

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

7

Tradiții militante
ale teatrului românesc

(Paginile 12 — 15)

CULTURĂ ȘI CREAȚIE

BIBLIOGRAFIA studiilor eminesciene — o știm cu toții — este una din cele mai bogate, cantitativ vorbind, iar selectiv ar fi greu de spus că nu și reprezentative. Ne gândim în primul rând la Măiorescu, al cărui — celebru — articol *Diracția nouă în poezia și prosa română, din 1872*, are, în fond, ca principal argument pe acel „cu totul oșebit în felul său, om al timpului modern”, „poet în toată puterea cuvintului”, „domnul Mihail Eminescu”, — Eminescu despre care, în sinteza din anul tragic 1889, marele critic încheia atât de profund semnificativ: „Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestimentului cugețării românești”.

Rotunjindu-și articolul din „Contemporanul”, martie-mai 1887, în prefața la primul volum de *Studii critice*, editat în 1890, Gherea prevenea pe cititor că „bineînțeles, cu toate aceste complectări, articolul despre Eminescu rămâne o încercare și un fragment critic. Un articol complet, o adevărată, adică și sigură lucrare critică asupra creației genialului poet va fi cu puțină numai atunci când viața lui va fi mai bine cunoscută, când vom avea date biografice precise și când vor fi tipărite toate scrierile, toate poeziile și proza poetului nostru”. Era, desigur, aceasta, expresia uneia din cele mai responsabile conștiințe critice, implicând dimensiunile — vaste — ale geniului eminescian, și, astfel, formulând și dimensiunile operei de valorificare ce avea să urmeze.

Intr-adevăr, această sarcină uriașă, de a cuprinde din toate unghiurile și perspectivele lui definitorii un asemenea monument al creației artistice românești, a continuat, generații după generații, și încă va continua... Ca și despre Dante sau Shakespeare, despre Goethe sau Baudelaire, despre care s-au scris biblioteci întregi, și despre Eminescu niciodată nu se va putea afirma că „s-a spus tot ce se putea spune”. Lumina geniului său va inspira necontenit spiritele noastre — și nu numai pe cele din hotarele patriei —, căci această lumină e din cele eterne, ca a stelelor cu infinita lor strălucire.

De aceea, se și cuvin amintite și „puse în chestiune” și cele ce s-au scris mai pregnant până acum, ca și cele ce se scriu ca atare în zilele noastre. Cultul unui geniu de asemenea dimensiuni se întreține prin propria-i dinamică ființială, prin dialectica în durata, infinită, a raportării lui, mereu contemporane. E ceea ce, cu atita sensibilitate, a demonstrat, la timpul său, un Ibrăileanu și — cu un grandios simț al arhitecturării monumentului — a construit G. Călinescu. În *Viața și în Opera lui Eminescu*, cel care mai apoi avea să dea sinteza cea mai tulburătoare a culturii naționale valorificate în reliefurile ei literare a implinit, în bună măsură, ceea ce, în 1890, Gherea considera a fi condiția, imperios necesară, pentru acea „adincă și sigură lucrare critică asupra creației genialului poet”.

Dar tocmai fapta — ea însăși de geniu și de tulburătoare devoțiune — a lui Călinescu a constituit revelatorul și, în deceniile ce i-au urmat, stimulul cel mai puternic pentru continua aprofundare a biografiei și operei eminesciene, pentru ceea ce a devenit — și trebuia să devină — unul din principalii vectori ai culturii noastre, cu atât mai autentice și, prin chiar aceasta, cu atât mai dinamice valențe de rodnicie spirituală.

Astfel se și explică — mai ales în reverberația ultimilor 10 ani — preocuparea de a valorifica totalitatea operei, edite și inedite, a poetului, precum și inițiativa publicării *Caietelor* Mihail Eminescu consacrate în exclusivitate studiului permanent al vieții și creației eminesciene, iar ce-



Înainte de dineul oficial oferit marți seara de președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, în onoarea președintelui Republicii Arabe Siriene, Hafez Al-Assad

rința — inexorabilă — de a reîntrupa prin tehnica grafică filele manuscriselor, fatal perisabile în materialitatea lor, a devenit acum un imperativ de ordin național.

Cu atât mai intens, deci, — Eminescu fiind în mintea și în inima fiecăruia dintre noi — atenția noastră se cuvine a fi reținută de acele lucrări care dau într-adevăr expresie vie devoțiunii pentru genul tutelar al cuvintului românesc. Ca atare considerăm noi cartea ce ne-a dăruit-o Zoe Dumitrescu-Bușulenga cu titlul *Eminescu — Cultură și Creație*. Această carte nu este ceea ce s-ar putea numi — sec, stereotip — o „lucrare de referință”, ci un act de trăire întru Eminescu, în universul — infinit — al creației lui ca generator — continuu inedit — de cultură. Ne previne chiar autoarea, sugerind — într-una din cele mai frumoase pagini — a ne racorda acuitatea privirii și adeziunea: „Ca o stea fixă, opera eminesciană luminează acum întregul cer al nației dindu-i glorioasele ei raze, arătând participarea ei la algoritmurile geniilor universale. Investigată la toate nivelurile, cu mijloacele cele mai noi ale criticii moderne, arătând uimirii noastre un uriaș sistem de conotații care îmbrățișează viața omului și a cosmosului în imagini arhetipale, de valoare universală, creația marelui poet devine obiect de sinteze, care o prind ca o verigă în marele lanț neîntrerupt al istoriei naționale”.

În această nobilă finalitate e construită întreaga lucrare și în dialectica fiecăreia din cele trei secvențe ale ei — Universul motivelor, *Glosse*, *Confluente* — resimțim acea armonie a trăirii eminesciene astăzi, în tumultul de nouă Renaștere a culturii naționale, vibrând odată cu autoarea la argumentele pe care, generos, Eminescu le oferă. Prin viața,

prin opera, prin situarea lui în timpul și spațiul național, prin mitul pădurii, prin motivul mării, prin cel al melancoliei și al visului, prin ceea ce se constituie ca *Hyperionul* românesc. Prin proza sa, de fascinație filosofică și fantastică, prin cea de inspirație eroică, între iluminism și romantism. În sfârșit, prin introducerea spiritului nostru în tainele uluitoarei capacități de aprofundare de către Eminescu a lumii lui Shakespeare, pentru a ne da un răgaz de o clipă prin analogia dintre *Hyperionul* lui Hölderlin și *Luceafărul* poetului român, la care „totul exaltă valoarea cunoașterii”. Nu mai puțin sugestivă, în pregnanța demonstrației, este revelația prelungirii în spiritele unora din marii noștri poeți — precum Goga și cu atât mai intens Blaga — a moștenirii eminesciene. O prelungire profund creatoare și, prin ea însăși — datorită inevitabilei decantației artistice —, devenită cel mai puternic factor împotriva epigonismului, o asemenea prelungire încărcată de atâtea valențe operind ca o „suflare de foc” — expresia e a lui Goga — pentru desăvirșirea valorilor autentice.

Acestea și încă alte temeuri pe care le implică lectura unei atât de binevenite cărți ne dau bucuria certitudinii unui autentic act de cultură. Cultură care — precum își încheie autoarea inspiratul ei omagiu — face din Eminescu „farul prim al permanenței și duratei noastre în cultură, pilda prin excelență a angajării totale a unui poet în destinul poporului, în tradițiile, suferințele, luptele și izbuzile acestuia, în direcțiile devenirii sale istorice”.

George Ivașcu

România literară

COLEGIUL :

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

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

Din 7 în 7 zile

CREATOR DIALOG

ROMÂNNO-SIRIAN

LA INVITAȚIA secretarului general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, marți a sosit în Capitală, într-o vizită oficială de prietenie în țara noastră, secretarul general al Partidului Baas Arab Socialist, președintele Republicii Arabe Siriene, Hafez Al-Assad.

Noua întâlnire, a cincea în seria dialogului la nivel înalt româno-sirian, constituie un eveniment de o deosebită însemnătate pentru amplificarea raporturilor de strinsă prietenie și rodnică colaborare între cele două popoare, între conducerea lor. Așa cum a relevat în toastul său tovarășul Nicolae Ceaușescu, la dîneul oferit în onoarea înaltului oaspete, în această lună se împlinesc trei ani de cînd, în 1974, în cadrul vizitei în Siria, s-au pus bazele colaborării trainice între popoarele și partidele noastre. În acești ani, relațiile economice au cunoscut o dezvoltare puternică : ele au crescut de aproape 30 de ori. S-a realizat o largă colaborare în producție, s-au dezvoltat raporturile tehnicoștiințifice și culturale, schimbul de delegații la diferite niveluri. „Am realizat acest progres — a subliniat președintele României — datorită faptului că am pornit de la deplina egalitate în drepturi, de la respectul reciproc al independenței și suveranității naționale, de la neamestecul în treburile interne și de la colaborarea activă pentru progresul popoarelor noastre. Cred că înseși relațiile dintre partidele și țările noastre demonstrează cu tărie cât de puternice sînt aceste principii și ce perspective deschid ele dezvoltării unor raporturi noi între popoare și țări”. Evocînd, apoi, preocuparea în pregătirea temeinică a reuniunii care urmează să aibă loc în acest an la Belgrad, consacrată înlăturării documentelor semnate la Helsinki cu privire la colaborarea și securitatea în Europa, — tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit la locul important pe care l-au ocupat în convorbirile sale cu președintele Hafez Al-Assad problemele păcii trainice și juste în Orientul Mijlociu. Considerînd că, în actualele împrejurări internaționale, se impun eforturi susținute pentru a se obține în acești ani, dacă nu o soluție definitivă, cel puțin pași importanți în direcția unei păci trainice și juste, președintele României a evidențiat că țara noastră, ca și în trecut, va face tot ceea ce depinde de ea și va sprijini realizarea acestor obiective în vederea înlăturării păcii în Orientul Mijlociu, care va deschide popoarelor din această zonă calea spre dezvoltare economico-socială, spre bunăstare și fericire.

ÎN TOASTUL său, președintele Hafez Al-Assad, evocînd de asemenea progresul relațiilor româno-siriene, a subliniat consolidarea continuă a prieteniei dintre cele două țări și multiplicarea domeniilor de colaborare dintre ele. Înaltul oaspete a relevat cu satisfacție preocupările sincere ale Republicii Socialiste România față de cauza păcii în Orientul Mijlociu, „eforturile personale depuse de președintele Ceaușescu și guvernul său, eforturi sincere pentru a se realiza cauza păcii juste în această zonă”. După ce a abordat, pe ansamblu, datele actuale ale problemei din Orientul Mijlociu, remarcînd că „lumea s-a situat cu sinceritate de partea cauzei păcii, în ciuda altor manifestări”, președintele Siriei a spus : „De fiecare dată cînd am venit în țara dumneavoastră ne-am reîntors cu convingeri noi, în sensul că legăturile care ne unesc sînt rezultatul unor eforturi sincere și al unei preocupări constante de aplicare în viață a principiilor scumpe umanității. De fiecare dată cînd venim în țara dumneavoastră prietenă ne reîntorsăm și purtăm cu noi amintiri deosebite despre întrevederile cu dumneavoastră, cu tovarășii din preajma dumneavoastră, cu întregul dumneavoastră popor prieten. Iată de ce sînt sigur că și această vizită va constitui un nou pas spre dezvoltarea și consolidarea prieteniei și colaborării dintre țările noastre”.

Tur de orizont

LA GENEVA și-a reluat lucrările Comitetul pentru dezarmare, organism din care face parte și țara noastră. Se știe că, potrivit mandatului Adunării Generale a O.N.U., se impune trecerea la măsuri concrete și eficiente privind înecarea cursei înarmărilor și realizarea dezarmării, în primul rînd nucleare. LA HELSINKI, președintele Finlandei, Urho Kekkonen, a apreciat că „există elemente favorabile pentru desfășurarea, într-un spirit constructiv, a reuniunii de la Belgrad”. LA MADRID, guvernul spaniol și opoziția democratică au căzut de acord asupra modalităților de organizare a viitoarelor alegeri, — urmind ca în curînd să fie anunțată o nouă lege electorală. LA NAȚIUNILE UNITE, a fost dat publicității raportul Comitetului O.N.U. pentru decolonizare privind situația din Namibia. DIN BRUXELLES s-a anunțat că la dezbaterea ministrilor de finanțe al C.E.E. n-a putut fi pusă de acord politica „celor nouă” în domeniul șomajului, inflației și stabilității monetare.

Cronicar

Adunarea generală a organizației de partid de la Uniunea Scriitorilor

● Joi, 10 februarie, a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, adunarea generală de dare de seamă și alegeri a organizației de partid de la Uniunea Scriitorilor. În cadrul adunării au fost dezbătute cu un înalt simț de răspundere probleme majore ale activității politice, ideologice și de creație. S-au făcut numeroase propuneri privind îmbunătățirea continuă a muncii de partid, realizarea unui climat fa-

vorabil creării unor opere literare valoroase, inspirate din realitățile României Socialiste, din trecutul glorios de luptă al poporului. Hotărîrea adoptată de adunarea generală pune în prim plan îndatoririle care revin comuniștilor, tuturor scriitorilor în îndeplinirea sarcinilor cuprinse în documentele Congresului al XI-lea al Partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste.

În spiritul colaborării reciproce

● Sîmbătă, 12 februarie, a.c., în prezența a numeroși scriitori, Constantin Chiriță, secretar general al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, și Slav Karaslavov, secretar general al Uniunii Scriitorilor bulgari, au semnat

înțelegerea de colaborare dintre cele două uniuni, pe anii 1977—1978. Au fost de față Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Petr Danailov Hristov, ambasadorul R.P. Bulgaria la București, și alți membri ai ambasadei.

● Vineri, 11 februarie, a.c., Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, și Anatoli Cepurov, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., au semnat protocolul adițional pe anul 1977 la înțelegerea de colaborare dintre cele două uniuni.

● Au sosit la București, pentru a semna noua înțelegere de colaborare, Renate Drenkow, membră a Prezidiului Uniunii Scriitorilor din R.D. Germană, și Marlon Viertel.

● Ne vizitează, în cadrul înțelegerii de colaborare, Galina Lvova și Nikolai Anastasiev, redactori la revista sovietică „Voprosi Literaturi”.

„Independența e suma vieții noastre istorice”

● La clubul întreprinderii „Autobuzul” a fost găzduită expoziția itinerantă „Independența e suma vieții noastre istorice”, organizată de Muzeul literaturii române. Cercetători ai Muzeului au susținut expuneri pe tema luptei pentru libertate socială și neatințare, oglindită în literatură. De la 16 februarie expoziția este prezentată la clubul In-

treprinderii de material rulant „Grivița Roșie”.

Vocile Independenței

● Dintre discurile cu caracter de eveniment pe care le va realiza Casa Electrecord face parte și un „album” ce cuprinde documente inedite de proză, poezie și muzică despre războiul de la 1877. Culegerea poartă semnătura lui Paul Anghel.

Simpozion Dinicu Golescu

● Personalității marelui cărturar și înflăcărat patriot Dinicu Golescu, de la a cărui naștere s-au împlinit 200 de ani, i-a fost consacrat un simpozion organizat la Pitești sub egida Academiei de științe sociale și politice, Ministerului Educației și Învățămîntului și Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Elena Văcărescu comemorată la „Rotonda 13”

● „Rotonda 13” a Muzeului literaturii române a organizat, luni 14 februarie, o seară comemorativă Elena Văcărescu. Personalitatea scriitoarei a fost evocată de Șerban Cioculescu, Henriette Yvonne Stahl, D. I. Suchianu, Grigore Popa, I. Igiroșanu, Nicu Filip și Ion Stăvăruc.

„Luna cărții la sate”

● În cadrul manifestărilor „Luna cărții la sate” au participat scriitorii : Ioana Postelnicu, George Păun, Valeriu Pantazi și Ladmiss Andreescu în comuna Tilmaci, județul Sibiu ; Ion Petrache, Mariana Costescu, Mihai Tunaș, N. Rădulescu Lemnaru și George Mureșanu în comuna Pucheni, județul Prahova ; Ion Murgeanu, Vasile Andru, Alexei Rudeanu și Ion Sofia Manolescu în comuna Bileni, județul Gorj ; Teohar Mihalas, Petre Bucsa, și Negoită Irimie în comuna Florești, județul Cluj ; Adrian Popescu, Aurel Șorobetea și Negoită Irimie în comuna Cojocna, județul Cluj.

Literatura pentru copii și tineret

● În ziua de 8 februarie a avut loc ședința Secției de literatură pentru copii și tineret a Asociației scriitorilor din București, care a analizat intensificarea colaborării scriitorilor de literatură pentru copii și tineret cu emisiunile de profil ale Radioteleviziunii. Din partea Radioteleviziunii, redactorul șef Neagu Udrou a prezentat o amplă informare asupra sarcinilor acestor emisiuni. La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii : V. Birădeanu, Virgil Chiriță, Constantin Chiriță, Vladimir Colin, Elena Dragoș, Ion Hobana, Gica Iuleș, Ion Ochinciu, Alexandru Sen, Nina Stănculescu, I. M. Ștefan, Tudor Ștefănescu și Mircea Sintimbreanu.

Cenaclul „Ioan Slavici”

● La Centrul de producție cinematografică Buftea s-a înființat recent Cenaclul „Ioan Slavici”, sub patronajul Asociației scriitorilor din București.

La ședința inaugurală au fost aleși îndrumătorii cenaclului : Gh. Pițuț (președinte) și Grigore Hagiu (vicepreședinte). Au participat : Mircea Dinulescu, Iosif Lupulescu, Ion Sofia Manolescu, Mircea Micu și Petre Pascu.

Un nou cenaclu

● La Pitești a luat ființă un nou cenaclu de literatură științifico-fantastică, organizat de Comitetul municipal Pitești al U.T.C., în colaborare cu Comitetul municipal de cultură și educație socialistă. Cenaclu este condus de Ovidiu Răureanu, profesor al Institutului pedagogic din acest municipiu.

● Iosif Pervaia, Ana Ciurdaru, Aurel Sasu — ROMANII ÎN PERIODICELE GERMANE DIN TRANSILVANIA, 1778—1840. Cercetarea primelor publicații transilvane și întocmirea unei bibliografii analitice a lor a fost inițiată, acum mai bine de două decenii, de D. Popovici în cadrul Secției de istorie literară și folclor a Filialei din Cluj-Napoca a Academiei. Rolul prospectării publicațiilor în limba germană i-a revenit, atunci, lui Lucian Blaga, realizatorul unor minunate și substanțiale fișe (marcate în text), din bibliografia recent publicată, completată ulterior de autorii cărții. Bibliografia analitică a primelor publicații de pe teritoriul României, majoritatea greu accesibile astăzi, permite studiere a aspectelor istorice, sociale și culturale ale epocii. Iată — exemplu de probitate științifică și simțămînt patriotic — o redactare a lui Blaga : „Sieb[enbürger] W[ochen]bl[att]”, 11 (1838), nr. 18 (4 mai), p. 11, 112. Walachei [Țara Românească]. Articol privitor la progresele culturale spirituale din Țara Românească, în ultimii 10 ani. Între realizările recente sînt menționate : apariția ziarelor „Curierul românesc”, „România”, „Cantor de Avis” ; editarea periodicului „Muzeul național” ; cele 4 tipografii existente în București etc. Se atrage atenția asupra Istoriei lui Fl. Aaron și asupra Dicționarului limbii române, care va apărea sub conducerea lui P. Poenaru. În pregătire, un Dicționar francez-român, de Vaillant și altul de Malic. Se publică și adresa de recunoștință a guvernului către editorul Walbaum, pentru lucrările apărute în tipografia sa. Pentru luminarea națiunii, Walbaum publică manuale, hărți și calendare”. Este anunțată continuarea acestei bibliografii. (Editura științifică și enciclopedică, XVIII + 236 p., 21.50 lei, 1.365 ex.).

● Oskar Walzel — CONTINUT ȘI FORMA ÎN OPERA POETICĂ. Selecțiunile din Continut și formă în opera poetică (sau Continut și formă în opera de artă a poeziei) și Opera de artă a cuvîntului. Mijloace ale cercetării sale (proprietatea termenilor și variațiile titlurilor aparțin, evident, traducătorului) oferă o așteptată informare — și sinteză — asupra principalelor tendințe estetice de la începutul secolului. (Editura Univers, 448 p., 17,50 lei, 2.330 ex.).

LECTOR

Sărbătoarea „Tribunei”

● O sărbătoare a presei noastre culturale : revista clujeană „Tribuna” împlinește, în noua ei serie, 20 de ani de existență. Ea reprezintă o publicație de larg spectru problematic, preocupîndu-se ca săptămînal modern de profil cultural, de literă și arte, filosofie, știință, politică și alte domenii, aducînd contribuții remarcabile la orientarea cititorului și formarea spiritului său civic, la dezvoltarea gustului pentru frumosul contemporan, la îmbogățirea multilaterală a cunoștințelor sale.

Condusă cu certitudine de către un colegiu de redacție alcătuit din personalități ale vieții culturale — redactor șef fiind unul din cei mai de seamă scri-

itori ai generației noi, Dumitru Radu Popescu, prozator și dramaturg foarte prețuit — revista sprijină cu distincție noul, luînd atitudine militantă împotriva a ceea ce e perimat, sprijinînd afirmarea tinerilor, a spiritului novator.

„Tribuna” și-a asigurat un amplu cerc de colaboratori, favorizînd exprimarea unor puncte de vedere creatoare în diversitatea lor, manifestînd respect pentru opiniile confrăților și stimulînd discuția sinceră, serioasă asupra problemelor care cer abordare și o soluționare colective, în spiritul vieții și al gândirii noastre actuale.

