

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

1

Un corospondent italian pe
frontul războiului de Independență

(Pagina 19)

Intrarea în ianuarie

LUMINILE SĂRBĂTORILOR s-au stins către nordul țării, înzăpezit, iată-ne trecuți și de poarta lui Ianus, protectorul, privind în urmă cu o față a gândului și amintirii, și căutând înainte cu fața cealaltă, a lucrului firesc, a mersului, a deschiderii, a năzuințelor. Intrarea în Ianuarie ne pune pe suflet această aură, într-o înțelegere a iubirii de viață și a ingemărilor cerești, în legea anotimpurilor ce așteaptă să ne îmbrățișeze pe rând, din gerar în gerar, cu patima rodirii și a înmulțirii viețuitoarelor pământului. Acum se deschide în pătrarele lunii lumea și țara. Acum gândul fiecăruia se cheamă făgăduință, iubire, speranță și străduință, între două linii ale bilanțului ce se adună, autoritar, în ordinea lucrurilor, în argumentul justițiar al existenței. Sintem parcă mai noi înșine, parcă mai drepți și mai cinstiți, mai buni și mai harnici, ne întimpinăm cu sinceritate și ne dorim fericire după datină, sub fulguri adevărate ori așteptate, în vreme ce o altă parte a lumii, sub arcu soarelui, se apropie de miezul verii.

Nici una din lunile anului nu este o trecere obișnuită a timpului, peste hotarele pământului românesc. Pragul fiecăreia ne leagă de o casă în care s-a născut un om de seamă al familiei neamului nostru. Locuri de bălăii, ceasuri hotărâtoare, vremuri neașteptate, toate adună o istorie, din cite se știu și se pomenesce, dind răsăritului și asfințitului de lună rostul și mărgea trăirilor omenești. Soarele trece încet, secundă cu secundă, în unghiul fiecărei zile, într-o astronomie familiară și domestică, altfel nu s-ar fi născut „Soarele și luna”, povestea aceea de iubire, cu toate păcatele și cu toate blestemele ei. Așa se arată și Ianuarie, cu luna plină și tăcută, în tremurul înghețat al nesfârșirii. În trecerea lui se ivește începutul și mărgea scrișului românesc.

După calendar, întâi se naște Heliade, în Ianuarie 6; după veacuri, întâi se naște Dosoftei, în Ianuarie 10; după răsăritul stelelor, întâi se naște Eminescu, în Ianuarie 15; apoi, către stingerea lunii, se naște Caragiale, și odată cu trecerea zeului Ianus, se duce în pământul țării Domnul Mircea cel Bătrîn. Calendarul ne ține lingă țară și lingă sufletul ei, aducându-ne aminte și indemnindu-ne la deschiderea cărților. Trei zile se urmează apoi, în ordinea istoriei și născătoare de istorie, în cumpăna înclinată a lunii, atunci cînd se însoțește cu soarele, cînd se sfătuiesc, de o parte și de alta a cerului, despre lucrările oamenilor. În Ianuarie 23, se aude chemarea lui Tudor, la marginea munților, și începe drumul revoluției către apele Oltului. Din urmă, în aceste zile se mișcă Apusenii. În miezul iernii au răsărit, ca din sămînță, flăcările de singe ale poporului român. A doua zi după ridicarea la împotriva tagmei jefuitoare, în urmarea peste timpului fără odihnă, pe Dealul Mitropoliei, mințile Bucureștilor primeau vestea Unirii. Piatră de hotar, 24 Ianuarie, fața lui Cuza, întilul Domn al Principatelor Unite trece în rîndul Voievozilor. Și după încă o zi, care sfîrșește un veac și începe altul, în convulsii politice, în lovituri nedrepte, în așezare de legi și în răscoale țărănești, după războiul lumii, la 26 Ianuarie, într-un sat, nu departe de Oltul trecerii lui Tudor, se naște un copil de țaran, care nu va cunoaște odihnă în lupta pentru dreptatea și libertatea clasei muncitoare, pentru fericirea poporului său. Este ziua Președintelui țării, Nicolae Ceaușescu.

Să ne împărtășim, dar, înțelegerea simplă a fiecărei zile, să intrăm astfel în grijile casei și ale țării, și să ne gîndim la succesiunea lunilor, la cite se adună într-un an, la tot ce avem de făcut și de întimpinat. Este un an al marilor evenimente, și un an hotărîtor în dezvoltarea vieții noastre economice și sociale. Din lună în lună vom trece prin istoria poporului nostru, cu opriri emoționale, în răsfoirea documentelor vremii și în cunoașterea adevărului și a temeiniciei lor, vom suferi cu țărani uciși în 1907, și vom trece Dunărea cu dorobanții, la Grivița și la Plevna, la Vidin și la Calafat, după uluitorul ceas al proclamării Independenței. În această vreme, cu dezghețul și cu înflorirea pământului, Ianuarie deschizătorul va trece sub alte zodii, oamenii pământului vor ține în cumpănă ploile verii, — iată, de pe acum ne vedem în toamna care va să vină, urmărind evenimentele lumii, ne îngrijorează soarta și pacea popoarelor și gîndim la trecerea timpului într-un chip care ne arată și propria noastră fizionomie socială. Din Mesajul Președintelui țării la miezul Anului Nou, acest timp se arată în grijile muncii și bunăstării întregului popor, sub imperativele istoriei contemporane. Să ne pătrundem de înțelesurile acelor gînduri și îndemnuri, și să fim cu fiecare ceas al muncii și preocupărilor noastre în zarea lor de lumină !



„Aici, pe-acest străbun țărîm
Cinstim Partidul Comunist Român !”

Carte de istorie

De mii de toamne și de mii de ierni
Poveștile vă cheamă somnolente.
Cite legende sînt în Apusenii !
Sub munți e aur și pe munți legende.

Copiii neamului de ardeleni
Ca pe mintuitori mereu primiți-i,
Liberi și buni să crească-n Apusenii
Unde-și arată neamul răstigniții.

Porumbul care crește-aici e sfînt
Și-a carte de istorie miroase,
Substanță de statui e-acest pămînt,
Din praf de monumente-și fac ei case.

Și-n frăgezimea ce-i de-a pururi trează
Pe cord deschis legenda operează.

Adrian Păunescu

România literară

COLEGIUL :

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

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

Din 7 în 7 zile

Orizont — 1977

ATIT în Mesajul de Anul Nou adresat întregului nostru popor la posturile de radio și televiziune, cit și în cuvântarea sa cu prilejul primirii, în ziua de 30 Decembrie, a șefilor misiunilor diplomatice, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut o serie de aprecieri definitorii asupra vieții internaționale în ansamblul său.

Relevind că în 1976 au continuat să se accentueze profunde schimbări revoluționare, naționale și sociale ale lumii de azi, în sensul afirmării cu tot mai multă putere a voinței popoarelor de a trăi libere și independente, obținându-se noi succese în lupta lor pentru o politică nouă, de egalitate și respect între națiuni, de destindere, colaborare și pace, președintele României a subliniat că, în spiritul orientărilor stabilite de Congresul al XI-lea, țara noastră și-a lărgit și intensificat relațiile de colaborare și solidaritate cu toate țările socialiste, aducându-și contribuția la întărirea unității și forței socialismului. Totodată, România și-a întărit legăturile, pe multiple planuri, cu statele care pășesc pe calea dezvoltării libere, de-sine-stătătoare (o expresie elocventă constituind-o intrarea sa în grupul țărilor în curs de dezvoltare și participarea, în calitate de invitat, la activitatea țărilor nealiniate). Acționând în spiritul coexistenței pașnice, România și-a amplificat, în cursul anului trecut, raporturile cu țările capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orânduire socială. În acest mod și pe un asemenea, vast, ansamblu, țara noastră și-a sporit contribuția ei activă la afirmarea puternică în viața internațională a principiilor depline egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, nemestecului în treburile interne, renunțării la forță și la amenințarea cu folosirea forței, la respectarea dreptului fiecărui popor de a fi stăpîn pe destinele sale.

MULTUMIND feliicitărilor și urărilor adresate cu prilejul Noului An de către ambasadorul R.D. Germane, Hans Voss, în numele Corpului diplomatic, tovarășul Nicolae Ceaușescu — după o succintă trecere în revistă a realizărilor economico-sociale din țara noastră, exprimând satisfacția pentru felul în care poporul, toți oamenii muncii au acționat pentru îndeplinirea cu succes a prevederilor primului an din cel de-al șaselea cincinal — a trasat un tur de orizont pe ansamblul internațional, apreciind pozitiv toate acele activități întreprinse în anul precedent, ca expresie a preocupărilor și căutărilor pentru soluționarea problemelor complexe ce le ridică o autentică politică de pace și colaborare, probleme printre care cu prioritate s-au pus și rămân în continuare, în atenția acută a factorilor de decizie, cele ale dezarmării și ale făuririi unei noi ordini economice internaționale.

România, care a acționat cu deosebită consecvență și asiduitate în aceste domenii de fundamentală importanță pentru concretizarea noului curs al vieții internaționale, va fi cu atât mai prezentă în contextul inițiativelor și aprofundărilor — la scara mondială — a acestor probleme-cheie pentru destinul omenirii, mă celei de azi și, cu atât mai intens, al celei de mâine.

De aici și exprimarea încrederii că, pe plan internațional, anul 1977 va aduce — precum a subliniat președintele României, — progrese noi în soluționarea problemelor complexe care preocupă omenirea. Printre acestea, dorința ca anul viitor să marcheze pași noi pe calea realizării concrete a hotărârilor de la Helsinki, ca reuniunea de la Belgrad consacrată securității și cooperării pe continentul nostru să ducă la elaborarea de măsuri concrete în direcția unei mai bune colaborări, tehnico-științifice, culturale, în problemele umanitare, în general și, mai cu seamă, în direcția dezarmării militare, factor determinant pentru realizarea securității și păcii în Europa. Căci — așa cum a subliniat, în continuare, tovarășul Nicolae Ceaușescu — dacă pe acest continent se vor realiza progrese în direcția colaborării și păcii, aceasta se va răsfringe pozitiv asupra întregii vieți internaționale.

UN ACCENT deosebit, în cadrul cuvântării sale în fața Corpului diplomatic, l-a pus președintele României pe efortul de a amplifica relațiile cu țările în curs de dezvoltare. Căci „ca țară socialistă și ca țară în curs de dezvoltare, am întărit solidaritatea cu aceste țări, acționând în direcția găririi căilor pentru lichidarea subdezvoltării, pentru făurirea unei noi ordini economice și politice, care să permită progresul mai rapid al acestor state contribuind, totodată, la stabilitatea economică generală, la crearea condițiilor pentru progresul tuturor națiunilor”.

ÎN acest spirit de crescândă încredere în potențialul acțiunilor de pace și progres ale omenirii, în convingerea că acestea sînt tot mai ireversibil intrupate de zeci și zeci, de sute de milioane de oameni, tot mai conștienți de propria lor forță în a-și făuri destinul pe care și-l dorește potrivit propriilor aspirațiuni, — tovarășul Nicolae Ceaușescu a exprimat convingerea poporului român că, în anul 1977, trebuie să se obțină — și se pot obține — noi progrese în toate direcțiile vieții internaționale. Ca atare, cu această convingere și speranță, s-a pregătit România a trece la activitatea internațională pe anul 1977, continuând neabătut principiile și practica politicii sale externe — în acest cadru dorind o dezvoltare mai puternică a relațiilor economice, tehnico-științifice, culturale și politice cu fiecare din statele cu care ea întreține raporturi diplomatice.

Cronicar

Viața literară

Cenacluri și cercuri literare îndrumate de Uniunea Scriitorilor

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN CLUJ

Județul Cluj

■ Cenaclurile tineretului — Cluj-Napoca (patronat de revista „Tribuna”); „Lucian Blaga” — Casa orașenească Gherla; „Pavel Dan” — Casa municipală Turda; „Victor Motogna” — Casa de cultură municipală Dej; Cercul tinerilor creatori — Cluj-Napoca (organizat de comitetul județean U.T.C. și A.S. Cluj).

Județul Alba

■ Cenaclurile literare: din Alba Iulia, Aiud, Ocna Mureș, Blaj, Baia de Arieș, Bistra, Cîmpeni, Sebeș, Cugir, Zlatna, Salo-nul literar (formă complexă) Alba-Iulia.

Județul Bihor

■ Cenaclurile literare: „Iosif Vulcan” — Oradea (limba română); „Ady Endre” — Oradea (limba maghiară); „Zori” — Aleșd (limba română și limba maghiară); „Miron Pompiliu” — Orașul Petru Groza; „Arany Janos” — Salonta (limba română și limba maghiară); „Marighita” (limba română și limba maghiară).

Județul Bistrița-Năsăud

■ Cenaclurile literare: „A. Mureșanu” — Bistrița — Casa de cultură; „George Coșbuc” — Năsăud, Casa de cultură; „Gr. Silasi” — Beclean — Casa de cultură; „A. Mureșanu” — Singeorz Băi — Casa de cultură. Cercurile literare — Dumitra — Căminul cultural; Sieu (Odorhei) — Căminul cultural; Maieru — Căminul cultural.

Județul Maramureș

■ Cenaclurile literare: „Nord” (Baia Mare), Centrul de îndrumare a creației populare; „G. Coșbuc” — Casa de cultură Sigheț-Marmației; „Andrei Mureșanu” — Vișeu de Sus — Casa de cultură; „Octavian Goga” — Casa de cultură Borșa. Cercul literar „Arta Lăpușană” (Tg. Lăpuș) — Casa de cultură.

Județul Satu Mare

■ Cenaclurile literare: „Ion Slavici” — Centrul de îndrumare a creației, Satu Mare; „Afirmarea”

— Comitetul județean de cultură; Cadrele didactice — Casa corpului didactic și al Casei de cultură Carei.

Județul Sălaj

■ Cenaclurile literare: ale Caselor de cultură Zalău; Șimleul Silvaniei; Jibou; Cehu-Silvaniei.

Județul Sibiu

■ Cenaclurile literare: „Transilvania” pe lângă revista cu același nume; „Radu Stanca” — Casa de cultură a tineretului; „Octavian Goga” — Casa de cultură din municipiul Medias; al Casei de cultură Agnita; al Casei de cultură Dumbrăveni; de pe lângă ziarul „Die Woche”.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN IAȘI

Județul Iași

■ Cenaclurile literare: „Ion Creangă” — Centrul de îndrumare a creației Iași; „Mihail Eminescu” — Casa de cultură a tineretului Iași; „Lupta cu inerția” — Întreprinderea Mecanică Nicolina; „Viața” — Casa de cultură a sindicatelor; „M. Sadoveanu” — Casa de cultură Pașcani. Cercul literar „D. Anghel” — Căminul cultural Cornești-Miroslava.

Județul Bacău

■ Cenaclurile literare: „G. Bacovia” pe lângă revista „Ateneu” și Biblioteca județeană; Onești, „Junimea Nouă” — Casa sindicatelor din Moinești, Comănești, Buhuși — Clubul muncitorilor din Slănic Moldova și cel din Tg. Ocna — Casa de cultură orașenească.

Județul Botoșani

■ Cenaclurile literare: „M. Eminescu” — Casa corpului didactic Botoșani și ale Caselor de cultură Dorohoi, Sănevi și Darabani.

Județul Neamț

■ Cenaclurile literare: „Calistrat Hogaș” — P. Neamț — Biblioteca municipală; „Petrodava” — P. Neamț — Casa de cultură a sindicatelor; „Cezar Petrescu” — Roman — Casa de cultură a sindicatelor; „Panait Mușoiu” — Roman — Biblioteca municipală; „M. Sadoveanu” — Tg. Neamț —

Casa de cultură, și al cadrelor didactice — P. Neamț — Casa corpului didactic. Cercurile literare: „Luceafărul” — P. Neamț — Liceul „Calistrat Hogaș”; „Izvorul” — P. Neamț — Liceul „Gh. Asachi” și „M. Basarab” — P. Neamț — Casa Armatei.

Județul Suceava

■ Cenaclurile literare: „N. Labiș” — Suceava, Vatra Dornei, Cimpulung Moldovenesc, Gura Humorului, Rădăuți, Fălticeni.

Județul Vaslui

■ Cenaclurile literare: „V. Alecsandri” — Casa de cultură a sindicatelor Vaslui; „M. Sadoveanu” — Întreprinderea de rulmenți Birlad; „G. Tutoveanu” — Întreprinderea elemente de automatizare-Birlad; „Vlahuță” — Casa de cultură a sindicatelor Birlad; „M. Sadoveanu” — Casa de cultură Huși; „N. Labiș” — Căminul cultural Duda Epuren.

Județul Vrancea

■ Cenaclurile literare ale Caselor de cultură din Focșani, Adjud și Odobești. Cercul literar al Căminului cultural Buzzești.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN TG. MUREȘ

Județul Mureș

■ Cenaclurile literare: „Liviu Rebreanu” — Casa de cultură a sindicatelor din Tg. Mureș; „Lucian Blaga” — Biblioteca orașului Reghin; „Kemény Janos” — Casa de cultură Reghin; „Agora” — Clubul tineretului din Sighișoara; „Pavel Dan” — Casa de cultură Luduș; „T. Argezei” — Casa de cultură Tîrnăveni; „Petești István” — Casa de cultură Sovata-Băi.

Județul Covasna

■ Cenaclurile literare: Biblioteca județeană orașul Sf. Gheorghe (în limba română și limba maghiară). Cercurile literare: Clubul „Textila” — orașul Sf. Gheorghe; Casa de cultură a orașului Sf. Gheorghe; Casa de cultură a orașului Baraolt; Casa de cultură a orașului Covasna (în limba română și limba maghiară).

■ Casa de cultură Întorsura Buzăului; Casa de cultură Tg. Secuiesc; Căminul cultural Comandău; Căminul cultural Bătau și ale Cămine-lor culturale din comunele: Bodoc, Borosniul Mare, Brăduț, Micfalău, Hădic, Molnar, Ozun, Valea Crișului, Zagon, Zăbava.

Județul Harghita

■ Cenaclurile literare: „Luceafărul” — Casa de cultură Miercurea-Ciuc; „Aron Pumnul” — Odorheul Secuiesc (limba română și limba maghiară) — Casa de cultură a sindicatelor; „Octav Tăslăuanu” — Toplița — Casa de cultură; Clubul Sindicatelor din Vlăhița. Cercurile literare: Clubul Întreprinderii Miniere Bălan și al comunei Subcetate.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN TIMIȘOARA

Județul Arad

■ Cenaclurile literare: „Lucian Blaga” (Arad); „Toth Arpad” (Arad) — în limba maghiară; „Nicolae Schmidt (Arad) — în limba germană; „Doina Crișului” (Sebiș) și din: Nădlac, Curtici, Lipova, Ineu, Moneasa, Chișineu-Criș.

Județul Caraș-Severin

■ Cenaclurile literare: „Semenicul” (Reșița) — Casa de cultură a sindicatelor; „Bocea Română” — Clubul Uzinei Construcții Metalice; „Oravița” — Casa de cultură orașenească; „Caransebeș” — Casa de cultură orașenească; „Oțelul Roșu” — Clubul Uzinei „Oțelul Roșu”.

Județul Timiș

■ Cenaclurile literare: „M. Eminescu” — Timișoara; „Dositei Obradovici” — căminul cultural; „I. Popovici Bănăceanu” — Casa de cultură Lugoj; „Jozsef Atilla” (limba maghiară) — Lugoj; „D. Ti-chindeal” — Casa de cultură Sincolaul-Mare; „Lira” — Casa de cultură din Timișoara; „Ridendo” (al Centrului de îndrumare Timișoara). Cercul literar „M. Eminescu” — Căminul cultural Peciu-Nou.

Recensămîntul

ANUL 1977 — cel de-al o sutetea de la independența României — începe din punct de vedere statal cu o uriașă operație de informare și documentare: recensămîntul. El se referă la oameni, la locuințe, la animalele domestice etc., dar mai presus de orice la oameni, — este adică în primul rînd un recensămînt al populației și numai subordonat și în legătură nemijlocită cu aceasta, al altor valori sau bunuri naționale.

Prin rezultatele obținute, recensămîntul este o imensă „fotografie” sau, mai bine spus, „radiografie” a țării dintr-un moment dat, în care imaginile sau umbrele sînt înlocuite cu cifre. În cazuri de acest gen, cifrele nu sînt numai mijloacele cele mai operative de redare a realității social-umane, dar și cele mai precise, mai expresive și mai elocvente decît toate. Din lectura și interpretarea adecvată a lor, specialiștii au posibilitatea să tragă numeroase concluzii de valoare sau să construiască pe temeiul lor importante progrese, calcule previzionale, eventual să desfășoare noi cercetări prin procedee și mai analitice sau de ordin calitativ. Recensămîntele constituie deci o bază documentară prodigioasă, o sursă nesecată de informații utile pentru toți cei angajați în cîrmuirea țării sau care doresc numai să cunoască realitățile în adevărata lor lumină. Datele dobîndite prin recensămînt au o valoare inestimabilă și pentru cei care vor să știe ce a fost în trecut, cazul catagrafiilor românești, care, deși datează din alte timpuri, sînt pînă azi documente istorice de prim rang.

Poate nu este fără folos pentru înțelegerea mai adîncă a lucrurilor

să amintim că recensămîntul este o operație care s-a născut aproape deodată cu statul și cu civilizația. Dovadă este faptul, stabilit cu certitudine, că în Egiptul antic practica recensămîntelor apare încă în decursul primelor dinastii, deci, după cronologia cea mai verosimilă, de acum 4-5 mii de ani. Ele se făceau — în forme mai simple decît cele moderne — din doi în doi ani și deveniseră atît de importante, încît pe vremea dinastiei a II-a, se socoteau anii domnii după recensămînt, după cum Grecii cei vechi socoteau anii după olimpiade.

Termenul însuși are o „po-veste” interesantă: el se trage din census, derivat, la rîndul lui, din verbul censeo-censere, care în latina străveche, însemna a socoti, a estima, a fi de părere, — de unde apoi accepțiunile de evaluare, de apreciere, atît în sens cantitativ, cît și calitativ. Cu timpul census, mai ales în cazurile de repetiție periodică, a primit prefixul re, iar din forma aceasta compusă au apărut două grupe de termeni. Semantic străine una de alta: recensămîntul, pentru numărarea populației sau a altor valori, de către recensori, cu tendința spre o exactitate matematică absolută, și recensia, pentru evaluarea scrierilor, pentru „regindirea” acestora de către recenzenți și o expunere într-o dare de seamă pur narativă sau însoțită de diferite considerații critice. De la forma primitivă (censere) se trage și censura, la început o operație de estimare a averilor de către anumiți magistrați romani, numiți, din această cauză, censori, care și-au extins apoi atribuțiile spre controlul comportamentelor, al atitudinilor, al ideilor.

DAR dacă recensămîntul este o operație de „inventariere” a realităților social-umane, pentru a înlesni guvernarea sau administrarea rațională, „în deplină cunoștință de cauză” și ca atare este tot atît de vechi ca statul și civilizația, înseamnă în același timp că el se modifică în chip necesar, cît puțin ca funcționalitate sau finalitate, în corelație cu o orînduire socială. Recensămîntele de altădată aveau rosturi ciale, economice și politice cu totul diferite decît cele de azi.

În țările socialiste, în care statul nu mai este în minile unei clase, ci ale întregii națiuni, prin delegații ei legali, dar și prin participare directă (democrația socialistă, conducerea colectivă, controlul obște etc.), recensămîntele capătă semnificații umane cu totul noi. Ele sînt menite să înlesnească, prin intermediul unor tehnici din ce în ce mai perfecționate, propria noastră cunoaștere ca ființă colectivă, cunoașterea de sine a națiunii, iar prin aceasta facilitarea elaborării unor planuri economice, sociale și culturale tot mai judicioase și mai eficiente, deci înlesnirea construirii cît mai temeinice a societății socialiste multilaterale dezvoltate.

Așadar, la nivelul unor semnificații supreme, recensămîntul este un instrument de mare exactitate și finețe pus în slujba unor procese de maximă importanță pentru orice națiune socialistă, așa cum sînt cele de autocunoaștere, auto-definire și autoconducere.

Traian Herseni

■ Erață : în nr. trecut, la pag. 12, în citatul reproduș din „Moșneasa votată la 9 mai 1877”, se va citi: „și, conștin pe dreptatea Puterilor garante”.

Sensurile esențiale

DIN timpuri imemorabile oamenii simt trecind pragul unui nou an fiordul unei comuniuni mai profunde, mai intime, cu timpul. O integrare mai directă și mai vie în dubla lui dimensiune: cea marcată de scurgerea propriului timp biologic și cea constituită din concretizarea misiunii lor creatoare, prometeice, în realizări capabile să înfrângă timpul prin trăinicia lor. Acest sentiment al dublei noastre participări la dialectica implacabilă a timpului se tâlmăcește indeobște într-o sporită înclinație spre întocmirea de bilanțuri, spre căutări de răspunsuri la întrebarea fundamentală: Cum ne-am înfăptuit în anul care a trecut destinul de ființe foarte vremelnice, dar dornice să-și însemne trecerea prin viață cu realizări durabile, capabile să înfrunte timpul, și cum năzuim să-l împlinim în următorul fragment de veșnicie, egal cu durata unei mișcări complete de revoluție a Terrei în jurul Soarelui?

Pentru comunitățile umane care și-au asumat conștiință destinul prometeic, cum este societatea noastră, realizările și telurile se măsoară cu cifrele exacte ale drumului ce urmează a mai fi străbătut pe coordonatele fixate cu claritate ale dezvoltării moderne pe toate planurile vieții societății, ale apropierii treptate dar ferme și sigure de nivelurile țărilor dezvoltate din punct de vedere economic, ale ridicării pe noi trepte de civilizație (adică de potențial creator, de bunăstare, de asumare conștientă a rolurilor în uriașul mecanism al societății, de dezvoltare și afirmare liberă a capacităților și aptitudinilor). Iar pentru scriitori, pentru cei ce s-au dedicat proiectării esențelor realității și existenței în construcții verbale luminate de semnificații majore, acest bilanț înseamnă, înainte de toate, cîntărirea eforturilor necesare pentru participarea și mai lucidă, și mai complexă la marele proces de dezvoltare istorică pe care îl trăim, pentru sesizarea mai nuanțată, mai sugestivă, mai plină de expresivitate a liniilor de forță ce-i desemnează sensurile esențiale, a formelor concrete de viață, de conștiință, în care se intrupează, pentru a le putea transpune în materialul inefabil al valorii estetice. Acest bilanț ni se pare cu atât mai important cu cât în complexul mecanism al vieții unei societăți literatura nu este un fenomen colateral, secundar, cu rosturi lipsite de gravitate. Dimpotrivă, prin misiunea sa de generalizare a experienței umane și de proiectare a ei în perspectiva procesului istoric de ansamblu, marcind treptata ridicare a omului spre imperiul libertății, literatura îndeplinește un rol activ în transformarea practicii sociale cotidiene în conștiință de sine, ajutînd societatea să-și deslușească cele mai înalte năzuințe și scopuri, să discearnă obiectivul final în truda zilnică măruntă și să descifreze înțelesurile general-valabile în frământările sale de zi cu zi.

IN ACEST spirit, putem constata cu toată certitudinea că scrisul românesc, care a constituit o temelie a dăinuirii acestui popor prin vitregiile istoriei, își îndeplinește și astăzi cu cinstă și răspundere misiunea de a-i lumina drumul spre viitor. Oricît am fi de obișnuiți, printr-o înclinare firească a spiritului poporului nostru spre măsură și spre ponderație lucidă, cu cîntărirea critică exigentă a realizărilor noastre, sîntem îndreptățiți să constatăm azi că literatura noastră s-a ridicat în ultimii ani pe o treaptă de afirmare majoră, situîndu-se în continuare firească a celor mai valoroase filoane de artă ce au străbătut-o în perioada interbelică și îmbogățindu-le cu un spor de luciditate a analizelor și de modernitate a modalităților expresive, integrîndu-se printre cele mai convingătoare și mai originale aspecte ale literaturii mondiale din zilele noastre.

Este, astfel, neîndoielnic că nu numai prin creația unor scriitori de excepție, ci printr-o serie bogată de opere reprezentative, constituind mărturia unei profunde originalități creatoare și a unei severe exigențe, literatura noastră din ultimul deceniu marchează o certă perioadă de înflorire.

Poezia noastră a încetat de mult să se limiteze la meritorii strădăni de mlădiere și cizelare a limbii sau la transpunerea în graiul nostru a unor noi forme ale sensibilității sau ale expresiei descoperite pe alte meleaguri, și s-a transformat, pe căile deschise de Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu și Bacovia, într-un mod nou de sondare a sensurilor existenței și universului cu instrumentele originale ale unei sensibilități specifice și ale unei limbi cu farmece noi, capabilă să se modeleze în înnoiri dintre cele mai îndrăznețe și în simboluri uluitoare.

Este profund semnificativă dezvoltarea unei poezii patriotice de intimă și sinceră rezonanță, străbătută de patosul înrădăcinării în pămîntul patriei, în evenimentele tragice sau glorioase ale istoriei, de sentimentul dimensiunii unice a răspunderilor naționale, venind din adîncul istoriei și împlinindu-se în etapa de astăzi a vieții noastre. Multiplele modalități ale acestei poezii contribuie atât la îmbogățirea aspectelor tradiționale ale liricii noastre cît și la afirmarea convingătoare a prezenței scriitorilor în miezul actualității.

PROZA noastră literară configurează fără îndoială, la rîndul ei, unul dintre cele mai originale și mai atrăgătoare peisaje ale literaturii europene de astăzi. Putem afirma fără nici o exagerare că puține sînt literaturile europene a căror producție romanescă să egaleze laterală și policroma panoramă a romanului românesc din zilele noastre. Mi se pare deosebit de important faptul că romanul nostru actual, fără a părăsi nici o clipă, în expresiile sale cu adevărat valoroase, solul fertil al realității naționale, al experiențelor umane caracteristice istoriei sau actualității noastre, se distinge și prin capacitatea de înnoire a modalităților construcției romanești, prin făurirea unor coduri artistice originale și viguroase, capabile să dea o mișcare accelerată comunicării și o profunzime sporită sondajelor existențiale. Ceea ce dă o rezonanță foarte profundă prozei noastre actuale este asumarea răspunderii de mărturie a unor experiențe sociale și individuale zguduitoare, forța de a comunica această mărturie printr-un impact violent, de la confesarea directă, subiectiv colorată, a experiențelor dramatice, pînă la reconstruirea lor prin sondaje operate în diferite planuri temporare sau la configurarea lor amplă în relatarea obiectivă. Diversitatea acestei proze se exprimă și în marea varietate a modalităților stilistice, de la înflorescențe metaforice de tip baroc, aurite de-o nestînsă patimă pentru frumusețea limbii strămoșești, pînă la relatarea voit ternă, albă, în spiritul anticofilismului camilpetrescian, dornică să creeze impresia comunicării nemediate, autentice.

În ceea ce privește literatura noastră dramatică mă voi mărgini să amintesc eficiența și modernitatea unor experiențe urmărind mișcarea sugestivă a simbolurilor poetice și a unor modalități mai dinamice de transpunere scenică a unor probleme ale unei tradiții complexe.

Putem constata, în același spirit, progresele neîndoielnice înregistrate de critica și istoria noastră literară, atît în deschiderea unor perspective contemporane asupra evoluției istorice a culturii și literaturii noastre, cît și în examinarea critică și ierarhizarea axiologică a operelor actuale. Este, în principal, meritoriu efortul multor critici de a depăși limitele unui impresionism implicînd riscurile purei subiectivități și de a trece la folosirea, luminată de marxism-leninism, a unor modalități evidente mai evaluate ale analizei literare, ca și strădania lor de a nu se opri la pragul cronicii literare, ci de a cuteza construirea unor cercetări de ansamblu capabile să pună în lumină bogăția de aspecte și diversitatea de tendințe a literaturii noastre de azi.

Ghidîndu-ne după planurile editurilor, ca și după informațiile existente despre preocupările actuale ale multora dintre scriitorii noștri sîntem, cred, îndreptățiți să așteptăm o remarcabilă îmbogățire a valorilor certe ale literaturii noastre în cursul anului care a început.

SPRE FOLOSUL acestei îmbogățiri, truda fără preget a scriitorilor, potențialul lor creator, conștiința lor profesională exigentă dobîndesc un sprijin prețios prin clarificările aduse pentru implantarea realistă a literaturii în problemele majore ale societății, de Congresul educației politice și al culturii socialiste, ca și de amplele dezbateri pe teme majore ale creației desfășurate în cadrul Uniunii și al Asociațiilor scriitoricești sau în paginile revistelor noastre. În lumina acestor dezbateri apar semnificațiile majore ale viitoarei Conferințe naționale a scriitorilor, de o mare însemnătate pentru toate aspectele activității și vieții literare din țara noastră. Căci dacă perfecționarea în continuare a modului cum este îndeplinit rolul social al literaturii noastre depinde înainte de toate de lupta solitară a scriitorului cu materialul de teme și de idei, pentru modelarea lui în formă, în expresie, în Logos, nu e mai puțin adevărat că rodnicia activității sale depinde de un întreg angrenaj de factori influențînd atît manuscrisul rezultat din lupta scriitorului cu ideea și cuvîntul, cît și procesul prin care el ajunge sub formă de carte în mîinile cititorilor, prin angrenajul complex a ceea ce s-a definit pe bună dreptate „galaxia Gutenberg”.

În spiritul nobilelor idei rezultate din indicațiile și dezbaterile anilor trecuți, scriitorii noștri se pregătesc cu răspundere și însuflețire pentru Conferința națională a obștei lor, eveniment ce va marca fără îndoială o nouă creștere a rolului Uniunii și Asociațiilor scriitorilor în viața și activitatea literară, în abordarea multiplexelor și complexelor probleme ale implantării scriitorilor în problemele dezvoltării permanente a societății noastre, ale activității lor creatoare, o perfecționare a cooperării dintre scriitori și editori atît în direcția unei sporite exigențe, cît și în aceea a unei producții editoriale mai operative, o îmbunătățire necesară a modalităților de stabilire a tirajelor, ca și o diversificare a formelor de adîncire a legăturilor dintre scriitori și cititori, în scopul permanentei lărgiri a interesului maselor largi pentru literatură și al intensificării contribuției literaturii la modelarea și perfecționarea conștiințelor.

Francisc Păcurariu



GHEORGHE ȘARU : Metaforă (Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București – Sala Dalles)

Sperber

ACUM CITEVA ZILE, la început de an, cînd orice sfîrșit, sau amintirea unui sfîrșit, venind în contratimp cu starea spiritelor noastre, provoacă o durere mai viu resimțită, s-au împlinit zece ani de la moartea lui Alfred Margul Sperber, poet german trăit în România, coborît în capitala țării din ținuturile ei de miazănoapte, posesor al unei solide culturi, aureolat nu numai de versurile proprii, făurite la o mare școală a poeziei, ci și de gloria de a-l fi tradus în limba sa maternă – cu abnegație și har – pe Mihai Eminescu, stimat și iubit de toți cei ce îl cunoșteau, neînvidiat și neurit de nimeni.

Era un bărbat înalt și masiv, aproape ciclopice al cărui cap cărunt, de proporții neobișnuite, pîrînd cioplit în lemn de Vida Gheza, se apleca asupra interlocutorului cu bunăvoința unui Gulliver. Îmi aduc aminte uimirea cu care l-am văzut întîia oară, într-o reuniune de scriitori, și îndoiala care m-a cuprins, cu toate că nu trec printre cei scunzi, că s-ar putea stabili vreo relație între noi. Mișcările lui, ca ale unui om abia trezit din vis, erau greoaie, dar cea mai greoaie se dovedea vorbirea: cuvintele îi veneau pe buze anevoie, ca și cum fiecare s-ar fi smuls din laringe, făcîndu-l să singereze.

Așa vorbea Alfred Margul Sperber, ființa lui lăuntrică, pe care voia să o dezvăluie, părea o ceață ce, cu dificultate, își caută altă stare, de parcă s-ar fi ivit, din brumele septentrionului, una dintre corăbiile vikingilor. Dar, cînd începea să se fixeze, din cuvinte și de sub cuvinte, din tremurul glasului în care uneori se ghicea o lacrimă, cel căruia îi vorbea își dădea seama că în acel uriaș cu părul cărunt, și cu o conștiință tragică – tragică fiind conștiința tuturor poezilor antifasciști – sălășluia un copil. Candid și grav, lipsit de spirit practic, ușor de rănit – miriapod cu o mie de călcîie vulnerabile – neajutorat în viață, căruia mult i-ar fi trebuit o mămă care să-l ia de mînă.

A ni-l aduce aminte, a-i rețipări poeziile și a vorbi despre el, chiar în acest an 1977, înseamnă a ne aminti nouă înșine că aici, între Dunăre și Carpați, pe pămînturile eliberate acum un secol dintr-o lungă robie, și-au putut răspîndi mireasma tot felul de flori, unele dintre ele o amară mireasmă.

Geo Bogza

În lumina Programului
de măsuri în domeniul
muncii ideologice, politice
și culturale

CREATIE

Investigația valorică a întregului

MA GINDESC uneori la fastuoasele preparative cu care scriitorii de odinioară asediau pe îndelete o viitoare operă. Mă gândesc, de exemplu, la acea perioadă din viața lui Flaubert care precede apariția mult discutatei sale cărți *Salammbô*. Prozatorul încă mai trăia succesul și scandalul *Doamnei Bovary*; oricât de sigur era de sine, toată istoria zbuciumată a acestei cărți nu putea să nu-l deruteze puțin, însă, în același timp ambiționându-l. Începe să proiecteze o altă lucrare. Va da o operă teribilă, va încerca să „fixeze un miraj, aplicând Antichității procedeele romanului modern”. Nimic mai nimerit decât plasarea acestuia într-un mediu exotic, în Orient, în Cartagina. Impresiile călătoriei sale în Orient încă îi erau destul de proaspete, ambițiile estetice se reînnoiau. Dacă trebuise să se identifice până la urmă cu Emma, lansind faimoasa preluare de identitate, va da el acum într-o nouă carte dovada întregii sale puteri creatoare care să excludă chiar și pentru burghez orice posibilă interpretare anecdotică, și care să-l conțină în toate paginile numai pe el, autorul lui *Salammbô*, așa cum este, victorios pe deplin asupra creației.

Știm relativ mai puține lucruri despre preparativele factice de laborator ale *Doamnei Bovary*, căci ele sînt și mai puține, în comparație cu imensul arsenal ce se pregătește pentru atacarea noului subiect. Sînt citite acum cu răbdare și consecutate peste o sută de lucrări antice: Polybiu, Appian, Diodor din Sicilia, Pliniu, Plutarh, Xenofon ș.a., autori care au vorbit mai detaliat, sau fie și în trecere despre Cartagina, este studiată pînă la minuție epoca, sînt consultați arheologi, geografi, etnologi de specialitate, se întreprinde o recunoaștere la fața locului pentru fixarea impresiilor de culoare. Rama este gata, ea strălucește, are dimensiunile fixate; se așteaptă doar pînza! Din nou reclusiune în laborator, alambicurile frazei încep să distileze limba, per-

sonajele să respire, intențiile să se limpezească. Rezultatul? Unul dintre cele mai ciudate romane despre care încă se mai spun lucruri contradictorii. El avea în plus menirea de a face plauzibile ambiții filosofice și de concepție romanesce dintre cele mai opuse. Unii comentatori sînt consternați, pînă la a refuza să creadă că aceeași mină a scris *Doamna Bovary* și noua carte *Salammbô*. Succesul este pînă la urmă discutabil, cu timpul cartea intră în uitare, chiar dacă ulterior mulți discipoli ai reveriei vor trage seve puterice din aceste pagini. „Prea puțin ne pasă de Cartagina”, va spune mai nou un comentator al lui Flaubert (Maurice Nadeau), importantă este această fantastică putere care manipulează o viziune. Romanul de azi evoluează rapid spre astfel de reverii fantastice, romanul de acum dezvoltă fabule carnavalești de mai mare anvergură. S-au modificat legile gustului și l-am ajuns, pe undeva, din urmă și pe acest bizar Flaubert din *Salammbô*.

Ce învățăminte se pot trage mai înții? De bună seamă un gând despre relativismul valorii. Ea, obsesia valorii poate fi uneori atît de posesivă, încît ne copleșește, ne înarmează inutil pentru bătălii dinainte pierdute, sau al căror câștig poate fi cel mult lupta în sine. Dacă am decupat acest moment din viața lui Flaubert, nu am vizat atît ideea actualității acestei cărți, revela-bilă prin artificiiul speculației moderne. Vor veni alte epoci de cultură și vor găsi virtuți nebănuite de noi în opere care ne sînt probabil acum indiferente, deși le bănuim valoarea. Foarte bine va fi! Astfel durează creația în timp și numai așa se dezvoltă acea inefabilă celulă care propulsează de la o generație la alta curiozitatea și setea de pătrundere. Dar fiindcă începeam cu o întrebare, să ne reîntoarcem la momentul celui decupaj și să-l amplificăm pe latura ambițiilor secrete. Cît de mîndru se simțea Flaubert de faptul că reușise o ciudată

mixtură, o recompunere de epocă îndepărtată, care să fie saturată în același timp și de o suverană indeterminare. Nimeni altul nu ar fi fost „în stare să deseneze un jilt cartaginez sau veșmintul lui Salammbô”, deci ele existau numai așa cum le crease el, Flaubert. Ele îi aparțineau prin viziune, toată luxurianța acestei cărți îi aparținea. Pe bună dreptate putea el să fie, la rîndul său, ușor descumpănit, dacă nu uimit de cuvintele cu care a fost primită cartea. O asemenea descumpănire o duci pînă în mormînt, o asemenea nedumerire nu poate fi uitată. Raportată la marile ambiții ce au fost puse în joc, o asemenea „neînțelegere” jignește nu doar orgoliul creației, ci (uneori) chiar crezurile intime. Păstrînd comparația, am putea, desigur, să găsim mai multe explicații pentru valoarea *Doamnei Bovary* și cota (discutabilă) a celui alt roman. Cea mai la îndemînă: Emma era contemporană cu Flaubert, Salammbô nu. Dar atîția alți factori concură în realitate la valoarea unei cărți, încît nu este permisă nici o schematizare.

