și irezistibile ce nu lipsesc din nici un roman actual, mi s-a făcut dor de un bărbat fără succese și de o femeie urîtă!) Nina e

Virgil Duda, **Al doilea pasaj**, Editura Cartea Românească, Tudor Octavian, **Noiembrie vitează**, Editura Eminescu, 1975.

îndrăgostită (iată!) de același Ivanciu, de brațul căruia stă atîrnată tot timpul ca o umbrelă. Frații Anton joacă roluri secundare. Profesorul de la liceul seral al întreprinderii, Nonel, e un om impecabil, cel puțin la prima vedere, amator de muzică, mereu cu nasul vîrît în carte și care poartă, firește, ochelari. Inginerul Gruia e un șef nehotărît, deși un inginer bun. Tractoristul Mocanu e un zănatic. Andrei, doctorul Tanevici și Maria observă și judecă. Și așa mai departe. Oarecare simplificare nu e străină de aceste portrete rapide și ușor convenționale. Două evenimente scot din rutină această colectivitate: agresiunea unui necunoscut asupra frumoasei Sanda, în condiții de consimțire foarte echivoce, și grava accidentare a lui Gruia de către tractorul condus de Mocanu, zănaticul tinăr cu care șeful tocmai avusese o altercație. Restul romanului constă în descoperirea circumstanțelor și a consecințelor ce decurg de aici: fiecare personaj suferă o schimbare, treptată, pe măsura revelațiilor anchetei, ca un obraz care se modifică sub ochii noștri, relațiile dintre ele ating puncte critice etc.

Dar, spre deosebire de romanele precedente, autorul nu mai este nici la fel de subtil, nici la fel de minuțios. Defectul acestui **Al doilea pasaj** este o anume modicitate. Totul e liniar, sumar, ca într-o carte de acțiune. Personajele sînt evident prea numeroase pentru spațiul epic în care se desfășoară. Fiind schițate de la început, nu sînt apoi deloc dezvoltate. Misterul vine mai curînd din eludare, decît din complexitate și pare de aceea fabricat, ca și cum autorul ar forța pretutindeni nota ca să obțină mai mult decît este în realitate. Concluzia lui Andrei (el fiind cel care se inițiază în mica lume a întreprinderii) sună oarecum disproportionat, ca și cum ni s-a ascuns ceva, o probă decisivă sau un aspect al lucrurilor: „Pe scurt, m-am trezit dintr-o dată în mijlocul unui alt grup de relații, foarte asemănător în ramificația lui subterană cu acela existent în compartimentul nostru de navetiști, cu acela care gravitează în jurul Sandei,



ori cu acela ce se organizase în jurul lui Gruia, la fel de impenetrabil la prima vedere și la fel de ușor de dezvăluit îndată ce o crustă subțire a fost îndepărtată. Iar la pasul următor, și cu asta mă apropiu de capătul explicațiilor pe care am vrut să ți le dau, vorbele lui m-au lămurit că acestui mecanism i se supun nu numai raporturile noastre sociale, ci și cele pe care ne-am obișnuit să le considerăm personale. Doar țesătura lor diferă, nu și firele, toate aparțin unei nesfârșite, unice, pinze. Fibra dramatică lipsește, dar, curios, nu ne dăm seama dacă (așa cum se întîmpla în **Deruta**) lipsa e intenționată, spre a crea ironic impresia de meșchinărie a raporturilor și de sărăcie sufletească a personajelor, sau dacă e vorba pur și simplu de rarefierea țesăturii acestei proze așa de inextricabil, de sinuos-analitică altădată.

ROMANUL lui Tudor Octavian (**Noiembrie vitează**) este - prima încercare în acest gen a unui prozator foarte dotat, cu un remarcabil simț de observație, energic scris, antrenant, sentimental și umoristic, în stilul tinerilor nuvelisti americani ai anilor cincizeci. Se citește pe nerăsuflăte. Este în fond o carte cu un singur personaj (erou și narator), un tinăr de nici douăzeci de ani care-și relatează cu o mare ironie întîmplările zilnice. Vine într-un oraș necunoscut, își caută locuință și slujbă, intră în legătură cu oameni obișnuiți sau bizari, încearcă să trăiască normal și, cînd pare a reuși, se sperie de rutina la care o astfel de viață l-ar sili și fuge, nimeriște pe un șantier, unde crede că se va simți mai liber, dar e apucat de nostalgie și se întoarce de unde plecase, aparent cumințit (poți fi vreodată sigur?) și gata s-o ia din nou de la capăt. E romantic și totuși puțin dezabusat, aflat în fond în criză de adaptare. Refuză ceea ce viața îi oferă, fără să știe exact ce să ceară de la viață. E sociabil, dar și sălbatic, privind socie-

tatea ca pe o capcană perfidă; dori-tor să aibă un cămin, dar abandonîndu-l cînd îl găsește. O istețime naturală îl face să izbutească în orice ocazie, dar indecizia îl face să rateze toate ocaziile. Plin de iluzii, nu se încrede în nici una, se obișnuiește ușor oriunde, dar nu rămîne nicăieri. E inventiv pînă la mitomanie, fermecător pînă la ușurință, vorbind un limbaj argotic, „golănesc“ (în fond parodiîndu-l), capabil de generozitate și profund onest.

Celelalte personaje sînt doar schițate, din perspectiva naratorului. Cîteva sînt interesante, prin lipsa de convenționalism (din contra!), de exemplu inginerul șef al fabricii de cherestea. Foarte convențională e în schimb Una (vecina de la etajul doi), însă aici intră în joc prisma naratorului care se teme de ea ca de o posibilă nevastă acaparatoare. Nu știm nici o clipă ce e adevărat și ce nu în comentariile eroului, care-i compune Unei (poreclă, desigur) o înfățișare „ca-n filme“ și o imbracă din reviste de modă. Inginerul simbolizînd societatea și Una, familia, ei reprezintă polii magnetici ai universului în care se mișcă tinărul protagonist. Alte apariții sînt cu totul fugare, deși memorabile. Bucătăreasa din blocul de alături, văzută pe fereastră, e la fel de fabuloasă, ca simbol al muncii domestice, cum e Felicia din Lumea în două zile. Omul cu ceasurile, inventatorul neobosit sînt doar pitorești. Domnul și doamna Belu formează o pereche grotescă incomparabilă și nu lipsită de poezie; în schimb din familia Ionescu (el, ea, gemenii) poezia s-a evaporat pentru totdeauna, rămînînd doar proza de toate zilele.

Nota prozei lui Tudor Octavian e formează romantismul ironic, sentimentalismul care încearcă să se înfățișeze tot timpul, cu ajutorul umorului împins pînă la sarcasm, drept contrariul lui.

Nicolae Manolescu

Reeditări

„Balaurul“

● **IN Opere** vol. II de Hortensia Papadat-Bengescu, apărut la Editura Minerva (ediția este îngrijită de Eugenia Tudor-Anton, care a alcătuit cu competență și **Notele** de la sfîrșitul cărții) sînt cuprinse scrieri din 3 volume ale autoarei: **Balauri** (1923), **Romanță provincială** (1925) și **Desenuri tragice** (1927). În această recenzie mă voi ocupa de **Balaurul**, roman remarcabil, care în suita romanelor noastre „de război“ se situează mai prejos, firește, dar nu atît cît s-ar crede, de **Pădurea spinzuraților** și **Ultima noapte...**, dar este superior net mult mai cunoscutului **Întunecare** de Cezar Petrescu. Izbitor este, în această scriere, zolismul marii scriitoare. Calificarea necesită unele explicații. Este vorba, ca și la prozatorul francez, de o vizibilă disponibilitate vizionară, de o propensiune de a da realului dimensiuni hiperbolice și înfățișare mitologică. Așa cum halele Parisului deveneau la autorul ciclului Rougon-Macquart un imens balaur, iar agitația din acel loc era mișcarea nenumăratelor brațe ale jivinei, la Hortensia Papadat-Bengescu un tren de război este o reptă enormă, oripilantă, care aleargă gîfîind spăimos prin cîmpie și se oprește în cite o gară pentru a azvîrli din măruntaiele sale oameni mutilați. Impresionează fluxul continuu al mișcării expresie a sesizării unor monstruoase deveniri. Agitația zănatică de colo-colo pe străzile unui pașnic oraș la vestea izbucnirii războiului, vinzoleală de oameni, căruțe, soldați, trăsuri, camioane, călăreți, vinzoleală în care tot ce se putea pune în mișcare era pus în mișcare, prefigurează prăpădul de mai tirziu. Peste tot predomină descripția mișcării - proces care nu are nici început, nici sfîrșit. Ceea ce părea un

punct terminus este nu mai puțin un punct de plecare. Într-unul din capitolele cărții este surprins spectacolul multîmii care se împrăstie în toate părțile fugind din calea războiului. Orașul apărea acum de peste tot larg și gol. Impresia de sfîrșit durează doar o clipă, căci imediat se zărește un copil mic a cărui prezență anunță misterios că sevele înghețate astăzi vor răbufni miine: „În părăsirea searbădă a uliții, părea rămas pe urma unei catastrofe, într-o insulă a cărei populație pierise, uitat, acolo pentru reînnoirea înceată a tribului nimicit. O bucată anatomică, un material schițat brutal și grabnic, pentru nevoile grave ale viitorului“.

Apropierea de Zola făcută mai devreme trebuie înțeleasă într-o accepție mai profundă. Forța vizionară este, ca și la scriitorul francez, nu rodul unei dispoziții poetice, ci al celei mai stricte supuneri la obiect. Doi soldați ruși, de dimensiuni impunătoare, a căror despărțire are tragismul și violența despărțirii a doi eroi mitici, descripția detaliată a trenului de război, încarnare a unui monstru din timpuri legendare, înfățișarea izbucnirii dascălului Gore, un om necăjit și neputincios, izbucnire care capătă tresăririle unui vulcan ale cărui bolboroseli din adîncuri îngheață singele de spaimă - toate acestea sînt expresia unei voințe expresive de exactitate. Perspectiva „mitologizantă“ este, paradoxal, tocmai rezultatul unei dorințe de tratare „impersonală“. Realitatea propriu-zisă împune, ca și la Zola, o perspectivă a tonurilor terifiante și a dimensiunilor apocaliptice.

S-a vorbit adesea despre Rebreanu - romancier obiectiv, în contrast cu Hortensia Papadat-Bengescu - romancier analist. Ca orice clasificare, și aceasta își

are relativitatea ei. Să comparăm cele două romane cu tematică inspirată de război ale celor doi scriitori: **Pădurea spinzuraților** și **Balaurul**. Se constată ușor că Apostol Bologa, cit și alte personaje din prima carte, discută mult, gîdesc mult, fac comentarii, filosofează etc., pe seama evenimentelor, a atitudinii ce trebuie luată față de ele. Firește că atari comentarii (în speță despre ororarea trezită de atrocități, despre absurdul înăierării) există și în **Balaurul**. Ele sînt însă mai reduse ca amploare și, ceea ce e mai important, de fapt exterioarele narațiunii propriu-zise. Dimpotrivă, dezbaterile diverselor probleme legate de război, datorice s.a.m.d. formează substanța însăși a romanului lui Rebreanu. Hortensia Papadat-Bengescu se mulțumește aici mai mult să înregistreze realitatea, și mai puțin să o comenteze. Din acest unghi de vedere **Balaurul** este o scriere mai „obiectivă“ decît **Pădurea spinzuraților**.

N-am vorbit mai nimic despre personajul principal, Laura. N-am vorbit fiindcă nici nu se pot spune prea multe. Autoarea ne dă foarte puține date despre eroina ei: o tinără femeie din societatea înaltă care dorește să fie folosită și face parte din unitățile de Cruce roșie din oraș, menite a îngriji răniții sosiți de pe front. Descrierea nenorocirilor ce se fac acestora, a diferitelor cazuri triste, formează cea mai mare parte din substanța cărții. Despre ce a fost înainte și ce va fi Laura aflăm prea puține. Ea este, la rîndul ei, mai mult o conștiință care înregistrează. Se remarcă, pe de altă parte, o concepție foarte modernă în creionarea acestui personaj. Nu aflăm despre el nimic, sau mai nimic, în afara acțiunilor narate. El este atît cît se dezvăluie din unghiul cercetat de romancier, rămînînd în rest o prezență enigmatică.

Nuvelele din **Romanță provincială** și **Desenuri tragice**, cu multe calități, firește, sînt departe de a trezi interesul **Balaurului**.

Victor Atanasiu

Ion Gh. Pană

Asaltul

(Ed. Albatros, 1975)

● **ION GH. PANA**, luptător în războiul antifascist, reface cu mijloacele unui reporter-participant care nu vrea să devină romancier, traseul companiei pe care o conducea (din cadrul regimentului 34 infanterie) de la Constanța, pînă la localitatea Veprova, unde ostașii români au instalat, finalmente, „tabăra păcii“. **Asaltul** - ficțiune cu documentare - nu este un roman, dar nici o carte propriu-zisă de memorii de război; la limita beletristică a memorialisticii, autorul evocă marea înclăstare, dar și o estimează ca un om detașat, deci lucid; mai mult, face din război obiectul observației, așa-zicînd științifice, în sensul unei cercetări obiective care operează cu cantități și da definiții. Soldații dobrogeni participă la război chiar de la declanșarea insurecției, pînă în prima zi de pace, fiind angajați în toate luptele importante, inclusiv în cele din jurul Capitalei. Cartea se citește cu viteza impusă de captivarea succesivă și, uneori, prin relația de identificare cu personajele (foarte numeroase, pentru că autorul povestește acțiunile multor oameni, vorbind despre sine numai în relație cu faptele lor). De la Constanța pînă în Tatra, luptele s-au desfășurat la Făget, pe Mureș, pe Someș, pe Tisa, în pusta maghiară, la Myto, la Banska-Bystrica. Peste tot același eroism, aceeași dăruire pentru patrie. Autorul, care scrie cu acuratețea obișnuită a prozatorilor de război (fie combatanți sau nu în înclăstarea mondială), se remarcă în primul rînd prin implicările sale în acțiune, prin parantezele sale de om de știință.

Asaltul este o carte vie, de actualizare a istoriei (dar și de istorizare a prezentului), mărturia unei conștiințe active.

Aureliu Goci



Poveste de dragoste

CITITORUL sentimental (cărui i se adresează în primul rând colecția „Romanului de dragoste”) va fi mulțumit oare de „hrana sufletească” oferită de romanul lui Teodor Mazilu? În tot cazul, autorul face vădite eforturi spre a-l satisface: căutând să-și alunge zîmbetul malițios, el îi spune acestuia o pilduitoare poveste de iubire. Foarte nepotrivită ar fi, atîta timp cît e vorba de dragostea dintre cei doi tineri, orice ironie, desigur; seriozitatea, gravitatea par a fi o condiție indispensabilă. Pe ultima copertă a cărții, Teodor Mazilu rezumă de altfel semnificațiile grave, înalte învățăminte pe care trebuie neapărat să le desprindem: „Istoria iubirii între Ștefan și Valentina este în esență istoria renașterii prin iubire. Iubirea — ne atrage atenția autorul — nu este numai o sursă de bucurie, odată cu iubirea eroii cîștigă o dimensiune înaltă a vieții”.

O singură noapte eternă este povestea un tînăr care, sub influența binefăcătoare a dragostei, hotărăște (și din fericire reușește) să înceapă o viață nouă. O regenerare morală, prin urmare, sub efectul tonifiant al celui mai înălțător dintre sentimente. Autorul nu-și permite nici cea mai inofensivă glumă povestindu-ne ce se întîmplă cu Ștefan — inginer, fiul unui țigan nomad și al unei nemțoaice — din clipa în care o întîlnește pe frumoasa și întransigenta Valentina. Cum luptă el împotriva propriilor deprinderi rele, planurile de regenerare pe care le face, cum reușește să se rupă de mediul de-

Teodor Mazilu, *O singură noapte eternă*, Ed. Eminescu, 1975.

tracat în care a trăit pînă atunci, toate acestea ni se povestesc pe larg și cu toată seriozitatea. Cititorul este mulțumit desigur cînd, la sfîrșitul cărții, după peripeții de tot felul, tînărul nostru erou se reîntoarce la meseria sa de inginer și începe să facă naveta la un combinat din împrejurimile Bucureștiului... În ciuda faptului că Valentina îl părăsește — amestecul „prietenilor” în povestea lor de iubire a fost, din păcate, nociv — Ștefan reușește să rupă definitiv cu trecutul! Fraza de la sfîrșitul cărții este și ea cît se poate de concludentă: „Și Ștefan — ne spune autorul — primi cu recunoștință această lovitură care-l ajută să înțeleagă și să meargă mai departe”.

Ni se mai vorbește — rămînînd deocîdată în același registru — despre agresivitatea celor din jurul lui Ștefan, a tovarășilor de chiolhanuri care nu vor în ruptul capului să renunțe la fostul lor camarad, despre felul în care aceștia doresc să se răzbune, sancționînd „trădarea” prietenului, încercînd să-l aducă înapoi cu orice preț. Un exploziv tot atît de nociv ca și dinamita e golul, vidul din sufletul oamenilor, ne spune Teodor Mazilu, îmbrăcînd, de bună voie, haina moralistului și străduindu-se să-și ia în serios preceptele educative. Din acest punct de vedere tematica romanului ne-a amintit un foarte necrutător film semnat de Hitlova, *Margarete*. Fetele fără căpătîi din filmul regizoarei cehe, pofta uriașă a acestora de a distruge totul, delirul lor devorator, ni le apropia de „vesela” bandă din romanul lui Mazilu.

Nu ne este greu să observăm că în ambianța caracteristică lui Mazilu rămîne totuși cadrul în care cei

doi îndrăgostiți (gravi, dispuși să ia totul în serios, cărora numai de glume nu le arde) se mișcă. Și cînd spunem *cădru* ne referim, bineînțeles, la tot ceea ce face o carte dincolo de povestea — duios patetică, în cazul de față — a cuplului: ambianța, restul personajelor, lumea în care într-un cuvînt cei doi tineri respiră, oamenii din jur cu care ei ajung în contact, toate acestea sînt componente din universul literar al lui Mazilu. Lumea aceasta devine nu de puține ori atît de pregnantă, în-cît, de ce să nu recunoaștem, chipurile celor doi îndrăgostiți se aburesc ușor și ei pierd chiar locurile de prim plan la care aspiră pe drept cuvînt. În aceste momente, cu un ascuțit simț al situației comice, prozatorul satiric Teodor Mazilu, neîntrecut în depistarea imposturii de orice fel, a inconsistenței ascunse în spatele frazei-cliseu, bombastic sforăitoare, își face în sfîrșit apariția! Moralistul nu dispăre, desigur, doar că autorul renunță la ipostaza didactic-moralizatoare, preferînd arma, atît de eficace, a satirei necrutătoare. „Obosit” într-un fel de povestea exemplară pe care ne-o spune, prozatorul „se odihnește” dînd friu liber vervei sale satirice ineputabile. Suplețea observației critice, acea inteligență scilpitoare, i-aș zice *frenetică*, a scrisului său, pune stăpînire pe noi, cititorii... Autorul este, nu de puține ori, fascinat de vesela sarabandă a micilor ticăloși care vorbesc și se agită la nesfîrșit în cărțile sale, „mirarea” însă de care se lasă cuprins, stupefăcerea sa uneori amuzată, nu transcrie niciodată premisele vreunei posibile abdicări sau concilierii. Rar un prozator mai necrutător cu ticăloșii și cu proștii ca Teodor Mazilu. Necrutare, desigur, și nu mizantropie, cum au fost unii tentați să creadă.



Probabil de prea acută luciditate, Teodor Mazilu își refuză scepticismul chiar dacă obstacolele la care asistă sînt dintre cele mai deplorabile. A te mira în fața ticăloșilor este un semn de candoare. Acest tip, cu totul special „de nevinovăție” Teodor Mazilu nu și l-a pierdut încă. Și nici în *O singură noapte eternă* nu lipsesc ticăloșii care „să-l uimească” pe prozatorul nostru. Exemplarul cel mai pregnant (mai sînt și ceilalți: Viorel Damian, Titi Răsărit, Marion etc.) ni se pare a fi prozatoarea de analiză Eugenia Crivăț, autoare a unor romane de succes, văduvă rapid consolată a unui savant de notorietate și, în același timp, mamă a unei fiice declassate, Marion, care se sinucide spre sfîrșitul cărții. Vestă tragică, desigur, comunicată la telefon în franțuzește de către respectiva mamă: „Marion s'est suicidée. Quel malheur aurait pu être, plus grand pour une mère!”

Teodor Mazilu nu este totuși un sceptic, așa cum am spus. El știe că o recuperare, o reîntoarcere în lumea oamenilor este oricînd posibilă. Acesta e de fapt și tîlcul poveștii lui Ștefan a cărei regăsire rămîne, din acest punct de vedere, exemplară.

Sorin Titel

O carte pentru copii

CASA DINTRE PORTOLACI, de Ruxandra Berindei și Modest Morariu*) este una dintre acele cărți „pentru copii” care, nimerînd din întîmplare în mina oamenilor mari, fac deliciul acestora. Constituită dintr-o suită de schițe, mici fragmente epice mai mult sau mai puțin independente, declarate „capitole” și numerotate „aiurit”, încît se începe cu al patruzeci și optulea și se continuă cu cele pîndind numerele 23, 59, 11 etc., capitolul unu aflîndu-se undeva în corpul volumului, narațiunea își propune să fie o cronică a peripețiilor, vorbelor și gîndurilor eroului ei principal, Popindău Pop, scrisă, sub continua presune a nerăbdării acestuia, de către perechea de Sconci (Sconcul și Scoanca). Numeroase personaje sînt implicate în povestire: ghinda Straskyz, motanul Mitl-Puti, vacile din Delft, Maimuța Albă din Tablou, hypocampul, portolacii... și atîtea alte animale, păsări, flori, fructe, simple (dar animate) obiecte. Autorii ne oferă, începînd chiar cu dedicația, de un exclusivism... care include pe toată lumea („...Numai acelora născuți în zodia...” și urmează enumerarea tuturor), o inspirată carte-glumă de-a lungul căreia fantazia basmului și a fabulei, umorul împins pînă la comedia absurdă, accentele lirice și invenția verbală, concretizată în jocuri de cuvinte și în diferite alte procedee de copilărie a limbajului, se contopesc într-un singur șuvoi, irezistibil. Pop, protagonistul cărții, călătorește în străinătate, merge în vilegiatură, scrie versuri; doarme prin scrumiere, sare, răsfațîndu-se filial pe umerii „părinților” săi, Sconci, se tolănește, de preferință, în confortabilul „șezlong de unt”, la „lecții de tors” de la un motan, își măsoară „plinătatea” cu manometrul de la motocicletă pentru a constata, dezamăgit, că nu e destul de „umflat”, ceea ce îl trezește o alarmată poftă de mincare, mîncînd (decî) miere introducîndu-se cu totul în borcan și formează, „în scurtă vreme”, cînd iese, „o băltoacă mare, galbenă ca aurul”, în același fel consumă șerbetul de cacao — de data aceasta însă, după cum susține, și cu

un alt scop: acela de a deveni mulatru, „suge razele de soare”, apreciază clătitele nu numai pentru gustul, ci și pentru utilitatea lor, căci ni se vorbește de „clătite de ploaie”, care țin de cald și sînt impermeabile, e frămîntat de probleme dintre cele mai surprinzătoare (cum se înmulțesc piticii). Cea mai mare plăcere a lui e de a se muia în paharul de ceai al Sconciilor (p. 49). Straskyz (care e, repetăm, o ghindă) se „visează stejar”, despre un motan se spune că e vegetarian, ceasul-deșteptător, care suferă de o „gelozie galopantă”, primește din partea ceasului-brătară, rivala lui, replica: „Vezi-ți de acele tale”.

Totul devine posibil în acest univers: vocalele, rostite prelungit, se lamentează, notele de pe portativ pot fi împrăștiate, un magnetofon bruiață de vacarmul din jur protestează etc. Nu e însă numai spiritul petulant în această carte, scrisă cu o grațioasă ușurință, ci și reflecție pe marginea condiției omului, a zădărniciilor unora din preocupările sale, ce îl complică, din goală vanitate, viața. Vizitînd un stand de cărți, Sconci, el însuși autor, comentează, amar: „Cînd te gîndești că hîrtoagele astea au fost cîndva pădure cu veverițe, cu ciuperci, cu frunze, pe care dimineața scilipeau boabele de rouă...”. Sensul superior al cărții — pledoarie pentru candoarea copilăriei, văzută ca o vîrstă permanentă: „Uite — spune Pop, admirativ — Scoanca a devenit om mare și nici nu se cunoaște...”, pentru prietenie și dragoste, pentru o solidarizare sufletească universală, pentru întoarcerea existenței la simplitatea ei originală, nu o dată abandonată, rezultă tocmai din stratul meditațiilor ei discrete dar substanțiale, grave în ciuda aspectului de joc, în aparență gratuit, al narațiunii, pe care de altfel nu-l contrazice.

Cartea semnată de Ruxandra Berindei și Modest Morariu ne oferă una din cele mai plăcute lecturi în genul în care se înscrie și pe care îl ilustrează cu o contribuție de o rară calitate.

Valeriu Cristea

POST-SCRIPTUM

● În „Săptămîna” (numărul 269 din 30 ianuarie 1976), Traian Filip semnează un articol ce-mi este în exclusivitate consacrat

(Vampirismul esenței și prestațiile de servicii). Defectele criticii mele i s-au părut, se vede, și lui intolerabile! Intr-ait încît, deși se manifestă cu destulă parcimonie în critică, parcimonie împotriva căreia nu avem de altfel nimic de obiectat, printre altele și pentru că, la urma urmei, principala obligație a unui prozator e, totuși, de a scrie cărți, de se poate bune, și nu de a scrie despre cărțile altora, Traian Filip s-a hotărît să le dea, chiar el — momentul i se pare propice — o vehementă ripostă. După ce deplînge activitatea mea publicistică, pe care o consideră „anemică”, și susține că nu sînt în stare să deosebesc nici măcar „stilul personajelor de stilul autorului”, neuitînd, firește, să mă declare, în treacăt, și „agramat”, Traian Filip îmi aduce o serie de acuzații care depășesc, prin gravitatea lor, limita celei mai negative opinii literare, pentru a trage în încheiere un semnal de alarmă tardiv în legătură cu volumul meu de debut, a cărui apariție — e de părere Traian Filip — „nu-și afla îndreptățirea”. Cu toate că afirmațiile lui Traian Filip vizează întreaga mea activitate, căreia nu îl recunoaște nici un merit, oricît de neînsemnat, prozatorul se oprește numai asupra primului meu volum și, din cuprinsul acestuia, în special asupra unui singur articol. În acest articol mai ales, sugerează autorul intervenției din „Săptămîna”, s-ar concentra toate carențele criticii mele. Printre-o ciudată coincidență însă articolul cu pricina se dovedește a fi — amănunt pe care prozatorul omite să-l amintească — tocmai cel consacrat de mine în 1969 romanului *Vintul din fața soarelui* de... Traian Filip, articol reprodus în volumul *Interpretări critice* din 1970. Acest articol este, pentru motivele și argumentele pe care le invoc în contextul lui, în întregime negativ. Așadar, punctul cel mai slab al criticii mele se află — după Traian Filip — chiar în articolul meu, repet, în întregime negativ. Obiectivitatea criticilor este adeseori contestată de scriitorii. Iată cum arată obiectivitatea acestora din urmă, cînd rolurile se inversează!

„Se miră — exclamă Traian Filip, demascator — că puteau să existe într-o epocă de mari tensiuni, idealuri sociale și conflicte de clasă. Se miră că deținuții unei închisori sînt lihnîți de foame și bătuți cu parul. Se miră că un personaj își privește trecutul cu duioșie, nu-l remarcă umorul și ironia, și îl supune unui sever rechizitoriu. Se miră că, după trecerea frontului, mai existau în Moldova cîmpuri cu mine și conchide savant că ele erau puse de chiburi. Se miră că un tînăr accidentat este animat de o acută sete de viață. Se miră că oamenii acționînd unii asupra altora, după o lege milenară, se transformă”. În realitate, ceea ce mă miră este confuzia pe care Traian Filip o face — cu bună știință — între temă, problemă, subiect, pe de o parte, și valoare, realizare artistică, formă, pe de alta. Între verosimilitatea evenimentului real și cea literară. Nu faptul că „într-o epocă de mari

tensiuni” puteau să existe „idealuri sociale și conflicte de clasă” mă miră; nici că „deținuții unei închisori sînt lihnîți de foame și bătuți”; cu atît mai puțin „că oamenii acționînd unii asupra altora, după o lege milenară, se transformă” sau că „un tînăr accidentat”, poate fi animat de „o acută sete de viață”; ci exclusiv, și pînă la amuzată consternare, felul mediocru și convențional, redus la clișeu, eșuînd în ridicol, în care prozatorul evocă (pe lîngă și în contrasens cu unele motive și personaje existențialiste de import) acele idealuri sociale și conflicte de clasă, pe acei deținuți, pe tînărul accidentat și pe oamenii care, acționînd unii asupra altora etc. În ce privește „umorul și ironia”, pe care într-adevăr nu le-am remarcat. Îi lăsăm pe prozator să și le admire și să le deguste singur. Referitor la chestiunea minelor, nu vîd de ce ar fi trebuit să „conchid”, și încă „savant” că ele erau plantate de chiburi, din moment ce prozatorul lasă limpede să se înțeleagă acest lucru.