Numărul festiv din 10 februarie, cu un cuprins deosebit de bogat, e o ex-

presie elocventă a prețurii de care se bucură săptămînalul printre oamenii de cultură, printre cititori. Articolul editorial „Tribuna” — tribună a ideilor înaintate — e semnat de Ștefan Mocuța, prim-secretar al Comitetului județean Cluj al P.C.R. Semnăturile lui Dumitru Radu Popescu, Ion Vlaș, Adrian Marino, Augustin Buzura, Aurel Rău, Fodor Sándor, Vasile Brebeanu, Ion Lungu, Al. Căprariu, Leonida Neamțu, Ioan Oarcășu, Ilie Bala, Ion Pop, Ion Cocora, Constantin Cubleşan, Horia Bădescu și ale altor redactori și colaboratori permanenți li se adaugă, la acest prilej festiv, cele ale lui Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Létay Lajos, Mihai

Beniuc, Dumitru Ghișe, Marin Sorescu, Romul Munteanu, Liviu Rusa, Ioan Alexandru, Ion Docu Bălan, Radu Cosma, George Bălăiță, Ovidiu Genaru, Nicolae Dragoș, Mircea Rădu Iacoban, Kanyádi Sándor, Anghel Dumbrăveanu și alți

„România literară” transmite „Tribunei” un cald salut colegial, prețuirea constantă și afecțiunea prietenească a colectivului său redacțional, dorindu-i să fie și în continuare o tribună a ideilor înaintate, a creației artistice, a publicisticii culturale comuniste caracterizate de pasiune și responsabilitate.

R. L.

Responsabilitatea actului critic

LITERATURA, în structura ei fundamentală, cuprinde toate operele în care cristalizează ideile pe care oamenii și le transmit cu ajutorul scrisului. Literatura este o manifestare complexă a civilizației umane, echivalentă cu oglindirea faptelor omului, cu acțiunea sa continuă asupra universului material și spiritual, de-a lungul timpului și spațiilor determinate istoric. Definiții clasice ale unei Teorii a literaturii separă literatura de artă sau de invențiune de literatura critică, al cărei obiect îl formează studiul operelor scriitorilor și artiștilor, mijloacele lor expresive, literatura fiind, în esența ei, o artă a cuvintului.

Critica își propune să demonstreze marea misiune a literaturii, care trebuie să genereze, la aceia care se apropie de arta cuvintului, exaltarea în fața frumuseții și adevărului și comunicarea intensă a unui mesaj uman, apt să fie transmis și recepționat de întreaga colectivitate. Literatura este, în esența ei, o transformare a istoriei, creatorul de artă având harul de a putea arunca priviri și în viitor, capacitatea de a visa artistic. Orice mare operă de artă transmite, în același timp, o meditație asupra vieții, o ideologie care aparține creatorului ei, un *weltanschauung*. Orice creator aspiră cu propria sa vibrație, sentimentul său personal, să intre în concordanță cu sentimentele universale ale umanității.

Critica literară, inclinându-se asupra literaturii de artă, exercită o activitate lucidă, de cercetare rațională. Literatura stă sub strălucitorul semn global al concordanței armonice între conținut și formă, în timp ce critica caută să descompună în elementele constitutive acest travaliu extraordinar de elaborare a operei în artă, analizând, determinând dimensiunile înțelegerii raționale pentru a exprima o judecată de valoare. Criticul trebuie să țină seama și de poetica autorului, echivalentă cu propria înțelegere și evaluare a creației de artă. Critica se străduiește totdeauna să stabilească relațiile existente între opera de artă și societate, caracteristicile ideologice proprii epocii și scriitorului care o reprezintă, ca un martor credincios, ca un profund ecou sonor.

Literatura este considerată, în structurile ei fundamentale, expresia cea mai înaltă a spiritualității unui popor în evoluția lui istorică, transfigurarea realităților de spațiu și timp, pe care le-a cunoscut existențial, creatorul de artă. Critica acționează prin cercetarea logică a acestor relații profunde, căutând să exprime, în primul rând, judecata sa relativă la raportul adevărat și transfigurare artistică.

Chiar dacă în vremea din urmă se constată o creștere a „lecturii tehnice” a textului literar, o înclinare spre analize formalist-stilistice, esențială rămâne pentru literatura critică intenția de a exprima o opinie obiectivă asupra finalității operei de valoare.

LITERATURA țării noastre este orientată în direcția unei viziuni realiste, o modalitate estetică vastă, echivalentă cu însușirea întregii experiențe pozitive de artă inovatoare a acestui secol. Orice experiență de artă, oricât de îndrăznească, se poate subsuma modernității culturii românești contemporane, umanismului ei revoluționar. Dar, făcând cunoscute și aplicând pentru cercetare cele mai moderne metodologii, critica literară nu trebuie să uite niciodată ținta sa fundamentală, totdeauna de vie actualitate, de a ajuta la înțelegerea și popularizarea operelor literare de o înaltă calitate estetică și etică, de a contribui într-un dialog viu, pasionat, la perfecționarea gustului public, la educarea ideologică și estetică a maselor de cititori și spectatori, căutând să traseze un itinerar precis, logic, în traversarea pădurilor de frumusețe ale artei.

Critica nu va ignora că operația artei, *mimesis*, nu este altceva decât o interpretare activă a realității, o proiectare luminoasă a sensibilității artistului asupra faptelor și datelor universului inconjurător. Pentru înțelegerea contemporană a criticii, în procesul complex al

oglinirii, literatura nu transcende istoria, încercând totdeauna să surprindă un moment culminant, tipic, al experienței umane, al structurilor specifice ale omului constructiv al unei realități mereu în evoluție. Căutând să stabilească și relațiile structurale de concordanță între formă și conținut, critica încearcă să spulbere confuzia de valori, neignorând niciodată contradicțiile operei, specificitatea și calitatea unui fenomen literar. Critica contemporană își demonstrează și capacitatea de a fi deschisă, cucerind și integrând în ideologia sa flexibilă, nedogmatică, orice nouă contribuție experimentală, de tipul sociologic, structuralist etc. Dar, totdeauna, fundamentele interpretării textului literar, scriiturilor, școlilor și curentelor literare vor fi acelea ale relației strinse între literatură și societate. Legăturile între operele care compun o literatură sînt totdeauna ale istoriei, realitatea imensă în care toți oamenii se pot afla împreună, activînd intens, într-o sferă sau alta.

Orice creator de artă este o ființă autonomă, un univers complex de valori psihofizice, dar adînc înrădăcinat în pămîntul istoriei țării și poporului său. Oricît de individuală, de unică, personalitatea unui creator se revendică de la fondul comun al societății și contemporaneității sale, spiritualitatea sa căutînd s-o oglindească în variatele ipostaze ale sensibilității sale. Creatorul depune, în realitate, o mărturie de artă în fața existenței și a istoriei.

EXISTA astăzi asalturi (în involuție) ale structuralismului, ale sociologiei literare, ale empirismului polisemantic asupra modalităților de interpretare ale textului literar, putînd să ducă pe unii cercetători la teoria echivalenței între literatură și expresie. Nu se poate accepta o afirmație care stabilește că între opere și sisteme literare nu există decît relații de expresie. Nu poate fi ignorat fondul, conținutul, chiar atunci cînd se judecă forma, arta cuvintului. Nu poate fi ignorat circuitul de idei, conexiunea ideologică a operelor de artă. Nu se pot jertfi — s-a mai afirmat — modul de a gândi, ideologia și finalitatea etică a literaturii, unei problematice formalist-expresioniste. Problematice între „conținutiști” și „formaliști” nu poate ignora realitatea și istoria, conexiunea între literatură și social.

Critica noastră este orientată ferm spre o asemenea viziune estetică, în care se cuprinde și definirea esenței fenomenului literar. Criteriul principal al judecării sale de valoare se impune a fi raportarea operei artistice considerate la problematica umană contemporană, la viziunea de viitor, la sensurile fundamentale ale realității, la aspirațiile poporului român. Totodată, judecata de valoare implică încadrarea operei într-un context literar mai larg. Continuînd preocupările notabile de valorificare științifică a patrimoniului cultural, criticii și istoricii literari și de artă acordă o atenție deosebită interpretării, de pe pozițiile esteticii științifice, a creației din trecut, a curentelor și școlilor literar-artistice, străduindu-se să explice și să aprecieze just și variat aspectele complexe, uneori parțial contradictorii din literatura și arta românească sau universală.

Ținînd seama de noile instrumente puse la îndemînă, îndeosebi în aria lingvisticii, criticii și istoricii literari urmează să realizeze o interpretare a operelor literare în strînsă relație cu faptele și fenomenele care le-au generat, lichidînd o practică discriminatorie care tindea să refuze estimarea unei lucrări cu un conținut de idei contradictoriu dar de o incontestabilă valoare artistică. În studiile lor, dedicate fenomenului literar contemporan, criticii dezbate și generalizează experiența noii literaturi, iluminînd originalitatea contribuției sale, combătînd tendințele de ignorare a specificului creației literare. Actul critic semnifică o înaltă responsabilitate în fața culturii.

Alexandru Balaci



CORNELIU BABA : Țărani
(Expoziția de artă plastică
Țărănimea — puternică forță socială și revoluționară —
Sala Dalles)

La un centenar de capodoperă

ACUM o sută de ani, pe cînd în Carpați începeau să cînte altfel cocoșii, vestind un răsărit ce nu mai putea să întîrzie, pe cînd plămîni Munteniei și ai Moldovei se pregăteau să respire un alt aer, a cărui răcoare n-o mai simțiseră de o jumătate de mileniu, exact acum o sută de ani, cînd din calendare erau rupte primele file cu zilele anului, la lași, în numărul din ianuarie — ianuarie 1877! — al revistei „Convorbiri literare”, vedea lumina tiparului „Moș Nichifor Coțcariul”.

Ciți dintre cei ce vor fi citit-o atunci, în auroara marelui răsărit ce se apropia, își vor fi dat seama că se găsesc în fața unei capodopere?

„— De-acum, jiupineșică, dormi fără grijă, că acuș se face ziua. Na, c-am stîns focul și am uitat să-mi aprind luleaua! Dar las', că am scăpărători. Bată-vă pustia, privighetori, să vă bată, că știu că vă drăgostiți bine!”

Dintre paginile scrise între timp, în cei o sută de ani ce s-au scurs de atunci, chiar de scriitorii peste care nu s-a așternut uitarea, cite nu s-au îngălbenit puțin, cite nu sînt citite azi cu o anume îngăduință?

Dar fermecătoarea pălăvrăgeală a harabagiului din Tîrgu Neamț, pe lungul drum pînă la „Peatra”, își păstrează prospețimea, izul, mustul, toată savoare, de parcă n-ar fi o scriere literară, de mare rafinament, broderie de echivocuri, cum puține se pot număra, ci ceva tot atît de simplu și firesc, asupra căruia timpul nu are nici o putere, cum ar fi cele două vorbe cu care, nu se știe de cînd, oamenii se întîmpină unii pe alții.

Pentru a fi citită de cei ce s-au deprins cu Odobescu, Macedonski, Tudor Arghezi, Mateiu Caragiale, G. Călinescu, și cu mulți scriitori de pe alte meridiane, care n-au încetat să rafineze arta scrisului, povestirea de acum o sută de ani a lui Ion Creangă nu are nevoie de nici o îngăduință, de nici o explicație, de nici o modernizare, tot așa cum „Bună ziua” din 1877 nu are nevoie de nici o îngăduință, de nici o explicație, de nici o modernizare pentru a deveni „Bună ziua” din 1977.

Sînt toate semnele că „Moș Nichifor Coțcariul” va trăi, cu finul joc pe muchie de cuțit al cuvintelor, pînă ce în Carpați se va mai auzi un ultim cucurigu, pînă ce pe aceste pămînturi se va mai rostî un ultim Bună ziua.

Geo Bogza

Erată: În textul publicat săptămîna trecută, în numărul festiv al revistei „Tribuna”, ar fi trebuit să stea scris „tragica lor umilință”, în loc de „tropica lor umilință”, ceea ce face înțelesul de neînțeles.

Cunoașterea de sine a criticii

CAȘI poezia, romanul sau teatrul (literatură), critica (metaliteratură) de astăzi, mai mult, fără îndoială, decât oricând, încearcă să-și definească un statut propriu. Iată de ce una dintre funcțiile ei importante este funcția autoreflexivă (critica exercitându-se ca metacritică). Existând de când critica există, dar ca funcție accesorie, secundară, aceasta tinde în critica actuală să ocupe o poziție prioritară. Survenită, alături de alte câteva, în sistemul discursului critic de tip „tradițional” (cu cele două variante ale sale: „pozitivistă” și „impresionistă”), această modificare, dimpreună cu alte câteva, instituie noi forme de discurs critic, schimbare neindoielnic legată de apariția unor noi forme literare și care pune în evidență faptul că, dacă acceptăm ideea că există o „variabilitate” a formelor literare (condiționată, prin intermediul seriilor suprastructurale, de structuri social-economice diferite), trebuie să o acceptăm și pe cea a variabilității formelor de critică literară. Și chiar dacă, odată cu proliferarea, atât de caracteristică epocii contemporane, a unei critici a criticii, apare și riscul ca demersul critic, dat fiind mediatizările teoretice nelimitate pe care supralicitarea funcției autoreflexive le poate genera (critică a criticii, dar și critică a criticii criticii etc.), să se dezvolte monstruos și steril, autonomizându-se excesiv și pierzând astfel orice contact cu obiectul său specific (opera literară), acest risc trebuie asumat, căci există în exercitarea funcției autoreflexive și o mare promisiune: cea a perfecționării instrumentului critic, a transformării criticii într-o „știință”. Prin dimensiunea ei paradigmatică, ea se constituie într-o nouă poetică (retorică): aplicată, printr-o lectură imanentă, la opere individuale, ireductibile, lectură ce presupune totdeauna, explicit sau implicit, o opțiune ideologică originară, ea vizează generalizări, descoperirea unor „legi” ale literaturii, considerată și ca un cimp relativ omogen într-un moment anume, în cadrul căruia o „variabilitate”, o „evoluție” (cf. Formaliștii ruși) se manifestă cu necesitate. Este terenul pe care critica nouă se întâlnește cu istoria literaturii, concepută în specificitatea ei ca istorie a formelor (structurilor) literare, locul unde abordarea sincronă devine abordare diacronică.

Critica se vrea așadar, astăzi, ca și poezia, un domeniu în care „hazardul” trebuie „înving” cu fiecare cuvânt”. „Hazardul”, adică utilizarea întâmplătoare a limbajului critic. Statutul de „știință” la care ea aspiră se afirmă astfel ca fiind consubstanțial cu cel de „creație” (proces simetric celui prin care creația modernă, poezia mai ales, în formele ei cele mai caracteristice, se postulează ca o „matematică”, o „știință”), instaurat prin validitatea și pertinența unei scriituri (identificabilă cu „metoda” critică), în care orice schimbare, ca și în opera literară, ar duce la perturbări ce modifică nu numai eficiența, ci însuși modul esențial de a fi al textului critic.

Asemeni literaturii, critica se afirmă astăzi ca un adevărat mod de existență, și putem vorbi de o condiție a criticului trăită ca experiență vitală, gnoseologică și activ-transformatoare, ca angajare ce presupune asumarea unei responsabilități totale (atât față de textul „citat”, cit și față de un public care așteaptă luminile ei și crede în ea).

Responsabilitatea aceasta implică, totdeauna, așa cum arătam, o opțiune ideologică, opțiune care, pentru a fi fericită și fecundă, trebuie să fie, în raport cu obiectul cercetării critice, liberă de orice prejudecată. Înarmat cu „metoda” sa, cu „știința” sa, criticul trebuie, totodată, să respecte o anumită „higienă” a actului critic, interzicându-și să impună o pre-cunoaștere a textului literar: cunoașterea critică trebuie să fie efectul și nu cauza demersului său, sau, mai exact, ea trebuie să progreseze odată cu lectura critică. Când vorbim aici de pre-cunoaștere nu o facem în sensul de intuiție empirică a semnificației și valorii unui text literar, intuiție ce constituie primul moment al actului critic, moment în mod necesar subiectiv, prin care se intră în spațiul, obiectiv, al unui discurs ce-și explicităză rațional, printr-o construcție validă, acea primă intuiție. Ci în sensul de idee pre-conceptă, instaurată fie prin lectura unor alte texte critice despre aceeași operă (prin aceasta nu vrem să negăm necesitatea unei asemenea lecturi, ci doar să afirmăm că acest fel de pre-cunoaștere, și aceasta cu atât mai mult în cazul când emană de la texte critice de autoritate, se poate interpune între critic și operă, și că, pentru ca șansele de îmbogățire a cunoașterii critice să crească, acea pre-cunoaștere trebuie suspendată provizoriu în timpul lecturii critice, criticul putând să-și confrunte ulterior rezultatele demersului său cu cele ale altor demersuri), fie prin incompatibilitatea funciară — care adeseori este doar instalare în rutină, refuzul efortului de a părăsi vechi obiceiuri de lectură — de a accepta noi forme literare.

Critica nu conferă valoare. Dar ea este cea prin care valori virtuale se actualizează, căpătând, abia astfel, statutul de valori reale. Critica, așadar, realizează valori. Răspunderea criticului față de publicul său se arată a fi astfel imensă. Transmițându-i acestuia pre-judecățile sale față de opere al căror mesaj nu a fost corect decodificat de lectura sa inadecvată (= imorală, ired-

ponsabilă), el frustrează acele public de valori al căror beneficiar are dreptul să fie.

Moralitatea criticii este însăși capacitatea și curajul de a gândi literatura dialectic, ca pe un fenomen istoric în perpetuă schimbare, condiționat de schimbările ce survin în realitatea unor epoci ce se succed. Formele noi nu trebuie refuzate a priori, căci nu odată, în cazuri devenite celebre, ele s-au dovedit a fi capodopere, inventate de indivizi de geniu, adică de indivizi care, înaintea altora, au avut harul de a intra prin creația lor într-o relație de izomorfism, de consens desăvârșit, cu epoca lor.

OCALE pentru realizarea unor valori ce se impun mai greu percepției critice tocmai pentru că forma, elaborată cu necesitate, rezultând dintr-o multiplicitate condiționare obiectivă exterioră și interioră literaturii, este prea nouă, este cea adoptată de socio-critică, de socio-critica marxistă în primul rând, care, printr-o lectură imanentă, stabilește omologia între structurile literare și cele sociale. Acest tip de critică, atentă la funcționarea scriiturii, dar și la felul în care structura operii se află în comunicație, printr-o imanență deschisă, cu structurile sociale, face posibilă o lectură problematică chiar în cazul unor opere ce par a fi scrise în afara oricărei asemenea preocupări. Lucien Goldmann justifică noul roman în numele unui principiu realist: „Dacă dăm cuvântul realism sensul de creație a unei lumi a cărei structură este analogă cu structura esențială a realității sociale în sinul căreia opera a fost scrisă, Nathalie



TRAIAN BRAȘEAN: Româncă

Sarraute și Robbe-Grillet se numără printre scriitorii cei mai radical realști din literatura franceză” (*Pour une sociologie du roman*, Gallimard, 1964, p. 324). Pentru el, „evoluția formei romanești care corespunde lumii reificării nu poate fi înțeleasă decât în măsura în care va fi pusă în relație cu o istorie omologă a structurilor acesteia din urmă.” (op. cit., p. 40). Pentru Goldmann, „căutarea formală a lui Robbe-Grillet” ar fi „o tentativă de a face conținutul cit mai manifest, cit mai accesibil cu o puțință. Dacă criticii și cititorii săi au o dificultate în a-l sesiza, aceasta nu se întâmplă din vina scriitorului, ci din cauza obiceiurilor mentale, a sentimentelor pre-concepute și a judecăților cu care cei mai mulți dintre ei abordează lectura” (op. cit., p. 304). După Michel Zérafra, intenția unor scriitori ca Flaubert, Joyce, Faulkner, Proust, Dos Passos, Kafka sau Musil este de a „refuza ordinea stabilită, dacă nu chiar de a o submina”, dar contestația lor împotriva „convențiilor, conformismului, ideilor preconcepute, opresiunii ar fi rămas literă moartă dacă acești romancieri n-ar fi exprimat această «ofensă socială» cu ajutorul unor forme ele însele ofensatoare pentru ordinea stabilită și pentru cultura oficială”. „Acest refuz de a pactiza cu ordinea socio-morală a lumii lor este comun, în fond, lui Flaubert și lui Beckett”. „Este vorba aici de un realism care, prin chiar dimensiunile sale estetice, va fi profund critic. El va pune în discuție aparatul social și valorile civilizației burgheze” (subl. ns.) (*Roman et société*, Presses Universitaires de France, Paris, 1971, p. 32, 34, 143). Umberto Eco, analizând arta contemporană în raport cu fenomenologia și cu descoperirile fizicii moderne, o definește printr-o poetică a operii deschise, ale cărei structuri sint izomorfe structurilor unei societăți în criză, societate care nu poate fi exprimată, susține criticul și chiar prin aceasta contestată, decât printr-un limbaj în criză. Ordinea structurilor narative ale romanului din secolul XIX, guvernate de legile unui determinism univoc (în romanul nou operează un determinism statistic, plurivoc) „exprima un univers ordonat, această ordine constituie o judecată pronunțată în termenii unui limbaj străin de situație”. (*Opera deschisă*, Editura pentru literatură universală, 1969, p. 263). Ordinea pe care scriitorul occidental o poate impune prin arta sa unor situații aberante este deci aceea a unei organizări structurale a operii care, prin dezordinea ei calculată, va exprima aceste situații. Artistul inventează deci o nouă modalitate de a aborda și demistifica realitatea, adoptând un „limbaj în criză”.