ÎN REPETATE reprize critica literară denunță amatorismul și impostura, cu mai mare sau mai temperat aplomb. Munca aceasta este utilă în sine, ea se pretează prin excelență și la subiectul acestei anchete; dar aș îndrăzni să spun că această operație, singură, nu este esențială. Ar fi destul de simplu să avem doar sarcina de a localiza impostura, întrucît impostura dă reacția specifică a unor substanțe care își schimbă culoarea de îndată ce ies la aer. Falsul are culoare de avertizare pentru un

cititor cît de cît evoluat. Mai încoloră este însă lipsa de esență. Nereprezentativul, neesențialul, anodinel, futuilul, superficialul și încă alte multe „elemente” din aceeași grupă sînt mai greu depistabile, căci ele pot interveni chiar în procesul de reală tinjire după valoare. Am luat mai sus un caz extrem, cel al lui Flaubert copleșit de „documentare”, deviat din cotidian printr-o ardentă sete de puritate estetică. Un asemenea caz se absolvă prin patima ce o pune în ideal, așa cum îl absolvi pe un adolescent pătimaș pentru că nu știe decît lecția absolutului, nu și pe cea a relativului.

Dar flanarea obstinată în zone periferice ale ideii, încropeala de la o carte la alta, lipsa, în fond, de ideal major, cum se spune adesea, sînt mai greu reperabile, cu atît mai mult cu cît ele se instituie ca paraziți ai valorii. Vine un timp cînd despre opera unui autor contemporan care a evoluat treptat de la „promițător”, „talentat”, „matur”, „important” — nume al literaturii — trebuie să faci, pe cît este posibil, și investigarea valorică a întregului. Dacă se va vedea acea urmă prin timp a numelui, în mod cert această urmă trebuie să înceapă în prezent. Există un fragmentarism care favorizează o anumită nonvaloare, să-i spunem, „superioară”, strălucitoare, de succes. În mod obișnuit o rețetă de succes poate fi obținută cu o oarecare trudă și cu anumită dibăcie. Dar pentru valoare nu există asemenea formule de împrumut. Trebuie numai să regretăm că ea are, de obicei, o acreditare postumă. Valoarea este un teribil cuvînt pe care nu prea îndrăznim să-l trăim.

Dinu Flămînd

ADECVAREA

ÎN ce măsură modalitățile de expresie ale artei actuale sînt compatibile cu altele care au avut o existență a lor anume, iată o întrebare pe care și-o pun, fără îndoială, nu doar scriitorii, ei și pictorii, sculptorii, chiar muzicienii. E în afară de orice dubiu faptul că, în ultimele decenii, în arta noastră asistăm la o sistematică tentativă de recuperare a unor valori formale care au cunoscut o anumită epocă a lor de strălucire. Invocînd numai cazul poeziei, de pildă, trebuie să facem constatarea că în opera unor poeți aflați de mai multă vreme în atenția criticii literare coexistă structuri formale ce amintesc de cele prezente în opera unor cunoscuți autori ai secolului trecut, că în opera altora se vedește dorința de a prelua anume tipare ale poeziei antice, că, în fine, nu puțini au încercat să reaseze pe temeliile moderne anume specii poetice consumate în evul de mijloc.

Odată făcută această constatare, se ivește automat și dorința de a preciza în ce anume măsură întrebuițarea unor asemenea structuri formale, în numeroase cazuri coercitive, contribuie la definirea caracterului propriu al unui anume tip de artă, al poeziei în cazul de față. Se ivește dorința de a preciza în ce măsură un anume tipar, o anume schemă, un anume mod de concepere și receptare a spectacolului cuvintelor sînt în măsură să integreze o încărcătură de idei esențialmente diferită de acelea pentru care au fost

concepute și utilizate, de acelea pe care le-au afirmat cu strălucire.

Nu poți să nu constăți, ajuns la acest punct, că te afli, de fapt, în fața unei dileme. În termenii unei estetici care nu și-a pierdut cu totul din actualitate, această situație s-ar traduce prin mai vechea stare conflictuală sau de conciliere între formă și conținut, concepute ca entități distincte dar inseparabile în tentativa de a asigura coeziune interioară și, implicit, o valoare estetică determinată, operei de artă. Dar renunțînd, din motive lesne de înțeles, la simpla invocare a acestei stări conflictuale — care a făcut, cu puțini ani în urmă, să curgă multe rîuri de cerneală — e de văzut dacă poezia noastră actuală și-a creat, dacă nu pe ansamblul ei, cel puțin în acele opere considerate ca fiind cele mai reprezentative, instrumentele utile, formele adecvate de exprimare pentru a da glas unei reflecții asupra lumii emanată într-o situație istorică fundamental schimbată față de cea trăită de creatorii din epocile și perioadele artistice anterioare. Nu merg pînă acolo încît să afirm că, la ora actuală, în poezia noastră, ar exista o identitate perfectă între fond și expresia sa: orice acțiune umană, implicit și cea de creație, este, se știe, perfectibilă și deci ea va tinde veșnic să cuprindă cît mai bine, să acopere, să exprime o anume dinamică a existenței sale, și mai exact, un anume aspect al acesteia.

Nu pot să nu constat, pe de altă parte, că majoritatea inițiativelor ce



ALEXANDRU SZATMARY: *Patinatori* (Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București — Sala Dalles)

ȘI VALOARE

Valorificarea creației contemporane

De valorificare se vorbește în chip curent doar prin referire la trecut: de exemplu, „valorificarea moștenirii literare” este o formulă foarte răspândită și în care acest termen pare să fi fost oarecum sechestrat, acțiunea pe care o denumește fiind astfel limitată la ansamblul operelor create cu un anumit timp în urmă. Cum însă în mod firesc valorile cistigate în decursul vremii sînt conștate, supuse unui proces de actualizare, fiind solicitate să răspundă unei înțelegeri și unei sensibilități noi, s-ar putea presupune că prin „valorificarea moștenirii literare” se înțelege de fapt chiar această aducere a creațiilor vechi în orizontul actualității. Operele trecutului sînt transformate în valori ale prezentului, devin o realitate nouă, dar fără a-și pierde importanța de ordin așa-zicînd cultural, care este un produs al istoricizării lor.

Insemnătatea culturală a fost însă adesea privită ca un factor de imobilism, ca o piedică, poate cea mai dificilă, în calea actualizării. În realitate, ceea ce ar putea îngreuna integrarea operelor „vechi” în sistemul valorilor prezentului este o anume reprezentare a lor, în ultimă instanță un fel anumit de a le înțelege. Fiecare epocă are o perspectivă proprie, pe care și-o impune înlăturînd sau modificînd perspectivele altor epoci; materia rămîne însă aceeași. Cînd prin „valorificarea

moștenirii literare” s-a înțeles, de pildă, substituirea valorilor consacrate ale literaturii române prin scrieri și autori de importanță secundară sau chiar fără nici o importanță s-a făcut o elementară confuzie, cultural dăunătoare, între un proces istoricește firesc și obiectul acestuia. Cele mai radicale reevalurări privesc de aceea nu opere minore sau obscure, ci tocmai pe cele mai consolidate în memoria culturală, pe cele mai prestigioase: descoperite ori redescoperite într-un spirit nou sînt întotdeauna creațiile consacrate. Credința în acțiunea reparatorie a timpului este o iluzie; pentru a fi „revalorificată” de posteritate, o operă are nevoie să fie valorificată în vremea ei. Direct, prin recunoaștere și validare, sau indirect, prin influența pe care o exercită. Sub acest aspect cazul lui Macedonski, eternul nostru exemplu de „ignorare”, este pur sentimental: lipsită, nu integral totuși, de o recunoaștere oficială și academică, opera lui a avut însă ecou în conștiința literară a timpului său. Un caz autentic și mult mai dramatic de „uitare” prezintă *Țiganiada* lui Budai-Deleanu; chiar și integral „restituită”, această poemă rămîne izolată și oarecum „exotică”.

Marile epoci de creație se caracterizează și printr-o intensă valorificare a operelor trecutului; însușirea de a crea valori noi se află într-o strînsă

legătură — și directă — cu facultatea de actualizare a valorilor moștenite. Acestea sînt asimilate, adaptate, recistigate în raport de sistemul valoric al prezentului. În acest sens este cu totul posibil să se vorbească despre influența pe care o au creațiile noi asupra celor precedente, întrucît perspectiva din care sînt înțelese acestea este impusă de operele prezentului. Baza oricărei valorificări a valorilor trecutului o constituie valorificarea creației contemporane. Cînd prezentul este privit cu indiferență, operele „vechi” sînt fetișizate, nu actualizate, trecutul apărînd ca inaccesibil și strivitor; adesea invocat în chip de exemplu, nu determină totuși o emulație, ci inhibă și mortifică. Puterea unei epoci de a-și integra în orizontul său valoric operele trecutului este dependentă de puterea de a-și recunoaște și impune propriile creații; de puterea de a le valorifica. Larga acțiune de „redobîndire” a „moștenirii literare” care a început să se desfășoare la jumătatea deceniului trecut era astfel expresia unui impuls creator care avea să aducă și o substanțială îmbogățire a valorilor contemporane, primite fără reticențe, în toată diversitatea lor.

ROLUL determinant în valorificarea creației contemporane îl are recunoașterea talentului, în ideea, de nimeni pusă la îndoială de altfel, că în absența talentului nu se pot produce valori de artă. E nevoie, cu alte cuvinte, să discernem între autorul cu talent și simplul „scriitor de literatură” care se hrănește cel mai adesea din banalizarea, uneori poate inconstientă, adevăratei literaturi. Teme inventate și puse în circulație de creatorii autentici sînt reluate de „scriitorul de literatură” sub forma unor copii de cea mai proastă calitate despre care se pretinde însă cu aroganță că ar fi nu doar „originale”, ci chiar mai presus decît originalele. Acești instinct vorace îl mină pe scriito-

rul de literatură să „abordeze” subiecte grave și nobile, să mimeze curajul civic, să măgulească, făcînd cu ochiul, pe cititorul mediocru, interesat nu de text, ci de „subtext”, conținutul acestuia fiind un ieftin senzationalism. În proză, scriitorul de literatură la cel mai adesea poza de iubitor al „adevărului” — însă al unui „adevăr” astfel preparat încît să-i asigure un confortabil și rapid succes comercial; în poezie, specia se recunoaște după „cultul meșteșugului”, aici idealul scriitorului de literatură constă în atingerea unei perfecțiuni care să-i îngăduie versificația a orice; în critică — fiindcă există și „scriitori de critică”! — metoda constă în citirea frecventă a criticilor mari și care nu mai sînt în viață pentru a se sugera astfel, cînd nu se afirmă deschis, că nu mai există critici, ori se comentează doar autorii aflați la sfîrșit de carieră, ignorîndu-se complet creația tinerilor. Dar trăsătura într-adevăr proprie „scriitorului de literatură”, indiferent de genul în care se exprimă, este o anume agresivitate a manifestării. Între un autor talentat și unul cu mai puțină înzestrare deosebirea este graduală; între aceștia și „scriitorul de literatură” există însă o diferență de categorie. Valorificarea creației prezentului implică astfel separarea valorilor autentice de cele simulate, a creatorului adevărat de „scriitorul de literatură”; dacă non-valoarea este de obicei fățișă, se „expune”, simulacrul de valoare acționează insidios, cu mare precauție, învăluit. Recunoașterea valorii este îngreunată de existența pseudovalorilor într-o mult mai mare măsură decît de existența non-valorilor. Ceea ce diferențiază însă în chip hotărît o lucrare valoroasă de una care împrumută aparența valorii sînt implicațiile de ordin etic: pseudo-valoarea este întotdeauna imorală și de aceea, într-un plan mai larg decît cel strict literar, nocivă.

Mircea Iorgulescu

MIJLOACELOR

vizau reînnoirea fundamentală a mijloacelor de care s-a servit și se servește în continuare poezia nu au reușit, cel puțin pînă acum, să le modifice într-un mod esențial. Ce-a rămas astăzi, la o jumătate de veac distanță, din „revoluția” suprarealistă în domeniul poeziei? Dar din cea futuristă, care va împlini curînd șapte decenii de existență? Nu trebuie neglijat, desigur, rolul pozitiv al acestora, în sensul relevării unor noi raporturi între creator și realitatea exprimată de cîntec, între actul de creație și modalitatea lui de manifestare. Fără experiențele avangardiste, posibilitățile de expresie ale multor scriitori cunoscuți, care au aderat la ele sau numai au tras învățămintele de rigoare, ar fi fost, neîndoielnic, sărăcite. Ele sînt oricum interesante și pentru că propun noi universuri de referință gîndirii lirice: futurismul — pe cel al mașinii, al civilizației industriale în expansiune; suprarealismul — pe cel al exacerbarii eului și al viziunilor sale dezordonate. Dacă agresivitatea pe plan teoretic a unor asemenea tentative de reînnoire a mijloacelor de expresie, prin mutarea artificială a centrului de greutate, a orizontului de referință al poeziei, nu a dus la un proces de răsturnare a ierarhiilor de valori constituite și a ceea ce era în mod unanim acceptat ca modalitate de exprimare intrată în patrimoniul unei arte, nu este mai puțin adevărat că ea a stimulat un proces de remeditare a esenței poeziei, de reconsiderare a uneltelor sale.

Oricît ar părea de artificială apropierea, mi se pare că, oricum, astăzi civilizația industrială nu mai poate fi cîntată cu ritmurile bucolice ale unui Bolintineanu. Nici omului modern, al unei societăți hipertehnice, în care tipul de raporturi sociale s-a schimbat de la temelii, nu i se mai pot înălța ode luîndu-l ca model pe Cârlova sau, să spunem, pe blindul Anacreon. Nu la modul paseist și lipsit de perspectivă istorică trebuie înțeleasă, credem, corespondența între perenitatea unor forme literare și perenitatea unei anume problematice a omului intrată definitiv în patrimoniul artei. Adevărate mijloacele la substanța intimă, la izvorul inspirator al creației, la obiectivele sale rămîne și astăzi, ca în toate timpurile, dezideratul crucial de a cărui împlinire depinde realizarea pe plan estetic a operei. Odată constatată, se poate porni la stabilirea calităților ei în raport cu altele, la determinarea genului proxim și a diferențelor specifice. Dar cum altfel se poate cîntări imponderabilul dacă nu se pleacă de la considerația că mai întîi el însuși trebuie să aibă armonia sa interioară?

Istoria poeziei noastre în ultimul veac, în ceea ce are ea mai reușit, înțelegînd prin reușită nu doar momentele de excepție, este istoria acestei armonii, și nu cred că este de prisos să o spunem că acest lucru trebuie să îl avem permanent în minte.

Grigore Arbore



LIGIA MACOVEI: *Natură statică* (Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București — Sala Dalles)

Mihai Negulescu

Rădăcini



Noi, brazda mută. Noi, ulciorul plin
noi, sufletul, în secolii-cascadă.
Pădure vie, neîngenuncheată
port scoarța ta pe trup. Îți aparțin.

Goruni bătrini, ori brazi de căpriori
arini migrind prin aur de septembrie...
Port noduri de copac peste vertebre,
la glezne duc aleanuri de izvor...

Pădure vie între noi și munți,
pădure încolțind pe calendare.
Pupile mari deschise-n neuitare
de-acest pământ cu neumbrite frunți.

Noi, rama codrului fără amurg,
strivind calvar sub cercuri anuale.
Poem sublim al rădăcinii tale —
adincă-n oameni, țară — demiurg.

Ține minte zăpada

Scad zilele nebănuite. Un ceas
desfrunzitor în arbori se rotește
învăluindu-ne dumnezește
în neclintirea marelui popas.

Un an se naște, un copil ingină
trecerea sa spre cei care vom fi ;
A fost un secol, a rămas o zi —
vei fi continuu blinda mea stăpină.

Ești poate tocmai bucuria mea —
un ram se-mbrumă, muntele adie
nemărginita noastră bucurie,
ești poate însăși împlinirea mea.

Din ochi ridică întrebării bolte,
din miini deschide anilor drum sfânt.
Ești adevărul meu nescăpătând
și dimineața viselor involte.

Cresc zilele, nebănuite. Te simt
frumoasă cum prin tine visătoare
o virstă de-adevăr și insetare
primește grav al creșterii alint.

Ești însăși regăsirea mea. Prin tine
pulsarea clipei capătă azur.
Sint om, prin tine. Înnoit îndur
cu tine, ochii vremilor diamantine.

Nemărginire adunind în noi
Sintem nebănuirii stilpi de casă
ori steaua regilor geroasă
își soarbe rădăcini din amândoi ?

Cresc zilele nebănuite. Se-aude
pe trupul nostru cercul de copac
înveșnicind, pe cind izvoare tac,
atâtea bucurii necunoscute.

Semințe

Piinea, ceasornicul
și așteptarea. Acasă, demult.
Sufletul, nestatornicul
cu strugurii toamnei s-a rupt.
Ceasornicul, casa. Hambarele —
cimitire de rod.
Cerule și-a rupt nehotarele
și curge albastru în pod.
Flautul laudă
glasul seminței amar ;
ochiul semințelor caută
o umbră de brazdă, pe minutar.

Mihai Ursachi

Autodafé



Pianul

Pianul bintuie prin toamnă
și toamna nu se mai sfirșește
ca un imperiu ce zidește
o piramidă pentru Doamnă

Și cupe limpezi din cristale
se sparg pe clape — niște pene
a unei paseri siderale
poate cu numele Selene

Așa prin lumi fără de număr
atomii sufletului imblă
„ah unde e monada simplă“
Ninive Babilonul Sumer

Dar frunza pică frunza pică
puțin durează Universul
„ah unde-i mina ta cea mică“
și totul își urmează mersul

Pianul bintuie prin toamnă
și toamna nu se mai sfirșește
ca un imperiu ce zidește
o piramidă pentru Doamnă.

La umbra cailor în flăcări (o, flăcări albe,
flăcări roșii,
șei roz ca zmeura, friu alb) la umbra cailor
în pară
erai Brunhilda, eram Siegfried și mari
și negri chiparoșii
îndoliau oglinda apei în noaptea
multimilenară.

Putere fără izbăvire, o stană de oțel și cuarț,
istoria umanității — religii, revoluții, singe,
urindu-mă fără-ncetare de mine nu te mai
desparți
și vocea mare, unanimă urechii mele veșnic
plinge

Carul cel Mare stelele-și poartă,
oiștea lui este din diamant.
Prin codri sint drumuri, de veacuri uitate,
nimenea, nimenea nu le străbate,
nu sint inscise pe nici vreo hartă.

(„Trei cai mari și hamuri bune
și-o căruță să nu sune“)

Spiritul cel noctambul și vagant
după ce stele se călăuzește ?
Calea Lactee parcă-i o iniște
forfotitoare de febrele verii
și mari constelații gonesc nebunește,
goana lor scapă luminii, vederii...
Stelele clinchetă, parcă-ar fi niște
glasuri de sticlă, de diamant.

Această voce multiubită mă-ndurerează
colosal :
un rug înalt se construiește, acum e gata,
iată cum
pe eșafod se suie țepăn un cavaler cu tot
cu cal.
Ca să ajungă pină-acolo a străbătut imensul
drum.

Oglinda apei de sub cedri ne oglindește
și ne-arată
a noastre chipuri luminate de flăcările celor
care
din lumile intoarse-n sine au mai venit încă
o dată
sub chiparoșii grei de doliu ai nopții
multimilenare.

La drum de noapte

(„Trei cai mari și hamuri bune
și-o căruță să nu sune“)

O, stare pe loc nu găsi-va niciunde,
acest atelaj nebunesc și galant :
în mijlocul nopții așa stelibunde
totul gonește, gonește, oriunde,
o, echipaj muzical-delirant !
Marele Car, încărcat cu odoare
(strălucitul tezaur al curții burgunde)
gonește pe cer — roțile lui orbitoare,
oiștea albă, de diamant.

(„Trei cai mari și hamuri bune
și-o căruță să nu sune“)

IONEL TEODOREANU

IONEL TEODOREANU s-a născut la Iași, la 6 ianuarie st. v. 1897. Înainte de a-și câștiga notorietatea literară, semna cu dublu prenume: Teodoreanu Hypolit Ion. Părinții săi, magistratul (mai târziu avocatul) Osvald Teodoreanu și Sofia, născută Muzicescu (fiică a cunoscutului compozitor), au fost norocoși cu trei băieți: Alexandru, alintat la maturitate cu porecla Păstorul, Ion-Hypolit, devenit Ionel, și Laurențiu, care avea să cadă cu avionul, în Franța, în timpul primului război mondial. Dacă este adevărată zicala după care „ziua bună se cunoaște de dimineață”, tustrei băieții au avut o copilărie și o adolescență fericită în ceea ce mezinul (rămas ca atare după dispariția zburătorului) a numit, la maturitate, „dulce țirgul Iesului”. Ionel ar fi fost, în gimnaziu măcar, un căzut din lună, obținând de la profesorul său, Calistrat Hogas, nota minimă, pentru că tratase subiectul liber la lucrarea scrisă, despre iarnă, în trei cuvinte: „cling, cling, cling”. Cum însă există o variantă a aceleiași pătanii, în care tema ar fi fost „Despre epopee”, iar elevul luă nota unu pentru faptul de a nu fi scris decât cele patru vocabule „Epopee la limba română”, nu ar fi exclus ca această primă versiune (*Ulița copilăriei*, 1923, cap. *Cel din urmă basm*) să fie mai aproape de adevăr decât cealaltă, ulterioară și mai „medelenizantă” (în *casa bunicilor*, 1938, *Teză la limba română*).

Precocitatea a fost nota dominantă a copilului-minune, care avea să cucească cu literatura sa inimile tinerețului de toate vîrstele și de ambele sexe. Nu e vorba de școlaritatea lui, pare-se, nu prea luată în serios, nici de serviciul militar, în urma căruia se alesese reformat medical, nici de absolvirea Facultății de Drept „în trei sesiuni consecutive” (după monografistul și editorul scriitorului, criticul Nicolae Ciobanu), nici de căsătoria lui, la 23 de ani (teologii în căutare de parohie băteau pe atunci recordul în această privință!). Debutul său literar, cu *Jucării pentru Lily*, în periodicul „Însemnări literare”, 1919, are de pe atunci pecetea personalității sale cuceritoare. Începătorul își face intrarea în literatură cu ceea ce alții înțeleg să-și rostuiască ieșirea: memoriile. Ce este, în fond, *Ulița copilăriei*, înția lui carte, decât o formă deghizată a „amintirilor din copilărie”? Toată arta lui Ionel Teodoreanu ni se arată nu în mugur, ci în plină eflorescență de imagini, metafore, paranteze, însemnări de regie, intrucit forma predilectă a scriitorului este dialogul, versuri cu care-și începe și-și încheie cariera literară, înflorită dar și atacată liric.

Iată cum descrie debutantul nașterea fratelui mai mic:

„Era într-un început de april, într-o dimineață din acelea care împrejmuesc pămîntul ca un nimb vioriu — capul unui sfînt copil.

Ulița se îmbrăcase cu soare. Copilul ședea în brațele ei.

Îi rideau ochii, îi rideau buzele; îi surda inima în piept ca un buratec pe apă. Ulița îl învățase să privească primăvara. Știu acum că primăvara e o duminecă a pămîntului și că florile pomilor sînt dragălașe ca surîsul unui copil din leagăn; căzute de pe crengi, ele tot rid”. (*Ulița copilăriei*, *Bunicii*).

SINT acestea impresiile unui copil sau cele ale unui adult care sancționează vîrsta copilăriei, ca aceea a candorii ireversibile, în apoteoză mediului cosmic? Copilul e poate încă necuvîntător, *infans*, dar el știe că lumea e a lui, că universul îl sărbătorește, că nu sînt grijii pe pămînt, care să-i amenințe fericirea. Desigur, adolescența a fost altfel văzută de ro-



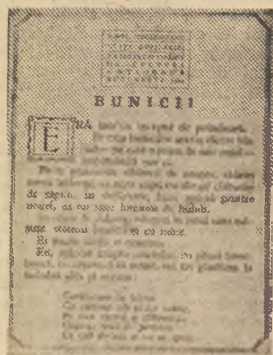
DEBUTUL

● ÎNTR-UN interviu publicat de ziarul „Rampa” (20 ianuarie 1930), Ionel Teodoreanu spune următoarele despre debutul său în literatură: „Am descoperit că aș avea vocație de scriitor, cînd eram în clasa a patra la Liceul Internat din Iași. Îl avem profesor de română pe Calistrat Hogas. Într-o zi ne-a dat o teză: să descriem fosforescența mării, reproducînd din memorie ce ne-a impresionat mai mult dintr-o descriere a acestui fenomen. Citisem ceva despre aceasta, de Flammarion, dar am încercat să văd singur, cu ochii mei, fenomenul despre care este vorba [...]. Am înșirat pe două pagini de caiet, scris mărunt, vreo 80-100 de metafore prin care căutam să redau cit mai fulgurant, mai plastic, fosforescența mării. A doua zi vine Hogas cu tezele. Se așează la catedră și, filfiind într-o mină o teză, exclamă: „— Care-i porcul de Ionel Teodoreanu? I-am răspuns, ridicîndu-mă din bancă: — Nu mă numesc decât Ionel Teodoreanu. — Ești un porc, totuși, fiindcă debutezi în literatură cu un plagiat — a repetat Hogas. Apoi, după o pauză: — La să-mi spui acum, băiete, de unde ai furat imaginile astea? [...]”. Aș putea spune că acesta a fost debutul meu în literatură. Belșugul imaginați-

ei mele, pe care abia îi descoperisem eu însumi, a fost socotit de scriitorul Calistrat Hogas ca un furt literar. De la acea epocă și pînă la 16 ani, am umplut un sac întreg de caiete de toate mărimea, pe paginile cărora sînt consemnate cîteva mii de metafore prin care căutam să exprim tot ce vedeam. În publicistica am debutat la revista-pamflet „Hiena”, unde am publicat grupuri de metafore din sacii mei [...].”.

Despre sacii aceștia ne spune și Ștefana Velisar Teodoreanu în *Ursitul*: „[...]La un moment dat, a-pare Ionel în pragul ușii, tîrind după el un sac mare de cîneapă, ticsit cu niște lucruri colțuroase, care păreau îndesate cu sila înăuntru (era la 23 decembrie 1918, cînd s-au cunoscut — n.n.). A răsturnat pe covor un maldăr de caiete, cafețele, carnețele, suluri legate cu sfoară, o întreagă arhivă prătoasă [...]. Să-ți citească. Uite, despre zarzări. Și încep să-mi citească [...]”.

Din sacii aceștia a publicat apoi Ionel Teodoreanu mult apreciatele lui *Jucării pentru Lily*. Dar începutul nu l-a făcut la „Hiena”, ci în revista „Însemnări literare”, de la Iași, condusă de Mihail Sadoveanu și G. Topliceanu. În numărul 13 al acestei reviste, care



Ulița copilăriei, 1923, prima pagină

poartă data de 11 mai 1919, găsim două pagini de proză și poezie, semnate Ionel Teodoreanu. Titlul scrierii: *Bunicii*. Acesta a fost debutul lui în publicistica literară românească. Și tot aceasta va fi și debutul editorial, pentru că primul său volum, *Ulița copilăriei*, apărut în 1923, începe cu *Bunicii*. Prima colaborare la „Hiena” o are la 22 iulie 1919, cu *E sabbatul vîntului*.

La „Însemnări literare” a mai publicat, pînă la sfîrșitul anului 1919, încă unsprezece titluri: *Jucării pentru luna*, *Imn*, *Jucării pentru Lily*, *Două legende albe*, *Toamna (I)*, *Toamna (II)*, *Icoana fîurărului*, *O toamnă*, *Jucării pentru Lily (I, II, III)*.

creator obiectiv de viață, prin alte cuvinte, un romancier realist, dublat de un psiholog.

ÎN DOUĂZECI și cinci de ani de la apariția primei cărți (1923) pînă la aceea ultimă (*Zdrulă și Puhă*, 1948), opera lui Ionel Teodoreanu totalizează șaisprezece romane și trei cărți memorialistice. Absorbit de cariera avocătească, desfășurată pînă în 1938 la Iași, iar după această dată, la București, romancierul scrie vara, în vacanță, „clocotind de o putere imaginativă”, cum a mărturisit într-o conferință, putere „care mă comprima”. Se elibera, în realitate, de ceea ce „înmagazinase” în decurs de un an de gestație. Termenul poate părea trivial, dar corespunde unei serii de metafore ale însuși autorului:

„Hambarele erau pline de grîu: abia vedeam: morile mele n-ajungeau să macine cuprinsul lor. Dece să cumpăr grîu de la vecini?”

Autorul se apără însă de observația unor critici, relativă la caracterul autobiografic al eroilor săi masculini, care-i semănau leit, pînă la vîrstă, profesiune și succese de tot felul.

Variind în expresie, ficțiunea lua în acele confesiuni literare numele de „mîncîună estetică”, despre care autorul mai spune că i-a cunoscut „voluptatea”, ba chiar și „delirul”.

Personajele lui, ca Beisor din *În casa bunicilor*, sparg cadrele sociale și se situează într-un carusel de temperamente și de evenimente ale unei logici în afară de condiția umană obișnuită. Romancierul, în aceeași povestire, ne-a dat însă un tablou impresionant în concizia lui, al evoluției sociale dintre cele două războaie mondiale.

„Vremurile s-au asprit mereu. Vechii boeri s-au dus. Cei noi sînt altfel [...]. Sultanii și-au pierdut și capul fesului și celelalte atribute. Boerii au morminte, țărani au pămînt: și sărăcie, dar fără de boieri. Rosul nu e culoare de cravată sau de fustă: e pigment social. Politica a expropriat culorile. Lenea nu se mai poartă. E moda muncii. Dueluri nu mai sînt, decât cu epitețe. Banii și-au pierdut aurul; nu mai sună: foșnesc. Sărăcia se numește criză. Reformele schimbă mereu nu starea lucrurilor, ci pieptănătura lor.

Stinga nu-i mina stîngă. Dreapta nu-i mina dreaptă. Stînga și dreapta sînt un antagonism social obligator. Nuanțele dispar: sînt desuete. Culoarea tare le înlocuiește. Vioara nu mai are loc să cînte. Vine trîmbița. Mătasea e în agonie. Crește piatra...”

Dar Beisor e-o tîflă-n nasul timpului”.

Cam tot atîtea „tîfle” se vădesc și celelalte personaje, cu excepția celui din urmă, *Tudor Ceaur Alcaz* (în patru volume, 1940—1943), situat pe o falsă poziție de extremă dreaptă naționalistă, fără acea obiectivitate care i-ar fi putut îngădui autorului să-și ia o distanță față de personajul său, din păcate, reprezentativ pentru o parte din tinerețea lui.

O monografie viitoare ar trebui precedată de un repertoriu al personajelor și al acțiunilor fiecăruia din ele, pentru ca să ne facem o idee exactă despre gradul de varietate al proiectărilor subiective care le-au conferit o precară stare civilă în suita de romane.

S-a vorbit de „medelenism” ca de o permanentă, dacă nu tematică, măcar de climat al creației, caracteristică de-a lungul întregului periplu epic, străjuit de ninsoarea florilor de zarzăr și de calis.

S-ar verifica adîncă intuiție critică a lui G. Ibrăileanu, prietenul, admiratorul, dar și avertizatorul romancierului, care l-a implorat în repetate rînduri să se scuture de acea ninsoare și să se supună unei discipline realiste a creației.

Paralel cu acel repertoriu al personajelor, critica filologică și stilistica matematică ne sînt datoare cu cîte un studiu al mijloacelor artistice ale scriitorului, care le-ar întîmpina, dacă ar mai fi între noi și ar putea lua act de noile metode ale analizei literare, cu un „suris giocondic” (cum îi plăcea să caracterizeze zîmbetul echivoc al unora dintre confrății de la „masa umbrelor”).

O ultimă anchetă ar fi aceea în rîndul tineretului ca să se cerceteze care ar putea fi în 1977 priza „medelenismului” asupra noilor generații de adolescenți și de tineri, care cu cincizeci de ani în urmă îl divinizau.

Șerban Cioculescu

BIBLIOGRAFIE

■ DUPĂ volumul de debut, *Ulița copilăriei*, apărut în 1923 la „Cultura națională” din București, toată opera literară a lui Ionel Teodoreanu a fost editată, pînă în 1945, de „Cartea românească” — tot la București. În ordine cronologică, aparițiile au fost următoarele: *La Medeleni*, vol. I — 1925, II — 1926, III — 1927. Romanul s-a reeditat în următorii ani (pînă în 1975) în alte 14 ediții. *Turnul Milenei*, 1928—1970 — șase ediții; *Bal mascat*, 1929—1970 — opt ediții; *Fata din Zlatna*, 1931—1944 — patru ediții; *Iarbă*, nuvele, 1931; *Goia*, 1933—1945 șase ediții; *Crăciunul de la Silvestri*, 1934—1945 — cinci ediții; *Lorelei*, 1935—1970 — zece ediții; *Arca lui Noe*, 1936—1944 — trei

ediții; *Secretul Anei Florentin*, 1937—1947 — șase ediții; *Fundaclul Varlaamului*, 1938—1945 — șase ediții; *În casa bunicilor*, 1938—1968 — șase ediții; *Prăvale-Baba*, 1939—1945 — cinci ediții; *Ce-a văzut Ilie Pănișoară*, 1940; *Tudor Ceaur Alcaz*, patru volume (I — 1940; II — 1941; III — 1942; IV — 1943); *Întoarcerea în timp*, amintiri, 1941; *Hai Diridam*, 1945; *La porțile nopții*, 1946, 1947, 1970; *Masa umbrelor*, amintiri, 1947, 1957; *Zdrulă și Puhă*, 1948; *Să vie Bazarcă*, Cluj, 1971; *Hotarul nestatornic*, 1973; *Jucării pentru Lily*, poem în proză, Iași, 1974. În Editura Minerva a apărut, în 1970, volumul: *Ionel Teodoreanu — viața și opera*, de Nicolae Ciobanu.

Sextil Pușcariu – 100

S-AU împlinit, la 4 ianuarie, 100 de ani de la nașterea lui Sextil Pușcariu. Viața și opera ilustrului om de știință și de cultură, lingvist, scriitor, critic literar, ziarist s-a desfășurat, de-a lungul nu a uneia, ci a mai multor epoci, în cursul a cincizeci de ani de istorie. Sextil Pușcariu este prezent în mișcările unioniste ale studenților transilvăneni din Leipzig (1895–1899), în cercurile românești din Viena (1902–1904), devine, refuzând o catedră la Fribourg, în Elveția, profesor la Cernăuți (1906), unde ajunge și decan al Facultății de litere și conduce „Glasul Bucovinei” (1918–1919), pentru ca să se întoarcă, fericit, în Transilvania sa natală, cu investitura de cel dintâi rector al Universității din Cluj, într-o țară împlinită. Dacă adăugăm faptul că, încă din 1906, este ales membru al Academiei Române, cînd i se încredințează conducerea Dicționarului, și că, în 1914, este promovat membru titular activ, se poate vedea că activitatea lui Sextil Pușcariu a acoperit toate provinciile românești, identificîndu-se, într-un anume fel, cu însăși istoria frămîntată, dintre „două veacuri”, a țării noastre.

Sextil Pușcariu a fost un mare lingvist. A spune însă despre el numai atât înseamnă a-i reduce viziunea. Înainte de a scrie primul său studiu de dialectologie, în seminarul lui G. Weigand, la Leipzig (*Der Dialekt des Oberen Oltthales*, 1898), tinărul om de știință își publica schițele literare și versurile (mai ales traduceri), în revistele transilvănene „Familia” și „Gazeta Transilvaniei”, tot astfel cum, mai târziu, în timp ce pregătea docenta, cu W. Meyer-Lübke, la Viena (*Latinitas et Ti und Ki im Rumänischen, Italienischen und Sardinischen*, 1904) și, după aceea încă multă vreme, colabora cu recenzii și cu articolele de critică literară la „Luceafărul”. Mircea Vaida a examinat îndeaproape aceste aspecte mai puțin cunoscute ale activității sale, în *Sextil Pușcariu, critic și istoric literar* (Cluj, 1972).

SEXTIL PUȘCARIU a fost unul dintre marii romaniști ai Europei. Contactul său direct cu maeștrii romanistici europene, profesori ai săi sau colegi de generație, precum W. Meyer-Lübke, Matteo Bartoli, Leo Spitzer, a făcut ca numele său să figureze la loc de cinste în romanistica internațională. Seria acelor „Cahiers Sextil Pușcariu”, apărute după moartea sa (în 1948), dovedește renumele marelui nostru romanist. A spune însă despre Sextil Pușcariu că a fost numai romanist înseamnă a-i reduce dimensiunile reale. Studiul limbilor romanice era, pentru el, un exercițiu de a înțelege rosturile și ființa limbii sale materne, româna. Nimeni înainte de el și nici un alt romanist mai bine decît el nu și-a pus atât de explicit întrebarea fundamentală asupra Locului limbii ro-

Sextil Pușcariu în 1922, la Geneva

mâne între limbile romanice (discurs de recepție la Academia Română, 1920), *Rumänisch und Romanisch* (conferință la Universitatea din Tübingen, 1933), dar mai ales nimeni nu încercase, pînă la el, pornind de la datele romanității orientale și a dialectelor românești sud-dunărene, o „reconstrucție” a românei primitive comune (*Zur Rekonstruktion des Urrumänischen*, 1910). Sextil Pușcariu este cercetătorul de frunte al romanității românești (a se vedea și *Ost- und Westromanisch im Lichte der Sprache*, 1937; *Romanitatea noastră în lumina unor metode nouă de cercetare*, 1943; *Continuitatea românilor în lumina cercetărilor mai nouă*, 1944), cel care a făcut din studiul romanității un instrument de cunoaș-

tere aprofundată a limbii române. Datorăm lui Sextil Pușcariu această orientare metodologică a romanisticii românești.

Dar mai datorăm lui Sextil Pușcariu argumentarea unei definiții a limbii române exclusiv prin latinitate. Împreună cu I. A. Candrea (*Les éléments latins de la langue roumaine. Le consonantisme*, Paris, 1902) și cu Th. Capidan (*Elementul slav în dialectul aromân*, București, 1925), Sextil Pușcariu susține că elementele slave au pătruns, în limba populațiilor romanizate din părțile noastre, atunci cînd „legile fonologice principale” erau încheiate și cînd structura limbii române era stabilizată în trăsăturile ei caracteristice (începînd din sec. VII–VIII).

SEXTIL Pușcariu este fondatorul *Atlasului lingvistic român*, continuînd, pentru țară și limbă sa, experiența celorlalte atlase lingvistice române. *Atlasul lingvistic român* a apărut, începînd din 1938, ca al cincilea atlas lingvistic național al spațiului romanic (după cel francez, italian, corsican și catalan), ceea ce constituie o operă de valoare internațională care a contribuit mult la prestigiul lingvisticii românești în lume. (cf. D. Macrea, *Lingviști și filologi români*, București 1955, p. 211). Nu este primul atlas lingvistic românesc (G. Weigand publicase unul, în 1909, iar I. A. Candrea pregătea un atlas lingvistic al Banatului), dar este, fără îndoială, cel mai dezvoltat și cel mai modern — în sens gillieronian —, cel care, mai târziu, a putut fi continuat. În perspectiva materialului acestui *Atlas*, Sextil Pușcariu a cercetat „graiul din Transilvania” (1934), încercînd a analiza „contribuția Transilvaniei la formarea și evoluția limbii române”, dovedind că Transilvania „nu a constituit niciodată o unitate diferențiată de celelalte regiuni românești, ci s-a înglobat întotdeauna în ansamblul românesc”: „Carpaii au constituit întotdeauna trăsura de unire, coloana vertebrală a poporului român constînd de unitatea sa” (cf. *Cercetări și studii*, ed. G. Istrate — Ilie, p. 403). Dialectologia a însemnat, pentru Sextil Pușcariu, încă un mod de a descoperi și de a înțelege, prin limbă, viața și istoria poporului român.