Îmi permit să reproduc în încheiere un pasaj din volumul *Interpretări critice*, pasaj din care Traian Filip extrage unele fragmente, citîndu-le truncat:

„Pledînd pentru social, pentru temele actuale, criticul va trebui, cu aceeași energie, să vegheze ca temele majore să nu devină — cum s-a mai întîmplat, cum se mai întîmplă — simple scuze pentru autorii de maculatură. Nonvaloarea, vinovată de „crima” mediocrității, se orientează instinctiv spre alibiul marilor teme. O confuzie stăruie adînc întreguită de cei interesați și atîcînd un re-buț literar se întîmplă să și se replice că ataci tema. Așa să fie oare? Arătînd cu degetul pe pletratul stingaci, a cărui stare neexpresivă stă în fața tuturor ca o dovadă irefutabilă a nepriceperii celui ce ține data, batjocorim marmura pe care a strîcat-o? Și atunci cînd, scriînd despre o carte răzuită, spunem lucrurilor pe nume, învinuim prin aceasta marmura de preț a temei, pe care unii preținși scriitori s-au cam obișnuit s-o cheltuiască nepedepsiți numai pentru că este un material abstract și nu costă pe nimic nimic? În antichitate, cei care cădeau legea morală obișnuiau să se refugieze în temple. O interdicție străveche îi împiedica pe următorii să treacă pragul sfînt. În templul temelor majore unii autori medocri se leargă și astăzi să se ascundă. Înfruntînd pre-judecățile, dînd dovadă de curaj, criticii trebuie să-l izgonească de acolo, folosînd la nevoie metodele cele mai drastice.

Din expectativa contemplării senine a eperei, în care se menține aneori exclusiv, criticul trebuie să facă un pas înainte, spre agora dezbaterilor vii, autentice, neîmpiedicate. În problema de care ne-am ocupat, el va combate atît formele de evitare a temelor sociale, cît și cele de refugiu ilicit sub cornușă lor generoasă”.

V. Cr.

*) Ruxandra Berindei și Modest Morariu, *Casa dintre portolaci*, Editura Cartea Românească, 1976.

Poezia

Forțele imaginației

POEZIA lui Gellu Naum, mai cu seamă de la *Athanor* (1968) încoace, și-a depășit originile suprarrealiste, stabilizându-se într-o formulă proprie, de mare expresivitate. În interiorul ei poetul s-a clasicizat ajungând, adică, la un stil autoritar, la un ton al suveranității condescendente, de o liniștită demnitate, un ton imperturbabil, chiar și atunci când vorbește despre lucruri șocante, despre rupturile și perturbările intervenite în firea celor ce se întâmplă, despre mutațiile spectaculoase, petrecute fulgerător. Metamorfозele surprinse de privirea sa sînt atît de rapide pentru ochiul comun, viteza deplasărilor atît de neobișnuită, proporțiile atît de schimbate, încît de la un moment dat ele instaurează un climat nou, de o intimitate paradoxală, lăsînd să circule în voie efluvii umane, un aer perfect respirabil:

„Mi-e frig pune un pic de stofă pe mine o bucată de hîrtie / orice să stăm pe podea cu bărbia în palme să practicăm întîlnirea privirilor / plasează-te lîngă mine să ne iubim în-deaproape / în jurul nostru plutește o panglică de argint / pisica a zburat pe urmă s-a lipit de mine ca de un magnet / totul e vraiste plasează-te lîngă mine / să evocăm cele două nimfe pe care le mai știm / ambele s-au cărat și-au luat cum se zice tălpășița / cu grații degajate habar n-au ce se mai speră poate că se mărită / cu niște nunți în familie în care mireasa bate invitațiile la mașină / și noi oricum mai electrice le adresăm complimente / scuză-mă dacă te ud cu lacrimile astea dar am momente / plasează-te lîngă mine pictează-mă în lodenul meu umezit / sînt aici doar în treacă pune un deget pe șapca mea

Gellu Naum, *Descrierea turnului*, Editura Albatros, 1975.

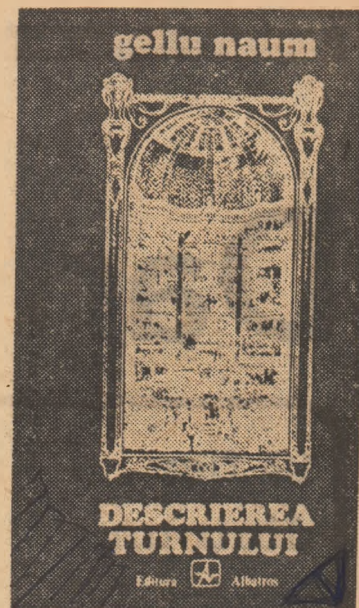
scoțiană” (Pe muntele situat ceva mai la sud).

Depășindu-și „originile”, Gellu Naum nu se îndepărtează totuși de programul inițial, care presupune înainte de toate restabilirea marilor echivalențe invizibile, abolirea granițelor dintre cunoscut și necunoscut, realitate și miracol, veghe și vis, dintre „sus” și „jos”. Abia în fazele mai noi ale poeziei sale, care sînt și cele mai concludente, senzația de riscant dispare, comunicarea între domenii și etaje de negîndit laolaltă se realizează, neverosimilul devine plauzibil, întreprinderi concepute sub zodia unui principiu discutabil ca oricare altul capătă un timbru de inalterabil, patina nedefinită dar ușor de recunoscut a temeiniciei. De aici senzația de acomodare, de înscriere pe un traseu nu numai posibil, dar și real, un traseu al evidențelor solide. Forțele imaginativului izbutesc în poezia lui Gellu Naum să le concureze la egalitate pe „celelalte” și uneori să le întrezireze, să le înglobeze în aceeași mișcare naturală. Naturalizarea insolitului este performanța exemplară a acestei poezii. Fantomaticul regăsește în ea atributul unei curioase domesticități, densitatea unui decor familiar, în ambianța căruia se poate trăi, se trăiește. Poezia aceasta convertește imaginarul, aparițiile spectrale, neliniștitoare pentru simțul nostru comun, la orizontul unui miracol familiar, de o evidentă seducătoare. Poezia îmblinzește distanțele prea mari, umanizează spațiile abstracte, prefăce terifiantul într-un partener deajuns de sociabil, conviețuirea cu el, pare, din această perspectivă, de ce nu, suportabilă:

„Există vaduri uitate niște locuri în noi și un drum care duce prin apă / cineva mă strigă ar vrea să mă atragă într-acolo / să dea cu o plantă în mine și ce vină am eu pe lumea asta cu

porți de aramă / apoi se face liniște cîntă privighetorile / e foarte frig și în noi sînt niște castele / niște cîmpuri cu flori albastre și galbene / și le străbatem pe caii noștri de plastic // înțelegi că trăim într-o pasăre imensă care ne poartă în ea / și mergem la întîlnire curățăm omizile de pe crengi ne iese înainte o față dar nu mai poate nici ea săracă / e ostentivă a înghițit toată pinza pe care a țesut-o așteptîndu-ne / să te servesc cu lingurița de argint să-ți dau o dulceată / măcar de ar fi lîngă sobă /.../ cite nu se întîmplă în noi și le uităm acolo ca într-un ghiozdan / și fiecare crede că numai el știe lucrul acela pe care îl știu foarte bine și ceilalți // dar eu am în vedere perioada fericită cînd locuiam în mama / stăteam acolo mă gîndeam ce mi-o fi trebuind / afară ploua ea dormea goală cu mine în burta / se întorcea pe-o parte și pe alta îmi descînta în somn / cunoștea legea aceea aspră vroia să mă apere // deasupra patului se legăna sora mea luna”. (Domeniul presimțirilor).

Un stil foarte personal ademeneste în poemele lui Gellu Naum, fel de a vorbi detașat și energic, cu familiarități și sarcasme țîșnite în serie, despre experiența singurătății și a relației, despre cite se întîmplă și „cite nu se întîmplă în noi și le uităm acolo”, un discurs articulat după toate normele unei oralități pasionate, înțelegînd să respecte totuși și accidentele și spontaneitățile absurde, pline de filcul și de farmecul lor, ale vorbirii cotidiene improvizate, s-ar zice, indiferentă la sensul logic, în realitate izbutind să capteze vocile unei profunde interiorități, ce se confundă cu cele ale unei conștiințe critice extrem de acute, singularizează poemul de astăzi al lui Gellu Naum. Chiar și suprafața sa ajunge să se constituie într-o prezență în sine atrăgătoare, într-un corp discursiv capti-



vant, cu virtuți stimulative, din afirmarea cărora, numai pe jumătate ironică, poetul își face un titlu de legitim orgoliu: „Cînd îmi aud discursul semințele germinează mai ușor mai cu plăcere / fața lor tandră capătă forma unui scut” (*Distanța bunăvoința*). O bogată și consistentă „textură” senzorială echilibrează într-un chip fericit îndrăzneala imaginației. Substratul afectiv și nu o dată de-a dreptul afectuos al poemului pătrunde binefăcător pe toată întinderea sa, rezistă avalanșei de sarcasme sau numai de analogii șocante, dovedind, în aceste dificile condiții, o rară vitalitate: „...Neajlov la ușă Cineva îmi face semne arată cu degetul spre apă / acolo sînt imaginile noastre ușor tremurate un fel de televiziune albastră să zîmbim ochiul stîng nu ni se vede / ... / dă-mi drumul să-ți aprind lampa să plîng pe cămașa ta de burnbac / acum sînt la ușă cineva îmi arată cu degetul un amănunt / despre care nu trebuie să vorbesc / zbirnîie pari pe sub noi trece barca plină cu pine / să ne culcăm pe pine pe straturile de melancolie / să ne iubim pînă la moarte la ușă // zbirnîie parî vorbesc încet fîi vopesc podul / crapii își freacă spinarea de ciorapii mei albi” (*Era o iarbă*).

Lucian Raicu

Prima verba

Între vorbă și faptă

O JUSTĂ măsură între alb și negru în reflectarea (transfigurarea) realității exterioare (istorice) și interioare (psihologice) păstrează de la început pînă la sfîrșit romanul lui Grigore Zanc, *Conul de umbră* (Ed. Dacia). Într-un fel, raportul dintre pozitiv și negativ în acțiunea socială constituie, prin variantele lui particularizante (gîndire-acțiune, vorbă-faptă, intenție-finalitate, scop-mijloc) și prin varianta sa generalizantă (eu individual-eu social), chiar tema romanului, „conul de umbră” nefiind decît o metaforă pentru analiza lucidă și obiectivă a acestui raport. Prozatorul pune cu finețe dialectică problemele și folosește, pentru descrierea din mai multe unghiuri a temei, cînd procedeele prozei de tip obiectiv, cînd pe acelea ale narațiunii subiective, în așa fel ca analiza faptului epic să coincidă, în timp, cu desfășurarea epicului însuși. Din retrospectivitatea succesive ale eroului, tînr universitar chemat în aparatul politic al județului (regiunii), se conturează treptat o imagine complexă a deceniului '55-'65: atmosferă, tipologie, acțiuni, însoțită mereu de un punct de vedere rezonabil, la confluența spiritului protocolar cu spiritul critic. Studiile de filosofie dau activistului politic perspectiva și puterea de interpretare, iar acțiunile omului politic dau universitarului materia vie pentru susținerea punctului de vedere teoretic. Ideologul și activistul se întîlnesc, împăcîndu-se uneori, nedumerindu-se re-

ciproc alteori, întîlnirea aceasta menținînd la un nivel onorabil tensiunea romanică, adesea întărită de efectele psihologice ale conflictului. Activînd în perioada colectivizării, Micu (acesta e numele personajului) are a face cu situații și împrejurări delicate, cu mentalități neomogene, care-i solicită puterea de înțelegere mai mult decît pu-



terea de decizie. Acțiunea socială preîntinde competență și toată meditația personajului narator e o încercare de elucidare a competențelor, fie că e vorba de sine însuși, fie de activitatea altora. Analiza raportului dintre eul individual și eul social echivalează cu o punere în discuție a competenței. Boitor, demagog în principii și abuziv în fapte, ilustrează atingerea pragului limită de incompetență în materie de politică; un personaj, doctorul M., se

afîlă în vecinătatea aceluiași prag în materie de comportament; un altul, Sonia, a pierdut competența afectivă; în fine, Micu însuși pare să fie în apropierea pragului de incompetență reflexivă.

Punînd sub observație fața și reversul unei medalii, prozatorul accede prin subiectivitate la obiectivitate. Rememorările clarifică și dau, totodată, o semnificație nouă unor evenimente trăite, la vremea lor, fără prea multe întrebări. Autorul refuză ideea istoriei ca linie dreaptă, sugerînd, prin alternanța pozitiv-negativ, complexitatea. Lucid față de întîmplările trecute, el nu e mai puțin lucid față de cele ale prezentului. Uneori, acestea le continuă pe cele dinainte ca într-o repetiție a aceleiași muzici pe altă gamă și în altă tonalitate. Interesant prin temă ca și prin minuția și, aș zice, exactitatea comentariilor, *Conul de umbră* e romanul unui autor matur care însă, furat de tensiunea propriei subiectivități, neglijează, pe alocuri, stilul, cedînd clișeele oralității și schematizării tipologice un spațiu prea mare. Un fel de grabă, a materiei narate sau numai a naratorului, pare că exploatează și scriitura. Viciul e de formă și e de crezut că, în viitoarele cărți, scriitorul va ști să-l evite.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 22.II.1903 — s-a născut M. Jordan (m. 1962)
- 22.II.1903 — s-a născut Tudor Mușatescu (m. 1970)
- 22.II.1904 — s-a născut Nagy István
- 22.II.1914 — s-a născut Constantin Prisnea (m. 1968)
- 22.II.1916 — s-a născut Radu Tomileagă (m. 1974)
- 22.II.1920 — s-a născut M. Săulescu (m. 1916)
- 22.II.1921 — s-a născut Tudor Mădărescu
- 22.II.1921 — s-a născut Const. T. Stoika (m. 1916)
- 22.II.1922 — a apărut (pînă la 21.XII.1938 seria I, iar seria a II-a între 15.IX.1940 — aug. 1944) revista „Vremea”
- 24.II.1881 — a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
- 24.II.1909 — s-a născut Al. Dimătriu-Păușești
- 24.II.1919 — s-a născut Stelian Păun
- 24.II.1924 — s-a născut Ion Petrich
- 24.II.1926 — s-a născut Ovidiu Cetruș
- 24.II.1943 — s-a născut Horia Bădescu
- 25.II.1834 — s-a născut Al. Depăreașanu (m. 1865)
- 25.II/9.III.1866 — a avut loc debutul lui Mihail Eminescu în „Familia” cu poezia *De-aș avea...*
- 25.II.1881 — a murit August Treboniu Laurian (n. 1810)
- 25.II.1901 — s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961)
- 25.II.1923 — s-a născut Eta Boeriu
- 25.II.1937 — s-a născut Corneliu Buzînschi
- 25.II.1968 — a murit Al. Duliu Zamfirescu (n. 1892)
- 26.II.1890 — s-a născut Economistul D. Furtună (m. 1963)
- 26.II.1906 — s-a născut Anavi Adam
- 26.II.1907 — s-a născut Const. D. Papastate
- 27.II.1811 — s-a născut Alex. Hrișoverghi (m. 1837)
- 27.II.1943 — a murit Salomon Ernă (n. 1912)
- 27.II.1955 — a murit Alex. Marcu (n. 1894)
- 27.II.1975 — a murit Eugen Constant (n. 1890)
- 28.II.1754 — s-a născut Gheorghe Șincai (m. 1816)
- 28.II.1862 — s-a născut Maria Cuman (m. 1935)
- 28.II.1893 — a murit Grigore Grădîșteanu (n. 1816)
- 28.II.1913 — s-a născut scriitorul român de limbă germană Hans Kehrler
- 29.II.1880 — a murit Costache Bălăcescu (n.p. 1800).

Dar cine l-a uitat pe ză

12 fișe dintr-un reportaj din arhive

DE-A LUNGUL SECOLELOR mai recente sau mai îndepărtate, o întreagă pleiadă de bărbai curajoși și perseverenți s-au străduit, cu luciditate, uneori chiar cu prețul vieții, să întărească puterea armatelor românești. APĂRAREA și MUNCA, două criterii-simbol ale existenței străvechi pe aceste meleaguri. Numele lor au intrat, definitiv, în Panteonul Armelor Române, în conștiința publică. Epopeea pe care, astăzi, o scriem cu cerneală, s-a scris, cindva, cu imense riscuri. Riscul se mai numește, în istorie, și singe.

1 IN URMA cu 70 de ani — la 20 octombrie 1905 — era într-o zi de joi, puțin după ora zece, deasupra Bucureștilor se înalță un aerostat: „România”. Desigur, astăzi cind asistăm — datorită televiziunii și sateliților — la lansarea pe orbită a unei nave cosmice („pasagerii” urmind să pună piciorul pe Lună), împrejurarea din urmă cu șapte decenii poate să ne apară ca fiind duios-ridicolă. Chiar așa să fie?

2 „CELE din urmă două decenii și jumătate de pace au adus în statele militare Europene o intensă experimentare a unui șir de mijloace de război, despre a căror însemnatate nu se unesc încă pînă în momentul de față nici chiar păreriile specialiștilor familiarizați cu materia [...]. Putem cita ca exemple cîinele de război, porumbelul călător, velocipedul, balonul etc.” (dintr-o conferință „însoțită de proiecțiuni electrice”, ținută la Cercul Militar din București, de către „locotenentul EUGENIU ASSAKY din Regimentul II Artilerie de cetate, diplomat al Școalelor de aerostație din Viena” — 1904, aprilie 8).

3 A NE LUA IN STĂPINIRE TRECUTUL — cum excelent pretinde un om de cultură român. Cine-i Eugen (Eugeniu) Assaky, acest aeronaut uitat, deși ar merita să se afle, întotdeauna, citat la loc de cinste printre temerarii precursori: „În acea epocă — în care zborul era un act de mare îndrăzneală și curaj, deoarece culeșătorii erau pînă de pericolele izvorite din insuficiența cunoașterii a fenomenelor aerodinamice —, alături de alte popoare, geniul poporului român s-a afirmat cu tărie prin Vuia, Coandă, Vlaicu și alți inventatori care au avut meritul de a fi creat tradiția aviației românești, tradiție continuată apoi de o pleiadă întreagă de zburători, cercetători, ingineri constructori și oameni de știință iscușiți” (acad. Elie Carafoli — 1973). Dar se numără Eugen Assaky printre inventatori? Nu! Altele pot fi însă meritele sale...

4 DE FAPT, ascensiunea s-ar fi cuvenit să aibă loc miercuri, 19 octombrie 1905, la ora 14. Stupoare! La ora 16, balonul nu-i umflat nici pe jumătate. Două cauze: a) aerostatul este umplut cu gaz aerian și nu cu hidrogen; b) tubul prin care se scurge gazul este prea strîmt. Dezamăgirea publicului: „Locul ales pentru înălțarea balonului era un teren deschis și propriu pentru asemenea operațiune, din fundul curții Uzinei de gaz, de pe cîmpia Filaretului. Direcțiunea aéro-clubului prevăzînd o mare aglomerație de lume, ceea ce ar fi împiedicat lucrările de ascensiune, a înființat la intrarea Uzinei o taxă de 2 lei pentru persoană. Totuși curtea Uzinei se înțe-



EUGEN ASSAKY și mașina sa zburătoare

sase de lume. Dar și afară străzile ce înconjoară Uzina, acoperișurile caselor vecine, ulucile, grămezile de pietriș de pe locul rezervat expoziției și alte înălțimi erau ocupate de numeroși curioși de ambe sexe” („România ilustrată” — octombrie 1905 — dintr-un reportaj semnat MONTGOLFIER). Se include ermetic conducta, iar balonul rămîne — peste noapte — fixat și cu ajutorul multor saci de nisip, plus veghea jandarmilor și a soldaților geniuști.

5 1905, octombrie 20. Joi. Ora 7 dimineață. Umflarea aerostatului continuă. Ora 9: gata umplut! Ora 10: așezarea în nacelă a instrumentelor necesare experiențelor de ordin științific și traiului în zbor (areometru, psihometru aspirator, barometru aneroid, barograf, câteva aparate fotografice speciale, binocluri, doi porumbei călători, de-ale mîncării, mai multe sticle cu coniac și șampanie). Aeronauții sint: locotenent Eugen Assaky, locotenent Paul D. Moruzzi, maior Demetriad, principele Valentin G. Bibescu. Semnalul plecării îl dă Eugen Assaky („voce răsunătoare și fermă”). Freamăt în public, „doamna maior Demetriad se arată puțin emoționată, vîzîndu-și soțul sărînd în nacela care urma să-și facă curioasa călătorie” (ceva similar simt, desigur, soțiile echipajului „Apollo”-11, Janet Armstrong, Joan Aldrin și Pat Collins, asistînd la lansarea spre Lună). Aeronauții însă rid, glumesc. După maiorul Demetriad — locotenentul Moruzzi — Valentin Bibescu (întîi prinde un steag tricolor pe marginea aerostatului) — Eugen Assaky („sări cel din urmă în nacelă, se agăță cu curagiu de frînghiile de care era atârnată nacela, desfăcî tubul prin care fusese umflat balonul și se asigură de funcționarea cordoanelor ce corespundeau cu supapa de siguranță, apoi la un nou ordin, soldații dădură drumul frînghiilor și balonul avu o urcare repede, aproape bruscă, de câteva zeci de metri. Un ura formidabil eși din piepturile asistenților și pălăriile și batisetele fâlfăiau pretutindeni”).

Aerostatul „România” are o formă sferică. Capacitate: 1 500 m.c. Diametru: 12 metri. Confectionat din mătase galbe-

nă („a costat 18 mii de franci la loc, deosebit transportul”). Supapa de siguranță cîntărește 15-20 kg. Nacela — pătrată — de un metru și jumătate („din pae împletite, căptușită pe d'năuntru cu un gust cochet, cu pluș colorat. Ea conține patru scaune mobile și cutii confectionate din pae, de diferite mărimi, care servesc pentru păstrarea diferitelor aparate științifice”) — cîntărește 175 kg.

Urcat la 600-700 metri, balonul ia direcția Est-Sud-Est (fără folosirea cîrmei). Către Constanța. Jos, la sol, niște curioși cocoțați pe acoperișul unei case, se pomenesesc că plouă cu nisip... Ascensiunea continuă. Aeronauții deșartă balast.

6 EUGEN ASSAKY este nepotul scriitorului Gheorghe Asachi (1788—1869), ca descendent al fiului acestuia, Alexandru. Dar: — în 1882, acolo (la Viena — n.n.) se însoară (Gh. Asachi) cu pianista Elena (Eleonora Tayber). (După alte opinii, căsătoria ar fi avut loc mai înainte, pe cînd aceasta era guvernantă la vomicul Mihail Sturza). Copiii: Dumitru, Glicheria (Ermiona) și Alexandru. Asachi provin probabil de la primul soț al Eleonorei, Kiriako Melirato” („Istoria literaturii române”, vol. II, 1968, pag. 356). Filiația strictă nici n-are, la urma urmei, extremă importanță. Important rămîne faptul că Eugen Assaky are o viziune modernă asupra tehnicii zborului (deși balonul a fost inventat de frații Joseph — 1740—1810 — și Etienne — 1745—1799 — Montgolfier, în anul 1783) și pledează, stăruitor, pentru folosirea acestuia în scopuri militare, DE APĂRARE, la mai puțin de trei decenii de la cucerirea independenței de stat a României:

— Pentru noi Români dacă în războiul din 1877-78 s'ar fi întrebuințat unul sau două baloane care să facă recunoașterea și înălțat în fața redutelor Grivița am fi explorat întreg terenul pînă la râul Vid, căci cea mai mare lărgime ce o avea asediatorul eră între reduta Grivița și capul de pod de peste Vid circa 12 km. Ori cum secția aerostatică trebuind a sta la 3 km., îndărătul liniei de foc, am fi avut maximum de 15 km., explorație din balon, putându-se face natural ascensiuni în mai multe puncte, ținînd astfel pe comandant în continuă cunoștință de tot ce se putea petrece în interiorul zonei asediate. Deci la asediul Plevnei balonul ne-ar fi realizat mari servicii și economie de timp, cheltuieli și oameni (din aceeași conferință a locot. Eugen Assaky).

7 ȘI-A IMPLINIT destinul — presupus — în domeniul confruntărilor armate, AEROSTATUL? La ora aceea, balonul avea o biografie proprie. Cităm (absolut necronologic):

● O altă noutate pentru bucureșteni a fost ascensiunea unui balon — primul pe care-l vedeau locuitorii orașului; „evenimentul” a avut loc la 26 iunie st.v. 1818, în Dealul Spirii, la Curtea Arsă, și a fost consemnat de un contemporan, ceaușul Costache de la biserica Amzei; mahalagii și-au amintit multă vreme de „bășica” lui vodă Caragea (din „Istoria Bucureștilor” de C. C. Giurescu). Așadar, la numai 35 de ani de la inventarea aerostatului de către frații Montgolfier, Bucureștii ofereau locuitorilor săi o premieră demnă de a fi învidiată, dacă ne gîndim la încetineala, firească, a răspîndirii, în acea vreme, a născocirilor de ordin tehnic-științific; căci nu sintem încă în epoca accelerației neobosite, focalizată de Alvin Toffler în expresia „șocul viitorului”!

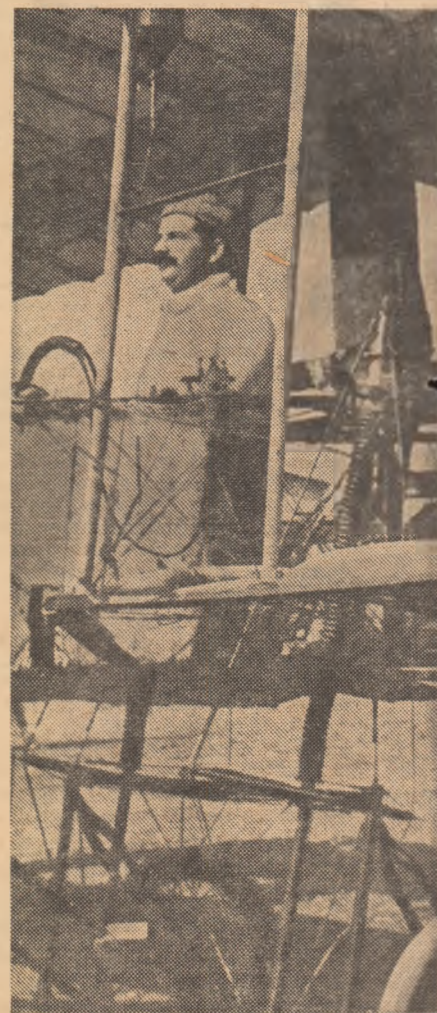
● Dragă Domnule,

Am primit prieteneasca dumneavoastă scrisoare din martie și sint bucuros să văd că relațiile mele cu privire la experiența aerostatică par a vă fi interesat. Balonul experimentat La Muette era mai mare decît cel care s-a ridicat la Versailles, cu o oaie, o rață și un cocoș (19 septembrie 1783). Apendicele său era deschis și în mijlocul acestui apendice a fost fixat un fel de coș împletit în care erau arse vreascuri și legături de paie. Aerul, rarefiat, trecînd astfel prin această

flăcără, umfla balonul și-l umplea. Persoanele care au luat loc în galeria făcută din răchită și prinsă în afară, aproape de apendice, aveau fiecare, în față, o deschizătură care le îngăduia să arunce legăturile de paie în focar, pentru a întreține flăcără și a păstra balonul plin [...]. Mașina, împinsă de vînt, s-a îndreptat spre una din aleile grădinii, adică contra unor arbori care mărgineau drumul. Galeria s-a agățat în crengile de sus ale acestor arbori, care fuseseră retezate și erau foarte dure, în timp ce corpul balonului se înclina în cealaltă parte, gata să se răstoarne. Am fost atunci extrem de neliniștit cu privire la soarta călătorilor, crezînd că-i voi vedea cîzînd peste bord sau arzînd, căci balonul nu mai stătea drept, flăcără ar fi putut cuprinde pe dinăuntru materialul care atîrna chiar deasupra ei. Dar, cu ajutorul corzilor încă fixate, aerostatul a putut fi curînd redresat, obligat să coboare și repus la locul lui: el era totuși foarte strîcat. Cînd s-au ridicat la înălțimea dorită, călătorii au micșorat flăcără și-au lăsat mașina să meargă condusă de vînt [...]. Foarte mulți oameni din Paris au văzut balonul trecînd, dar nimeni nu știa că erau oameni într-insul, căci suise atît de mult în înalt, încît nu puteau fi văzuți [...]. Această experiență de La Muette nu-i, desigur, lipsită de importanță. Ea poate avea urmări pe care nimeni n-are cum să le întrevadă... (dintr-o scrisoare semnată Benjamin Franklin — Paris, 1783, noiembrie 21, dată la care savantul numără 77 de ani).