AM FĂCUT aceste referiri la un tip de critică nouă care a găsit o soluție ce nu separă esteticul de problematic, abordând totodată textul în imanența lui.

„Opera deschisă” interzice o lectură monosemică. Dacă acceptăm, dimpreună cu nenumărați esteticieni și teoreticieni literari, că orice formă artistică poate fi considerată, dacă nu ca substitut al cunoașterii științifice, cel puțin ca metaforă epistemologică, în fiecare epocă structurile reflectând felul în care știința, cultura în general concep realitatea, atunci trebuie să acceptăm și că același limbaj, ale cărui conotații sint negative atunci când se referă la societatea alienării, capătă conotații pozitive când este pus în relație de analogie cu cunoașterea noastră despre

lume așa cum ne este propusă de științele moderne (cf. Bahtin: „Conștiința științifică a omului contemporan [...] s-a deprins încă de mult cu lumea lui Einstein, cu pluralitatea sistemelor sale de referință etc. Cu toate acestea în domeniul cunoașterii artistice răsună uneori glasuri care continuă să pretindă determinarea cea mai primitivă și mai grosolană, ceea ce, evident, nu poate oferi imagini autentice” — *Problemele poeziei lui Dossoievski*, Editura Univers, 1970, p. 380). Eco precizează de altfel că analogia pe care o stabilește nu este o analogie între structurile operii și structurile universului, ci că nedeterminarea, complementaritatea, cauzalitatea plurivocă nu sint modalități de a fi ale lumii fizice, ci sisteme de descriere utile pentru a acționa în lume. E vorba deci de un raport analogic între o metodologie științifică și o poetică, raport de care, pentru a realiza o lectură cit mai bogată în semnificații, criticul epocii noastre trebuie să țină întotdeauna seama.

Când vorbim de o lectură cit mai bogată în semnificații nu ne gândim numai la operele noi, în contact cu care, dintr-un motiv sau altul, poate să se manifeste opacitatea critică, ci și la opere a căror valoare este unanim recunoscută și despre care pare a nu se mai putea spune nimic nou. Prin afirmarea valorii nu înțelegem numai exercitarea funcției axiologice, stabilirea unor ierarhii în tabloul valoric, ci și punerea în evidență a unor noi semnificații, estetice și problematice, totdeauna posibilă dat fiind jocul intertextualității, ce instituie el însuși posibilitatea unei mai bogate receptări a operii consacrată prin tradiție, dar care ne devine contemporană, începe să trăiască o nouă viață, pentru că este citită în funcție de noi parametri introdusi în spațiul literar (spațiu unde operele ne apar ca fiindu-și contemporane, ca aflându-se în relații de contiguitate, ca „influențându-se” una pe cealaltă dincolo de orice cronologie) prin lectura tuturor cărților scrise în intervalul de timp ce-l separă pe critic de momentul scrierii acelei opere. Rutina, comoditatea lecturii critice pot fi așadar nocive nu numai când obiectul cercetării critice poate surprinde și deruta, prin noutatea lui.

Există în critica actuală direcții variate ce folosesc metodologii variate, metodologi pe care critica marxistă le poate, credem, asuma, subordonându-le, într-un spirit nu eclectic ci integrator, ideologiei sale directoare. Lectura „totală” la care, prin aplicarea acestor tehnici (lingvistică, semiotică, psihanalitică, statistică etc.) s-ar putea ajunge, lectură „problematică” și „poetică” totodată, ar fi însumarea rezultatelor a ceea ce am putea numi o diviziune a travaliului critic, dat fiind specializarea extremă pe care el o reclamă astăzi în unele aspecte ale lui.

Există o moralitate esențială a actului critic, ce, dintotdeauna, s-a pus în slujba binelui și a frumosului. Dar această moralitate capătă astăzi noi sensuri prin cunoașterea sporită pe care critica o are despre sine. Condiția criticii, prin însăși finalitatea ei, prin însuși rolul pe care are în societate, este de a fi morală: morală prin descoperirea și afirmarea valorilor, morală prin punerea în evidență a dimensiunii estetice a operii ca inseparabilă de cea etică. Dar pentru a putea fi morală ea trebuie să fie competentă. Moralitatea criticii este însăși competența critică, adecvarea lecturii (lecturilor) critice.

Irina Mavrodin

Istorie și

INTRU foileton și cercetarea istorică a fenomenului literar, diferența de perspectivă este mai mare decât poate părea la prima vedere. Cronicarul literar înregistrează de aproape masa diversă a aparițiilor editoriale, instituie o scară de valori provizorie, interesat nu în mică măsură de factorul cantitate. Asemeni unui operator care filmează cu precădere prim-planuri, el este tentat de extreme, mărește detalii pândind esențiale, reține, din mișcare, datele pregnante ale unei cărți, profilul unui autor, sugerind, doar, în context, orientarea mai generală aferentă. Ritmul evaluării nu favorizează examenul metodic, „științific” al obiectului. Sint luate în obiectiv, în mod frecvent, cărți care ulterior își relevă caducitatea. Pe de altă parte, în linia aceleiași critici, respingerea este, chiar dacă sumară, expresă, directă. Văzut în ansamblu, rostul cronicarului este mai mult acela de a vesteji flora parazitară decât a stimula creșterea propriu-zisă a plantelor nobile. Funcția sa „constructivă” este indirectă. Critica la zi își asumă cantitatea ca pe un rău necesar, doar pentru a degaja, din aria acesteia, valorile autentice. Diversele mărturii (mese rotunde, interviuri, articole de atitudine, bilanțuri anuale) ale foileto-

niștilor atestă, ca fapt de prim ordin, grija pentru realizarea unui tablou cit mai complet al vieții literare a unei perioade date, intenția alcătuirii unei „foi de temperatură” amănunțită, la zi, a actualității.

La antipod, perspectiva istorică este efect al distanțării. Reacția spontană e sensibil diminuată. Noutatea are alte înțelesuri. Interesează nu atât cărți, aspecte, realizări parțiale, ci întreguri, orientări, formule dominante. O carte înseamnă, în acest sens, mai puțin decât un autor, acesta — mai puțin decât opera. Textele rămân, în timp, singure, ajung sub ochiul cercetătorului lipsite de ambalajul protector al reclamelor, devin treptat ceea ce sint de fapt; se fixează pe orbita care le e proprie. Istoricul literar se supune în mai mare măsură acestui imperativ al timpului. El consemnează înscrierea în timp a actualității. Creații care, văzute de aproape, la ora apariției, păreau fundamentale își pierd, la interval de câteva decenii, aura imprimată. Valori ignorate sau „tolerate” doar, în momentul contactului prim cu instanța critică, își relevă acum profunda semnificație. În sintezele istorico-literare, pe genuri sau „integrabile”, panoramice sau „evolutive”, comprimarea materiei, extremă, exclu-

de inventarul, inserierea completă. Se creează paradoxul că mulțimea nenumărată de autori și cărți este în realitate prea puțină pentru a argumenta o evoluție. Foarte multe cărți, puține opere — acesta ar fi unul din motivele pentru care nu avem încă o istorie a literaturii române ac’ ale.

Într-adevăr, în ultimii ani asistăm la una din cele mai fecunde perioade din istoria culturii noastre, cel puțin dacă ne raportăm la ritmul producției de carte. „Culegerile” de cronici literare au, dincolo de valoarea propriuzisă, o arie de cuprindere de o remarcabilă bogăție și varietate. Acestea continuă să fie, însă, evaluări parțiale. Hărțile parțiale ale reliefului creației române actuale vor fi, într-o topografie globală, simțitor revizuite. În etapa actuală nu mai există, credem, cărți de valoare trecute sub tăcere, autori importanți ignorați etc. Critica, în ansamblu, înregistrează quasicomplet fluxul editurilor. Însă istoria literelor contemporane cunoaște, la începuturile ei, fenomenul limită al divorțului între literatură și critică. O scară de valori presupuse era invocată asiduă și cealaltă, reală, sistematic ignorată. Existau deci două istorii, „paralele”. Timpul a validat doar una, pe cea adevărată, nu însă fără seisme. Cărțile

Propagator de valori

DE MAI multă vreme mă întreb care sînt motivele ce ne îndreptătesc ca, la un anumit moment dat, un cronicar de opere literare sau un comentator riguros de texte să poată fi numit critic literar. Atunci cînd formulăm o asemenea întrebare nu ignorăm nici o clipă faptul că demersul critic a început prin a fi o dare de seamă asupra unei cărți sau un comentariu asupra unui text. Dar și în această ipostază a aporiei de opera literară se cuvine să știm cine este cititorul cu ambiții fătuse sau mascate de profesionist, ales de o anumită publicație sau editură din rîndurile bogate ale altor semeni ai săi, pentru a primi investitura plină de răspundere de a ne informa cum este o anumită carte, ce reprezintă ea în contextul unei culturi, de ce a ales-o tocmai aceasta și nu alta, pentru a fi prezentată într-un anumit fel publicului.

Care trebuie să fie oare vîrsta intelectuală a unui astfel de cronicar sau recenzent, gradul său de instrucție și capacitatea de diagnosticare estetică pentru a-și putea asuma răspunderea de parte probă dintr-o complexă conștiință a literaturii, așa cum ne place să numim pe bună dreptate critica literară.

De la început ne permitem să afirmăm că un cronicar de opere literare profesionist, animat de dorința de a deveni un veritabil critic literar, nu poate fi un ins foarte tînăr, decât în cazuri de excepție. El nu se poate găsi nici în acei ani de formație inițială care trebuie să se producă în intimitate, nici în fața cînd poate să spună în mod tranșant doar *da* sau *nu* pe marginea unei cărți, fără să beneficieze și de puterea demonstrației coerente a unei opinii menite să capete o circulație publică.

Executarea actului critic nu are la bază numai un anumit dar înăscut, ea nu poate fi susținută în exclusivitate doar de un talent precoce, care în alte arte poate să dea rezultate notabile. Un poet, de pildă, sau un muzician pot cu mai multă ușurință să-și asume riscul de a încerca experimente incerte, fiindcă acestea au, în mare măsură, un caracter personal.

Un cronicar de carte, înainte de a deveni un critic consacrat, nu face experimente pe sine, ci pe alții. El exprimă o opinie de largă circulație, asumîndu-și răspunderea unei judecăți literare, cunoscută de un public larg. Sensibilitatea înăscută, dorința exprimării sincere a unui punct de vedere etc. nu constituie încă motive suficiente pentru asigurarea caracterului valid al unei judecăți literare. Dacă aceste premise ar fi suficiente, atunci criticii literari ar ajunge într-o singură țară la cifre de ordinul miilor, iar actul critic exercitat în mod public, ne-deosebindu-se de judecata orală spontană, ar anula critica literară, considerată ca profesie cu un statut propriu și exigențe specifice.

Ipostaza recenziului — judecător care-și inchiupe că este un *tigru* gata să-l sfîșie pe umilul autor ce i se oferă ca pradă, cînd el este o biată ființă cu o voce violentă, fără acte credibile de identitate în profesie, este hilară și posibilă doar în condițiile unei dilatări maladive a eului sau ale manipulării comentatorului de carte în scopuri străine de finalitatea firească a demersului critic. Dacă buna conștiință a recenziului de carte, neconjugată cu alte elemente care să-i confere autoritatea firească, este insuficientă și nejustificată pentru a fi convertită într-un act public, manipularea programată a opiniei recenziului, din considerente extra-culturale, îl transformă într-un mercenar oarecare.

Accesul la cronica de carte presupune o formație intelectuală bine configurată, o instrucție suficientă pentru precizarea gustului artistic, menit să-l ferească pe autor de erori masive și repetate. Apelul la erori critice care au comis erori, în pofida erudiției și a talentului lor incontestabil, nu poate justifica demersul critic ca o aventură permanentă, ca o mișcare involuntară spre eroare sau ca o tentativă demolatoare continuă în scopuri publicitare.

Un cronicar de carte literară este în mod normal un intelectual instruit, talentul său căpătîndu-și expresia plenară doar cînd dispune de informații adecvate pentru orizontul de cunoaștere al unei anumite epoci.

DAR dintre sutele de recenzii sau cronicari de carte din diferite țări, cîți sînt aceia care devin critici literari recunoscuți? Presa literară din fiecare epocă consemnează o cantitate imensă de nume de croniciari conștiințioși, de care după o anumită vreme nu mai pomeneste nimeni. Să fie oare vorba de un firesc proces de selecție, operat de trecerea timpului sau de o devenire competitivă, în cadrul căreia unii nu pot depăși exercițiul elemental și util al demersului critic, iar alții ies din serie prin calitățile lor deosebite. Este cunoscut procesul general de perimare a criticii în timp, dar nu și a celor critici înzestrați cu puterea de a-și personaliza demersul spre opera literară. Nu se poate spune exact din ce moment un cronicar sau recenzent de carte devine un critic literar, fixat definitiv într-o arie de cultură. În orice caz, acumularea cantitativă de studii și

cronici nu este suficientă. Consemnarea conștiințioasă a unor cărți, comentarea lor după tipare generale cunoscute, nu-i conferă cronicarului literar un act de identitate personală în cultură. Efortul său rămîne util și notabil doar pe planul informației generale. Un critic autentificat are un suport teoretic propriu care-i permite să înscrie o operă, un scriitor sau un curent literar într-un cadru axiologic explicit, pe care și l-a asumat. Capabil să descifreze mereu sensuri noi în opera literară, criticul oferă cititorului o lectură înedită și coerentă, rezultată dintr-un demers intelectual pe care și l-a construit pentru sine. Acest demers nu este un sistem prestabilit, invariabil, aplicat ca un canon fix asupra fiecărui text. Se știe doar cît de precare s-au dovedit tentativele de acest gen. Sistemul unui critic rezultă din toate variantele lecturilor sale care capătă o anumită constanță prin extragerea lor dintr-un demers complex, exercitat pe parcursul unei întregi cariere.

Actul critic nu poate fi pur explicativ sau interpretativ. Un critic de vocație este în același timp un spirit militant. Militantismul criticului nu presupune doar o ideologie generală foarte limpede, ci și o motivație probă a unor opțiuni estetice. Dar criticul militant nu se limitează să înregistreze prezența unor valori pe care le justifică prin codul său specific. Cînd într-o cultură nu se practică *critica de omisiune*, relevarea nonvalorii și motivația ei fac parte din obligațiile estetice și morale ale criticului literar.

Un critic care își asumă rolul de constructor în cultură nu poate fi doar un demolist sistematic, dar nici un entuziast apologet al tuturor cărților citite. Rezistența scriitorilor față de judecățile negative este însă adeseori foarte mare. Nici un autor fără talent, nici un poet sau un mare romancier care au realizat unele cărți eșuate nu acceptă cu ușurință judecăți negative motivate, de ordin evidențel. Pe acest plan, *recenziul-tigru* se înfățișează adeseori cu autoritatea scriitorului, transformată de el într-o funcție coercitivă în cultură. Nici una, nici alta din aceste ipostaze nu înlătură necesitatea actului critic motivat. „*Recenziul-tigru*” și „*scriitorul antropofag*”, virtual (cu predilecție pentru scoaterea criticului din matricele culturale) sînt niște accidente culturale în orice țară și epocă.

CITICUL de vocație are în primul rând ca destinatar publicul, iar scriitorul la fel. Nici unul, nici altul nu-și aplică reciproc, prin scris, nici un fel de cură terapeutică.

Critica autentică, exercitată cu probitate intelectuală, nu poate veni în contradicție cu literatura majoră, perenă. În conflict intră doar valoarea cu nonvaloarea, vocația reală cu impoziția. Pentru a fi mare, un critic înzestrat cu resurse reale, trebuie să-și exercite pe profesia pe opere majore, abandonînd orice modele vechi, fetișizate. Codul original al limbajului critic capătă însă o expresie plenară într-un climat de libertate pe care îl realizează și-l întreține criticul de vocație prin curajul său civic.

Dacă un critic în posesia mijloacelor celor mai complexe și subtile de abordare a textului literar nu poate fi decît arareori un ins foarte tînăr, fiindcă timpul biologic nu-i permite accesul atît de rapid la toate mijloacele de informație de care are nevoie, el nu trebuie însă imaginat nici ca un dascăl bătrîn și osificat, capabil să dea doar sfaturi și să ofere puncte de vedere care nu se mai sincronizează cu gustul și orizontul informațional dintr-o anumită epocă.

Orice exercițiu critic este datat în timp în mod inexorabil. Din clipa în care judecățile unui critic se alienează de contemporaneitate, el poate intra în istorie dacă reprezintă o valoare reală, dar nu mai constituie o parte importantă a unei actualități foarte dinamice.

De aceea retragerea din arena literară a unor critici care se alienează de epoca lor este un act de pudoare estetică tot atît de necesar și imperios, ca și acela al unor căntăreți celebri de operă ce și-au pierdut vocea sau vitalitatea.

Expus adeseori unor acte de ingratitude sau umilință, criticul de vocație este un misionar al epocii sale, un propagator inflexibil, prob al valorilor literare autentice.



MARCEL CHIRNOAGA : 1907, sfîrșitul
(Expoziția de artă plastică
Tărănimea — puternică forță socială și revoluționară —
Sala Dalles)

actualitate

mare ale acestei perioade (*Bietul Ioanide*, *Scrinul negru*, *Desculț*, *Moromeții*, *Străinul și Setea*, *Groapa*, povestirile lui Voiculescu) aparțin doar unei istorii în procluză a literaturii timpului. Ele s-au constituit treptat într-o metaistorie, restituită de conștiința bună a criticilor, în replică polemică la acea rea conștiință care le-a ignorat, minimalizat, sau negat chiar, cu obstinție.

UN AL doilea moment, al deceniului șapte — de apariție și afirmare a unei noi generații, în poezie și proză deopotrivă, — nu e, la rîndul său, lipsit de probleme. O pleiadă strălucită de autori au impus o rigoare nouă în ierarhia valorilor. Noi orientări, „modalități” lirice au reînviat peisajul monoton al poeziei didactic-schematice din perioada anterioară. Experiențe fecunde înregistrează proza în cadru de „genul scurt”, într-o etapă de treptată tranziție spre un nou tip de obiectivitate, de angajare critică în problematica actualității. Dintr-un unghi estetic riguros, textele acestor faze par a avea un caracter ușor „istoric”, trebuie citite în context. Într-un fel ne apar ele în raport cu producția epică a deceniului șase și altfel — comparate cu stadiul actual al creației epice, al scrisului autorilor

respectivi înșiși. Valorile sînt relative și a le situa într-o istorie înseamnă a impune distanța, a le proiecta în planul îndepărtat, pină unde efectele secundare se estompează, lăsînd să se vadă conturile adevărate, proporțiile.

Un atare deziderat este încă mai dificil de realizat în cazul cărților din actualitatea imediată. Nu doar pentru că „prezența” efectivă a autorilor, a numite prejudecăți în receptare ne îndepărtează de rîvita obiectivitate. Există dificultăți reale ale apropierei de obiect, între care însemnată este cea doză mare de imprevizibilitate în formularea verdictelor. Cărți considerate „de vîrf” în evoluția unui scriitor sînt impinse în planul secund de iminenta apariție a altora, care modifică întreaga configurație a operelor Romane evaluate riguros, din unghi estetic, se dovedesc, ulterior, a avea altă pondere, într-o serie care inițial nu se lăsa intruzivă. Către construcții epice de anvergură se încheagă sub ochii noștri și semnificația majoră ne scapă, ea urmînd a fi relevată abia în finalul tentativei în plină desfășurare. Romanele lui Marin Preda par a se înscrie într-un ciclu nedecarat, atestat însă de date suficiente. Eugen Barbu anunță, în *Caietele sale*, un vast roman frescă, în mai multe volume. Romanele lui D. R. Popescu aparțin, ca tip de construc-

ție și ambianță specifică, unui spațiu epic unitar, propriu ciclului. Ultimul roman al lui Augustin Buzura urmărește, în alt mediu, destinul unor personaje, descinzînd din Absenții. Fragmentele deja apărute din *Umbra nopții* relansează dezbaterile unor probleme cheie din ceea ce pare a fi osatura unei compoziții ciclice. Norman Manea, Bujor Nedelcovici, Nicolae Damian anunță, după apariția unor prime cărți pîrînd autonome, integrarea acestora în ambițioase cicluri narative. Neîncheiat este încă destinul unor autori din generația „nuvelistilor”. Fănuș Neagu n-a dat încă, după *Ingerul a strigat*, romanul care să „contrabalanseze” puternicul său talent de povestitor. Nicolae Velea e un nuvelist de clasă, a cărui măsurare nu și-a dat încă întreaga măsură. Ștefan Bănuțescu a creat, în nuvelă, un stil de o evidență modernitate, românesc prin excentricitate. Un roman de Bănuțescu ar impune revizuirii serioase, nu doar în sfera creației sale.

Oricît de mari sînt dificultățile, mișcarea critică actuală e datorată cu cel puțin o bună istorie a literaturii române de azi. Valorile nu pot avea, în artă, măsurătoare exactă, infalibilă. Însă da, o istorie.