Activitatea lui Sextil Pușcariu întrece cu mult dimensiunile lingvisticii. El a fost un explorator de seamă al specificului național românesc, în limbă, în istorie și în cultura materială și spirituală, unul dintre cei ce au înțeles, în profunzimea lor, sensurile ființei noastre naționale. Dacă a cercetat legile fonologice, postpunerea articolului definit sau lexicul limbii române „în perspectiva Dicționarului (Academiei)”, dacă a studiat onomatopeele sau anumite expresii stilistice (v. bunăoară, a fîgădui marea cu sarea), a făcut-o pentru a da seamă, în fața lumii, de structurile social-lingvistice ale poporului român. El a fost cel dintâi care a înțeles că limba română încheie în ea istoria existenței modeste și zbuciumate a unui popor de țărani și de păstori, care a știut să rămînă el însuși, prin fidelitate neclintită față de limba și de cultura Romei.

La 100 de ani de la nașterea sa, opera lui Sextil Pușcariu rămîne necesară și actuală, în armoniosul ei ansamblu. O operă pusă în slujba limbii române și a poporului român, care îi așază pe autor în seria marilor cărturari patrioți transilvăneni.

Sextil Pușcariu duce mai departe, peste timp, după Petru Maior și după Timotei Cipariu, gloria și idealurile Școlii Ardelene.

Alexandru Niculescu

Sextil Pușcariu: File inedite din „Memorii”

Doi poeți

IN timpul din urmă am avut vizita a doi poeți. Mai întîi Blaga ne-a citit într-un cerc restrîns pe Zamolxe al său. Acest „mister păgîn” abundă de frumuseți poetice remarcabile. Și ca concepție este ceva nou și caracteristic pentru arta lui Blaga. Dumnezeu orb, care nu este conducătorul evoluției în lume, ci este însuși obiectul ei; gloata lipsită de convingeri adînci, care, în tendința ei de divinizare, uită ideea semănată de apostol din momentul cînd i-a ridicat o statuie în templu; Zamolxe, cel ce code pentru că o voit să dea o învățătură mai bună oamenilor și Magul care-l învinge fiindcă are scepticismul necesar ca să nu creadă în îndreptarea lumii și exploatează prostia ei; Zemoră, gingașa făptură care apare numai ca o umbră în piesă, destul însă pentru ca să avem intrupată natura însăși în ceea ce ea e în stare să creze mai delicios — iată citeva din figurile-idei ale acestui panteist plin de admirație pentru tot ce e mare și frumos în lume. Un suflet de poet care răsfește în orice sămînța frumuseții aruncată din atît belșug în lume. E uimitor cît de stăpîn e Blaga pe limba românească pe care o mlădiează după îndurările cele mai subtile, fără să-i trebuie nici vorbe nouă, nici neologisme.

Al doilea e Adrian Maniu. Dăduse niste versuri la „Ardealul” să i le publicăm. Agirbiceanu, care avea să ne facă un raport despre ele, le-a găsit fără vlagă și fără înțeles de multe ori. A rămas să le citesc și eu și Maniu a venit la mine să le citim împreună. Ne-avînd manuscrisul la îndemînă, am dis-

cutat despre direcția sa artistică. O discuție foarte interesantă, căci e un om care merită să fie băgat în seamă. [...] El cere artistului să aducă ceva nou, să iasă din drumul bătătorit de clasiți, să scrie opere văzute din nou, trecute printr-un suflet care nu se aseamănă cu al tuturor. Dacă din suțele de forme nouă semănate de el vor prinde numai citeva — pe care genul poezilor cizelatori le va pune apoi în circulație într-o formă mai convențională și mai la înțelesul tuturor — artistul n-a trăit degeaba și poate fi mulțumit, chiar cînd opera sa trăiește, nu în forma originală pe care i-a dat-o el, cu toate discordanțele inerente începutului inovator, ci în forma mai poleită a imitatorilor.

I-am replicat că noi, publicul cititor, de la care artistul cere cu drept cuvînt să avem înțelegerea și respectul pentru încercările nouă, de care să ne apropiem nepreocupată, cu dorința de a pătrunde în intențiile autorului, — avem și noi dreptul să cerem de la artist două lucruri: întîi talent — acesta ne face să-i lertăm orice bizarerie — și apoi respectul armoniei [...]

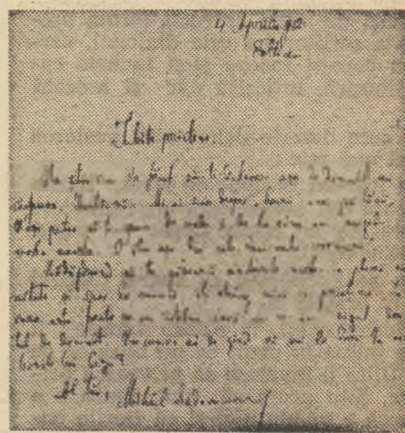
Cerînța din urmă e mult mai individuală, a mea, răsărită din convingerea că armonia este esența frumuseții și esența fericirii; ea nu poate lipsi din artă. În evoluția mea ca om care gustă arta, am ajuns să pun originalitatea (chiar) mai prejos decît armonia și azi nu-mi mai plac — ca la 20 de ani — cutezători mai mult decît clasiții.

În discuția noastră am ajuns la această formulare din cazul concret al unei poezii ale sale, o „glumă de toamnă”, în care se descrie un măgar singur, prins foarte bine în singurătatea lui stupidă într-un amurg. [...]

Nu cred să ne fi convins unul pe altul. Desigur el va fi rămas cu ideea despre mine că sînt un burghez încapsulat în prejudecăți, capabil să gust numai convenționalul. Eu din parte-mi am convingerea că A. Maniu este un foarte exigent și subtil artist teoretic, dar că în momentul cînd devine artist productiv nu ajunge cu talentul său la înălțimea teoriei sale și că setea de originalitate, de noutate, omoară în el simțul armonic.

În dialog cu Sadoveanu

CU Sadoveanu vorbeam ieri despre literatura „nouă”. Constatam amîndoi că am ajuns la vîrsta cînd ni se pare că „pe vremea noastră” lucrurile erau altfel, mai bune. Cred însă că nu e numai veșnica părere a omului care îmbătrînind regretă tinerețea pe care n-o mai simte cu cei tineri, ci sînt convins că am dreptate. Între cei de azi, afară de cîțiva, ca Lucian Blaga, Topirceanu, Nichifor Crainic și L. Pillat, nu sînt talente mari care să se impună, așa cum acu douăzeci de ani s-a impus un Anghel, Iosif, Brătescu-Voinești, Sadoveanu, Sandu, Cerna. Dibuitori care scriu mult, fără răbdarea de a lăsa să se coacă lucrurile în saltar, grăbiți să publice, vinînd imaginii nouă, dorînd să rupă forma tradițională, nu fiindcă în ea nu mai încap bogăția sufletului lor, ci fiindcă simt că nu sînt în stare să atragă atenția publicului prin noutatea conținutului și fac deci apel la bizarea cadrului. Și totuși constatam amîndoi cu plăcere cum la generația tînără crește



Scrisoare a lui Mihail Sadoveanu către Sextil Pușcariu (4 aprilie 1912)

tot mai mult sincera admirație pentru Iosif. Mă tem însă că acest lucru e mai mult o modă, căci în același timp dispăre aproape orice contact cu Eminescu și cu Creangă.

— Ce-ți place mai mult, Sextile, mă întreabă Sadoveanu, acum, cînd le recitești, din poeziile lui Eminescu?

— Toate. Iată, zilele trecute, cînd o doamnă cu mult talent a citit într-o societate *Satira IV*, eu am trăit-o din nou, am descoperit atîtea lucruri nouă în poezia asta, încît mi se părea că niciodată n-o citisem cu atenție...

— Așa e. Asta este mărimea geniului lui Eminescu. Într-un vers el a ținut o problemă și de cite ori îl recitești, găsești lucruri nouă. Cu toate acestea mie, acum, în preajma celor 40 de ani, îmi plac mai mult micile sale poezii de dragoste.

Cluj, 20/XI.1921

(Din volumul de *Memorii*, în pregătire la Editura Minerva)

Un călător sentimental

AUTORUL *Teritoriilor* n-are o părere prea bună nici despre memoria-lul de călătorie („în tradiția veacului romantic, reluată până la abuz în zilele noastre de turismul maniacal”), nici despre jurnal („o mască pentru bătrânețe”). Totuși, cartea lui este, până la un punct, și una și alta. Mulți au observat cochetăria inocentă pe care mai ales jurnalul o implică (G. Călinescu: „Jurnalul este principial nesincer”). Dar puțini au rezistat tentației de a-l scrie. Adevărata cochetărie nici nu constă în definitiv în a ține jurnal, ci, mi se pare, în indoiala sistematică de utilitatea lui. Cât despre călătorie, ea întreține, ca umezeala reumatismului, astfel de însemnări zilnice, pe care nici ghidurile, nici reproducerea, nici fotografiile, la modă în epoca noastră de turism vrotic, nu le înlocuiesc. Deși le poate obține la prețuri de nimic, orice intelectual care se respectă le preferă carnetul personal de note. Nu numai spre a nu fi considerat un simplu turist, dar și pentru că puțină literatură în marginea celor văzute face totdeauna bine. Aceasta nu înseamnă numai decît, cum spune ironic Mircea Zăciu, „manie diletanță de a rezuma capodoperele”, ci fixare pentru uzul propriu a unor lucruri. Și nu putem decît regreta că scepticismul (cît de sincer?) îl oprește pe autorul *Teritoriilor* să ne comunice emoția artistică încercată. De exemplu, la Luvru („dar n-am să fac greșala să istorisesc ce am simțit aici, ce cred eu despre Gioconda, despre Venus din Milo, despre Victoria din Samotrace etc.”), cînd citim, în altă parte, rînduri atît de sugestive despre retrospectiva Chagall de la Köln: „Un Mozart al culorii. Extraordinar și în obsesiile lui hassidice, în evocarea lumii de acasă, dintr-o Rusie fabuloasă, și din umilitatea unor viziuni de copilărie care-mi amintesc de Fundoianu, Ion Călugăru, Ilarie Voronca; dar mai ales cînd se eliberează de «trecut», cînd culoarea cîntă în flori, în cer, în animalele lui moarte, în trupurile înlătuite ale logodnicilor ce zboară ca niște «cerfs volants» peste Parisul nostalgiilor sau peste o Vence nocturnă, îmbătăită de arome și dragoste, noapte îmbătăită de ele”. În nici un ghid nu vom descoperi impresii atît de fin intelectualizate în lapidaritatea lor ca acelea pe care le procură vizitatorului încremenirea muzeistică din Kornelimünster, această Sighișoară renană: „Impresia hoffmanescă e mărită prin pustietate. Din nici o casă, nimeni. Nimeni pe ulițe. Nimeni la geamurile oblonite. Cu fațadele lor colorate stîns, cu grinzile de lemn încrucișate, înguste și înalte de trei, patru caturi, cu aerul lor de columbare, casele au liniștea unor gospodine reculese: au terminat cu dereticatul de simbătă, acum se pot odihni. Perdele albe, scrobite, la toate ferestrele, dar nemișcate, ca și cum în interiorul ghicite bătrînești n-ar mai fi suflare de om”.

În asemenea notații recunoști imediat o atmosferă pe care prospectele turistice nu ți-o oferă și care răspunde mai cu seamă unei stări de suflet. Îmi amintesc eu însumi, citindu-le, de toate acele sate și orașele germane zărite din fuga trenului (și în care am pus mai rar piciorul) care mă făceau să mă gîndesc la orașele nelocuite din filmele lui Delvaux. Hambare și, alături, mari mașini de fermieri, dormitînd cu botul în soare. Biciclete sprijinite de garduri. Grădini geometrice cu plantele protejate contra intemperiilor. Poduri și șosele pierdute în cîmp. Nici tipenie de om. O lume de obiecte inanimate: căpița de fin ușor innegrită de ploi de la noi e mai umană decît acești cilindri albaștri, verzi, roșii de plastic, presărați peste tot, decît casele din prefabricate (unde e căldura

Mircea Zăciu, *Teritorii*, Ed. Dacia, 1976.

lemnului sau a cărămizii?) ca niște jucării neverosimile de copii mari în mijlocul unei naturi de-naturalizate. Săcii lui Peter Nagel de la Galeria de artă modernă din München ilustrează admirabil paradoxul acestor obiecte aparent neutilizate și totuși atît de igienice în funcționalitatea lor perfectă. Orinduite simetric, tipător colorate, artificiale, asemănînd cu stranii nave extraterestre. Ce senzație de tablou suprarealist!

Autorul *Teritoriilor* e în fond un călător sentimental. Anxietatea îl ia în primire, ca o gheară, din clipa urcării în avion. Întregul jurnal pare o încercare de a exorciza demonii străinătății. Deprimarea e perceptibilă din fiecare pagină și mult mai elocventă în discreția ei indirectă decît orice declarație de felul celor reproduce pe coperta a doua a cărții ca o superfluă justificare. Nu e peisaj care să nu-i evoce Ardealul natal. Un studiu al lui Emil Petrovici despre numele românești ale unor trecători alpine, răsfoit întimplător, îi umple inima de liniște ca nici o experiență făcută aiurea. Și ce alt sens ar putea avea într-o carte ca aceasta parantezele lirice despre Agirbiceanu ori despre Săpînța? Mircea Zăciu pare convins că această greutate de adaptare e o caracteristică mai generală a scriitorului român. Vorbînd despre *Olanda* lui Sadoveanu, remarcă: „e cartea unui observator binevoitor aflat într-o gospodărie străină, bine rînduită, dar care rămîne o altuia”. Și îndată: „Judecată în ansamblul ei, literatura (română a) primei jumătăți a secolului nostru rămîne o literatură de sedentari”. Exemplu? Camil Petrescu pregătindu-și cu suspect de lungi amînări un drum la Constantinopol, Argezi care nu-și găsește echilibrul nici în Elveția, nici în Franța, ci la Mărtișor, Rebreanu călătorînd profesional, la congrese, și fără o emoție vizibilă, Vianu căutînd în India verificarea unui univers livresc. Și în concluzie: „Gustul călătoriei pentru plăcerea ei proprie, fără sensul utilitar, doar din nevoia de primenire și din aviditate intelectuală, aproape că ne-a lipsit... Eram atinși de o inapetență pentru călătorie ce mi-o explic astăzi destul de

greu”. De la generația romantică, scriitorii noștri au suferit de sedentarism și au văzut în călătorie (și Alecsandri, și Odobescu) mai degrabă inconvenientele decît satisfacțiile. Se pot totuși aduce și exemple contrare. M. Ralea, spirit vagant, curios, instabil. N. Iorga, simțîndu-se „acasă” oriunde, căci memoria lui uluitoare îl ajută să-și descopere țara culturală peste tot. Anton Holban, luînd drumul Parisului, ca să-și uite detresa sentimentală. Însă nu rămîne mai puțin evident că, de la Dinicu Golescu la Octavian Paler, scriitorul român, chiar cînd călătorește mult, are angoasa distanței, și a înstrăinării. Să numim asta sentimentalism național? Și mă tem că nici un critic român nu și-ar defini cu inima ușoară meseria în cuvintele lui Sainte-Beuve: „un voyage perpétuel avec toutes sortes de personnes et en toutes sortes de pays, par curiosité”. Nici Mircea Zăciu.

E semnificativ să vedem și ce reține sentimentalul autor al *Teritoriilor* din peregrinările prin Germania, Franța, Olanda, Elveția și Anglia. Sentimentul lui de „dezrădăcinare” (fie și numai pe durata a doi ani cît i-a durat lectoratul colonez) este alimentat pînă la saturație de instabilitatea socială a unui Occident pradă celor mai vii tulburări din ultimele decenii. Köln și Paris, în primăvara lui 1968: străvechile universități se clatină sub valurile revendicative ale studenților. O bună parte din jurnal se transformă în buletinul acestor mișcări. La noi nu s-a scris nimic mai exact și mai neliniștitor despre teribilul mai 1968 în capitala Franței. Scriitorul străin, martor întimplător al luptelor de stradă, al violenței și represuniilor, m-a făcut să mă gîndesc la scrisorile lui Mérimée sau la paginile flaubertiene din *L'Education sentimentale* despre 1848. Un mit se prăbușește și, ca și Frédéric Moreau, pe treptele de la Tortoni, recunoscînd pe Sênecal în uniformă de polițist (universalul Coriolan Drăgănescu!). Mircea Zăciu privește cu stupoare agitația bastoanelor de cauciuc, jeturile de apă, grenadele azvirlite pe ferestre în case nevinovate și simte urcînd din amintire versurile naive ale cîntecului: „Où est passé Paris que



j'aime / Paris que j'aime et qui n'est plus?”.

În totuși, simți mina prozatorului. Turnura acestei prozei sobre, súcinte, intelectuale nu se dezmințe nici o clipă, deși mijloacele ei sînt mai variate decît s-ar putea înțelege de pînă acum. Confruntarea nostalgică a Europei știută din cărți (admirabilă cultura călătorului, familiaritatea lui deloc ostentativă cu operele poezilor), cu o Europă modernă, dură, calculată (poate prea apăsătoare obsesia lipsei de memorie istorică a Germaniei) întreține, pe alocuri, sarcasmul cam mizantropic al scriitorului. Decepția e ca o drojdie în sentimentalismul acaparant și fraza se îmbibă de maliție. O simțim în caracterizări fugare: „C., care vorbind își lînge mereu buzele ca și cum ar căuta miera lăsată de propriile-i fraze...”. În impresii brusc revelatoare: „Deodată tatul îmi păru o navelă de Cehov”. În reflecții cu aspect de maximă: „Singur, închis în cuvinte ca într-o carcă”. Sau în pasaje de un grotesc matein, la limita pastişei voite, pline de o savoare retrospectiv-răzbunătoare: „Mi-aminteam de aerul ei directorial, la biroul de care părea că e lipită, făcînd corp comun, imens-monstruos trup jumătate-om-jumătate-birou, ca un animal din Bosch sau din Kafka... Un vag miros de cafea prăjită era singurul semn uman al acestei existențe lemnoase. Prăvălită în fotoliul ei, crescut din tăblia mesei, ca o iască, întorcea spre tine ochii bulbucați-absenți. Convorbirea se purta cu o cucuvea în transă... Cafeaua amintea arvuna peșcherului indubitabil. Astfel, ea făcea parte din decorul vilei, fostă proprietate a unui boier greco-turc, vestit pentru relațiile dintre Curte și Poartă. Ea însăși avea figura, acum, a unui pașă asexuat. Ironia făcea ca acest trup beteag de grăsimi să poarte numele celei mai gingașe iubite din istoria amorului (Desdemona). Îl purta ca pe cea mai grea povară, de fapt”.

Nicolae Manolescu

Adrian Fochi Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești Editura Academiei

● DIN lucrările de folcloristică apărute în ultimele trei decenii, cartea lui Adrian Fochi — *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești* — se înscrie ca o exegeză fundamentală, încheind o nouă etapă în cercetarea comparativă a folclorului, inițiată, încă în secolul trecut, de doctrinarii comparatismului românesc. Al. Odobescu și B.P. Hasdeu.

Structurată în cinci capitole („Situția actuală a problemei”, „Problematika actuală a cercetării”, „Analiza comparativă a subiectelor comune”, „Totalizări” și „Încheiere”), lucrarea se înfățișează cu două aspecte deosebite. Unul se referă la momentul genetic al fiecărui motiv epic analizat, iar altul se definește prin valoarea intrinsecă pe care a căpătat-o motivul înglobat în patrimoniul de sensibilitate proprie și de originală formă de expresie românească, în esență, modul cum a fost formulat de sistemul metaforic național. Cartea lui Adrian Fochi are o bază unitară de înțelegere a fenomenului, fiind subordonată tendinței de rigu-

roasă ordonare a faptelor, cu asocierile și disocierile care s-au impus. Cercetătorul a apăsător, ca o concluzie firească, pe ideea de originalitate și continuitate, relevînd ecourile și implicările baladei populare românești și dincolo de contextul ei sud-est european.

Unul dintre cele mai importante capitole ale lucrării de față e *Analiza comparativă a subiectelor poetice comune*. Autorul a supus demersului comparativ 47 de motive, foarte multe dintre ele detectate și aprofundate pentru prima dată de cercetător, demonstrînd că balada populară română se interferează cu cîntecul epic sud-est european, doar în proporție de 13 la sută din totalitatea subiectelor baladice românești. Bineînțeles că în spațiul pe care îl avem la dispoziție nu putem să epuizăm întreaga bogăție de idei a lucrării. Vom semnală numai cîteva probleme care privesc raporturile baladei românești cu cîntecul epic al popoarelor sud-est europene. De exemplu, privitor la balada *Gruia la arat*, comparativul mai poate descoperi unele analogii, pe lângă cele propuse de Adrian Fochi în substanțiala sa lucrare, cu balada sirbo-croată, de bogată esență epică *Oranje Marka Kraljevića* (Marko Kraljević la arat) din colecția lui Vuk Karadžić. În ciclul românesc, balada *Gruia la arat*, e unica producție populară, în care, în prima parte, se face elogiul vieții pașnice, punîndu-se accentul pe atmosfera virgiliană, într-o lume per-

manent amenințată de pericolul otoman. E, de asemenea, unica baladă românească, în care, ca și în cea sirbo-croată, în locul tatălui, vesnicul preceptor al tînărului, încă lipsit de experiență, apare mama sa, fără a avea însă vreun nume, care îl moralizează pentru superficialitate și inactivitate. Față de modelul sirbo-croat, poetul popular român a introdus personaje noi, ca Roxanda sau Măriuca, și a dat extindere vieții țărănești cu indeletnicirile ei tradiționale, aratul fiind prezentat aici ca un act fundamental.

Cu privire la motivul *Letinul bogat*, nu vom consemna aici decît concluziile la care ajunge cercetătorul Petru Caraman într-un studiu publicat recent, distingînd în clasificarea tipologică în balada sirbă și română trei tipuri: *primar*, *median* și *decadent* și conchizînd că împrumutul s-a produs în direcția popoarelor ortodoxe, român și bulgar, și mai puțin spre cele catolice, croați și sloveni, și subliniînd, totodată, tratarea originală a motivului de către interpretii români.

Lucrare de referință în folcloristica românească contemporană, cercetarea lui Adrian Fochi întregeste cele mai importante contribuții comparatiste europene, ea reprezentînd un pas mai departe în cunoașterea rolului jucat de poporul român în această parte a lumii, o mărturie a capacității lui creatoare, ctitor de înalte valori spirituale.

Octav Păun

Un roman al situațiilor-limită

CU *Alexandra și infernul*, tipărit în 1966, ajuns astăzi la a patra ediție într-o colecție de mare tiraj^{*)}, Laurențiu Fulga își reafirmă întreaga fidelitate față de temele debutului său literar (*Straniul paradis*, 1942) și nu numai față de teme, dar și de un anume mod de a vedea și de a scrie, care l-a asigurat, de la început, originalitatea.

Post-romantic și expresionist într-o vreme cind altele păreau să fie drumurile literaturii, scriitorul nu-și dezmente opțiunea și nu încearcă să se dea drept altceva decât este nici în plină maturitate; formula odată fixată, continuă să-l reprezinte în modul cel mai adecvat și în *Moartea lui Orfeu* (1970), romanul de violent patetism și de feroare tragică, dominat, ca toată literatura sa, de marea umbră a Destinului, de înfruntarea dintre moarte și dragoste, de căutarea deznădăjduită a unei izbăviri; într-un plan care, neapărat, să fie esențial, de data aceasta al devoțiunii față de creația artistică, trăită cu un elan absolut.

Alexandra și infernul este romanul proiecției factorului vital, al „erosului” (în sensul cel mai larg cu putință) într-o realitate-limită, într-o experiență extremă (a ultimului război), de felul celor care acaparează, s-ar zice, în exclusivitate, atenția prozatorului, absorbind-o fără vreun gest vizibil, in-

^{*)} Laurențiu Fulga, *Alexandra și infernul*, prefată de Aurel Martin. Ed. Minerva, „Biblioteca pentru toți”, 1976.

terzicind cu un gest energic orice disponibilitate.

Cotidianul, formele „normale” de existență, tot ce alcătuiește plasma obișnuită a vieții nu constituie pentru Laurențiu Fulga un obiect vrednic de interes; numai situațiile cruciale, angajând toată ființa personajelor și „jucînd-o” pe o singură carte, situațiile care nu admit decît o singură ieșire, spre o realizare de tip sublim sau spre sacrificiul suprem (uneori și una și alta în același timp) polarizează atenția scriitorului, obligînd-o să se manifeste lucid, mai bine zis într-o stare de „transă” lucidă.

Regimul obișnuit al acestei proze este unul intens și dramatic, de solicitare a resurselor sufletești; un regim ardent, al excepției, al senzației tari, al pasionalității și al „alarmei”.

Se înțelege că, în aceste condiții, notația strict-realistă, fără a fi absentă, n-are cum satisface aviditatea de cunoaștere și trăire a personajelor aruncate în luptă. Cele șapte capitole ale romanului sînt tot atîtea incursiuni pe domeniile unui „imaginar” semnificativ, însoțind planul realității, indeobște al unei realități atît de pregnantă și de brutale (remarcabile secvențe de război), încît ajung să pară fantastice, generînd oarecum de la sine abruptele deschideri în real și închipuire.

Viața și moartea devin adevăratele „personaje” ale romanului, continua pendulare între eros și thanatos asigură nu doar un cadru, dar și substanța unică a „întîmplărilor” și a me-

diataiei pe marginea lor. Prezența de fiecare clipă a morții stimulează pînă la intensități paroxistice atașamentul pentru viață al personajelor lui Laurențiu Fulga, vitalitatea cu care trăiesc dimensiunea general „erotică” a existenței. După cum observă Aurel Martin în prefața cărții, scriitorul lucrează „într-un registru al transfigurării care angajează ființa în toate structurile sale raționale și iraționale, inconștientul, subconștientul, epidermaticul topindu-se în zestre atavică, în incandescența conștientului”; Alexandra opusă, dar și neliniștită asimilată „infernului”, nu e numai femeia, ea poate fi „în viziunea lui Laurențiu Fulga, de la caz la caz, și necunoscuta aureolată cu însemnul idealului și necunoscuta care, prin statutul ei, alimentează coșmarul”.

Fiecare capitol al cărții ilustrează un alt mod al confruntării de care vorbim, mobilizînd în jurul său termeni, de toate nuanțele, al unei dezbateri de ordin moral și vital, existențial și metafizic; în articularea acestei dezbateri scriitorul vădește o virtuozitate deosebită, capacitatea de a menține unitatea plină de forță a narațiunii în împrejurări grele, riscante, din perspectiva unui povestitor bine cumpănit. Dar Laurențiu Fulga nu vrea niciodată să fie un astfel de povestitor, preocupat de trama curentă a vieții. Senzaționalul și pateticul, visul ardent și coșmarul îl fac să se simtă mai curînd în elementul său.

În aceasta și constă, credem, însemnătatea prozei sale în contextul



contemporan, în curajul „generalizărilor” aparent excesive și al metamorfelor convulsive, derutante, în curajul de a fi cum este, el însuși, străin de tentativa unei ajustări în linia „mijlocie” a prozei. Într-o mărturisire literară cu valoare programatică, autorul *Straniului paradis* își formulează convingerea că acest vizionarism are explicații care depășesc granițele literaturii ca literatură, convingerea că în afară de realitatea și de istoria cotidiană trăim (nu numai „scriem”) o realitate mai profundă „suprasensibilă și bizară, care ne aparține de la Geneză și-n care ne refugiem cu nemăsurată voluptate, ca spre un liman salvator, dar ale cărei certitudini și miracole ne e dat să le cunoaștem numai în ceasurile mari ale vieții”.

Este o auto-definire lucidă, înțelegerea unor obsesii de indiscutabilă autenticitate, această exaltare a literaturii dezinteresate de banal, trăind din fascinația exercitată de „ceasurile mari ale vieții”.

Lucian Raicu

Literatură și istorie

FIRESTE că prezența, în această rubrică, a unei cărți cum este aceasta, de pură contribuție științifică, pe care Ștefan Andreescu i-a consacrat-o de curînd lui Vlad Tepeș^{*)} nu se datorează cituși de puțin vreunei intenții, ce ne-ar depăși cu mult posibilitățile, de a o examina ca atare. Un simplu cititor, chiar interesat de problemele istoriei, nu poate fi pentru specialist un partener de discuție valabil. Ne vom mulțumi de aceea să spunem că, din punctul nostru de vedere, și doar în măsura în care el ne dă dreptul de a emite vreo apreciere, cartea autorului, scrisă cu fermitate și în același timp nuanțată, de o impresionantă, și nu numai pentru un nepecialist, după cite ne putem da seama, armătură documentară, în stare a transmite de cele mai multe ori o solidă impresie de obiectivitate, ni s-a părut de-a dreptul pasionantă. Desigur că citită cu atenția pe care înseși calitățile ei o impun, cartea lui Ștefan Andreescu iese, pe ici, pe colo și unele semne de întrebare. Punîndu-le, este evident că lectorul de rînd nu se poate întemeia, după cum rezultă din cele de mai sus, decît pe confruntarea argumentelor autorului însuși, pe recîntărirea și relaționarea lor.

Astfel, încercînd să explice „întorsătura politică din 1459”, cînd Vlad Tepeș „s-a desprins de sub suzeranitatea turcească” oprind „plata tributului”, eveniment major prin care „Țara Românească, alături de regatul Ungariei, se constituia iarăși într-un avanpost al Europei creștine «pe linia primă a istoriei»” (după cum spunea, cu acea forță a cuvîntului ce i-a fost proprie, Nicolae Iorga, n.n.)^{*)}, Ștefan Andreescu invocă (p. 99) o serie de împrejurări de natură mai curînd însă a-l reține pe domnitor de la un asemenea pas decît de a-l determina să-l facă, precum avansul și consolidarea tur-

^{*)} Ștefan Andreescu, *Vlad Tepeș (Dracula)*, între legendă și adevăr istoric, Editura Minerva, 1976.

celor în peninsula Balcanică („în 1459 a dispărut ultima formațiune politică sirbească prin cucerirea cetății Smederevo”), îndepărtarea — pentru moment, dar chiar în acel moment — a Moldovei de Țara Românească („Moldova se îndepărtase de Țara Românească, Ștefan cel Mare reînnoind contractul vasalic față de Polonia și plătind totodată, în continuare, tributul cuvenit sultanului”), neperfectarea la acea dată a alianței cu regele Matias Corvin („iar, pe de altă parte, alianța lui Vlad Tepeș cu regele Matias Corvin a fost posibilă numai de la sfîrșitul anului 1460”) — toate, fără excepție, motive de precauție în politica față de turci, împotriva tuturor așteptărilor, voievozul însă îi sfidează. Argumentînd în felul acesta paradoxal, autorul sprijină involtură tocmai tezele pe care lucrarea sa și-a propus să le combată. Concepția politică unitară a domnitorului riscă să intre în umbra legendarei sale impulsivități.

Exprimîndu-și regretul că „Tepeș a rămas mereu una din obsesiile neîmplinite ale literaturii românești” (p. 265), Ștefan Andreescu arată că pentru aceasta sînt de vină scriitorii înșiși care „cu toții năzuiesc să alcătuiască opere durabile, dar cu greu sînt dispuși să facă efortul prealabil al meditației îndelungate asupra izvoarelor. O parte din secretul reușitelor unui Budai-Deleanu, unui Sadoveanu sau Delavrancea stă în excepționala lor cultură istorică cu temelii în fiurul lecturii directe și exhaustive a cronicilor și documentelor”. O adevărată „documentare de romancier” presupune „munca efectivă cu izvoarele de epocă”. Numai un asemenea roman, nutrit cu documente, ar putea — crede autorul — risipi faima, încă neînchipuit de mare, a cărții lui Bram Stoker, *Contele Dracula*, reluare, peste secole, într-o formă aproape total golită de orice conținut istoric real a narațiunilor germane, negative pînă la pămînt, despre Vlad Tepeș, narațiuni care au cunoscut nu mai puțin de 14 ediții (și

și nu uităm că ne aflăm la începutul istoriei tiparului, care între timp, co-incidentă suspectă, fusese inventat: diavolul îl populariza pe Dracula cu ajutorul tehnicii noi!). „un adevărat «best-seller», pentru a-l cita pe autor, în lumea germană de la sfîrșitul secolului XV și începutul celui următor”.

Întreaga existență postumă a domnitorului e o luptă continuă cu legendele sale teribile. Ultima, pusă în circulație de Stoker la sfîrșitul secolului trecut, cu un succes enorm (am spune inexplicabil, dacă nu ne-ar fi teamă că am putea părea... superstitioși!) a absorbit aproape cu totul ființa domnitorului valah. Vampir, contele Dracula a fost, cu adevărat, o singură dată: atunci cînd a golit de sine vinele personajului istoric, viu, real. Denigrarea personajului a culminat cu dispariția lui. Legenda și-a distrus simburile de realitate. Împotriva acestui curent, declanșat de o adevărată morisică a ponegririi, pusă în mișcare, după părerea noastră, dincolo de meschine și răzbuțătoare intenții omenesti, de combinarea imprezvizibilă a unor factori ce le depășesc cu mult (între care un aspect de mentalitate contemporană — fascinația diavolului, tovarășul de existență al omului medieval, un accident onomastic — porecla Drăculeștilor, și un temperament: „Că au fost foarte mare tyrran nu se poate tăgădui” — spunea Șincai), trebuie întreprinsă resuscitarea imaginii autentice a voievozului muntean.

Această sarcină revine „romanului documentar” (ghilimelele pot fi puse oricum). Alăturare hibridă de termeni prin care înțelegem un tip de carte care, propunîndu-și să evoce și să reconstituie o personalitate, o epocă sau un eveniment, ar acorda un spațiu amplu documentului, referinței de arhivă, rezervînd autorului, om de știință, anchetator, psiholog și... detectiv, rolul — deloc neglijabil deci — de a le interpreta, de a emite în legătură cu ele ipoteze și deducții. Deruta pe care de atîtea ori scriitorul modern o afișează față de propriile sale



personaje, ar putea fi, de această dată, dramatică și reală, rezultînd din confruntarea cu problemele și aspectele într-adevăr complexe și, uneori, unele insolubile, altele de nerecuperat, ale, să zicem, omului care a trăit odată cu adevărat, dar de care ne separă atîta vreme. Într-o epocă ca a noastră, în care asistăm la o depreciere a ficțiunii în favoarea datului real, al faptului autentic, a experienței brute, comunicate ca atare, „romanul documentar”, amestec de istorie, reportaj și literatură, de investigație și reflecție poate deveni, ca gen, de nu cumva deja și este, un best-seller al secolului. Contele Dracula va trebui să primească într-o zi replica unui Vlad Tepeș de mare succes. Pînă atunci, să observăm că, într-un fel, cartea lui Ștefan Andreescu, păstrîndu-și intactă excelența ei ținută științifică, este, mai ales în prima parte, de reconstituire propriu-zis istorică a personajului și a epocii sale, și un asemenea „roman documentar”. Care se citește, cum am mai spus, cu pasiune.

Valeriu Cristea

Lumea scenei

N. CARANDINO este ceea ce se cheamă un „om de teatru”. Pasiunile și animozitățile sale nu sînt truate, nici nu se schimbă de la o zi la alta. O remarcabilă consecvență în atitudine nu ne-a fost greu să remarcăm citindu-i cronicile, iar cartea pe care o comentăm astăzi, **Radiografii teatrale***, o confirmă încă odată. Opțiunile sale merg spre ceea ce este **autentic** în teatru, spre tot ceea ce poartă marca inspirației și a efortului deopotrivă. Îi repugnă superficialitatea, montările „înghetate” în grabă, modernismul mimat, imitațiile de a doua mână. „Experiența autentică, generoasă, îndrăznească este, în schimb, totdeauna respectabilă. Ea nu este niciodată o soluție de facilitate”. Ar fi, așadar, nedrept să spunem că N. Carandino este nereceptiv la ceea ce este modern, **nou**, în teatru, de vreme ce teatrul lui Grotowski, de pildă, îi provoacă un comentariu atât de avizat și partizan în același timp: „Ideea de a face să decurgă teatrul din ritual, de a regăsi un ceremonial cu participare, idee urmărită pe diverse căi, poate fi principial acceptată sau respinsă. Ceea ce împune atenție însă și respect este onestitatea spirituală a cercetătorului care nu ezită să recunoască uneori eșecul încercărilor sale, alteori necesitatea de a prefera mijloace de investigație inițial abandonate. Idei și perspective noi se desprind din acest text, în care vocația spectatorului martor este pusă din nou în discuție, în care, după renunțarea la ritual, Grotowski îl regăsește adîncind arta actorului...”. Cronicarul acceptă, prin urmare, o experiență „înfăptuită cu mâini curate”. Teatrul românesc, ni se spune, are nevoie de modernism, dar veritabil, nu simulat. Rar om de teatru, de altfel, care să-l cunoască mai bine — beneficiind și de o îndelungată

* N. Carandino, **Radiografii teatrale**, Ed. Eminescu, 1976.

experiență în acest sens, bineînțeles — decît N. Carandino! Prezent la toate evenimentele acestuia de ieri și de azi, venind întotdeauna cu un comentariu cît mai exact (să cităm, de pildă, cele scrise despre cele două montări, cea de la „Național” și cea de la „Bulandra” cu **O scrisoare pierdută**) el nu s-a lăsat intimidat nici de fluctuațiile „modei”, nici de strălucirea de o clipă a unor răsunătoare și efemere succese. În general, N. Carandino cunoaște prea bine teatrul nostru ca să greșescă ori de cîte ori este vorba de o piesă montată pe o scenă românească. Dar nimeni nu este, ca să spunem așa, întru-totul scutit greșelii: Cînd vorbește despre spectacolul lui Peter Brook cu **Visul unei nopți de vară**, a cărui poezie fermecată și umor delicat ne-a cucerit pentru totdeauna, cronicarul — prea dominat, probabil, de montarea lui Reinhardt, văzută cu mulți ani în urmă — dă dovadă de o neașteptată lipsă de receptivitate...

Actorii și regizorii, autorii sau cronicarii de odinioară, sînt de asemenea prezenți în cartea lui Carandino. În Parisul anilor treizeci, prin cafenelele Montparnassului, putea fi zărit marele vizionar Antonin Artaud, „într-o vreme în care oamenii de teatru nu-și dădeau încă seama că adevăratul ferment al teatrului de mîine se sbătea în sufletul zbuciumat și deznădăjduit al acestui actor”. Cronicarii de altădată nu sînt nici ei uitați. Iată, de pildă, un succint portret al lui Camil Petrescu prezent în ipostaza sa de comentator al pieselor vremii: „Camil Petrescu, mai pasionat, mai nedrept și, dacă se poate spune, mai străin de tot ceea ce se petrecea pe scenă, în sală și adeseori chiar în oraș, se agita, terorizat de prezența, la distanță de cite-

va fotolii. Pe Camil Petrescu îl interesau problemele de teatrologie, dar, mai ales, strategiile de culise — fiindcă nimeni mai mult decît autorul **Sufletelor tari** nu era mai preocupat să-și împingă piesele și, în ciuda eforturilor depuse, nimeni nu izbutea mai puțin... Nu lipsesc nici accentele „elegiace”. „Au dispărut din teatrul românesc regiunile”, constată cronicarul și enumera „doamnelor de altădată” ale scenei se face cu o justificată nostalgie, de vreme ce „avem actrițe pitorești” dar ne lipsesc în mare măsură „cele statuare”. „Maria Tănase — ne spune cronicarul — care după cum se știe nu avea blazon, plimba pe toate scenele și în toate aparițiile o coroană nevăzută...”

Nici într-un alt domeniu — constată cu tristețe și cu luciditate N. Carandino — gloria nu este, totuși, mai trecătoare, mai supusă „uzurii”, decît în teatru. Nici chiar o personalitate co-virșitoare ca cea a lui Reinhardt, de pildă, nu a putut să facă excepție: „De foarte mulți ani amintirea marelui regizor german a dispărut din actualitatea teatrală, orientări noi, străine de suflul, dacă nu de tehnica lui, preocupînd mediile de scenă...” Și totuși, se pare că nici o altă personalitate din lumea teatrului n-a captat adevărul și admirația lui N. Carandino. Într-o asemenea măsură ca cea a marelui regizor german a cărui carieră fulminantă, nu lipsită de spectaculozitate și strălucire, este evocată într-un foarte frumos „capitol” al cărții. De neuitat a rămas marea înscenare a lui Reinhardt cu **Visul unei nopți de vară**, multiplele montări ale lui Faust (din 1909 pînă în 1938), colaborările cu Hugo von Hofmannsthal și Richard Strauss sau



giganticele montări după tragicul greci. O carieră de continuă și fulminantă ascensiune, cu neîncetate peregrinări de pe o scenă pe alta, dintr-o țară în alta. „Creația reinhardtiană era ca lumea, un conglomerat de forme și de stiluri... A îndrăznit toate experiențele și a repetat cele mai singulare îndrăzneții.” Fără îndoială întîlnirea cu Reinhardt a fost cea mai hotărîtoare din întreaga existență de om de teatru a lui N. Carandino.

Orice ins, atent să-l citească pe tragicul greci cu ochii cititorului de astăzi — ne spune autorul **Radiografiilor teatrale** — nu poate ignora comentariul genial al lui Hölderlin, așa cum ne este oferit nu numai de textele sale teoretice, ci și de cele trei versiuni ale lui **Empedocle**. Importante sînt și eseurile lui Gide sau cele ale lui Camus, eforturile depuse de aceștia pentru a reînvia spiritul tragediei antice.