● Același an — 1783 — în august 27, un balon aerostatic se ridică de pe Champs-de-Mars (aici, peste 106 ani, se va înălța Tour Eiffel). Ploaie puternică, asistență numeroasă. În nacelă se află frații Montgolfier: „balonul din hîrtie imbibată cu ulei măsoară 20 de metri în înălțime, 16 în diametru și poate conține 20 000 metri cubi de aer încălzit de un reșou alimentat cu paie și atîmat de inelîș prin lanțuri. De o parte și de alta a părții exterioare a orificiului sint plasate două coșuri de răchită, în formă de semilună, destinate navigatorilor”.

● etc., etc., etc.



„Mourmelon-le-Grand, 21 Avril 1910. Cu ochii în soare, dar tot merge pentru amintire. Cu toată dragostea frățească, Eugen. Aparatul meu de zbor — nu mai puțin ca vre-o 70 kilom, pe oră” (text scris de E. Assaky pe verso-ul fotografiei).

burător?

8 DAR pe Eugen Assaky îl interesează virtuțile militare ale aerostatului. În conferința amintită pomenește despre baloanele libere care, în timpul asedierii Parisului (între 23 septembrie 1870 și 28 ianuarie 1871), transportă 164 persoane, 381 porumbei, 5 ciini, 10 676 kg corespondență — folosite în total 65 de baloane. Mai devreme, în Războiul de secesiune, un aeronaut civil (Lowe) este angajat (1861) să supravegheze — luându-i și pe ofițeri alături de el, în nacelă — pozițiile și mișcările de trupe inamice; însuși generalul Stoneman îl însoțește pe aeronaut, dirijând astfel, cu deosebită eficiență, tirul armatelor sale. Englezii folosesc balonul în anul 1900, contra burilor — doborât de artilerie, reparat, trimis spre Pretoria...

— Însă din experiențele ce s-au făcut cu balonul captiv relative la războiul de Cetate, împreună cu noii auxiliari ai Tehniciei, au dat în curând impuls la considerabile îmbunătățiri [...] Perfecționările în mobilitate, în simplitate, în posibilitatea de a-l avea la timpul și locul dorit, în siguranța înțelegerii sau corespondenței, făcând din aparatul balonului captiv un auxiliar al războiului de câmp și de Cetate. Aceste condițiuni l-au făcut să fie introdus în toate armatele moderne și nu există Cetate, care să nu aibă trupă de aerostați bine organizată. De oarece la noi, cestiunea despre foloasele balonului este puțin cunoscută...

La 18 luni de la rostirea acestor cuvinte, un aerostat denumit „România” străbate cerul Bucureștilor.

9 EUGEN ASSAKY: Am trecut deasupra Bucureștilor prin dreptul căii Călărășilor, părăsind capitala, lăsăm în dreapta pulberăria Dudești. Panorama este încântătoare. Pe un teren întins se vede ridicându-se Bucureștii cu clădirile lui mari, cu străzile lui întortocheate, cu totul inundat de razele soarelui care îi dau o înfățișare adorabilă. Principele Bibescu este ocupat cu fotografierea. Am înaintat spre fortul Cătelu. Aici ne aflăm la o altitudine de 520 metri. Direcțiunea noastră: Nord-Est. Eu mă ocup cu măsurarea temperaturii (15°). Ne găsim exact deasupra fortului, când auzim deodată două pocnituri dedesubtul nostru și, aproape în același moment, o șuierătură între mine și prințul Bibescu. Ne uităm sub noi. Este o sentinelă a fortului care, crezând probabil că balonul este gol, de hirtie, a tras în el. Drumul șerpuitor și oscilant continuă spre Bărăgan. Orele 11,22: 580 metri altitudine (temperatura 17°). La orele 12,25 — aceeași altitudine — cer cețos. Aici dăm drumul porumbelului „Vintul” cu o telegramă. Ora 13: 820 metri — deasupra gării Lehtu. Ora 13,45: maximum de altitudine — 960 metri (dar Eugen Assaky atinsese, la 23 decembrie 1902, înălțimea de 5 964 m.). Un dejun frugal, câteva înghițituri de apă de Evian (șampania interzisă de către comandant). Ora 15,32: pregătiri de coborire — în câteva minute, mai exact peste opt minute, aterizare în preajma satului Săpunari (Ialomița). Lansarea celui de-al doilea porumbel. În cinci ore — în ciuda curenților dezavantajoși — am străbătut 80 de kilometri. De față sint, pe puțin, o mie de țărani. După ce balonul este pliat, cu o trăsură ne îndreptăm spre gara Lehtu. La ora 21,25 punem piciorul pe peronul gării bucureștene (povestitorul împlinește peste trei zile — la 23 octombrie — vîrsta de 28 de ani; decedat la București, complet uitat, în 1947, august 7, la 70 de ani).

10 ASTRONAUTII — urmașii aeronauților de toate tipurile — se explică în fel și chip, analizîndu-și trăirile, fără false pudori, în public. Cosmonauții de pe „Skylab”-3 mărturisesc că alimentele, oricare ar fi, și-au pierdut — pentru ei — gustul. Testul cu bucățele de hirtie îndulcită, sărată, acră, amară, cu gust de ceapă sau cu gust de portocale — același

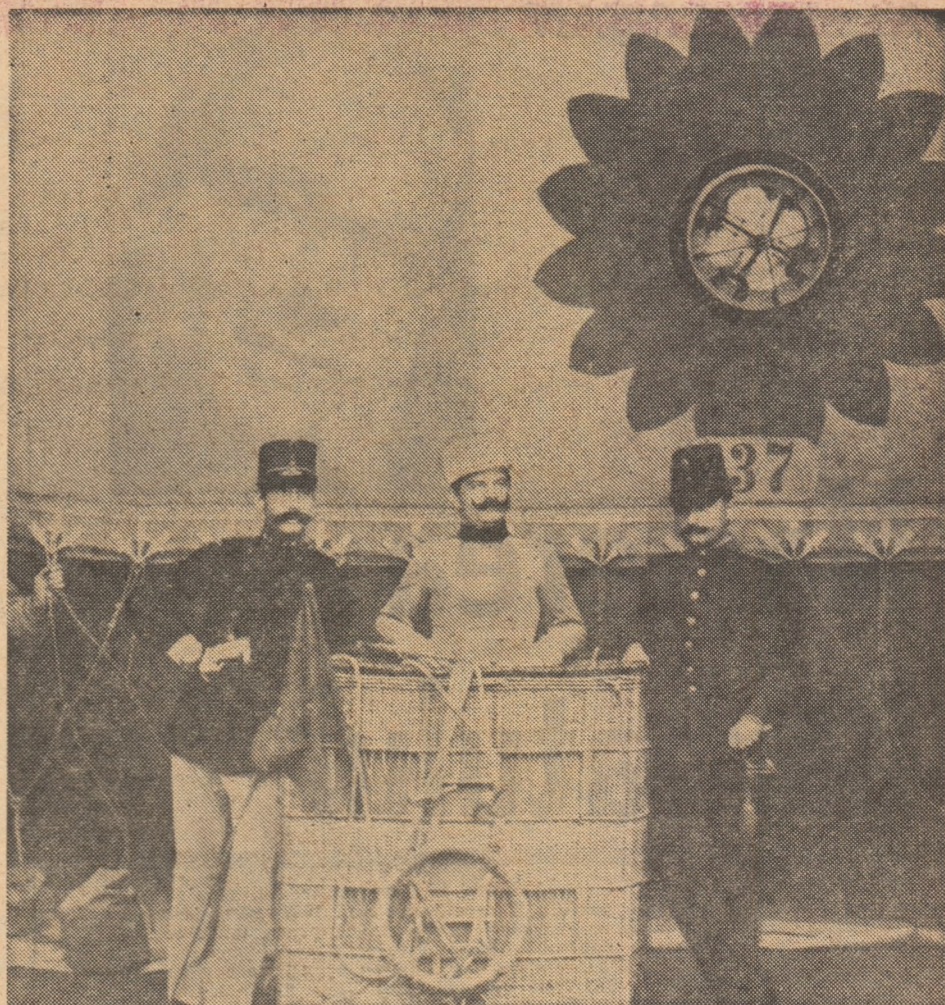
lucru, nici o deosebire: Un simț — din puținele cinci simțuri — pierdut? I Tot așa cum, la începutul anului (ianuarie 1975) ei declară că șederea în spațiu le-a schimbat felul de percepere a lumii înconjurătoare (nu numai pe... limbă): „Viața mea spirituală, ca și viziunea pe care o am asupra semenilor mei se modifică pe zi ce trece” (William R. Pogue); „Oamenii care se ocupă cu tehnica [...] uită să privească în jurul lor. Cred că șederea mea în Cosmos m-a făcut să am o viziune mai clară asupra a tot ce se petrece în lume” (Edward G. Gibson). Cit de clară? Te întrebi, deoarece anul 1975 a coincis cu împlinirea a trei decenii de la lansarea primei bombe atomice, la Hiroșima. În doar treizeci de ani s-a izbutit: a) potențialul distructiv al armamentului nuclear depozitat pe continentul european întrece de 100 000 de ori pe cel al bombeii de la Hiroșima; de altfel, terminologia s-a îmbogățit cu un cuvînt evocator — „hiroșimă” — egal o capacitate de distrugere echivalentă celei de la Hiroșima; b) o singură rachetă staționată în Europa poate transporta o încărcătură distructivă echivalentă totalității explozibililor întrebuințați pe întreg parcursul celui de-al doilea război mondial; c) în fiecare zi, arsenalele nucleare stochează o megatonă în plus — echivalentul unui milion de tone de trinitrotoluen (cifra cu nouă zerouri — tradusă în kilograme), trinitrotoluenul fiind cel mai puternic explozibil „clasic”.

— Cu introducerea pulberii fără fum la toate armatele, pretutindeni domnește tendința de a se lupta din pozițiuni acoperite sau mascate, de a induce în eroare pe inamic prin demonstrațiuni, etc., și cum totul se reduce de a vedea și recunoaște exact, înainte de a se lua dispozițiunile de luptă, este necesar a ne îndrepta în deosebi asupra acestor mijloace care...

...actualmente storc, de pe buzele noastre deprinse să rostească „hiroșimă” sau „satelit artificial”, un suris indulgent. Balonul — „acest copil vitreg al tehnicii aerostației” (Eugen Assaky). Doar șapte decenii de-atunci!

11 UN AEROSTAT denumit „România”, cîțiva tineri de curaj, și totodată, un număr de personalități implicate în reconstituirea pe care o întreprindem: Gheorghe Asachi — scriitorul; doctorul Gheorghe Asachi (în sectorul VI există o stradă cu acest nume — este a bunicului, a nepotului?); Edgar Quinet (căsătorit cu Hermiona, fiica scriitorului Gh. Asachi, matusa zburătorului Eugen Assaky). „De noi l-a apropiat încă de după 1830 sentimentul de dreptate față de popoarele în suferință, compătimitărea lui de poet pentru sufletele incapabile a se manifesta cu toate puterile lor, cunoașterea, cit de slabă, a unei literaturi care vibra de aspirațiile unei întregi societăți pe cale de a-și construi patria nouă. Pe urmă însă legătura de iubire cu una din românele cele mai cultivate și mai inteligente din vremea ei, cu fata lui Gheorghe Asachi, Hermiona, rămasă văduvă în străinătate cu un copil pentru care Quinet avu sentimente părintești, îl făcură să trezească, împreună cu o curiozitate simpatcă, și admirația omului capabil de a prețui ceea ce vrednicia acestui neam a știut să deie și ca fapte de arme, și ca înfăptuiri de frumusețe” (N. Iorga — 1925, aprilie 3 — în ședința Academiei Române, cu prilejul semicentenarului morții lui Edgar Quinet). Sub numele M-me Edgar Quinet apar „Mémoires d'exil” (1868-1870).

Pe de altă parte, o serie de tulburătoare coincidențe însoțesc prezenta investigație prin arhive (și nu numai). Astfel, în timpul ultimului război, în 1944, Eugen Assaky locuiește pe strada Linăriei nr. 69 (sector 5). La 4 iunie, un bombardament asupra Bucureștilor — o singură bombă cade în zona aceea și distruge casa aceluia care, cîndva, sfidase văzduhul. Ținta fiind însă alta: uzina electrică de lângă actualul Parc al Libertății. Și cul-



„În ere ascension libre. Aout 1902. Wienne” (text scris de E. Assaky pe verso-ul fotografiei)

mea: în încălta uzinei aveam să-l găsesc cîndva, muncind, pe fostul mecanic al lui Aurel Vlaicu, Ion Ciulu. Transcriu — fragmentar — interviul pe care i l-am luat atunci:

REP.: Prima întîlnire cu Vlaicu?

I.C.: În toamna lui 1909. Aveam 18 ani și lucram la atelierul mecanic, în Arsenalul Armatei, ca ucenic în anul trei. Era într-o zi de noiembrie... Știu că în atelier a apărut un tânăr brunet, gambetă în cap, pardesiu bleumarin, trei sferuri, pantaloni dungați pe picior strînși și jos mai largi. Știu că s-a dus în cabina maistrului de atelier și după ce a vorbit cu el, maistrul m-a chemat pe mine și diferiți lucrători, și mie maistrul mi-a spus: „Dumneata lucrezi diferite piese”. Mi-a dat niște filere pentru filetajul tendoanelor și niște schițe calculate și desenate de domnul Vlaicu, pentru tendoanele aparatului de zburat. Alora le-a dat să lucreze roți dințate, la strung. Domnul Vlaicu n-avea pic de răbdare. Voia să vadă aparatul gata. „Răpde, răpde”, obișnuia să spună...

„Răpde, răpde” cu cîți kilometri la oră? Acești oameni și minunatele lor mașini zburătoare!... „Se uită bărbați politici, se uită scriitori de renume. Pe el (Vlaicu — n.n.), însă, nu-l vom uita. Oricînd îndrăzneala omenească va smulge aiurea succese strălucite naturii învinse, nu vom privi cu invidie pe acel învingător, ci vom zice cu mîndrie: Și noi am avut pe Vlaicu!” (N. Iorga, 1913 — anul morții zburătorului). Peste aproape cinci decenii, la Strejnic-Ploiești are loc un miting de aviație (50 de ani de la primul zbor al lui Vlaicu) la care participă Ion Vlaicu, fratele lui Aurel, și Aurelia, fiica celui dintîi, precum și biograful „flăcăului din Bințiș”, inginerul Constantin C. Gheorghiu... Autorul rîndurilor citate („Și noi am avut pe Vlaicu!”) a fost asasinat în apropierea cîmpului de aviație, la Strejnic, în 1940, noiembrie 27/28. „Și noi am avut pe Iorga!”. Astăzi, la poarta Întreprinderii de mașini electrice București citesc pe placa de marmură comemorativă: „De pe aceste locuri unde era Cîmpul Cotrocenilor s-a înălțat pentru prima dată în văzduh Aurel Vlaicu, în ziua de 17 iunie 1910, cu aeroplanul cu motor, inventat, construit și pilotat de el”. Nicăieri însă placa — din orice material rezistent — fixînd în memoria generațiilor prezente și viitoare, actul neînfîcat al celor patru tineri români, călătorind în nacela aerostatului „România”, atunci, în 1905, octombrie 20 (sau, numaidecît, la 30 octombrie același an, într-o duminică, din nou în ascensiune). Unul dintre aéro-

nauți — G. V. Bibescu — avea să fie cel de-al 20-lea pilot brevetat din lume, jucînd și un rol însemnat în înființarea aviației românești — ales mai tirziu președinte al Federației Aeronautice Internaționale (F.A.I.), funcție în care rămîne pînă la moartea sa. Dar Eugen Assaky? Uitat...

12 FIICA lui — Tatiana, prin căsătorie Danielelescu — păstrează, cu pioșenie, documente, fotografii inedite, și — mai ales — amintirea unui om care s-a sfîrșit în amărăciune. Temerarul de odinioară, cu „voce răsunătoare și fermă”, n-a bătut pe la uși, să-și ceară dreptatea. **Dreptul la neuitare!** Este, indiscutabil, ceea ce li se cuvine celor îndrăzneți și capabili să smulgă „succese strălucite naturii învinse”. Uneori și învingătorii pot să pară învinși. Oricît de condiționați la nou am fi, trecutul reprezintă o instanță temporală de neocolit. A NE LUA ÎN STĂPINIRE TRECUTUL înseamnă — în cazul nostru concret — a ști, de pildă, că un zburător român, pe nume **Eugen Assaky** (vezi „Dimineața”, 1910, aprilie 16 — și fotografia pe care o reproducem alăturat) se înalță, la vremea aceea, de pe cîmpul de aviație francez de la Mourmelon le Grand. Titlul peste poză: **AVIAȚIUNEA ROMÂNĂ**. Textul sub poză: „Aviatorul E. Assaky și aparatul său. Din Mourmelon le Grand, centrul mondial al aviației, ni se transmite fotografia de mai sus, reprezentînd pe aviatorul român Assaky cu aparatul său de zburat (70 km/oră — n.n.). D. Assaky se află de mai bine de trei luni la Mourmelon. D-sa a realizat pînă acum zboruri de cite o jumătate de oră, la înălțimea de 200-250 metri”. (Vlaicu urcă — la 17 iunie 1910 — după cum singur mărturisește: „Nu m-am ridicat atunci mai sus de 4 m. Cu toate acestea, nici Alpii nu mi-i închipuiam mai înalți ca înălțimea la care mă ridicasem eu. Fiindcă patru metri erau atunci pentru mine un record formidabil, un record care imi consacra mașina” — Vlaicu fiind interesat, ca inginer-constructor, inventator, de viabilitatea aparatului). Și un alt detaliu interesant: „ca și la Lomonosov, științele pozitive își dau mina cu muzele” în creația bunicului, scriitorul Gheorghe Asachi. Ereditate? Atunci cum rămîne cu arbele genealogice, filiațiunea strictă... Tandre aduceri aminte. Și un efort necentenit de a purta pretutindeni numele țării, și de a-l apăra la nevoie — lată semnificațiile unui zbor început de demult, încă din 1905, octombrie 20 (și de mai înainte), cu un aerostat denumit simbolic „România”.

Mihai Stoian



Nașterea bărbatului

Fragmente din romanul în lucru **Voievozi fără morminte**. Acțiunea se petrece în Țările Române și o parte a Europei între anii 1560—1600, perioadă deosebit de importantă în istoria noastră, culminând cu prima unire teritorială națională, din 1600, sub sceptrul lui Mihai Viteazul.

La curțile voievozilor care într-un fel sau altul au pregătit această unire — Iacob Heraclide Despotul, Ion Vodă Viteazul, Aron Vodă, Doamna Chiajna, Petru Cercel, Mihai Viteazul — a trăit și a lucrat Petru Zugravul, eroul romanului, care își povestește viața. Fragmentul de față aparține primei sale tinereți și se petrece în vara anului 1561, în ajunul răsturnării din scaun a lui Alexandru Lăpușneanu de către Iacob Heraclide.

M-A TREZIT mama în miros de piine caldă și ploaie deasă de vorbe: de cum să mă port, ce să zic, ce să nu fac, sfaturi care mă necăjeau și pe care nu le puteam scurta decât tăcând. M-au frecat roabele cu parfumuri, m-au îmbrăcat în ciubote și caftan, pe urmă mama iar m-a sucit și răsucit ca pe sarmale în fața oglinzii, mult, până să-mi dea sărutul de plecare. Afară mă aștepta Mălai-Mare; încălărat și prea vesel, luneca dintr-un sold în altul în șa. Mama, cit am încălecat, l-a dăscălit și pe dînsul, trimițându-l mai întâi în tîrg la tata, că mai avem vreme, pe urmă să mă ducă unde i s-a poruncit.

Răsărea ziua, un soare sec, zmeuriu, usca fără putere roua. Peste casele Iașilor aburea brumăriu praful. Am luat-o la trap spre întinsura Căcainei, la tîrgul de vite. Pînă la noi, pe coastă, se rostogolea tunetul mugetelor și, ajunși în creastă, am și văzut mii și mii de cornute una în alta, frămîntîndu-și spinările ca valurile, sub harapnicele plumbuite ale bouarilor. Spre marea aceea curau călări ori în rădvane neguțatori de felurite neamuri: turci, cazaci, leși, litvani sau nemți. Lîngă o roată din aceștia din urmă, bărbai rași, trandafirii la obraji, l-am aflat pe tata. De cum ne-a văzut, și-a împintinat calul spre noi părăsindu-l pe străini. Ne-am bătut pe spate bărbătește și-am pornit împreună spre iarmaroc. De sus, din șa, vedeam bine șatrele din pinză vrîstată, printre ele furnicarul nemai-pomenit colorat al lumii și fumurile negustorilor de mîncăruri ce-și aprindeau vetrele. Mai la margine, sub grădiștea de bușteni și pămînt a orașului se ghiceau oborul caprelor, oilor, rîmătorilor, dobitoace mărunte care nu se vedeau, de sub colb nerăzbind decât behăituri și guițături — iar ceva mai în față se vedea bine oborul cailor spre care ne-am și dus la trap. Ca și vitele, caii se aflau aici cu miile; împrejur și între ei, în lungul stînoagelor văruite ce despărțeau hergheliile, geambașii rupeau tîrgul, urlau, se tocneau, băteau palma, dau cu cușmele de pămînt. Mai tare ca toți răcnea hatmanul de aseară, cel precunoscut mie. Decît că acum nu-și mai innodase muștele după cap, îi spînzurau ca două cozi de fată mare deasupra pieptului gol și pârșos, rubașca fiindu-i desfăcută pînă-n cîngătoare. Afurisea în ucraineste pe vînzătorul ce ținea pesemne la preț și, cit am înțeles, nu voia să dea caii moldovenești de nu-i cumpără și arăbești.

— În iad să ajungi, urla, pe urma Maicii Domnului, dar ea sfînta biruind pe Satana să lasă, tu însă să rămii pradă diavolului. Amin. Is frumoși, te

lauzi eretice? Ce să fac eu cu frumusețea lor? Arăbești, las că-s soi păgin, dar îngheață cum dă bruma, proclutule! Moldovenești ți-i iau toți o sută, dacă îmi faci preț ca pentru o sută! Ne-a văzut cazacul în timp ce striga și s-a năpustit gîlind spre tata. Noroc Ivonio, Dumnezeu mi te trimite!

— Noroc, unchiule Maxim, i-a răspuns tata sărind din șa și îmbrățișîndu-l. Eu mă zgîlam la caii arăbești, trei armăsari tineri, albi-vineșii doi, unul ca mura, tustrei cu gîtul coardă și capele mici, șerpești. A trebuit să mă cheme tata ca să descălec și, închinîndu-mă hatmanului Sviercevski, să-mi amintesc de dînsul: ne fusese gazdă cînd cu prigoana. M-a ridicat hatmanul de subsuori deasupra capului și m-a scuturat ca pe dud, mirîndu-se.

— Tu ești Petea? Ai crescut ca trestia, nu te-ai mai fi cunoscut, Doamne ferește. Și după ce m-a lăsat la pămînt i-a ars tatii una în piept de-am crezut că-l dărimă — avea pumnul cit mierța —, dar tata abia s-a clătinat.

— Ivonio, proclutule, is caii tăi! Ți-i cumpăr. Fă-mi un preț creștinesc și vezi și cum potrivești cu vama. Iar ție, Petca, s-a întors către mine, fîi dau arăbești în dar de ziua ta, să ne trăiești. Ivonio, să știi că Dunia s-a priștăvit, hodinească în rai, da frații tăi, har Domnului, sint aici. Și-a făcut cruce și ne-am făcut și noi.

Astfel și-a cumpărat hatmanul caii de trebuintă și atunci am cunoscut pe frații tatii, neștiind cine a fost Dunia cea iertată de Dumnezeu, dar bănuind a fi fost bunica. Cit despre unchiul mei, de erau — frații tatii cum ar fi venit — nu păreau a fi dintr-una și aceeași matcă. Așa cum stau cu cușmele în mîini nu semănau unul cu altul decît la port și la creștelele rase deplin în afara cănafulilor zaporojene — și acelea de patru culori diferite: roș, bălai, negru, castaniu, ciți erau ca puși cu mîna, la rînd după statură: Nicoară, Ivan, Alexei, Crețu. Ultimii doi păreau de etatea mea. S-au inclinat adînc apoi ne-am sărutat căzăcește pe gură. S-au uitat la mine, prețuindu-mă ca pe cai, în timp ce Sviercevski cu tata vorbeau.

— Ce se întîmplă, Ivonio? Și-a trimis mîria sa spre Suceava raitării și din trabanți numai pe eretici, ba și tunurile mai toate, că nici n-o să aibă cu ce bubul întru slava sărbătorii. Să nu-mi spui că nu știi. Pentru ce? Pe noi, pravoslavnicii, de ce nu ne miluiește? Nouă nu ni-i iertat să cîștigăm leafa îndoită cit se plătește la o asemenea chemare? N-are încredere în noi? Se cheamă că dau leși. Am dreptate, proclutule?

— Ai și n-al, i-a răspuns tata în do-dii. Nu v-a chemat, se cheamă că nu-i ceva greu. Nu mai tulbura oamenii.

Ia-ți caii, pîrlește-le semn, treci pe la Vartic Hagopica și dă-i asta (i-a întins un sigil de plumb cu semnele sale: vulturul cu moneda în gheare), și-apoi așteaptă-mă acasă. E bine să veniți vreo cincizeci, călări cu săbii și sulite, nu mai mulți. Leafa o întregesc eu pentru toți. Ce rizi? Iaca, scade-o din prețul hergheliei, naiba să te ia, Maxiutca!

NE-AM DESPĂRȚIT, uitînd eu să-i mulțumesc hatmanului pentru dar. Nici că m-am întors, zicînd c-o să-l întîlnesc sub seară, cînd va veni, lucru ce voind Dumnezeu altminteri nu l-am mai făcut decît după vreo zece ani.

Iarmarocul, deși devreme, se înfripa. Multă lume vînzătoare și cumpărătoare dormise în căruțe și-acu cei dinții își desfăceau mărfurile, fiecare breaslă sub steagurile ei. Tot ce-ți poțea inima și ochii, mărfuri de neguțat cu oca, bucata, cumpăna sau cotul, se înșirau stivuite pe jos sau pe tarabe, dar dincolo de ele, din pricina bulucului de oameni și care, nu se mai putea merge și nici nu ne-am dus, deși voiam. Vedeam de sus aparii și vînzătorii de cvas sau bragă desertînd din burdufe băutura în pocalele lor strălucitoare, comediantii desfăcîndu-și minunile: tablii cu porumbel, iepuri sau șoareci albi, papagali sau alte sălbăticiuni mărunte, îmblînzite, dervisi tremurători cu șerpil pe umeri sau după grumaz; între ei, cîntăreții și prinșeră a zice amarnic din cimpoaie, fluier, lăute și a-și bate giamparalele. În vreme ce pehlivanii jucau pe prăjini, se dădeau de-a roata pe mîini, iar ursarii dăntuiau cu fiarele lor îmbelcigate, săltate în două labe.

M-a smuls tata din vraja priveștiții și m-a grăbit să nu întîrziem.

— Las pe mine! l-a încredințat Mălai-Mare, împletoșîndu-și calul și pe sine. Apoi cu harapnicul și hăulitura și-a despîcat uliță printre oameni. Petrecuți de sudalme, am răzbit spre latura iarmarocului, ce da spre apa Bahluului. Aici se întindeau tarabele berarilor nemți de la cazanele lui vodă din Baia ori străini din Ardeal. Printre dinșii lucrau și neguțau sub pravoslavnicul steag al sfinților Petru și Pavel cei cu alături: pitarii, turtarii, precum și cîrnăarii sau cîrnarii, iar la rînd urmau pescarii. Moruni sărați cit omul spînzurau de ghionderile înfipte în grămizi de butoaie cu icre. Mirosurile amestecate de peste afumat, carne fripată, aluat copt, topite parcă în duhoarea dospit-amară a berii, l-au ținut locului pe Mălai-Mare, care a și descălecat, legăndu-se mărunt spre ispită. Pînă s-a întors am avut vreme să văd cum pe ceea parte a apei, în mărura Bucumenilor, oamenii stăpînirii mîntuiau de ridicat furcile și butucii hărăzite osîndiților la munci și alte morți rele. Gidea Găvan, din păr la călcii în sac roșu, își diriguia gealații; l-am cunoscut după statură, fiind mult mai mărunt decît Găoază, dar mai pri-ceput ca dînsul. Priveștiștea făcea parte din hatirurile lui Vodă date mulțimii de ziua lui. Ca să bucure largi noroade, despăduriseră roată dealul; printre osîndiți se număra și vestitul Danciu Cîrlig, în sfîrșit prins; Cîrlig turnase bani calpi și era foarte dorit, așteptînd lumea lacom să-i vadă pedeapsa îndătinată: urma anume să i se toarne și lui plumb topit în măruntaie.