Ion Marcoș

Romul Munteanu

Primăvara sîngerie

Atunci în primăvara anului 1907,
În primăvara aceea sîngerie,
țăranul român trecea printre brazde
ca venind de departe, de foarte departe,
cu sufletul înfășurat în tricolar
venea dinspre Plevna, poate,
ori dinspre altă cetate a aceluiași dor.
Venea, tot venea cu umeri de pară,
în urma lui seninul fulgera,
pe drum de costișe venea, tot venea,
țăranul român venea dintr-o vară
pe care strămoșii i-au lăsat-o moștenire cîndva.
Și griul semănat de cu toamnă
sub tălpile lui inspica sîngeriu,
țăranul român venea, tot venea
cu pieptul dezgolit ca de viscol,
și i se părea că pămîntul în care
și-a înmormintat părinții, era viu.
Ca un soare trecea țăranul român printre brazde,
În primăvara aceea sîngerie,
ca un soare printr-o nesfirșită noapte
și coasa pe care o purta în spinare
lăcrima apă vie.
Atunci, în primăvara anului 1907,
cu sufletul înfășurat în tricolar,
țăranul român venea dinspre Plevna, poate,
ori dinspre altă cetate a aceluiași dor.
Venea țăranul român cu coasa-n spinare
însetat de dreptate, flămînd de dreptate.

Semănătură sfîntă

Unsprezece mii de țărani
croindu-și drum spre adevăr și spre dreptate,
în primăvara anului 1907
și-au semănat inimile în pămîntul țării,
în pămîntul cu care boierii i-au infometat.
Unsprezece mii de țărani
și-au semănat luminile ochilor
în pămîntul țării pe care l-au apărat de dușmani.
Unsprezece mii de țărani
urmîndu-și visul
și-au semănat umbrelul pe drumul
veșniciei noastre.

Unsprezece mii de țărani
și-au semănat credința în mai bine
în pîntecele zilei de miine.
Unsprezece mii de țărani,
în primăvara anului 1907
și-au semănat sufletele în pămîntul țării
înflorînd adevăr și dreptate.
Unsprezece mii de țărani,
în primăvara anului 1907,
pe pămîntul românesc
purta pe umeri de strămoșii-eroi,
au întemeiat
unsprezece mii de sate.

11000

Brazdele pămîntului mingiate de privirile
și de palmele lor,
brazdele pămîntului care nu era al lor,
brazdele pămîntului sărutat de buzele lor,
brazdele pămîntului apărat de singele lor,
brazdele pămîntului botezat cu numele lor,
brazdele pămîntului învățat cu vorbele lor,
brazdele pămîntului alintat cu doinele lor,
brazdele pămîntului plins de mamele lor,
brazdele pămîntului nuntit cu veșnicia lor,
brazdele pămîntului, ca niște aripi,
au înălțat în piscul nemuririi noastre
11 000 de eroi purtînd același nume :
țărani români.

Radu Selejan

MEMORIAL

1907



OCTAV BÂNCILĂ : 1907
(Expoziția de artă plastică
Țărănimea - puternică forță socială și revoluționară -
Sala Dalles)

Valea Largă

Copil eram cînd luna înroșea pe crengile nucului —
picura singe ca un lătrat de vulpe în vie —
în brațele mamei plîngeam de spaima focului,
priveam printre degete
și zicneam ca un șoim inhămat în aur
apoi o ștergeam în livadă, în clăia cu fin
și inima mea inflorea.
Șerpi de aur lunecau prin pletele mele lungi
piralele cerului clocotind
ci ierburi albastre-verzi îmi răsăreau în geam
asemeni ochilor de miel.
Nopti întregi pindeam o stea luminoasă
din care se desprindeau din clipă în clipă
galbene felii de dovleac.
Din zori în amiază stam în fața coșniței
și urmăream roiul gata s-o ia razna
peste casă

Minzul cel alb zburda
porumbel scăpat din clopotnița vinată.
Nechezau caii în grajduri
pe unul singur bunicul îl hrănea
cu tăvi de jăratice — mereu mă trezeam
pe sub copitele lui fulgerătoare
ah, cită furtună stîrnea în mine.

Am stat în fața fecioarei cu ochi de căprioară
și simțeam cum puterile mele sleiesc
la fiece plecare în munți.
Am cîntat voinicește baladele bunicei,
ne jucam de-a haiducii și-mi ascundeam
o seceră ruptă în suman.
Am deprins munca de țăran și păstor,
am urmărit ciocirlia și miera, presura
și iarnă de iarnă am strîns mari bulgări
de zăpadă
ridicîndu-le statui în curtea școlii
lui Iancu și Eminescu.

Ființa mea se închina luminii.

În februarie : o, ce ademenire cerească :
satul întreg fierbea în pișu-i stup
de pregătirea uneltelor pentru arat,
niciodată lovite de rugină.

Orionul și Lebăda
erau semne că apele se dezgheață și Natura
sub o cerească ofrandă a presimțit
prima pulsul marilor germinații
iar țăranul era mereu aplecat
cu urechea la foșnetul ei viu.

Vămile le-am plătit apoi prin mari orașe
citînd neîncetat în steaua tot mai înflorită
un nou destin.

Iar eu, adesea, mă întorc și azi în locul sfînt
la vechile unelte ale părinților
dorînd să împart cu ei
puterea lor în luptă cu glia —
sub o mișcare fără de astîmpăr
de albine.

Aud un buciom și mă trezesc
în jurul aceluia foc ce pilpiie pe culmi
în fața plugarului.

Aud ciinele cerului
și alerg către marea staul
dar mieii cine să-i mai numere — o turmă de stele
se revarsă pe valea fără de noapte.

Victor Nistea

În veacul rotund...

1.

Au început să rupă
din pămîntul lor
dulceața cu dinții
pentru moarte.

Nici unul nu se mai uita
că-i primăvară,
își plecau genunchii falnici
pentru copiii neștiutori
în fața lanțurilor de foc ! —
sub unghii au luat lut
rupîndu-le...

Pentru cămașă și piine,
pentru țară,
au adunat munți
de coase,
întărînd temelia
zidului adînc.

2.

Prea multe răni
și ierni omenești
adunase timpul
sub frunțile țăranilor —

Aflau din
gurile noapților
numai vicleșug și nedreptate

pe mesele
bunului pămînt.

Se umpluse zăcămintul hotarului
și slava acelei lumi
era bătută la cărți
în orașe străine ;
din prea multe dureri
s-a clădit adevărul neamului.

3.

N-au rostit pierzanie
de popor
ci visarea lui
trăită milenii fără număr
sub soare de frig.

La masa pietrelor
și-au scris cartea
ornată cu amfore
făcute în lut.

Răstîgnîndu-se pe vîrste
în virfurile dealurilor ;
pentru mustul acestora,
pentru griu.

4.

Ne întrebați
cum

și de ce moarte
am murit
în suferința
ce a devenit izbîndă.

Pe miinile puștilor ne-au dat,
crezînd că ele
n-au judecată.
S-au strigat unele pe altele
sufletele noastre
le-au zugrăvit cu singe
pină la tăcere.
O neagră dreptate
am îngropat odată cu pielea noastră ;
s-a risipit...

Cuvine-se acum
să ne întrebați
îngenunchînd la pămînt
și la glie.

5.

Dacă sîntem atenți,
în fiecare dimineață
le ies urmele
din rădăcini.

Noi,
nenăscuții de atunci,
știm ce putem face
să intrăm cu veacul rotund
acolo unde ochii lor
sînt firul apei mănoase.

Constantin Dracsin

Portretul lui G. Ibrăileanu

CU DOI ani în urmă, recenzăm în articolul cu titlul **G. Ibrăileanu „mag” și „mușchetar al inefabilului”,** volumul întâi de **Amintiri despre Ibrăileanu**, apărut la Iași, în Editura Junimea, 1974, „antologie și bibliografie de Ion Popescu Sireșteanu”. Cel de al doilea volum, îngrijit de același fervent editor, sub același titlu și ieșit de sub teascurile aceleiași întreprinderi poligrafice Iași, la finele anului trecut, ne îngăduie să încercăm a schița portretul moral al profesorului de mare prestigiu și animator literar al „Vieții românești”, cu atât mai mult cât dispunem de amintiri despre el, din adolescență până în pragul morții, de la conșcolari, elevi, discipoli, prieteni ai vârstei mature, și de o amplă expunere a văduvei lui, născută Elena Carp.

Face excepție de la profilul acestei cărți, dar în modul cel mai interesant, relatarea romancierii Henriette Yvonne Stahl intitulată **Cum nu l-am cunoscut pe G. Ibrăileanu**. Autoarea obținuse un răsunător succes prin premiul ziarului „Dimineața”, acordat micului, dar surprinzătorului ei roman de debut, **Voica**, simultan cu repetența în ultima clasă de liceu, — și, notă picantă, cu nota 3 (trei) la limba română, pățanie povestită cu haz lui Mihail Sadoveanu, rămas perplex înaintea acestei neobișnuite situații. Romanul i-a servit ca strălucită carte de vizită pentru colaborarea la revista ieșeană, cu elogiile neprecupețite ale lui G. Ibrăileanu și cu statornicia lui prietenie literară. Din motive pe care cu greu le-ar înțelege cititorul înarmat cu acel bun simț, pe care Descartes îl credea egal repartizat între toți muritorii, scriitoarea, beneficiară a sprijinului și a coloanelor ilustrate reviste, n-a ținut să-i cunoască mentorul, dar, printr-o ciudată răsturnare de comportament al sentimentului recunoștinței, aceasta i-a rămas statornic, cu aceeași intensitate, deși este știut că nimic nu-i mai împovăraător decât debitul grațitudinii, achitat de cele mai multe ori cu plata în indiferență, repulsie, ba chiar și ură patentă. Scriitoarea nu ne spune dacă a încercat totuși să-și achite multiplele datorii de recunoștință, detaliate de dinsa, cu o scrisoare sau mai multe, și dacă între marele critic și tinăra norocoasă debutantă a urmat o corespondență. A rămas de la ea un singur bilet de câteva rânduri, cu data de „Vineri, 11 aprilie 1930”, în care-l anunță pe Ibrăileanu că i-a trimis un manuscris, reținut de M. Ralea pentru revista, mutată în interval la București. Cu acel prilej s-a descărcat de sus-numita datorie: „Totodată aș dori să vă mulțumesc pentru toate cuvintele bune ce le-ați avut pentru mine: o fac din tot sufletul”. Henriette Yvonne Stahl n-a fost asadar o ingrătă. În două rânduri de tipar și-a pus „tot sufletul”.

FOARTE prețioase sînt amintirile fostului coleg N. Savin de la liceul din Birlad, începînd cu clasa a VI-a, iar apoi la Iași, unde ambii și-au luat diploma de absolvire. Întîia impresie pe care Ibrăileanu i-a lăsat-o era neplăcută, și ca fizic, și ca moral; avea vocea „tărăgănată și cavernoasă”, „față slabă și poezii obrajilor proeminente, părul vilvoi”, care „nu-l făceau la prima vedere simpatic”, apoi „avea și un fel de rezervă în vorbire, pe care am luat-o drept mindrie”. Era de fapt timiditate, pe care alții, cu lecturi psihanalitice, ar deriva-o din nu știu ce „complex”. Ulterior, Ibrăileanu s-a deschis în mijlocul camarazilor, „a început să fluiera bucăți întregi din **Trovatore**, **Traviata**, **Aida** și mai cu seamă din **Cavalleria Rusticana**, dar și „un vals al lui **Brîndușeanu**” (?), să recite din Eminescu, „pentru care de atunci avea o adevărată adorație”, iar apoi a participat la organizarea unei societăți literare, **Stela** (sic) și la publicarea unei efemeride literare, „**Avea inimă bună**”, dar „îi plăcea să persifleze”, iar în discuții, „pe lângă spiritul sarcastic pe care-l întrebuița de cele mai multe ori”, era „violent, și chiar

brutal”, însă „revenea ușor”. Mai tirziu și-a păstrat sinceritatea, împinsă pînă la francheță supărătoare (asta n-o mai spune Savin): „...văzîndu-mă mai vesel, mi-a zis: „Dacă veseliea ta îți vine pentru că ai băut ceva, te fericesc că poți face acest lucru, dar dacă nu ai băut, atunci ești un prost, căci numai proștii sînt veseli”».

Inclinat către tristețe, Ibrăileanu uită că veseliea unora era tocmai antidotul unor temperamente depresive. Nu numai proștii sînt veseli, ci și pesimiștii cei mai negri, cînd simt nevoie să se destîndă și să se scuture de umoarea cea rea. Pe Ibrăileanu însă nu-l calma, la supărare, risul, ci muzica:

„În regulă generală, cînd era mai iritat, începea să cînte. Cîntecul îl calma”.

Savin mai relevă firea solitară și mediativă a lui Ibrăileanu, fobia microbiană, binecunoscută, evitarea de a da mîna, și credința în predestinație, luată, firește, nu religioasă, ci laic, prin legitatea deterministă a evenimentelor de tot felul. Ca o poantă fără comentariu, Savin ne mai informează despre o neprevăzută preferință a prietenului său: „Era un mare admirator al filosofului german Nietzsche”. Poți admira însă și pentru talentul său pe un gînditor la antipodul propriilor convingeri, la Ibrăileanu profund umanitare.

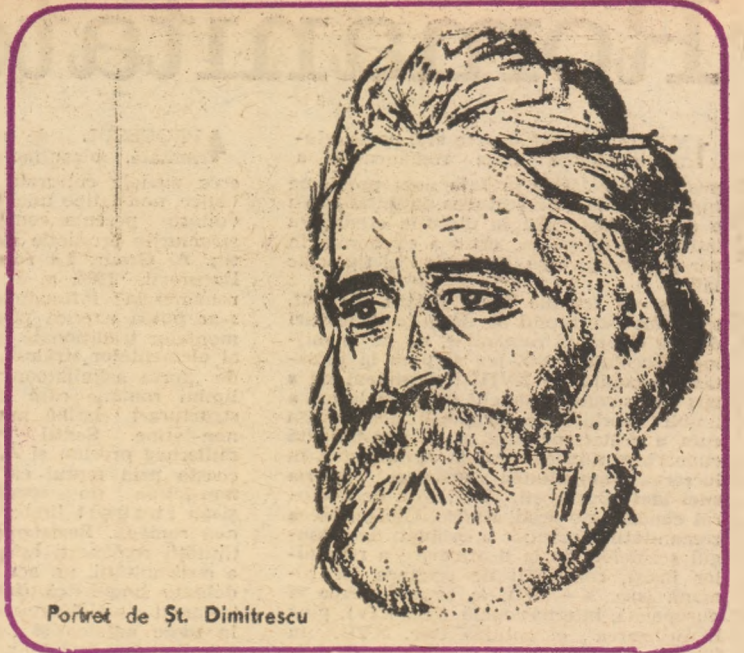
SOȚIA lui Ibrăileanu l-a cunoscut ca studentă, în 1894, cu șapte ani înainte de a se căsători. Făceau parte amîndoi, la facultăți diferite, ea la Științe Naturale, el la Filosofie și Litere, din aceeași grupare studentască democratică, cu numele **Datoria**, opusă celei reacționare, **Solidaritatea**. Simpatia reciprocă s-ar fi înfiripat în cursul excursiilor comune, în grupuri studențești sau familiale, a căror amintire i-a rămas vie aceleia ce își scria amintirile, cînd a rămas văduvă. Au „suiț Ceahlăul”, unde au mas peste noapte, ca să vadă „un răsărit de soare minunat”, iar cînd a făcut singur același traseu, s-a simțit pătruns de „melancolia dureroasă” a lipsei celei pe care tirziu de tot a început s-o tutuiască. Ba chiar, în anul următor, probabil, cînd au coborît în peștera Dimbovicioara și luminările s-au stins, Ibrăileanu n-a profitat de ocazie ca să fie mai îndrăzneț, ca măcar să-i ia mîna, s-o conducă, ci i-a „întins capătul bastonului”. Văduva comentează astfel:

„...principiile lui morale nu-i îngăduiau un astfel de gest”.

Se vede că regulatorul acelor principii nu era atît o morală extrem de puritană, care nu i-a lipsit, cit timiditatea, cea frînă a celor mai firești expansiuni sentimentale, deloc în răspăr cu etica!

Ibrăileanu era, în sensul normal al cuvîntului, un îndrăgostit fetișist, pentru care nu un singur obiect, ca pantoful iubitei, era unul de adorație, ci pălăria și paltonul (unde ești, G. Topirceanu?), sau, cum spunea într-o scrisoare de mai tirziu, dictată de melancolie ucigătoare „...cum scumpe îmi sînt toate cite se ating sau sînt în legătură cu d-ta”.

Ca să-și facă declarația pe „patru coale”, Ibrăileanu a pretextat că-i lasă spre lectură un articol despre Sully Prudhomme (poetul prin excelență gustat la vremea lui de cei timizi, cărora le revelase prețul tăcerii în doi, superior aceluia al „declarației”). A cerut-o în căsătorie în septembrie 1895, ea i-a răspuns că vrea „întîi o carieră” și nu l-a luat decît în iulie 1901. Ambii merita premii statorniciei **ante justas nuptias**. În primăvara anului 1896, a cerut-o oficial părinților ei și a primit probabil același răspuns. Elena G. Ibrăileanu confirmă pasiunea muzicală a soțului ei, care „fluiera foarte exact” arii din numeroase opere. În tinerețe n-ar fi fost atîns de fobia microbilor, provocată, credea ea, de frecvența epidemiilor în Iași și în alte părți ale țării. Cînd ea a suferit de o gripă, în iarna lui 1898, Ibrăileanu n-a putut s-o vadă, dar i-a trimis o păpușă (iubita lui n-avea decît 25 de ani!).



Portret de Șt. Dimitrescu

Interesante sînt și amintirile Elenei despre Stere, din aceeași vreme: „cînta cu glas puternic, în rusește și în limba noastră, poreclea amabil pe membrii familiei Carp, ținea toasturi fetelor, le săruta la despărțire și spunea că aceasta era „baia lui de tinerețe” (se socotea „matur”, deși n-avea decît șase ani mai mult decît Ibrăileanu, și opt decît viitoarea soție a acestuia!).

Pe Caragiale l-a cunoscut Elena Carp în acei ani (1897-1898) în vilegiaturile lui nemțene, glumind și vorbind „tot timpul”. „Făcea tot felul de glume despre nemurirea sufletului, Nirvana și multe alte comedii și aluzii — pe unele noi fetele nici nu le înțelegeam”.

Altădată, cînd Elena încă nu se măritase, Caragiale i-a spus: „singurul sentiment adevărat e numai acel al mamei pentru copil”. Se vede că nu credea nici în prietenie, nici în amor.

DIN cele circa douăzeci și șapte măturii din volum, mai rețin aceea a fostului său student, Traian N. Gheorghiu, care ne-a transmis tabloul sugestiv al unei lecții de seminar. Ibrăileanu a depănat multe idei în cursul celor două ore, parcă stenografiate de memorialist, și chiar o amplă expunere despre inefabil. Era la ciplă ani după ce problema fusese ridicată de abatele iezuit Henri

Bremond, cu prilejul liricii lui Paul Valéry și al conceptului de „poezie pură”, în treacănt enunțat de marele poet, fără a bănui ce va ieși din această simplă sintagmă. Așa cum expune Traian N. Gheorghiu ideile lui G. Ibrăileanu, aș observa că ele sînt dintre cele mai congruente, numai că profesorul a uitat să spună că una este epitetul **inefabil** și alta **inefabilul**, nu numai gramaticește, ci și, esteticeste vorbind, o categorie nouă a frumosului, arborată de poezia modernă. Ibrăileanu a fost vizibil influențat de Bremond, cînd afirma, în cursul acelei memorabile prelegeri, că în **Glossa** lui Eminescu întîlnim „aproape ca o rugă pentru un credincios” cu motivarea bremondiană a dubletului **priere-poesie**: „căci, pentru aceasta, emoția religioasă se produce prin însăși rostirea rugăciunii”. Nu pot fi de acord cu apropierea dintre conceptuala **Glossă**, care ne-ar înălța „la o emoție artistică pură și abstractizată asemenea muzicii lui Bach”. Traian N. Gheorghiu mai pune în gura lui Ibrăileanu propoziția finală:

„În cazul unei atare poezii, gîndiți-vă la un inefabil al totului”.

Al totului-tot? Să fi fost Ibrăileanu un spiritualist? Nu-mi vine a crede. Se declară un materialist convins.

Șerban Cioculescu

„Jurnalul” lui N. D. Cocea

■ La 18 februarie se împlineste un an de la moartea lui Mircea Grigorescu, publicist talentat, prodigios, autor a numeroase articole în varii domenii, colaborator apropiat al „României literare”, la a cărei apariție a contribuit — între anii 1971-1975 — și în calitate de secretar responsabil de redacție.

Printre manuscrisele pe care le-a lăsat se află și această recenzie la „Jurnalul” lui N.D. Cocea, pe care o publicăm în semn de omagiu.

■ În activitatea sa foarte bogată și foarte risipită — în sensul bun al cuvîntului — între articole de ziar, romane, reportaje, polemici, pamflete, texte dramatice, paginile **Jurnalului** său intim trebuie să aibă un loc aparte. Se regăsește, în acest „jurnal”, toate celelalte opere, în esență și — în același timp — cu o anumită notă aparte, originală. O notă foarte personală prin trama căreia îl vedem limpede pe N. D. Cocea, cu pasiunile lui, cu idealurile și visurile sale, cu izbucniri de neagră minie, de revoltă cloctitoare și de speranțe lucide.