La întrebarea „De ce se ține de teatru” N. Carandino ar putea probabil răspunde la fel ca Albert Camus: „Numai și numai pentru că scena unuia de teatru este unul din locurile din lume unde sînt fericiți...” Este, cred, cel mai frumos răspuns pe care-l poate da un autentic om de teatru. Și N. Carandino este, desigur, un astfel de om.

Sorin Titel

Sinceritate

● CEEA ce este poetic în **Semnul de easpete** (Ed. Albatros) de Eugenia Zaimu ține de imixtiunea notației impresioniste și meditația lirică, amestec în care și una și cealaltă se pierd într-o ceață afectivă structural inefabilă. Versurile sînt ecouri plastice ale semnării ca atitudine categorică a vieții sentimentale, zadarnic amăgită cu paleative ale viscolirii lăuntrice. Inadecvarea voinței la situația de fapt a stării de suflet produce lirism („Dacă nimic nu se clatină / dincolo de fereastra tăcerii / dacă mi s-a părut / și dac-am ieșit pe cărare / s-aștept o umbră / ce s-a născut doar în mine, / sfeșnicul nou / pregătit pentru o cină tîrzie / își va coborî pleoapele / pe nedrept înnegrite”). Dar mai mult de treapta unei interogații retorice de felul: „Cum se va naște oare / cealaltă ființă a mea?” discursul acesta bazat pe confuzia voluntară a semnării cu liniștea împlinirii nu poate înainta, indiferent dacă tema cu valoare de pretext este iubirea, singurătatea sau autocontemplarea. Cu toate notații, poemele diferă exclusiv tematic, într-un prim ciclu autoarea căutîndu-se pe sine în propria-i biografie sentimentală și găsindu-se, cum spuneam, în semnare, iar într-un altul fixîndu-și dimensiunea, ca să zic așa istorică, a ființei prin integrare în orizontul patriei („Patria mea, aceasta / unde mi-

rele mă privește / cînd dorm / neclintit așteptîndu-mă, / aici apele se trezesc singure / pentru iubire / albi răcoroase și brazi / dintr-o zare adîncă / jucîndu-se de-a nemurirea; / cu umbre albastre, / sonora cadență a strămoșilor / aici, lingă inima zilei, / tu, mire al meu / cu ochii de iarbă și vînt!”). Sinceritatea notațiilor nu poate fi pusă la îndoială, se simte numai decît că stările de suflet sînt autentice. Îndoiala apare la nivelul expresiei; aceasta, deși îngrijită pînă la calofilie, suferă de timiditate, cade adesea în prozaism și locuri comune, subminînd inefabilul afectivității. La Eugenia Zaimu se ivește paradoxul poetului căruia cuvintele, respectiv exprimarea în versuri, îi minimizează poeticul trăirilor.

Sinceritatea este și calitatea „de bază” a poeziei scrise de Zoe Gilorteanu Trușcă (**Aripi de vocale**, Ed. Litera). Exprimată în versuri de o spontaneitate juvenilă, uneori sugestiv articulate ca în această definiție a dorului: „O pasăre uitată / cînta un vers pierdut”, alteori realizînd asociațiuni imagistice dezagreabile, precum: „Umerii nopții îmi parchează mașina”. E o sinceritate dospită însă într-un aluat de inocență culturală, de unde și aspectul naiv, prea naiv al rostirii („De teama ochilor tăi / Am să-mi aprind lumini / În pădure / Am să blestem culburile / Celor care se nasc în zădă / De teama ochilor

tăi / Voi plînge neînterupt / Avînd în acest timp / Darul vorbirii...”). Tînăra poetă e puțin dispusă, deocamdată, să pătrundă mai în adîncimea propriilor sentimente; poezia este încă pentru ea pură exclamație, reacție directă și irepresibilă la cutare sau cutare întîmplare, act de adnotare sentimentală iar nu de explorare lirică a universului apropiat. Nu lipsește vigoarea specifică structurilor elementare și nici voluptatea romantică a întrebărilor fără răspuns. Nu lipsește mărturisirea adolescentină și nici avîntul imaginației („Mă gîndesc / Nu-mi inchipui / Puterea mă coboară / Numele mi-e scris / Pe aripile șarpelui / Ziua cînt / Noaptea plîng / Ce e cu mine? / Sînt în prîmejdie / Mă sprijin / De legenda / Unei străzi...”). Lipsește însă conștiința faptului poetic. Zoe Gilorteanu Trușcă simte poetic dar nu a învățat încă să gîndească poetic. Poate să fie o simplă întîrziere a maturizării această absență, după cum poate să fie, mai grav, o insuficiență a condiției poetice. Sensibilitatea și sinceritatea de acum sînt însușiri necesare, desigur, dar din pricina absenței martorului principal (și a motivelor exacte pentru care acesta lipsește) instanța critică se vede nevoită să amine pronunțarea,

Laurențiu Ulici

Calendar

- 8.I.1891 — s-a născut Alexandru-Cezar Stoika (m. 1941).
- 8.I.1915 — s-a născut Aurel Tita.
- 9.I.1834 — s-a născut Alexandru Sihleanu (m. 1857).
- 9.I.1905 — a murit Vasile Burlă (n. 1840).
- 9.I.1908 — a murit Ronetti Roman (n.p. 1852).
- 9.I.1908 — a murit Avram Goldfaden, dramaturg și animator al mișcării teatrale evreiești din România (n. 1840).
- 9.I.1919 — s-a născut Constantin Ghiban (m. 1959).
- 9.I.1961 — a murit Radu Cioculescu (n. 1901).
- 10.I.1798 — s-a născut Dimitrie Ciociridia Matila (m. 1860).
- 10.I.1799 — s-a născut Petrache Poenaru (m. 1875).
- 10/23.I.1873 — s-a născut Haralamb Lecca (m. 1920).
- 10.I.1902 — s-a născut Anton Holban (m. 1937).
- 10.I.1920 — s-a născut Al. Cernă-Bădulescu.
- 11.I.1865 — a murit Alexandru Dopărățeanu (n. 1834).
- 11/23.I.1878 — s-a născut Zaharia Bărsan (m. 1948).
- 11.I.1926 — s-a născut Leonid Dimov.
- 11.I.1957 — a murit I.U. Sorice (n. 1882).
- 11.I.1972 — a murit Eugenlu Speranția (n. 1883).
- 12.I.1845 — s-a născut Alex. Lambricor (m. 1883).
- 12/24.I.1866 — a murit Aron Pumnul (n. 1818).
- 12.I.1909 — s-a născut Mălin József.
- 12.I.1926 — s-a născut Al. Ardiescu.
- 13.I.1916 — a murit G. Bengescu-Dabija (n. 1844).
- 13.I.1921 — a murit Ion Caragian (n. 1841).
- 13.I.1958 — a murit Dan Bota (n. 1907).

LA ACEA răscruce de veacuri, cind se ivise Heliade în cultura românească, cind luminile transilvane pătruseră în Principate, ideea educației națiunii devenea nu numai posibilă, dar se impunea cu necesitate. Rolul înfăptuirii acestei nobile idei și-l va asuma Heliade, al cărui concept de cultură se bazează pe misiunea socială a Poetului, „conducător de națiune” și, deopotrivă, „profet”. Cuprinderea totalitară a universului, aspirație romantică de care Heliade s-a lăsat imbrățișat, s-a concretizat în realizarea atitor parametri ai culturii noastre: întemeietor de școală și de ziare, inițiator al Teatrului Național și al Bibliotecii Universale, editor, îndrumător al creației artistice și modelator al limbii literare, tribun al revoluției pașoptiste și profet al societății viitoare, întemeiată pe armonia fourieristă și saint-simoniană — el este unul din factorii dinamizatori ai modernizării societății românești. Realizarea acestor obiective era congeneră unui spirit enciclopedic de așezare, cu o disponibilitate spirituală dintre cele mai interesante, inerent supusă contradicțiilor într-un veac al înnoirilor, și cu o structură temperamentală ardentă, avintată și polemică.

Ca factor al propășirii sociale, literatura capătă funcția fundamentală de răspundere a culturii. Și, cum cultura unei națiuni se bazează, în esență, pe limbă, ca element principal de individualizare și de întărire a conștiinței naționale, Heliade îi va acorda o importanță primordială, așezînd la temelie înnoirilor *Gramatica* sa (1828), punct de plecare al teoriei limbii literare. Captivat însă de ideea purității etnice, el îi va face loc și în părțile lingvistice, refăcînd astfel experiența iluminismului transilvănean. *Paralelismul între dialectele român și italian* (1841) trebuia să demonstreze că cele două limbi sînt dialecte ale latinei, mijlocul de îmbogățire a lexicului român

urmînd, de aici înainte, cu predilecție, pe cel italian, iar *Vocabularul de vorbe streine în limba română* (1847) expulza elementele neromane. Soluția propusă, preferarea neologismului neoromanic în domeniul terminologiei științifice nu este dăunătoare în sine. Dar Heliade depășește limitele și adoptă acum o ortografie etimologică italianizantă, impestriîndu-și creația cu impenetrabile sonuri.

Așezînd creația originală la temelie culturală, îndemnul „Scrieți, băieți...” capătă semnificații majore. Accentul actului creator cade pe poezie, ca primă formă de manifestare a spiritualității omenești, idee din Vico, unanim acceptată de romantici. Ivit din entuziasm, actul poetic este strunit în gîndirea heliadescă de rațiune, un entuziasm calculat în care previziunea își are partea ei.

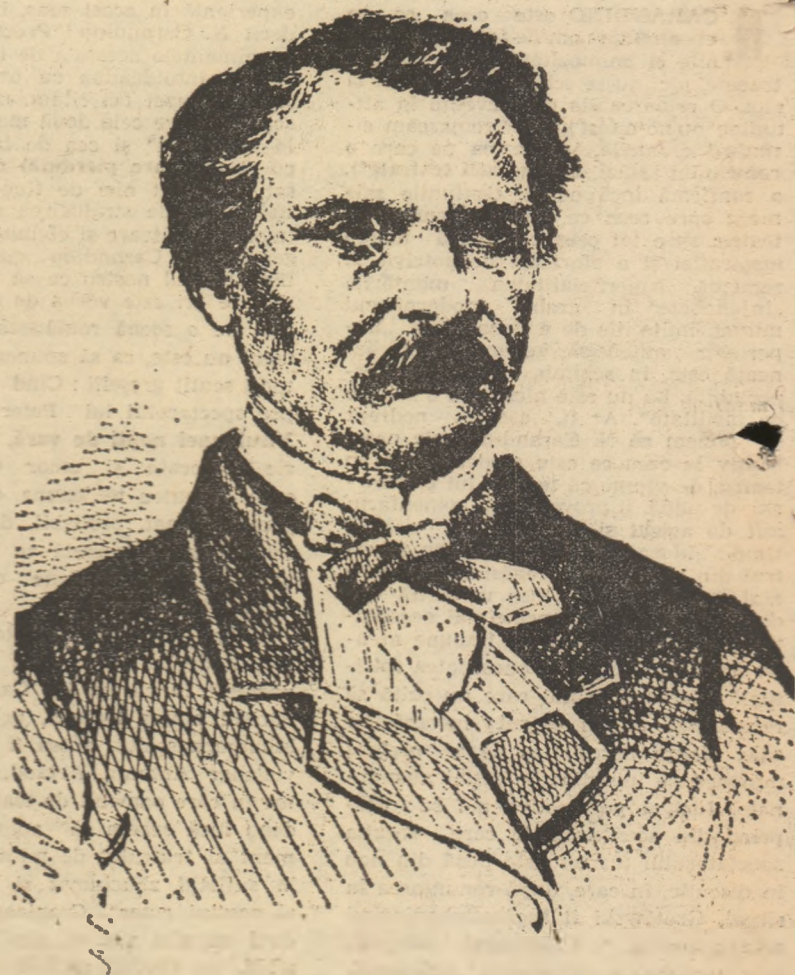
În configurarea conceptului heliadesc de culturalizare a națiunii, Poetul, investit cu atribute ale civilizațiilor străvechi dar și ale geniului romantic, își reactualizează rolul politic, devenind un făuritor al prezentului, un luptător în mijlocul cetății și, totodată, pe baza experienței istorice, un vedetor, un profet al progresului umanității a cărei vîrstă de aur e întrezărită, conform saint-simonienilor, în viitor. Imaginea cetății ideale din societatea armonică avea s-a reliefeze Heliade în *Santa Cetate*, poemă ce ar fi închis planul poetic căruia i se subsumează întreaga sa creație. Profetul nu înseamnă „mante sau devinător... ci predicator...” iar în sensul mai înălțat, poet. Cînd însă se ardică la gradul cel mai înalt, atunci nu poate avea însemnarea decît de un politic profund inspirat de suflul poeziei”, (Biblice). „Ei [poetii] mergeau înaintea tuturor noroadelor lumii întregi cu lira în mînă, pe deosebite drumuri ce au umblat. Poetii singuri au dat pricină și au împins spre sporire toate înțelegerile” — afirma Heliade în *Pentru poezie*, cu o imagine care va ispiti și pe Eminescu în *Memento mori*.

Prin literatură poetul profet urmărea și educația morală, el fiind un cenzor al moravurilor, determinînd dezvoltarea sentimentelor de sociabilitate și umanitate (mai ales prin teatru) și îndrumînd spre armonia socială.

POZIȚIA heliadescă cu privire la critică, acuzată de oscilații, se întemeiază de fapt pe rațiuni mai adînci. Înfrîparea abia atunci a literaturii moderne nu permitea

abordarea autoritară a criticii, stînjeneala și iritarea, lipsa opiniei publice constituînd alte piedici. Heliade va interveni împăciuitor: „Nu e vremea de critică, copii: e vremea de scris și scriți cît veți putea și cum veți putea: dar nu cu răutate; faceți, iar nu stricați, că nația priimește și binecuvîntează pe cel ce face, și blestemă pe cel ce strică” (*Asupra traducției lui Omer*, 1837); apoi, cu celebrul aforism „E lesne a critica și anevoie a face” (*Critica*, 1847), acceptă, cu prudență, o critică corectivă, pe măsura afirmării literaturii originale.

Îndrumarea literaturii, adesea prin formula foiletonului critic din paginile „Curierului”, se însoțește cu preocuparea pentru teoria literară, expusă în *Regulile sau Grammatica poeziei* (1831), prin care familiarizează la noi normele clasicismului, impunînd concepțiile lui Voltaire, La Harpe și, mai cu seamă, ale lui Marмонтel, sau traducîndu-l pe Boileau (1827). Se acordă interes speciilor clasice: fabula, satira, și, mai ales, epopeea. (*Curs întreg de poezie generale*, 1868-1880). Dar, în același timp, discută despre culoarea locală, încearcă, pe urmele lui Victor Hugo, reabilitarea grotescului în



DATE BIOGRAFICE

S-A NĂSCUT la Tirgoviste, la 6 ianuarie 1802. Învăță mai întîi cu dascălul Alexe și cu călugărul Naum Rimniceanu (greacă și română), apoi, între anii 1815-1818 continuă învățătura la școala grecească de la Schitu Măgureanu. În 1818 trece la școala românească de la Sf. Sava (înființată de Gh. Lazăr), unde va fi, în 1820, ajutor al directorului școlii, pentru aritmetică și geometrie. Între anii 1822-1827, Heliade va fi conducătorul școlii de la Sf. Sava. În 1827 lucrează cu Dinicu Golescu la înființarea Societății literare, întocmindu-i statutele.

În primăvara anului 1828 se află la Sibiu, pentru tipărirea primului său volum: *Grammatica românească de D.J. Eliad*. La 8/20 aprilie 1829 își începe activitatea jurnalistică, scoțînd „Curierul românesc”. În 1830 cumpără

tipografia doctorului Caracac, pe care o instalează la Obor, pe „Cîmpul lui Heliad”, cum se va numi mai tîrziu. În 1833 intră în Societatea filarmonică alături de I. Cîmpineanu. În redacția statutelor ei va apărea scopul societății: „Să asigure cultura limbii românești și înaintarea literaturii, înținderea muzicii vocale și instrumentale în Principat și, spre aceasta, formarea unui Teatru Național”. La 2 ianuarie 1834 societatea deschide școală de muzică vocală, de declamație și literatură. La 1 noiembrie 1835 apare „Gazeta Teatrului Național”, condusă de Heliade. Între 1836 și 1847 va face să apară revista „Curier de ambe sexele”.

În 1848 la parte la mișcarea revoluționară. Citește Proclamația, la 9 iulie, la 9 iunie, și devine membru al guvernului provizoriu format atunci; apoi, la 14 iunie, ministru al Instrucțiunii; a făcut parte din ambele Loctenente domnești (din 23 și 28 iulie) alese pe Cîmpia Libertății.



„CURIERUL RUMĂNESC”

București: „Înștiințare. După înalta slobozenie prin strălucirea sa graful. dată preacinstului Divan, avem cînstă a face cunoscut cînstului public: că cu începerea anului nou, sau cel al anului astronomic, adică cu începutul lui martie 1829, să vor ivi și începuturile Gazetei Rumânești. „Curierul Bucureștilor” — așa anunță, într-o foaie volantă. I. Eliad și C. Moroiu — la sfîrșitul anului 1828 — apariția celui dintîi periodic de la noi: „Curierul românesc” (8 aprilie 1829 — 19 aprilie 1848 și 29. XI. — 13. XII. 1859, care a cuprins — conform promisiunii din înștiințare: „Culegeri din cele mai folositoare și interesante lucruri din gazetările Evropei: însemnări pentru creșterea și sporirea literaturii românești; Sfaturi și hotărîri ale Divanului pentru îmbunătățirea Patriei [...] Sfaturi pentru păzirea sănătății; Vinzări și mezaturi deosebite [...]”.

poezie, cultivă antiteza, conferă artistului un rol mesianic — tot atîtea infiltrări romantice și preromantice, cărora li se supune și opera sa literară.

Gîndirea sa filosofică, exhaustiv investigată de R. Tomoiagă (Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică și filosofică, Ed. Științifică, 1971), se fundamentează pe eclectism ca sistem deschis, în cunoscuta teorie a echilibrului, transfigurînd dialectic premisele mecaniciste și conferind, prin acțiune, caracter pragmatic operei teoretice.

DĂRUIT atitor înclinații, risipind o energie faustică în împlinirea lor, Heliade și-a schițat numai planul poetic, în 1836, în „Gazeta Teatrului Național”. Opera literară ar fi fost structurată în patru cicluri (Biblice, Evanghelice, Omul social și Omul individual), în descendență tematică de la viziunea cosmogonică a Vechiului Testament (din care realizează remarcabila *Căderea dracilor*), la iubirea umanității în suferință (între altele, includea aici *Cutremurul*), la poezia cu caracter patriotic (drame, epopeea *Mihaida*, balade etc.) și la lirica intimă. O asemenea cutențanță a gîndirii poetice o vom mai întîlni doar la Eminescu.

Personalitate poetică tumultuos mantică, Heliade urmează o arie tică a motivelor inegalată de contemporani, pornită din vizionarismul stralucitor al gîndirii sale. Creator al poeziei mognonice prin poemul epopeic *Om da sau Omul și forțele*, în care se în

resc extatice viziuni celeste, prefigurînd zia unui Macedonski, alături de vers mantic amplu, clocotitor, hugolian, încrierea *Căderii dracilor*, creator al poeziei bucolice și interpret al mitului poeziei prin *Sburătorul*, poet meditativ de mulă lamartiniană, Heliade este cîntat de pamfletar — nerelevat încă client — a cărui virulență satirică strălucește și în fabule, specie prin excelență satirică. Violenta limbajului, subsumată săturilor temperamentale, invadează proza — mult prețuită de G. Călinescu — construită în jurul tipologiei personajelor.

Din analiza planului poetic heliadesc se întrevade sensul pe care poetul îl conferise epopeii. Fixîndu-și viziunea, după cum remarcă D. Popovici, prin momentele de răzvrătire titanică (revolta îngerilor, cea a oamenilor, pedepsirea lor prin potop — ca mistică; revolta lui Jupiter împotriva

RĂDULESCU

6 ianuarie 1802 - 27 aprilie 1872

De douăzeci de ani România în-
te pe Eliade «părinte al literaturii ro-
». De douăzeci de ani, și totuși ni-
nu și-a dat seama, nimeni n-a luat
ala de a cumpăni greutatea aces-
et: «părinte al literaturii române».
atură este o națiune [...]».

B.P. HASDEU
1872

[...]. Prin Eliad limba s-a dezbărat
mele convenționale de scriere ale
mediu și ale cărților ecleziastice, a
o unealtă sigură pentru minuirea
idei moderne. Din acest punct de
Eliad a fost cel dintii scriitor mo-
românilor și părintele acelei limbi
pe care o întrebuițăm astăzi [...].

MIHAI EMINESCU
1881

ade ținea către o comedie divină
să pună pe scenă „toate duhoa-
ernale răscolindu-se asupra geniu-
virtuților cerești”, pe care de n-ar
o sfârși, aveau s-o continue dis-
săi spre satisfacția lui postumă:
mele vor tresări din mormint la
lor, și sufletul meu plin de urgia
a deveni muza lor inspiratoare”.

G. CALINESCU
(Istoria literaturii române,
compendiu, ed. a II-a revăzută,
1946)

După înfrângerea revoluției, Heliade
răsește țara. La 20 noiembrie 1848
te la Sibiu și de acolo pleacă spre
ris, trecind prin Serbia, Slavonia,
onia, Bavaria Merg și la Londra,
di din nou la Paris și la Marsilia,
unde pleacă spre Constantinopol,
ade nu este lăsat să debarce și se
ntorce în Franța.

În 1854 revine, pentru scurtă vreme,
București, de unde se va duce la
Constantinopol, apoi va străbate din
u Europa (Grecia, Italia, Elveția,
anta, Anglia).

Exilul acesta va dura pînă în 1859,
ed se va reîntoarce definitiv în țară.
1864 este ales deputat de Muscel.

În 1866 Parlamentul îi acordă o
nsie de 20.000 de lei pe an, iar în
7, ca o recunoaștere supremă a
ritelor sale pe tărîm cultural, este
s președinte al Societății Aca-
de Române.

murit la 27 aprilie 1872.

Saturn, mitul titanului răzvrătit, Prometeu, — inspirate din mitologia elină), Heliade intenționa să elibereze progresiv umanitatea de divinitate, ultimul cînt din zeile douăzeci — intenționate — ale Apolloidei, urmînd a fi închinat Victoriei Omului asupra zeului Forță. Îndrăzneala de concepție a lui Heliade constă în urmărirea istoriei omenirii din epoca miturilor pînă în timpurile moderne, în evoluția ei spre instaurarea erei armoniei universale, întrevăzută în poema Santa Cetate, scrisă la doi ani de la revoluția din 1848, poemă care ar fi încheiat moarele opus Umanitatea:

„Asta e cetatea ideală, naltă,
Aci justiția este domnitoare,
Aci frăția e realizată,
Aci virtutea e putere...”

Elementul fundamental al raportului poet-Cosmos — care conferă operei heliadești unitate — se definește prin gîndirea mitică. Adică, ceea ce avea să fie intuit de Eminescu, înaintea tuturor exegezilor:

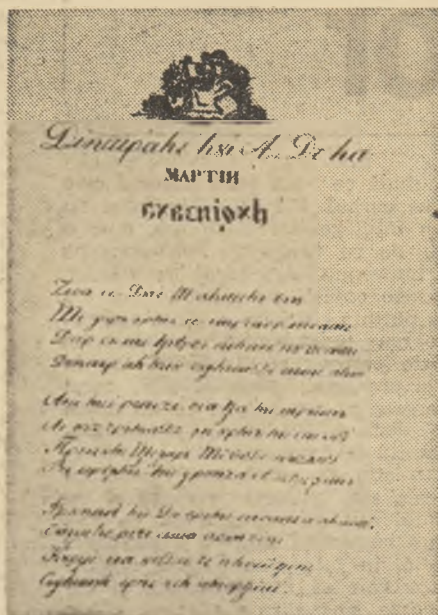
„Eliad zidea din visuri

și din basme seculare

Delta biblicelor sînte, profețiilor amare,

Adevăr scîldat în mite, sfînx pătrunsă de-nțeleș”.

Gabriela Danțiș



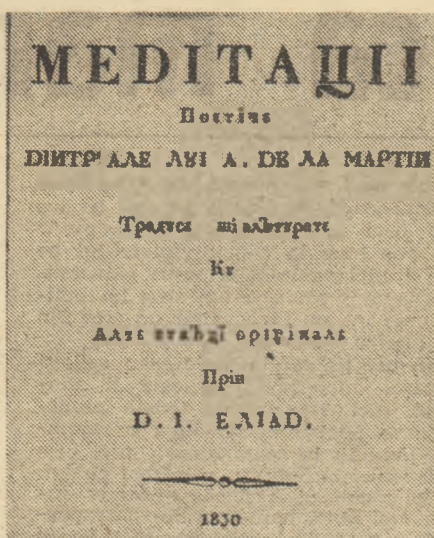
Souvenirul de Lamartine — traducere de Eliade („Curierul românesc”, 1829)



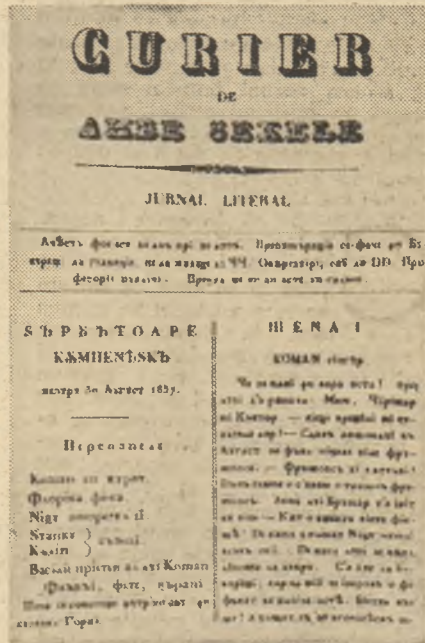
„GAZETA TEATRULUI NAȚIONAL”

■ „[...] s-a hotărît a se întocmi o foaie periodică sub titlul de „Gazeta Teatrului Național”, care să iasă o dată pe fiecare lună [...]. Această foaie va cuprinde lucrările Comitetului filarmonie din se-antele sale spre știrea tutulor soților; producțiile literare ce vor ieși spre îmbogățirea repertoriului Teatrului Național și critica asupra lor; [...] critica actorilor rumâni în rolele lor [...]”, se afirmă în primul număr al „Gazetei Teatrului Național”.

„Gazeta Teatrului Național” a apărut de la 1 noiembrie 1835 pînă în decembrie 1836 (13 numere), la București, sub redacția lui Heliade, fiind tipărită în alfabet de tranziție.



Meditații poetice dintr-ale lui A. De La Martin, traduse și alăturate cu alte bucăți originale prin D. I. Eliad, București, 1830



„CURIER DE AMBE SEXELE”

■ „Curier de ambe sexele”, jurnal literar, apare bilunar în București, sub redacția lui Heliade, în perioada 1836 — 1847 (în total 5 volume), și reeditat în 1862—1864. „Misia acestei scrieri periodice — va spune Heliade în 1862 — a fost spre a servi arhiva la istoria literaturii și limbii noastre, a recomanda românilor literele străbunilor lor [...] și astfel se ajunsese că în anul 1844 toți abonații (800) cerură redacției să li se dea întreg (să se tipărească periodicul) cu litere pure române [...]”. Heliade clasifică astfel scrierile apărute în cele cinci volume: Poezie, Morală, Literatură, Nuvele, Căsnicie, Varietăți, Critică, Filozofie, Arte, Educație.

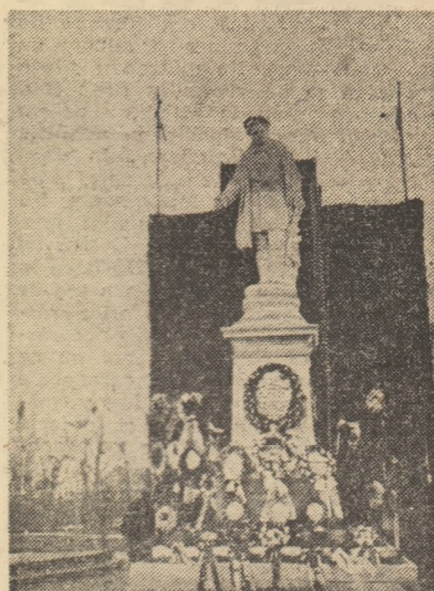


„HELIAD! HELIAD! HELIAD!”

■ Născut pre tărîmul frămîntat cu singele Românilor vărsat pentru gloria română; născut în ruinele palatelor Basarabilor; jucindu-se și adormind pre mușchiul crescînd spre a acoperi ca depozit Românismul cel pur contra pingării străinismului, ar zice căeva că Geniul României se încarna cu încetul în copilul care era să cînte pre Marii zeii Lari cari l-au legănat în căutarea ruinelor Tirgoviștei [...].

A face elogie lui HELIAD ar fi o pierdere de timp. Școalele României, teatrul român, literatura română, Patria română vor pomeni în vecii vecilor: HELIAD! HELIAD! HELIAD!

Cezar Bolliac
(în „Trompeta Carpaților”
datată 30 Aprilie/12 Maiu 1872)



„SERBAREA GENIULUI”

■ După șapte ani de străduințe, un comitet de inițiativă format din fruntași ai intelectualității românești (între care: Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, V. A. Urechia, Theodor Aman), stringe fondurile necesare ridicării unei statui lui Heliade. La 22 noiembrie 1881 lucrarea este gata și bucureștenii adunați cu miile în fața Universității, au prilejul să asiste la „Serbarea geniului”, cum a fost numită atunci solemnitatea inaugurării. S-au ținut cuvîntări înflăcărâte, de opagiere a „părintelui literaturii românești”; s-au depus sute de coroane de flori; statuia a fost încinsă cu o eșarfă pe care erau scrise cuvintele, spuse cîndva de Eliade: „Urăse tirania; mi-e frică de anarhie”. S-a bătut atunci și o medalie comemorativă pentru „cel dintii scriitor care, pe calea literaturii, ne-a făcut să iubim limba românească”.

BIBLIOGRAFIE

Gramatica românească de D. I. Eliad, Sibiu 1828;
Meditații poetice, 1830; București;
Regulile sau Grammatica poeziei, București, 1831;
Fanatismul sau Mahomed proorocul (de Voltaire), 1831. București;
Culegere din scrierile lui I. Eliad, proză și poezie, Buc 1836;
Paralelism între dialectele român și italian, Buc., 1841;
Prescurtare de gramatica limbii româno-italiene, Buc., 1841;
20 Decembrie 1843, versuri, Buc., 1843;
Vocabular de vorbe streine în limba română, Buc., 1847—1848;
Souvenirs et impressions d'un proscrit, Paris, 1850;
Memoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848 accomplis en Valachie, Paris, 1851;
Epistole și acte ale oamenilor mișcării române din 1848, Paris, 1851;

Descrierea Europei după tractatul din Paris, 1856;
Biblicele sau notații istorice, filosofice, religioase și politice asupra Bibliei, Paris, 1858;
Literatură. Critică, Buc., 1860;
Prescurtare de Historia românilor sau Dacia și Romania, Buc., 1861;
Equilibru între antithesi sau Spiritul și materia, Buc., 1859—1869;
Instituțiunile României, Buc., 1863—1864;
Unirea și unitatea, ed. a II-a, Iași, 1864;
Curs întregu de poezie generale, I, II, III, Buc., 1868, 1870;
Abecedar sau manual de syllabism, Buc., 1870;
Principie de orthographia romana, Buc., 1870;
Poesii inedite, Buc., 1872.
A tradus din Boileau, Byron, Cervantes, Dante, Dumas, Fourier, Lamartine, Marmontel, Molière, Felice Romani, J.-J. Rousseau, E. Sue, Voltaire ș.a.



Fotografie Vasile Blendea

Radu TUDORAN

Ce voi spune ca martor

FOCUL a ținut multe zile, până ce n-au mai rămas rezervoare să explodeze; atunci l-a scăzut furia, n-a mai tras virteje de aer, apoi încet-încet a început să se stingă. Dar n-a ars numai o rafinărie, ci toate cîte înconjurau orașul, și altele, în alte orașe, împreună cu pădurile de sonde de sub dealuri. Zile în șir cerul a fost negru de fum, iar nopțile roșii de flăcări. Domnul Pretoreanu le vedea tocmai de la București, dacă se urca în foisorul palatului și se uita cu binoclul, și chiar dacă nu le-ar fi văzut, știa, fiindcă în biroul lui se luase hotărîrea, și el ajutase să se pună focul. Cîteva zile mai tîrziu, cînd aflase că sondele și rafinăriile erau toate în flăcări și nu mai rămînea de aruncat nici o torță, domnul Pretoreanu se urcă în automobil și porni spre Moldova, pe drumuri triste și desfundate.

Cît despre noi, care aveam să rămînem, am avut de făcut multă treabă pînă să vină nemții. Eram uzi și înghețați cu toții seara, cînd ajunsesem acasă, după ce lăsasem în urmă atîția îngeri fără viață; ceilalți nu i-au văzut, nu mă mîră, înseamnă că n-au avut nevoie să vadă; eu însă nu-mi puteam închipui un cer în flăcări, a-tîrînd fleanduri și să nu fie nici o victimă. Sigur că au ars și sfinții; dacă n-au căzut în drumul nostru, înseamnă că s-au luptat pînă la ultima clipă, chiar după ce Dumnezeu fugise și cînd noi de mult intrasem în casă unde ne spălam de funingine.

Cînd am dat de lumină, am regăsit altă imagine a lumii, cum o ștusem mai înainte, decît că, așa cum se vedea de la fereastră, era înroșită de flăcări; focul rămînea și nimeni nu putea să-l stingă. Ne-au trebuit cîteva clipe pînă să ne venim în fire; cînd ne-am uitat unii la alții, nu ne-am recunoscut dintr-o dată și n-am putut înțelege decît cu întîrziere. În afară că eram uzi și murdari de noroi pînă în creștet, toți aveam fețe negre. Nu știu ce închipuiri își făceau alții, mie, unul, care îl văzusem pe Dumnezeu fugind pe cîmpie, mi s-a năzărit că în ziua, în seara sau în noaptea aceea de deschidere a apocalipsului, orice răs-turnare în firea lucrurilor și orice răstălmăcire erau posibile, și noi nu ne reprezentam pe noi înșine, care poate murisem și zăceam printre îngeri, măcar cei cu sufletele curate, ci în locul nostru coboriseră dracii de pe capacele zburătoare.

Nu mă bucuram de această transpu-nere, chiar dacă ne puteam socoti în tabăra învingătorilor. Dar și mai rău a fost cînd mi-am dat seama că în realitate eram noi cei adevărați, ajunși să nu ne mai recunoaștem, istoviți de poverile pe care le purtasem, înspăimîntați de flăcări și de explozii și negri pe față ca dracii. Ploaia care ne scăldase tot timpul obrazii pusese pe noi, strat după strat, funinginea ridicată la ceruri, și o făcuse scoarță, să n-o mai spălam niciodată. E drept că spaima de a rămîne așa toată viața a trecut repede, cînd m-am aflat în fața ligheanului cu apă caldă, și am văzut în oglindă cum începe să mi se albească obrazul. Abia pe urmă, cînd dădusem jos funinginea de pe mine, dar nu într-o singură apă, cînd am simțit ce adăpost înseamnă o casă și mi-am amintit drumul sub flăcări, printre explozii, m-a cuprins spaima că unul din capacele zburătoare ar fi putut să cadă asupra noastră. M-am uitat la domnul Alcibiade, care își pieptăna barba, după ce se spălase: nu i-am spus nici o vorbă. L-am întrebât doar cu privirea. Sînt sigur că a știut ce aveam în minte, și mai sigur sînt că l-am înțeles răspunsul. Fără cuvinte! Care-i cel mai vorbitor mijloc al oamenilor de a se cunoaște în adîncime.

„Nimic nu-i mai primejdios, mi-a spus domnul Alcibiade, decît să stai pe loc cînd n-ai nici o speranță înainte!” Am pus bine în cap cuvintele lui pe care atunci nu le-aș fi putut pătrunde, și abia mai tîrziu le-am scos la lumină, cînd mi-am făcut chiar un crez din ele, pentru unele zile.

Nu mai țin minte unde erau ceilalți ai casei, nici copiii pe care li adusesem, nici Alexandrina (poate pregătea ceva pentru masă, după ce aprinsese lămpile în toată casa), nici cele două femei străine, și, ce e mai ciudat, nici chiar domnul Alcibiade (poate se dusese să-și pună haine curate). Dar parcă nici unul din ei nu s-a mai întors toată seara, cît am fost eu acolo, pînă n-am mai avut încotro și m-am dus acasă, fiindcă era de mult noapte. Rămăsese numai femeia pe care o știam cu pruncul în brațe, atît că nu mai vedeam pruncul, cum nu-i mai vedeam nicăieri nici copiii, dintre care pe unul îl ținusem de mînă tot drumul; poate Alexandrina îi luase să-l culce în altă odaie, și era numai femeia, stînd pe un scaun, în mijlocul odăii, așa cum venise, imbrobodită și îmbrăcată ca o cerșetoare, murdară de noroi și udă de ploaie.

CRED că în seara aceea, ieși eram mic și nu puteam nici pe departe să judec și să simt ca un om mare, s-a născut în mintea mea, în deplinătatea ei, căci niciodată n-a mai avut cum să crească, ideea dezolării, pusă într-un cuvînt pe care încă nu-l auzisem. Dar înțelesul lui, cu toată cuprinderea, amar, tristete, ingenunchere fără speranță, și poate nevoia de moarte, l-am citit pe chipul femeii și l-am ținut minte. Seda pe scaun, sub lampă, cu miinile pe genunchi, ca omul care nu știe ce are de făcut și de unde ar putea să înceapă. Nu-și scosese nici broboada, nici scurteica; din toată făptura ei se vedeau numai miinile și fața neagră de funingine, restul putea să fie o grămadă de boarfe murdare și ude. Mă uitam la ea fără să mă pot înțelege, ce așteptam cînd toată lumea plecase, pînă ce am văzut că din ochi începeau să-i curgă lacrimi, brăzdîndu-i obrazii și lăsînd dîre albe — spă-lau funinginea mai bine decît orice apă, erau calde și veneau într-una curate.

Oricine l-ar fi spus: nu plînge! E primul îndemn al omului, cînd vede lacrimi în ochii altuia. Unii spun mai blind, alții mai aspru. Eu m-am apropiat de ea și i-am spus:

— Plînge! Te rog, plînge tare!

Îndată lacrimile au început să curgă șiroaie, că le-aș fi putut aduna în palme, ca ploaia la streășină. Atunci am întins mîna, care era curată, și i-am spălat fața cu lacrimi, am pornit de la frunte, am coborît pe temple, pe obraji, pe bărbie, lăsînd în urmă pielea albă. Niciodată, mai tîrziu, mîngîind un obraz de femeie, cu alte gînduri decît în seara aceea de prăbușire cînd Dumnezeu lăsase lumea în părăsire, n-am cunoscut o bucurie mai mare. Dacă uneori simt silă pentru o faptă și cele din jur mi se par hide, vestejite sau moarte, dacă nu mai pot să sufăr pe nimeni, dacă aș trage cu mitraliera în lume, mă duc cu gîndul la cea mai îndepărtată dintre bucuriile mele, seara de dezolare cînd am spălat obrazul femeii cu lacrimi, și îndată toate simțămîntele și gîndurile mi se limpezesc, devenind calme și pure.

De cîte ori aș fi vrut să-i spun unei femei că este frumoasă! Nu i-am spus nici una, nici cînd nevoia de a spune creștea pînă se transforma în durere. Dar nu că n-aș fi avut îndrăzneala, ci fiindcă sînt vorbe care se spun o singură dată. Și eu i le-am spus acelei

femei, după ce l-am șters obrazul cu o năframă curată. Mă uitam la ea și nu puteam înțelege. De unde era, cine o făcuse, de ce venise? Mersesem pe drum împreună, sub cerul de flăcări, îi dusesem copilul de mînă? Dar nu era cu puțință! Fusesse o biată femeie, cerșetoarea imbrobodită, cu scurteica plină de petece; și dispăruse. Iar în locul ei era alta, pogorită din cerul care arsese, și am socotit că nu putea să fie decît Sfînta Maria, preacurata, neasemuită în frumusețe.

Acum știu de unde îmi venea îndrăzneala s-o privesc prelung și cu stăruință, atît de aproape de ea că-l simțeam respirația, fiindcă o socoteam o icoană, în fața căreia orice credincios are voie să ingenuncheze, și căreia poate să-i sărute obrazul. Am contemplat-o astfel, într-un fel de vrajă, fără să mai știu nimic despre lume, prin ce trecusem pe drum și cîtă dez-nădejde lăsasem în urmă, pînă ce i-am spus: ești frumoasă!

I-am spus cum spui: bună dimineața! Simplu, curat și cu bucurie, fără nici o șovăială și fără nici un tremur al glasului. Cum se spune o singură dată.