— Decît că pe asta, m-a lămurit Mălai-Mare revenind și văzînd unde mă uit, o să-l muncească vîrsîndu-i gidea plumbul în cur nu pe gît. Turna-i-ar mai bine bere. Cazăna mai rea ca băutura asta nu-i. Și acum hai băietane galop, Măria Sa ne așteaptă cu darul. Își scoate mîria sa cheltuiala ca vasluianul: ce dă pe o parte cu litra, îi intră pe alta cu chila.

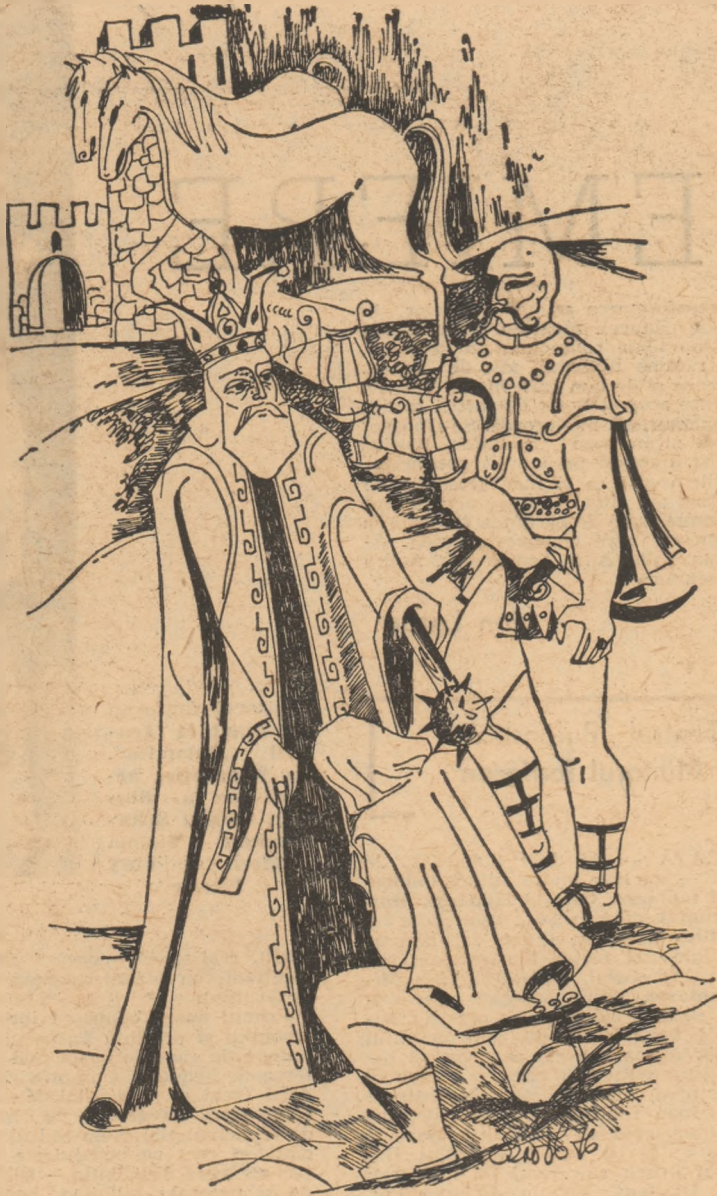
DREPT a grăit Mălai-Mare, cum m-am încredințat oleacă mai tîrziu, cînd am ajuns la curte. Aici am rămas lute singur cu gîndurile și spaima că nu m-o-i ști descurca, vornicului părăsindu-mă la casa mare a divanului. În curtea dinainte, de curînd isprăvită și așternută cu lespezi, era mare îmbulzeală de fețe boierești de tot soiul.

Cete pe dregătorii și încrengături de vechime a neamului, ori de rudenie cu domnul, se buluceau unii în alții; gătiți de sărbătoare, soarele ce se înălța storcea din ei sudoarea. Vorbeau cuvințios, încet, de se auzea cîripitul vrăbiilor ce se lăsau stoluri pe bălegarul cailor boierești trași la conovățul spătăriei, dincolo de creastă fiind oprit a veni călare; și se auzea și zgomotul săbiilor adunate de spătărie; nu se cuvenea să stai de sărbători înarmat înaintea lui vodă. Și imi mai auzeam și inima bătînd și mă simțeam singur. Știam tot ce aveam de făcut decît că mă așteptam ca ceilalți copii de casă, mulți prieteni cu mine, să fie de față, și nu erau. Vel spătarul Spancioc m-a luat cu sine; urcînd treptele mi-am amintit că e și ziua lui, îl chema Petre, și l-am urat după datină să-i dea Dumnezeu viață lungă și fericită, izbindă asupra răului, și sfîrșit creștinesc al zilelor. Vel spătarul mi-a mulțumit și, ajunși sus, m-a împins înainte, zicînd să leapad darul botezului și-abia atunci am văzut că cerdacul tot era plin de felurite plocoane: covoare, vase de argint, căni de cositor cu perle în ele, cupe mîndre de cristal, postav, vestimente scumpe ori blănuri. Am scos comoara și am despărțit coronițele de cruci, păsînd în antreul sălii mari a divanului; cunoșteam locul, înainte de a fi terminat mă jucasem în el, dar nu mi s-a părut atunci așa de înfricoșător ca acum: înalt, fără pod, cu podina de paltin auriu rezemată pe stîlpi de marmură, părea antreul asta navă de casă sfîntă, cu atît de virtos cu cit, prin ferestrele înalte și ele și înguste, ningeau, late și galbene, fișii de soare. Aici, cam la mijloc, se aflau două leagăne a căror alcătuire gingaș sculptată cu lemnul aurit și colorat înfricoșă flori nemaivăzute, în cupa cărora hodieau pe așternut alb-curat copilele mării sale în așteptarea sfîntei taine a botezului. Sau așa am crezut, fiindcă era și aici îmbulzeală de fețe velite, iar chiar înaintea mea se aplecase să-l lase darul ilustrul comite palatin, Iacob Heraclide, marchizul de Samos și Paros.

— Doamne și vere, necunosînd la timp fericirea dată casei tale, primește acest pergament cu arborele genealogic al familiei mele căruia nu-i lipsește din strălucire decît consfințirea înrudirii noastre, și încă aceste modeste daruri. Zicînd a pus în leagăn o foaie desenată cu herburile și pe ea două pungi, le-am recunoscut lesne, erau de-ale tatii, decît fără sigiliu. Pe cînd m-am uitat iar în sus, despotul Moreei pie-rise. În loc a apărut măria sa Alexandru Lăpușneanu, mărît de te cutremuram: un antier verde-racamețiu, cu vrejuri de peruzele și frunze de mătase țesute în el, îi strîngea trupul gros; peste acesta avea un caftan larg tot verde-întunecat, de camhă, cusut în fagure cu aur curat, căzîndu-i aîndouă vestmintele pînă la picioarele încălțate cu ciubote de safian verde, bătute mărunt cu smaralde. Barba cînită ca smoala și-o potrivea subțire, de-abia îi încercuia fălcile rase. Peste o broboadă de lînă galbenă își pusese coroana cea mare a Moldovei în cinci ramuri cu cruci de rubin în fitece vîrf. La fulgerul roș al acelor rubine am văzut că leagănele erau goale, în afara pergamentului și a pungilor tatii pe care vodă tocmai le desfăcea (era aur în ele, știam și cit: 100 de ducați în fiecare).

— Ha, a oftat măria sa, trece-le vîsternice în zestrea fetelor, iar de va voi Dumnezeu să nu apuce mărițișul, scrie acolo că le juruiesc sfîntei minăstiri a Slatinei.

Pe vorbele astea au pășit apăsător spre măria sa vel logofătul Moghilă, Spancioc spătarul și eu. Am ingenunchat înainte și atunci măria sa mi-a întins dreapta, iar cu stînga și-a luat de la Spancioc sabia. I-am sărutat mîna, apoi l-am privit drept în ochi. Ai mei lăcrimau. Pe ai săi nu i-am văzut, ținîndu-i măria sa, după obicei, închiși. M-a bătut cu sabia pe amîndoi umerii de cite trei ori, apoi mi-a întins-o ca pe o cruce. Astfel am sărutat de trei ori sabia bătrînă de oțel a mușatinilor, o dată pe tăișul ce apăsase amar de ani Moldova, a doua oară pe mînerul sărac, din os, piele și fir — pe care asu-



Ilustrație de Simona Pop

daseră palmele lungului șir de voievozi și sfînta mină a Marelui Ștefan — a treia oară pe rotunda pecete din virful aceluia miner în care era săpat boubul cu luceafărul în coarne, scut și simbol al neamului nostru în lume. M-am ridicat anevoie, îmi curgeau lacrimile și nu numai mie; greu mi-am venit în fire și gîndind „Doamne le-am avut tot timpul în mină”, am pus alături de pungile despotului Iacob cununitele aduse — pentru mine era acum limpede — de el și date mie de tata. Tulburat am rostit vorbele învățate :

— Măriile voastre îngăduiți a vi le dăruj de botez spre fericită urare și ținere de minte, cum se cuvine rangului meu !

Măria sa întii, apoi veliții boieri, vlastelinii și oamenii de casă ce-l impresurau au izbucnit în ris. Vodă și-a cerut de la nănașu-meu buzduganul și potrivit datinei m-a lovit ușurel cu ghimpul de oțel aurit peste obraji, ca să nu uit; veselindu-se mi-au dat și ceilalți boieri bătaie în același fel, ceva mai tare pocnindu-mă despotul Iacob care mi-a și promis că de-acu, boier aflîndu-mă, mă va lua scutier de-adevăratalea, cerîndu-mă măriei sale.

— Nu știu vere, poate și l-aș da de te-ai mulțami numai cu atît, a oftat Vodă întorcîndu-se să primească închinarea și darurile solilor și ale trimișilor.

Elmos, îmbrăcat și înzăuat de paradă, dar fără coif, a pășit primul spre leagăne. S-a închinat sărutînd inelul măriei sale apoi odată cu urările strălucitului padișah i-a întins un hățșerif legat în aur și încă un sul — n-am auzit prea bine ce a spus dar, cu toate că vorbea în turca protocolară, am înțeles că pergamentul al doilea ar fi un arz (plîngere) a boierilor răuvoitori măriei sale către sultan Suleiman; șahinșahul i-l înapoia în semn de prietenie. O clipă ochii măriei sale s-au deschis și au săgetat roată chipurile boierilor. Pe urmă a luat scrisorile, hățșeriful l-a dus la buze și la frunte și i l-a dat nănașului meu, iar arzul l-a înfășurat în pergamentul despotului și, după ce mi-a făcut un semn de chemare, mi l-a întins mie.

Așa am ajuns mai în față, taman la timp ca să mă pot bucura la darurile aduse de Elmos. Le prezentau pe rînd robii săi, toți harapi îmbrăcați în soft alb cu nasturi și cercei verzi. În colivii din sîrmă aurită, subțire ca ața păianjenilor, au adus copilițelor nemaivăzute păsări din mările Indiilor : într-una două cu pene verzi-roșii, mici cît fluturii, în alta o pereche de păsări ale raiului, galbene ca puful puilor noștri, dar cu cozile nespuse de lungi și ochii viorii, în a treia doi papagali întrutotul albaștri, chiar și creștele, cloțurile, ghearele. Murmurul și țîțîitul nostru uimit nu se istovise cînd Elmos, împingînd de la spate un harap mărunț — nu știai, copil fi sau pitic — i l-a dăruit măriei sale. Harapul a bătut mătanie înaintea lui Vodă și i-a urat dintr-o suflare, moldovenește dar stricat, se vedea că îl învățaseră pe de rost : „înmulțaimăriașă” ! Voia bună greu s-a potolit pentru a-l primi pe solul tătar. Nu-l cunoșteam, nevăzîndu-l la Iași, dar știam că se ține la Suceava. Pe seama lui umblau vorbe că ar fi unul din copiii hanului Devlet Ghirai. Era un tinăr înalt, numai os, ras deplin cum nu prea obișnuiesc ei, îmbrăcat în galben tot, pînă și platoșa de piele îi era astfel, doar botforii cu virful întors îi avea verzi. Culoarea vestmîntului și vorbele sale înflorate spuse Măriei Sale, tot în turca protocolară, m-au încredințat de adevărul zvonurilor.

— O, fratele nostru, izvor al măreției, stîlp al norocului, semn al fericirii, stăpîn al falmei statornice, domn prin mila împăratului — fi tarikulah ! — de la care purcede tot adevărul, a cărui slavă fie veșnică ! O, frate Sandrin, preastrălucit bărbat din secta lui Mesia, Voevod al celui mai bun dintre popoarele ce cred în Isus primește cu cinste și prietenie urările noastre bogate pecetluite cu ambră și parfumate cu narcise, ca și peșcheșurile noastre prea sărace.

Înceind, a dăruit copilelor mătăsuri kitaice, măiestrit înflorate, subțiri ca pinzele de apă, două besactele de aur în chip de păuni pentru sullmanuri

cu oglinjoare și piepteni de fildeș sculptat, iar măriei sale — doi cai albi. Ne-am și dus în cerdac să-i vedem. Cetlului la tuspătru picioarele cu noduri nogaice, tropăiau și se frămîntau în loc în curte; rinjiți, băloși, cu ochii singerați își clătinau căpățînele a muscare spre îngrijitori. Nu cunoscuseră friul și erau neîncălecați. Îngrijitorii — tătari și ei — aveau în mîini unelte lor de înblînzit : cnuturi și, într-o cușcă de drot, două pisici. Pe dinsele le-au legat de cozile cailor, apoi dezlegîndu-i pe aceștia la picioarele dinapoi, i-au troznit cu cnuturile. Pisicile legănate de svîcnetul cailor își cătau scăpare cățărîndu-se cu ghearele pe bucle lor, înmulțindu-le durerea și supunîndu-i. În scurtă vreme au fost aduși înșăuați, cu zăbalele stîmse, sub pălimar. Măria Sa aplecîndu-se înafară le-a mîngîiat rîzînd gîturile numai spumă, după care ne-am întors cu toții lîngă leagăne, unde Măria Sa a urmat a-i primi pe soli, lucru mai incurcat de cît am crezut. Întîietatea — și asta o știam — se cuvenea Sublimei Porți, dînsa fiind ocrotitoarea noastră, asemeni și hanului care își trăgea obîrșia din familia imperială oliothmană. Dar am aflat abia atunci, văzîndu-l pe pan Ian Lusinski cum dă din coate să iasă în frunte, că Măria sa Alexandru era închinat și leșilor. Dintre patriarhul Nathanail și vlădicii noștri Anastasie al Romanului și Eftimie al Rădăuților s-a desprins abatele ca o umbră, a alunecat spre Măria Sa dîndu-i cărțile și spunîndu-i latinește că stăpînul său Sigismund Iaghellon, din mila lui Dumnezeu prea August rege al Poloniei, duce al Litvaniei, cneaz al Rusiei roșii și Ucrainei și încă multe altele, printre care și titulusul de protector al Moldovei, îi trimite vasalului său, strălucitului voievod Alexandru, urări de bine. M-am mirat întîi de cele înțelese, al doilea că-l știam sol pe pan Taranovski, doar cu Andrea, fiul său mă jucasem adesea. Măria Sa, potrivit obiceiului, l-a ascultat cu ochii holbați și nu i-a închis decît cînd smulgîndu-i cărțile și aruncîndu-le nașului meu în brațe, s-a aplecat spre abate, mormăind în leșește.

— Ha, sfîntia ta, păstrează-ți vorbele. Mestecă-le și înghițește-le ! Tot nu le pricep. N-am ce face cu ele. Avram Banilovski, diac, tîlmăci de latinie s-a apropiat grabnic, dar Măria sa nebăgîndu-l în seamă a urmat : Nu cumva ți-ai pierdut ceva oști, ha, sfîntia ta ? ! Tu sau Albert ? ! Am trimis să ți le caute la Hirlău, sfîntia ta, și pe la Și-pote, da, pe acolo cunosc bine drumul. Și îl știe și Mitea, auzi sfîntia ta ? ! Diacul Avram a pășit ușor între pum-

nul Măriei Sale și chipul alb al abatelui; Măria sa a oftat și a urmat o leacă mai potolit. Ei, sfîntia ta, nu-ți cadă greu ce auzi. Cunoști ce v-am dat, și știi că Dumnezeu toate le vede. La Liov am cîtorît biserică, v-am trimis clopote aurite, licoane, odăjdii și dascăli și bani. Așa voiți a mă răsplăți ?

Abatele a sărutat inelul Măriei Sale și s-a retras sub privirile nedumerite ale unui alt sol pe care-l înfățișa Măriei Sale, tîlmăcîndu-i totodată, Avram Banilovski. Era îmbrăcat în armură neagră, firește fără coif și pulpăre; neagră îi era și pelerina lungă, prinsă peste platoșă cu lîncuc de argint și tot negre barba îmbeșugată și pletele. S-a închinat măriei sale și în numele stăpînului său, ilustrisimul duce Albert al Prusiei, odată cu urările preacreștinești de sănătate, prosperitate și fericire a dăruit copilelor felurite lucrături sculptate din ambră galbenă : vase, rame bogate cu oglinzi în ele și două minunate cutii închipuind fiecare palate și cetăți mitite — porțile și ferestrele acestora fiind mici sertărase —, iar Măriei Sale i-a dăruit un paloș teutonic de oțel alb cu teaca din piele aurită. A adăugat solul, Marcellus Conarski pe nume, că stăpînul său, ducele, primise cu mulțumiri reventul și ierburile de leac, de asemenea, și caii și vacile trimise de Măria Sa, în schimb el, Marcellus, adusesse ca plată hamurite, armurile și halebardele aruncate — pe deasupra și două tunuri noi de fier cu tragere repede erau pe drum. Maria Sa, drept mulțumire i-a făgăduit o sută de boi, la care solul, ca și cum darul l-ar fi apăsât deodată pe spinare, s-a frînt adînc și învîluindu-se în mantie, s-a retras făcînd loc italie-nilor.

Erau aceștia doi, strălucit învesmîntați în pantalonii lor strîmți, cu tunici aurite, cu mantii scurte de ciocirlat pe umeri și în mîini cu pălării împodobite : signor Giambattista Galliciuoli, sol venețian, și don Giuseppe Vincenzio — florentin, om al preînălțatului domn Cosimo de Medicis, duce al Florenței și Sienei. Amîndoi au măturat podelele cu penele de struț ale șepclilor și, odată cu urările orașelor lor, au prezentat darurile : stofe scumpe de olofir și catifea de purpură, cu păr mare și mic, pocale și mărgelile de sticlă de Murano — copilelor, iar măriei sale, în scutule din piele, vopsele pentru zugravii ce-i împodobeau lăcașurile. Albastru de azurit, mîngîietor ca cerul și roșu de garanță, ca sîngele tinăr, le-au și arătat ca fiind lucru prea rar : prima culoare se măcina din pietre scumpe, a doua din aripile unor gîze din mările Indiilor. Măria Sa, tot prin

mijlocirea tîlmăciului Avram, le-a mulțumit, le-a întărit privilegiul negoțului cu vite, cerut de aceștia pesemne înainte, dăruindu-le pe loc un poloboc cu miere și două cu vin. Nestăpîniți și prea veseli, italienii de bucurie au dat cu pălăriile lor scumpe de podea. Au ris cuviincios și ai noștri, iar după ce s-au liniștit, s-a apropiat, clătîndu-se sub povara caftanelor îmblănite cu samuri și dihori, bătute cu mărgăritare și ceruite cu felurite împletituri și lanțuri de argint aurit, Neagoe, marele ban al Țării Românești. Dînsul, la o adică, nu era sol, ci înfiul boier și om de casă al doamnei Chiajna. Om de modă veche, deși nu prea bătrîn, și-a ținut într-un genunchi urarea, după ce și-a pus cușma sub el, vorbind slavonește și lung. Istovindu-și velbanul spusele, Măria Sa, deși cu ochii închiși, l-a văzut, ba l-a și ajutat să se ridice, fiind Neagoe gras, ce-i drept nu cît Stan cel Gros, marele spătar, care și dînsul făcea parte din solia muntenească și pe care ai noștri îl și porecliseră : „Debilul”. Debilul asta gîfîind ținea, două cite două, în mîini și la subțiori, patru luminări șcheiene de botez, cît stîlpii, răsucite în șase muchii, toate aurite. Cu ele tîrîș s-au apropiat de leagăne, în care vreme marele ban a citit, tot în slavonește, daniile de botez ale tinărului Petre și osebit ale nașei, doamna Chiajna. Aceasta, de lepădare a Satanei, pe lîngă nume — o copilă urmind a se chema Chiajna, aialaltă Teodata — le jurua ca danie două moșii ale sale din Ardeal, Vintul și Vurpărul. Auzînd Măria Sa și nu numai el, au zîmbit și au întrerupt citania lui Neagoe, făcînd semn de apropiere ungurilor. Erau trei orășeni, curățel îmbrăcați, trimiși stărilor, și un nobil, bătrînor dar falnic la mustață și la port. Avea pîteni persiani cu zurgălăi și își păstrase teaca săbiei toată numai rubine și olmaze în căsuțe de aur.

— Tocmim pielea ursului din pădure Gaspar, l-a întîmpinat Măria Sa, fă-te că n-auri.

— Bag samă doamne că nici urșii ăștia n-au blană, i-a răspuns șoptit ungurul în românește, spre mirarea multor fețe, nu și a mea. Îl știam pe Gaspar Bekes, român de neam bun din Caras-Severin, mai fusese trimis și găzduise la noi.

— Pe cît de lesne dai din a altuia, pe atîta de scump apuci și ce-i al tău.

— Apucă cine ce biruie, doamne, cum îi zicala : tarele — măr, slabul — ridiche.

Vorbeau a săgă, dar fără veselie, gîndind se vede amîndoi la războiul purtat mai an în Ardeal pentru Ciceul și Cetatea de Baltă. În vreme ce Măria sa trudea să cîștige bătaia, ungurii stricaseră zidurile ocinilor moldovene, ba Ciceul l-au zbruișt cu plugurile și, pierzînd ei, astfel le-au întors, proastă dobîndă prilejuindu-se măriei sale. Către asemenea piei de urs țîntind săgețile vorbeii lor, domnul le-a curmat, închizînd ochii.

— E sănătos fratele nostru Craiul ?

Înțelegînd că-i gata cu gluma, Gaspar Bekes, s-a închinat adînc, s-a apropiat cu soții săi un pas și a grăit, de data asta ungurește, tare și cu fală :

— Fiul regelui Ioan, maiestatea sa Ioan al doilea prin grația divină, rege ales al Ungariei, Dalmației, Croației și celelalte, trimite rudei sale ilustrisimului voievod Alexandru...

N-am mai auzit continuarea fiindcă darul purtat într-o răclită de sticlă de tustrei orășenii îmi furase ochii : un sloi de aur curat, cam de-un cot, așa cum îl dezgropaseră din pămînt, în formă de copac cu trei ramuri. Iar sub el, lucrate de mină, două cocii mitite, tot de aur, cu cai de fildeș, închipuiau capacele a două cutii de argint cîntătoare, cum ne-a fost dat să auzim cînd orășenii le-au deschis și, sucindu-le arcurile, le-au pornit. Mîndră muzică s-a iscat, dar mai minunat era că în estimp căluții de fildeș coborînd oarece șine, o luau la galop împrejurul sloiului de aur din care picurau în carete peruzele. Farmec ca acela nu mai trăisem, nici că m-aș fi desprins de acolo, dacă nu m-ar fi tras nașul meu, vellogofătul Ion Moghilă din grămadă.

Teatru

PREMIERE

Teatrul „Ion Creangă” :
Andersen (7 povești)

Aici zorile
sint liniștite...

● ULTIMA premieră a teatrului din Piața Amzei stă sub semnul unui moment comemorativ — centenarul morții lui Hans Christian Andersen. Dramatizând șapte dintre poveștile scriitorului danez, autorii scenariului (Ion Gh. Arcudeanu, Andrei Brădeanu, Geo Dimitriu) au conceput un spectacol non-stop (regia — Andrei Brădeanu) în care fluxul lirico-umoristic al întâmplărilor se susține prin mișcare, culoare, inventivitate, quiproquo-uri, ritmuri și cuplete saltărețe, melodii lunguroase, toate slujind victoriei binelui asupra răului, frumosului asupra uritului, statorniciei împotriva instabilității, autenticului împotriva artificiosului, înțelepciunii și modestiei asupra ignoranței și emfazei.

Nu întotdeauna însă trecerile de la o poveste la alta au forța de a ne smulge dintr-un anumit registru regizoral și interpretativ, dintr-o anume ambianță scenografică și dramatică, pentru a ne purta în lumea altor întâmplări, nu totdeauna personajele principale — purtătoare ale unor semnificații culturale (paremiologice) de largă deschidere — sint decupate și iluminate ca atare. Nici titlul nu transpare, la tensiunea necesară, risipit citeodată fiind în avalanșa epică a situațiilor, tot așa cum între vis și realitate delimitările nu sint de fiecare dată transante.

Fetița cu chibrituri, împăratul și „hainele” sale, scăpăratoarea fermecată, fluturătorul guraliv și nestatornic, sirena împărțindu-se între eternitate și fascinația teluricului, privighetoarea cu glasul ei mirific, obiecte de porțelan animate în idile hazlii, captează atenția spectatorului, familiarizat astfel cu universul, feeric ori ironic, al poveștilor anderseniene.

În cadrul scenografic conceput de Elena Simirad-Munteanu pe principiul polivalenței funcționale, personajele (interpretate între alții de Jeanine Stavarache, Daniela Anencov, Eugen Cristea, Ion G. Arcudeanu) îmbracă o costumatie policromă, cu accesorii ciudate (peruci ca o platoșă de mari mărgole roșii) necesare reliefării grației, somptuoșității, diafanelor vibrații, ridicolului ori intruchipărilor neptuniene. Supletea articularii scenetelor și disponerea mai studiată a efectelor de ecleraj ar fi întărit acest spectacol Andersen.

● UN CAMION de război transportă un pluton de femei-ostași către locul de amplasare a bateriei antiaeriene, unde comandant e un anume Vascov. Singur printre tinerele combatante, el are de luptat nu atât cu beția, o meteahnă personală, cât cu entuziasmul, naivitatea, candoarea și micile răutăți ale militarilor din subordine. Regizorul Mihai Dimiu a accentuat, în această primă parte a spectacolului cu piesa **Aici zorile sint liniștite** (alcătuită, pe un schelet epic, de I. Liubimov și B. Glogolin, după B. Vasiliev), atmosfera stranie, momentele de poezie (baia în același camion-dormitor) și de dragă-lășenie feminină. Citeva rupturi de ritm (atacuri asupra avioanelor nemțești), unele aluzii la situația de „cocos” a lui Vascov, sosirea frumoasei Jenea, pedepsită disciplinar, discuțiile despre dragoste și viață, toate acestea nu ne îndepărtează, desigur, de locurile comune ale scrierilor pe o asemenea temă. Regizorul a încercat, totuși, să evite excesele, dînd începutului de spectacol valoarea unui prolog quasi-sentimental. Biografiile fetelor sint iremediabil marcate de război: părinți, iubiti, frați dispăruți.

În această oază de liniște, unde misiunile de luptă sint rare și nu prezintă pericol — și în care zorile sint calme și străvezii — cineva, o tinără văduvă, descoperă într-o noapte — pe cînd se întorcea din satul apropiat, unde-și avea copilul — urme de cizme nemțești. Aceasta schimbă radical situația. Se inițiază o acțiune de cercetare în zonă.

Astfel, în ciuda prilejurilor de improvizare (nu întotdeauna motivate plauzibil), într-un itinerar de luptă, prin pădurea de mesteceni — unde iluzia și convenția scenică se interferează cu amănuntul realist (trecuri mai mult sau mai puțin convingătoare de ape, spaime inofensive, idilice popasuri, alarme false, o cizmă care rămîne în mîl, clipe de reverie ori de gravitație, confesiuni) — spectatorii realizează ireversibilul, dramaticul și conștientul drum către moarte al micului grup. Dușmanul nu apare, dar prezența lui se transmite tot timpul în sală. Citeva imagini se impun fie prin fulgurația sinistră (jocul de umbre al unei prime lupte corp la corp) fie prin tensiunea dozată și redată riguros (numărul soldaților inamici), ori datorită inteligenței disimulative a Jenei (o baie în lac sub ochii vrăjiti ai dușma-

nului, transformarea ad-hoc a fetelor în tăietori de pădure). Moartea le va secera pe rînd pe toate componentele grupului. Ultimul rămîne bărbatul, atât de uman, de prietenos și de bun care fusese Vascov, dar pe care actorul Boris Petroff îl înecă într-o mahmureală monocordă. Se „moare” cam mult și în poze „căutate”. Florina Luican își îngroașă prea mult personajul. Neatențiile regiei ca și inadvertențele de interpretare ale citorva dintre acțitri sint parțial compensate de pasiunea și dăruirea altora, printre care Genoveva Preda, Alexandrina Hălic, Anca Zamfirescu, Andra Teodorescu-Ion.