Jurnalul a fost publicat în 1970, prin grija atentă și fidelă a meticuloșului Al. Gh. Savu. Caietele de însemnări ale lui N. D. Cocea, păstrate cu admirabil devotament de Ioana Cocea, soția scriitorului, cuprînd însemnări din anii cei mai grei din existența lui Cocea; între 1939 și 1942-43. Sînt anii celui de al doilea război mondial, anii fascismului extern și intern. Întreaga personalitate militantă a lui N. D. Cocea este frămîntată și vibrează împotriva avalanșelor de reacționarism ce amenință omenirea. Retras la Sighișoara, într-un decor de mare frumusețe naturală, dar nu și de liniște sufle-

tească, N.D. Cocea refuză să scrie, refuză să i se dirijeze gîndurile împotriva convingerilor lui umaniste și sociale. Nu poate abandona, totuși, pasiunea de a scrie. Recurge la paginile unui jurnal intim — pe care poate că nu l-ar fi încredințat tiparului, în forma în care l-a așternut — sau, mai bine zis — l-a aruncat pe hirtie. Cred că ar fi adăugat multe rânduri, dar, în același timp, cred că n-ar fi șters nimic din rîndurile ce s-au publicat acum. Martor de departe — însă martor foarte atent și foarte incisiv al evenimentelor și al oamenilor în acțiune —, N. D. Cocea ne-a lăsat o frescă abia schițată, pe alocurea, dar, pe fiecare pagină, virulentă, plină de vervă. Scrierea lui din **Jurnal** ar putea fi contestată din punct de vedere al preocupării stilistice, artistice, dar **Jurnalul** lui N. D. Cocea este mai curînd o armă, un mare pamflet, decît un mînușchi de pagini literare. Scrisul lui Cocea este și aici așa cum îl știm, acid, colorat, brusc. Portretele sociale și personale sînt gravate în câteva cuvinte, cînd de o rafinată finețe, cînd de o devastatoare asprime.

În primele pagini ale **Jurnalului** se vede cum

N. D. Cocea, cetățeanul, omul de lume, sociabilul, renunță la aproape toate obișnuințele sale. Cocea alege o reclusiune voluntară printre cărți, printre meri și în căldura iubirii conjugale. Pentru N. D. Cocea, retragerea aceasta este paradoxală. Curînd, evenimentele îl invadează. Un modest aparat de radio — care se mai și strică, din cînd în cînd —, stă zi și noapte pe masa lui de lucru și pe noptiera lui. Îl aduce știri de pretutindeni — și bune și rele. **Jurnalul** atestă că romancierul și ziaristul N. D. Cocea nu abandonează nici o clipă actualitatea. Prin norii foarte grei, negri, ai acelor ani, Cocea a văzut, cu o înțeleaptă limpezime, viitorul. A fost un vizionar pasionat, pe care virtutea evenimentelor nu l-a făcut să piardă fermitatea convingerilor progresiste. Cocea a crezut în viitorul socialist și comunist al lumii. Nici o împrejurare contradictorie, din anii atît de tulburi al războiului, nu i-a putut clătina convingerile.

Intr-o notă din **jurnalul** său, nedată, scrisă, probabil, în 1942, Cocea invidiază pe cei mai tineri decît el, pe fetele lui, Dina și Tanți, pe soția lui, Ioana, pe toți tinerii contemporani cu el și, cu atît mai mult, pe cei din generațiile următoare, pentru șansa lor sigură de a vedea și de a trăi lumea pe care el, scriitorul și luptătorul N. D. Cocea, a visat-o cu neobișnuită pasiune.

Mircea GRIGORESCU

Romanitatea românească

1 MAI mult decât oricare altă parte a lumii romanice, zona românească a pus pe cercetători în fața unei probleme fundamentale: conservarea latinității. Nu o dată a fost pusă în discuție ereditatea latină, nu de puține ori s-a examinat, în perspective diverse, caracterul ei tipologic latin.

Ceea ce trebuie însă, dintru început, subliniat este faptul că, de la primele știri despre existența românilor, de pe la mijlocul secolului al X-lea și până la jumătatea secolului al XVIII-lea, nimeni nu a pus sub semnul îndoielii originea latină a limbii vorbite de strămoșii noștri. Așa cum a arătat, pe larg și cu aprofundată cunoaștere a izvoarelor, A. Armbruster, în lucrarea *Romanitatea românilor. Istoria unei idei* (București, 1972), teză de doctorat condusă de acad. Andrei Oșetea, ideea romanității românilor a evoluat, de-a lungul secolelor, de la o afirmare a românilor înșiși, conștienți de originea lor romană (sec. X—XIII), la recunoașterea ei europeană, internațională (sec. XIV), până la utilizarea ei politică (sec. XVI), în funcție de luptele Europei occidentale neolatine (și mai ales ale Bisericii Romei sau ale puterilor Reformei) împotriva invaziei otomane. Originea latină a limbii vorbite de populațiile românești a fost întotdeauna considerată un semn al individualității lor independente în Orientul Europei. E. Coșeriu a arătat în repetate rânduri că latinitatea românilor nu a fost „descoperită” de oameni de cultură străini (umanisti italieni, indeosebi), ci comunicată acestora de către românii înșiși. Nu întâmplător Papa Innocentius III releva lui Ioniță cel Frumos (1196—1207) ascendența latină a acestuia (de nobili Urbis Romae prosapia tui originem traxerint et tu ab eis et sanguinis generositatem contraxeris): în lupta împotriva puterii otomane conservarea latinității limbii vorbite de poporul românesc era o dovadă a fidelității față de istorie, față de limba Romei, dar și un act de vitalitate și de voință de a supraviețui. Oriunde s-au găsit în aceste părți ale răsăritului Europei, românii s-au considerat a fi și au fost numiți romani [v(a)lachi, numele de origine germanică, trecut, apoi, în slavă, desemna, la origine, tot pe romani.] Numele român (cu o) apare în 1581 în *Fața de la Orăștie*, în spațiul daco-românesc. Românii dovedesc, astfel, a fi avut, dintotdeauna și pretutindeni, conștiința unității și continuității lor romane.

2 ASTFEL, definirea limbii române prin latină devine un adevăr fundamental, metodologic necesar. A. Rosetti este cel dintâi lingvist care, aplicând o idee a lui A. Meillet, a caracterizat, genealogic, limba română ca „limba latină vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman, cuprinzând provinciile dunărene romanizate (Dacia, Panonia de sud, Dardania, Moesia superioară și inferioară), din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii și până în zilele noastre” (*Istoria limbii române*, ed. 1968, p. 77). Această concepție impune ideea că, în oricare dintre momentele evoluției sale, latina a rămas fidelă și înseși, într-un sistem constituit căruia contactele cu limbi non-latine (în primul rând cu limbile autohtone, cu limbile slave, cu greaca, cu maghiara) nu i-au putut modifica identitatea. „Acei care ne-au transmis limba latină din tată în fiu, în aceste părți dunărene, au avut întotdeauna conștiința că vorbesc aceeași limbă (latina)” (A. Rosetti, loc. cit.).

3 ÎN comparație cu alte zone ale Romaniei, latinitatea românească s-a dezvoltat, periferic izolată de lumea latină, într-un mediu lingvistic, social și cultural eterogen. „Latinitatea orientală a avut de luptat cu elemente alogotice”, arată Iorgu Iordan, în raportul *Importanța limbii române pentru studiile de lingvistică romanică*, ținut la al XII-lea Congres de lingvistică și de filologie romanică (București, 1970). Integrată în ariile culturale dominante în Orientul Europei, latina care devenea română a cunoscut expansiuni lexicale rezultate din influențe non-latine. Lexicul a fost îmbogățit, în cursul secolelor IV—IX și mai ales după secolul X, prin concepte de cultură și de civilizație bizantino-grecești, slave (sau greco-slave), maghiare, turcești, care au creat diferențieri socioculturale în funcție de regiuni și de straturi sociale. Asemenea diversificări teritoriale și culturale care au creat mai multe zone de cultură românească atât la nordul Dunării, în spațiul daco-român (zonele de cultură se identifică, aici, cu cele trei provincii românești, istoric constituite: Moldova, Transilvania și Banatul, Țara Românească), cit și în sudul Dunării (aromânii răspândiți în mai multe arii de cultură, meglenoromânii, istroromânii), nu au atins cotezi de puțin, în profunzime, unitatea și coeziunea românei vorbite. Sextil Pușcariu, *Limba română*, I, p. 234, a arătat cu claritate că „toate trăsăturile caracteristice ale limbii române, tot ceea ce deosebește limba română de limba latină pe de o parte și de celelalte limbi romanice pe de altă parte se găsește în cîmpul patru dialecte”. Iar Matilda Caragiu-Marioțeanu în al său *Compediu de dialectologie română (nord- și sud-dunăreană)* (București, 1975) a ilustrat printr-o detaliată examinare comparativă, această „mărturie incontestabilă a românilor de la stînga și de la dreapta Dunării”.

4 PROCESUL de aculturație orientală, bizantino-slavă, reușește a crea modele culturale de suprafață, stilistice, non-latine unei limbi latine în dezvoltare precum româna, dar nu atinge structurile profunde ale sistemului ei latin. A. Graur, *La romanité du roumain*, București, 1965, p. 31, relevă „rezistența românei la influențele străine”, ceea ce s-ar putea explica prin „stabilitatea elementelor tradiționale și caracterul efemer al elementelor străine”. S-a vorbit, astfel, de „forța asimilatoare” (Iorgu Iordan) a limbii române care a putut integra în structura-i latină mulțimea elementelor non-latine. Sextil Pușcariu, E. Gamillscheg precum și A. Rosetti explică aceasta prin faptul că vorbitorii de limbi non-latine (în special populații slave) și-au însușit limba romanică ce devenea română. Rezistența și vitalitatea latinității românești este, așadar, o victorie a continuității, un act fundamental de fidelitate lingvistică (*language loyalty*), în termenii sociolingvisticii. Dacă adăugăm la toate acestea și faptul că româna a asimilat din limbile non-latine cu care a intrat în contact și unele caracteristici gramaticale, existente în latină, dar dispărute din celelalte limbi romanice apuse-ne (vocativul, declinarea dezințială feminină, neutrul etc.), rezultă ceea ce afirmăm și noi în *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, București, 1965, p. 142, că absorbția elementelor non-latine a mărit puterea de conservare a la-



tinității românești. Fără să constituie un paradox, româna și-a păstrat și întărit romanitatea prin contribuții non-romanice.

5 IATA de ce structura romanității românești constituie un caz unic, original, în cîmpul romanic. Nu întâmplător Matteo Bartoli considera româna „cea mai fidelă și, în același timp, cea mai puțin fidelă Romei”, „cea mai latină și cea mai puțin latină” dintre toate limbile romanice. Alf Lombard arăta că evoluția românei are „quelque chose d'absolument unique dans le monde et dans l'histoire” („*Language*”, XII, p. 120). Cum să nu devină, în acești termeni, o problemă-cheie, pasionantă, a lingvisticii romanice? Mai mult decât oricare altă zonă a Romaniei, româna își afirmă individualitatea prin conservarea latinității într-un mediu cultural și lingvistic non-latin, prin construirea romanității sale din elemente latine fidele (și uneori exclusive) păstrate la care se adaugă inovații post-latine și non-latine ce i-au întărit structura latină. Dacă W. Meyer-Lübke avea dreptate atunci când afirma că limba română prezintă trăsături latine într-o formă mai pură decât alte limbi romanice, dreptate avea și Matteo Bartoli care observa că diferențele dintre română și celelalte limbi romanice sint de dată post-latină și non-latină, relativ recente. În aceasta constă, de bună seamă, „die besondere Färbung des Rumänischen” (W. Meyer-Lübke), „locul limbii române între limbile romanice” (Sextil Pușcariu).

6 INDIVIDUALITATEA romanică a românei se afirmă însă și pe calea culturii. Româna este singura limbă romanică ce nu a beneficiat de cultura latină medievală, religioasă și laică. Într-o lucrare nu lipsită de interes asupra unității culturii latine din lumea romanică, un romanist italian, L. Olshki, mărturisea: „è difficile immaginare e indovinare la latinità di un popolo che, nelle sue tradizioni spirituali, non conosce né Virgilio, né Seneca nella cui cristianità mancava Agostino e i padri di lingua latina, che ha subito solo per tardo riflesse i rivolgimenti dell'umanesimo...” (*Struttura spirituale e linguistica del mondo neolatino*, Bari, 1935).

Ceea ce nu a înțeles cercetătorul italian constituie tocmai specificitatea romanității

românești! Româna este unica limbă romanică ce s-a apropiat de cultura latină prin intermediar non-romanic. Mai întâi în epoca Bizanțului ereditar al Romei, care, așa cum a arătat N. Iorga, prin trăsăturile sale spirituale și materiale încă romane, a constituit un sprijin al latinității dunărene (în Scythia Minor, limba latină este oficială până în sec. VII), mai târziu, în domeniul dacoromân, în plin secol al XVI-lea, scrieri izolate cu caractere latine și cu ortografie maghiară sau polonă, prin intermediul calvinistilor (*Carte de cîntece*, 1570—1575) sau al catolicilor (*Tatăl nostru*, 1593), formația culturală în Polonia a cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin, în secolul al XVII-lea, care afirmă ideea originii „de la Rim” (Grigore Ureche) sau capătă conștiința superiorității culte a stilului latin medieval (ceea ce au relevat N. Cartoian și B. Cazacu în stilul lui Miron Costin), personalitatea puternică a lui Dimitrie Cantemir în a cărui operă, parțial scrisă în latină, apar marile adevăruri ale istoriei românești „din Dacia”, „hîriși romani de la Italia, de Traian împăratul pre aceste locuri aduși” — toate acestea constituie momente și modalități de contact al românei cu Occidentul romanic. Ele dovedesc existența a ceea ce A. Armbruster numea „conștiința romanității” în condițiile unui contact discontinuu și indirect, dar niciodată abandonat, cu cultura latino-romanică a Europei.

Romanității specifice a limbii vii l s-a



adăugat în română, o romanitate a culturii. Aceste două componente trebuie luate în considerare atunci cînd se la în discuție romanitatea limbii române, astăzi.

7 PREGĂTITA în cursul a mai multor secole, reînfrînarea limbii și a culturii românești cu latinitatea și cu romanitatea occidentală s-a produs, în diverse moduri, dar aproape simultan în cursul sec. XVIII, atât dincolo cit și dincoace de Carpați. Acest vast proces cultural-lingvistic, care are loc în condițiile unei deschideri iluministe către Europa, are cauze, manifestări și implicații caracteristice întregii națiuni românești. Declanșarea și dezvoltarea sa în cursul unui singur secol (1750—1840) arată că acest fenomen corespunde necesităților istorice adînci ale unui singur popor care își afirmă conștiința autenticității sale naționale.

Cu toate acestea, contactul direct cu romanitatea s-a manifestat în mod diferit în cele trei zone (daco-)românești de cultură. În timp ce Țara Românească și Moldova intră în contact, prin intermediul culturii grecești, mai întâi cu cultura italiană și apoi cu cea franceză (Moldova beneficiază, într-un anume fel, și de Settecento-ul filo-occidental din cultura polonă și rusească), Transilvania se îndreaptă către latinitate și italianitate, direct sau prin mijlocirea culturii austro-ungare. Domni fanarioți, reprezentanți ai boierimii și ai clerului din Țara Românească, încep asemenea contacte în primele decenii ale secolului al XVIII-lea și le intensifică sub Mitropolitul Chesarie și sub Mitropolitul Grigore (Al. Dușu, *Concordanțe ale culturii românești în sec. XVIII*, pp. 117—212). În a doua jumătate a secolului, atunci cînd, în Moldova, abia mijese primele frământări pro-occidentale (subitorii de literatură și copisti). Traducerile din franceză, prin grecește, sub egida Mitropolitului din Iași (Leon Gheuca, Iacov Stamate, Amfilohie Hotiniul), apar în ultimele decenii ale veacului, adică după 1770.

Transilvania se distinge prin momentele, circumstanțele și înfruptorii acestui proces cultural. Transilvania își manifestă orientarea spre latinitate mai ales de pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, în condițiile unirii religioase cu Roma sub diriguirea episcopului Inochentie Chaim și

a unor oameni de cultură și de luptă, promovați din clasele sociale mijlocii și de mica nobilime românească aptă de a prelua conducerea luptelor pentru afirmarea națională. Această mișcare politică, socială, națională și religioasă din Transilvania se maturizează după 1780 și culminează cu reprezentanții Școlii Ardelene: anii 1780—1820 sînt anii de glorie ai Renașterii naționale românești. În această epocă începe o intensă și vastă operație de substituție lexicală în direcția latino-romanică (mai întâi, terminologică), un interesant proces de formare de sinonimii stilistice, precum și o schimbare radicală a modalităților de expansiune a vocabularului: împrumuturile-neologisme devin mult mai numeroase decât calcările. Altfel spus, vocabularul românesc literar începe să-și modifice structura sa etimologică (crește ponderea fondului latin-romanic, al celui german-roman) și își remaniiază procedeele de dezvoltare.

Rezultatele acestei acțiuni rodesc, după 1821, în Țara Românească. Condițiile social-politice din această provincie aduc la putere prin revolta lui Tudor și răsturnarea fanarioților, mica boierime și negustorimea care, înălțîndu-se protipendă a ighemonicon, deschide larg porțile influenței franceze și italiene și dă naștere prin 1825—1830 unui al doilea iluminism românesc, cel din Țara Românească. Acesta din urmă se deosebește însă de cel dintîi prin atenția pe care o acordă contemporaneității Europei romanice moderne (nu latinismului istoricist transilvan) și prin caracteristicile egalitare democratice pregătitoare ale epocii 1848. Perioada 1821—1851, care coincide, în general, cu epoca lui Ion Heliade Rădulescu, orientează lexicul și structurile stilistice ale frazei literare românești către limbile romanice occidentale, în special către italiană și către franceză, într-o acțiune mai puțin latină și mai mult romanică, mai puțin istorică și mai mult contemporană, excludînd intermediarii non-romanici (grecesc, rusec, german) ai contactelor noastre cu lumea romanică. Astfel se explică, social și cultural, afirmația generală pe care, cu splendidă intuiție, o formula Sextil Pușcariu, „în Principatele române, unde fusese propagată din Ardeal această mișcare de renaștere, romanizarea nu s-a făcut în sens latin ci în sens neolatin” (*Cercetări și studii*, 1974, p. 434).

Putem considera că în jurul anilor 1840—1850, limba și cultura românească din toate zonele culturii românești se găsește în contact direct cu romanitatea occidentală a Europei. Începe epoca limbii și a culturii românești moderne. După 11—12 secole de izolare, româna își regăsește, prin intermediul culturii, locul ce i se cuvine în lumea romanică.

8 ACEST vast proces pe care Sextil Pușcariu l-a numit *romanizare*,

înțelegînd prin aceasta intensificarea latinității românești pe calea culturii (împrumuturi lexicale și stilistice din limbile romanice occidentale) a constituit o adevărată Renaștere. Pentru a fi urmăritor unei idei a lui Titu Maiorescu, am încercat a considera acest proces occidentalizarea romanică a limbii culturii românești moderne. Integrarea culturii românești în structurile romanice moderne, prin reprezentanții Școlii Ardelene, I. Heliade Rădulescu, Gh. Asachi și ceilalți oameni de literă ai vremii, a făcut ca româna să recupereze întirzierile și discontinuitățile și să se reinscrie în cultura latino-romanică a Europei, devenind către 1840—1850 o limbă romanică de cultură alături de franceză, italiană, spaniolă, portugheză. Nici una dintre limbile literare romanice nu a ajuns atât de repede precum româna de la structuri stilistice și lexic de cultură medievală, specifice Orientului (în secolele XVI—XVIII), la structuri romanice occidentale, moderne. În secolul al XIX-lea, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, I. L. Caragiu urmează numai la 200 de ani după Ion Neculce și Dosofteii

9 ROMANITATEA limbii române este, așadar, nu numai o problemă de structuri ale limbii vii, ci, în plus, și o problemă de limbă a culturii. În secolele XVIII—XIX pe lângă fidelitatea lingvistică (*language loyalty*) față de tradiția latină a limbii vorbite, s-a adăugat o fidelitate de cultură (*culture loyalty*), adeseuna fidelă la cultura de prestigiu a romanității europene. Sextil Pușcariu arăta în *Locul limbii române între limbile romanice* (discursul de recepție la Academia, iunie 1920), că strămoșii noștri „nu au fost în stare să întemeieze state mari, dar ne-au păstrat cu sfințenie limba, cea mai vădită dovadă o originii noastre romane. Conștiința acestei origini strălucite ne-a dat tăria, acum o sută și mai bine de ani, să ne renaștem ca popor romanic” (*Cercetări și studii*, 1974, p. 169). A studia româna ca limbă romanică înseamnă a lua în considerare istoria complexă, sinuoasă și uneori necunoscută, a romanității de limbă și de cultură în aceste vaste și eterogene părți Orientis ale lumii neolatine. Vom putea, astfel, înțelege mai bine, prin lingvistică, dar și prin sociologie și prin istoria culturii, sensurile grave și eterne ale frazei lui Samuil Micu-Chișinău mult înainte să născut roman!

Alexandru Niculescu

Proza

Un roman istoric



UN ROMAN despre Nicolae Bălcescu este o întreprindere curajoasă, implicând nu numai o documentație amplă și variată, dar și descoperirea acelor elemente din ansamblul datelor istorice și biografice care pot configura un erou epic. Riscul oricărui roman istoric este acela de a literaturiza simplu și naiv... istoria. În privința aceasta, Camil Petrescu sublinia, în interviul **Cum am scris romanul „Un om între oameni“**, ca una din „principalele cerințe ale speciei, aceea de a unifica necesitățile epicului cu necesitățile adevărului istoric“. El vorbea acolo de crearea unei „realități secundare, a cărei valoare e dată de gradul în care se oglindesc în ea realitatea originară“. Romanțierul este dator să sintetizeze și să construiască în virtutea unei interpretări unitare, originale, epice, faptele atestate documentar, să umple spațiile goale, ca și cele pline ale mozaicului istoric cu o imaginație ce-i servește viziunea modernă asupra evoluției evenimentelor și oamenilor. Personajul istoric trebuie reconstruit prin „deducție concretă“, spune Camil Petrescu, prin aproximații psihologice, prin intuiție, atunci când materialul de arhivă este sărac sau unilateral. În această „deducție concretă“, ca și în sănătatea imaginației scriitorului se ascunde motivarea evocării — căci ea se face în scopul unei actualizări a istoriei, în scopul unei asimilări în **spirit modern** a epocilor trecute.