Eram doar un copil, nici nu mergeam încă la școală. Cine pune preț pe o vorbă pornită dintr-o minte prea ne-coaptă ca să aibă vreo pricepere? Mai ales despre frumusețe, care nu poate fi definită și nu se învață din carte?

Întîi s-a uitat la mine mirată, și parcă neputînd înțelege. Vorba zburase, trecuse pe la urechea ei, pe sub broboadă, și poate n-o auzise decît jumătate; dar ceea ce spusese mi se vedea în ochi, n-ar fi fost nevoie să spun iarăși. Și atunci pe fața ei, care fusese murdară și plînsă, a trecut o lumină, făcînd-o să strălucească. Iar în urmă, lumina a lăsat un zîmbet ca un izvor de bucurie, revărsîndu-se asupra mea și ducîndu-mi-se pînă în inimă.

Poate n-am înțeles chiar atunci, dar astăzi știu bine că și-un corb în pădure de-i va spune unei femei că este frumoasă o va umple de bucurie. Și nu cred deloc că bucuria ar fi vană, numai fiindcă pornește de la o minte nepri-cepută; se cere numai ca vorba să fie spusă din inimă. Iar dacă pe corb încă l-ai mai putea pune la îndoială, copilul nu știe să mintă.

Zîmbea atît de cald și cu atîta bucurie, că toată lumea îmi părea altfel, dezolarea ieșise prin zid și prin geamuri, o luase vîntul, o tăvălea printre îngerii morți care umpleau cîmpul.

Dar ce era adevăr și ce era închipuire? Pe drum, domnul Alcibiade o strîgase pe nume. Ultimele, toate atîrnau greu pe mine, pe umeri, pe inimă. Deodată mi-am amintit că o chema Maria și mi-am dat seama că nu se putea s-o cheme altfel.

Așa cum n-am mai spus niciodată cuvîntul, n-am mai văzut nici un zîmbet să-i semene. Nu mă pot plînge că adorațiile mele au rămas nerăspătite; n-am încetat să cred că femeile nu rămîn niciodată datoare, nici pentru rău, nici pentru bine. Dar de multe ori am tînjit după zîmbetul acela ca nici un altul, tare aș fi vrut să-l mai stîrnesc odată și să mă bucur, mai mult și mai limpede decît prima oară, cu altă putere și cu altă răsplată. Îmi pare rău, am dus după mine o pedeapsă, ca o infirmitate — n-am mai putut să spun nici unei femei că este frumoasă. O, și cîte n-au fost, săracele!

Tot ce este frumos pe lume, poezie și muzică, și case, și flori, și arbori — și toată natura, nu pot fi înțelese, nu pot fi simțite decît dacă le raportăm la singurul reper imuabil, frumusețea femeii, care le învie pe toate. Fără o femeie frumoasă natura ar fi goală și tristă.

Stau să mă gîndesc bine, nu pot trece repede peste cuvinte atît de grele. Ce

era frumusețea acelei femei, pe care o chema Maria? Fruntea, ochii, obrazul, gura, bărbia? Dar cine poate să știe, și mai ales, cine poate să spună? Cîte nu se împletesc, și cîte nu se suprapun, fără să aibă un nume, peste ceea ce se vede la întîia privire, și abia izbutește să dea un suport anatomic, fără vibrație și fără culoare! Frumusețea e dincolo de anatomie, o stare, o devenire, un flux, o neodihnă. Starea de repaos e destrămată. E un aparat de zbor mai greu decît aerul; mișcarea ei este un freamăt care emană voluptate, și fără de care se prăbușește.

Toate acestea le-am gîndit cu scur-ge-re-a anilor, însă le ghicisem atunci seara, în scurtul timp cît a durat zîmbetul, și cît Maria și-a scos broboada.

Dacă o femeie va sta cu broboada în cap după ce l-ai spus că este frumoasă, înseamnă sau că are părul urît, și atunci ce rămîne din frumusețe? — sau că suferă de o boală a sufletului, și atunci nici măcar nu poate să zîmbească, fiindcă o doare.

Cînd Maria și-a scos broboada, s-a descătușat un nimb de aur care era părul, și-am avut încă un îndemn să cred că pogorise din ceruri. Dar nu era numai nimb, ci și cascadă, fiindcă se revărsa pe umeri, pe spate, peste scurteica ponosită, făcînd-o să strălucească.

Dacă am rămas cu imaginea unui nimb de aur, ar însemna că părul era blond, dar iată că nu-mi dau seama, putea să fie și altfel; cînd încerc să-l aduc în minte, culorile își schimbă valoarea și se amestecă între ele. Și-apoi, în afară de nimb, era o cascadă, iar cascadele nu pot fi definite prin culoare, ci prin mișcarea lor, ea însăși nedefinită.

GINDUL mi-a venit după cîteva ani, într-o noapte cînd stăteam la fereastră lui Odor, vorbind în timp ce el se dezbrăca pe îndelete, întîrziind cîte un ceas între o mișcare și alta. Tînjea după o carte apărută în timpul războiului, chiar în anul cînd ardeau rafinăriile noastre, și m-a trimis la oraș s-o caut. Am mers din librărie în librărie, silabisind după notița pe care mi-o dăduse: Aveți „Bazele teoriei relativității generale” de Einstein? Cuvintele luate în parte îmi erau cunoscute, dar nu înțelegeam nimic din ideea pe care o reprezentau împreună. Cartea nu am găsit-o, și cînd Odor a scris la o librărie mare din București, să întrebe de ea, i-au răspuns că n-o au, dar ar putea s-o comande, cred că la München. Am adunat ban cu ban, suma cerută, vreo șazeci de lei mi se pare; Odor avea buzunarele goale și îmi închipui că pierduse cu totul noțiunea arginților. Nici noi n-o duceam bine, nu țin minte cum am scos-o la capăt, poate m-am lipsit de covrigul zilnic din recreația mare, și am mers pe jos între casă și școală, o toamnă întreagă, ca să nu plătesc trenul. Cred că în ultimele zile, cînd știam că are să vină cartea și nu aveam suma întreagă, am făcut o tom-bolă la școală, mi-am sacrificat tamba-lul, căci n-avem alt obiect de valoare. Sigur că m-a durut inima, dar nu puteam face altfel, și cînd a sosit cartea, ramburs, am plătit-o fără întîrziere.

Odor nici măcar nu s-a gîndit să-mi spună un cuvînt de mulțumire, s-a apucat să citească, adîncit în pagini ca într-o apă, putînd să se și inee. Abia peste vreo lună și-a venit în fire după tulburarea pe care i-o stîrnise cartea și a vrut să mi-o explice, mi-a vorbit seri de-a rîndul. Îl ascultam din plăcerea de a-i auzi glasul, care căpătase un timbru mai adînc, și era melodios, ca o muzică. Apoi mă simțeam mîndru că îmi vorbește ca unui om mare, ca mai multor oameni deodată, cum le vorbea Platon ucenicilor prin parcurile Atenei. Mă străduiam să-i urmăresc ideile, ceea ce îmi prilejuia o altă plăcere, dar nu le puteam urmări pînă la capăt și nu le puteam înțelege. Primul fir de lumină, tot ascultîndu-l, mi s-a aprins în minte odată, pe neașteptate, cînd peste vorbele lui s-a suprapus părul Mariei, ca un nimb, și ca o cascadă. Sigur că era puțin, după lungile conferințe ale lui Odor, dar puteam fi mulțumit că, fără a-i fi înțeles spusese, în mintea mea se năștea o idee. Nu concluzia celor auzite, ci o derivație datorită gîndurilor mele, chît că la fel puteau să gîndească și alții, înainte sau după mine. Pe atunci nu aveam noțiunea de competiție, iar azi, dacă o am, o resping, socotînd că un om care o ia înaintea altuia nu trebuie să sune din trîmbiță.

Dar nu! Cine ar fi gîndit pînă atunci că părul Mariei, a cărui culoare n-o pot numi, dar nu fiindcă aș fi uitat-o, ci fiindcă a rămas nedefinită, e primul și cel mai convingător exemplu al relativității generale? A faptelor și a lucrurilor. A toate de pe suprafața pămîntului, și de pe oricare alte pămînturi

unde o femeie are părul ca un nimf și ca o cască, și rămânând el însuși, precum se vede, poate oricând să fie oricare altul, precum se închipuie, între culoarea aurului și a antracitului, adică între limitele lui absolute. Limita absolută a nimbului fiind cască.

Am încercat să spun cele gândite atunci, în fereastra lui Odor. După ani, când aveam mai multă putere de a înțelege starea lucrurilor, am văzut părul multor femei izbucnind asupra privirii mele, de sub pălării, toci, berete, turbane, basmale sau eșarfe. Erau pălării cu borurile cit o umbrelă, care se prindeau de păr cu un ac lung de două șchioape; în copilărie, când vedeam o femeie în fața oglinzii, fixându-și acel fel de pălărie, pe care altminteri ar fi luat-o vîntul, mi se părea că își bagă acul în creier, dar nu pot spune că gestul și pălăria, și chiar acul, n-aveau grație. Erau apoi pălării împodobite cu flori, cu fructe, cu frunze, cu ramuri, sau cu pene de struț colorate. La Berlin, mai târziu, am văzut femei cu pălării bărbătești, și unele chiar cu monoclu, și toată purtarea lor era bărbătească, așa că ar fi fost fără nici un folos să le despletăști părul, admitînd că nu erau tunse băiețește. Am mai văzut în viața mea pălării care își pierduseră borul cu totul, stăteau lipite în jurul capului, ca o casă, peste tîmple, peste urechi și peste ceafă, și dacă m-au dezamăgit prima dată, n-aș putea spune că mai târziu nu le-am descoperit și un fel de farmec. S-au purtat și șepci, mi se pare că într-un timp au fost chiar un fel de uniformă studentească, de aceea le asimilez celei mai receptivă dintre fazele tinereții, vîrsta cînd se învață viața; cu altă vîrstă n-ar putea să se potrivească. Îmi închipui că o șapcă roșie, cu un echer și un compas brodate cu fir de aur drept emblemă, sau cu un șarpe împletit pe piciorul unei cupe, l-ar fi stat caraghios unei femei cu copilul de mină.

Beretă purtau mai ales fetele sărace, dar le stătea bine, dacă știau s-o pună, și mă gîndesc la ele cu duioșie. E adevărat că am văzut și cucoane cu brățări și inele scumpe, împrumutînd nelegitim această coafură de midinetă, numai că beretele nu erau de pe strada Lipscani, ci de la Paris, se vedea cit de colo, și nu mi-au fost simpatic. O beretă este, înainte de toate, o ștergărie; în compoziția ei mai trebuie să intre risul și nebunia; risul din inimă, din voioșie, și risul smintit care erupe deasupra tristeților — și ce dacă vei plînge seara? Trebuie să intre dorința de a fugi pe cîmp, cu un băiat de mină, cu obraji aprinși, cu respirația dogorînd la șaptezeci de grade Celsius, cu un fin vîl de nădușeală pe piele. Să fugi peste văi și tăpșane, pînă la marginea unui crîng, sau a unei ape, și acolo să-ți scoți basca, s-o arunci în soare, să-ți scuturi părul, ca să cadă pe spate, apoi să te întinzi în iarbă, gata aprinsă după atîta goană, și să-i spui băiatului: „Vino!”, cum l-a spus Isadora bărbatului care ieșea gol din spuma mării. Iar basca să se ducă și să se tot ducă, pînă în stratosferă, de unde să cadă înapoi abia după o oră, plină de ozon și de puritate.

NSĂ nimic din toate aceste acoperăminte ale capului nu va ascunde părul mai deplin și mai bine decît basmaua. Și nimic din toate acestea, cit ar fi ele de scumpe și de luxoase, ieșite din mîna celor mai mari și mai renumite modiste din lume, nu va îngădui mai multă desigurare de fantezie decît cea mai simplă dintre basmale; cum e făcută, cum e înodată. Basmale într-o singură culoare, negre, de doliu, și albe, de fecioare; iar între ele, toate culorile care încap între prima iubire și moarte. Basmale în triunghi, sau pătrate, care se pun în două, pe diagonală. Cu flori, cu dungii, cu valuri, cu buline, cu romburi, cu toate figurile geometrice reale sau închipuite. Sau cu simboluri: cu Turnul Eiffel, cu ultimul tip de Lomborgini, cu Alain Delon machiat să aibă o cicatrice pe frunte, cu rachete cosmice, cu submarine, cu marea aeronavă „Concorde” zburînd pe deasupra Atlanticului, unde pierise „Luisitania” și „Titanicul”. Cu pescăruși și cu avioane. Cu titluri din ziare, ca să se definească timpul istoric.

Dar în cite feluri nu poate fi înodată basmaua, avînd de fiecare dată altă explicație și exprimînd altă stare a sufletului?!

Nodul auster de deasupra bărbiei! Sub o basma înodată astfel, se ascunde o fire aspră, sau o dezamăgire prefăcută în piatră cu ani, și care nici măcar nu merită să fie reînviată printr-o nouă durere și readusă în suflét, unde orice vibrație este moartă; o femeie coafată așa merge prin lume fără să aibă drep-tul, singurul ei loc fiind la mănăstire. Ea nu trebuie abordată, și nici nu se cuvenea să-i închin atîtea cuvinte.

Toate se schimbă cînd nodul basma-lei coboară sub bărbie. E în el încă o nehotărîre, în privirea femeii se vede încă un semn de întrebare, dar fața ei este gata să ridă, și nu lipsește decît mina destul de hotărîtă și de îndemînată spre a desface basmaua. O femeie cu basma desfăcută seamănă cu o cetate care se predă singură, după un asediu nu prea lung și care nici nu i-a făcut prea multă frică. De-aici înainte ea nu mai așteaptă decît ultimul act, tratatul de pace, gata să se supună cu toată recunoștința. Basmăua se mai poate înoda la spate, dar așa părul stă mai mult liber și acoperămintul lui sau pavăza rămîn mai degrabă simbolice. O basma astfel legată o ia vîntul cu ușurință, iar de cele mai multe ori cade singură. Ea dovedește în primul rînd o deplină sinceritate, și acceptarea oricăror riscuri, numite așa cu totul impropriu. Dacă pe femeia care o poartă, și se cuvine să nu fie trecută de-o vîrstă, o chemi să joace șotron pe trotuarul din fața casei, ea nu va întîrzia să vină, și-i va sta bine ca unei fete. Bineînțeles că basmaua îi va aluneca pe umeri

să se ascundă asemenea muzică sub o broboadă atît de groasă, de murdară și de hidă, și mai ales cum supraviețuise ororii pe unde trecusem, explozii și fierării învîrtejite, victoria infernului asupra paradisiului, încheiată cu moartea atîtor ingeri.

Ce se ascundea sub celelalte boarfe nu îndrăzneam să-mi închipui, și cînd într-o zi, mai târziu, am văzut-o pe Maria goală, la gîrlă, am auzit altă muzică, fiindcă, asemenea părului, trupul ei era încărcat de sunete. Erau în el atîtea octave suprapuse că nu puteam să le număr, și nici nu ar fi încăput pe portativele obișnuite, cu cheile cunoscute, ca să fie scrise, să le poată asculta și cine nu le auzise. A fost privilegiul meu, și l-aș împărți cu oricine, căci n-ar însemna o pierdere; frumusețea crește prin recunoașterea altora. N-am atîta putere, am încercat, cred că se vede. Ca să ajung la capăt ar trebui să spun ce ochi avea Maria, și ce gură. Le văd, așa cum o văd și pe ea, în toată alcătuirea. Dar cum să le definesc în mijlocul celui dezastru, cînd lumina focului intrînd pe fereastră o îmbrăca

sem, cu toate că azeam vorbindu-mă despre retragere și văzusem rîniții prin curte. Știam chiar, deși nu-mi puteam face imaginea adevărată a faptului, că la București zburase zepelinul și bombardase (în noaptea cînd nenorocosa Medeea își pierduse piciorul), după cum nu prea țiriu avea să vină și prin părțile noastre.

În realitate, pe cismar nu-l chema Piciu, ci Biciu, prima literă avea bucla de jos puțin stearsă, și cum nu știam să citesc, ci abia învățasem cite o buche, nu-i de mirare că am ajuns la alt nume, la fel de neobișnuit și de neserios ca și celălalt.

După scurt timp s-a deschis o ușă, și femeia pe care aveam s-o ducem ne-a pofcit înăuntru. Era gata îmbrăcată de drum, cu broboada pînă deasupra sprincenelor și pînă sub gură, cum mai rău nu se poate sluji nici o femeie (pentru o zi atît de tristă, se iartă), și ținea în brațe un prunc, poate încă în scutece, iar doi copii smiorcăți stăteau agățați de scurteica ei ponosită. Domnul Alcibiade ne-a împărțit fiecare o buche sau două, care erau gata făcute și zăceau în tîndă, el a luat pe cele mai grele, în afara saltelei, și așa am pornit la drum, încărcăți după puterea fiecăruia.

Mintea mea n-a putut înțelege nici pînă astăzi, și n-am putut crede că femeia era nevasta cismarului. Și astăzi, cînd îmi aduc aminte, închid ochii și-mi astup urechile, să n-aud, să nu văd adevărul care continuă să-mi pară un imposibil sau o eroare.

În cei doi ani ai refugului, silindu-mă din răspuțeri, reprîmîndu-mi brutal imaginația, am izbutit s-o separ pe Maria de figura cismarului care mereu îmi venea în minte, așa cum îl văzusem pictat într-un medalion rotund în partea din dreapta a firmei. Era și el rotund, capul lui față de medalion părea un cerc concentric, din care nu ieșeau afară decît urechile. Restul, gura, nasul, ochii se circumscriau atît de docil și simetric în figura geometrică, încît dădeau o perfecțiune comică. Atunci, în stradă, mi-ar fi stîrnit risul, dacă n-ar fi fost atîta apăsare pe suflet, care mă împiedeca să fac haz de numele nu mai puțin caraghios decît chipul. Dar niciodată n-am putut rîde, fiindcă totdeauna cînd mi-a venit în minte cismarul, în cite o clipă scurtă, mi-am dat seama că el era bărbatul Mariei, și atunci m-am pomenit că string pumnii și scrișnesc din dinți, crispat pînă în adîncul ființei.

L-am văzut aievea, într-una din cele mai triste zile ale mele, care prin prezența lui s-a transformat într-o amintire jalnică. A venit după război, să-și ia copiii, cu o birjă nenorocită, căzută într-o rină fiindcă avea o roată mai mică. Din cite mizerii văzusem în cei doi ani de restrînte, nici una n-a stîrnit în sufletul meu o deprimare atît de adîncă. Infirmitatea birjii simboliza, cu o forță neînchipuită, toate infirmitățile rămase în urma războiului, toate suferințele cuprinse în cele trei inițiale administrative născocite în pripă, I.O.V., Invalizi, Orfani, Văduve.

Era ceva îngrozitor de grotesc și de sinistru să-l văd pe cismar coborînd din birja povîrînită, cu picioarele lui scurte și puțin strîmbe, dar mergînd pe amîndouă, slavă Domnului, cînd s-ar fi putut să fie în cîrji. Era teafăr, și avea chiar o decorație, o medalie mică, și dacă lumea era atunci plină de invalizi, de orfani și de văduve, el ocupa un loc unic între aceștia, fiind ceea ce s-ar fi putut numi un erou, și totodată văduv de război, nefericitul.

Nu țin minte toată scena, dar atunci am observat prima oară pe fața domnului Alcibiade paloarea cadaverică, abia vizibilă, care avea să crească repezede zilele următoare, prevestindu-i moartea apropiată. Nu știu de ce nu mai am deloc în memorie chipul cismarului, din clipa cînd s-a ridicat în picioare și și-a șters lacrimile; singura imagine a lui, care a rămas nealterată, este aceea de pe firmă, deși n-am mai văzut-o, pentru că prima oară cînd m-am dus la oraș dispăruse. Îl văd numai din spate, ducîndu-și copiii de mină și urcîndu-i în trăsura care sub greutatea lor s-a adîncit și mai rău într-o parte. Birjarul a pocnit din bici, și atunci, cu toate că nu era nici o veselie, nici în felul cum pleca trăsura, nici în felul cum rămînea domnul Alcibiade, cu paloarea, m-am pornit pe ris, și am ris fără stăpînire mult timp după ce nu s-a mai auzit trapel neritimic al calului. (Calul nu era schiop, dar trăsura, strîmbă, îl trăgea într-o parte.) Abia atunci se dezlîntău în mine risul pe care mi-l înfrinasem mai bine de doi ani, din ziua cînd văzusem firma cismarului. În clipa cînd birjarul a pocnit din bici, mi-am amintit deodată că pe cismar îl chema Biciu, nume uitat cu voință, fiindcă nu puteam să-l asociez de ființa frumoasei Maria, pe care au împușcat-o nemții, după ce-au fugărit-o fără s-o poată prinde.



Ilustrație de Daniel Tolciu

după prima săritură. Lăsați-o să-și ducă jocul pînă la capăt; răsplata va fi înzecită.

Credința mea rămîne că din tot ce poartă femeile la lumina zilei, basmaua este cea mai feminină; fiindcă are în ea o ușoară reținere, cea care salvează pudoarea și creează ispită, împreună cu taina, derivînd atît de strîns una din alta. Dacă este bine legată, dar nu austeră ca în primul caz amintit adineaori, nu îngăduie să se formeze nici o idee despre ceea ce ascunde, ce culoare de păr, și mai ales ce structură, căci pot fi atîtea, de la buclele de oiță, pînă la casca grea și rigidă, alcătuită din suvițe lamelare, sudate între ele, și pîrînd inexpugnabile, cînd în realitate se pot desprinde la prima atingere, restituind o căldură ascunsă și nici măcar bănuită. Asemenea păr, fluturat cu trufie, poate să scoată sunete de săbii încrucișate, dar e de ajuns o atingere, cu o tandrețe sinceră, ca să se transforme în muzică. Fericit cel cu urechea deschisă spre sonoritățile care se nasc cînd o femeie își aruncă basmaua pe spate și își flutură părul.

Nu știu ce culoare avea părul Mariei, dar cînd își lepădă broboada udă de ploaie, dintr-o singură mișcare a capului, odaie se umple de sunete din registrele extreme ale muzicii, de la cele mai grave, pînă la cele atît de înalte că nici nu pot fi auzite, ci intră numai în compoziția timbrei, sunetele pe care le numesc ale liniștii, folosite cred la dialogul dintre stele, putînd deci străbate distanțele astronomice.

Mi se pare de neînchipuit cum putuse

toată în roșu? Maria era frumoasă ca o rafinărie în flăcări.

CÎND mersesem ultima oară la oraș s-o luăm cu noi, nu știam despre ea nici măcar cum o cheamă, o vedeam prima oară, dacă se poate spune că o văzusem înainte de a-și scoate basmaua. Ne-am oprit în fața unei cismării cu obloanele lăsate și după ce domnul Alcibiade a bătut în porțița de alături, s-a auzit un glas înăuntru: „Sînt gata, vin îndată!” Glasul ar fi trebuit să-mi atragă luarea aminte, fiindcă premergerea imaginea care avea să se formeze seara, în casă, la lumina flăcărilor, dar degeaba spun așa, fiindcă în nici un caz n-aș fi putut face legătura, la anii aceia ai copilăriei, și mă îndoiesc că ar fi fost ușor chiar pentru un om dedat cu viața, și bineînțeles nu oricare. Era o înrudire legată parcă prin fire subțiri de ată, dar trainice, între sonoritatea glasului și întreaga ei sonoritate, începînd cu ceea ce emitea părul fluturat peste umeri, cu flăcările de pe față și cu tot ceea ce se simțea sub boarfele păcătoase. Glasul mi-a rămas în memorie, dovadă că l-am recunoscut seara, însă cînd l-am auzit prima oară nu mi-a trezit nici o impresie. Eram cu ochii la firma pe care scria: „Cismărie, comenzi și reparații (de fapt reparațiuni), la Petre Piciu”. Nu înțelegeam ce căutam acolo, iar numele cismarului mi-ar fi stîrnit risul, să nu fi fost o zi atît de mohorâtă și să nu fi știut că vor veni vremuri proaste. Pînă atunci nu prea le simți-



La Oradea:

„Săptămîna teatrului scurt”

Proiecte

MIRCEA ALBULESCU :

■ CEL mai important proiect pe care-l am în clipa de față... sînt două :

Unul dintre ele este piesa lui Horia Lovinescu **Singele**, care se repetă la Teatrul Nottara (sub conducerea regizorului a lui George Rafael; aici joc un foarte interesant rol de compoziție); sperăm că premiera va avea loc la începutul lunii februarie. Profit de ocazie pentru a invita publicul să vadă una dintre cele mai frumoase piese pe care le-a scris Horia Lovinescu.

În domeniul filmului trebuie să termin serialul **Eroi au fost, eroi sînt încă**, și aștept ca Mircea Veroiu să intre în producție cu alt film.

De fapt proiectele mele sînt mai multe decît două: fiindcă nici în '77 nu vreau să mă menajez. Deci, voi mai apărea și la Televiziune în primele zile ale lui ianuarie (după o absență de trei-patru ani de pe platourile ei) într-un teatru scurt care se cheamă **O noapte la Palermo**, după piesa lui Octav Măgureanu, în regia Letiției Popa. Și nici la radio nu voi lucra în anul care vine mai puțin decît în cel care a trecut: pentru început, **Decebal** de Mihai Eminescu, în regia lui Constantin Dinischiotu.

În fine, o dorință nenominalizată: aștept să mai particip la un colocviu național de amploare și succesul celor de la Cluj, Bacău și Galați (unde am avut plăcerea să fiu invitat). Asemenea manifestări cred că ne ajută atît pe noi, practicienii, cit și pe teoreticienii, să ne cunoaștem mai bine și să ne dăm seama de locul în care ne situăm din punct de vedere profesional. Mă folosesc, în încheiere, de omabili găzduiri a „Românii literare” pentru a ura tuturor iubitorilor de teatru **La mulți ani!**

DINU CERNESCU :

■ ANUL 1977 este foarte important pentru mine deoarece programul meu se anunță foarte bogat în evenimente: în primul rînd voi termina la Teatrul Mic **Oameni și măști** a lui Sarroyan; apoi voi începe la Teatrul Nottara **Timon din Atena** de Shakespeare, cu George Constantin în rolul titlului. Încep, de asemenea, pregătirea unui viitor spectacol cu o piesă pe care o visez de multă vreme, **Oedip de Sofocle**. O voi monta în cursul anului viitor la Teatrul Giulești. Deoarece **Oedip** e un text dificil, care-mi cere o muncă de durată, probabil că voi realiza scenic, înaintea lui, tot la teatru în care sînt angajat, **Războiul vacii** de Avermaete. Cred că programul e destul de strîns, destul de ambițios și... suficient. Știm cu toții că există, în viața teatrală, anotimpuri mai reci și mai calde. Doresc ca anul '77 să fie, pentru noi toți, un anotimp cald...



Interviu de Ecaterina Oproiu, la Teatrul Național din Craiova. În fotografie, actrițele Rodica Radu (stînga — Sudorita) și Anca Ledunca (Reportera)

ORADEA — vechi centru de cultură românească, orașul unde s-a găsit, într-o bibliotecă, primul text românesc de teatru **Occisio Gregorii in Moldavia tragediae expressa**, și unde Iosif Vulcan a tipărit „Familia” — a fost, recent, gazda primei Săptămîni a teatrului scurt românesc.

Desfășurată sub genericul Festivalului „Cîntarea României”, manifestarea și-a propus, printre altele, să determine îmbogățirea repertoriului teatrelor profesionale cu piese scurte românești și să popularizeze aceste piese în rîndul spectatorilor. Unul din scopuri a fost atins: seară de seară, sala teatrului în care aveau loc reprezentațiile (690 locuri) a fost plină — dovadă concludentă că piesa scurtă poate aduce spectatori.

MAI întîi a fost o trecere în revistă a unor spectacole cu piese scurte și... lungi. La un moment dat își anunțaseră participarea 14 teatre, ca pînă la urmă să participe doar 7. Din această cauză gazdele, vîndu-se politice, n-au refuzat cererea teatrelor din Arad și Satu Mare de a participa la festival cu **Balada celor doi îndrăgostiți** de Dimitrie Roman și respectiv **Expoziție pe stradă** de Kocsis István; mai mult chiar — orădenii (secția maghiară) au adus pe scenă doar un act din piesa **Insula fierbinte** (trei acte) a lui Deak Tamas. Adăugînd că **Puterea și adevărul**, un excelent spectacol prezentat de birlădeni (regia Alexa Visarion), are un text prescurtat al variantei publicate, că teatrul baimărean s-a prezentat cu un recital (**Balada lui Grigore Pîntea Viteazul**), constatăm că pe afișul „Săptămîinii” rămîn doar trei piese scurte declarate ca atare: **Appassionata** de Aurel Gh. Ardeleanu (Oradea — secția română), **Andilandi** de D.R. Popescu (Satu Mare, secția maghiară) și **Un proces posibil** de Al. Mirodan (Botoșani), la profesioniști, și patru piese scurte: **La o piatră de hotar** de I.D. Sirbu (Tirgu Lăpuș), **Tărani** de Mihai Georgescu, **Lista de subscripții** de Crăciun Parasca (Roșia — Bihor) și **Idee** de Petre Bărbulescu (Pitești), la amatori, cărora li se adaugă spectacolele de teatru nescris **Cine poartă vina?** și **Dracul era chiar vecin** în interpretarea amatorilor din Holod — Bihor.

Ca un omagiu adus lui Iosif Vulcan au fost prezentate spectacolele **Emmi și Histrion**, prima de Mihai Eminescu, iar cealaltă în adaptarea acestuia după G. Ierwitz, în interpretarea actorilor botoșăneni. A fost unul din momentele emoționante ale Săptămîinii.

O singură piesă a fost prezentată la Oradea în premieră absolută: ultima lucrare publicată a lui D.R. Popescu, **Andilandi** (apărută în martie 1976 în „Luceafărul”). O studentă moare într-un accident. Mama află adevărul, tatălui i se comunică însă că fata a părăsit țara, rămînînd în Suedia. Află și tatăl adevărul, însă jocul minciunii continuă: cei doi soți, bătrîni, se menajează reciproc. Piesa, scrisă cu multă căldură este de o frumusețe remarcabilă, dar valoarea ei n-a reușit în întregime din spectacolul sătmărenilor, personajelor lipsindu-le, în bună măsură, pe scenă, puritatea din text.

Pentru prima dată a fost prezentat spectatorilor și recitalul **Balada lui Grigore Pîntea Viteazul**, în interpretarea actorului Vasile Constantinescu. Folosind versuri populare despre legenda-

rul haiduc, secretarul literar al teatrului, Iosif Capoceanu, a întocmit un text (cu momente de reală frumusețe), recitalul evidențiînd, din nou, dragostea pentru poezie a actorului baimărean și făcînd, iarăși, dovada calităților sale de bun recitator (am remarcat discreția în interpretare, aceasta însă dăuînd în cîteva locuri suflului versurilor).

Cu **Appassionata**, secția română a teatrului orădean a realizat (în regia lui Sergiu Savin) un bun spectacol politic. **Un proces posibil** nu este un text de referință al dramaturgului Al. Mirodan, iar spectacolul (regia Cazimir Tănase) nu ne-a dat nici atît cît ar fi permis textul.

DESPRE o reușită deplină cred că se poate vorbi în cazul colocviului **Piesa scurtă și actualitatea socială** în mișcarea teatrală românească, desfășurat pe parcursul a două zile. Organizatorii au propus un **colocviu-anchetă**, invitații fiind rugați să răspundă la întrebările comunicate din vreme. În felul acesta, discuțiile au fost axate asupra cîtorva probleme importante și anume: dacă teatrul scurt publicat în reviste și volume exprimă maturitatea politică și estetică cerute de exigența culturală a societății românești din zilele noastre; dacă piesa scurtă se bucură de drepturile sale artistice pe scenele teatrelor noastre; care este — și, mai ales, care ar trebui să fie — colaborarea dintre teatrele profesionale și artiștii amatori de la orașe și sate etc.

Comunicările ținute în prima zi a colocviului s-au constituit, alături de întrebări, ca bază de discuție. Elisabeta Pop, secretar literar la teatrul orădean, a făcut o pledoarie pentru piesa scurtă bine scrisă, neuitînd să dea dovezi critice despre prea multele piese care nu aveau de ce să vadă lumina tiparului. Criticul de teatru al revistei „Familia”, Dumitru Chirilă, analizînd în amănunt, cu vervă critică și satirică, una din comediele lui Gheorghe Vlad a încercat să arate cum nu trebuie scrisă o piesă de teatru. Semnatarul acestor rînduri, pornînd de la o bibliografie a teatrului scurt românesc contemporan — 1945-1975 — pe care a întocmit-o cu prilejul „Săptămîinii” a făcut cunoscut participanților la colocviu că în anii respectivi au fost tipărite (în revistă și volume) aproape 800 de piese scurte, fără a pune la socoteală pe cele scrise pentru copii și pentru teatrele de păpuși, că acestea sînt datorate unui număr de aproape 320 de autori. Cei mai buni dramaturgi români contemporani au o preocupare continuă pentru această specie. Pieseile lor însă trebuie să fie cunoscute

și jucate de teatrele profesionale — și nu numai de ele. În sfîrșit, într-o altă comunicare, profesorul orădean C. Parasca a prezentat cîteva din modalitățile în care fac teatru artiștii amatori din județul Bihor, oprindu-se, cu precădere, la teatrul nescris.

Luînd cuvîntul, prof. univ. Horia Deleanu, lector univ. Doina Sipoș, dramaturgii George Genoiu și Paul Cornel Chitic, criticii de teatru Constantin Păiu și Antoaneta Iordache, studenta la facultatea de metodologie și arta spectacolului, Oana Serafim, lector univ. Ioana Mărgineanu, regizoarea Nicoleta Toia, Radu Constantinescu din Consiliul Culturii și Educației Socialiste și prof. P. Bucșa, directorul Teatrului Național din Cluj au dat sugestii cu privire la valorificarea de către teatre a piesei scurte. Este de datoria teatrelor — s-a spus — să **readucă** (pentru că e vorba de o **readucere**) piesa scurtă pe scena profesională.

În ultima zi a colocviului discuțiile s-au referit la problemele teatrului jucat de artiștii amatori. Au vorbit Vladimir Brînduș, Valentin Tașcu, Mihai Crișan, Dumitru Chirilă, conf. univ. Eugen Nicoră, regizorul Alexa Visarion, dramaturgul Mircea Bradu și actorul Eugen Țugulea, directorul teatrului orădean. S-a accentuat pe faptul că prea multe texte slabe au fost publicate cu ușurință în reviste și volume (ceea ce a dăunat piesei bune). S-a vorbit apoi despre mijloacele specifice ale spectacolului de teatru scurt; s-a arătat că uneori se supraapreciază publicul și că nu de puține ori aplaudăm, cu ușurință, lucruri nerealizate în spectacolele amatorilor, ceea ce nu face bine mișcării teatrale respective. Au fost combătute cu tărie părerile — puține la număr — că este necesară o dramaturgie pentru artiștii amatori și o altă pentru profesioniști, cerîndu-se o singură piesă scurtă, **piesa bună de teatru**. Toți vorbitorii au apreciat ideea organizării „Săptămîinii teatrului scurt”, mulți dintre ei cerînd permanentizarea acestei acțiuni.

În încheierea lucrărilor colocviului a luat cuvîntul prof. Ioan Chira, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Bihor — unul din organizatorii „Săptămîinii”.

Lucrările colocviului au fost coordonate de secția de critică teatrală din cadrul A.T.M. prin criticul Margareta Bărbuț.

Manifestare cultural-politică de însemnătate, „Săptămîna teatrului scurt” de la Oradea a contribuit la educația artistică a publicului spectator bihorean și a favorizat discutarea cîtorva din problemele cele mai importante legate de prezentul și — mai ales — de viitorul acestei literaturi destinate scenei.

Stelian Vasilescu



Patru zile

■ 30 decembrie 1976. Un an într-o zi, surpriză dintre cele mai plăcute pe care radioul a oferit-o tuturor ascultătorilor săi. Cum se știe și aici experiența practică personală este parcă mai elocventă decît abstracta teorie, cadourile ce se dovedesc a fi cel mai aproape de sufletul nostru sînt acelea date cu dragoste și veselie. Exact cum au procedat și numeroșii redactori din studiourile radio. Un an într-o zi a fost un bilanț cu referiri la diverse sectoare de activitate, dar cifrele, concluziile, planurile de viitor au sunat nu ca simple declarații optimiste la sfîrșit de an, ci au avut forța de a convinge și de a stimula gîndirea sau inima noastră.

Atenția ne-a fost atrasă, printre altele, de formula nouă și incitantă a binecunoscutei emisiuni (programată dimineața de la 9 la 10) **Răspundem ascultătorilor**, emisiune pe care am salutat-o cu entuziasm încă de la apariție. După mai multe luni, sentimentele noastre au rămas aceleași. Iată, acum, redactorii au propus ascultătorilor trei întrebări: 1. Ce vă sugerează versul eminescian „Ce-ți doresc eu tie, dulce Românie?”; 2. Ce a adus, în viața dumneavoastră, anul 1976 și ce așteptați dumneavoastră personal de la anul care vine?; 3. Ce emisiuni de radio ați apreciat în 1976 și ce ați dori să ascultați, nou, în 1977? Răspunsurile nu au întîrziat să sosească, au-

torii lor (între 80 și 10 ani) exprimîndu-și colorat și decis dorințele: țara să devină mai prosperă, mai frumoasă, fericită și bogată, într-un climat de pace și dreptate; la radio să fie transmise emisiuni precum **Concurs prin telefon**, care să atragă cit mai mulți participanți, emisiuni dedicate tineretului, constructorilor, oamenilor din localități sau întreprinderi fruntașe, emisiuni de muzică populară și române, dar și dezbateri filosofice, științifice, politice, artistice. Un asemenea original sondaj (ale cărui date complete vor fi fiind încă mai interesante), făcut cu bunăcredință și ghidat de simpatie reciprocă, nu poate fi decît folositor. Mai mult chiar, ar avea toate drepturile să devină o practică normală și curentă de muncă atît la radio cit și la televiziune.

■ 31 decembrie 1976. Tot la radio, și tot dimineața, în ciclul **Clasicii contemporanii noștri**, pagini din **Amintiri din copilărie** au fost citite de Mihail Sadoveanu. „Nu știu alții cum sînt...” rostea învăluitor, melancolic și cu un vag suris cel care și-a recunoscut în Creangă un înaintas și un confin. Autobiografia lui Creangă? Autobiografia Sadoveanu? Confuzie cu adevărat tulburătoare.

„Povestea dragostei“

TARE perplex am rămas când am aflat că Ion Popescu-Gopo vrea să facă un film din basmul lui Creangă, **Povestea porcului**. Desigur, ador pe Creangă și-l socot, pentru savuroasa lui originalitate, un adevărat miracol al literaturii universale. Mă întrebam totuși ce i-o fi venit lui Gopo, acest cineast plin de haz și de filosofie, să aleagă tocmai această istorie? Ce idee va descoperi, va regăsi? Basmul e un gen care de mult tot cere o revanșă, o răsturnare de caractere, o inversiune de valori și un ton ironic, malițios, contestatar. Ion Creangă a avut meritul de a încerca să facă asta. Și nu numai în **Povestea porcului**.

Gopo are marele merit de a fi un contestatar în literatura basmului. Povestile lui cinematografice au totdeauna ghimpi și ascuțiș. Povestile sale sînt paradoxuri și satire. Iată pentru ce m-am liniștit constatînd că nu a luat din Ion Creangă decît... pe Creangă și mucăleala lui, de răz-zaș protestatar.

Dar Gopo a lăsat cu totul la o parte detaliile basmului. Înainte de a vedea filmul **Povestea dragostei**, cineva mi-a spus că: „Nu, nu mai există acolo porc. Porcul e acum cosmonaut“. Văzînd filmul, iarăși m-am liniștit. Nu-i vorba aci de o presupusă manie a lui Gopo de a face ca personajele sale (începînd chiar cu omulețul din **Scurtă Istorie**) să-i ardă mereu partide de călătorii interastrale. Nu. Nu e asta. Este ceva mult mai simplu. Și mai serios. Basmul a avut totdeauna nevoie de supranatural. Este vocea lui miraculoasă. Cuceririle chimiei nucleare și ale astrofizicii lasă însă mult în urmă miracolele din povești. Minunile științei moderne sînt moștenitorii de drept ai fantasticii imaginației populare. Afară de asta, basmul cere două lumi, cea cotidiană și „cea din povești“. Altă sursă deci de gândire cosmonautică. În filmul lui Gopo avem aceste două lumi. Cu un adaos de frumusețe și nostimădă. Lumea de feerie este o lume populată numai cu femei. Bărbații există, dar n-au voie să se arate. Au doar dreptul de a fi întrebunțați. Și nu de orice femeie, ci numai de una singură: Regina. Ca la albine, societatea ideală a ordinii, disciplinei, simetriei și eficacității.