Ion Lazăr

Teatrul „Bulandra” :
Militarul fanfaron

JUCATĂ — ori doar publicată la noi — cu mai multe titluri (*Soldatul fanfaron*, *Ostașul lăudăros*, *Militarul îngimfat*, etc.), celebra comedie a lui Plaut, *Miles gloriosus*, ajunge azi, pe scena prestigiosului teatru bucureștean, sub denumirea (probabil, nu definitivă!) **Militarul fanfaron**. Titlul comediei, ca și prologul ei, rezumă elocvent, cu precizie, subiectul și tema alese de comediograful latin; dar asupra lor nu are rost să insist din două motive: o dată — pentru că sint mult prea cunoscute, apoi — deoarece regizorul Ioan Taub, scenografa Valentina Bardu (reapărută în mod util, după o lungă absență, pe scena Teatrului Bulandra) și întreg colectivul de interpreți (Mircea Diaconu, Ovidiu Schumacher, Fory Etterle, Violeta Andrei, Aurel Cioreanu, Mihaela Dumbravă, Luminița Gheorghiu, Petre Lupu ș.a.) ne propun o altă temă, nu mai puțin spectaculoasă, chiar plăcută, descoperită în ilustrul text latin: **clownescul**. Reprezentația urmărește, deci, mai puțin peripețiile și aerele ridice ale „mărețului” *Pyrgopolinices* (devenit, ca și urmașii săi, *Tartuffe*, ori *Harpagon*, personaj-simbol), nu mai insistă asupra înșelării și pedepsirii sale, ci asupra **modului** în care se petrec acestea. Sau, cum ar zice un clasic în viață, în recenta reprezentație: „pe spectator nu trebuie să-l intereseze ce se-ntîmplă pe scenă, ci cum se-ntîmplă și de ce se-ntîmplă”.

Evident, deplasarea aceasta de accent nu constituie o surpriză pentru publicul nostru; de multe ori, procedeul a generat spectacole remarcabile, iar alteori a zămislit, precum somnul rațiunii, monștri. În cazul de față e de remarcat că, substituind ideii declarat morale a piesei (dubla sarcină — fizică și pecuniară — aplicată în final viteazului Sfarmă-bastane), una estompat-morală (în care binele și răul sint arbitrar, importantă fiind îndeminarea cu care sint mimate de către inter-

Militarul fanfaron de Plaut la Teatrul „Bulandra”. În fotografie, actorii (de la stînga): Ovidiu Schumacher, Violeta Andrei, Fory Etterle



preți), realizatorii montării au avut, conștient, un vizibil avantaj, dar și un dezavantaj.

Primul apare odată cu începerea spectacolului și prezintă farmecul acelei lumi bufone de care vorbeam mai înainte, puterea de seducție a improvizăției și cîndorii (vezi și poezia lui Mirosław Holub *Unde merg clovnii?* — cu care se deschide reprezentația). Stop-cadrul pictural, incintător, care ne prilejuiește primul contact cu toată distribuția — sub lumini calde și patronajul fellinian, pantomimele și paradele eroilor, costumația lor, comentariul muzical (inspirat sustinut de către Geo Dimitriu), ba chiar și tipul de scenă (arenă) a sălii teatrului, ne trimit cu gîndul la spectacolul de circ, atât de agreabil multora dintre noi și atât de înrudit (ca stil) cu reprezentațiile epocii lui Plaut. De asemeni, decorul a fost conceput cu rafinament și gust, iar costumele cu umor și fantezie (excepție făcînd doar cel purtat de Pleusicles). Vioiciunea anumitor scene, mișcarea plastică ingenioasă, plină de efecte amuzante a altora merită, desigur, reținute.

Din nefericire însă (și-aiici apare dezavantajul de care aminteam) reprezentația are lungimi greu de suportat, hazul lincezeste nu odată, citeva gag-uri sint repetate pînă la anularea efectului lor prim, iar textul (chiar prescurtat) nu susține întotdeauna mizanscena, dîndu-ți impresia că aceasta din urmă s-ar potrivi și la alte comedii, din alte epoci. Excesul de mișcare corporală și procedee burlești au sub-

țiat miza piesei, demonstrînd, într-un fel, neîncrederea regizorului în ea. Să fi avut dreptate Horațiu în *Ars Poetica* atunci cînd își exprima nemulțumirea față de teatrul lui Plaut? Să fie lipsit de eficiență, azi, comicul pieselor sale? Ori poate a avut dreptate unul dintre actorii distribuției care mi-a mărturisit după premieră: „mai mult nu se putea scoate din piesă”?

Dacă trec însă în revistă opiniile unor personalități (măgulițoare la adresa lui Plaut) și dacă-mi amintesc un spectacol mai vechi de la Studioul I.A.T.C. cu **Gemenii**, înclin să cred că umorul existent în *Miles gloriosus* ar fi putut să-l subordoneze și mai mult, să-l augmenteze pe cel din spectacol. Nici acum nu mi se pare tardivă o meditație asupra acestor probleme și sint convins că, **integrate în ritmul, acțiunea și conflictul piesei, toate exercițiile efectuate de către excelenții actori ai Teatrului Bulandra, precum și lumea-de-circ propusă de către regizorul Ioan Taub, ar cîștiga.**

Bogdan Ulmu

P.S. : În spectacolul Teatrului de Comedie **Trei surori**, în rolul lui Ferapont (jucat la premieră de Aurel Gurumie) am avut ocazia să-l văd și pe Candid Stolica, un bun actor de compoziție. Menționez acest lucru deoarece interpretul joacă personajul diferit, dar la fel de interesant, accentuînd sinceritatea lui Ferapont și nu astuția sa — lucru care schimbă vizibil înțelesul dialogurilor dintre bătrîn și Prozorov.

Secvența:
G A G

● Despre al său **Vînătoarea de muște** (văzută recent la „Cinematecă”), Wajda spune că e o poveste despre un anume mod de emancipare feminină, dar nu cred că aici se află cheia acestei admirabile comedii negre și caustice. Așezat (cronologic vorbind) între **Totul de vînzare** și **Peisaj după bătălie**, **Vînătoarea de muște** este filmul în care ciudata și constanta viziune critică a regizorului asupra generației tinere, de după război, capătă accente de pamflet. Spectacolul subiectivității pătimașe a unui mare creator este fascinant, după cum fascinantă, ca un gag genial, este și declarația lui Wajda despre acest film: „După părerea mea este un film destul de monoton și fără adîncime”...

a. b.

Radio
Televiziune

Film și teatru

● ULTIMA premieră a teatrului de televiziune, **Appassionata** de Mircea Enescu (regia Leonard Popovici), piesă distinsă cu mențiune la Concursul de scenarii 1975 și difuzată în cadrul rubricii **Teatru scurt** (vineri seara pe programul II), reprezintă cazul fericit al unui bun text devenit un bun spectacol. Mircea Enescu propune și urmărește, cu o dezinvoltură a cărei finalitate este autenticitatea, o temă dintre cele mai „obișnuite”, dar tocmai această transparentă direcție trezește ecou în conștiința spectatorilor. Este „isto-

ria” simplă (dar cite ne-așteptate complicații ascund cotidienele noastre evenimente), aparent lîneară (dar cite sinuozități ale amintirii și ale realității nu străjuiesc căile cele mai drepte cu putință) a unei iubiri ce putea fi, asemenea tuturor marilor iubiri de pe pămînt, tulburătoare, dătătoare de lumină și de viață, dar care revine treptat doar un lung drum prin singurătate spre întineric și tristețe. Ca întotdeauna, însă, salvarea oamenilor se află în ei înșiși, acolo unde odihnesc nu numai vinile și curajul lor, astfel în-

cit, tinerii (cu totul remarcabil interpretați de Irina Petrescu — uimitor de nouă într-un dificil rol de compoziție — și Cornel Coman) se regăsesc după un plin de tensiune moment al adevărului.

■ Duminică după-amiază filmul **Brăncuși** (realizat de studioul TV în coproducție cu televiziunea franceză, scenariul Marin Sorescu, imaginea Boris Ciobanu, regia Jean Prodinas) ne-a apărut ca un inspirat poem cinematografic marcînd o treaptă, atât de semnificativă, în ascensiunea conștiinței de sine a spiritualității românești. Cu aproape doi ani în urmă, cîteierînd muzee pariziene și zăbovind în acel magic Atelier al artistului, poetul Marin Sorescu nota în albul său stil imagistic: „Această documentare imi folosește foarte mult, pentru că filmul trebuie să fie făcut în spiritul acesta — de aruncare cu pietricele în fereastra artei, copilăresc, dumnezeiește, nu pe tonul prețios, cu savantlic mult, care nu e deloc în spiritul sculptorului. Cînd îl voi întîlni pe Prodinas, regizorul și operatorul de la Televiziunea

„Dincolo de pod“

Cinema

ESTE ecranizarea clasicului roman Mara de Slavici. Am întrebat pe foarte talentatul regizor Verou de ce a schimbat titlul. Studiourile americane adesea cumpără, cu dolari grei, titluri de romane celebre (chiar dacă nu folosesc aproape nimic din conținutul lor). Verou mi-a răspuns, cu bună dreptate, că nu Mara e, în filmul său, personajul principal. Poate — i-am spus eu — acest personaj dominant e fiica Marelui, Persida? Da! mi-a răspuns Verou. Și de aceeași părere e și cel mai serios, cel mai minutios cercetător al operei lui Slavici, D. Vatamaniuc, care zice: „Persida este personaj de roman în mai mare măsură decât Mara, ale cărei trăsături de caracter sînt schițate încă din primele pagini. Și nu se produce mai încolo nici o schimbare. Persida este însă înfățișată prin evoluție“. Directorul Casei de Filme Unu, Ion Bucher, chiar a și declarat că principala strădanie a echipei fusese de a prezenta lucrurile în evoluția lor, căci asta dă acestei povești din vremuri pașoptiste un parfum de actualitate.

Personajul pe care îl intruchipează Persida este frumusețea. Întregă, totală. Și fizică și spirituală, făcută din grație, înțelepciune, decență, bunătate, ținută, iubire, vitejie. Într-o lume mocnită și dușmănoasă, de burghezii mijlocie, Persida, Sida, este ca un val de oxigen. Trebuie felicitat regizorul care a găsit o altă de potrivită interpretă în tinăra debutantă, Maria Ploae. Zic debutantă căci rolul ei din Toamna bobocilor, deși principal, era totuși foarte convențional, pe cînd rolul Persidei este (tot Vatamaniuc o spune): „shakespearean“, pentru că este (citez) „fata care iubește și înfringe toate barierele sociale, naționale, confesionale“.

Acțiunea filmului se petrece în cîteva tîrguri ardelenne din regiunea Mureșului. Persida și mama ei Mara sînt, ca deșteptăciune, vitejie, ingeniozitate, înălțime morală, mult deasupra sufletului obtuz, meschin al lui Huber (interpretat de Mircea Albulescu). Fiul său pe care îl cheamă Ignatius, Națl, Hubernațl și niciodată Hans, își trădează oarecum familia, contagiat fiind de splendoarea morală a sublimei sale iubite. Nu e subjugat de ea,

ci convertit și, apoi, ocrotit de ea. Uneori el își dă în petec. Ea nu îl acuză, ci continuă a voi să-l „salveze“, să-l vindece. Este foarte interesant cum ea a moștenit cele două calități ale mamei: consecvența naționalo-religioasă și idolatria banului. Dar le-a moștenit ca să le combată, ca să le calce, ca să le nesocotească, ca să le nimicească. De altfel, a mai moștenit ea și o a treia zestre: energia îndomptabilă a mamei, energie sprijinită pe bunătate și inteligență inventivă. Verou a priceput toate acestea și a redat cu fidelitate înalta idee a romanului: o fată frumoasă și generoasă, năpăstuită, hulită, fugărită, calomniată, care își petrece toate ceasurile vieții înțelegînd, iertînd și mai ales salvînd pe alții, inclusiv pe persecutorii ei. Temă nespuns de gheață, de care Mircea Verou, strălucitul autor, coautor, al Nunții de Piatră și Duhului Aurlui, s-a achitat în chip exemplar.

Focalizarea poveștii pe chipul splendid al Persidei are un moment culminant în originalul final al filmului. Este pur și simplu figura acestei fermecătoare fături, nu în prim sau grolan, ci oarecum în plan total căci este un portret imens care umple tot ecranul, întîi în stop-cadru, apoi topindu-se în „fonsu“ prelungit.

Filmul adaugă dramatism romanului. Și iată de ce. Personajele sînt veșnic balotat de la o prejudecată la prejudecata contrară. Sînt mereu pe muchie de cuțit între două convenții ipocrite cărora le dedică o egală fidelitate. Verou care a tradus în termeni cinematografici acest conflict de direcții tragice, l-a tradus, cum face aparatul de filmat (condus de operatorul Călin Ghibu), adică simplificînd, stilizînd, esențializînd. Asta, prin definiție, adaugă la dramatismul romanului.

Iorga reproșă romanului Mara (și cerea să se scoată din el) episodul cu Bandi, copilul din flori al egoistului, brutalului Huber, copil care pină la urmă îl omoară pe taică-său. Verou păstrează episodul, ba chiar îl dă loc de frunte în finalul poveștii. Și bine face. Într-adevăr, încă din primele scene ale filmului, apare o să-

răcicioasă trăsătură de olog, în care sade o femeie paralizată, însoțită de un băiat pe nume Bandi. Mai tirziu, ea moare, el se face flăcău mare, dar tot fără căpătîi. Persida îl ajută, îl ia la dînsa, spre fericirea băiatului care, bineînțeles, o adoră precum și urăște de moarte pe toți cei ce-i fac dinșii viață amară. Și-s mulți aceștia, în cap cu bogatul neamț Huber, care nu numai pe ea, dar și pe propriul său fiu îl nenorocise. Bineînțeles, Bandi nu știe că acesta e tocmai mișelul care o distrusese pe mamea-sa. O sedusese, o lăsase însărcinată, o părăsise fără nici un ban. Persida, care știe de ticăloșia lui Huber față de cea femeie, îl face să-și la angajamentul de a avea grijă de acest copil al lui. Asta se întîmplă la sfîrșitul poveștii, cînd Persida, prin bunătatea și inteligența ei, îi împacăse pe toți, redînd tuturor fericire, inclusiv acestui Huber care îi făcuse ei cel mai mult rău. Huber acceptă să se ocupe de băiat, dar nu din penitente remușcări, ci fiindcă cineva (Persida) „știa“ și deci, dacă el refuza, ea ar fi putut să umple tot tîrgul și să-i fetească lui ighemoniconul. Și acum, iată perfidul hazard al unei simple neglijențe de limbaj. Neamțul îi spune băiatului că de acum va avea grijă de el. Băiatul cade din nori. Îngrozit de sinistra bănuială, îi spune: „D-ta ești tatăl meu?“ La care el, firește, mormăie: „Da“. Înțelegi ce se poate petrece în sufletul celui mai cuminte dintre oameni în fața unei asemenea revelații. E natural că se va năpusti asupra ticălosului și-l va lovi. Accidental, lovitură îi va provoca moartea.

Acest sfîrșit are trei calități dramatice. Mai întîi taie scurt un happy-end general; apoi, are ceva ironic, căci provine din încă o faptă bună a minunatei Persida. În sfîrșit, este intruchiparea Moirei, a justiției imanente, a răzbunării zeilor.

Toți interpreții sînt perfecți: Leopoldina Bălanuță, Maria Ploae, Andrei Fintî, Mircea Albulescu, Florin Zamfirescu, Ion Caramitru, Irina Petrescu, Ovidiu Iuliu Moldovan. Revin asupra interpretei Persidei, ea nu e frumoasă, ci este frumusețea. Nu frumusețea-femeie, ci frumusețea-personaj. Asta a fost, în bună parte, și meritul regizorului care nu numai că a ales interpreta, dar a și „compus-o“ în acord cu rolul.

În două cuvinte, Verou a vrut să ecranizeze personal, dar cu maximum de fidelitate romanul lui Slavici. Avea dreptul să n-o facă, să-l schimbe, să-i adauge sau, să elimine din el. Dar a ales fidelitatea. Asta aminteste că mulți cinești de avangardă socot că, dacă opera literară e bună, autorul filmului, primind toate pe tavă, are foarte puțin merit. Dar nu e oare mai logic să spunem că cu cit opera literară originală e mai valoroasă, cu atît mai grele vor fi pentru cineast problemele de transpunere în cu totul alt alfabet artistic, în structuri cinematografice? Fidelitatea cu care Verou a rezolvat cinematografic complicatele probleme ale „capodoperei“, a capodoperei lui Slavici, face din lucrarea sa una din cele mai valoroase lucrări ale cinematografiei românești.

D. I. Suchianu

Ioana Creangă



Dincolo de pod, ecranizare a romanului Mara realizată de regizorul Mircea Verou (în imagine — Leopoldina Bălanuță și Mircea Albulescu)

franceză, cu care facem filmul, în colaborare cu Televiziunea română, îi voi spune toate acestea. Cu el mă înțeleg bine, vede metaforic și plastic“. Discuția de lucru a celor doi realizatori este bogată în sugestii. La despărțire, o ultimă rugăminte pentru regizorul care urma să plece peste ocean pentru a regăsi acolo elemente din lumea fantastică a lui Brăncuși: „Să observe că harta călătoriilor lui Platon, de o parte și de alta a Mediteranei, între Cyrene, Sais, Athena, Syracusa și Taras seamănă cu Domnișoara Pogany“. Și „feerica bunică a sculpturii abstracte“, impenetrabila domnișoară Pogany și cîntecul de fierăstrău al Cocoșului, muze adormite, apoi, și capete inefabile de copii, în sfîrșit, acele metaforice monumente din piatră sau din metal, rotitoare masă a tăcerii și victorioasă coloană a infinițului, mult preacelebre creații, subiect al atîtor exegeze și al atîtor momente de reverie, au devenit „eroii“ noului film, păstrîndu-și nealterat mesajul de înaltă frumuse-

țe. Muzica lui Gheorghe Zamfir și poeticul contrapunct între sculpturile Maestrului și anumele sculpturi ale meșterilor țărani din locurile sale natale au fost mai mult decît un bine-venit cadru pentru acest adevărat spectacol de gală, sărbătoare a spiritului și inimii. Centenarul Brăncuși a mai înscris, astfel, o filă omagială, de prestigiu.

Emoționant prin patosul cald, sincer al reconstituirii istorice ne-a apărut documentarul dedicat unui moment din războiul pentru Independență și purtînd numele unei păsări vestitoare a primăverii: Rîndunica (regia Mircea Lerian). Realizatorii au ales linia sobră a restituției documentare, dar detaliile exacte ale comunicărilor oficiale și documentelor de arhivă vibrau însuflețitor. Căci acțiunea eroică a marinarilor români (dintre ei este numit maiorul Ioan Murgescu, care alături de marinarii ruși a reușit — la Măcin — în noaptea de 13 spre 14 mai 1877 să torpileze puternicele vase ale inamicului, contribu-

ind direct și fără echivoc la schimbarea raportului de forțe pe Dunăre) este dintre acelea pe care istoria le inscrie printre edificatoarele ei date, vorbind, peste ani, urmașilor.

Dintre ultimele premiere radiofonice, Eclipsa de Leonida Teodorescu (regia Dan Puican) reține atenția nu numai prin exemplaritatea distribuției (Mircea Albulescu, Virgil Ogășanu, Sebastian Papaiani...), dar și prin virtuțile textului ce probează încă o dată interesul dramaturgului pentru intriga polițistă, „convenție“ de fapt folosită de investigației psihologice. În cadrele clasice ale unității de timp și loc, o anchetă făcută cu cărțile pe față, în prezența vinovatului și a tuturor posibilelor martori nu este decît un prilej de repunere în temă a păcatului și a inocenței, a curajului și lașității. Cu o nu lipsită de farmec răceală și indiferență de experimentator, Leonida Teodorescu preferă analiza creației și intențiile sale cunoscute bune impliniri.

Ioana Mălin

Telecinema

● Pescarul acesta tînăr, Antonio, om care de cînd se întoarce din armată în sîtu-cul lui nu spune altceva decît că „așa nu se mai poate trăi“, „asta nu e viață“, „nu mai putem, nu mai trebuie să îndurăm exploatarea“, acesta e tot gîndul lui, de cînd se spală de dimineață pînă se culcă, aceasta e obsesia lui incît ai spune că altceva nici nu mai știe să zică, „de ce nu facem nimic?“, „să aruncăm în mare cîntarele cu care sîntem înșelați“, și chiar le aruncă, și chiar se bate cu stăpîinii, dînd cu pumnii, cu picioarele, neîncetînd să urle prețel pestelui, 425 de lire, 425, 425, toate pătîmirile lui Antonio, proletar al mării, avînd acest caracter pătîmaș exprimat în cîteva cuvinte, într-un cuvînt, care nu aparține sîrăciei de vocabular, ci pur și simplu sîrăciei care nu mai poate fi îndurată, nu mai poate fi îndurată, bogăția lui sufletească măsurîndu-se în puținătatea cuvintelor sale, strict esențiale, cum ar fi acelea care cheamă la luptă, la nesupunere, la neîndura-

Săraci și bogați la Visconti

re, sau, deodată, acest strigăt „Nedda! Nedda! Nedda!“, după o femeie voinică, frumoasă, femeia iubită, altceva nimic decît numele ei, alergînd împreună spre mare, peste un cîmp bolovănos, pus-tiu, strigătul lui și-un pu-făit insistenț de locomotivă, departe, ea fuge înainte, după ce s-a descălțat, el o urmează răc-nînd voios, Nedda, Nedda, Visconti îi filmează de departe (unul din asistenții săi de regie e Zeffirelli care exact peste 20 de ani va da Romeo și Julieta...) lăsîndu-i mici în deșertul de pietre, mare devenind doar strigătul de iubire, pînă cînd femeia cade frîntă și fericită pe un bolovan, la marginea mării, și în vult de valuri el o sărută fără de cuvînt, iar ea îi dezleagă cravata și „pă-mîntul se cutremură“ — exact cum spune și Pilar în Cui îi bate ceasul, că atunci cînd are loc minunea îmbrățișării dintre un bărbat și o femeie semn-ul e întotdeauna că pămîntul se cutremură — după care, cu aceeași senzuală pudoare, cu intuiția mari-

lor ritmuri ale vieții pe Terra, Visconti îi urmărește întorcîndu-se acasă, singuri, prin același pustiu alb și sticlos, tot fără vorbe, fără să-i vedem la chip, mergînd încet, foarte încet, sfîrșii de dragoste, cea dulce oboseală plină de taină captată într-o fantastică nemișcare de aparat, pentru ca peste zece minute sau zece zile, Antonio să se întoarcă dintr-o furtună, cu barca zdrobită, scrișnînd doar două vorbe: „Ce viață!“ și să alerge prin sat cîntînd-o pe Nedda, strigînd iar și iar Nedda, Nedda, Nedda, toate casele sînt pustii, nimeni nu apare, nici o locomotivă nu mai geme, doar un cîntec latră, omul urlă numele femeii iubite într-o scenă de amor cum nu sînt două în ascensiunea omului filmat.

Ar trebui să mergem în fiecare an în satul de pescari al Terrei care se cutremură, să vedem de fiecare dată ce mai e nou — anul acesta m-au răzbit scenele de iubire — în acea parte de infern indiscutabil.

Radu Cosașu



GALERII

● GRIGORE PATRICHI este unul dintre sculptorii dotați cu simțul materiei, în special cel al pietrei. Lucrările sale de la galeria **Orizont** confirmă capacitatea de a compune și articula volume în relații expresive, centripetate în jurul prezenței umane. Cunoașterea și înțelegerea anatomiei în sensul presupus de sculptură, adică al esențializării elementelor ce conferă valoare emoțională și estetică îl ajută pe Patrichi să abordeze teme, materiale și maniere diferite, cioplitul și piatra rămânând preferințe constante. Consecință a investigațiilor operate în raport cu un proteism reflectat în pieșele expuse, repertoriul său de forme cuprinde elemente de clasicism, în sensul respectului pentru precedentul real tratat cu vizibilă afecțiune, adeseori poetizat — **Tors I, Tors II, Tors sezind, Tors de amazoană, Odihnă** —, volume fluide și cu suprafața vibrată, dar și decantări cu propensiune către abstracție, adeseori simboluri sau alegorii, ca în cazul lucrărilor: **Legendă, Ultimul zbor, Nălucă, Simbol**. Atestind intenția unei atitudini de dominare în relația cu spațiul, formula artistului dovedește aptitudini pentru statuarea de for public, ca în cazul proiectelor: **Independență, Pro Patria, Omagiu zburătorilor, Mășterul Manole**, confirmând și pe această coordonată autenticitatea talentului autorului lor.

● PENTRU Ștefan Budecă arta reprezintă, într-adevăr, un mijloc de confesiune și ea ne dezvăluie prezența unui liric preocupat de un univers capabil de interpretări în scară afectivă, acela al peisajului pitoresc și al naturii statice. Sursa calităților expresive ale picturii sale trebuie căutată în primul rând în disponibilitatea pentru compunerea prin culoare, rolul distribuției cromatice prevalând în interiorul formelor plastice de tradiție impresionistă. Se descifrează de asemenea respectul pentru formă și materie, pentru tonul local, cu inerente deplasări spre zona incorporării vibrației atmosferice și a luminii, ca și plăcerea definirii unei stări de spirit prin intermediul semnului plastic. Sinceritatea exprimării constituie, firește, o calitate, dar ea atinge în unele cazuri o treaptă a expresivității ce implică și alte componente picturale ce atestă dorința de stil, intenția delimitării prin originalitatea formelor. Dintr-o selecție generoasă trebuie să reținem: **Bărci la fărâ, Iarnă, Iriși, Stejarul, Bujori, Brăila port, Satul de peste lac**, iar, prin ele, talentul lui Ștefan Budecă, spontan și sobru.

V. Caraman



Actualitatea operei istorice

CONȘTIINȚĂ de sine a ființei naționale pe scara timpului, istoria a fost, este și va fi pentru arta românească un nesecat izvor de inspirație. Afirmarea are cu atât mai multă valabilitate cu cât unele dintre capodoperele fundamentale ale tuturor genurilor înfățișează oameni și fapte din trecutul într-atât de îndepărtat încât se confundă cu legenda sau în cel care mai ieri încă era prezent. Accesul la documentele istorice este, deosebit de restrâns decât la operele literare, plastice, muzicale, care au o rază de acțiune mai cuprinzătoare și o forță de pătrundere în conștiință sporită prin specificitatea artei. Izvorul istoric este, desigur, elocvent, dar opera artistică are, în plus, argumentul vibrației emoționale (nu ne referim la stările de indoliență, speranță sau triumf care îl cuprind pe corectător, ci la angrenarea întregii ființe spirituale a consumatorului de artă). În acest sens, Paul Valéry avea dreptate când afirma că legenda este mai adevărată decât istoria, căci sunt parca mai aproape de noi cei de demult, înfățișați în baladă, tablou sau dramă lirică. Raportul dintre adevărul is-

Pictura în două ipostaze

PROPUINȚO o formulă stilistică originală în cimpul figurativului poetizat, Ion Grigore afirmă implicit via-bilitatea și nelimitata disponibilitate a unei atitudini capabile în continuare de surprize valorice sub raportul propunerilor tematice și al celor de limbaj pictural.

Optind inițial pentru o manieră cu puternică amprentă personală, artistul a evoluat constant până la nivelul actual, detașându-se în contextul picturii noastre contemporane. Expoziția de la „Galeriile de artă ale municipiului București” readeuce în atenție un univers specific prin elementele sale expresive, rezultat al raportului profund afectiv dintre artist și realitate. Subiectele se constituie în jurul unor preferințe cu valoare arhetipală: peisajul autohton ca receptacul spiritual, imaginea omului integrat organic în acest peisaj și natura statică, totul interpretat și redat într-un registru ce implică metafora constituită din memoria, prezența, dar și propunerea unei lumi aparent cunoscute. Echilibrul, armonia, rafinamentul componentelor picturale sînt consecințele simplității și austerității ce operează în procesul redimensionării fenomenelor existenței. Peisajul capătă o amprentă ușor ireală, fantastică în sensul evocării unui spațiu mirific, fără a se dilua în structura sa riguros logică și vitală. **Iarna, Drum spre casă, Copacii, Nor deasupra satului, Iarna peste sat, Case pe deal, Mănăstirea Dealu** reconstituie vizibil miracolul unui spațiu etnic incorporat în concepțiile și preocupările artistului, putînd provoca asociații cu sfera literaturii lui Creangă, Hogaș, Sadoveanu. În unele cazuri, mai ales în lucrarea **Deasupra satului**, accentul se deplasează către un fantastic de factură populară, prezent în proporții adesea inefabile în toată pictura lui Ion Grigore. Remarcabile prin materialitatea disimulată sub o profundă analiză psihologică sînt și portretele, cele cu identitate contemporană — **Portret de copil, Autoportret, Femeie și copil** — dar și cele ce se proiectează în istorie: **Ștefan Voievod, Craiul munților**, compoziții cu implicații simbolice. Remarcabile prin atașamentul la tradiția locală, explicit formulat, se dovedesc lucrările **Căiușii, Săr-bătoarele, Urătorii**, dar și naturile statice, restituiri de o profundă discreție a sentimentului conținut, mai ales prin colorit și vibrația materiei. **Flori galbene, Trei ulcele, Oale cu flori, Uclior alb, Flori de cîmp** conțin calități specifice genului, pe drept numit „viață tăcută”, ce le fac să depășească limita simplului agrement optic sau a expresiei intimiste. Există, dincolo de valorile aluzive și cele subtil-tactile, o doză de originalitate afectivă și stilistică ce detașază pictura lui Ion Gri-

gore, propunînd o abordare a noțiunii de realism și a celei de figurativ de pe poziții ce implică tradiția dar și posibilitatea variațiilor, fără derogări de la ideea picturii accesibile. Complexă și unitară, expoziția confirmă calitățile autorului, seriozitatea și etica sa profesională, complementele necesare ale unui talent de o re-confortantă consecvență.