Introducerea era necesară pentru lămurirea unor curenți ale temerării în-

*) Viorel Știrbu, *Marele sigiliu*, Ed. Cartea Românească, 1976.

cercări a lui Viorel Știrbu de a infățișa în cadru românesc pe Bălcescu și revoluția de la 1848 în **Marele sigiliu**). Fascinația pe care o provoacă aproape legendara figură a revoluționarului român a acționat atât de puternic asupra autorului încât narațiunea se constituie în cea mai mare parte din lungi discursuri ale eroului și din scurte rezumate ale evenimentelor. Literaturizarea documentului este timidă. Începând cu discuția de la conacul lui Ralet și terminând cu discuțiile în cadrul ședințelor guvernului provizoriu, pe parcursul romanului personajele se desfășoară retoric, discursiv, autorul intrerupându-i doar pentru a marca vag o poziție sufletească: „Odobescu păru încurcat, se regăsi însă...“, „Mitropolitul deveni roșu...“, „Bălcescu se întunecă...“, „...zise Bălcescu apăsător, punctând fiecare cuvânt.“

Pentru a da prilejul eroului să-și expună ideile, autorul îl așează în fața unui alt personaj al cărui rol este de a-l pune întrebări. „Cum vezi dumneata rezolvarea rapidă a instrucțiunii publice? întrebă extrem de interesat căminarul“. Urmează expunerea corectă a cunoscutelor păreri ale lui Bălcescu în respectiva problemă.

Preocuparea lui Viorel Știrbu pare a fi fost să reproducă fidel documentele, fără intenția de a crea „realitatea secundară“ românească. El face astfel un amplu **reportaj istoric**, operă de popularizare. Ferindu-se probabil — fapt laudabil — de a romanța destinele atipice personalității istorice implicate în revoluție, și mai ales de a romanța existența de revoluționar pur a lui Bălcescu, el își reprimă orice efect ro-

manesc, paginile de atmosferă, deducțiile psihologice, portretele, evocările decorului și prezența personajelor fictive, dar semnificative, plauzibile istoric. În mod paradoxal, fidelitatea față de textul documentelor de arhivă și față de textele lui Bălcescu în loc să impună un erou complex, viu, schițează un erou schematic — pericol de altfel intuit de Camil Petrescu, care în același interviu explica și cauza acestui posibil schematicism agravat de faptul că „el (Bălcescu, n.m.), fiind un gânditor, un militant mai ales prin cugetarea lui, în mod firesc, ar fi predominat în infățișarea lui partea verbală“. Or, mărturisește autorul romanului **Un om între oameni**, „eu trebuia însă să-l arăt pe Bălcescu cu toate contradicțiile lui în act, în comportare (s.n.) fiindcă prin comportare se vedește autenticul unui caracter, nu prin vorbe“. Viorel Știrbu nu se ferește de un asemenea schematicism, poate premeditat. Noul Bălcescu vorbește mult, nu are infățișare, nu are interioritate, nu are dinamism (atunci când rar l se inscenază viața intimă — relațiile cu Luxița Florescu, de pildă — rezultatul este submediocr). Bălcescu se exprimă amplu în discursuri, celelalte personaje rămân în umbră, private de elementele concreții românești necesare.

Dar să trecem și la enumerarea unor calități ale romanului lui Viorel Știrbu. Ele nu țin atât de planul artistic al lucrării, cât, în special, de cel istoric. Comentariile autorului, dirijarea narațiunii, ca și lungile discuții purtate de către personajele sale aduc câteva nuanțe noi în interpretarea personalității istorice a lui Bălcescu și a altora angajați

în revoluția de la 1848, în interpretarea conjuncturii politice în care mișcarea lor s-a desfășurat. Se accentuează asupra calităților diplomatice ale lui Bălcescu, pe trăsăturile lui de om politic, de bun tactician, spre deosebire de interpretările anterioare unde domina ipostaza lui vizionară, strict ideologică. De asemenea, în judecarea celorlalți revoluționari de la 1848 se câștigă o înțelegere nouă, subtilă. Fiecare aripă a mișcării — moderații, radicalii etc. — are justificările ei. Caricatural este văzut numai Odobescu și Solomon, ceilalți au motivări plauzibile, pun în balanță judecării argumente puternice (forțele internaționale care presează asupra evoluției micului stat român: cele trei imperii înconjurătoare, incapacitatea revoluționarilor ca în condițiile date să creeze o alianță a grupurilor sociale pentru întărirea națiunii etc.). Autorul dovedește spirit critic și discernămint. Reevaluarea datelor istorice este interesantă și pornind de la această constatare putem spune că romanul ar fi avut de câștigat dacă preocuparea autorului pentru autenticitatea viziunii epice ar fi fost tot atât de intensă ca aceea pentru autenticitatea istorică.

Dana Dumitriu

Poezia

Extaz și luciditate

NTR-UN remarcabil articol despre poezia lui Dinu Flămînd, publicat în revista *Echinoc* (nr. 1/1977), Marian Papahagi observă, în legătură cu volumul cel mai recent al poetului *) că „Altoiurile“ sînt incrustații peste memorie; amintirea, cu tot cortegiul deja familiar al detaliilor concrete [...] este motiv al reevocării și actualizării unor senzații de altădată.“

Aceste „senzații de altădată“ sînt însă în general reductibile la una singură, apărind sub cele mai variate infățișări: aceea de umiditate rece, germinativă. Poetul este atras de formele unei prospețimi virginale, sensibilitatea lui tinde către un spațiu de frăgezimi consistente, a căror stabilitate este condiționată de refrigeratie. Căldura descompune și alterează; frigul, în schimb, conservă, și de aceea regimul termic propriu poeziei lui Dinu Flămînd este cel hibernal: „Sufletul presimțea o iarnă adîncă / fulgeră însă în cer, e o vară bolnavă / soarele galben se scurge pe ziduri / vorbele tale-mi aduc o durere neașteptată // Am să ies în grădina cu un braț de altoiuri / merii se umilă de-o sevă tulbură, / umedul vînt în decembrie răscolește / simțul de mugure, a-dormitul, simțul de mugure. // Cu un braț de altoiuri mari reci, mai puternice / sub fulgere înghețate, în frigul durerii...“ Se observă cum, în chip aproape paradoxal, poetul unește reprezentările vitalității (muguri, seve, altoiuri) cu privești friguroase, acestea sugerînd în genere stagnarea, oprirea

*) Dinu Flămînd, *Altoiuri*, Editura Eminescu, 1976.

oricărui proces vital; neașteptată, această combinație arată o preferință pentru extazul controlat și lucid, căruia amintirea îi furnizează un material miraculos: „Beam laptele din ceașcă înghețat / și ne trosnea în fălci și ne frigea, / mama intra în casă ca un nor / din bruma dimineții. În fereastră / muntele cu mestecenii pilpăia. / Ieșeam să căutam în iarba rece / mere de aur, vîntul ne smulgea / suflarea caldă către mînți. Din clopot / duminica încet se răsfira. // Și crizanteme reci se dezghețau / în mîna mamei haine noi foșneau / din pînuri aspre abureaua parfumuri, / doi bani stăteau legați într-o batistă / cismele cu carimburi scîrțiau. / Tata cioplea o barbă cioturoasă / brice treceau pe piele și tăiau, / brice treceau foșnind peste-o centură rămasă din război și scîpărau. // O rază albă aducea uitarea...“ Glacialitatea nu înseamnă un refuz al vieții, ci este un tribut al stării originare; universul amintirii ia o infățișare paradisiacă, este evocat cu beatitudine, însă în aspectele viguroase, nu în cele serafice. Nostalgia este supravegheată, pentru a nu se preface într-un elan regresiv; imaginile decupate din aducerea aminte sînt proiectate într-un orizont cosmic de forțe trimfînd asupra inertiilor: „Merele-n noapte străluminînd / în pivnița casei ies flăcări din mere / foșnesc în adîncuri apuse grădini / dormim de cu toamna pe-un munte de mere. / Dormim în grădini înflorite, în crengi / în casa aceasta clădită pe mere, / ne-a-junge în somn o căldură ciudată / căl-

dura ființei ascunsă în mere. / Să intri la ele cu teamă / din frigul de-afară, cum intri în riu / cum mergi într-o mare mulțime de oameni, / s-alegi apoi mărul cu numele nordic / în care se-aud boabe negre de grâu. / Să mîngîi atîtea grădini mătăsuoase / grădini care stau într-un măr, în mormînt / și poate un simbură, flacăra neagră / în palmele tale să-și afle pămînt. // Cum simți un vînt putred venind peste mere / ai vrea sub cămașa ta să le ții, / ai vrea să te-mbraci într-o holdă de mere / cum trupul se-mbracă din noapte în zi. / Cum trupul se-mbracă încet într-o moarte / în casa aceasta clădită pe mere / din care ai noștri dispar rînd pe rînd / în umedul vînt care urcă din mere.“

Dacă prin aceste „senzații boreale“, evocate cu voluptatea regăsirii, noul volum al poetului le continuă în mod vădit pe cele precedente (*Apeiron*, 1971; *Poezii*, 1974), în *Altoiuri* poate fi remarcată și o altă tensiune decât aceea produsă de nostalgia materiilor dense și elementare: câteva poeme de notație, cu limbaj sec și aproape jurnalistic, arată o încordare reflexivă ce se dispensează de „poezie“ pentru a preface poezia într-un document existențial. Dintre acestea cel mai pregnant este *Cîmpiile Elizée*: „Ascultă. Nu-i nici o primejdie, trece / avionul de simbătă — noaptea la unu / deasupra casei bubuie. În Cîmpiile Elizée / aterizează. Pe aici are drumul, nici o / primejdie. Dormi. Au ei ordine stricte / de înălțime. Zidul sunetului, da, / se respectă. Am trăit noi în cîmp sub mari tunete,

DINU FLĂMÂND

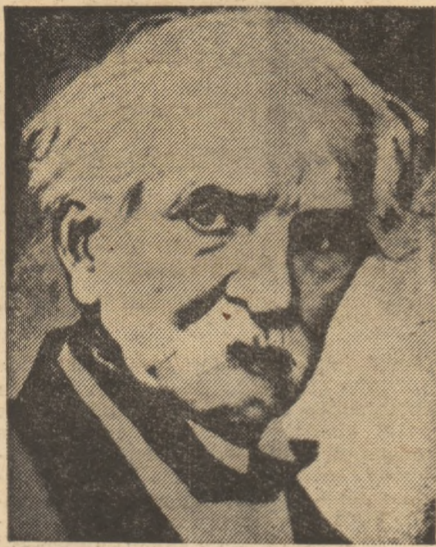
Altoiuri



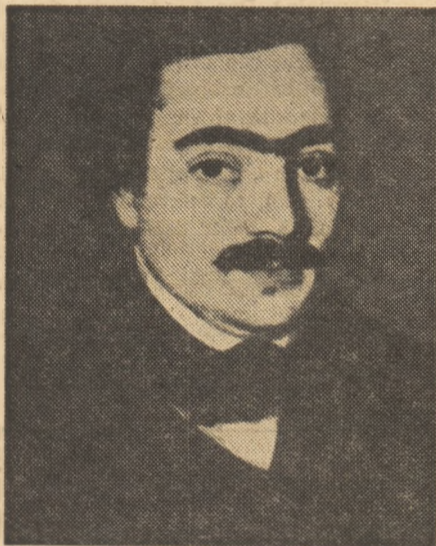
/ vom trăi și acum. Nu e nici o primejdie, / totul e calculat, o elipsă perfectă, / cardiacul simte acum din tavan / un grăunte mic desprinzindu-se, foarte mic / de mortar, / un impact, un infarct“. Umbra însoțitoare a meditației este ironia, careia poetul îi dă aceeași funcție protectoare pe care o avea, în proiecțiile extatice, glacialitatea: „Orice ar spune omul, există / ceva mai înalt decît el, o idee, un măr / mai înalt în copacul simțirii și orice ai spune / izvorul își macină singur pietrișul / și se infundă, cum și blinda memorie / cînd nu vrea să ajungă la capăt. Utili / sînt poezii, utili, în toate războaiele: / Locotenentul Georg Trakl, felcer la Grodek / inspecția morților o ține-n amurg, / pifanul Guillaume, / bandajat în stindarde de pace / Ernst Stadler primește în piept transplantul / unei inimi reci de grenadă, / Desnos își vinde în lagăr scheletul / și Lorca... și Lorca mai e așteptat / să se-ntoarcă la Cordoba. / Utili / sînt poezii, utili, / Iată, zboară / spre ei în avionul albastru Exupéry, / cu vești din calota de gheață, / cu viitorul proaspăt al beznei. / Dormi. / Nu e nici o primejdie. Dormi. / Din cîmpii elizée, din «macul uitării» / îți aduc un grăunte de somn. / Dormi.“

Mircea Iorgulescu

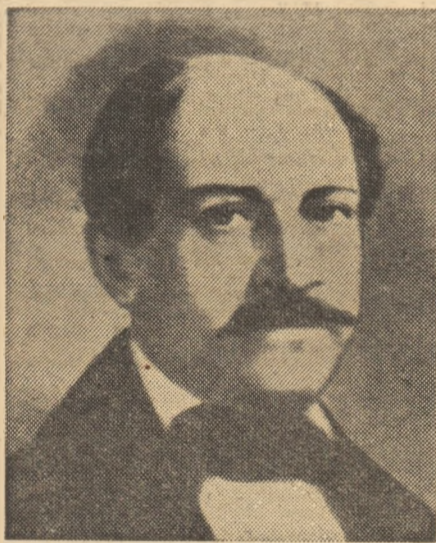
TRADIȚII MILITANTE ALE



Gheorghe Asachi



Vasile Alecsandri



Costache Negruzzi



Matei Millo

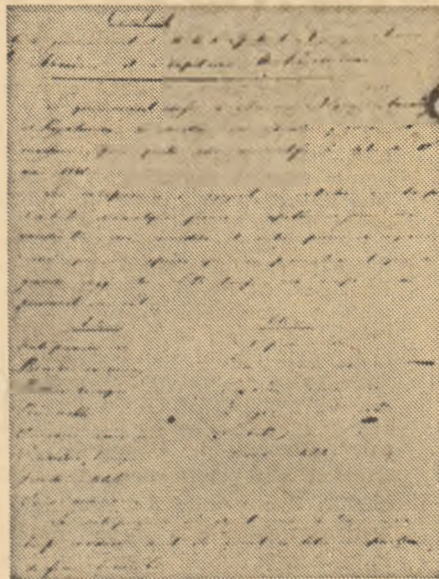
IDEE sau o acțiune nouă înseamnă, până la proba contrară, care poate să apară, un pas înainte în viața socială, mai cu seamă când este produsul unei necesități autentice, simțită de oameni. În mod obișnuit, noutatea înlocuiește o stare de lucruri care nu mai corespunde epocii respective. Înlocuirea se face totdeauna prin luptă, tot de idei, sau prin acțiune propriu-zisă. Căci vechile stări de lucruri, deprinderile de tot felul căpătate de-a lungul timpului, opun rezistență prin exponenții lor oarecum autorizați, în sensul că, datorită poziției lor în societate, ei sînt oarecum delegații acesteia, reprezentanții ei. Afirmările de până aici au devenit de mult o banalitate, dar aceasta nu ne îndreptățește să le uităm și să nu le repetăm ori de câte ori se ivește prilejul. Ele sînt valabile atît în domeniul social-politic, cît și în cel cultural, care, de altfel, se condiționează reciproc, fiind rînd pe rînd cauză și efect.

Cînd este vorba de teatru, acest adevăr simplu pare și mai evident. Fiind o formă de manifestare a vieții colective, pe de o parte mai puțin obișnuită, pe de altă parte foarte asemănătoare cu ceea ce se întîmplă în realitate, teatrul prezintă, în comparație cu literatura propriu-zisă, de pildă, avantaje multe și mari, care îl fac nu numai accesibil, ci și atrăgător, ca orice „spectacol”, în sensul larg al termenului și, prin aceasta, capabil de a exercita asupra oamenilor o puternică influență, pe care n-o pot avea producțiile menite să rămînă tot timpul numai scrise și să ajungă a fi cunoscute prin pură lectură. Datorită acestor însușiri specifice, se poate susține că teatrul este, prin simpla lui apariție, un act progresist, o inovație menită să ajute omenirea în evoluția ei spre perfecțiune. Aceasta, bineînțeles, în cazul cînd ivirea lui corespunde unei necesități colective, dezinteresate prin însăși natura ei. Acesta a fost, totdeauna și pretutindeni, cazul teatrului adevărat, cultivat și dezvoltat de spiritele superioare ale omenirii. Cele spuse pînă aici ne autoriză, cred, să afirmăm că teatrul implică, într-un fel prin definiție, ideea de militantism, și nu numai în spețiile lui satirice.

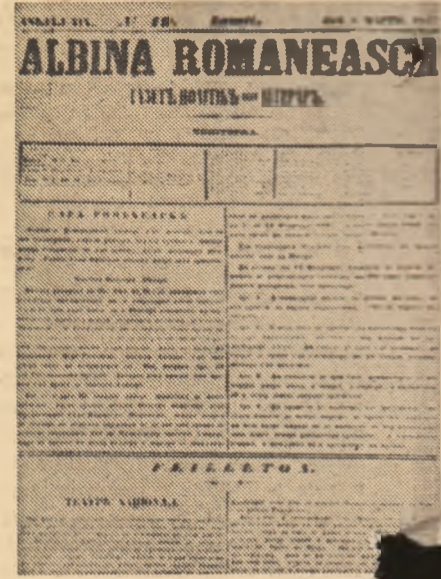
Prima reprezentație teatrală organizată de români în limba lor națională trebuie apreciată în lumina considerațiilor de pînă aici. Ea a însemnat o acțiune revoluționară în sensul că a dus la înlocuirea vechii forme orientale de spectacol prin una nouă, corespunzătoare începuturilor de renaștere spirituală a societății noastre, ca ecou al ideilor marii revoluții burgheze din Franța anului 1789. Un amănunt extrem de elocvent, deși numai amănunt, în acest sens, îl constituie prezența, printre spectatori, a capului bisericii moldovenești Veniamin Costache. Faptul, cu caracter mai mult anecdotic sau pitoresc, că s-a ascuns după o perdea, ca să nu fie văzut, a fost o concesie pur formală făcută preacredincioșilor săi păstoriți, care, de altfel, știa, poate, chiar în timpul spectacolului sau au aflat imediat după aceea, că s-a produs această... blasfemie.

TEATRUL propriu-zis, ca instituție statonnică, numit încă de la început „național”, a luat ființă, cum știm, în 1840. Crearea lui tocmai în acest an nu se datorește deloc unei simple întîmplări. Dimpotrivă. Este momentul apariției „Daciei literare”, cu titlu, tot național, ba chiar revoluționar, intrucît depășea, în toate direcțiile, granițele Moldovei din acea vreme, sub conducerea oarecum a celor trei cameni care erau directorii teatrului — M. Kogălniceanu, V. Alecsandri și C. Negruzzi. Este de asemenea anul apariției nuvelei Alexandru Lăpușeanu a acestuia din urmă, prima producție literară de mare valoare, tot națională, a literaturii noastre. Este, în sfîrșit, anul apariției poeziei Anul 1840 a lui Grigore Alexandrescu. Am putea adăuga, în subsidiar, și Buchetiera din Florența a lui Alecsandri, cea dintîi scriere romantică în proză. Din punct de vedere pur cultural, aș îndrăzni să spun că acesta este anul cel mare al nostru, un fel de ajun, la distanță de aproape un deceniu, al lui 1848, anul revoluției politice.

Prima jumătate a secolului al XIX-lea este, poate, epoca cea mai bogată în transformări de toate felurile din istoria modernă a românilor. Ea trebuie considerată, la linia mari, ca o pregătire pe



18 mai 1840. Contractul încheiat pe patru ani între guvern și C. Negruzzi, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, prin care li se dă acestora direcția teatrului francez și românesc.



1847. ALBINA ROMANEASCA, nr. 1. Aprecierile unui spectator cu privire la Matei Millo, care a jucat în trei piese, din care două românești și una franceză.

baze social-culturale largi a evenimentelor politice care au început cu acțiunile revoluționare din 1848, continuate, prin consecințele lor, care au dus la Unirea Principatelor și la crearea României așa cum o cunoaște istoria pînă la sfîrșitul celui dintîi război mondial. Toate aceste evenimente au fost, cum am mai spus, direct sau indirect, produsul influenței ideilor revoluției franceze, precedată de mișcarea de eliberare națională, începută sub formă culturală, a Școlii Ardelene, care a avut răsunset și dincoace de Carpați, mai puternic în Muntenia, dar nu neglijabil nici în Moldova, în școlile căreia au predat profesori veniți de peste munți.