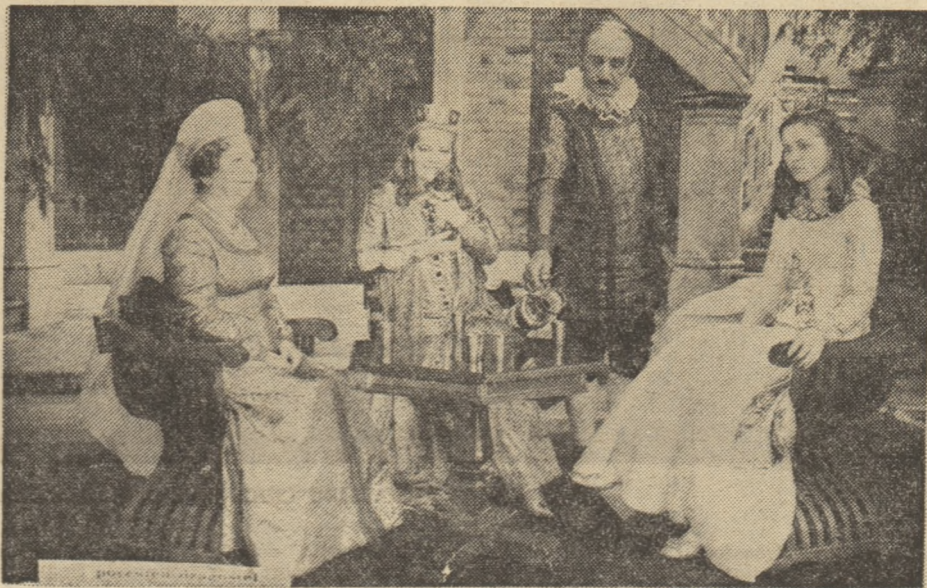
În filmul lui Gopo avem un moment culminant, contestatar și justițiar, în care frumoasele fete din lumea albinelor cer ca să poată și ele folosi bărbații, aceștia încetînd de a fi simple unelte din recuzita personală a reginei...

Aș vrea să semnez, pe scurt, și alte unghiuri de privire polemice ale povestitorului; de pildă, momentul în care moșneagul cel sărac vine să pețască pe fata împăratului pentru fecioru-său capabil să facă acel pod de aur în schimbul căruia împăratul îi va da fata și jumătate din împărăție. Moșneagul nu vorbește cu împăratul de la egal la egal, ci el e superiorul, căci ce dă el e mult mai prețios și mai dificil decît ce oferă împăratul. Moșneagul cere atunci să i se arate fata. Numai așa, pe văzute, consimte el să facă țîrgul.

Pe de altă parte, avem aici un Făt-Frumos istoricesc reconsiderat. E, desigur, „capabil“ să facă podul de aur, dar nu-l face el, ci echipele de supra-terestri trimiși de Regina cea Spațială. El, personal, e doar chișes. Nu știe să vorbească. Știe doar să scrie eliptic pe o tăbliță de clase primare. E doar frumușel. Asta e singura

lui calitate. Făt-Frumos al lui Gopo se află în faza de evoluție pre-verbală.

Basmul lui Gopo mai are și alte calități cerute de acest gen de povești. Personajele sînt caricaturale ca o ilustrație în culori a unei cărți de basme. Caricaturile, deci caraghioase, dar nostim, ba chiar drăguț caraghioase, exact așa cum sînt ele în bunele basme cinematografice (**Vrăjitorul din Oz**, **Mary Poppins**, **Buful Rege**, **Fantome de vinzare**, **De-aș fi Harap Alb**). Cei doi bătrîni (moșul: Mircea Bogdan, total 140 de kilograme și zvelt ca o căprioară; baba: Eugenia Popovici),



Povestea dragostei, o ecranizare după Ion Creangă, semnată de cineastul Ion Popescu-Gopo (în imagine, de la stînga la dreapta, actorii Victoria Mierlescu, Ana Maria Popescu, Ștefan Niculescu-Cadet, Diana Lupeș).

amîndoi de o valoare portretistică așa de perfectă încît nu te mai saturei privindu-i. În contrast cu el, cu bunătatea inimii lor, și în contrast cu Făt-Frumos, avem figura împăratului care e urît ca iadul, dar nu fioros. E pocit, chior, strîmb, agitat, dar nu e oribil, nu e monstruos. Personajul e interpretat de un amator, de inginerul de sunet Dan Ionescu care mereu își dă concursul pentru a întrușupa cu extraordinară originalitate personaje dificile (profesorul din **Gaudeamus igitur**, pastorul protestant din **Ciprian Porumbescu**, și altele). Pentru rolul de regină a țării albinelor, nu se putea alege mai bine decît pe acea regală doamnă care este Carmen Stănescu. E un... regal să o vedem egal de... regală aci, ca și în rolul de suverană din **Premiera**, unde tot așa, poruncește tuturor, dar... cu totul altfel. Ca ironică mesageră a poporului revendicator, iarăși, nu se putea alege mai bine decît pe Rodica Mandache. Este un delict să o vezi cum cere, cum vorbește, jumătate naiv, jumătate fiziologic. Scena în care apare ea este piesă de antologie actoricească.

Las la o parte alte calități ale filmului, cum ar fi frumusețea imaginilor (doi ași ai imaginii: Gore Ionescu și Ștefan Horvath), iscusința trucajelor, precum și

ingeniozitatea costumelor, precum și alegerea buciilor muzicale (în toate acestea Gopo participînd copios și personal), pentru a mă opri un moment la o altă originalitate a filmului. Gopo pretinde că e primul care în România a combinat actori în carne și oase amestecîndu-i cu desene animate. Se înșală. Felul cum a folosit el această alianță diferă chiar și de ce s-a făcut în cinematografia străină. Gene Kelly ne farmecă dansînd cot la cot cu figuri desenate. Desenele dau reprezentății în onoarea lui Mary Poppins. În basmul lui Gopo, bizarul zburător desenat

nu este personaj de show, ci personaj principal, cu stare civilă particulară. El este emisar, cetățean și mesager din „cealaltă lume“, din transcsmica țară a poeziei, din Wonderland, din lumea „de pe celălalt tîrm“. Iată de ce i s-a dat o anatomie proprie, diferită de a simplilor muritori.

Autorii filmului s-au plîns că n-au obținut mijloace suficiente pentru realizarea costumelor, pe care le-au împrumutat din recuzita, din arhivele costumiere ale altor filme. Dar asta a fost tocmai o calitate, un adaos de fantezie și invenție plastică. Anacronism — veți zice că este să amesteci straie medievale cu straie antice sau cu costume orientale? Nicidcum. Costumele, în basme, trebuie să fie, desigur, omogene, adică să aparțină aceleiași epoci. Dar știți oare cum se cheamă această epocă? Se numește: trecut, c-o fi el antic, medieval, renascentist, puțin importat. Trecut să fie, diferit de haina contemporană. Și cu cit acest trecut va fi mai peștit, cu atît mai autentic va fi. Autentic pe linia basmului, care e un alt fel de adevăr istoric. Un adevăr pe care Gopo, foarte ades, îl presimte, îl ghicește și chiar îl ajunge.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Desene după fotografie

● **FILMELE VECHE** te predispun uneori la un fel ciudat de caritate; la o duioșie asemănătoare celei pe care o dau rochiilor din vremea bunicii sau maculatorului din clasa întâi de liceu. Iată, de pildă, **Adio arme**, ecranizare din 1957 a lui Charles Vidor după Hemingway, văzută într-o seară de sîrbătoare cu miros de gutui și cetini, ne-a îmbiat înții la compasiune: de ce să abuzăm, ne-am spus, de faptul că avem privilegiul să judecăm filmul după două decenii, cu știința pe care ne-o dă timpul scurs între timp? Slăbiciunea aceasta, ne-am dat însă seama, că ne va pune curînd într-o situație imposibilă. Am realizat, pe de o parte, cît de nedemn ar fi să comentăm cu glas concesiv o operă născută în același an cu **Noaptea Cabiriei**, **Strigătul și Canalul** și am realizat, pe de altă parte, cît de asemănătoare sînt numeroase filme ale anului trecut, care se bucură de aceeași sănătate trupestă și de aceeași debilitate spirituală fără să pretindă, totuși, pentru asta, vreun rabat la critică. Mediocritatea n-are vîrstă, ea este aceeași în 1976 ca și în 1957, ea este vina de ciment care străbate istoria artei a șaptea. De o jumătate de secol, de cînd și-a alungat maestrul, Hollywoodul nu face decît să se cultive. De cînd Stroheim l-a decretat „fabrică de cîrnați“, el nu încetează să fie egal cu sine, producînd filme egale cu sine ale unor autori egali cu sine. Dar nu-i mai ouțin adevărat că europenii Buñuel, Bresson sau Resnais nu s-ar putea dispensa de masa de spectatori flămînzii ai Hollywoodului, care fără piinea neagră, de toate zilele, n-ar ajunge să guste nici din bucatele lor rare.

Astfel încît filmul lui Charles Vidor nu este nici mai bun, nici mai prost — nu putea să fie! — decît sute de alte filme. Mai mult, fiind vorba de o ecranizare, și încă a unei cărți atît de celebre, este aproape sigur că, printr-un miracol, el ar fi rezultat identic indiferent de regizor, indiferent dacă ar fi fost semnat de Stevens, de Wyler, de William A. Wellman sau chiar de titzul King Vidor. Meseria de ecranizator este — în această accepție — exactă, este științifică aproape: ea exclude din capul locului elipsa, sugestia, personalitatea. Spectatorul vine la un asemenea film cu dorința secretă de a „citi“ o carte în trei ore, de a trăi un război în două sau de a savura o dragoste în una și jumătate. Realizatorul unei atîtor dorințe nu va putea să nu semene izbitor cu acei meșteri ce, colindă satele, colectează fotografii și le reproduc apoi în creion, uneori colorîndu-le, pentru a spori orgoliul clienților.

Romulus Rusan

Telecinema

Filmul cu băieții cîntăreți

● **Băieții cîntăreți** cîntău „Rîndunelele satului“ de Joseph Strauss, în sala Operei din Viena, în prima zi a anului. „Rîndunelele satului“ e titlul unui vals. N-am valsat serios niciodată. De ce n-am valsat niciodată? Mi s-a părut foarte greu. Valsul mi s-a părut cel mai dificil dans modern. M-am refugiat întotdeauna în tangouri. Am izbutit să fac din pași de twist, pași de tangou. Nici o parte-nă nu m-a refuzat. Nicidată nu am putut să fac din vals — tangou.

Băieții cîntăreți (acesta e numele corului lor) cîntău un vals. Nu mai auzisem valsuri vienezice cu cor de copii. Cor fără fete, fără fetele. Numai băieții — îmbrăcați parcă în marinieri, curați, lumenși și scroși. Fiecare părea hotărît să-și lase sie însuși o amintire neprihănită: în '77 am cîntat la Operă „Rîndunelele satului“. Era unul lung care-i întrecea pe toți cu un cap. El era la mijloc ținînd echilibrul între chipurile de ștrengari și tocilar, între cei sobri și cei jucăuși, între pistruiști și imaculați, între rototeli și subțirați.

Regizorul se oprea într-o cuvioasă binocuvintare pe fiecare frunte, pe fiecare năsuc. Era imposibil să te gîndești că s-a dat cîndva foc la bibliotecă în lume. Că s-au inventat bombe atomice și ostăteci. Că după un bal — ca-n Tolstoi — s-au putut săvîrși execuții de oameni. **Băieții cîntăreți** făceau dimineața lumii stingherilor de inocență. El se însoțeau cu cîripit de păsărele, intrădevar. Acest Joseph Strauss a fost un naturist naturalist, foarte vesel. Fratele său mai mare, Strauss aber Johann, îl bătea pe umăr și îi spunea: „Tu ești cel mai talentat dintre noi...“ Johann exagera. Joseph nu a dat nicidată „Dunărea albastre“, sau „Liliacul“ cu uvertura lui, muzică ușoară cu care însă, în mod normal, dacă oamenii nu s-ar complica inutil, s-ar intra în rai lîngă Beethoven și Bach. Dar Joseph s-a prăpădit prematur, nu însă cu firea. El a compus glume muzicale în care se aud viu și natural obiecte care încep să cînte. În „Sărbătoarea focului“, unul bate foarte melodios la nicovală cu ciocanul. Într-o polcă, „Jocheul“, se cîntă plăcut din bici. Aici cîripesc pă-

sărele, fără angoasă. A avut și titluri grozave. O bucată de-a lui se cheamă: „Vorbă lungă“. Unui vals i-a zis „Deliruri“, chiar dacă nu se ajunge acolo, dar ce contează? Cel mai frumos cred că e titlul ăsta: „Viața mea înseamnă „dragoste și bucurie“. Vals! Ca „teză“, nu se poate inventa ceva mai sintetic și mai dezarmant. Acest vals a fost compus după ce administrația orașului Viena i-a refuzat schița unei mașini de măturat străzile. Joseph Strauss a fost inginer. Ochiul de cinefil n-a găsit, în imaginile începutului de an, montaj mai miraculos în sugestie decît schița acestei mașini — lucrată cu scrupul dăvincian — apărută, deodată, pe ecran, în plin concert de valsuri transmise de la Viena, dintr-o sală numai cu flori, fructuri și candelabre. Dar trecerea de la mașina de măturat străzi la vals, mi se pare mai de înțele decît trecerea de la vals la tangou. O taină adîncă — peste care trecem prea ușor — se ascunde în rezistența structurii valsante. Ce-o fi acolo?

Radu Cossașu

SECVENȚA

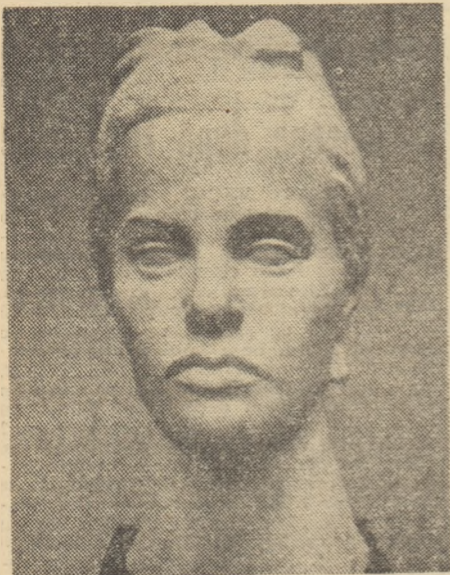
● Țin minte cum, cu vreo zece ani în urmă, cînd a rulat prima oară la noi **Falstaff**, la cinema „Central“, m-am dus la filmul acesta în fiecare zi, timp de o săptămînă și cînd îmi amintesc aceasta, nu vreau nici să analizez, nici să psihanalizez, vreau să spun doar că **Falstaff** e o capodoperă care m-a marcat precum puține altele. De fiecare dată cînd urmăresc măcar citeva minute din ea — cum s-a întîmplat luni, privind medalionul Orson Welles de pe micul ecran — tresar și, se vede bine, cad negreșit în amintiri, exact la fel ca master Shalov în nemuritoare-i oftături din actul cinci: „Ehe, frate Silence! Dacă ai fi văzut și tu ce-am văzut noi în vremea noastră! E drept ce spun, sir John?... Îți aduci aminte de vorba noastră: „Înainte, băieți!“? Ei, hai la masă, hai la masă, Dumnezeuule, ce zile am trăit! Hai, vino!..“

a. be.

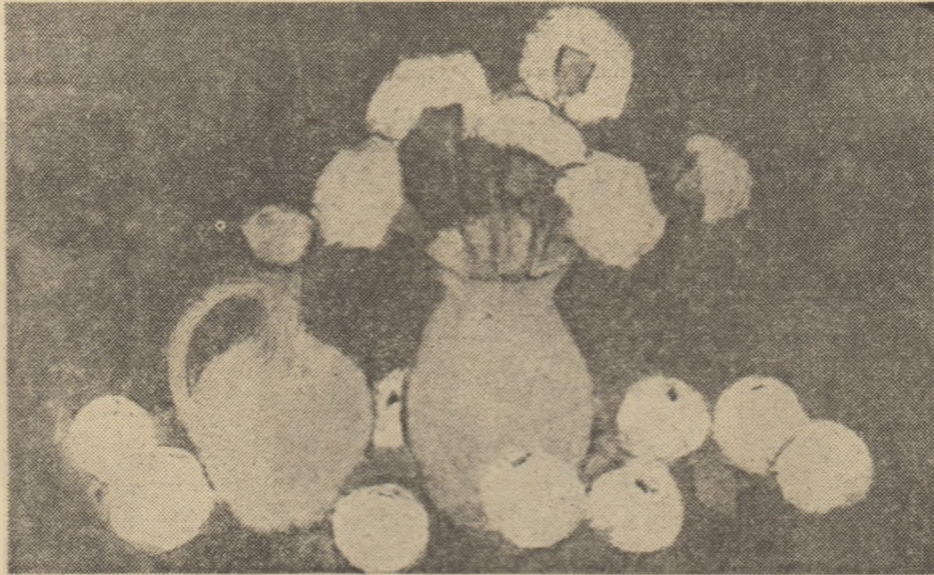
■ De la 31 decembrie 1976 (seara) pînă la 1 ianuarie 1977 (dimineața) interesul general s-a orientat spre programele de revelion. Această, dacă vorbim din perspectiva strictă (nu îngustă) a cronicaului de radio și televiziune, fiindcă altfel, orice om a avut — între timp — și alte lucruri de făcut, stabilînd după propria judecată cînd să-și privească invitații din casă și cînd pe cei de pe micul ecran. Apreciînd cum se cuvine munca intensă a regizorilor, redactorilor, cîntăreților, actorilor, să selectăm din tele-revelion: Olimpia Pană — Marius Teicu — Mihai Constantinescu (în spectacolul lui Al. Bocăneț), răspîndind ca totdeauna grație, prospețime, sinceră bunădispoziție; Toma Caragiu — maestrul desăvîrșit al recelui sarcasm și al zîmbetului mai aspru decît celebra închiștie: Virgil Ogășanu, dezinvolt și pus pe fapte mari; mereu încîntătoare Marina Voica; o foarte promițătoare apariție a Ioanei Crăciunescu; marile vedete ale muzicii populare; citeva dintre dansurile nopții; și atîtea alte „numere“...

■ 2 ianuarie 1977. După-amiaza a fost marcată, la radio, de Muzeul sonor (prima ediție din acest an a **Fonotecii de aur**): lecturi memorabile din opera lui Eminescu. Astfel, **Sara pe deal**, citită de Sadoveanu, cu extraordinară sa intuiție în a vedea ondulata mișcare a apelor și a sentimentelor sub bătaia lunii sau a sunetelor de buciuri; **Luceafărul**, din care Ion Manolescu a izolat, prin adîncite pauze, anumite versuri și anume rotitoare sonorități; și **dacă...**, poem prelungit în ecou infinit de George Vraca sau **Stelele-n cer**, unde, același nobil actor a știut să accentueze strania melodie a universului eminescian; în sfîrșit, în lectura lui Șt. Ciubotărașu, **Trecut-au ani!**, metaforă a timpului și a creșterii lui neîntălmurite. Cu îndelung verificata sa experiență, **Fonoteca de aur** poate, credem, trece la realizarea unei „ediții“ radiofonice a **Poeziilor** lui Eminescu, care, apoi, înregistrată pe disc, ar fi un marcant și autentic act de cultură.

Ioana Mălin



MAC CONSTANTINESCU : Portret



ALEXANDRU CIUCURENCU : Natură statică



PAUL VASILESCU : Dante

RAPORTATĂ la întregul șir de expoziții colective care conferă un relief specific fiecărui an plastic, Expoziția municipală de pictură și sculptură de la „Dalles” marchează, fără îndoială, un eveniment semnificativ din unghiul concluziilor ce se pot desprinde.

Menținându-ne pentru început în zona tematicii, cu toate implicațiile de natură conceptuală și socială pe care le presupune, trebuie să remarcăm faptul că actuala ediție reprezintă simultan bilanțul anului ce a trecut și premisele celui ce începe, sugerând nu numai solicitările epocii contemporane, ci și disponibilitățile reale ale creatorilor. Înscrind-se organic în dialectica evoluției spiritualității românești, așa cum este ea postulatată de ideologia noastră, fenomenul creației artistice a confirmat sensul general al dezvoltării sale, punind un accent deosebit pe acele idei, teme, subiecte ce reprezintă cu necesitate obiectivele comenzi sociale. Pentru că factor component al existenței active, artistul se constituie ca un seismograf receptiv la toate solicitările timpului său și ale contemporanilor săi, conștient că funcția formativă și educativă a operei sale nu reprezintă doar o formulă teoretică, ci o realitate de ale cărei consecințe nu poate face abstracție.

Astfel, pe un fond permanent de preocupări conceptuale și stilistice proprii artei noastre și valorilor ei autentice, bazate pe un nou umanism, cel socialist, generat în esență de însuși caracterul specific al structurii societății noastre și de concepțiile sale depre om și universul său, se cristalizează reliefurile unor evenimente cu semnificație istorică, stimulând interesul și imaginația creatorilor. Din această perspectivă ce ni se pare a ilustra elocvent destinul și rolul artei ca emanare a unei societăți deplin definite în toate datele existenței sale, anul ce a trecut reprezintă momentul bilanțului și al noilor perspective pentru cultura noastră și — implicit — pentru activitatea artiștilor plastici. Iată de ce constatăm semnificația de retrospectivă pe care o sugerează „Salonul” municipal, dar și pe cea de propunere orientată spre marile teme, cu un accent deosebit pe acele evenimente ce marchează dintr-o perspectivă de interes național anul 1977.

Dacă întreaga activitate culturală se înscrie în generoasă și reprezentativă acțiune de valorificare a creației artistice autentice intitulată „Cântarea României”, comemorarea proclamării Independenței de stat în 1877 și a tragicelor confruntări din 1907, ce marchează începutul unui veac

de profunde transformări în istoria patriei noastre constituie obiectivele de prim interes pentru artiștii plastici, și nu numai pentru ei. Din această perspectivă expoziția de la „Dalles” reprezintă un promițător început de an, tematica angajată pe coordonatele teoretice schițate dominând în mod evident, dublată de cele mai multe ori și de reale calități profesionale. În aria subiectelor inspirate din epopeea națională, momentele marcate de anii 1877 și 1907 domină cantitativ dar și calitativ, alăturarea evocărilor epice, de cele mai multe ori construite în jurul unor figuri legendare, conferind relief unui capitol al artei contemporane în care se integrează firesc personalități și tendințe stilistice diferite. Paralel și complementar, așa cum se întâmplă în toate manifestările colective, evenimentul de actualitate, realitatea complexă și în continuă deplasare, pe care o trăim cu toți la cea mai înaltă tensiune își găsește cronicarii săi, artiști ce utilizează cu egal interes și cu vădită dotare atât consemnarea directă, reportericească, în dorința obținerii unui cit mai pronunțat ton obiectiv, cit și imaginea simbol sau metafora încorporată în structura expresivă. Interesant ni se pare faptul că tot mai mulți artiști de sevalte abordează compoziția de mari dimensiuni, punându-și și rezolvând probleme ce permit ieșirea din sfera preocupărilor intimiste și a rezolvărilor spectaculoase-artizanale.

OAR, simultan, așa cum apare cu evidentă din însumarea datelor furnizate de actuala ediție a „Municipalei”, soluțiile decorativ-expozitive par să cîștige teren în detrimentul expresivității picturale, fenomen parțial explicabil

prin situația actuală a imaginii plastice, gândită în raport cu o pronunțată finalitate monumental-ambientală și cu destinul ei social, marcând deplasarea interesului către zona dialogului explicit, prin mijloace figurative, cu publicul cel mai larg. Din păcate, mai există încă un soi de schematism formal în limitele căruia rețeta înlocuiește invenția iar formula sufocă personalitatea, chiar dacă rezultatele par uneori onorabile, datorat abordării superficiale a subiectului și îngroșării mijloacelor, în intenția de a le mări efectul de comunicare. Obsolescă subiectivă, suficiență profesională — căci fenomenul apare și la artiști cunoscuți — sau rezultat al comodității, acest mod de rezolvare facilă poate da de gândit autorilor dar și organizatorilor, pentru că o piesă astfel concepută nu poate avea nici un fel de șansă în timp, chiar dacă pentru moment pare să se înscrie mulțumitor într-o arie de interes acut.

De altfel, acest simptom marchează în mod vizibil și sculptura, altădată la un nivel capabil să ilustreze calitățile reale ale artiștilor noștri și cota generală, foarte ridicată, a genului. Majoritatea lucrărilor sînt de mici dimensiuni, cele mai multe fiind portrete, ce e drept bine rezolvate profesional, dar și câteva posibile proiecte de monumente, limitate ca orizont tematic și banale sub raportul soluțiilor expresive. Din această cauză și aspectul general al expunerii pare plat, lipsind acele „repere optice” oferite altădată de sculptură, ilustrative și pentru vocația formativă a autorilor lor.

În compensație, prin gruparea unor lucrări de pictură de certă calitate artistică,

reflectînd preocuparea pentru sensul complex al noțiunii de imagine, s-au creat câteva centre de interes pentru vizitatori, lucru evident în sălile de jos, cu toate inerențele derogări de la cota propusă. Marea problemă, încă nerezolvată de nici o manifestare colectivă și care pare să se transforme într-un fel de „unghi mort” al exigenței juriilor și organizatorilor, continuă să rămână secțiunea de sus. Aici, într-un amestec ciudat, trădînd graba și improvizarea, se întîlnesc lucrări de certă tinută ce meritau alt loc — cu produse mediocre, de multe ori confuzii plastice ridicate la nivelul pretențiilor maxime, sau produse de circumstanță, toate departe de ceea ce presupune o manifestare a profesioniștilor responsabili. Dorindu-se reprezentativă, o expoziție de acest tip face și concesii firești, dar limitele între care ele oscilează trebuie stabilite mai exact, pentru că a fi prezent într-o manifestare colectivă nu înseamnă doar un act de mondenitate sau un gest de rutină artistică, ci presupune o probitate și o responsabilitate umană și profesională ce obligă la un riguros autocontrol, indiferent de tematica sau maniera abordată.

În orice caz, prin majoritatea lucrărilor panotate, prin orientarea decisă dar nu limitativă către o tematică de interes actual, eficientă sub aspect social și generoasă, „Municipala” de pictură și sculptură constituie un bun început de an expozițional, reliefind autenticitatea preocupărilor artiștilor noștri și sensul pozitiv al climatului în care se dezvoltă cultura României socialiste.

Virgil Mocanu

Opereta, în anul 1977

• ÎN peisajul artistic românesc, opereta continuă să se constituie ca un gen de artă de o largă accesibilitate, bucurîndu-se de o foarte mare popularitate. Pornind de la actul de răspundere pe care-l implică activitatea unei instituții de spectacole extrem de solicitate de spectatori, colectivul Teatrului de Operetă bucureștean și-a analizat periodic, în ultimele stagioni, cu exigență sporită, configurația repertoriului, modalitățile de exprimare artistică ale acestuia și relațiile cu categoriile atât de diverse care formează publicul său spectator. Într-o perioadă a trecutului nu prea îndepărtat genul era acuzat de „superficialitate și desuetudine”, atri-

bute care-i anulau orice punte de legătură cu actualitatea mișcării teatrale. Dezbaterile asupra problemelor „creației și interpretării în teatrul muzical contemporan”, privite în lumina sarcinilor trasate de partid în domeniul artei și culturii, au fost urmate de măsuri menite într-adevăr să îndrepte acțiunea teatrului spre acele făgăsurii artistice proprii perioadei de profundă efervescență care caracterizează în prezent toate sectoarele de activitate din țara noastră. A devenit, astfel, o necesitate socială scoaterea spectacolului de operetă din sfera „divertismentului facil, împănuit cu butaforie aurită și paie” și plasarea lui pe orbita spectacolului militant (păștrîndu-se, bineînțeles, coordonatele specifice ale genului).

Acestor preocupări, care au mobilizat creatorul întregului colectiv al teatrului, i-au urmat, cum era și firesc, rezultatele însumate în realizarea spectacolelor originale. Spune inimioară, spune de Elly Roman, Faustina de Liviu Cavasi, Leonard și Răspintia de Florin Comișel, Vlața, dragostea omului, balet, de Mihaela Atanasiu. Paralel s-au depus eforturi în vederea reconsiderării unor partituri valoroase din creația clasică de operetă — Victoria și-al ei husar, Văduva veșelă, Silvia —, lucrări ale căror librete au fost supuse unei analize critice, reliefindu-li-se — într-o nouă concepție de montare — sensurile umane și sociale ale acțiunii.

În prezent, obiectivul principal al teatrului îl constituie întîmpinarea sârbătoarească a Centenarului Independenței României. Lucrînd îndeaproape cu autorii — scriitorul Constantin Florea și compozitorul George Grigoriu — realizatorii spectacolului Nava Independența

au la îndemînă un text cu excelente calități dramatice și literare și o partitură de o reală valoare melodică, premise pentru a dăruii scenei românești un spectacol vibrant în cadrul Festivalului „Cîntarea României”.

Experiența de referință a acestei stagiuni, înregistrată în cadrul colectivului de balet, va fi continuată prin montarea unei noi lucrări, dedicată tineretului, un spectacol de dans, cînt și poezie închinat ideii de aspirație, semnat de coregrafa Mihaela Atanasiu. În șantierul de creație al teatrului, o echipă formată din scriitoare Gica Iuteș și Tania Lovinescu, împreună cu tînărul compozitor Vasile Sirli, depune strădani pentru ca, în anul 1977, în repertoriul Teatrului de Operetă din București să poată figura o lucrare destinată de data aceasta copiilor. Tot pentru anul viitor (precum se vede, ambițiile teatrului sînt mari) gîndurile noastre se îndreaptă spre o capodoperă a genului, Poveste din cartierul de Vest de L. Bernstein, lucrare care, prin caracterul și conținutul său de idei, va face legătura cu valorile repertoriului universal.

Printr-o continuă pregătire profesională, colectivul teatrului este prezent în acțiunile întreprinse în faza de masă a Festivalului național „Cîntarea României”, atît prin spectacole oferite în comun cu formațiile artistice de amatori din uzine și instituții, cit și printr-un mare număr de reprezentații cu lucrări românești susținute pe scenele unor case de cultură situate în orașele ce nu au instituții de spectacole profesionale.

George Zaharescu

directorul Teatrului de Operetă



AURELIAN BOLEA : Compoziție

Jurnalul de front al unui corespondent italian

1877 – 1878
RĂZBOIUL
DE
INDEPENDENȚĂ

PE MALURILE DÎMBOVIȚEI

● ÎNTRE mărturiile directe privind cucerirea Independenței de stat a României, paginile lui Marc Antonio Canini trebuie să ocupe un loc aparte. Nici un alt corespondent de război, din puținii care au însoțit frontul, n-a dovedit o mai mare capacitate de mișcare, nici o mai discretă și eficientă îndemnare pentru culegerea datelor la zi, așa cum se consumau ele în focul bătăliilor. În același timp, sînt foarte puțini cei care, în condițiile de atunci, scriind despre desfășurarea luptelor, au reușit să rămână imparțiali, obiectivi, cinstiți, înțelegînd foarte exact dimensiunea dramatică a evenimentelor istorice de pe malurile Dunării, fără a le da interpretarea subiectivă, atât de posibilă.

Pentru că războiul de acum o sută de ani avea și nu avea aceeași importanță și semnificație pentru unele țări europene. Interesele erau diferențiate, scopurile urmărite erau altele, și tocmai de aceea, uneori, cancelariile diplomatice se transformau în adevărate tranșee. Năufragiul imperiului otoman era urmărit de peste tot, dar configurația structurilor politice ale vremii dicta mai întotdeauna modul de urmărire și, de aici, diferențele de interpretare.

Marc Antonio Canini ne cunoștea bine, ne cunoștea istoria și aspirațiile, iar prin obiectivitatea lui reușise să aibă mulți prieteni printre români. Mihail Kogălniceanu, ministrul de externe al țării, îi aprecia și nu i-a refuzat niciodată semnarea permisului pentru a merge pe front, semnare obligatorie la fiecare opt zile. Mai mult, câteva zile românești s-au folosit de munca sa, publicîndu-i corespondențele.

Marc Antonio Canini a fost prezent pretutindeni: la București, de unde-și expediază prima corespondență, la data de 7 mai 1877, la Ploiești, pentru a descrie sosirea trenului imperial al țării ruse, la Corabia, pentru a urmări construirea unui pod, la Calafat, unde maiorul Popescu, prietenul său, luptător în Prusia și Franța, purtător al Legiunii de onoare pentru luptele de noapte de la Clamart, trage primele ghiulele de tun împotriva Porții. Este uluitoare mobilitatea sa pe toate liniile frontului: își expediază corespondențele de la Giurgiu, de la Galați, de la Brăila, de la Zimnicea, de la Sîpka, de la Plevna, de la Grivița. Stă de vorbă cu soldații, cu comandanții lor, cu țarii însuși, cu statul major român, cu toți cei aflați pe atunci în preajma lui Carol, în singurele zile ale înclăstărilor, cînd într-un singur asalt, din 8080 de oameni, românii au pierdut 3740 !...

Aceasta ar fi, în mare, structura corespondențelor lui Marc Antonio Canini. Spuneam, însă, la început, că el a făcut parte dintre puținii corespondenți de război care au înțeles exact dimensiunea dramatică a evenimentelor de la Dunăre. Și, în cazul lui, spunînd aceasta, spunem foarte puțin: misterul prezenței lui pe frontul românesc nu-i un mister. El ne-a iubit. Nu știa încotro se va îndrepta Europa, dar aprecia cu justețe dreptul nostru la independență și suveranitate.

Din acest punct de vedere, scrisorile lui Marc Antonio Canini depășesc mărturia, căpătînd valoare documentară. Este un motiv în plus care justifică și îndreptățește publicarea lor. Un alt motiv, și nu lipsit de importanță, este virtutea lor estetică, surprinzătoare virtute de a-l transporta pe cititor în trecut, adică într-un prezent pe care autorul l-a trăit cu toată sinceritatea lui, reușind să-l transmită nealterat de flexiunea vremii. Prezentul istoric, cel în care se înscrie tot trecutul nostru.

Cu aceste spuse, mai rămîne de făcut o singură mărturisire: diplomat italian angajat în acțiuni de mare anvergură, unele dintre ele reprezentînd idealul suprem al muncii sale — constituirea unei confederații dunărene, proiect care-l aparține și care n-a putut fi concretizat — Marc Antonio Canini a trăit mulți ani în țara noastră, cam în același timp cu Luigi Cazzavilan, iar activitatea sa de gazetar a desfășurat-o ca trimis al ziarului napoleonic „Il Pungolo”. Aici și-a publicat întreaga corespondență din războiul de acum o sută de ani. Publicarea începe cu numărul 132, din 15 mai 1877, și se termină cu numărul 318, din 7 noiembrie același an. În total, o sută optzeci și șase scrisori, fiecare de aproximativ patru pagini. Pagini despre existența cărora știu foarte puțini. Ziarul însuși și-a încetat apariția curînd după aceea și o colecție a lui e mai mult decît o raritate. Rivna și dragostea de țară a doi oameni mi-au destăinuit existența sa: profesorul de istorie Mihail Sănzianu, cel care va face traducerea textelor, și profesorul de limbă și literatură română Teodor Onculescu, la catedră și azi, la Universitatea din Neapoli. Meritul salvării acestor scrisori le aparține în întregime. Și noi le mulțumim din toată inima. După cum însuși Marc Antonio Canini le-ar mulțumi, așa cum, în omagiul postum, i-a mulțumit cîndva învâțatul Ramiro Ortiz, cel ce ne-a iubit în aceeași măsură.

A trebuit, firește, operată o selecție a acestor scrisori. Cinci sute de pagini reprezintă o cifră care depășește, azi, răbdarea cititorului obișnuit. Am ales, de aceea, mai puțin de jumătate din totalul lor. Despărțite de pauza săptămînală a apariției revistei, publicarea lor în acest spațiu își propune, dincolo de valoarea documentar-istorică, omagierea eroilor noștri căzuți, acum o sută de ani, în marea bătălie pentru independență și suveranitate.

Darie Novăceanu

ATA-MA în sfîrșit pe malurile Dimboviței despre care proverbul românesc zice: „Dumboviță, apă dulce, cine bea nu se mai duce”¹⁾. Eu, la drept vorbind, n-am băut din ea, și-am plecat, ani în șir, dar tot de atîtea ori m-am întors [...]

Iată-mă deci, în sfîrșit, la București. Din expunerea generală a situației pe care vă voi face-o asupra noutăților ce voi prezenta, proaspete-proaspete, cetitorii vor înțelege că eu nu sînt unul dintre acei corespondenți care par căzuți din cer și caută știri, ca unii ce sînt nou veniți în țară, îngrămădind enormități și nimicuri. Eu cunosc pămîntul românesc, poate mai bine decît pe cel italianesc.

Înainte de toate, vă voi spune că aș fi dorit ca înfrîngerea Turciei și reorganizarea tuturor acestor țări dominate de turci să se fi făcut prin înțelegerea și simultana acțiune a inșei popoarelor unite contra inamicului comun, cu ajutorul popoarelor libere din Europa. Acesta este scopul pentru care de mai mulți ani m-am strădui să contribuie, cu pana și cuvîntul, atît cît îi este permis unui cetățean particular... Tocmai în înțelesul alianței popoarelor, guvernul român, prezidat de Lascăr Catargiu, care după mulți ani de guvernare a fost înlocuit acum un an de un guvern Brătianu, semnase o convenție secretă cu Serbia²⁾ în vederea unei acțiuni comune

¹⁾ În românește în text.

²⁾ Guvernele dintre anii 1866—1876, deși țara nu era independentă, au dus o politică externă activă în vederea încheierii unei alianțe a popoarelor balcanice subjugate de Semilună. Astfel, la 20 ianuarie 1868, România a semnat un tratat de alianță cu Serbia.

PRIMELE LOVITURI DE TUN

DUPĂ cum știți, Poarta îi tratează pe români ca pe niște supti rebeli și, fără declarație de război, le face război. Și-l face în modul cel mai barbar, incendiînd vase goale, prădînd pe cele încărcate cu cereale, cu toate că acestea poartă pavilion străin, atacînd populații fără apărare în lungul Dunării, bombardînd și arzînd așezări în care nu-i nici urmă de soldat român sau rus. O spaimă generală a cuprins populațiile ce locuiesc pe malul stîng al fluviului, de la gurile acestuia pînă la frontiera dintre România și Banatul Timișoarei, aparținînd monarhiei austro-ungare [...]

Acolo unde acum este Turnu-Severin, cu patruzeci de ani în urmă aproape că nu era suflare de om. Locuitorii orașului de altădată se retrăseseră la Cerneți, în interior. Acum orașul nou are circa zece mii de locuitori. În jurul rămășițelor turnului construit de împăratul roman Sever³⁾ înconjurate de un șanț în care în vechime pătrundeau apele fluviului, s-a amenajat o frumoasă grădină publică. Străzile sînt regulate, casele bine construite, așezarea plăcută. Dintr-un moment în altul totul poate fi distrus de barbarii pe care diplomația europeană a fost în neputință să-i înfrîneze.

Mai mult ca oricare altă așezare din lungul Dunării a avut de suferit, zilele acestea, violențele turcești din orașul de la vîrsarea Prutului în Dunăre, Reni, locuit de circa 6—7000 de locuitori. Un monitor turcesc a tras 60 de bombe, multe case au fost ruinăte. Locuitorii fuseseră evacuați, unul singur a fost ucis. Bombardamentul, început dimineața la 4, a fost suspendat o oră după amiază și apoi reluat cu violență pînă la trei postmeridiane.

Garnizoana rusească din Brăila a fost întărită după ce turcii lansaseră câteva bombe acolo. Rușii au instalat în împrejurimile orașului câteva baterii înarmate cu puternice tunuri Krupp, spre a putea combate monitoarele turcești care fac incursiuni pe fluviu. Una dintre aceste baterii domină insula Ghecet, în dosul căreia se retrăseseră două monitoare. Cînd au ieșit din adăpostul lor au fost atinse de proiectilele rusești. Monitorul care capturasе vasul de comerț s-a ales cu o roată ruptă chiar în ziua primelor ostilități.

³⁾ Turnul face parte din cetatea medievală construită în sec. XIII—XIV.

contra Turciei. În același timp încercase să obțină și cooperarea Greciei [...]

Politica excelentă a guvernului democratic român ar avea ca scop să profite de încurcăturile în care se află turcii, urmărind unele avantaje pentru România. Toți știu însă că eforturile acțiunilor românilor se pot cheltui în gol. După o demonstrație inutilă de forțe, după o mobilizare de scrută durată a armatei, care nu se putea susține din cauza relei stări a finanțelor, milițiile au fost repute în stare de pace, înșelate de speșanța ce le fulgera prin minți, ca atîtor altora, a zadarnicei iluzii că pacea va fi păstrată...

În dezbaterile ce au avut loc zilele trecute în Camere, cei mai autoritari membri ai guvernului, Brătianu⁴⁾ și Kogălniceanu, au expus pe larg și cu elocvență rațiunile hotărîrii lor. Motivele ce se pot aduce în susținerea unei politici deosebite au fost enumerate de unul dintre deputații conservatori, Blaremburg⁵⁾. Conșins că atitudinea guvernului era dăunătoare intereselor țării și contrare voturilor acesteia, el și-a prezentat demisia pentru ca electorii săi, realegîndu-l, probabil, din nou, să confirme și să sancționeze cuvintele sale.