INTR-O posibilă discuție în jurul disponibilităților conceptuale și stilistice oferite de situația imaginii plastice ca rezultat al confruntării artistului cu actualitatea preocupărilor umane, soluția propusă de Florin Maxa ar putea constitui un antipod prin raportare la cea a lui Ion Grigore. Această asociație nu presupune o antinomie, ci demonstrează complementaritatea preocupărilor și necesitatea lor obiectivă în dialectica artei ca reflex și materializare a meditației pe marginea fenomenelor existenței. Florin Maxa pornește de la ideea unei poetici guvernate de scientism, opțiune consecutivă analizei raționale a disponibilităților conținute în aparenta platitudine a situațiilor generate de variantele combinatorii sau permutaționale ale funcțiilor matematice. Preocupat de raportul dintre știință și artă, postulat de o interferență ce im-

plică precedente celebre, Maxa utilizează, pe lângă premisa pozitivist-geometrizantă, soluțiile oferite de lucrul cu computerul, umanizîndu-le prin alegerea variantelor celor mai expresive sub raport plastic. Succesiunea imaginilor în expunere se supune unei logici riguroase, explicit prezentată prin alăturarea punctului inițial — **Structura inițială, a Pozițiilor combinatorii**, apoi a complexelor situații generate de spirală — **Metamorfoze „Mele”** — și a **Variațiunilor „Uși deschise”**. Exagonul, structură ce implică sugestii geometrice complexe, dar și funcții simbolice, se convertește în element plastic, situație în care îl plasează, de altfel, o întreagă ereditate științistă ale cărei surse trebuie căutate în permanența preocupărilor pentru găsirea unor corespondențe prin care arta și știința se atestă dintr-o sursă unică, de natură umană. Intuind pericolul unei atitudini excesiv puriste, Maxa caută finalitatea plastică autonomă a investigațiilor, iar **Extensiile picturale** expuse confirmă că ne aflăm în fața unui pictor, chiar dacă registrul preocupărilor implică și aspectul științific reclamat de contactul cu actualitatea obiectivă.

Virgil Mocanu



ION GRIGORE : Iarna

toric și adevărul artistic este complex, în-trecut în creație numai primul nu este îndestulător, trebuind să fie organic îngemănât — sau incorporat — în cel de al doilea (după cum atitudinea estetică po-trivnică realității istorice și sociale repre-zintă un fals pe ambele planuri).

Referindu-ne la arta muzicii și, în ca-drul acesteia, la drama lirică, vom constata că lista operelor compuse în ultimele decenii relevă, în principal, trei zone de in-spirație: istoria națională, marea litera-tură (indeobște originală) și contempora-neitatea. Dacă luăm în seamă că din a doua zonă au fost preferate adesea librete care plecau tot de la fapte și personaje din trecut, se dezvăluie predilecția com-pozitorilor noștri pentru tratarea subiec-telor istorice.

Existența zbuciumată a poporului ro-mân, înclăștrările dramatice prin care a trecut pentru a-și păstra ființa, biruințele răsunătoare, ca și sacrificiile de un tragic sublim, oamenii harnici și generoși, ma-riile personalități ale acestui neam — iată motive capabile nu numai să stîrnească interesul, ci și să fecundeze imaginația creatoare a muzicianului. Decebal, cel care alege moartea în libertate, Ștefan cel Mare — apărător al gliei pentru viitorime —, Vlad Tepeș cel netemător, energica și întreprinzătoare Doamnă Chiajna, Ion Vodă — aspru cu potrivnicii și drept cu iubitorii țării, zămisliitorul vizionar al pri-meii Uniri — Mihai Viteazul, Horia cel dirz și neabătut, Bălcescu — scormonitor al istoriei spre a-l înțelege direcțiile de forță și pentru a acționa potrivit interese-lor vitale ale poporului, Ecaterina Teodo-roiu, femeia cu suflet viteaz de româncă — sînt cîteva dintre intrupările de seamă pe plan muzical ale eroilor de odinioară, adevărate „trepte ale istoriei” (cum își in-titulează opera unul dintre compozitori). Eroi mai apropiați în timp apar în opere ca **Răscoala, Capcana, Fata cu garoafe, Trandafirii Doftanei, Pădurea vulturilor, Dreptul la dragoste, Interogatoriul din zori**.

SEMNIFICATIV este că atât maestrul cit și cei aflați la începuturile con-sacării abordează cu convingere su-biectul de inspirație istorică. Unii dintre ei își fac o profesiune de credință din ideea

realizării unor adevărate fresce ale existen-ței noastre ca națiune (I-am numit, în pri-mul rînd, pe Gheorghe Dumitrescu). Este adevărat că în interpretarea faptului isto-ric dominantele caracterologice sînt prefi-gurate, derularea evenimentelor, motivată de realitate, este indeajuns de plauzibilă (inclusiv ca forță de transfigurare artis-tică), spectaculozitatea, ca și tensiunea, u-neori tragică, sînt asigurate. Dificultatea rămîne însă în selecționarea faptelor sem-nificative, în ordonarea și dimensionarea lor astfel încît să nu contravină semnifi-cațiilor faptelor descrise, corespunzînd, totodată, cerințelor estetice, știut fiind că tocmai aici stă deosebirea dintre investi-gația științifică și invenția artistică. A-tunci cînd s-a ținut o dreaptă cumpănă între toate acestea, opera s-a putut inscrie în fondul valoric al creației muzicale con-temporane.

Soluțiile adoptate de autori în ce pri-veste structura dramei lirice nu sînt, in-deobște, prea variate. Este mai frecventă formula consacrată de toate școlile națio-nale (ample desfășurări de mase, psiholo-gia individuală reliefată pe fondul etosu-lui și aspirațiilor colective, culoare locală accentuată etc.), uneori succesiunea de ta-blouri cu funcție preponderent evocatoare, fiind mai rară evidențierea conflictelor pur individuale care, se știe, pot influența atitudinile și acțiunile eroilor. Muzical, o-pera istorică românească se sprijină ma-siv pe cantabilitatea de rezonanță folclo-rică (directă sau sublimată), pe recitati-vul baladesc și pe ilustrativismul instru-mental, desfășurate cel mai adesea pe nu-mere sudate prin existența, circulația și transfigurarea unor teme conducătoare (la Gheorghe Dumitrescu depășind gra-nițele unei singure lucrări).

Evident, rămîne deschisă discuția des-pre temă și subiect, pe de o parte, și va-loarea artistică, pe de altă parte. Simpla prezență a unei tematici de interes major relevă doar intenția; realizarea este im-funcție de capacitatea de transfigurare ar-tistică a subiectului, de încărcătura emo-tională care poate imbogați și sensibiliza mesajul pur informațional, printr-un de-

cupaj dramaturgic adecvat al subiectului, prin înveșmîntarea muzicală superior po-tențată. Tot așa poate fi dezbatut situl de transpunere scenică, nu rareori grevat de caracter festivistic, declarativ, fără incizii și aprofundări pînă la esența temei res-pective, astfel ca apoi simburile uman și social să fie mai convingător pus în lu-mină.

În general, se poate afirma că, față de opera istorică, acțiunea stimulatorie ex-istă, preocuparea interpretelor e, de a-semenea, evidentă, publicul începe să se intereseze mai mult (încă nu îndestulător — dar să nu-l învinovățim, căci uneori as-ceptările i-au fost înșelate) de creația de acest gen; înseși proiectele de creație — și de repertoriu — vizează din plin tema-tica istorică. Au rămas epoci și persona-lități de majoră semnificație care ar pu-tea comporta o transpunere în lumea ope-rei. Totul este să se elaboreze, mai întîi, librete echilibrate și armonioase ca dra-maturgie, compatibile cu transpunerea în dramă muzicală. Apoi, să se creeze expre-sia muzicală corespunzătoare, esențială și autonomă, nu convențională și ilustrativă (nu este exclusă nici identificarea compo-zitorului cu libretistul, uneori cu rezultate excelente), cu o dreaptă cumpănire între lumea istoriei, a dramei și a hainei so-nore.

Sînt tot atitea probleme care trebuie să stea în atenția lumii noastre muzicale, a creatorilor de opere naționale destinate scenei lirice, a interpretelor și organiza-torilor. Se va putea astfel mai bine inve-dera că opera istorică reprezintă o moda-litate fundamentală de reflectare a spiri-tualității, aspirațiilor, devenirilor și impli-nirilor unui popor; că ea este, deopotrivă, expresia actualității, întrucît ne regăsim în predecesori, îi continuăm și le desăvîr-șim astăzi vrerea pe plan național, poli-tic și social, în deplină concordanță cu sensurile istoriei, cu cerințele obiective ale dezvoltării României, așa cum des-prindem din documentul cel mai de sea-mă al însăși conștiinței, lucidității și crea-tivității noastre comuniste, Programul Partidului.

Petre Codreanu

NEAGOE BASARAB — azi

Momente
și personalități
din istoria patriei

O EPOCĂ de cultură se definește nu numai prin valorile pe care le produce, ci și prin modul în care aduce în actualitate valorile trecutului, prin funcția nouă pe care le-o dă și prin semnificațiile inedite descoperite într-însele. Personalitățile și cărțile mari ale unui popor sint contemporani eterni. Fiecare generație simte că un mesaj pe care numai ea îl înțelege deplin, pleacă dinspre trecut spre prezent. Să ne gândim numai la ceea ce a însemnat Mihai Viteazul pentru generația lui Bălcescu — generația care a făcut Unirea din 1859 — apoi pentru generația lui Nicolae Iorga — generația deplinei unități naționale, de la 1918. Să ne gândim ce eveniment epocal a însemnat și ce uriașă influență literară a avut, în momentul acela și în toată evoluția ulterioară a literaturii române, editarea cronicilor românești de către Kogălniceanu și Bălcescu. Dintr-odată, un întreg trecut de glorie și o minunată limbă românească se vărsau, ca un fluviu de apă vie, fertilizator, în conștiința națională modernă și pe ogorul literelor naționale.

Un eveniment similar, prin amploarea și răsunetul său, l-a constituit în timpul nostru descoperirea dimensiunilor și semnificației majore a operei lui Neagoe Basarab, domn al Țării Românești între 1512—1521 și întiiul scriitor de geniu al literaturii române.

Desigur, atât textul cit și valoarea deosebită, ca izvor istoric și monument literar, a *Învățăturilor* lui Neagoe Basarab, erau bine cunoscute încă din vremea lui Bălcescu. Acesta pornise de la capitolul intitulat „Despre solii și războaie” atunci când scrisese prima și una din cele mai celebre lucrări istorice care-i poartă semnătura: *Puterea armată și arta militară de la întemeierea principatului Valahiei până acum*. Folosise un manuscris din biblioteca colegiului Sfântul Sava, din care extrăsese informații prețioase. Până la tipărirea studiului său, în 1844, textul *Învățăturilor*, după un alt manuscris, fost al ultimului voievod al Țării Românești, Ștefan Cantacuzino, văzuse lumina tiparului în 1843, în tipografia aceluiași colegiu Sf. Sava, și sub auspiciile „Eforiei școalelor”. Textul nu prea fusese respectat, dar această ediție a rămas singura în vigoare până în anul 1970, deoarece nimeni nu și-a mai luat osteneala de a reedita întregul text al *Învățăturilor* după manuscris. (În 1895, Teodor Codrescu a reproduș cu litere latine partea a doua a *Învățăturilor*, iar în 1910 Nicolae Iorga retipărește întregul text, tot după ediția din 1843, în tiparnița sa de la Vălenii-de-Munte.) Deși simplă retipărire a defectuosului text din 1843, ediția Iorga a contribuit, totuși, esențial, la păstrarea acestor cărți fundamentale în conștiința culturală românească. De ea s-au folosit toți istoricii literaturii române, până la cele mai recente sinteze.

Încă din 1865, marele Hasdeu ne dădea însă, în a sa „Arhivă istorică a României”, ediția filologică — excelentă — a trei capitole din *Învățăturile* alese dintre cele mai importante. Un al patrulea, cel care inspirase pe Bălcescu, s-a tipărit, tot de Hasdeu, în „Buletinul instrucțiunii publice” pe 1865/1866. Cu acel prilej, Hasdeu dădea operei lui Neagoe o splendidă caracterizare, al cărei adevăr n-a apărut în toată amplexarea sa decît în zilele noastre: el numea *Învățăturile* „falsic monument de literatură, politică, filozofie și elocuență la străbunii noștri” și compara pe Neagoe cu împăratul roman Marc Aureliu, vestitul autor al cugetărilor „cătore sine însuși”. Prețuire care s-a impus, ulterior, și unor învățați ca Alexandru Iațimirski, Petru Lavrov — editorul textului original al *Învățăturilor* — sau Stoian Romanski. Cu toții sint de acord să vadă în opera lui Neagoe un monument de seamă, superior — zicea Iațimirski — *Învățăturilor* lui Vladimir Monomahul, sau o carte mai presus de tot ceea ce produsese literatura răsăriteană în veacul acela, cum o vedea Stoian Romanski.

Spre sfîrșitul primei decade a secolului nostru se părea că gloria și locul de cinste pe care începuse să-l cucerească opera voievodului muntean în cultura română modernă sint asigurate, și că nu vor înceta să crească în anii următori. S-a întimplat exact contrariul!

Începînd din 1907, savantul grec naturalizat în România, Demostene Russo, pune la îndoială paternitatea lui Neagoe asupra operei ce-l poartă numele și, cu toată opoziția statornică și argumentată a lui Nicolae Iorga, opiniile sale cîștigă desul de mulți adepți. Fie că sint sau nu pentru paternitatea lui Neagoe, cei angajați într-o dispută care a durat peste o jumătate de secol fac numai schimb de argumente pro și contra, uitînd de cartea însăși, care nu se mai bucură decît de exegeze sumare și convenționale, mult sub valoarea sa reală.

Abia începînd din 1960, un sir de cercetători, printre care și autorul articolului de față, își asumă sarcina reexaminării amănunțite a întregii argumentări ce deposeda pe autor de operă și minimaliza, reducînd-o la valoarea unei simple compilații, „falsic monument” de care vorbise Hasdeu. Începe, atunci, un adevărat proces, complicat, în 1970, prin ipoteza — nefondată — prezentată de cercetătorul grec L. Vranoussis, care atribuia *Învățăturile* cărturarului Manuil Corintios din Constantinopol!

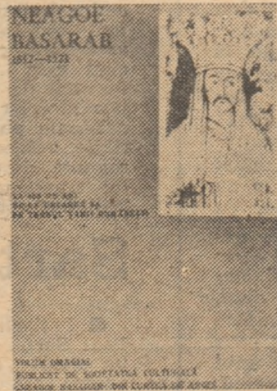
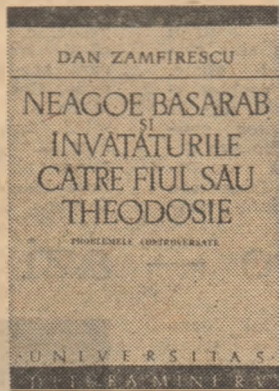
La capătul acestui proces, se poate spune că s-a dobîndit certitudinea absolută a paternității lui Neagoe Basarab asupra *Învățăturilor*. Dacă mai sint cercetători care se întreabă în ce măsură voievodul a ținut el însuși pana în mină, sau a folosit serviciile unor colaboratori din preajma sa, în schimb nu mai există nimeni care să se mai îndoiască de faptul că opera reprezintă ideile, sentimentele, iar în părțile strict originale, stilul însuși al voievodului, care scria, sau dicta unui grămătic, gîndurile sale.

Tot acest proces, toată argumentarea celor ce au negat, sub diferite forme, paternitatea lui Neagoe asupra *Învățăturilor* precum și toate dovezile, mult mai eficiente, care o fundamentează, le-am adunat în 1973 într-o carte ce încerca să fie dosarul cel mai complet, la ora de față, al acestui agitat schimb de păreri care a

constata că perspectiva pe care ne-o propunea a fost nu numai îmbrățișată, ci chiar depășită!

Prin ce se caracterizează noul destin al acestei cărți românești vechi de aproape o jumătate de mileniu? Prin ceea ce numai epoca noastră, numai experiența istorică contemporană și numai optica nouă a culturii României socialiste au reușit să descopere în monumentul înălțat literelor naționale acum aproape 500 de ani de Neagoe Basarab: „o capodoperă de valoare universală, una din cele mai de seamă scrieri europene ale timpului”. Am citat cuvintele academicianului Mihnea Gheorghiu (vezi *Scene din viața publică*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1972, p. 71—72), pentru că ele au, pentru acest nou moment, pregnanța și caracterul reprezentativ al formulării lui Hasdeu de la 1865! Ele au și dobîndit, de altfel, imediat, o circulație largă.

PENTRU stadiul actual al cercetării asupra operei lui Neagoe Basarab *Învățăturile* sale nu mai sint, deci, doar un falsic monument al culturii strămoșești, cum le vedea Hasdeu, ci se profilează, tot mai pregnant, ca una din marile cărți ale literaturii universale, de o actualitate izbitoră prin spiritul ce o animă și de o mare forță reprezentativă pentru cultura și poporul nostru. Putem spune, fără să exagerăm, că nu poți înțelege profilul moral al poporului român, tabla de valori



semănat, uneori, cu un veritabil duel științific între protagoniști. (E vorba de lucrarea *Neagoe Basarab și Învățăturile către fiul său Theodosie. Problemele controversate*, Ed. Minerva, Colecția „Universitas”).

La așezarea unor fundamente solide pentru discuția însăși a contribuit esențial ediția critică pe care împreună cu distinsa paleografa Florica Moisil am dat-o textului românesc — cel mai complet — precum și noua traducere, filologică, a textului original, pe care o datorăm profesorului slavist G. Mihăilă. Și textul românesc și această traducere — cea mai completă și mai exactă de care dispunem — au apărut în volumul publicat de Editura Minerva în anul 1970. Apariția acestei ediții a relansat la o spirală mult superioară celebritatea cărții lui Neagoe. Numeroase recenzii apărute cu acest prilej, apoi grandioasele festivități care au avut loc la Curtea de Argeș în octombrie 1971, la împlinirea a 450 de ani de la moartea voievodului, au avut darul să facă din *Învățăturile către Theodosie* o veritabilă carte contemporană, un „best-seller” editorial (aproape 23 000 exemplare vindute!) și mai ales — faptul cel mai important — o revelație pentru dimensiunile universale ale vechii noastre culturi.

NOUA conștiință a culturii românești despre *Învățăturile* și despre autorul lor și-a aflat întrușchirarea într-un splendid volum omagial publicat de Societatea culturală „Neagoe Basarab” din Curtea de Argeș, în colaborare cu Editura Minerva. Aici, în acest volum de 450 de pagini, cititorul găsește, adunate la un loc, cele mai însemnate texte care s-au scris despre *Învățăturile*, ca și cele mai pregnante aprecieri despre autorul lor, enunțate de-a lungul unei jumătăți de mileniu. Cu acest volum, veritabil tezaur de informație și valoros act de cultură, se pecetluiește noul destin al creației lui Neagoe, formulat, pentru prima oară într-o operă de sinteză cu autoritate, de G. Ivașcu în *Istoria literaturii române, I*. La data apariției acestei sinteze, în 1969, opiniile lui G. Ivașcu au stîrnit unele zîmbete sceptice și chiar ironii, dar astăzi se poate

ce și-a instituit-o și frumusețea sufletului său, dacă nu cunoști această carte din veacul al XVI-lea. Ea este pentru noi ceea ce *Divina Comedie* este pentru italienii și *Don Quijote* pentru spanioli: o carte profund națională, dar în același timp una din cele mai universale expresii ale unei anumite răsfrîngerii a realității, ale unei anumite valorificări a existenței, prin care se recunoaște acel coeficient de unicitate ce alcătuiește personalitatea unui popor și-l deosebește de celelalte.

Învățăturile lui Neagoe sint o carte profund umană, cu posibilități de rezonanță dincolo de granițele unei culturi, dar în același timp simbolizează această cultură în concertul valorilor universale. Ele alcătuiesc, pentru toată așa-numita „epocă veche” a culturii noastre, cel mai complet autoportret moral al poporului nostru și, prin înălțimea artistică la care-l realizează, se plasează în rîndul capodoperelor literaturii noastre din toate timpurile. Nu șovăi o clipă să-l așezi pe Neagoe alături de Cantemir, Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, și sint absolut convins că, pe măsură ce opera sa va fi mai atent studiată și mai competent proiectată pe fundalul literaturii universale, această judecată de situație se va impune ca o evidență.

CE CONFERĂ caracterul său reprezentativ cărții lui Neagoe Basarab?

În primul rînd constanța, vehemența și înălțimea teoretică la care proclamă demnitatea omului, cu care respinge înjosirea, prigonirea și sacrificarea lui ca un simplu obiect. În termeni tradiționali ai teologiei creștine, pe care-o folosea, în aceleași cadre, și Erasmus și Pico della Mirandola, dar în același spirit nou, umanist, care era al vremii tuturor, Neagoe își deschide cartea înfățișîndu-ne poziția privilegiată a omului în cadrul naturii, chemarea lui spre destinul unei ființe făcute să stăpînească natura și să se înalțe pe sine.

În numele acestei concepții, care dă prima oară formă literară omeniei românești, el condamnă — într-o epocă ce cunoștea amestecul de brutalitate medievală și modern cinism machiavelic — sa-

crificarea omului și teroarea ca metodă de conducere: „Drept acela, iubitul meu fiu, să fi milostiv tuturor oamenilor și tuturor gloatelor... și să nu omori pre nimenea fără de judecată dreaptă și fără de ispovedanie, ca să nu fi și tu înjunghiat fără de milă. Că singele omului nu iaste ca singele vitelor, sau ca al altor fieri, sau al păsărilor”. (Ed. Minerva, p. 128). „Să nu fie deseori paharul tău plin de singe de om, că acel singe care vei tu să-l verși fără de milă, vei să dai seamă de dînsul înaintea lui Dumnezeu” (idem, p. 255). Asta, într-o vreme cînd, de la un capăt la altul al Europei, capetele cădeau așa de ușor, iar „singele omului” sîroia pe filele istoriei!

A doua trăsătură majoră, caracteristică întregii firi românești, este lirismul. Să citească cei ce se îndoiesc de valoarea *Învățăturilor* cuvîntarea lui Neagoe la reînnumarea oaselor mamei sale și la îngroparea fiului mort nevîrstnic, Petru, și să ne arate încă trei opere din literatura europeană a vremii aceleia și de pînă atunci, în care iubirea de mamă și jalea de părinte să se fi intruchipat, literar, la intensitatea de simțire și la capacitatea de expresie a scrierii lui Neagoe! Mă tem că vor trebui să coboare treapta medievală și să caute echivalente doar în filele tragicilor greci...

A treia trăsătură este melancolia senină și, pe o treaptă mai aspră, tragicul senin, manifestat în contemplarea morții nu cu groaza existențială și existențialistă, ci cu acea cosmică stăpînire de sine întrușchirată de Miorița. Moartea, care nu este făcută să arunce o umbră asupra vieții și să o facă „existență spre moarte”, ci, dimpotrivă, să poartă tezeze viața, dînd greutate fiecărei clipe, umplînd-o de rod, interzicîndu-i să se risipească. De la Neagoe la Părvan din *Memoriale* este un același gînd: de a face ca însăși moartea să rodească, așa cum moartea meșterului Manole a izvorit o fîntînă nemuritoare, așa cum moartea femeii sale a întîrit zidurile minăstirilor.

Din această specific românească netemere de moarte (care nu înseamnă nicidecum aberanta ei glorificare, de tristă amintire), care urcă în sufletul nostru de la daci, ca și din încrederea neștrămutată și iarăși atât de românească în tăria dreptății, izvorăște cel mai patetic și mai caracteristic sentiment monumentalizat pentru prima oară literar în *Învățăturile* lui Neagoe: patriotismul. Un patriotism întemeiat pe dublul soclu al înțelepciunii și vitejiei. El înseamnă, la fel ca și netemerea de moarte, netemerea de puhoiul năvălitorilor atunci cînd dreptatea este de partea celor puțini dar dirji, care-și apără țara precum șoimul de munte cuibul; „Iar dacă veți vedea că cu cuvintele voastre cele bune și dulci nu veți putea potoli voia și porunca aceluia ce va fi trimis solia acela la voi — citim în capitolul VIII, *Despre solii și războaie* — ci tot vă va sta împotrivă, deacii voi să nu vă dați cînstea voastră lor, ci să ieșiți la dînsii viteji. Și pentru căci au început ei cu rău asupra voastră, am nădejde să vă ajute voa Dumnezeu, iar acela să se rusineze [...] Nu fireți ca pasărea cea ce să chîmă cucu, care-și dă oaoale dă le clocească alte păsări și-l scoot pui, ci fiți ca șoimul și vă păziți cuibul vostru [...]”. Și dacă veți vedea că nu vor să se întorcă, voi nu vă temeți de dînsii, nici de ostile lor cele multe [...]. Iar tu să mergi dreptu față la față spre vrăjmașii tăi, fără nici o frică. Iar căci vor fi ei mulți, nimic să nu te înfricoșezi, nici să te îndoiești. Că omul viteaz și războinic să să spare de oamenii cei mulți; ci cum răsipește un leu o cîrează de cerbi, și cum omoară un lup o turmă de oi cît de mare și cum rășhiră un glonț de tun multe cete de ostași, așa și omul viteaz și bărbat nu să înfricoșază de oamenii mulți. Că omului viteaz toți oamenii îi sint în ajutor, iar omului fricos toți oamenii îi sint dușmani, și încă și de al săi iaste gonit și batjocorit și hulit. Și de aceasta, fătul meu, încă te învăț să nu umbli cu oamenii cei fricoși, ca să nu rumva să pierzi cînstea mea și moșiia ta [...]. Pentru-aceia să nu faci așa, că mai bună iaste moartea cu cînstă, decît viața cu amar și cu ocară”.

Cîte pagini din literatura universală pot sta lingă această baladă a vitejiei drepte, care nu năvălește peste nimeni, dar care nici nu se teme de nici o năvălire? Nu răsuna oare, aici, primele acorduri ale unei mari literaturi, ilustrate de Scrisoarea III, de romanele lui Sadoveanu sau de dramele istorice ale lui Paul Anghel?

Ne plecăm peste filele acestui monument de început, peste această „întie mare carte a culturii românești” cum a numit-o un gînditor contemporan, ca peste oglinda cristalină a unui ochi de izvor, care ne reflectă chipul nostru de totdeauna.

Dan Zamfirescu

Cartea străină

„Negura” lui Unamuno

DENUNȚAREA caracterului „literar” al literaturii e un proces ambiguu în istoria culturii din secolul nostru. Pe de o parte, această acțiune vizează demolarea unui edificiu prea bine consolidat al „literelor și artelor” conform tendinței nihiliste, subiacentă și manifestă în epoca noastră. Pe de altă parte, însă, literatura se denunță pe sine pentru a se proclama numai literatură, pentru a se sesiza pe sine în pură ei literaritate. Între a nu fi nimic și a nu fi decît literatură, între un anumit iconoclasism și o anumită iconodulie distanța nu este prea mare.

În privința aceasta nu și-a pierdut încă interesul pentru noi ultima parte a micului roman, *Negura*, al lui Miguel de Unamuno. Introducându-se pe sine în ficțiunea sa, făcînd din sosia sa literară un companion al propriilor sale fapte plămuite, magistrul din Salamanca corupe venerabila instituțiune a romanului dar, în același timp, paradoxal, îi furnizează elementele unei noi armături care să o facă autonomă.