Inițierea românilor în cunoașterea ideilor progresiste din Apus s-a făcut, înainte de toate, cu ajutorul limbii franceze, limba de circulație europeană cea mai importantă, ca să nu spun chiar singura, în vremea aceea. Începuturile acestei inițieri datează încă din secolul al XVIII-lea. Se știe că cel mai mult dintre domnii fanarioți, mai toți foști înalți funcționari în Ministerul Afacerilor Externe al Imperiului Otoman, posedau în mod desăvîrșit această limbă, care era mijlocul general de înțelegere în lumea diplomatică, aveau secretarii particulari francezi. Prin acestia, unii boieri români și familiile lor, în frunte cu femeile, e adevărat nu tare numeroși, au învățat francezește. La aceasta s-a adăugat, mai cu seamă în Moldova, contactul cu ofițerii armatelor rusești, care, în războaiele, destul de multe, dintre cele două împărății ale Răsăritului, aflate de multă vreme în luptă pentru putere, staționau, ani întregi, pe teritoriul țării noastre, ca o garanție oarecum anticipată a victoriei, chiar dacă aceasta nu venea totdeauna. Ofițerii ruși se recrutau din clasa nobililor și erau astfel buni curiosatori ai limbii franceze (sau și ai acesteia).

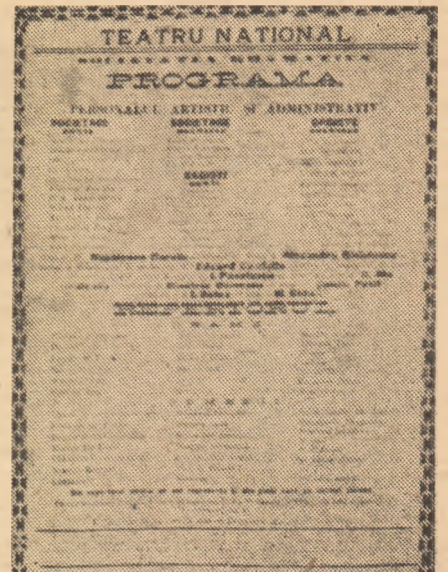
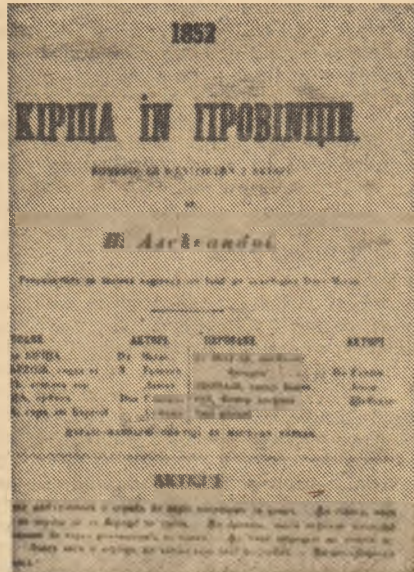
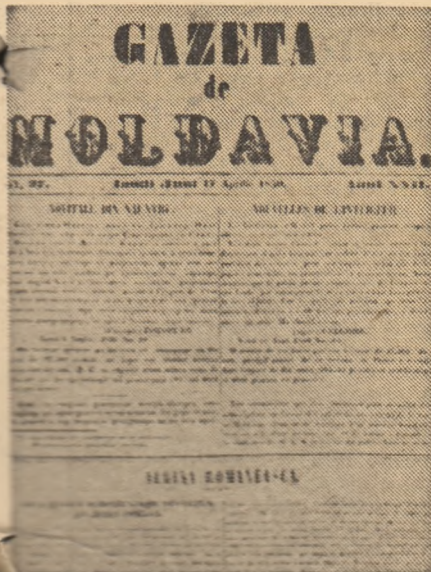
În secolul al XIX-lea posibilitățile românilor de a și-o însuși se înmulțesc și se dezvoltă. Se cumpără cărți franceze, se întemeiază pensioane de către francezi, tineri români pleacă în Franța pentru studii, la naștere chiar și un teatru în această limbă. Rezultatul imediat al acestor acțiuni este imitarea și adoptarea aspectelor oarecum exterioare ale culturii și civilizației franceze, în primul rînd modul de comportare în societate în sensul larg al cuvîntului (îmbrăcămintea, ținuta, maniere, deprinderi de toate felurile etc.). Ceva mai greu și mai tirziu s-au răspîndit ideile social-politice avansate, și aceasta la un număr nu prea mare de oameni. Aceste schimbări s-au produs mai întîi printre membrii clasei boierești (ai unei părți, bineînțeles, a acesteia), grație mai ales condițiilor favorabile de ordin material. În general vorbind, acești primii pionieri ai occidentalizării noastre au izbutit să-și însușească cultura apuseană, fără a da prilej unor critici temeinice din partea celor care n-o vedeau cu ochi buni. Dar, ca totdeauna, în asemenea cazuri, exemplul lor a fost urmat de categorii sociale mai puțin sau deloc pregătite pentru asimilarea, fie și aproximativă, a noilor forme de viață socială. Mă refer la boierii și la unii negustori, extrem de

puțini. În cazul acesta, deosebirea dintre aparențele occidentale și fondul rămas oriental, mai exact spus balcanic, era foarte vizibilă și da naștere la ridicol. De aici începe critica din partea celor înzestrați cu spirit de observație și cu înțelegere justă a situației. Și tot de aici pornește necesitatea sau intenția, la cei înzestrați cu talent literar, de a-și prezenta rodul constatărilor lor sub forma, consacrată de secole, a spectacolului teatral. Înființarea, în 1840, a teatrului național, ca instituție stabilă și permanentă, a fost determinată tocmai de stările de lucruri descrise pe scurt aici.

Din aceste puține și sumare indicații rezultă că exista materie, aș zice, brulă, mai mult decît suficiență pentru prelucrarea ei în formă artistică în vederea reprezentării pe scenă. Ce aspecte anume ale realității înconjurătoare au atras mai cu seamă atenția, ne spune Alecsandri, campionul numărul 1 al acestei acțiuni de critică socială, în prefața primului volum de Teatru. (Redau în rezumat ideile principale) În lumea pe care o recomandă el scriitorilor nu le vor lipsi acestora elementele pentru a-și ajunge scopul. Căci societatea noastră, spune el, este împeștrită cu diferite tipuri comice: dascălii greci, care chinuie pe copii cu gramatica grecească; cilibii de la Fănar, care consideră Moldova ca o capră bună de muls; ciocoiul de starea întîi, cu pieptul încărcat de decorații, căpătate de la străini pentru servicii făcute contra țării; ciocoiul de starea a doua, care visează zi și noapte să se agațe de protipendadă; ciocoiul de starea a treia, lăptos pentru stăpînul care îl hrănește; impiegoții, care se îmbogățesc în scurt timp pe socoteala celor care au nevoie de ei; iudavii negustori; tineri bogați, viteze ale zarafilor; părinți, care consideră pe fetele lor ca niște pietre în casă; nebuni; țilhari; în fine, toate caracterele unei societăți semiorientale. Și încheie această enumerare cu exclamația: „Iată comoră pentru un scriitor dramatic!”

ÎN COMEDIILE sale, Alecsandri a zugrăvit pe cele mai multe dintre tipurile recomandate, adăugînd nu meroase altele, nu mai puțin adesea chiar mai indicat spre a fi ridiculizate și, în unele cazuri, prezentate ca primejdioase în cel mai înalt grad pentru adevăratele interese ale țării. Personajul cel mai răspîndit în comedii sale, pe care el nu-l numește direct, dar care rezultă destul de clar din galeria amintită, este parvenitul, în sensul foarte larg și nuanțat al termenului: parvenitul propriu-zis, adică social, uneori și politic, șarlatanul, impostorul etc. Modelul de parvenit este celebra Coana Chirița, pe care autorul o urmărește de aproape sub diverse aspecte în câteva comedii cu ea ca personaj principal. Îmboğătită prin chiverniseala orientală a bărbatului ei Chirița își permite toate fanteziile omului cu bani, dar nedezvoltat din punct de vedere intelectual. Imită, perfect, în formă pe boierii vechi, cu tot aparatul exterior menit să impună. Are în casă un profesor

TEATRULUI ROMÂNESC



1850. Gh. Asachi semnează un contract cu privire la prima reprezentație dramatică în limba română, la 1816, în casele hoteanului C. Ghica.

Afișul reprezentării în premieră a piesei Chirița în provincie de Vasile Alecsandri (1852).

Programul serbărilor inaugurării Teatrului Național, care a avut loc în zilele de 1 și 2 decembrie 1896.

„Programa” primei stagiuni în noul sediu.

mai degrabă, un fel de guvernor, de Monsieur Charles, pentru cele două fete, Aristia și Calipsita, și pentru băieții ei, Guliță. Învață, chipurile, și ea francezește, deși știe această limbă mai prost chiar decât odraslele sale etc. Cum se comportă însă ea, și, consecință inevitabilă, cum vorbește cu slujitorii casei, dovedește că totul este un simplu pospai, care poate fi caracterizat prin celebra expresie, devenită termen tehnic literar și cultural: formă fără fond. Interesant este faptul, discutat și comentat în istoria noastră literară, că Chirița are la Alecsandri semene, destul de numeroase, cu trăsături caracteristice de cele mai multe ori diferite, dar toate produs al aceleiași psihologii și al aceluiași condiții istorice. Este între altele cazul Gahiței Rosmarinovic, din Iorgu de la Sadagura. Poziția femeii în societatea de atunci a preocupat în același fel și pe contemporanii lui Alecsandri, prietenii săi personali: Costache Negruzzi, în Muza de la Burdujeni, și Alecu Russo, în Băcălița ambițioasă. Acesta din urmă a fost criticat (de D. Gusti), începând de la însuși titlul piesei, care s-a jucat, dar nu s-a păstrat. Merită să rezum explicația dată în răspunsul autorului. Personajul principal este o băcăliță, adică o băcăniță, cum am zice noi astăzi, posesoare a unei prăvălii cu lucruri de mâncare, de obicei importate. De ce și-a intitulat comedia „Băcălița...” și nu „Băcălița ambițioasă”, arată foarte just Russo când spune că a avut în vedere nu un individ, ci o categorie socială, stăpînită, în totalitatea ei, de ambiția pe care o au oamenii dintr-un mediu mai modest de a se ridica pe o treaptă superioară. De aceea, precizează el, a folosit substantivul băcălie, care generalizează, exprimă psihologia întregii categorii.

Nu mă mai opresc, pentru a nu lungi discuția, la alte tipuri, ca Acrostihescu, poet netalentat, Galuscu (de fapt, Gălușcă), stricător de limbă (sau croitor de limbă, cu expresia foarte plastică a lui Kogălniceanu), după modelul latinistilor, și trec la comedii cu temă politică, mult mai interesante pentru noi cei de astăzi, întrucât personajele respective aparțin unei istorii mai puțin îndepărtate în trecut decât cele amintite pînă aici. După mine, care nu fac critică literară, Alecsandri a criticat, foarte just, de la o altă, pe reacționari, ca și pe revoluționarii de paradă sau exploatare, cu beneficii palpabile, ai naivilor încredători. Aparțin aici, între alții, Sandu Napoila, ultra-retrogradul, Răzvrătescu (din piesa Rusaliile), care, deși subprefect, face aparent opoziție guvernului, și Clevetici, ultra-demagogul. Cea mai semnificativă comedie politică a lui Alecsandri este Iași în carnaval sau Un complot în vis, cenzurată din cauză că existau în ea aluzii care vizau pe Mihail Sturdza, domnul Moldovei. De altfel, actorii, cei mai mulți progresiști ca idei politice, își permiteau să treacă peste indicațiile cenzurii, fie debitind pasajele interzise, fie improvizând pe cont propriu în sensul atmosferei din întreaga piesă. Mai multe lucruri despre intervenția autorităților contra reprezentațiilor teatrale socotite subversive sîm în legătură cu piesa jucată, dar netransmisă nouă sub nici o formă, Provincialul la teatrul național sau Jicnișterul Vadră a lui Alecu Russo, și aceasta, grație informațiilor date de autor în scrierea sa, cu caracter de memorii, Soveja. Un țaran, personaj al acestei comedii, a recitat, spune Alecsandri, următoarele versuri interzise de cenzură: „De la Dunăre-n Carpați / Suge țara gulerată. / Din Focșani la Dorohoi / Țara-i plină de ciocoi”. Consecința a fost surghiunirea atît a actorilor, cît și a

autorului, la minăstire. Iată pasajul respectiv din „ofisul” domnesc: „Fiindcă unii din actorii teatrului național, anume Neculai Teodoru, Teodor Theodorini și Neculai Luchian, s-au abătut de la datele prescrise însărcinării, rostind pe scena teatrului frazuri oprite de către cenzură, pricinuitoare de scandaluri și tulburarea liniștii obștești... Noi nu am putut trece cu vederea o asemenea obraznică urmare. Deci, hotărînd a se închide spre pocăire și înfrînare în minăstirea Cașinului...” (v. Ioan Masoff, Teatrul românesc. Privire istorică, vol. I, București, 1961, p. 312). Autorul, care a fost expulzat la minăstirea Soveja, povestește amănunțit, în lucrarea cu acest titlu, cum s-au desfășurat arestarea și transportarea lui la locul surghiunului. Iată un mic fragment din cuvîntarea ministrului adresată lui Alecu Russo: „Dumneata ai scris o bucată care atacă orînduirea publică și întocmirea țării. Va să zică, dumnea-voastră, domnilor, nu voiți să vă astîmperați și să trăiți fără a tulbura orînduirea”. (Ibidem, p. 313).

L UPTA lui Alecsandri pentru educarea în sens progresist a publicului din vremea sa nu s-a limitat la critică, în general ironică și adesea caustică, chiar dacă satira propriu-zisă nu lipsește. Date fiind patriotismul său sincer, precum și înțelegerea, poate neașteptată la un om din categoria sa socială, pentru producțiile artistice populare, ceea ce însemnează, implicit, dragoste pentru ele ca și pentru popor, ca autor al lor, întilnim în opera lui dramatică o serie de piese cu conținut inspirat din viața oamenilor de la țară. După cum a căutat să răspîndească, publicîndu-le, poeziile populare, parte culese de el însuși, parte puse lui la dispo-

ziție de Alecu Russo — mai tîrziu le-a tradus și în franceză — tot așa a crezut că trebuie să procedeze cu obiceiurile și credințele țaranilor, cu felul lor de viață, prezentîndu-le pe scenă. În intenția lui, piese de felul lui Harță Răzășul, Nunta țărănească, Cinel-Cinel, Arvinte și Pepelea etc. ținteau în aceeași direcție ca și comedii în care ridiculiza pe iubitorii, exagerați pînă la înstrăinare, ai moravurilor venite de peste graniță, al limbii grecești și, mai cu seamă, ai celei franceze etc. De altfel, țarani apar mai pretutindeni în opera lui dramatică, totdeauna ca reprezentanți firești ai modestiei și simplității, ai bunului simț cu totul excepțional. Dintr-o stare de spirit asemănătoare s-au născut unele dintre celebrele sale „canțonete” comice: Șoldan Viteazul, Mama Anghelușa, Surugiul, Ion Păpușariul ș.a., toate cu aluzii, ba și cu atacuri directe contra stărilor de lucruri ale epocii.

S PRE a încheia această prezentare a unui moment, foarte important, în toate privințele, din istoria teatrului nostru, prezentare care s-a transformat, prin forța împrejurărilor, într-o apoteoză, pe deplin meritată, de altfel, a lui Vasile Alecsandri, cred util să arăt, pe scurt, părerile acestui adevărat părinte al scenei noastre naționale despre dramaturgie în general. Căci activitatea sa în acest domeniu a fost produsul unei meditații serioase asupra naturii și rostului teatrului în viața unui popor. Reproduc din capitolul consacrat acestei probleme de Ioan Masoff, op. cit., p. 275 și urm. numai începutul: „Dificultățile ce se ridică în ochii mei cu forme urieșe de fantasmă, au sorgentea lor chiar în sinul institutului teatral; căci trei lucruri sînt de creat, pentru a dobîndi un rezultat satisfăcător: 1. limba, 2. jocul actorilor și 3. educația publicului. Limba întrebuițată pînă acum de traducătorii dramelor franceze și germane este o macaronadă ridicolă și indigestă, care displace auzului și nimicește interesul pieselor, fie cît de bine gîndite. Toate personajele vorbesc același jargon buronflat: marchează ca ciobotarul, prințesa ca spălătoreasa, cardinalul ca verzeleul, împăratul ca bucătarul etc., și, grație ignoranței traducătorilor, toți rostesc fraze tîlcuite cuvînt cu cuvînt pe acele din limbi străine. ...Publicul rămîne cu gura căscată dinaintea unor asemenea enormități și pare a-și pregăti buzele pentru șuierare; însă el se arată indulgent, prea indulgent, și croitorii de fraze absurde se simt astfel încurajați a persista în săcătură literară”. În continuare, Alecsandri își dezvoltă ideile și despre celelalte două puncte anunțate (jocul actorilor și educația publicului), în același ton spiritual, direct și fără ocoliri. Un cititor de astăzi foarte atent al paginilor respective ar simți, pe alocuri, aluzii, mai temperate, firește, după circa un secol, la unele aspecte actuale.

Iorgu Iordan



Clădirea Teatrului Național din Iași

Retrospectivă 1907

Plastică

IATĂ o expoziție, cea deschisă la „Dalles“ sub semnul comemorării evenimentelor din singeroasa primăvară a anului 1907, intitulată sobru și semnificativ **Țărâniea — puternică forță socială și revoluționară**, care oferă multiple unghiuri de abordare, implicând tot atâtea aspecte de natură ideologică, politică, socială, estetică, demne de a fi discutate sau cel puțin consemnate.

Ideea rememorării tragicelor confruntări cu ajutorul creației artistice nu constituie doar un simplu pretext tematic festiv, ci o serioasă și responsabilă trecere în revistă a modului în care faptul de istorie devine punctul genezei pentru opere de artă a căror semnificație general-umană și strict militantă califică oamenii și epoca. Astfel privită, propunerea își dilată firesc te-

ritorii de cuprindere, incluzând dimensiuni ce depășesc raportarea univocă la subiectele ce ilustrează doar episodul 1907 în favoarea unei teme largi și generoase. Ne găsim în fața unei succinte dar sugestive treceri în revistă, pe orizontala preocupărilor, a celor mai decise și reprezentative luări de atitudine față de o problemă ce constituia, la un moment dat, cheia politicii interne, sensul existenței societății românești. Aspectelor sociale, politice, economice care au generat interesul artiștilor pentru țărânie trebuie să le adăugăm și acea intimă și funciâră apartenență la o spiritualitate care se născuse și se alimentase din fondul agrest, rural, al devenirii noastre ca națiune. Țărâni și pământul, înainte de a fi o problemă, treptat tot mai acută, formaseră fondul existenței milenare a civilizației materiale și spirituale pe acest teritoriu, reprezentând elementul de permanență și rezistență, forța și sensul vieții. Iată de ce, abordată din această perspectivă dialectică, ideea de a comemora un eveniment din șirul celor multe ce formează istoria României atrage după sine tot ce se leagă de o dimensiune definitorie, ilustrând

în acest fel organicitatea procesului evolutiv prin care am ajuns la punctul civilizației socialiste.

Acestea ar fi motivele de ordin general care i-au determinat pe organizatori să grupeze documente imagistice cu valoare estetică și de mesaj ce acoperă, cu inerente renunțări, peste un secol de creație plastică închinată țărâniei și pământului. Faptul de a vedea la „Dalles“ expuse lucrările clasicii noștri, alături de cele ale artiștilor contemporani, constituie, fără îndoială, un eveniment cu o deosebită semnificație. Apare limpede pentru oricine că, indiferent de epocă, stil, preferințe subiective, tema aceasta generoasă i-a preocupat pe toți artiștii români autentici într-un mod ce implică responsabilitatea și nu simpla goană după pitoresc. Și, la fel de limpede apare și acea inextricabilă relație de continuitate prin care etapele istorice parcurse și ilustrate se articulează în succesiunea lor logică, fără hiatusuri, ca un flux simpatetic datorită căruia artiștii se întilnesc peste timp, în virtutea apartenenței la o aceeași etnie. Ar mai fi această expoziție și un argument imagistic ferm în favoarea ideii de artist

cețean, de creator militant de pe pozițiile ideologiei avansate, progresiste, adeseori utilizând vehemența acuzatorie, alături folosind simbolul sau alegoria, totdeauna atent la sensul real, de conținut al mesajului transmis.

PARCURGEREA sălilor în ordinea cronologiei lucrărilor contribuie la realizarea unei imagini curive și convingătoare despre ceea ce a însemnat nu numai aplecare atentă și responsabilă asupra subiectului, ci și preocupare pentru o expresie artistică încărcată de valori specifice, prin care arta noastră își definește un profil original, numai al ei. Și, atenți la valorile umane implicite, nu putem să nu remarcăm lecția artistică predată de precursori și preluată de contemporanii noștri din perspectiva unor noi realități, fără a contesta acea dimensiune unificatoare care dă specificitate gândirii noastre formative. Astfel alăturate, lucrările se pun reciproc în valoare, relevând diversitatea atitudinilor și omogenitatea ideilor, acuitatea observației, dar și plăcerea nuanțării repertoriului. Ar mai trebui să remarcăm, încă o dată, viabilitatea formulei figurative, în toate prelucrările ei obiective, niciodată epuizată în datele de expresivitate și accesibilitate. Doar astfel privity înțelese raporturile intime dintre creator, operă și receptorul ei capătă o explicație logică și adecvată, doar astfel vom înțelege de ce, la distanță de aproape un veac, spectatorul zilelor noastre vibrează cu aceeași emoție în fața lucrărilor lui Grigorescu sau Andreescu, inegalabili rapsozi ai pământului și omului, în fața subtilei lecții de pictură oferită de Luchian. După cum nu se poate să nu reacționezi spontan în fața rechizitoriului ridicat de Iser, Ressu, Ștefan Dimitrescu sau Băncilă, să nu aderi la sensurile militante ale operelor semnate de Tonitza, Phoebus, Șirato, A. Băieșu, Aurel Pop, Cornel Medrea sau Ștefan Szöny. Din această ascendență copleșitoare, cuprinzând nucleul artiștilor noștri moderni, se atestă continuatorilor, contemporanii noștri artiști ca maestrul Baba, cu expresivele sale reprezentări ce se transformă în documente vizuale, Alexandru Ciucurencu, ai cărui Țărâni sub escortă au constituit o revelație în momentul creării, ca și astăzi, Boris Caragea, Ion Vlasiu, Vida Geza, Ion Irimescu, Romuț Ladea.