Aceste discursuri foarte importante, făcînd onoare Parlamentului Român, vor fi tipărite în curînd în Monitor și atunci vă voi da un extras. Camerele vor reveni îndată asupra subiectului; se așteaptă discuții furtunoase. Eu voi fi prezent, voi lua note și vă voi da imediat știre. Va fi pentru prima dată cînd un ziarist străin va face aceasta pentru Camerele românești. Problemele tratate sînt foarte importante nu numai pentru România, ci și pentru Europa; și ori-

⁴⁾ Ion C. Brătianu („Vizirul”).

⁵⁾ Nicolae Blaremburg, conservator.



NICOLAE GRIGORESCU : Baterie în marș

Rușii lucrează alte mari fortificații între Reni și Ismail [...] Veți fi observat pe hărțile geografice că aproape toate orașele de pe Dunărea de jos au pe malul opus un alt oraș sau un mare sat. Turnu Severin este vizavi de Cladova, Calafatul de Vidin, Oltenița de Turtucalea, Călărași de Silistra, Turnu Măgurele de Nicopole, Giurgiu de Ruscuk. Așa, peste fluviu, orașul bulgar Rahova are Bechetul, tîrg ce numără doar 600 de locuitori, dar care are un viitor frumos fiind așezat la gura Jiului, rîu important ce se varsă în Dunăre. Pe vasele cîmpii de pe malurile acestui rîu se află urmele unui mare lagăr al hunilor din timpul lui Attila.³⁾ La 6 ale cîrutei o bandă de cincizeci de bașbuzuci a sosit de dincolo de Dunăre și a intrat în Jiu dînd foc la toate materialele societății de navigație de pe acest rîu. Peste noapte, o altă bandă a incendiat trei corăbii, din care una era încărcată cu cereale, au prins alte trei și le-au trecut la Rahova.

La 8 curent, turcii din Vidin au început să bombardeze Calafatul. Românii, care mai înainte ocupaseră și fortificaseră orașul de circa 3000 de suflete, se retrăseseră, iar apoi îl reocupaseră. Atacul a început la două după prînz. Primele bombe au căzut în Dunăre; apoi începuse să cadă în Calafat. La început, comandantul român nu a răspuns, apoi începu a trage asupra vapoarelor de război din fața Vidinului și apoi asupra orașului însuși. Focul, după ce fusese foarte viu timp de două ore, a început a fi mai rar; la 6 postmeridiane încetă cu totul în ambele părți. Daunele în Calafat au fost de mică importanță fiind lovite o cazarmă, vama și clopotnița unei biserici. Ieri dimineață au fost trase câteva lovituri de tun fără efect. Se pare că la Vidin ar fi izbucnit incendii.

³⁾ Acele urme sînt romane. Corturile hunilor n-au lăsat urme.

care ar fi părerea pe care unul o aduce asupra politicii guvernului român și a opoziției, trebuie recunoscut că în acest Parlament discuția se ridică la înălțimea situației, care este, la drept vorbind, foarte gravă din moment ce este hotărîtoare pentru țară.

Cred că politica Convențiunii⁵⁾ poate să fie un răgaz necesar în condițiunile actuale, o inevitabilă necesitate [...]. Convenția din aprilie nu este, totuși, nici ultimul nici cel mai important act pe care România îl va avea de încheiat cu Rusia.

Este mare lucru, zic prietenii guvernului, că Rusia a tratat cu România, ca de la egal la egal... Acum, ce pacte de alianță va lega aceasta cu România? Brătianu voia să declare fără întîrziere independența absolută a României față de Imperiul otoman. Colegul său, Mihail Kogălniceanu, l-a convins să aștepte pînă cînd, în tratatul ce urmează să se încheie, Rusia s-o recunoască și să promită că o va susține...

Astă noapte opt sute de cazaci au trecut prin Filaret, de lîngă București, locul unde șoseaua ce vine de la Tirgoviște și din Moldova se unește cu șoseaua Giurgului. Acum sînt la Giurgiu. Diverse porturi românești de pe Dunăre au fost bombardate de turci. În general pagubele au fost mai mici decît spaima populației. La Bechet, la gura Jiului, vreo sută de bașbuzuci au dat foc unor ambarcațiuni goale și materialului societății de navigație pe Jiu.

București, 7 mai 1877

⁵⁾ Convenția româno-rusă, semnată la 4/16 aprilie 1877, prin care se permite trecerea armatei rusești prin teritoriul României și se recunoaște integritatea teritorială și drepturile politice ale României.

Comandantul român al Calafatului îmi este amic, e maiorul (Candiano) Popescu, cel care a făcut strălucite studii militare în Franța; a luat parte la războiul dintre Franța și Prusia în 1870 și s-a distins în mod deosebit la asediul Parisului. Pentru bravura arătată într-un fapt de arme nocturn la Clamart, în preajma Parisului, a primit Legiunea de onoare. Istoria va aminti numele acestui brav ofițer care a tras împotriva turcilor primele lovituri de tun pe care după două secole le-a tras în ei o armată română. Guvernul l-a avansat imediat la gradul de locotenent colonel. Calafatul este un punct strategic de mare importanță. În general, malul drept al Dunării este mai înalt decît cel stîng; Calafatul este singurul punct din care țarmul stîng îl domină pe celălalt. În 1828 turcii trecuseră Dunărea pe aici, dar rușii, cu toate că erau mai puțini, l-au învins la Băilești, la cinci-șase kilometri de Calafat, silîndu-i să se retragă peste fluviu.³⁾ În 1854 Calafatul a fost ocupat de turci, iar rușii au încercat în zadar să-l ia în stăpînire. În Evul mediu a fost, ca și Giurgiu, sediul unei colonii a genovozilor, care făceau aici popas cu corăbiile lor; era locuit în special de meșteri în călăfătuirea ambarcațiunilor.⁴⁾ de unde și numele. Rușii continuă să treacă prin teritoriul României: trec prin Filaret, stațiune de cale ferată de lîngă București [...]

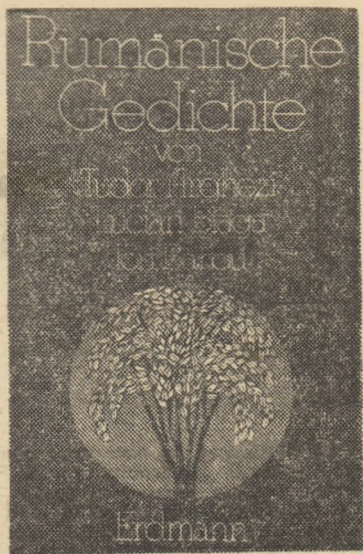
București, 10 mai 1877

³⁾ Războiul ruso-turc de la 1828 încheiat cu pacea de la Adrianopole.

⁴⁾ Călăfătuire: astuparea fisurilor ambarcațiunilor cu catran.

Marc Antonio Canini
Traducere, Mihail SĂNZIANU

(În numărul viitor: corespondența din 12 mai 1877)



Poezia română modernă în spațiul germanic

UN ELEGANT volum intitulat *Rumänische Gedichte* — von Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, ne-a sosit din Republica Federală Germania. Volumul cuprinde un excelent studiu introductiv semnat de Mircea Zăciu și o selecție din lirica celor trei poeți amintiți, făcută cu gust și pricepere de Hedi Hauser și Michael Rehs.

Asistăm, în anii noștri, la un proces foarte important de deschidere a scrisului românesc spre un întreg univers al literelor, artelor și științei. Avem, desigur, importante tradiții în acest sens. Desi sînt încă foarte multe de făcut în domeniul difuzării cărții românești peste hotare, realizările sînt, totuși, prestigioase, atît prin numărul cit și prin calitatea traducerilor. În privința clasicilor, firește, tîlmăcirile au fost cele mai abundente. Avem, de pildă, traduceri mai vechi, chiar dacă nu integrale, din poezia lui Eminescu, în limba germană. Mircea Zăciu, în studiul introductiv la *Rumänische Gedichte*, adresîndu-se cititorilor de limbă germană, evocă, pe drept cuvînt, acea „Explosion” a liricii române, declanșată în secolul trecut de poezia lui Eminescu, a „celui din urmă mare romantic al literaturii Europei”.

Dacă lumea germanică mai are azi nevoie de o nouă tîlmăcire și o nouă interpretare valorizatoare a marelui nostru poet, cu atît mai mult trebuie să-i oferim imagini ale poeziei mai recente, aparținînd „clasicilor” liricii române a acestui secol. Cele ce trebuie să obținem — atît prin translații, cit și prin studii, comentarii critice întovărășitoare — este o **audiență** nouă a vocilor liricii române peste hotare. Desigur, s-a căutat în zilele noastre găsirea acestei audiențe noi pentru poezii noștri: a unui public nou, modern, prin traduceri noi, care să respecte exigențele literare contemporane.

Călătoriile de studii și șederile mai îndelungate în spațiul germanic m-au convins cu privire la curiozitatea vie a publicului german pentru producția literară străină, sete mai autentică decît în multe alte țări. Nu întotdeauna acestui interes real, alimentat de o anumită predispoziție simpatetică a spiritului germanic spre comunicarea cu alte spații de cultură, i s-a răspuns în modul cel mai adecvat. Avem, cîteva, încă prea puține, tîlmăcirii în limba germană a operelor de seamă ale scriitorilor noștri contemporani. În colecția bilingvă a Editurii Minerva au apărut unele tîlmăcirii valoroase. Și în alte edituri și colecții au apărut opere ale poezilor români în limba germană.

Un interes deosebit — intrucît relevă o preocupare directă a străinătății pentru sfera culturii noastre — o prezintă însă, inițiativele unor organisme culturale, ale unor edituri străine pentru publicarea unor traduceri ale scriitorilor români. De curînd, a apărut în Republica Federală Germania o tîlmăcire interesantă a textelor lui Urmuz. Apoi, aceeași editură, Erdmann din Tübingen — care a publicat recenta antologie a celor trei poeți români — a scos cu cîțiva ani în urmă un florilegiu de texte ale

prozatorilor noștri contemporani, o antologie de proză scurtă românească, într-o serie de mare prestigiu, alături de antologii similare din mai multe țări. Publicarea volumului *Rumänische Gedichte* se înscrie, astfel, în cadrele unui fructuos dialog cultural româno-german.

Despre acest „dialog” vorbește și dr. Michael Rehs, secretar general la Institut für Auslandsbeziehungen din Stuttgart. Volumul de lirică românească a apărut, de altfel, într-o serie literar-artistică a acestui Institut. Numeroase acte de cultură, manifestînd interesul publicului german pentru literatură și artele românești au fost patronate de Institutul din Stuttgart, cu eficiența colaborare a ambasadelor române din Köln. Amintim, printre ultimele asemenea manifestări, interesantul colocviu Eminescu ce a avut loc în 1975 la Stuttgart. În acest an se va ține un colocviu științific similar, pe tema expresionismului, în spațiul germanic și românesc, la București.

Dar, să revenim la antologia recent apărută, *Rumänische Gedichte*. Cu un gust mult mai sigur decît cel care a prezidat la selecția textelor pentru amintita antologie de proză scurtă, antologatorii au ales acele poezii din opera lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Ion Barbu, care să permită conturarea unui portret-liric, care să ofere o cunoaștere, chiar dacă sumară, pe cit se poate mai **deplină**, a acestor poeți. Și-apoi s-a avut în vedere calitatea traducerii și s-a făcut o grijuitoare selecție în acest sens. Au fost reținute cele mai reușite tîlmăcirii, efectuate de buni cunoscători ai celor două limbi, ca și de traducători înzestrați poetic. Au fost reținute cele mai frumoase traduceri ale unor Alfred Margul-Sperber (în deosebi pentru Tudor Arghezi), și Wolf Aichelburg (poet-traducător cu un desăvîrșit simț al **valorilor** verbului), ca și ale lui Joachim Wittstock, Dieter Roth, Franz Hodjak, Anca Curticăpeanu, Lotte Berg. Se întîlnesc astfel mai vechi și încercați poeți și tîlmăcitori cu unele condeie tinere, dar valoroase (Anca Curticăpeanu), semn îmbucurător. Căci unul din obiectivele pe care trebuie să-l urmărim, în efortul nostru de a avea mai multe și mai bune traduceri ale autorilor noștri în limbi străine, este acela al formării și al selecționării unui corp al traducătorilor tineri în limbi străine. Cred că Blaga ar fi fost mulțumit (el, care întreținuse legături atît de strînse cu spațiul spiritual germanic) cu tîlmăcirea atît de delicat-atentă, a poeziilor sale în limba lui Rilke. Din nefericire, actuala selecție, din rațiuni editoriale, nu a putut reține decît puține versuri din fiecare poet antologat. Poate cel mai bine reprezentat, numeric, este Ion Barbu. Dar, desigur, volumul *Rumänische Gedichte* nu înseamnă decît un pas nou făcut pe calea cunoașterii liricii românești, făcut în spațiul unei culturi receptiv. Alți pași similari vor trebui să fie, și vor fi, fără îndoială, întreprinși.

Nicolae Balotă

Agustin Gomez-Arcos:

„Mă voi numi mereu

• „**MARIA REPUBLICA**”, nume straniu, roman straniu, al doilea al scriitorului spaniol Agustin Gomez-Arcos, scris în franceză, înainte de schimbările intervenite în Spania, poate fi receptat drept un strigăt coplesitor de durere, dar și unul de luptă împotriva fascismului franchist. Este numele principalului personaj și titlul romanului care începe în momentul sosirii — sau, mai bine zis, al aducerii Mariei la mănăstire. Îndărătul ei rămîne o viață de zbucium, suferințe, degradare; înainte o așteaptă, pare-se, neantul supunerii și al anihilării. Nimic mai înșelător. Chiar atunci cînd, ajunsă într-un bordel, soarbe pînă la fund paharul tuturor desna-dejdilor, Maria nu e doborâtă. Iar trecutul nu face decît să prevestească urmarea: ajunsă Soră-Jandarm în universul simbolic, concentraționar, al mănăstirii, ea dă foc închisorii speranțelor, unde ard, odată cu ea, toți cei veniți să sărbătorească „recuperarea” Mariei.

Rămasă orfană și abandonată la vîrsta de zece ani, ambițioși părinți, luptători comuniști pentru republica spaniolă, fiind împușcați de un pluton al mecanismului execuției franchiste, Maria este silită să muncească din greu pentru a asigura supraviețuirea ei și a fratelui său mai mic, pentru a plăti tot ceea ce cumpără de la băcănia matusii. Efort zadarnic, deoarece fratele, Modesto, se îmbolnăvește și îi este smuls de Eloisa care, îmbogățindu-se, nutrește aspirații de ascensiune socială și vrea să ștergă urmele „compromițătoare” ale intrării ei în „roșii” executați de falangă. Modesto este destinat, și lansat cu succes, pe treptele ierarhiei religioase. Maria nu se lasă „recuperată”. Și aparent se prăbușește. Lupta cu mizeria și boala îl slăbește rezistența, iar etapele decăderii se înscriu ireversibil.

Intervine însă din nou matusa Eloisa — acum patroana unei largi rețele de magazine alimentare — plătind o „dotă” princiară care

asigură intrarea Mariei într-o mănăstire selectă, specială, simbolică. Năzuința matusii de a șterge urmele „alianței necurate” se împletește cu cea a stăreței, fostă ducesă, care vrea să o crească pentru a o ridica în locul său. „Voi face astfel, spune ea, încît să pun revolta în slujba a tot ceea ce urăști”. Dar Maria va tăcea, se va pocăi, va accepta chiar să i se ștergă numele rebel, sfidător, de „Republica”, pentru a ajunge în situația de a intra în stăpînirea cheilor mănăstirii. Romanul nu se încheie doar cu incendiarea acesteia. Capitolul douăzeci — ultimul — este un poem dedicat oamenilor, tuturor oamenilor care „atunci cînd în sfîrșit din somnuri lor se trezesc / visuri și gânduri de miine croiesc. / Cuvîntul miine trăiește, e viu / Să-i lăsăm să vorbească despre viață / E cel mai frumos subiect ce oamenii-l știu”.

Agustin Gomez-Arcos a debutat în Spania cu piese de teatru pentru care a primit de două ori premiul Lope de Vega. În urmă cu opt ani, e nevoit să fugă de teroarea franchistă de atunci, în Franța, unde a debutat în domeniul prozei cu romanul *Mielul carnivor*, scris direct în franceză, care a luat, în 1975, premiul Hermes. Maria Republica, al doilea roman, a fost salutat de critica franceză drept o confirmare strălucită a forței sale creatoare pusă în slujba luptei pentru o Spanie liberă, democratică, accesibilă progresului social-politic.

Roman esențialmente politic, național-poem, necruțător cu totalitarismul franchist, Maria Republica aduce acelaia ce vrea să asculte tumultul de astăzi al Spaniei, al lumii în irezistibilă prefacere, glasul atotbiruitor, cîntecul sursă, contradictoriu, dar niciodată înăbușit, al milioane care visează, luptă, se jertfesc pentru o lume a dreptății sociale și libertății.

Publicăm alături cîteva fragmente din romanul *Maria Republica*.

GREA, masivă, metalică. Deschizîndu-se, poarta scîrțîie la fel ca atunci cînd se închide. Poartă-capcană. Poartă spre niciodată.

Poartă-frontieră între fundătura prăfuită, strigătul țiganului vînzător-ambulant și curtea interioară înconjurată cu ziduri, sumbră, în umbra arbuștilor de lămii și de rodii, auriu impletit cu roșu.

Lună de august. Lămiile galbene și rodierii purpurii împiedică soarele să usuce vechile dale de piatră, îmbătrînite de trei secole romane, nouă secole arabe și nouă creștine, pietre stropite cu minuțiozitate maniacă de un grădinar (mumie bătrînă împrumutată mănăstirii de către episcop) la fiecare jumătate de oră. Vaporii de apă, nori singuratici, ridicîndu-se, se opresc o clipă printre ramuri, surprinzători, leneși, încercînd parcă un joc lubric, total nepotrivit acestor locuri. Clima necruțătoare le spulberă însă înainte de a putea deveni picături de apă, picături împlinite, picături grele.

SOFERUL oprește motorul. Tăcerea pare că se multiplică, străbătînd norul de praf, vîrtej de vibrații însetate de libertate. O clipă lungă totul rămîne suspendat: poarta deschisă, automobilul oprit, grădinarul, în prag, cu șapca în mînă. Totul încremenit. Pauză pentru înțeleapta meditație care urmează oricărei hotărîri și precede punerea sa în aplicare.

Dinăuntru automobilului, patru perechi de ochi fixează poarta. Nemișcați. Inexpresivi. Chipuri indistincte. Prin geamurile murdare privesc dona Eloisa, mare burgheză cu trecut de mic-burgheză, preotul don Modesto, șoferul anonim și Maria Republica, curvă.

Primul care dă semn că a luat o hotărîre este șoferul. Brusc. Coboară din automobil, îl ocolește prin spate și deschide una din portiere.

Deschizîndu-se, tot mai lungă din interiorul automobilului, ca dintr-o cutie cu surprize, înaltă, și cu taiorul o pată neagră iscată brusc pe fondul de amiază prăfuită, apare Dona Eloisa, strîmbînd din nas la contactul cu aerul greu, mirosînd a benzină. Prin lentilele închise ale ochelarilor de soare, contemplează poarta și fațada mănăstirii, ferestrele orbite de jaluzele ermetice,

platra șlefuită a clădirii, un gotic cu rezonanțe arabe, și dincolo de ea, palmierii în maiestatea lor mediteraneană.

Coboară din mașină, la rîndul său, o altă umbră, neagră și scundă, don Modesto, preotul, năclit de transpirație, exalînd toate mirosurile specifice oamenilor care sosesc dintr-o lungă călătorie. Fără vîrstă, impersonal, ca sutana ce o poartă. Privirile sale lipsite de curiozitate cercetează fundătura și zidurile mănăstirii fără să trădeze amintirile din copilărie, nenumăratele dimineți, totdeauna cu precizie la al șaptelea ceas al zilei, în corul capelei călugărițelor, succedîndu-se atît de egal și metodic încît nu lăsaseră nici cea mai mică urmă în memoria sa. Dacă ar fi avut puțină fantezie ar fi fost capabil să indice fără nici un efort cîți pași măsoară străduța, să avertizeze că trebuie să ridici piciorul să nu te împiedici cînd treci pragul mănăstirii, încotro să te uiți dacă vrei să folosești porțile simplă care permite intrarea din curte în sacristie, cum să găsești comutatorul electric chiar pe întuneric, ce gust amar simțea în gură dimineața cînd începea rutina primei Ave Maria cotidiene stăpînit de așteptarea sfîșietoare a capelei cu lapte servită imediat după slujbă. Dar fantezia nu este punctul tare al lui don Modesto. Credința este. Nu credința profundă pornită din afecțiunea pentru un Dumnezeu de care te îndoiști, ci credința arogantă și precisă, întemeiată pe dragostea pentru un Dumnezeu cu existență certă.

O altă umbră se pune în mișcare, costum și cravată neagră, tip de șofer particular, deschide cea de-a patra portieră a automobilului: Maria Republica nu se cîlcește. Cînd ești silit să intri în închisoare, e mai bine să nu te grăbești. Rămîne totdeauna destul timp pentru închisoare. Pentru libertate niciodată.

Rochie de mătase albastră imprimată cu flori galbene, mocasini albi, poșetă din fir de plastic împletit, mîini mari și albe trădînd munca grea din vremea copilăriei (înainte ca un comis-voiajor catalan să-l fi deschis „orizonturile”, orașului), mîini ale căror unghii tăiate pînă la piele par murdare din cauza resturilor de lac necurățate cu acetona.

MARIA REPUBLICA

Cu tot aerul fierbinte dinăuntru, Maria Republica nu pare să fie incomodată de infernul de august ce pătrunde de afară. Se întinde leneșă încă odată în aceste ultime clipe de libertate. Părul negru i se revărsă pe spătarul banchetei. Închide ochii. O singură idee se conturează cu precizie în starea de confuzie a prezentului: înainte de proclamarea legii, Maria Republica era prostituată. Odată bordurile închise în urma noii Legi pentru protecția socială, nu mai are înainte decât viitorul de călugăriță.

Dind semne de nerăbdare, Dona Eloisa spune cu glasul uscat de praf: — Dacă mai stăm mult așa, soarele asta o să ne ardă de vii!

— Don Modesto, preotul, adaugă:

— Maria, te rog!

— Știu, știu.

PICIOARELE lungi încep să se miște, pletele negre se adună din revărsarea neîngrădită, ochii se deschid asupra realității, și Maria Republica coboară din automobil. Silueta păstrează urmele greu de șters ale corsetului prea strâns pe care l-a purtat întotdeauna. Suteții, folosiți pentru prima oară, reliefează două proeminente, palpitând de viață. Dona Eloisa, burgheză, se uită cu teamă; nu cumva sinii, cu rotunjimea lor exagerată, să înceapă deodată să profereze obscenități. Se întoarce spre don Modesto, preotul, strîmbindu-și gura.

— Ți-am spus doar să-i cumperi o rochie mai largă, mai decentă. Nu știu ce o să creadă Maica Stareță. Mai rău: ce o să spună!

Maria Republica izbucnește într-un hohot de ris neașteptat care spulberă liniștea fundăturii și a curții, trezind un canar aflat înăuntrul mănăstirii. Maria Republica se uită curioasă în direcția de unde se aude vocea păsării invizibile, ascunsă în închisoarea ce o așteaptă.

— Pentru ce rizi de toate, Maria?

Don Modesto, își încarcă cu reproș glasul și așa umflat de predici.

— Pentru că îmi imaginez cum ai arăta alături de mine într-un magazin, alegând o rochie!

Risul izbucnește din nou, trenă incontrollabilă, scinteietoare, a unui foc de artificii.

— De ce nu ai venit dumneata cu mine, mătușă? Era mai firesc. Două femei.

— Eu sint o doamnă.

— Tocmai de aceea. O doamnă ca dumneata are datoria să aducă pe drumul cel drept o curvă ca mine. E firesc.

— Deocamdată ar fi de preferat să-ți controlezi cuvintele.

Maria Republica ridică brusc glasul, furioasă:

— Cuvintul acesta, curvă, l-am auzit pentru prima dată din gura dumitale.

— Pe atunci își avea sensul său.

— Ce sens? Nimic din ceea ce îndurerează un copil de treisprezece ani

poate avea vreun sens!

— În ce mă privește sint mulțumită că nu l-ai uitat. Știam de pe atunci ce fel de viață te aștepta!

— Eh, frumoasă viață! Eu cu jandarmul cocoșat. Tu cu judecătorul ăla. Cînd te culci cu jandarmul cocoșat ai dreptul să fii numită curvă. Cînd te culci cu domnul judecător vă numiți doamnă. Nu curvă. Doamnă!

— Modesto, fiule, nu poți s-o faci să tacă? Hai să intrăm odată, simt că mă înăbuș!

— Te înăbuși, ei și! Ce-mi pasă? Doar nu vrei să oferi bunului Dumnezeu regenerarea mea în schimbul iertării păcatelor tale? N-aveai decât să mă scoți din bordel în luna aprilie! În aprilie e mai răcoare!

Dona Eloisa, burgheză, simte că se sufocă. Nu din lipsă de aer, ci de furie.

— În aprilie, legea nu exista încă...

Simțindu-și mătușa în pericol, don Modesto își aduse aminte că Maria, cînd era mică, era sensibilă la tonul afectuos. Recurse la accentele de odinioară, pierdute undeva în adîncurile finții astupate în care zăceau amintirile copilăriei sale.

— Maria, nu crezi, oare, că și eu sufăr? Nu simți suferința mea?

În ochii Mariei par să-și facă drum vremurile trecute. tot atât de depărtate ca o lume pierdută, constituită din zile de foame, de tăcere și de tandrețe. Dar ea nu se lasă copleșită. În definitiv,

ziua de astăzi nu este decât consecința acelor timpuri bleemate.

— Cît te-ai schimbat, Modesto! Mă uit la tine și-mi spun c-ar fi fost mai bine nici să nu te fi născut.

— Maria!

— Știi, nu-i o idee nouă! (Ea arată cu capul spre mătușa lor burgheză). Cînd scumpa noastră mătușă Eloisa, care transpiră acum ca o scroafă în soarele de august, a vrut să te despartă de mine pentru a te educa după vrea ei, mi-a venit într-o noapte ideea să te sugrum în somn cînd zăceai măcinat de febră, pentru a te cruța... de această sutană pe care o porți. Dar n-am făcut-o. Poți, oare, să-ți sugrumi fratele mai mic, care se uită la tine ca și cum ai fi totul pentru el în lumea asta?

Dona Eloisa, burete negru îmbibat de transpirație, tremură în mijlocul străzii:

— Va trebui să mai ascultăm multe blestemări, înainte de a o închide aici?

— Am spus tot ce aveam de spus. Și nu retrag nimic din ce am spus.

Aerul dens este străbătut de un dangăt de clopot. Unul singur. Ora unu după amiază. Nici o mișcare. Nici o tresărire.

Maria Republica își scoate pantofii, ciorapii de nailon și îi azvîrle împreună cu poșeta și batista ei. Se așază pe pămînt și își presară praf, praf-cenușă, pe picioare, pe brațe, pe față. Apoi se uită la însoțitorii săi.

— Așa voi rămîne în amintirea voastră! În veci!

Don Modesto, preotul, ridică glasul pentru întia dată:

— Să nu blestemi niciodată, Maria!

STRIGĂTUL se pierde inoportun în tăcerea fără ecou. «Tăcerea fără ecou — își amintește Maria Republica — care s-a așternut deodată, în 1939, într-o zi, care ar fi trebuit să fie o zi oarecare, ca toate celelalte, dar care a devenit ziua blestemată, numită de regim Ziua Izbinzii. Tăcerea fără ecou, persistentă, împotriva căreia vocea omenească e neputincioasă. Chiar dacă e strigăt. Chiar dacă e strigătul învingătorului!»

Șoferul șters întoarce capul pentru a nu vedea ceea ce nu trebuie văzut: durerea fără sprijin, durerea însingurată.

Dar durerea își afirmă prezența, soare de o frumusețe orbitoare, prăbușit, femeie căzută în nemiscare. Sau poate totul se mișcă, toate se împletesc, trecutul și prezentul, gesturile întregii sale rase, toate sălașurile care l-au adăpostit rasa, arborii plantați de ea, animalele ce le-a domesticit, bruma de bani strînsă secol după secol în sertarul din dulap, fără a reuși vreodată să devină avere, totdeauna în același sertar unde erau păstrate și fața de masă de dantelă, și cutia cu mirodennii, un secol după altul, portretul eroului familiei în războiul din Cuba, furculița de argint avînd gravată pe minier Turnul Londrei, cumpărată de fratele străbunicului la Macao și folosită la toate sărbătorile pentru împărțirea plăcintei tradiționale. Totul zvîcnește în această durere imobilă, dar mai ales setea de libertate, singura moștenire adevărată transmisă din generație în generație. Moștenire ce i-a fost smulșă cu forță.

— Trebuie să-ți exerciți autoritatea, Modesto! Ești fratele ei și ești preot.

Glasul e dominat de o frică cu totul diferită, nouă. Aproape inumană. Mai e și sudoarea. Valuri de sudoare în care se înecă laolaltă vocea și frica.

Don Modesto preotul, exclamă:

— Totuși nu pot să o tirăsc, mătușă! Asentimentul ei trebuie să fie spontan, benevol. Noi, noi îl deschidem calea regenerării (fraza trebuie notată pentru a fi folosită în preica ce se va rosti la nunta solemnă a Mariei cu Domnul), cale foarte dificilă, dar foarte sigură. Hotărîrea, însă, trebuie să fie a ei. Și dacă ea nu vrea...

— Ba da, vreau! Nu vezi că vreau?

Tăcere totală. Chiar și frica mătușii burgheze este cuprinsă de tăcere. Înseamnă oare consimțire cînd îți torni pe corp praf-cenușă?

Mai calmă, Maria Republica adaugă:

— Singurul lucru ce vi-l cer este puțin liniște. Vreau să mă obișnuiesc. Să nu mai am memorie. Sau să o golesc. Fără amintiri. Nici despre mine, nici despre voi. Despre nimeni. Nu mă

vreți oare fără păcate? Atunci lăsați-mă să uit că am memorie.

Femeia decăzută scoate un geamăt, superbă ipocrizie. Înăuntru ea rîde. Un hohot enorm, mult mai mare decît durerea. Cine ar putea șterge amintirile mele? Mai ales acum, cînd am găsit mijlocul de a mă folosi de ele. Ca de niște bombe care vă vor distruge. Toată viața mea, din momentul cînd ați pus stăpînire pe ea, am răzbunat, în corpul meu, tot răul ce mi-ați făcut, ce ni l-ați făcut nouă. Da, în sfîrșit, înțeleg. Nu aveți nevoie de amintirile mele. Amintirile mele fac parte din istoria voastră. Murdară istorie. Bine. Poate e prea tîrziu, dar... timpul care mi-a mai rămas este prețios. E timpul cînd vom încheia socotilele.

DONA Eloisa, burgheza, aproape lichefiată, vîrsîndu-și transpirația prin toate încheieturile, se gîndește deodată că ar fi poate bine să găsească cîteva cuvinte din inima sa (dacă are una) pierdută, undeva, în adîncuri neprecizate.

— În definitiv, fie că vrei, fie că nu, ești fiica surorii mele. Singele apă nu se face. Cu asta nu vreau să spun că îi semeni, ei sau mie, nici chiar cu fratele tău. Ce vrei, nu pot, pur și simplu, să mă dezic de legături atît de fundamentale cum sint cele de familie. Știîndu-te la mănăstire, în siguranță și îndrumată cum trebuie, voi putea să mă gîndesc la tine cu adevărat ca la o nepoată. În rest, cum va voi Dumnezeu. Ascultă-mă cu atenție, Maria: ordinea este deosebit de importantă pentru a duce o existență liniștită. Atunci cînd ordinea domnește peste tot, în casă și familie, în viață și conștiință.

Se simte descărcată de o grea povară și transpirația care îi scaldă acum tot corpul pare de-a dreptul aghiazmă. Binecuvîntat fie numele Domnului!

Maria Republica, corp surd, nu schițează nici o mișcare. O urmărește cu insistență, copleșindu-i memoria, o amintire rebelă, ca și cum furia din trecut ar fi mai puternică decît teama de această gaură deschisă spre nicăieri: șase gloanțe și o lovitură de grație trase în curtea interioară a unei închisori de femei, într-o dimineață de octombrie. Un corp care se prăbușește. Iremediabil. Mama. Soare mort.

Amintire fulger de o clipă. Realitatea, în schimb, revine; ceea ce este căldură fără flacără sau fum, zdrobitoare, fundătura oarbă unde nici păsările nu cutează să se aventureze, indivizii ăștia, poarta deschisă spre interziceri, bătrînul grădinar mumificat, cu șapca în mină, care așteaptă răbdător, nefiind deloc grăbit să închidă intrarea infernului.

„Infern, cuvînt potrivit”, gîndește Maria Republica. Tot atît de potrivit ca orice oră exactă a vreunui orologiu. Tot atît de precisă ca oricare din definițiile date vreodată Infernului.

MARIA Republica se ridică, mai degrabă corpul său, din cercul de praf-cenușă. Pămîntul parcă strigă că acest corp îi aparține, că s-a deschis deja pentru a primi rădăcinile acestui arbore imposibil, femeie-arbore, arbore de singurătate, arbore-iluzie.

— Oricum, spuse ea cercetîndu-i cu privirea, deoarece nu este vorba să fiu liberă, puțin îmi pasă dacă mi se înîmplă asta înăuntru sau în afară. Li-

AGUSTIN
GOMEZ-
ARCOS

Maria
Republica
Roman

“Un roman admirable et terrible. L'intolérable pur après la pure beauté.”
Claude Mauriac / Le Figaro

“Il y aurait quelque chose d'insoutenable dans le paroxysme de cette peinture sang, or et nuit... si elle n'apparaissait pas tout de suite dans son symbolisme fulgurant.”
Yves Florenne / Le Monde

bertatea e altceva. Altceva care nu-i nici înăuntru, nici în afară, ci undeva aiurea, cine știe unde.

Efortul filosofic îi stîrnește zîmbetul de parcă altcineva ar debita astfel de gînduri în locul acesta absurd, în fundătura asta.

Don Modesto preotul, aprobă:

— Cîteodată ești din nou aceea de altădată. Îmi vine greu să înțeleg calea pe care ai mers.

— Sint totdeauna eu însămi — răspunde Maria Republica disprețuitoare. Adaugă: nimeni nu păsește pe o anumită cale. Ești împins. Apoi lăsat să te descurci pe cont propriu. Dacă vrei cu adevărat să știi ce simt, ascultă asta: a fi preot nu înseamnă a le ști pe toate.

— Eu nu am spus niciodată că am pus stăpînire pe adevăr. Doamne ferește!

— Iar eu spun că nu le știu pe toate.

Grea, masivă, metalică. Deschizîndu-se poarta scîrție la fel ca atunci cînd se închide. Poartă-capcană. Poartă spre niciodată.

Niciodată, Maria Republica.

CÎND privirile îți sint nemilos respinse de aceste patru ziduri care interzic orice fantezie, Maria Republica, ai impresia că duci o existență paralelă, timp nemăsurabil, în afara vieții și a morții, timp-strecurătoare. În universul tăcerii, tulburat doar de dangăte de clopot (nu știi încă să faci diferență între bătaia orelor și chemarea la rugăciune), trăiești, Maria Republica, timpul oprit, simțind confuz, pentru întia dată în viață, că nu e o odihnă obișnuită, că e ceva deosebit, aparținînd necunoscutului. În pragul vieții noi, a ta, îți reamintești pentru ultima oară ce a determinat această hotărîre. Te gîndești la cele cîteva cuvinte auzite cînd te-ai dus să ceri corpurile părinților tăi: „Înmormîntați în groapa comună”. Asta e greu de înghițit. Nu ți-au lăsat nici măcar cadavrele după execuție. Ți-au luat părinții cu totul și pentru totdeauna. Nu-ți rămase nici măcar bucuria tristă a vizitei de duminică la cîmîtir. Nu vei uita niciodată aceste cuvinte și consecințele lor, pentru că uitarea nu-ți este proprie. Nu vei spune nimic. Nu vei face niciodată aluzie la cele două salve de cite șase gloanțe, plus lovitura de grație, care te-au jeuit de părinți, într-o dimineață de octombrie. Dar să uiți...

Înainte chiar de a deveni prizonierul mănăstirii, simți că aparții unui ordin creat pentru tine, că fi vei dicta legile, stabili regulamentele și vei înălța un altar spre gloria Dumnezeu-lui de foc care aorinde de pe acum în sufletul tău, puțin cîte puțin, flăcările continuu ațitate de suflarea morților tăi și a ideilor lor.

Știi foarte bine că nu-ți va fi greu să subordonezi folosirea timpului tău regulilor stabilite de alții, timpul de muncă, timpul de somn și de veghe. Dar timpul adevărat al tău, cel interior și solitar, cel care nu poate fi supus constrîngerii, timp binecuvîntat, tu juri, Maria Republica, să-l folosești pentru scopurile tale. Puțin îți pasă dacă te vor obliga să rămii încarcerată într-un ocean de supunere. Fiecare supunere a ta va fi un pas înainte spre acel NU total.

Tu ești Maria. Ca orice Marie.

Prezentare și traducere de
Nicolae Lupu

Prolog la o carte neterminată

● Curind după apariția romanului **Singurătate** (De un singur, 1935), Nikolai Virta a fost invitat de V. I. Nemirovici-Dancenko, care i-a propus să scrie o piesă pe motivele cărții, pentru MHAT. La începutul anului 1937, piesa **Pământ** era terminată; autorul a dedicat-o lui Vsevolod Vișnevski. Creatorii spectacolului închinat celei de a 20-a aniversări a Revoluției din Octombrie au izbutit să infățișeze nu numai evenimentele istorice, ci și schimbările provocate în conștiința țărănilor de revoluția socialistă. În anii următori, Virta a scris romanele **Legitate** și **Zvon de seară**, creând celebra sa trilogie. În ultimii ani ai

vieții, Virta, întorcându-se la soarta eroilor trilogiei, a scris primul volum al romanului **Legitate singurătății**. Dar, nemulțumit de cele scrise, Virta a aruncat la coș prima variantă și a început să rescrie romanul conceput ca un vast tablou al vieții, o scrutare a experienței proprii, a observațiilor și cugetărilor sale. Grav bolnav, scriitorul a apucat să asfărnă doar planul cărții. Jurnalul său este plin de observații scurte dar subtile. Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea scriitorului, „Literaturnaia Gazeta” publică prologul acestei cărți nescrise. El evocă perioada realizării spectacolului cu piesa **Pământ** la MHAT.



„Rădăcini”

● Scriitorul american de culoare Alex Haley a căutat, timp de 12 ani, răspunsuri la întrebări pe care și le pun toți americanii: „Cine sint? De unde am venit? Cine mi-au fost strămoșii?” etc. Această căutare a fost mai dificilă pentru el decît pentru majoritatea americanilor: strămoșii lui n-au sosit în America nici pe vasul Mayflower și nici la clasa a IV-a a unui vapor oarecare, ci în lanțuri. Haley a perse-

verat în căutările sale genealogice, iar ceea ce a descoperit constituie conținutul unei cărți unice în publicistica și istoria americană. Romanul **Rădăcini** reconstruiește astfel ovestea unei familii negre, urmărită de-a lungul a șapte generații, începînd cu anul 1750 cînd în Africa de Vest se naște Kunta Kinte, viitor sclav și întemeietorul unei familii pe noul continent.

Correspondența
Béguin-Raymond

● În îngrijirea lui Gilbert Guisan a apărut primul volum al **Correspondenței** dintre Albert Béguin și Marcel Raymond. În perioada 1920—1957, corespondența care relevă puncte de vedere comune asupra istoriei literaturii franceze moderne: dominația lui Gide, autoritatea lui Claudel și Riviere, influența lui Valéry, înțelegerea fulgurantă a lui Proust, izbucnirea neașteptată a lui Aragon, salturile lui Cocteau, debuturile deconcerlante și captivante ale suprarealismului; este, astfel, dezvăluită istoria unei epoci literare și istoria prieteniei celor doi mari critici.

Poemul „Groapa”
în șase limbi

● Ultimul număr al revistei iugoslave „Most” a publicat în șase limbi — franceză, germană, italiană, engleză, spaniolă și rusă — celebrul poem **Groapa** de Ivan Goran Kovačić, scriitor partizan, asasinat mîscleste de forțele contrarevoluționare în iulie 1943. Prefata volumului este un eseu al lui Marko Ristić intitulat „Groapa și sarcina poetului”. Cartea mai cuprinde un articol de Jure Kastelan despre Kovačić și unul dintre cele mai frumoase poeme dedicate scriitorului iugoslav și operei sale. „Mormîntul lui Goran Kovačić” de Paul Eluard. Volumul reproduce ilustrațiile lui Edo Murtić și Zlatko Prica, create pentru prima ediție a **Groapei**, apărută în timpul războiului, în 1944, la Topusko. Concepția ca o reacție directă la o realitate infernală, la una din numeroasele fărîdelegi comise de criminalii ustași pe pămîntul iugoslav în timpul celui de al doilea război mondial, **Groapa** este totodată un rechizitoriu împotriva crimei și unul din cele mai valoroase documente ale creației literare și artistice iugoslave din timpul rezistenței.