Bogatul moștenitor, Augusto Pérez, natură ruminantă, tinăr ce se complăce în meditații mai mult ori mai puțin „morocănoase”, se îndrăgostește de Eugenia, mic-burgeză ce dă lecții de clavier pentru a se întreține și-a plăti ipoteca ce apasă asupra unei case pe care i-au lăsat-o părinții. Ea îl iubete pe lenevosul Mauricio și îl respinge pe bietul Augusto Pérez care împinge generozitatea pînă la a răscumpăra ipoteca fără nici-o pretenție din partea fetei. Dar, Mauricio îi oferă Eugeniei soluția unui mariaj de convenție al acesteia cu Augusto și al unui amantific profitabil cu el însuși. Salt de umoare al tinerei jignite în amorul ei propriu, întorcerea ei spre disprețuitul Augusto care între timp căuta să se consoleze cu tinăra spălătoreasă Rosario. Dar căsătoria Augusto-Eugenia nu va avea loc, fata părăsindu-și mirele prezumptiv înaintea consumării nupțialilor. Dezolarea acestuia din urmă, intenție de sinucidere. Și aici, în povestirea care ar putea să treacă drept o „love story” oarecare, intervine o subversiune a convențiilor narațiunii. Eroul disperat îl caută pe profesorul din Salamanca, don Miguel de Unamuno (care era autorul unui eseu despre sinucidere). Află, însă de scriitorul lipsit de orice mansuetudine că nu se poate sinucide de vreme ce nu există, și că singura sa existență este una fictivă, în imaginația lui don Miguel. Evident, toată drama eroului, suferințele, decepțiile, reflexiile lui își demască vanitatea esențială. Discuția dintre autor și personajul său, moartea acestuia conform voinței scriitorului, totul pune în lumină natura eminamente literară, fictivă, făcută, a întregii întâmplări. E adevărat că s-ar putea merge mai departe decît Unamuno: convorbirea sa cu Augusto este și ea literatură, el însuși — don Miguel — în ipostaza din *Negura* sa este o ficțiune. Totul nu e decît literatură — cum spunea odată cineva. Decît? Reducția se revelează paradoxal, o expansiune. „Decît” poate să însemne „doar atît”, dar mai poate însemna și „exclusiv”. Subminarea în loc să spulbere edificiul, îl fundează din nou și mai solid, pe baze proprii. Temeiul literelor, al textului, al ficțiunii nu mai e în nonficțiune, în altceva decît cu-

vîntul, într-un plan de referință exterior.

Dar înapoi la *Negura*. Într-un capitol al cărții, prin intermediul unui scriitor fictiv, Unamuno își expune intenția de a scrie altceva decît o *novela*, adică un roman obișnuit. El va pune în *novela* să tot ce-l va trăsni prin minte, și aceasta va fi o „nivola”, un nou gen neguros, haotic, o „negură”. „Născocesc genul, și a născoci un gen nu-l altceva decît să-i dai un nume nou. Și fi stabilesc legile pe care le poftesc”. Profesorul din Salamanca se joacă — asemenea copiilor — cu tot seriosul. Dar în joaca lui, el statuează libertățile romancierului (dacă mai poate fi numit astfel) modern. Producător de universuri noi, dispunător al legilor care le guvernează, pînă cînd nu se trezește guvernat el însuși de legile universului creat de el. Și de această întorsătură, mai puțin favorabilă pentru orgoliul creatorului de lumi fictive, a fost conștient don Miguel. Tot el spune, în *Negura* sa: „Foarte adesea, un autor devine, la urma urmei, jucăria ficțiunilor sale...” (Traducătorul: Lascăr Sebastian scrisese: „la toată urma” — ceea ce nu prea e românește).

Ca și Pirandello, profesorul artist din Salamanca, se joacă așadar cu faptele sale, cu identitatea, cu măști ale acestora. Joc ontologic, am putea spune, de-a modalitățile existenței, de-a realul și imaginarul, necesarul și posibilul. Nu era oare, pentru gînditorul spaniol, condiția omului una a fapturilor ce se nasc fără suflet pentru a muri cu unul dacă au izbutit să și-l făurească. A-ți face un suflet, a deveni om, iată scopul vieții. Metafizica se aliază subtil cu erotica. „Nu mi se pare deloc stranie alianța dintre erotic și metafizic, deoarece cred a ști că popoarele noastre — cum literatura lor ne-o demonstrează — au început prin a fi războinice și religioase, ca să treacă mai tîrziu în eroticism și metafizică” — citim în *Negura*, considerații adîncite speculativ în *Agonia creștinismului*. Romanul aduce unele variații pe tema acestei conjuncții. Exemplele diverse, mici pilde a căror morală nu e morală, ci metafizică au într-insele ceva profund umoristic. Căci, Unamuno unește stadiul estetic cu cel religios, sîrînd (aci cel puțin) peste cel etic. Cred că toate acestea l-ar fi scandalizat pe protestantul Kierkegaard. Sau, mai știi? Poate că pasionații — chiar de semn contrar — se simt mai aproape unii de alții decît de căldiceii propriei lor confesiuni.

Ceea ce, dincolo de toate acestea ni-l apropie pe don Miguel este apetența sa (niciodată ajunsă la termen, împlinită, cum se și cuvine cu toate dorințele noastre) pentru buforia tragică. El ar fi dorit să nu moară înainte de a fi scris o bufonadă tragică ori o tragedie bufă. Că nu și-a realizat întru totul visul e cert, dar că s-a apropiat — oarecum asimptotic — de această linie a esteticii sale, e de asemenea sigur. *Negura* este și ea o încercare de a uni grotescul și tragicul, pe linia marilor romantici. Romanticii ori clasici? „De peste douăzeci de ani predau pe clasici de la catedră — mărturisește Unamuno —, și cu toate astea nu mi-a intrat în cap cum clasicismul se opune romanticismului”.

Nicolae Balotă

Viitorul lui Tennessee Williams

● Critica americană e împărțită în două tabere. Temutul cronicar din New York, Clive Barnes, prooroceste reîntoarcerea triumfală a lui Tennessee Williams. Acum citeva săptămîni, un articol din „Sunday News” se încheia, însă, cu sceptica întrebare: „Nu se află oare viitorul dramaturgului în urma sa?” Tennessee Williams mărturisește că e inhibat de aceste controverse în jurul operei sale. De departe încă socotit cel mai important autor dramatic american în viață, el pregătește cu extremă scrupulozitate revenirea pe scenele din San Francisco. În mod diplomatic, Tennessee Williams încearcă să pipăie terenul, mutînd prima confruntare la o precăută distanță de critica turbulentă americană, tocmai în Viena, la Teatrul Englezesc, cu o piesă inedită: *The Red Devil Battery Sing*. Înainte de premieră (despre care am anunțat într-un număr anterior), dramaturgul a acordat un interviu unui reporter de la ziarul „Die Welt”, Lothar Schmidt-Mühlisch. Reporterul declară că a fost surprins plăcut găsindu-se în compania nu a unui spirit agresiv, capricios, nevrozat, cum circula imaginea răuvoitoare, ci în fața unui om încrîntat și imblîzit de vîrstă (64 de ani), binevoitor, cu un zîmbet amabil pe buze, atent la întrebări și foarte defensiv și docil în răspunsuri.

Tennessee Williams a recunoscut cu franchețe că socotește spectacolul vienez ca o tatonare a publicului și că vrea să amîne întîlnirea deschisă cu cronicarii teatrali americani, care sînt oricînd gata să-l sfîșie. Pornind de la problematica pieselor sale, de la existența punctelor sensibile, vulnerabile sub caprapacea dură a succesului american, Tennessee Williams consideră scri-



sul o formă a spovedaniei. „Fără scris n-aș putea trăi. Și în ceea ce scriu mă redau de fapt pe mine însumi. Piese mele mă dezvăluie, în fond, pe mine. Credeți-mă, a fi scriitor e o îngrozitoare meserie”.

Acum cîțiva ani a trecut printr-o criză dureroasă. Bătrînețea, uzura muncii de dramaturg, efortul greu de o scotoci prin ungherele lăuntrice, tensiunea nervoasă, comentariile inamicale ale criticilor, l-au aruncat într-o neagră depresiune. Ce l-a salvat a fost scrișul, decizia de a nu renunța la artă. Revenirea este anevoioasă, Tennessee Williams e conștient de implicații. În el s-a dat o luptă — tipică americană — între tandre și duritate. Se simte exponent al unei societăți în continuă prefacere. E convins că și va regăsi identitatea artistică odată cu sfîrșirea pe care o face și societatea americană de a se regăsi pe sine. Ca om, el nu se simte integrat decorului american. E un boem, un neadaptat. Nu participă la „partys”, și, cînd nu poate refuza o invitație, se plîcîtește groaznic, îi pare rău că și irosește forțele de care are nevoie pentru scris. Cel mai mult îi place să lucreze pe o mică insulă de lângă Florida. Aici are lumină și liniște. Celelalte locuințe din New Orleans, San Francisco și

New York servesc mai mult unor scopuri practice, întrevederilor de lucru cu editori și impresari. Nu împărtășește pesimismul celor care nu cred într-o nouă înflorire a talentului său dramatic. Știe că vîrsta nu-i mai îngăduie performanțe mari, dar e sigur că noua piesă *Red Devil*... în actuala montare vieneză, poate fi situată lângă cele mai bune opere ale sale: *Un tramvai numit dorință*, *Menajeria de sticlă*, *Camino Real*, *Pisica de pe acoperișul fierbinte*. De altfel, ceea ce scrie acum are un mai apăsător caracter politic. Pentru prima oară în cariera sa scriitoricească se apropie direct, cu interes și înțelegere, de problemele sociale. Vechea ipostază de prizonier al propriilor obsesii, fără preocupare pentru lumea exterioară, o consideră depășită. „Personajele mele în acțiune au acum o dimensiune politică, în sensul că ele nu se mai mișcă orbește în afară, ci sînt conștiente de efectele sociale ale faptelor lor”. Marea temă a ieșirii din singurătate capătă o determinare istorică, de asta e perfect lucid. Trăsături pe care nu le văzuse cu claritate înainte caracterizează izbitor noua piesă.

Oricum, în anul 1976, America pare că și-a redescoperit idolul din deceniile trecute. La Washington, New York, Los Angeles, stagiunea în curs include cinci piese mai vechi ale lui Tennessee Williams și publicul umple sălile teatrelor. Dar scriitorul își pune speranțe mai ales în noua piesă, de care are nevoie și ca o reabilitare în propriul ochi. Omul delicat și excesiv de politicos pare că dispune de resurse pentru a recepta tar cu clarviziune ceea ce preocupă astăzi pe omul de rînd american.

AI. ANDRONACHE

Sartre — azi

● Proiectul lui Jean-Paul Sartre de a întocmi un serial de prelegeri pentru televiziunea franceză (10 emisiuni), despre istoria Franței în ultimii 70 de ani, a fost abandonat din pricina unor dificultăți financiare. Autorul *Cuvintelor* socotea că obstacolele de această natură sînt doar un paravan al conducerii televiziunii. După ce peste 60 de istorici și 15 femei au lucrat la pregătirea emisiunilor, tot efortul pare acum inutil. „Singurul specialist este publicul” — declară Sartre. La întrebarea dacă ar fi dispus să prezinte aceste emisiuni unui alt post de televiziune, scriitorul exclude categoric această posibilitate: „Eu sînt francez. Filmul trebuie să vorbească publicului francez despre propria lui istorie”.

„Acum, Sartre, aș vrea să te întreb despre problema femeii, pentru că, de fapt, nu ți-ai expus niciodată părerea în această privință...”. Cu acest îndemn începe în revista „L'Arc” Simone de Beauvoir un interviu cu Jean-Paul Sartre, tovarășul ei de viață. În *Cuvintele*, scriitorul insistă asupra climatului copilăriei, în care el s-a văzut conjurat mereu de femei sau de tinere fete. Mama și bunica s-au ocupat stăruitor de educația lui. „Fetele și femeile au fost mediul meu cel mai firesc de viață, și m-am gîndit întotdeauna că în mine stă de veghe un element feminin”, declară Sartre. Totuși, figurile de femei din cărțile sale nu sînt prea simpatice. Atît Clytemnestra și Electra



Jean-Paul Sartre



Simone de Beauvoir

din *Les Mouches*, ca și Jessica din *Les mains sales*, sau Estelle din *Huis clos* — joacă mai curînd un rol negativ, exprimînd un principiu al vegetării și al conservatorismului în opoziție cu dorința animării și a prefacerii, care vine mai curînd de la eroii masculini. Sartre recunoaște adevărul acestui reproș pe care i-l adresează Simone de Beauvoir, dar adaugă că el în realitate preferă societatea femeilor, care au un dar de a ajunge la sentimente și de a se dăru, pe care îl regăsește și în el. De aceea poate întreține mai lesne convorbiri cu femei decît cu bărbați, în cercul cărora discuțiile capătă adesea o turnură comică. Un emoționant elogiu aduce Sartre partenerii sale de viață. „Nu m-am considerat niciodată mai profund, mai inteligent sau mai activ decît d-ta. M-am situat continuu pe aceeași treaptă, și tocmai în această relație dintre noi am descoperit că există raporturi dintre bărbat și femeie, care se sprijină pe adîncă egalitate a ambelor sexe”. Simone de Beauvoir i-a

destăinuit toate proiectele sale, în faza inițială, părărea și sfatul ei le-a ascultat cu mare încredere. Unde au greșit renumiți camarazi de idee și de luptă, n-a greșit Simone de Beauvoir. Ea a fost un desăvîrșit companion de discuție, nu numai pentru că stăpînea aceleași cunoștințe filosofice, dar și pentru că ajunsesse în decursul lungii lor conviețuiri la o profundă cunoaștere a persoanei sale, și a planurilor sale.

Cunoscuta carte *Le deuxième sexe*, Simone de Beauvoir a scris-o la încurajarea lui Sartre, care împărtășea tezele expuse, spre deosebire de Camus, de pildă, care se afla față pe o altă poziție. Astăzi, Simone de Beauvoir, în această legătură tracică, solidară cu Sartre, nu este numai confidenta gîndurilor intime, dar și cea care înlesnește contactul bărbatului cu lumea. Aproape total orb, scriitorul nu află noutățile politice sau literare decît din lecturile cu voce tare ale Simonei de Beauvoir.

V. DONCA

Din lirica sovietică

Evgheni Dolmatovski

Întoarcerea acasă

Noapte geroasă când vrăbii tăcute
se-ntorc acasă pe drumuri știute
și în argintul Lunii ca o lumină,
acoperișul vechi, vechea grădină.
Scirție portița și pașii pe podeț,
sindrila albă-i tăiată de îngheț,
măinile spre cer mama-și înaltă
la timpul bun, ca buna dimineață
întîmpinindu-și fiul pierdut.
Pe mina-i bătrână simte un sărut.
Și scoase casca și doar într-un tîrziu
ea vede că la tîmple i-i părul argintiu.

Razmik Davoian

Pe-o singură tulpină

Trăim amîndoi, frunze pe-o singură tulpină,
eu prin gîndurile mele eu prin ale tale.
Ne căutăm, ne-mbrățișăm
Ne iubim? Cine știe...

M-am luat în brațe strîns, strîns,
avea în afară de lume s-a-ntîmplat.
Întinericul chircit între noi
a strigat atunci pentru ultima dată.
Zăcea la pămînt. Și peste întinericul
distrus
ne-am căutat disperați amîndoi.
Cîte stele și vise s-au prăbușit atunci
Din ceruri.

Mahagn Karent

Acel dor arzător...

Ai fost pentru mine ultima picătură de apă
pe care nu știu cînd și unde am băut-o,
ca soldatul acela în vecii vecilor treaz,
pe care-n vis îl ocolesc toate izvoarele...

Ai fost pentru mine ultima pîlpîire a focului,
flacăra pe care unde am aprins-o, cine știe?
ca drumețul acela în vecii vecilor
mergînd
după zori, pînă găsește lumină...

Ai fost ultima picătură
de cerneală — unde s-a dus, nestatornica?
Știu că se aseamănă poeziei,
acel dor arzător...

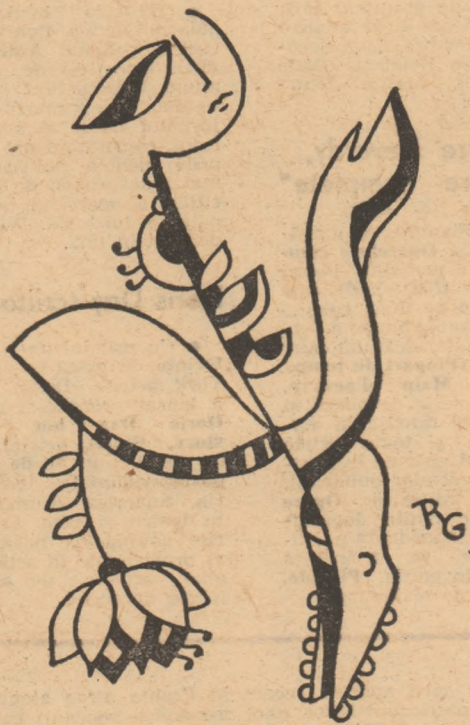


Robert Rojdestvenski

Caniculă

Căldură
ca-n zilele acestea
de mulți ani n-am mai pomenit
Cald în păienjiniș,
cald în amiază,
caldă-i respirația,
curentul
și pașii.

Cald...
Cîndva mai erau și furtuni!
Și ciinele
respiră lacom,
ca după o goană nebună
parc-ar avea febră.



Cald...
Fierbinte e malul
fierbinte-i și rîul,
cerul
în săptămîna asta
e livid.
Merele și-au pierdut vloga,
aplecîndu-și capetele.
Ideile din măr
co-
boa-
ră liber
în iarba veștejită.
Nu, nu coboară,
se pră-vă-lesc, mai exact, și se usucă.

Se usucă...
Mai exact: adorm
Cald...
Liniște.
Nimic nu se mișcă măcar...
Liniște...
Se usucă
și
comparațiile cumînți.

Rimele...
Cuvintele
Și literele chiar.
Cald...

Serghei Polikarpov

Trenuri

Fără să știu dac-am să te găsesc,
fără să știu dac-ai să vii, de unde,
între vis și-adevăr
aștept un tren
de niciunde.
Mi-au dispărut din față toate
ca ogorul acela întins,
în călcîie mi s-a strîns întreg necazul,
în inimă-mi răsună
dorul stins.

Singur, în diminețile cu rouă
toate trenurile le-am rugat
o clipă să oprească.
Nici unul dintre ele
nu m-a ascultat.

Mark Sergheev

Încordare

Tot mai grele-s strofele din sufletul meu
dar și mai grele-s păcatele-mi toate,
pășesc în lume ca propriul meu călău
și nimeni nu mă izbăvește de păcate.
Cu mult mai greu îmi este azi să zbor
și mult mai greu e să rămîn cu tine-n
gînd.
să mă despart și să rămîn încetișor
cu tine-n gînd fără să văd că stelele se
sting.
Încerc să fug de vina mea, nu-i glumă,
da-mi fuge pămîntul sub picioare....

Pe coama valului mă cațăr ca o spumă
și tremur ca o strună, de-ncordare.

In românește de
Nicolae Nicoară

Anna Ahmatova

Victoria

1.
Ea începu de multă, multă vreme.
În lipsuri și sinistru bubuit.
Cînd trupul țării-l auzeam cum geme
De miinile dușmane pîngărit:
Cînd ne-așteptau cu ramurile-ntinse
Mesteceni dragi, sfișietor strigînd
Și moși Gerilă, crunți, cu flinte ninse,
Luptau cu noi, alătura, în rînd...

2.
Și iată: primul far sclipi departe.
Întîiul din întîii ghiociei...
Și plîns-un marinar dintre acei
Ce-a navigat pe mările cu moarte.
De-a lungul morții și-mpotriva ei.

3.
Victoria ne bate azi în porți...
Să-ntîmpinăm pe oaspete, cum oare?
Femeile să-nalțe către soare
Copiii lor scăpați de mii de morți.
Acesta e răspunsul la-ntrebare.

In românește de

Madeleine Fortunesco



Un document Baudelaire



• E documentul pe care albumul cu cele 50 de fotografii ale lui Gaspard-Felix Tournachon, rămas celebru ca Nadar, care la 33 de ani (în 1853) devine fotografii favoritul al celui „Tout-Paris”, din lumea artelor și literelor.

Cele 50 fotografii ale lui Nadar au apărut nu de mult strinse într-un volum, la Ed. André Barret. Nadar, la 19 ani, e

redactor șef al „Cărții de aur”, iar „ziariștii” săi poartă numele unor Alexandre Dumas, Théophile Gautier sau Gérard de Nerval. La 25 de ani, cel mai bun prieten al său se numește Baudelaire. La 30 de ani, realizase deja o frescă intitulată **Pantheonul Nadar**, implicând peste o mie de personaje. Nadar va descoperi și fotografia aeriană.

Plagiat în sculptură

• Prima cameră a Curții de justiție din Paris a confirmat în apel, în ziua de 12 februarie, sentința dată de cea de a treia cameră civilă a tribunalului care a condamnat (în decembrie 1974) pe sculptorul César să verse 100 000 fr. daune-interese confratelui său Marcel Courbier. Conform verdictului magistraților respectivi, monumentul ridicat de César în curtea unui colegiu militar din Saint-Cyr, care reprezintă o mină ținând o sabie, e o copie a unui monument al lui Courbier, care, în grădinile prefecturii Eure-et-Loir, la Chartres, evocă lupta lui Jean Moulin, prefect al aceluiași departament în iunie 1940 (cf. „Le Monde” din 14.II.1970).

Arta naivă iugoslavă

• Concomitent, la Belgrad și la Paris s-a deschis o importantă expoziție de artă naivă iugoslavă care prezintă publicului elementele cele mai originale ale artei naive din această țară; 40 de artiști expun 130 de picturi și sculpturi. Expoziția este dominată de numele lui Vangel Naumovski și Ilija Bosilij, cunoscuți de mult dincolo de granițele țării lor, cărora li se adaugă Janko Brasici, Sava Seculici, Ivan Rabuzin, Mijo Kovacici, Matija Skurjeni etc.

Pierre Reverdy, „Opere complete”

• La Flammarion a apărut ediția **Operele complete** ale poetului Pierre Reverdy (1889—1960), care cuprinde pe lângă culegerile în două volume a versurilor sale, alcătuită chiar de poet (**Plupart du temps**, 1945 și **Main d'oeuvre**, 1949), o serie de poezii și însemnări rămase în manuscris și toate textele autorului apărute în paginile diverselor publicații. Această ediție de **Opere complete** omite deocamdată corespondența poetului, care va fi inclusă parțial în ediția **Pleiade**, în curs de elaborare.

Desenele lui Bob Dylan

• Ediția bilingvă de Scrieri și desene de Bob Dylan, cuprinzând textele cîntecelor cunoscutului cîntăreț, apărută la Editura Seghers, în îngrijirea lui Robert Louit și Didier Pernerle, a constituit o adevărată surpriză pentru admiratorii lui Bob Dylan. Dacă textele cîntecelor erau apreciate pentru autenticitatea lor poezie, desenele sale erau necunoscute. Ediția de față relevă publicului un Bob Dylan sensibil desenator, care oferă de data aceasta versiunea „plastică” a cîntecelor sale.

„Splendoarea florii-soarelui”

• O amplă și bine realizată antologie de poezie chineză, după cum afirmă specialiștii, a apărut recent în Editura Universității „Indiana”. Este vorba de volumul **Splendoarea florii soarelui**, care înmănunchează 3 000 de ani de poezie chineză.

Edmund Wilson, postum

• Editura londoneză „Macmillan” a tipărit de curind volumul **Anii 20** (The Twenties) de Edmund Wilson. Sint incluse notele, însemnările și jurnalul intim al scriitorului, constituind un bun prilej pentru cunoașterea mai îndepărtată de către cititor a operei și personalității lui Ed. Wilson, decedat în 1972.

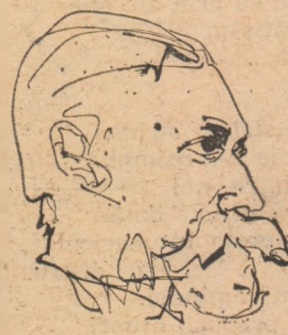
Doris Day scriitoare

• Cu prilejul unei conferințe de presă la New York actrița Doris Day a lansat propria ei carte **Doris Day her own story**. Blonda actriță, azi în vîrstă de 51 de ani, povestește viața, copilăria, tinerețea, drumul ei în teatru și film, eșecurile conjugale, pasiunile și preferințele în arta ale unei artiste, de altfel foarte apreciate.

„A scrie înseamnă a încerca să te uiți pe tine însuși”

• În jurul celor 19 nule apărute la Flammarion sub titlul **Des yeux de soie**, autoarea, Françoise Sagan, a făcut nu de mult (în „Le Monde” din 6 febr.) câteva confesiuni nu lipsite de interes. Între altele, aceea că „a scrie înseamnă a încerca să te uiți pe tine însuși”, căci, continuă, „prozatoarea, metoda de a scrie o carte nu e altceva decît o manieră de a te acomoda timpului și vieții exterioare [...] E o chestiune de refugiu, de retragere tactică, — niciodată motorul creației înseși”.

Mărturisire caracteristică pentru a justifica acest — interpretat, apoi, abuziv — „a nu scrie despre nimic”, dar care, în intenția romancierei franceze, vrea să însemne că autorul unei scrieri nu stă sub imperiul unei subite inspirații, ci, dimpotrivă, că, pentru a izbuti un roman ești mai mult obsedat de „temă”, apoi, „încet-încet (eu nu știu cum se petrece asta) se întrevăde o siluetă, foarte confuză, în câteva linii de pastel, dar fără contururi. Și abia atunci simți marea impuls de a desena această stare de



Françoise Sagan văzută de Jean-Pierre Sarrailh

spirit. Și alte pe care apar. În sfîrșit, în momentul cînd devin vîrat copleșitoare, șez la scris. Totul e fil, atunci, cea mai aliură. Și, dacă te ge bine, realizezi 3 10 pagini zilnic. Cofac, apoi, prea pu „Cit despre nuvele, tea sînt simple pî le știu dinainte, putul și sfîrșitul. Despre romane, este plăcerea de a p mulți oameni sî de ști încotro te vor du fac niciodată planu. Și o confesiune puțin particulară : mă plictisește în m mea sînt complicați nanciare, care mă să fac mai multe deodată”.



Freud-Jung

• O avalanșă de articole, de eseuri asupra raporturilor dintre Sigmund Freud și discipolul său C.G. Jung caracterizează o serie de reviste franceze în aceste ultime două luni. Majoritatea sînt prilejuate de publicarea **Correspondenței** (vol. I: 1906—1909 și II: 1910—1914) dintre cei doi savanți, la Editura Gallimard. Freud și Jung au schimbat în 8 ani peste 360 de scrisori. Prima scrisoare a lui Freud, către Jung, datează din 1906, cînd Freud dorește să scoată psihanaliza din ceea ce se numea „ghetto”-ul ei. Ca atare, îl caută pe Jung, care să facă „o breșă” și să obțină o arie mai largă acestei mișcări psihiatrice. Discipolul avea 30 de ani, Freud, 50. Numai că tocmai faptul de a-și fi cîștigat deja o

reputație în domeniul face pe Jung să reziste înjoncțiunile — destăpreante — ale lui. Între altele, Jung năvăla la teoria sexuală ca explicare a is — ceea ce irită pe Freud. În sfîrșit, corespondența relevă multiple aspecte ale acestei îndelungate tentative de acord, fiind, totuși, recur de Jung ca maestru de necontestat. Dar concluzie, reiese o strategie și tactică tre cei doi oameni de înfă, Jung opunînd curînd un raționalism ce teoriilor tributare tinctualului ale lui.

E ceea ce, pînă la duce la ruperea relaționale între Freud și Jung (cf. **Freud et Jung**, în „Les Litteraires”, nr. 25).

Lily Pons

• Născută în 1906 la Cannes, intrată ca pianistă la Conservator la vîrstă de 13 ani, Lily Pons și-a început cariera ca șansonetistă alături de Max Dearly, apoi a pășit pe treptele Operei lansîndu-se cu **Lakmé**. Recomandată, cu acest succes, lui Gatti-Gasazza, directorul celebrei Metropolitan Opera, Lily Pons traversează oceanul și debutează în 1930 în **Lucia de Lamermoor** cu Benjamine Gigli. Cu o figură la Claudette Colbert și cu o talie de „mignonă” (49 kg.), Lily Pons revoluționă tipul de „divă” fotografică și deveni regina Broadway-ului.

După al doilea război mondial, care-i aduse și Legiunea de onoare și Crucea de Lorena, Lily Pons reîntre în Paris, la Operă, cîntînd **Marseille** la Eliberării.

La cei 70 de ani, încărcată de atîta glorie, a încetat din viață acum 10 zile.

Poeți africani

• O ediție bilingvă (gleză-franceză) cu **Voci negre din Africa**, prezentată de Florent Vaillant și apărută în ditura „Présence africaine”, cuprinde o serie de poezii, toți în jurul vîrstei de 30 de ani, din țările Republicii Sud-Africe unde o cenzură acerbă împiedică de a-și putea scrierile, cenzura fiind formă de represiune rădăcină împotriva negrilor. Printre aceștia : M. La S. Sepamla, W. Se. A. Small, G. Thomas, Jolobe, M. Mtshali, Motshisi.

Rossif și animale sălbatice

• Poetic și sensibil, noul film al lui Fred Rossif, **Sărbătoarea sălbatice** (comentariu de Marceline Chapsal) descoperă în imagini de un lirism lumea animalelor sălbatice, descifrează limbajul parților, al animalelor, al oamenilor. Într-un film de 11 minute, Rossif ne prezintă o lume de animale sălbatice, de oameni sălbatice, de oameni care se comportă ca animalele.

Am citit despre...

O Americă nu numai Latină

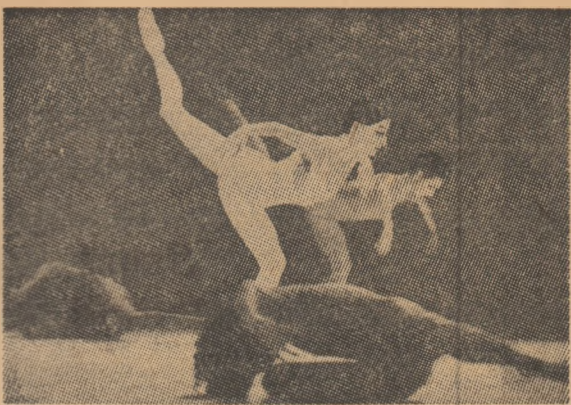
• „VICTIMELE cutremurului din Guatemala au murit, în cea mai mare parte, pentru că erau sărace. Majoritatea celor uciși, răniți sau rămași fără locuință sînt indieni, o populație care formează aproape jumătate din numărul celor circa șase milioane de locuitori ai țării, dar care n-a fost integrată niciodată în politica sau în economia modernă a Guatemalei”. Acest început de reportaj („International Herald Tribune” din 14—15 februarie) mă face să mă gîndesc cît de incompletă și de neadevărată este noțiunea pe care o au îndobște străinii despre continentul sud-american. Spunem America Latină, știm că această Latină America vorbește spaniola și, în parte, portugheza, undeva, într-un colț al minții, mijeste amintirea civilizațiilor precolumbiene, atît de des invocate, descrise, analizate de istoricii civilizației umane. Dar această amintire nu devine o componentă a imaginii Americii de Sud și a Americii centrale de azi.

Și totuși, de la abisurile subdezvoltării pînă la dimensiunea abisală a originalilor literaturi moderne din multe țări ale continentului, o seamă de caractere esențiale ale realității latino-americane se explică în parte (în mai mică sau mai mare parte) prin supraviețuirea elementului indigen, prin neintegrarea lui în circuitul economic, ceea ce trage în jos statistica, prin osmoza dintre mentalitatea lui și mentalitatea cetățenilor majoritari, ceea ce conferă artei profunzimi neatinse pe alte paralele ale globului.

Indienii triști, ștersi, întîlniți de reporterii sosiți în număr mare în Guatemala pentru a relata despre cumplitul cataclism (18 901 uciși, 67 432 răniți, 180 255 case distruse, adică 1 044 441 de oameni rămași fără adăpost, informează guvernul) par, și sînt chiar, din altă lume decît, de pildă, medicii trimiși de la oraș în ajutorul victimelor : fizic, spiritual, prin apartenența la o a-nume civilizație etc., acești medici sînt atît de diferiți de cei pe care au venit să-i îngrijească, încît e de necrezut că poate fi vorba de membri ai aceleiași micl națiuni. Indienii din Guatemala, aflăm cu acest prilej, sînt lipsiți de încredere în sine și de curajul de a lupta pentru drepturile lor. Nenorocirea care i-a lovit acum îi va face, probabil, și mai neajutorați, și mai dependenți.

Cîteva cărți apărute recent în Franța atrag atenția asupra particularităților unor asemenea societăți care au supraviețuit fără a evolua. După șase ani petrecuți printre indienii Yanomami din Venezuela, Jacques Lizot a publicat volumul **Cercul focurilor**, impresionantă evocare a vieții de fiecare zi, a eșecurilor și a orizontului spiritual al acestei insule de umanitate încremenită. „Veacuri de luptă și de speranță, de tradiție și de înțelepciune se dizolvă în neant — exclamă Marino Benzi în cartea **Mexicul indienilor**. Ignorîndu-și trecutul și destinul, ei pier, în liniște și în singurătate, la fel ca marii arbori ai pădurii. Se sting chiar în locurile unde a dispărut în mod misterios, după ce atinsese cele mai înalte culmi ale perfecțiunii, civilizația Maya.” Rostul unor asemenea cărți este de a-l arăta pe indienii așa cum sînt și de a cere să se țină seama de existența lor, să fie acceptați și înțeleși. Înțelegerea nu poate veni decît din cercetarea originilor uitate. În **Țara cea fără de rău**, Hélène Clastres povestește minunata călătorie în căutarea nemuririi în care au pornit, cu veacuri în urmă, indienii Tupi și Guarani de prin părțile Braziliei. Plecînd spre „țara cea fără de rău”, acești indieni nomazi credeau că vor învinge moartea și bătrînețea, că toate greutățile înfrîinate în drum — foamete, boli, războaie — îl pregătesc pentru a fi demni de „țara belsugului”, unde „porumbul crește fără a fi semănat”, iar „săgețile pornesc singure la vîntătoare”, unde vor fi vesnici tineri și ferice. Începută încă dinainte de venirea europenilor, migrația a continuat pînă în secolul 20, o neconștientă fugă de societatea organizată și de constrîngerile ei : muncă, lege, putere. Visul nebunesc al nemuririi revine ca un leit-motiv în culturile străvechi. „Țara celei mai scurte clipe, asta e pămîntul. Oare la fel să fie și acolo unde se trăiește altfel?”. „Unde să mergem pentru a nu muri niciodată?”. „Aș vrea să pot să nu mă duc acolo unde nu mai este trup”. Strîns în culegerea **Literaturi precolumbiene** de Georges Baudot (care a fost editată la Paris abia acum, la o bună bucată de vreme de la apariția superbilor antologii a lui Francisc Păcurariu), cugetările de acest fel constituie un fundal pe care se detașează cu extraordinară forță strigătele disperate „Lăsați-ne să murim. Lăsați-ne să pierim. Căci zeii noștri au murit”. După distrugerea strălucitelor civilizații care au stat în calea conchistei, indienilor nu le-a rămas decît să moară. Sau să se integreze în noua societate care se naștea. Pentru cei care nici n-au murit, nici nu s-au adaptat, ci au vegetat veacuri în șir sperînd că vor ajunge odată și odată în „țara cea fără de rău”, speranța nu e încă pierdută. Vremea speranței abia vine, odată cu procesul înnoitor care cuprinde întreaga Americă Latină.

Felicia Antip



„Mahlerita”

● Astfel se intitula într-un recent număr din „Les Nouvelles Littéraires” informația, însoțită, de altfel, de o imagine, asupra spectacolului pe care celebrul coregraf Maurice Béjart îl face sub titlul Ceea ce-mi spune iubirea, după Gustav Mahler. Evocând pe Luchino Visconti cu al său film Moartea la Veneția, unde

figura lui Mahler a fost atât de sugestiv creată, autorul notiței din revista franceză afirmă că de atunci, pe scenele de balet ca și în cinema, asistă la o „inflație Mahler”.

E, desigur, o exagerare. Căci numeroși spectatori sînt atrași de baletele puse în scenă de Béjart după muzica mahleriană. (În imagine, o scenă din Dansul în extaz, în coregrafia lui Béjart).

Competiția pentru „Oscar”

● Jack Nicholson și Louise Fletcher, actorii din Cineva a zburat deasupra cuibului lui Cuckoo (One Flew over the Cuckoo's Nest) au fost propuși pentru premiile Oscar. Filmul însuși e în fruntea listei, care mai include pe actorul Brad Dourif și pe regizor, Milos Forman. În competiția celor mai bune filme se mai află „Barry London”, „Jaws” și „Nashville”. Concurențele Louisei Fletcher sînt Isabelle Adjani („Povestea Adelei H.”), Anne Margret („Tommy”), Glenda Jackson („Hedda Gabler”) și Carol Kane („Hester Street”). Nicholson este concurent de Walter Matthau („The Sunshine Boys”), Al Pacino („Dog Day Afternoon”) și Maximilian Schell („The Man in the Glass Booth”) și Jannes Whitmore („Give’ Em Hell, Harry!”). În categoria regizorilor Forman stă alături de Federico Fellini („Amarcord”), Stanley Kubrick („Barry London”), Sidney Lumet („Dog Day Afternoon”) și Robert Altman („Nashville”). Laureatii vor fi anunțați la 29 martie, la Los Angeles.

Picasso la Avignon

● 119 din cele 201 tablouri de Picasso, conservate la Palatul Paolilor din Avignon, au fost recent furate. Acestea sînt ultimele pinze ale marelui maestru pe care le-a pictat între 1969—1970, în atelierul de la Mougins. Tablourile nu erau semnate. Picasso își semna tablourile numai în momentul în care le vindea.

Aniversarea unei poete



● Nikki Giovanni, supranumită „the Princess of Black Poetry” (prințesa poeziei negre), autoare a 13 romane și volume de versuri, și-a serbat a 30-a aniversare la Lincoln Center din New York, în prezența unui auditoriu

de 3.000 de persoane. Admiratorii ei, albi și negri, au ascultat-o citind și recitind din propria-i operă. De față era și ceea ce Nikki numește „mîndria vieții mele”: fiul ei la vîrstă de cinci ani.

Condiția caricaturii

● A fost oare prima caricatură din istoria artei cea scrijelită în anul 50, pe un zid din Pompei? Capul lui Nero, deformat rizibil, denotă că un cetățean roman a contestat autoritatea împăratului. Caricatura este o artă civică. Și, cum arată Malraux, lumea orășenească, organizată ca o obște, este prima putere care și-a găsit nu portretistii, ci caricaturistii de care avea nevoie. O reconstituire a evoluției desenei satirice, raportată la moravurile, interesele și gustul fiecărei epoci, a realizat un autor francez, Michel Melot, și cartea lui, care analizează, din această perspectivă, pe Leonardo da Vinci, Goya, Daumier, Dali etc. a fost recent tradusă și la Stuttgart în limba germană.

Scrierile lui Charles Trenet

● La Editura Gallimard a apărut o ediție a textelor șansonetelor lui Charles Trenet, compuse și interpretate de cunoscutul cîntăreț-poet, despre care Blaise Cendrars spunea: „Trenet este fără îndoială unul din marii poeți populari ai acestui timp, înscriindu-se în linia unuia din cele mai vechi și mai profunde curente ale poeziei noastre, care vine din Evul Mediu pînă astăzi”.

Premiul Barcelonei

● Candidas palomas, cel mai recent roman al scriitoarei spaniole Carmen Kurtz, a fost distins cu „Premiul orașului Barcelona” pe 1975. Este a unsprezecea carte a acestei autoare care s-a făcut remarcată pentru viziunea ei critică asupra societății burgheze, pentru originalitatea și realismul cu care abordează problemele contemporane ale femeii și pentru acuitatea apelului lansat de ea cu privire la responsabilitatea acțiunii umane.

A 4-a ediție Arghezi în limba rusă

● În Editura „Molodaia gvardia” a apărut recent volumul Versuri de Tudor Arghezi. Este a patra ediție din versurile lui Arghezi tipărită în limba rusă. Prima a apărut în 1960, a doua în 1968, iar a treia în 1971.

Literatura pentru copii

● Organizată de Biblioteca de stat bavareză (München), a 26-a Expoziție internațională a cărții pentru copii și tineret indică o nouă tendință în producția anului 1975: din ce în ce mai multe cărți adresate micilor cititori prezintă universul nostru în dezvoltarea lui constantă spre tehnică, cu limitele de care se lovește această evoluție. Mulți editori, din diferite țări, reeditează cărțile epocii 1900. La München au fost expuse 5.100 de cărți apărute în 35 de țări.

Un nou roman de Peter Maas

● Scriitorul american Peter Maas și-a făcut un nume scriind despre păturile marginale ale societății americane. Ultimul său roman, Regele țiganilor, apărut recent în Editura Viking, descrie existența obscură și străbătută de violență a celor aproape un milion de țigani care trăiesc în America de nord, nerecunoscuți oficial, izolați în universul sordid al unui tribalism nomad și medieval, ignorați și privați de accesul la cultură, educație și integrare într-o viață civilizată.

ATLAS

O senzație

● MI SE INTIMPLĂ adesea să visez o senzație. O senzație mereu aceeași, repetată în nenumărate visuri, o senzație, greu sau imposibil de definit, care cu timpul devine un fel de obișnuință, și intră în viața mea. În copilărie visam mult, dar tot ce țin minte — și nici o intimplare din viața reală nu are o asemenea pregnanță în amintirea mea — este că, indiferent de ce se intimpla în vis, deodată, aveam senzația că mă strigă cineva. Nu mă striga nimeni sau, poate, niciodată nu apucam să găsesc pe cel ce mă striga. Intotdeauna mă trezeam brusc, înspăimîntată, stăpînită de senzația ciudată a strigătului numai bănuît.

Mi se intimplă adesea să visez o senzație. În ultimul timp, ea a intrat în viața mea obișnuit, a fost acceptată și se numește SENZAȚIA MONT-PARNASSE-BIENVENUE.

Stația Montparnasse-bienvenue este unul dintre cele mai mari noduri ale liniilor metroului parizian. Pentru a schimba direcția Invalides cu direcția Porte de Clignancourt trebuie să mergi în subterană kilometri întregi timp de mai bine de o jumătate de oră. E un drum enervant pe coridoare care cotesc neașteptat, cu scări care lunecă și coboară la infinit, cu ceva neprevăzut în alambicare, încît ori de cîte ori ai face acest traseu obligatoriu tot mai tresari, neplăcut surprins, cînd, după un sfert de oră de mers, crezînd că te apropii de sfîrșit, în urma unui unghi brusc descoperi un nou culoar lung, încît abia îi zărești capătul; un culoar lat, și scund, și drept, turnat în beton și asigurînd o stranie rezonanță a pașilor, un culoar de aproape un kilometru, ornat pe ambii pereți cu mereu aceeași reclamă reprezentînd o femeie nu deosebit de frumoasă, cu șorț de gospodină, așezată lingă o mașină de gătit și ținînd în mînă, pe tavă, o bucată mare de carne de vită. Panoul se repetă de sute de ori, demențial, și în fața fiecăruia mie îmi trece prin gînd: cum de am descoperit că bucata de carne e de vită, cînd nici în măcelărie n-o cunosc prea bine? Și totuși carnea e de vită, iar firma mașinii de gătit e, bineînțeles, înconjurată de raze, ca frunțile sfinților.

Cam pe la mijlocul acestui coridor, un orb stă turcește pe ciment, cu o farfurioară așezată lingă el și cîntă la armonică. Spun „armonică” și nu „acordeon” pentru că e un aparat străvechi, scorjit, rudimentar, asemănător cu cele din care cîntă copiii, adică avînd doar un burduf de pinză impregnat și cîteva clape. Melodia cîntată — una singură — ar fi încăput cel mult pe o linie de portativ. Sînt de fapt cinci sau șase note închipuînd un cîntecel vesel pe care îl reia, asemenea reclamei cu femeia și carnea de vită, la infinit. Spuneam că e un scurt cîntecel vesel, dar acolo, în coridorul subteran, sub obsesia reclamelor, și în reluarea continuă a degetelor orbului, notele lui primesc un straniu sunet elegiac și rezonanță metroului, reverberațiile rastogolite de-a lungul culoarului, îl fac sfîșietor, înnebunitor aproape. Orbul acela stă acolo de ani de zile, probabil, și de ani de zile călătorii străbat coridorul nesfîrșit cu un pas grăbit, în fugă aproape, și în fugă tocurele izbite de ciment fac un zgomot strident, repetat de ecou și amplificat. Dar singura dorință care te stăpînește este să se termine cît mai repede drumul acela, să nu mai vezi razele din jurul mărții mașinii de gătit și să nu mai auzi cele cinci note ale orbului repetate mereu și amestecate bizar cu castanietele tocurelor celor ce fug. În această goană, probabil, nimeni nu se mai gîndește să pună cîteva centime în farfurioară, — farfurioara stă, alături de armonica neobosită, în permanență goală.

Nu visez stația metroului parizian, nici orbul cu armonică, nici razele mărții de mașini de gătit; visez, indefinibil, ceea ce simțeam acolo, senzația așteptării și spaimii, așa cum unii visează culori, iar alții povești complicate.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„LE GRAND SOLITAIRE”

● În „Le Monde des livres” cu data de 13 februarie 1976, sub semnătura lui Edgar Reichman, este prezentat romanul Marele singuratic de Marin Preda, apărut la Ed. Grasset (326 p.), în traducerea semnată de Claude Levinson. După cîteva considerații bio-bibliografice, recenzentul se oprește cu deosebire asupra operei Moromeții, „care ne introduce într-o lume plină de culoare”: satul românesc așa cum evoluează în ajunul celui de-al doilea război mondial, pînă la cooperativizarea socialistă a agriculturii. Romancierul — scrie Reichman în „Le Monde” — ne face să descoperim personaje care nu sînt păpuși mecanice figurînd forțele sociale „pozitive” sau „negative”, ci fi-

ințe umane exprimînd prin mișcarea lor interioară transformările istorice în contradicțiile lor.

Sînt trecute, apoi, în revistă, romanele Risipitorii, Intrusul și Delirul, toate marcînd, între altele, frontiera fluidă dintre „sat” și „oraș”, interpenetrația lor reciprocă. Acest proces este adeseori admirabil reflectat în textul lui Marin Preda, apreciază recenzentul, care prezintă, succint, subiectul din Marele singuratic, cu cele două personaje principale: Niculae și Simina, remarcîndu-se însușirile creării de atmosferă, cu lungile dialoguri nocturne sau cele de-a lungul cîmpiei, ca și peregrinările prin București, cu magia lui specifică, nu fără a contraria

pe cei doi eroi în habitudinile și sensibilitatea lor.

Relevînd modul cum au fost învinse dificultățile de transpunere în franceză a cărții lui Marin Preda, recenzentul amintește că traducătoarea a înregistrat un deosebit succes cu traducerea în franceză a Crailor de Curtea-Vechi de Mateiu Caragiale (Ed. l'Age d'homme, Lausanne, 1971).

● În continuare, Edgar Reichman prezintă și romanul lui Sorin Titel, apărut în franceză sub titlul Le long voyage du prisonnier (176 pagini), în traducerea semnată Marie-France Ionesco, relevînd „peregrinările de vis și de coșmar” proiectate în această carte, „cu nuanțe de tandrețe și umor”.

Lingvistica și poetica matematică

● În ultimii ani, scoala românească de lingvistică și poetică matematică s-a afirmat puternic pe arena științifică internațională. După ce, în 1973, volumul 4 din Recueil linguistique de Bratislava (editat de Jan Horvack, Laszlo Kalmár și Solomon Marcus) a inclus contribuțiile de lingvistică algebrică și poetică algebrică a 12 autori români, mai multe comunicări românești de semiotică matematică a literaturii și artei au fost acceptate la Primul Congres al Asociației Internaționale de semiotică (Milano, 1974) pentru a fi publicate în Actele Congresului, care apar acum

la Editura Mouton (Haga), iar altele au fost inserate într-un volum al Conferinței din mai 1975 de la Varna, consacrat utilizării matematice și calculatoarelor în lingvistică. Reviste nou înființate ca „Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik” (în 1971, la Editura Athenäum), „Theoretical Linguistics” (în 1974, la Editura Walter de Gruyter) în R.F.G. și „Poetics” (în 1971, la Editura Mouton și din 1975 la North Holland) și „Poetics and Theory of Literature” (în 1976 la Editura North Holland) în Olanda au inclus de la început în comitetele lor de redac-

ție pe profesorul Solomon Marcus de la Universitatea din București, iar revista „Poetics” a publicat mai multe contribuții românești.

La sfîrșitul anului 1975, în R. F. Germania a fost editat de către Aloysius van Kesteren și Herta Schmid de la Universitatea din Amsterdam volumul Moderne Dramentheorie (Monographien Literaturwissenschaft 23 — Scriptor Verlag Kronberg/Ts. 1975). Un mare număr de pagini e consacrat rezultatelor obținute de S. Marcus, Mihai Dinu și numeroșilor lor continuatori români și străini.

In parohia lui San Marco

Insemnări în alb-negru



Piața San Marco

1 iunie 19..

Ajuns azi la prinz, după o călătorie de groază, cu trenul de la Viena. Biletul meu de vagon-lit, cumpărat la București, n-a fost anunțat acolo și m-am pomenit fără loc. Dormit într-un picior. Nu, n-a fost somn. Gândit ce frumoasă e Veneția, într-un picior. În plus, trenul a avut o întârziere de vreo trei ore. Ajuns la Veneția pe la 12.30 (Plecat la 11 seara din Viena). Întreb la gară de un hotel pe aproape. Stau la „Casa rosa”, lângă „Stazione centrale” (3000 lire, pe noapte). O cămăruță fără ferestre, dar cu ușă spre terasă. (Nu se pot toate deodată). O plimbare de probă prin oraș. Vederi și Reisegedichte.

Fulgere

Fulgeră cu aur.
Leii fac insolatie de atita aurărie.
Sfinții își lasă treburile lor obștești, de pe pereții Curbați ca fruntea
Și se îndesă printre vizitatori.
Bazilica e prea mare, simt și ei dorința
S-o parcurgă din alte unghiuri.
Unul a intrat în gîndul meu, dau să-l trag de barbă,
li simt aripile înfoidu-mi spinarea.
Iată-mă și manechin pentru dumnezeire!
Bazilica e lucrată de ciocul porumbeilor,
Care au pus pietricică lângă pietricică.
Bazilica o mare gușă,
Unde se mistuie cer.
Pardoseala e vălurită — din diferite culori de marmoră,
Apostolii
Pășesc cu grijă pe catapeteazmă, nu mai găsesc treapta.
Li se pare lor sau Veneția se scufundă?
Iată pardoseala e deja vălurită,
Lumea asta umblă pe valuri, în frunte cu mine.
Piciorul lor întirzie în aer o clipă.

Cineva a aruncat acum un bănuț într-o fîntină.
Să se întoarcă în vis.

Bărcile

Frecindu-se de parii de care sint prionite,
Cum mai seamănă gondolele cu cerbii, pe lună,
Făcînd dragoste cu scoarța stejărilor din poiană, singuri,
Puțin le pasă de influența arabă
In arhitectura palatului ducal.
Împroașcă, alb, țărnuț, și-așa înspumat.
Legănarea bărcilor are ceva din mersul de femeie.
Bot ritmic pasul pe loc,
Pradă fluxului mării.
Excesul de senzualitate de la logodna dogelui cu marea.

Economie

O să încep să scriu pe porumbei,
Cu propria lor pană,
Intii pe cei albi, imaculați.
Din tum mă uit după turiștii români.
Cineva în piața San Marco
Prinde porumbel cu geamantanul.

Porumbeii strînși pe boabe
Ca turcii pe galbeni.

Ruginirea cărămizii, mușcăgăirea pietrei, putrezirea lemnului,
Cocleala bronzului.

Lasă Veneția, să vedem ce mai e și pe la Roma.

2 iunie

Plecat spre Roma, la 10.30. Cam de dimineață. Patul prea moale azi noapte. Și cu obloanele trase, dinspre terasă, beznă. Un țîțar m-a biziit o vreme pe la ureche. (Am tras obloanele, ca să nu mă nimerescă). Apoi s-a auzit apa picurînd. Pe la trei noaptea m-am trezit odihnit. Am aprins lumina să văd unde picură. Poate în camera vecină. Să fie oare un deșteptător care face pe clepsidra cu apă a dogelui? Adorm din nou, mă scol pe la 8.30. O dimineață frumoasă. Grupuri de turiști veseli merg spre San Marco. Ducă-se. Ce, parcă eu n-am fost ieri? Mă mai duc și azi să-mi verific poeziile. Viața mi se pare ieftină. Am uitat să pun vederile la poștă. Ce văd din tren: maci, cimpuri de maci, vii, pomi. Case acoperite cu țiglă. Peisajul plat. Cîteva minute mi-am clătit ochii în lagună. De la Bologna privești se schimbă. Teren accidentat — deci pitoresc. Multe tuneluri.

10 iunie

Am trecut peste toate podurile
Și într-un sens și în celălalt
Nu mi-am dat seama cînd era în răspăr,
Mergea atît de ușor și-așa și-așa
De aceea aici te pierzi lesne —
S-ar fi putut să fie același pod.
Aici oamenii se caută ani de zile,
rătăcind pe canale turnante.

Un labirint.
Uneori îmi dădeam seama unde sint: da, știu, sint
La Veneția. Iată fațada cu coloane albe
Și plăci de marmoră, iată podul, iată canalul.

Străzi prea înguste pentru R. Veneția nu-i încap
pe oamenii grași. De aceea are Canale Grande, pentru oamenii
vărsați, înșii vărsați. Nu-l încapă nici pe Tintoretto.
Tintoretto e un pictor anti-bloc. Face picturi prea mari. În
chiesa Frari, după o perdea de plastic, o pictoriță restaurează un
Tizian, sub supravegherea unui călugăr. E tinăra, ar putea pune
culorile cu pletele, așa ar merita Tizian.

Lepa turiștilor

Antituristul II

Vreau acasă la părinți. Măi bine să te plimbi cu vaporul, decît
să caști gura prin muzee. În primul rînd, că apa n-are titluri.
Valurile n-au titluri. Vin unul după altul, ca și tablourile lui
Tintoretto, Veronese, Tizian — dar nu se numesc „Răstignirea”,
„Cina cea de taină” etc. — nu trebuie să le ții minte. Peste tot
în muzee aceeași gașcă. Spuneți-mi un muzeu serios unde să
nu dai de un Rembrandt. Aici, la Veneția, Tintoretto bate re-
cordul — cîțiva kilometri de pereți. E drept, sint și săli unde n-are
decît o pinză sau două și mă bucur. Zic: aici l-au ras băieții.
Că și pe-atunci era o invidie între confrăți. Te pui cu artiștii!
Dar la urmă, iar dau de-o biserică-nreagă lucrată numai de el.
Uite ce le cocea!

Partea bună a călătoriei: oprește procesul de clasicizare. Te
simți student, nădușești. Îți cari singur bagajul. Măninci în
picioare, mai rabzi. Te tocmești. Cu alte cuvinte, îți ieși din
piele. Te întorci regenerat.

Marin Sorescu

„Cu gîturi
lungi
de
lebedă
secara...”

ASFÎNȚIT de iarnă, răsă-
rit de martie — adevăr un
pic întors pe dos și plin de
cucuie ascuțite din care vor
izbucni trandafirii. Suptă de
căteii lunii, zăpada își îngroa-
pă lebedele la rădăcina griu-
lui („cu gîturi lungi de lebedă
secara”) și, de sub pleoapa
frunzei moarte, ies, tîmîiași în
creștet, ca să ne pară vîz-
duhul o imensă biserică des-
chisă, toporașii. Zilele nu se
mai nasc din îndurarea nop-
ții, sint vîrfuri de spadă ale
sudului (de sus, din apele
austrului, se rostogolesc în
zăvoaie sitarii), cărarea umi-
lită de cețuri incilcite se vi-
sează bătută de picioare de
miei.

Măzărîchea topindu-se-n că-
dere spune că februarie își
astupă colții (rana de pe spi-
narea leului închizîndu-se cu
săgeata-n carne) și că martie
dă cu giște sălbatice în som-
nul vinătorilor, cu duh ver-
de-n flacăra lămpii și c-un
obuz de sticlă chioară în
capul Podului Grant. Dumini-
că (începe fotbalul!) vom in-
tra în Babilon; punem, în
prag de primăvară, prima că-
rămidă la turnul ăla pe care
l-am vrea cu fruntea în cer
pentru ca peste o săptămînă
s-o aruncăm, pisată, în ochii
celor ce ne-au înșelat speran-
țele.

Deocamdată, fiindcă vor-
bele nu costă nimic, toată lu-
mea se pregătește de defilare
și de bătaie cu flori —, toți
sint generali, nici unul soldat
sau soldat necunoscut. Și
apoi, singur vin și întreb: la
ce ne-ar folosi tăcerea? Pro-
verbul susține că tăcerea e de
aur, dar priviți, Rapidul tace,
nu scoate măcar un sughiț, și
ce fel de bani numără?

Prefer două ceasuri de gă-
lăgie și de balamuc decît șase
goluri în poarta lui Ioniță,
urmașul cu două căpățini mai
mic (din toate punctele de ve-
dere) al lui Tamango. Căci,
orice-ar zice dușmanii dintre
Dimbovița și Dunăre, prin
plecarea lui Tamango (și unde
s-a dus, domnule? la distan-
ță de-o lungime de aripă!),
Giuleștiul a pierdut caiul lui
cel mai frumos, unde mer-
geam noi să ne-nțepe cu ve-
nin prima albină.

Simt că ne ducem de-a du-
ra, fix între două brazde cu
brînduși — și asta fiindcă
primăvara începe într-o luni,
ca gîndul bun.

Fănuș Neagu

„România literară”

Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Română
Director: GEORGE IVAȘCU