Jubileul editurii
„Van Hok”

● Editura „Van Hok” (Literatura) din Republica Socialistă Vietnam a împlinit nu demult două decenii de activitate. La conferința dedicată la Hanoi acestui eveniment cultural, s-a arătat că, în perioada 1956—1976, editura a publicat circa 500 de titluri, — opere în proză, versuri, monografii dedicate literaturii și artei naționale, precum și 107 scrieri ale unor autori din alte țări, printre care **Desuț** de Zaharia Stancu, roman apărut în traducere vietnameză în anul 1962.

„Noutăți în cultură
și artă”

● Aceasta este tema unui număr special al revistei „Sonntag” din R.D. Germană, din al cărei sumar semnalăm: fragmente din romanul **O istorie cu Maria** de Robert Otto; extrase din piesa **Bandă sălbatică** de Reiner Kerdn; ancheta „La ce lucrați?”, în care numeroși scriitori relatează despre preocupările lor actuale. Anna Seghers definește o povestire ce va apărea într-un viitor volum, împreună cu nvela **Veacul de piatră**, publicată mai demult în revista „Sinn und Form”. Christa Wolf a terminat romanul **După exemplul unei copilării**, predat Editurii Aufbau. Günther Görlich pregătește ecranizarea pentru televiziune a romanului său **Întorcerea în țară străină**. Joachim Knappe scrie volumul al III-lea al ciclului **Acolo, sus, e un mestecăcăn**.

Poeme
de Nazrul Islam

● Printre cei mai renumiți scriitori „bangla” se numără și Nazrul Islam (n. 1899), remarcabil exponent al curentului de renaștere musulmană în subcontinentul indian. Valoarea creației sale a determinat apariția la Dacca a unui volum de **Poeme** traduse în limba engleză de Kabir Choudhury, subliniindu-se, în prefață, grația sa lirică și atașamentul pentru istoria asiatică și islamică.

Correspondență

● Din corespondența lui Erasmus din Rotterdam cu polonezii s-au păstrat, printre altele, două scrisori adresate regelui Sigismund I, din dinastia Jagellonilor. Una dintre ele, scrisă la Basel, la 28 august 1528, a fost publicată de editura poloneză „PIW”, în beneficiul bibliofililor. Această ediție cuprinde gravuri de epocă reprezentînd efigiile lui Erasmus și ale regelui, o fotocopie a manuscrisului latin al scrisorii, cit și traducerea în poloneză datorată Mariei Cytowska. Iată câteva rînduri din scrisoarea amintită: „E un act de înțelepciune de a nu angaja imediat război... Trebuie să încerci să rezolvi conflictul pe cale pașnică. Nici un mijloc nu trebuie neglijat pentru a ajunge la aceasta”.

„Copiii
lui Kennedy”...

...este titlul piesei lui Robert Patrick, publicată în Polonia în „Dialog”, revistă consacrată dramaturgiei contemporane. Recent, Stan Fedyszyn, american de origine poloneză, regizor, director la „Christopher College Players” din Newport (Virginia) și la „Theatre Center” din Norfolk, a pus în scenă la Teatrul contemporan din Wrocław piesa lui Robert Patrick, piesă în care moartea lui Kennedy, a lui Martin Luther King, meandrele anchetelor, mitul lui Marilyn, mișcările sociale în favoarea drepturilor cetățenesti, mișcarea tineretului, epoea „hippie” cu episoadele ei tenebroase (grupul Manson), mișcarea împotriva războiului din Vietnam — rețin atenția spectatorilor.

Nelly Sachs — 85

● În luna decembrie s-au împlinit 85 de ani de la nașterea poetei Nelly Sachs (1891—1970). În semn de omagiu postum, oficialitățile și admiratorii creației sale au sărbătorit-o, în orașul de naștere, Dortmund, organizînd o expoziție de manuscrise, scrisori și ediții din operele ei: **Eli, Semne pe nisip**, **Călătorie în neprăfuit**, **Enigme arzătoare** ș.a. N-au lipsit nici edițiile suedeze (în timpul nazismului poeta s-a refugiat la Stockholm) din opera poetei, laureată a Premiului Nobel în 1966.

Poezia
tinerei Polonii

● La Cracovia a apărut, sub îngrijirea lui Mieczysław Jastrun, volumul antologic **Poezia tinerei Polonii**. Sînt incluse, însoțite de prezentări bibliografice, creații a peste 50 poeți tineri. Studiul introductiv al volumului este semnat de Janina Kamińska.

Premiul Jean Cocteau

● Premiul Jean Cocteau pentru cinema a fost atribuit în anul 1976 scriitoarei Marguerite Duras pentru filmul **Zile întregi în copaci**, ai cărui interpreți sînt Madeleine Renaud, Bulle Ogier și Jean-Pierre Aumont.

Aceiași actori joacă în piesa cu același titlu, creată în urmă cu opt ani și reluată în prezent pe scena Teatrului Orsay din Paris.

O nouă biografie

● Michael Holroyd este specializat în lucrări biografice ale unor figuri proeminente ale literaturii engleze. Într-un articol intitulat **Viețile mele**, Holroyd vorbește despre felul în care a scris biografia lui Lytton Strachey. Augustus John etc. Din acest articol, o autobiografie de biograf, aflăm că, adesea, aceste cărți se nasc una din alta, că studiind viața lui Lytton Strachey, Holroyd ajunge să-l cunoască bine prietenul acestuia, Augustus John. Presa de calitate așteaptă cu nerăbdare o nouă biografie, anunțată, despre George Bernard Shaw. În imagine, Lytton Strachey văzut de Max Beerbohm, caricaturist contemporan lui Lytton.

Premiul Miguel
de Cervantes

● Al doilea Premiu Miguel de Cervantes (înstituit în 1975, în Spania) a fost atribuit, pe anul 1976, remarcabilului poet Jorge Guillen. În vîrstă de 84 de ani, acesta locuiește din anul 1947 în S.U.A. El va sosi în Spania pentru a primi premiul care i-a fost decernat.

Atlas muzical

● „Atlasul muzical” editat de UNESCO s-a îmbogățit recent cu trei noi discuri consacrate cîntecelor și instrumentelor tradiționale din România, Hong-Kong și populației africane din Peuls. Discurile sînt editate de către Odcom/EMI Italiana. Realizată de către Consiliul internațional al muzicii, în cooperare cu Institutul de studii comparate ale muzicii, colecția UNESCO numără în prezent peste 80 de discuri reprezentative ale diferitelor țări și regiuni ale lumii. Dacă seria „Izvoare muzicale”, în care a apărut recent o antologie a muzicii clasice din nordul Indiei (4 discuri), se adresează în special cunoscătorilor și pedagogilor, seria „Atlas muzical” se străduiește să facă cunoscută unui public mai larg muzica populară autentică. Alte discuri din această serie au fost consacrate Algeriei, Portugaliei și Taiwanului.

AM CITIT DESPRE...

Humboldt — Delmore

● GENIAL și zănat, așa îl caracterizează pe Von Humboldt Fleisher — curios nume! — Saul Bellow. Îndată după ce au citit **Darul lui Humboldt**, criticii americani au exclamat cu aceeași surprindere și cu aceeași pioasă indignare în glas: „Dar Humboldt e leit Delmore! Von Humboldt Fleisher este alias-ul sub care Bellow l-a introdus în romanul său pe răposatul Delmore Schwartz! Vai, vai, așa ceva nu se face!” De ce? Și cine a fost Delmore Schwartz?

Nu a fost ușor să aflui. Neforicit poet și esecist, atîta spuneau criticii căror Bellow le adusese aminte de el, dar dicționarele literare și antologiile de poezie recente nu-l aminteau. Voi trece peste aceste investigații, le-am evocat în altă parte, impresionată de exactitatea cu care Bellow a notat dispariția subită a numelui și a amintirii unui om celebru și unanim respectat ca Humboldt (Delmore) la scurtă vreme după moartea lui. În cele din urmă, cineva a descoperit și mi-a pus la îndemînă volumul **Eseuri alese, de Delmore Schwartz**, editate de Donald A. Dike și David H. Zucker, cu un „cuvînt de apreciere” de Dwight Macdonald. Pregătirea volumului începuse în toamna lui 1963, un an după ce Delmore — care predase anterior cursuri de literatură la Harvard și la Princeton — fusese numit la Universitatea din Syracuse. Ar fi trebuit să apară în 1964 sau, cel mai tirziu, în 1965. Delmore, însă, deși foarte dornic să-și vadă strîns într-un volum cele mai bune eseuri, amîna mereu. „Și-a pierdut foarte multă vreme alegînd și aranjînd — ne informează cei doi editori ai cărții publicate abia în 1970, la patru ani după prematura moarte a scriitorului — dar, pe măsură ce proiectul se maturiza, ezita din ce în ce mai mult, inventînd mereu alte motive de tergiversare. O îmbinare de modestie intelectuală de umilitate chiar, și de orgoliu intelectual determină în bună parte această soavăală.”

Acest poet-prozator-profesor-editor-critic foarte original, care își susținuse punctele de vedere cu o cascadă de argumente izvorînd tumultuos din fenomenala eruditie immagazinată de mîntea sa scriptoare, gata oricînd pentru cele mai neașteptate asociații de idei, a influențat profund generații mai tinere. A fost un mare polemist, un poet remarcabil, un creator de opti-

nie. Dwight Macdonald își amintește că, în calitate de redactor-șef al lui „Partisan Review”, a considerat, și consideră și azi prima năvelă trimisă spre publicare de Delmore în 1937. **În vise încep responsabilitățile**, o capodoperă comparabilă cu cele mai bune pagini din Kafka sau din Babel. Am citit cîndva poemele lui Delmore în **The New Yorker Book of Poems**. Au cu adevărat muzicalitatea, exuberanța luminoasă, puritatea, atribuite de Bellow poeziei inovatoare a lui Humboldt. Unul dintre volumele lui de poezie a primit, de altfel, în 1960, două premii prestigioase. Cînd un atac de inimă i-a curmat zilele, scria încă un roman, încă o dramă în versuri, încă un volum de schițe (manuscrisele au dispărut, din păcate) iar opera lui esecistică despre poezie, despre proză, despre critică, despre filme, despre multe altele, se constituise într-un edificiu imens, perfect articulat și totuși plin de surprize. Seria incitant, cu o logică de fier, cu un umor tăios și cu un respect aproape religios pentru adevărata artă, pentru literatura de calitate. „Este oare necesar — întreba el într-un eseu intitulat **Dictatura literară** a lui T. S. Eliot — ca, pentru a-l lăuda pe poezii A, B și C să-i ponegrești pe poezii D, E, F, G, H și restul alfabetului? Dacă ne vom gândi concret la gafele realmente șocante în materie de gust care revin mereu de-a lungul întregii istorii a literaturii, conștiința acestor gafe ne va ajuta să ajungem la un punct de vedere depășind simpla contrapondere a elogiului și a repudierii. Dr. Johnson a afirmat că **Lycidas** e o producție literară fără valoare. Turgheniev a spus că **Dostoievski** e „o mediocritate morbidă” și a făcut cunoscut că primul volum din **Război și pace** l-a plictisit de moarte, Tolstoi a ridiculizat **Regele Lear** și a susținut că propriile lui capodopere sînt fără valoare, deoarece nu suscită atenția țărănilor... Doi dintre cei mai mari poeți ai secolului 19, Gerard Manley Hopkins și Emily Dickinson s-au dus în mormînt aproape fără nici un semn că ar fi fost recunoscuți ca poeți. E foarte posibil ca ei nici să nu fi știut de fapt că au scris poezie bună. Acum, Hopkins și Dickinson sînt foarte admirați, dar numai în dauna lui Wordsworth și a lui Hardy.”

De ce s-a sters atît de repede amintirea lui Delmore Schwartz? De ce a fost nevoie de o excepțională evocare aproape nedeghizată, într-o operă care a decis, în sfîrșit, incunarea lui Bellow cu Premiul Nobel, pentru ca numele lui să fie repus — măcar oblic — în circulație?

Felicia Antip



Intr-o casă a amintirilor

● Cartierul de vile „Pacif-Palissades” este unul din cele mai picturale din trepidant oraș Los Angeles, un cartier ferit de „smog”, refugiu al artiștilor și sculptorilor, cucerit mai mult pentru muzeele și colecțiile celebre pe care le adăpostesc. Aici se află, printre altele, muzeul Paul Getty, cu opere de Rafael și Rembrandt, pe care milionarul său proprietar nu l-a vizitat niciodată. El a trăit izolat, departe de oameni, într-un castel în Anglia, și acolo a cerut uneori, capriciu de bogătaș, să i se prezinte pe ecranul color al cinematografului privat, comorile din propriul muzeu. În acest cartier select și-au găsit găzduire în vremea prigoanei hitleriste citiva mari scriitori și artiști germani. Într-o casă liniștită, retrasă, în care a încercat să refacă atmosfera din Herzogpark, de la München, a scris Thomas Mann operele sale tirzii. Nu departe au locuit Bertolt Brecht și Heinrich Mann, Arnold Schönberg și Bruno Walter sau Franz Werfel.

Dintre toți faimoșii „mohicani” ai artei, a supraviețuit în cartier vânduva lui Lion Feuchtwanger, azi în vîrstă de 85 de ani, care continuă să se îngrijească energic și de-

votat de moștenirea literară a ilustrului ei bărbat. A vizitat-o recent un ziarist, Immanuel Birnbaum, de la „Süddeutsche Zeitung”. În casă se află o imensă bibliotecă în care se poate găsi o ediție completă Goethe, toate almanahurile îngrijite de Schiller, o ediție Jean-Paul. Printre ele, desigur, lucrări ale contemporanilor cu dedicații devenite antologice. Astfel, Thomas Mann îl prețuiește pe Feuchtwanger pentru că a păzit puritatea limbii germane în scrierile sale. Atunci, în vremea emigrației, nu toate fracțiunile militante se simpatizau reciproc, și doamna în vîrstă istorisește despre trecătoarele certuri, Feuchtwanger fiind mai curind de partea fur-tunosului și radicalului Brecht, pe care de altfel l-a incurajat încă de la debuturile sale teatrale müncheneze. Și cu Heinrich Mann alianța de idei era trainică, mai puțin cu Franz Werfel, înclinat spre o poziție conservativă, cu încărcătură lîrziu religioasă. Văduva a arătat vizitatorului paginile cu Capriciile lui Goya, desene pe care le-a privit Feuchtwanger cînd a conceput vestitul roman consacrat pictorului spaniol. Biblioteca se întinde pe mai multe etaje, pelerinajul printre cărți cere ore multe.

„Realismul social”

● Pentru toamna anului 1977, în Italia, la Milano, se va organiza o mare expoziție intitulată „Realismul social în Italia, de la 1870 pînă astăzi”. Vor fi reprezentate artele plastice, literatura, teatrul și cinematograful.

Filmul francez în dificultate

● Anul cinematografic 1976 a înregistrat o scădere a numărului spectacolelor în cinematografia franceză (cu 3 la sută). Paralel, coproducțiile marchează o regresie cu 50 la sută, în special cu Italia, partenera privilegiată a Franței. Italia trece la rîndul ei printr-o criză foarte serioasă, datorată în parte dezvoltării stațiilor particulare de televiziune care detur-nează o parte din publicul obișnuit al sălilor de cinema printr-o programare intensivă a filmelor. În sfîrșit, exportul filmelor franceze stagnează, fiind nevoit să înfrunte protecționismul anumitor piețe. Presa franceză anunță că Francoise Giroud, secretar de stat pentru cultură, va evoca aceste probleme la începutul anului 1977, cu prilejul unei întîlniri cu presa de specialitate.



Costume și fotografii

● Pentru prima oară scoase din muzeele sovietice, costumele de la curtea țarilor vor fi expuse la Metropolitan Museum of Art din New York. Pentru a coincide cu expoziția, Editura Viking va publica prima carte îngrijită de angajata ei Jacqueline Onassis și intitulată „In the Russian Style”; o elegantă asamblare de fotografii, descrieri literare și biografii de la curtea țarilor. Scrișă chiar de editoare, cartea a fost pregătită — ca și expoziția — prin căutări la fața locului, adică la Moscova și Leningrad, făcute de o fostă redac-torie a revistei „Vogue”, Diana Vreeland, și de fosta primă doamnă a S.U.A., Jackie (Kennedy) Onassis.

„Prejudecată și literatură”...

...este titlul ultimei culegeri de eseuri a profesorului J. Mitchell Morse, de la Universitatea Temple din Statele Unite, cel care cu cîțiva ani în urmă a stîrnit aprinse discuții prin cartea sa polemică „Irelevantul profesor de engleză”. De data aceasta, în „Prejudice and Literature”, apărută recent la Temple University Press, Morse încearcă să analizeze ceea ce el numește o „disfuncționalitate în circuitul care leagă limbajul de sentimente”. Pe scurt, ceea ce autorul reproșează literaturii, sau, mai exact, unora dintre literați, este o anumită tendință de a generaliza, de a metaforiza situațiile și personajele, în așa fel încît descrierile, caracterizările, conflictele sînt receptate ad litteram, în accepțiuni cu valoare generală. Cazurile individuale dispărînd în învelșul cețos al metaforei.

Morse citează numeroase clișee în cultura, în gândirea occidentală cu privire la femei, rase, naționalități, popoare, ocupații etc., atrăgînd atenția că, din păcate, mulți scriitori mari, de la Shakespeare la Baudelaire, D.H. Lawrence, Eliot, Pound și alții au contribuit, fără să-și dea seama, la întîrînerea multor prejudecăți sociale.

Un cămin pentru literatura austriacă

● Editura Residenz-Verlag din Salzburg a sîrbătorit în luna noiembrie 20 de ani de existență. Autori austrieci recunoscuți pe plan internațional ca Peter Handke, Andreas Okopenko, H.C. Artmann, Barbara Frischmuth, Thomas Bernhard, Peter Rosei, Alfred Kolleritsch, Franz Innerhofer și Gernot Wolfgruber, scriu pentru Residenz-Verlag. În primii zece ani de existență, editura a publicat 80 de titluri, iar în următorul deceniu va publica 210 titluri.

ATLAS

„Comuna liberă din Montmartre”

DESPRE Montmartre se știe că a fost anexat Parisului doar în 1860. Astăzi, încă, pe nenumărate ziduri ale cartierului se păstrează cu mîndrie plăci purtînd inscripția „Comuna liberă din Montmartre”. Astăzi, încă, această ciudată așezare păstrează în cadrul metropolei o autonomie de tip patriarhal, oficiindu-și cu fast popular propriile sărbători, organizînd manifestații pe cont propriu și etalînd mîndria independenței sale.

Prima plimbare făcută pe dealul din jurul Sacré-Coeur-ului mi-a fost oprită de o asemenea manifestație — coloane de tineri și copii îmbrăcați în veste albastre, fuste albe dungate cu roșu și bonete frigiene, înarmați cu tobe vechi și cîntînd Marseilleza. În frunte, un bătrîn cadent cu tolașul folosit ca baghetă pașii nu prea uniformi ai copiilor. Totul avea un aer bizar și nemodern, copiii erau așezați în coloană după vîrstă, incit primele rînduri erau formate din adolescenți de 17—18 ani iar ultimele din copii de vîrstă preșcolară.

La aceste ultime rînduri, de altfel, nici nu mai ajunseseră tobe, sau poate fuseseră prea grele, incit, în soarele rece al începutului de primăvară, combatanții de la coada coloanei, costumați cu minci scurte și picioarele goale, înaintau dirînd, dar ținîndu-se drepti, purtînd parcă sentimentul că îndeplinesc un ritual sacru în cinstea patriei. Aceste coloane trec de obicei prin celebra piațetă a pictorilor, învîrtindu-se cu pas ritmic în jurul ei, în timp ce în inghesuiala nemaipomenită care și altfel domnește acolo, americane bătrîne și blazați pensionari englezi își potriveșc aparatele de fotografiat să imortalizeze, pentru întoarcerea din excursie, entuziasmul nepieritor al locuitorilor vechii comune a Montmartre-ului. După încheierea ritualului, turiștii își reiau poziția înepentă în care, plătînd 7—8 franci, pozează urmașilor lui Pissaro și Van Gogh.

Cartierul Montmartre este așezat pe colina Montmartre, și acest dat geografic face farmecul său rarism. Zecile de strădele neverosimil de înguste și formate din sute de trepte care urcă spre Moulin de la Galette duc gîndul la imagini familiare, văzute poate în neorealismul italian; casele sînt însă mici, cumînți, cu perdele proaspete, cu un fel de orgoliu al modestiei lor; scările străzilor sînt curate, pîrînd că aparțin mai curînd unei curți familiale cu stăpîn gospodar. Există în fiecare lucru din Montmartre o solidaritate cu trecutul, un amor propriu de „comună liberă”, o naivă și să-nătoasă sfidare a publicului de străini al metropolei de la poale. Turiștii parizieni suie cu funicularul spre bizara Sacré-Coeur, iar locuitorii Montmartre-ului își urcă treptele străzilor spre străvechea moară. Sînt două feluri diferite de a urca, iar montmartrezii nu uită niciodată să sublinieze cu zîmbet diferența de vîrstă între imensa bazilică albă, de după 1900, și monumentul cu aripi, numînd cîteva secole.

Ana Blandiana

„Într-o zi la Mesici”

(Antologie bilingvă a poeziilor de expresie românească din Voivodina — R.S.F. Iugoslavia).

NU DE MULT a apărut o antologie bilingvă din versurile liricilor române din Iugoslavia, editată de Asociația literară din Vârșet, al cărei președinte este poetul Vasko Popa. Selecția, prefata, aparatul critic în genere, aparține lui Milan Uzelac și Ion Bălan. Succesiunea pieselor urmează criteriului obiectiv al anului apariției, cititorii putînd astfel avea o idee despre evoluția „poeziei de expresie românească” din republica federativă vecină. Poezii născuți înaintea primului război mondial sînt puțini la număr (Lucian Avramescu și Ion Morcoveanu), generația de mijloc, care a văzut lumina zilei între cele două războaie, s-a format după eliberare, iar cei mai tineri, în zilele noastre.

Lirica din această antologie poartă culorile sensibile ale peisajului natal în care a crescut fiecare poet. Bătrîni și tineri evocă tablourile rurale în imagini fruste: „Omul își potrivește cu grijă / felinarul... / Pașii lui scrijele prin zăpadă / ca dinții unui fierăstrău” (Ion Morcoveanu); „Secerătorii adorm / În leagănul stelelor / Undeva în cîmp / Se-aude o sudalmă / Cătelul pămîntului / Latră la cornul lunii” (Cornel Bălică).

Dacă un Lee Masters evoca biografiile după epitafurile morților din Cimitirul Spoon River, poezii din această selecție amintesc uneori de tonul însemnărilor „obiective” al inscripțiilor. Așa sînt rîndurile „Din jurnalul bunicului”, semnate de Simion Drăguța: „...La căderea frunzelor a murit, Nică, / Om de seama noastră, / Beteag de ofițer, / Iarna calul Murgu ne-a murit, / Ne-am trudit să-l vindecăm cu aburi și sare. / ... / Griul din pod l-am gătat pe la fîșancă, / ... / Porc în iarna aceea n-am tăiat. / A fost secetă și nu l-am cîștigat”.

Alteori, în special la poezii mai tineri, tușa citadină se face simțită. Așa e, de pildă, „Peisajul matinal” al lui Slavco Almăjan, un peisaj al orașului în care oamenii „visează orizontal niște vise verticale” și „betonul și sticla nu absentează din ochii care caută o mică pa-

săre”; un oraș unde „tinerii învață la cursurile serale limbi străine / și majoritatea sînt anonimi... / ca păsările pe crengi, ca peștii în apă / Și cînd cineva spune bună ziua / Răsare un nou soare din asfalt...”. Inflexiunile feminine din culegere sînt sobre, fără suspine edulcorate: „Cineva mi-a presărat cărările în zăpadă / și mi-a spus că plîmîni / se vor transforma în ghiocei” (Florica Ștefan).

Banatul e patria unei picturi naive, unor pictori ziși naivi, de un rafinament remarcabil. Nu puține din versurile incluse în antologie au ceva din rafinamentul tablourilor amintite: „De ani la jocul din Costei / Se aduna întregul sat / ... / Și-un cîntec de fanfară / De fiecare dată / Sub pașii cel greoi / Se ridică nor de praf argintiu / Pe Drumul Mare”, sună versurile lui Ion Bălan. Iar dacă ar fi să apropiem cite o „biografie” a Anei Nicolina Sirbu de poezii din același gen, scrise în țara noastră, așa cita „biografiile sentimentale” ale lui Aurel Gurghianu: „De multe ori mă-ntreb / dacă mama buncii mele / nu trebuia s-o nască / în mai multe exemplare pe bunică-mea. / Poate că era mai bine... / O bunică mă certa / pentru vocea stridentă / a soliștilor de muzică ușoară, / iar alta asculta nestîngherită / cum vecina din dreapta / se ceartă cu noră-sa...”

Concise ca anagramele lui Radu Flora („Nu striga, că te vîd. Taci, că te aud”), sau desfășurate ca poemele lui Miodrag Miloș, versurile cărții de față sînt străbătute de aceeași dragoste pentru Voivodina, pentru Banatul natal, care emană din „Doina” ultimului poet citat: „Banatule, / ți-ai întins palma neagră / brăzdată de pluguri / departe sub sprin-ceana orizontului / ... / Lapte negru țîșnește / din țîțele tale subterane. / ... / Omul nostru / a ghicit enigma / pentru a-ți deschide / vîstiriile tale subterane și terestre, Banatule!”

Veronica Porumbacu

„Miorița” în piemonteză

● A apărut în almanahul de poezie pe 1977 „Ij Brandé” (Armanach ed poesia piemontesa), Editor Mario Gros Tomason & C. Turin, o excelentă traducere a baladei „Miorița” (La bebera) în dialectul piemontez. Traducerea aparține poetului Camillo Brero. În introducerea succintă pe care o face, sub titlul „Fradlausa europea: Piemont-Romunia”, Camillo Brero scoate în evidență cîteva din apropierile ce există (nu numai de limbă!) între poporul român și cel italian („pöpol piemontes”, spune poetul exaltînd spa-

țiul său natal), dovedind un entuziasm sincer în descoperirea „sufletului românesc ce se manifestă în această bijuterie a literaturii”. În ceea ce privește traducerea, poetul încearcă, pentru aria italiană, o echivalare creatoare a textului mioritic. După ce mai întîi a fost pătruns lăuntric de valorile poetice ale baladei, Camillo Brero le-a transpus perfect în piemonteză, recreîndu-le la un înalt nivel poetic, astfel că poezia se conservă întreagă și în traducere.

În cadrul Asociației italo-române pentru rapoarturi culturale „Vasile Alecsandri” din Torino, la 10 decembrie 1976 a avut loc o serată culturală dedicată României. Cu această ocazie, lectorul univ. dr. Marin Mincu a ținut o conferință despre „Miorița” iar poetul Camillo Brero a recitat balada în dialectul piemontez. Au urmat proiecții de diapositive privind diverse aspecte ale culturii populare românești și audiența discului „Miorița” în interpretarea lui Gheorghe Zamfir.

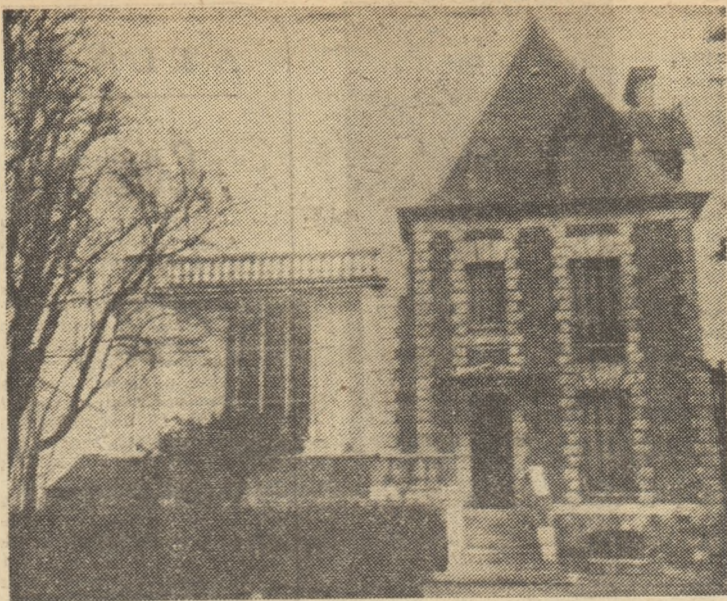


Zanussi din nou pe platou

● Acțiunea filmului la care lucrează Krzysztof Zanussi — „Culori de camuflaj” — se petrece în mediul unor oameni de știință al căror congres este un pretext pentru dezvoltarea diferitelor atitudini morale. Ca de obicei, Zanussi nu oferă o rețetă de-a gata, ci incită

la cugetare. Distribuția filmului, al cărui scenariu este semnat tot de Zanussi, cuprinde actori de diferite naționalități: Riccardo Salvino (Italia), Christine Podlesky (Anglia). Rolurile oamenilor vor fi interpretate de Zbigniew Zapasiewicz și Piotr Garlicki (în fotografie).

Fascinația micilor muzee



Meudon - Muzeul Rodin

EXISTA de la o vreme o modă turistică, onorabilă dintr-un anumit punct de vedere: contactul exclusivist numai cu marile muzee și marile monumente de artă. Monografiștii turiști ai Parisului știu dictonul lui André Gide că acest „oraș lumină” e sinteza întregii Franțe și scriu despre Notre Dame, despre Turnul Eiffel, despre Muzeul Cluny și, desigur, despre muzeul muzeelor, Luvru. Toate aceste nume sînt de-a dreptul mirifice, simboluri ale unei Franțe eterne, ale unei capitale a spiritului. Americanii, de exemplu, se extaziază în fața lucrurilor unice dar monumentale din muzee, pe care sînt gata să le și cumpere, germanii în fața arhitecturilor publice, nordicii întreabă de Montmartre, Moulin Rouge, Place Pigalle, italienii turiști preferă catedralele.

Dar mai există un Paris la fel de fascinant, și pentru mulți aproape necunoscut, un Paris al micilor muzee, al muzeelor în care arta universală, și în special cea franceză, se conservă cu discreție, fără spectaculozitate. Dacă la Luvru vizitatorii violenți și grăbiți, înarmați cu aparate de filmat sau de fotografiat, întreabă de la intrare „Unde e *Gioconda?*” sau „Unde *Victoria din Samotrace?*”, dacă la Cluny se duc direct în sala tapiseriilor să fotografieze vestita „*La Dame à la Licorne*”, ignorând comorile de artă medievală sau renașcentistă strînse de Alexandre du Sommerard pe la 1833, devenite publice pe timpul cînd pașoptiștii noștri băteau străzile Parisului, despre colecția Marmottan nu întreabă mai nimeni.

Paul Marmottan (1856-1932), celebru istoric de artă la vremea lui, a strîns o mare parte din opera lui Claude Monet și a prietenilor săi impresionisti („Claude Monet et ses amis”), a dat numele unui muzeu extraordinar, dar netrecut în nici un ghid, nici măcar în excelentul instrument de lucru de acest fel editat de Michelin. Colecția lui Marmottan e o completare utilă a fascinațiilor impresioniste de la Musée du Jeu de Paume din grădina Tuileries.

De altfel, în fiecare toamnă și început de iarnă Parisul devine impresionist. Artă abstractă se retrage în încăperile invadate de neon și-n galeriile din rue de Dragon, rue de Seine, Bd. Saint Germain sau rue de Bourgogne, și culorile orașului îl evocă pe Renoir, cu torsuri de femei în soare, cu fetele lui discret cromatizate (culegînd flori) sau aglomerația armonică din *La Moulin de la Galette*... Acest pictor al culorilor „ce îmbată” a solarizat Viena cu acea „*Baigneuse blonde*” din Kunsthistorisches Museum și a oferit Americii un moment de poezie stenică prin pinzele sale blonde cu neomadone cîntînd la pian. Dar culorile orașului amintesc de Sisley și de Manet, de Douanier și de Seurat, de Degas. Pe naivul genial Henri Rousseau îl aflîi în Musée du Jeu de Paume (conversînd cu Gauguin și Van Gogh), dar îl aflîi (și acest lucru e mai puțin știut) și în atelierul său de la Barbizon, acolo unde acum doi ani, cu ocazia colocviului *Eminescu după Eminescu* de la Paris, și la inițiativa profesorului de limbă și literatură română de la Sorbona, Alain Guillemin, s-a pus o placă în amintirea lui Nicolae Grigorescu al nostru. Placa e așezată pe zidul unei grădini, pentru că atelierul nu mai există, dar micul muzeu de la Barbizon aminteste de toți artiștii ce au trecut pe aici.

INTR-O expoziție specială m-am întîlnit, în sălile de la Grand Palais, cu Toulouse-Lautrec, într-o secțiune comemorativă a Salonului Oficial de toamnă (printre expozanți, Natalia Dumitrescu și N. Istrate). Dar fascinația autumnală a Parisului și-o oferă în final tot Claude Monet cu vestitele lui fresce „*Les Nymphées*” din sălile muzeului „*L'Orangerie*”.

La Muzeul Rodin (din rue de Varenne), acolo unde a locuit și Rainer Maria Rilke și unde Brâncuși l-a vizitat pe colegul său francez (pe cînd îl menaja ca stil artistic), poți lua contact cu o mare creație, egală cu o secțiune în istoria sculpturii franceze. În grădină tronează *Gînditorul*, *Burghezii din Calais* și prima variantă din *Poarta infernului* (a doua poate fi văzută la intrarea muzeului de artă din Zürich, Kunsthaus). În interior: *Balzac*, *Victor Hugo*, *Sărutul*, *Catedrala*, *Gîndirea*. Pentru noi, românii, e interesant de amintit un bust mai puțin comentat în ghiduri și micromonografii, al Annei Brâncoveanu, contesă de Noailles, mare poetă a Franței, prietenă cu Rodin și cu Rilke. În Hotelul Brion, din rue de Varenne, își aminteste poetul austriac, camera pe care i-o pusese la dispoziție Rodin era o sală mare luminată de o lampă Empire, în formă de coroană. (Caut s-o identific; de altfel, prezenta lui Rilke aici nu e consemnată; placa cu mențiunea „sejourului” său parizian s-a pus de-abia în noiembrie anul acesta.) Sculptorul îl cedase o masă în stil baroc, un pupitrul de lucru (era practic secretarul său), cîteva rafturi pentru

cărți. Pe pereți vegheau armurile familiei Rilke... Rodin îl numea „prietenu meu” și-l recomanda cu căldură artiștilor francezi. Întîlnindu-l în atelierul sculptorului, Anna de Noailles îl invită la un ceai. Cunoscuta poetesă îi face impresia unei „zeițe impetuoase”, caracterizare pe care o transmite lui Rodin. Impresia lui Rilke a stat la baza bustului amintit.

În grădină: *Omul care merge și Ugo* (în centrul bazi-nului). Muzeul Rodin, adăpostit în Hotel Brion, e una din cele mai frumoase clădiri din Paris. Clădirea datează din 1726, cînd vechiul peruchier Abraham Peyrenc, îmbogățit și devenit Peyrenc de Moras, comandă marelui arhitect Gabriel (tatăl) acest palat în stil clasic. August Rodin locuiește aici în ultimii ani din viață (mort în 1917); dar „casa” lui Rodin e cea de la Meudon (strada Rodin, 19) unde sînt expuse aproape toate mulajele, eboșele, încercările, schițele sale și unde își află, în mijlocul grădinii, și mormîntul. La Meudon, Rilke surprinde monumentalitatea gîndirii lui Rodin, cum reiese din scrisorile către Clara Rilke: „În grădina de piatră a statuiilor, Rodin avea monumentalitatea pietrelor. El se putea concentra numai în singurătate, într-o singurătate austeră, dusă pînă la grandoare”.

Un muzeu fascinant, cu toată istoria de „*Belle Epoque*” sau cu mărturiile epocilor revoluționare ale Franței, cu fastul mobilierului din timpul celor doi Ludovici deveniți stiluri (Louis XV și Louis XVI), cu amintirea scriitoarei George Sand e *Camavaletul*, al cărui nume pocit vine de la Kernevenoy, membru al faimoasei „*escadron volant*” a reginei Margot...

PARISUL e incomplet fără o vizită în *Manufacture des Gobelins*, muzeu și atelier de tapiserii, datînd din 1440, întemeiate de Jean Gobel, recondiționate în timpul regelui Soare. Aici s-au strîns și au lucrat de-a lungul timpului marii orfevri, ebeniști și tapiseri ai Franței care-au creat mobile și tapiserii după cartioanele unor mari maeștri ca Le Brun, Poussin, Mignard, Audran, Van Loo, Boucher, Lurçat, Gromaire, Picasso etc. De menționat că aici nu se lucrează cu lumină electrică, ci numai la lumina naturală, pentru a sesiza cele mai variate tente cromatice (de ordinul sutelor și chiar miilor).

Vizita în Bulevardul Gobelins trebuie urmată de o excursie la Sèvres, la Muzeul Național de Ceramică, colecție unică în lume: vase orientale (mai ales de China), platouri de Bernard Pallissy, ceramică populară și vase princiare de Delft, Meissen, Limoges și, desigur, de Sèvres, pe care le aflîi apoi în toate castelele Franței (pe Loira, la Fontainebleau, la Versailles etc.).

Orientul e conservat ca tezaur artistic în cîteva mari muzee ca *Guimet*, dar și în mici colecții de un farmec aparte ca *Musée arménien* și *Musée d'Ennery*, ultimele două întemeiate de Adolphe d'Ennery, autor de melodrame ușoare și librete de operă de care nimeni nu mai vorbește azi; numele său de colecționar rămîne însă în istoria culturii franceze. Casa din Avenue Foch e o deschidere discretă spre Orient, oferind în prim plan o imagine a artei chineze și japoneze (ceramică, lemn, bronz, lac, jad, mai ales jad).

China veche o mai găsești într-o altă colecție a bancherului Cernuschi (în Avenue Velasquez), unde tronează un extraordinar *Bodhisattva* în piatră (din sec. al V-lea) și o suită de picturi unice din epoca Tang. De bancherul Cernuschi nu poamește nici un tratat de finanțe și economie, în schimb istoria artelor i-a reținut numele cu majuscule. La Paris se discută mult despre Orient; cărțile lui René Guénon, de exemplu, sînt mai comentate decît premiile literare din acest an.

La *Orangerie* a făcut senzație în noiembrie și decembrie 1976 expoziția *Pictura germană din epoca romantică*, cu operele neoclasicilor (Schick, Hetsch, Tischbein, Anton Graff, Hackert, Klengel, Reinhardt, Rodhen, Dughet, Koch etc.), cu monumentalele pinze ale lui Philipp-Otto Runge (1777-1810), cu grupul „*Nazareen*” (Overbeck, Pforr, Cornelius, Schorr von Carlsfeld), cu Gaspar David Friedrich (1774-1840), cu impresionistii germani tîrzi (care au atît de mult aer francez), cu impresionistul original Menzel...

Iată, deci, un Paris mai puțin cunoscut de turiștii grăbiți să vadă Pigalle sau mai degrabă bucla lui Napoleon I conservată în sticlă la castelul din Fontainebleau, decît să asculte vocea lui Paul Valéry, înregistrată pe disc la Fonoteca Națională a Sorbonei, în *Musée de geste et des paroles*, din strada Bernardin 19, de asemenea netrecută în ghiduri, unde pe un sul de ceață din 1925 îl pot asculta pe Ion Minulescu al nostru spunîndu-și romanțele pentru mai tîrziu, într-un Paris anti-simbolist...

Emil Manu

Sport

Ianuarie, un bob de miere...

■ LA începutul anului am visat că voi primi un dulap cu veverițe și-o căruță cu alune și de bucurie voi bea un cal înhămat la docarul cu care se plimbă fata trandafirului din seara logodnei.

Pentru că iernile, în cîmpie, s-au schimbat într-un fel de valea dulce a brîndușei, azi-noapte, la Mogoșoaia, cerul era verde și-n vîntul mic, rupt din salcimi, se legăna un cîntec de sfîrșit de veac în București.

Ce-o fi? se întrebau păunii, și-un iepure vestit între măslinei lumii ne-a zis: uițați-vă, e luceafărul, dormea în vișinii din livadă, s-a sculat, a luat o barcă, trece lacul și se va urca în vîrfurile unei tufe de pelin vechi ca să-l găsească luna martie cu gust amar în gură.

Ianuarie, un bob de miere din miază-noapte ne duce gîndul în ispită și ne așterne-n lemnul săniilor cu care n-am avut norocul să rămînem mereu.

Mărul împotrivirii e plin cu semințe de mac pe obrajii fetei mele.

Ce iarnă scumpă! Ține gheața lacului Mogoșoaia? întreabă dușmanii.

Cei vrednici tropăim și ne batem cu pumnii în buclele obrajilor, cîte unii ne mai ducem pe copcă și ne-ntoarcem, și de-ai dracului ce sîntem ne vom sfîrși la timpul potrivit pentru noi și de mult trecut pentru alții.

Să fim foarte sănătoși și vor vedea ei ce sîntem noi în stare.

Fănuș Neagu

„România literară”

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