Trebuie să remarcăm faptul că, deplasând accentul de la evenimentul răscoalei spre existența nouă a țărâniei, artiștii contemporani abordează cu nuanțare și vădit interes aspecte legate de muncă și bucurie, dându-ne lucrări ce încorporează nu numai imagini specifice temei, ci și o nouă dimensiune proprie realităților noastre. În acest dialog fertil dintre comemorarea evenimentelor din 1907 și lauda adusă omului nou și muncii sale descoperim realitatea participării artistului la procesul structurării unei noi societăți, deplina lui responsabilitate comunistă și sensul propriei creații. Iată de ce impresionează lucrările semnate de Traian Brădean, Virgil Almășanu, C. Piliuță, Sabin Bălașa, A. Podoleanu, Ion Pacea, Iacob Lazăr, Marius Cilievici, Eugen Popa, Ion Bișan, Gh. Anghel, I. Sălișteanu, B. Șuvăilă, Vl. Zamfirescu, Ion Neagu, Liviu Suhar, Dan Constantinescu, toate reluând fragmentele unei frământări ce avea să cuprindă țara, dar și cele axate pe metafora sau simbolul vieții noi, aparținând Sandel Șărâmat, lui Viorel Mărginean, Nicu Groza, Doru Rotaru, Dan Hatmanu, D. Gavrilean, M. Bandac, V. Celmare, Aurel Nedel, toate de un ton general optimist, mobilizator.

Sculptura nouă afirmă câteva reușite deosebite, în fond propuneri pentru monumente pe care le-am vedea în marile spații publice, asemenea unor omagii adresate peste timp, dintre care merită amintite cele semnate de Adrian Popovici, Mihai Buculei, Ion Iancuț, Radu Aftenie, Maria Cocea, Vasile Gorduz, George Apostu, Iorgos Iliopolos, Cristian Breazu sau Iosif Bențe.

Însumând date de conținut, profesionalism firesc și responsabilitate putem considera expoziția de la „Dalles“ o reușită, răspunzând nu numai unor solicitări sociale obiective, ci și exigențelor presupuse de o poziție estetică fermă, axată pe calitate, și o propunere adresată deschis pentru extinderea acestui gen de etalare-lecție a celor mai reprezentative creații artistice, într-un dialog ce relevă, o dată mai mult, permanența mesajului spiritualității românești și actualitatea lui niciodată epuizată.

Cella Delavrancea

Virgil Mocanu



CONSTANTIN FOAMETE : 1907-1977

Muzică

La Operă

Doi mari artiști în „Tosca“

PENTRU prima dată am asistat, nu la un spectacol, ci la o tragică trăire de o intensitate puternică, unde vocile unor doi mari artiști se desfășurau în realitatea dramei, cu o expresivitate de fiecare clipă și în gest și în mișcare — iar glasul amîndurora zbura, umplînd prin vibrații de o putere acrobatică incinta Operei. De la primul strigăt în culise al sopranei ne-a scuturat fiorul. Și a apărut Tosca, tinără și frumoasă. Și nu a fost arie, nu a fost suspin, nu a fost nuanță în care să nu palpitem timbrul unei voci răscolitoare, de o forță de fenomen al Naturii, și cu o duioșie florală dusă pînă la inefabil. Ca o săgeată proiecta frazele lungi atîngînd punctul de emoție irezistibilă răspîndită apoi în toată sala. Nu-i simțeam respirația. Cîntecul emana din ea fără să-i percepi efortul. Posibilitățile ei

vaste de a mînuși tot registrul vocal și de a-l colora îi sugerează diminuende pînă la pianissimi, mîngîietoare ca briza dintr-o grădină de trandafiri. În partitura atît de grea, minunatul glas se revărsa în valuri oceanice, mîndru și neobosit, se mlădia cu grație și brusc se repezea în desperate exclamații, fără să-i scadă, niciodată, egalitatea timbrului luminos și acel abur auriu care învalua sunetul vocilor excepționale. Aplaudată îndelung în mijlocul actului al-doilea, cu strigăte de „bis“ în public, a rămas nemișcată pe canapea, cu expresia cuvenită de durere. Un dialog atît de dramatic ca cel dintre Scarpia și Tosca nu se putea repeta. Artă Marinei Krilovici, patetică și demnă, puternică și sinceră, și-a hrănit rădăcinile în pământul românesc. Jocul ei scenic mi-a adus aminte de Tina Barbu, geniala

actriță a Teatrului Național din anii 1911.

În rolul lui Scarpia, celebrul bariton Kostas Paskalis — unul din cei trei mari mari din lume — glasul într-adevăr cuceritor prin amplitudine și catifelare are libertatea în emisiune a celui ce a țesut cu rafinată inteligență și bunătate sufletească știința muzicală care i-a desăvîrșit vocea splendidă. Interpretarea lui este atît de complexă, încît exprimă toată gama sentimentelor unui tiran care totuși se poate imblîzi în fața unei femei nenorocite. Vocea lui Paskalis trecea de la amenințări la blîndețe — ceea ce este foarte original și neobișnuit în rolul acesta în care tiranul își păstrează mereu o atitudine crudă și inflexibilă.

O bucurie artistică este cea mai eficace vitamină. Am remarcat cu ce avînt dirija șeful de orchestră Cornel Trăilescu, atent la exactitatea modulațiilor vocale, iar Corneliu Finățeanu în rolul lui Cavaradossi a fost un excelent îndrăgostit, cu glas cald și convingător. Desigur că instrumentele de alamă ar fi trebuit să fie mai modeste, dar în entuziasmul general, fiecare devine interjectiv.

Seara de 12 februarie a fost steaua magilor care va mai lumina drumul celor doi mari artiști și li va întoarce și în viitor în România.



Harfă folosită în ceremonii rituale (Coasta de Fildeș)



Mască rituală (Coasta de Fildeș)

MAURITANIA

Sall Djibril

Libertate

Ascultați acest vuiet,
acest vuiet misterios
pentru cine nu-l cunoaște ;
Ascultați această bătaie de tobe neobișnuită,
sacadată,
Acest ritm care tulbură liniștea,
Acest refren
care se pierde în adâncurile nopții :
Este Africa Nouă
care cîntă,
dansează
lovind cu putere pămîntul.
Înfășurată în toate frumusețile sale
ea sărbătorește
Libertatea recucerită.
Cîntă Africă !
Dansează Africă !
Și nu te opri.
Africanule ! Lovește cu putere acest pămînt
roșu de singe.
Trezește, în bucuria ta,
străbunii
și curăță continentul
de rasiștii cu ghiare rapace,
de cei care disprețuiesc
cîntecele tale pline de viață
și dansurile tale aprinse.
O, Africă, speranța mea.



Statuetă de teracotă din Ghana

Yousouf Guéye

Reîntoarcerea acasă

Zburam, în zori, peste ape întunecate,
pierdut în vechi și intime ginduri;
un nor purpuriu, clătinat de înălțime,
se sparse în botul matahalei de fier
și iată limanul unei lungi călătorii pe sub ceruri,
țărîmii cu dimineți liniștite.
Iată-mă întors din depărtate orizonturi,
de peste mări unde răsună încă
jurămîntul de a fi prezent la viitoarele întîlniri.
Revin la țărîmurile înalte acoperite de laterită roșie
și de pașnici măslini, la parfumul manglierilor pitici,
la savanele sălbatice, la junglele pline de liane
și de bălți,
la covorul verde al înaltelor ierburi udate
de ploaia subțire mirosind a clor,
la mirajele sudului.
Și, peste aceste privești,
la chemarea păsărilor cerului,
la sunetul de aramă, plin de înțelesuri, al marelui
tam-tam.
Revin, la întrecere cu orele dimineții,
în Africa, ascunsă floare a oceanului,
Africa bintuită de tornade purpurii,
de goana sălbatecă a vîntului,
și căreia i-am adus
bătrînul idol de argilă rătăcit dincolo de mări.
O ! Visată reîntoarcere, hrănită cu iluzii !
Iată colinele culcate sub orizonturi topite de căldură,
șesurile roșii coborînd dinspre țărîmurile înalte,
micile și strimbele albiei de riuri,
frunzele mari și negre de porumb.
Iată-mă rătăcind
prin locuri pline de amintiri.

În românește de C. CARBARĂU

SENEGAL

Birago Diop

Descîntec

Intr-unul din cele trei mari vase de pămînt ars,
Intr-unul din aceste trei mari vase,
unde în fiecare seară revin
sufletele mulțumite și senine
sufletele strămoșilor viteji, sau
ale zeilor înțelepți,
intr-unul din aceste trei vase mari
Mama inmoaie trei degete,
trei degete de la mina stîngă :
degetul mare, arătătorul și mijlociul;
Eu de asemeni inmoi trei degete :
degetul mare, arătătorul și mijlociul.

Cu cele trei degete ale sale roșii de singe,
de singe de ciine,
de singe de taur,
de singe de șap,
Mama mă atinge de trei ori.
Ea îmi atinge fruntea cu degetul mare,
cu arătătorul pieptul în dreptul inimii
și-mi atinge buricul cu degetul mijlociul.
Atunci, eu întind degetele-mi roșii de singe,
de singe de ciine,
de singe de taur,
de singe de șap.

Întind cele trei degete către cele patru vînturi :
spre vîntul din nord, spre vîntul din răsărit,
spre vîntul din sud, spre vîntul din apus;
Și apoi ridic cele trei degete spre Lună,
spre luna plină și dezbrăcată
atunci cînd ea se oglindește în fundul celui
mai adînc dintre cele trei mari vase.

Apoi îmi afund cele trei degete în nisip
în nisipul acum răcoros.
Și Mama îmi spune : „Mergi în lume, mergi !
Toată viața, de-acum înainte,
sufletele strămoșilor te vor proteja”.
Și plec,
și merg pe înguste drumuri,
pe înguste drumuri și pe șosele,
dincolo de mare și mai departe, mai departe încă,
dincolo de mare și dincolo de dincolo;
Și atunci cînd mă apropii de cei răi
— oameni cu inimă fără de inimă —
sau atunci cînd mă apropii de invidioși,
— oameni cu inimă fără de inimă —
înaintea mea merg sufletele strămoșilor
apărîndu-mă !...

Kiné Kirama Fall

Lacul Guiers

Numele tău șoptit mi-a fost mereu !
Tu care te întinzi pînă la fluviu
Și-ajungi întreg pînă la Saint Louis !
Acum stau dreaptă pe această dună,
La ora cînd natura se-odihnește —
Melancolia-ncet mi se subție.

O, lac, o, lac de la Guiers,
Lucruri de ceață-n mine-ncet să crească,
Lucruri duioase, ție asemenea !
Oare te-am cunoscut cîndva în vis
Pentru-a te revedea abia acum ?

În noaptea-aceasta densă, glacială,
Ce-n întuneric vrea să te îmbrace,
De liniște vorbește-mi, de ce-mi pleacă ?
Poate pentru că tu rămii mereu
Frumos și tînăr precum chipul zilei ?

Ah, dacă-n ritm de Balafon și Kora
Te-aș invita la fericirea-mi tristă !
Dar e tîrzie clipa, nu mai cred
Să mai sosească-n aste locuri lume
Și iată, luna, vrei s-o-mbrățișezi
Prelung să-i legeni trupu-n dans păgin.

Ci luna stă pe tron de nori, înaltă,
Chip tainic și regal și mindru
Cu o privire de femeie,
Iar tu te chinui strălucind spre ea
În mii de-oglinzi !
Și iar, și iar, zadarnic !

În românește de RADU CARNECI

AFRICANĂ

GHANA

Michael Francis Dei-Anang *Sufletul africanului*

Mi-e sufletul ușor
ca o bucurie...
Mi-e sufletul transparent
ca o minge de cauciuc
din pădurile noastre :
cind îl doboară necazul
se-naltă peste toate
durerile lumii...

Ellis Ayley Komey *Metamorfoză*

Copilăria ta o rămas doar un zid de amintiri,
în harmattan-ul incins cazi inundă cerul,
distrug culturile semănate pe cimpuri.
Agitată, marea izbește canoaea
pregătită pentru pescuitul sub lună.

Esti nerăbdător să ajungi la capăt,
visele tale sint tăcute
și zboară cu inima-mpreună
să spargă masca nevinovăției.
Ochii, ca un șoim în zbor,
starmă sticla necunoașterii.
Copilăria ta o rămas doar un zid de amintiri
și-n fața lui ești tu, ca un vierme
care răscostește-n zadar nedeslușite vise,
ca o cobră cu limbi veninoase
ce linge florile de naltă încălzite de soare.

George Awoonor-Williams *La noi marea mănîncă pămîntul*

La noi marea intră în oraș,
ajunge lângă vetrele focului și se retrage,
ia lemnele de foc cu ea
și ni le-duce înapoi peste noapte.
Marea la noi mănîncă pămîntul,
a înghițit citeva zeci de case pină acum.
Odată a venit în miez de noapte,
a dărîmat zidurile,
a luat cu ea păsări,
ulcioare, proviziile toate.
Marea la noi mănîncă pămîntul,
e trist să auzi cum cad zidurile,
cum urlă femeile și cum se căinează
implorindu-i pe zei să le-ajute.

Akú stătea afară
cu doi copii tremurîndu-i de frig,
ținea miinile la piept
și plîngea amarnic.
Strămoșii n-o ajutau,
zeii au părăsit-o.
Era o dimineață rece de duminică,
furtună violentă,
capre și păsări s-au inecat
în apele turbate ale mării neindurate,
apele negre răpăiau și se izbeau de țărîm
și peste plîngerea inecată, peste suspinele odinci
vuiiau valurile veșnice-ale mării răvășite.

Și-au pregătit tot ce aveau.
Abenê a luat bijuteriile
primite-n dar — toată bucuria ei —
și marea, care la noi mănîncă pămîntul,
marea care la noi mănîncă tot pămîntul...

Kwesi Brew *Rugăciune*

Am venit să ne-nchinăm la sanctuarul tău
noi, fiii țării.
Păstorul și-a dus cu grijă,
pe neașteptate, vitele acasă
și-a șters ploaia de pe frunte,
așteptînd tăcut, cu un flaut în mină,
așa cum așteaptă păsările-n cuib
să vină dimineața, să-nceapă să cinte.
Umbre se-ntînd de-a lungul țărîmului,
apăsîndu-și buzele pe pieptul mării,
țărîanii s-au întors acasă de la muncă
și spun întîmplări de demult.

De ce noi, fiii țării,
trebuie să ne-nchinăm la sanctuare
cînd buzele ne tremură de-atîta tristețe,
cînd miinile noastre sint pline de cîntec ?

În românește de NICOLAE NICOARA

NIGERIA

Gabriel Okara *Toba fantastică*

O, toba fantastică ! Bătea în mine-adînc
și peștii prinseră-a dansa în riuri,
iar bărbații dansau cu femeile pe pămînt
în ritmul fantastic al tobei din mine.

Dar țînîndu-se mai în urmă un arbore
cu o centură de frunze în jurul trunchiului,
abia zîmbînd, el, fruntea-și legăna.

Și toba mea bătea mereu în mine,
și aerul fremăta în ritm rapid,
obligînd pe cei vii, pe cei morți
să danseze și să cinte
cu umbrele lor.

Dar țînîndu-se mai în urmă un arbore
cu o centură de frunze în jurul crengilor,
abia zîmbînd, el, fruntea-și legăna.

Atunci toba bătu în mine-n ritmul
lucrurilor terestre, apoi
invocă ochiul soarelui mare,
zeii cerului, ai lunii și ai riurilor,
și copacii începură a dansa
și peștii deveniră oameni
și oamenii se schimbă în pești
și plantele încetară a mai crește !

Dar țînîndu-se mai în urmă un arbore
cu o centură de frunze în jurul crengilor,
abia zîmbînd, el, fruntea-și legăna.

Atunci toba mistică
se opri în mine, încetă să mai bată
și oamenii redeveniră oameni
și peștii redeveniră pești
și copacii, soarele și luna
își regăsiră locul, iar morții
se reîntoarseră în pămînt
iar plantele reîncepură să crească

Și în urmă arborele singuratec se mai vedea
cu rădăcinile curgîndu-i din picioare,
cu frunzele încrucișîndu-i-se pe creștet,
și fum ieșea din nările sale,
dar gura-i zîmbitoare pină atunci
se preschimbă într-o cavernă vomitînd tenebre.

Atunci mi-am strîns fantastica tobă
și am plecat. Și niciodată
n-o s-o mai bat atîta de puternic...



Nigeria — Statuia M'Bembe înfățișînd
un strămoș (relicvă de pe o tobă de
ritual cu o vechime de 400—500 ani)

John Pepper Clark *Fără de moarte, iubirea*

Ca marea prin algele mării,
îmi place să-mi trec degetele
prin pletele părului tău
întunecat ca noaptea cu lună goală
și peste tine să aplec înaltele frunzișuri de ferigă.

Ah, de tine sint îndrăgostit și gelos
Ca Jehova de pămîntul făgăduit
Și aș vrea să simți că nici o femeie
n-a primit o mai mare iubire vreodată,
decît cea pe care mereu ți-o dăruiesc.

Dar ce ochi de veghere, ce oameni
făcuți din lutul acestui pămînt
pot să reziste chemării somnului,
negru vehicul al visului, care este
într-adevăr privirea ochilor tăi.

Și beți de dragoste ne prăbușim,
ca vechile ziduri, la genunchii tăi,
iar tu, ca binefăcătoarea zeiță a mării,
cu daruri bogate pentru oameni,
ne crești pe noi toți, prosternații la inima ta !

În românește de RADU CĂRNECI

COASTA DE FILDEȘ

Jean Dodo *Întîlniri*

Noi
n-am flecărit în grai stricat
mestecînd banane uscate;
sub inserarea blindă pe țărîmul de lagună ;
în cuvinte vechi, obișnuite
am repetat lucruri ce se știu de mult :
el mi-a vorbit de mama sa albă,
mama mea e neagră;
dar ele, mamele noastre
au același gest de mingiere.
Eu i-am vorbit de satul meu,
al lui e sat de piatră
al meu e sat de paie
dar strămoșii mei, strămoșii lui
și-adună-n sat aceeași veșnică tăcere.
De copilăria sa el mi-a vorbit
cernută peste albele omături
copilăria mea s-a zbunguit prin dune de nisipuri.
Ci, amîndoi, de-atît amar de vreme
tînjim de dorul candidiei copilării.
Am mai vorbit apoi despre durere
nedespărțită lui, nedespărțită mie —
și spre-ai găsi astîmpăr ei, durerii
vărsam aceleași lacrimi.

Bernard B. Dadie *Rondul zilelor*

(Linile miinilor noastre)

Miinile noastre
nu sint paralele
ci drumuri în munți,
creștături pe trunchiuri de arbori
urme de lupte ca-n vremea lui Homer
sunt liniile miinilor noastre.

Liniile miinilor noastre nu au longitudine ;
ce sunt cărări în tranșee
brazde pe cimpii și ogoare
și cărări în mărăcini sunt.

Ele nu sunt ulicioare pentru chinuri
și nici canale pentru lacrimi
nici igheaburi de ură
sau frîngii pentru spinzurați
și nici fărîme de nimicuri.

Liniile miinilor noastre
nu-s nici galbene
nici negre
nici albe
Și nu sunt hotare între sate
și nici odgoane
de legat mănunchiuri de ură.

Frunză-n vînt

Sunt om de culoarea nopții,
frunză-n vînt, purtată de adierea visurilor.
Copac ce-nmugurește primăvara sunt
și rouă susurînd în scorbura de baobab.
Frunză-n vînt, purtată de adierea visurilor mele.

Sunt omul de care se plîng ei
că te înfrunt pedanteria,
sau rîd
cînd le înfrunt obstacolele —
frunză-n vînt, purtată de adierea visurilor.

Sunt omul despre care se spune :
„A ! ăia ! pe el nu-l ții în friu nicicum”
Boarea mă-nvăluie abia și-i risipită iar —
frunză-n vînt, purtată de adierea visurilor mele.

Matelot la pupă scrutînd norii rătăcitori în zări
cercînd să dau de ochiul adînc al cerului,
corabie fără pinze plutînd în voia valurilor.
Frunză-n vînt, purtată de adierea visurilor mele.

Visurile mele, puzderii de vise,
asemeni stelelor înaltului,
sunt mai fremătătoare ca roiul de albine,
mai senine ca zîmbetul copiilor
mai suave decît foșnetul pădurii.
Frunze-n vînt.

În românește de SÎNZIANA
și GH. DRAGOȘ



Sofia, clădirea Universității

De pe muntele Vitoșa

LA SOFIA iarna este în toi. Ninge cu fulgi mari, care se topecă, pe măsură ce cad, umplind străzile cu mizgă, transformată peste noapte în polei sticlos și lunecos. De pe Dealul de la Boiana sau de pe muntele Vitoșa, panorama orașului poate fi văzută seara târziu sau dimineața devreme. Restul timpului orașul este cufundat într-o ceață lăptoasă și densă. Uneori atât de densă încât nu se vede „la un pas”. Dar noaptea orașul scinteiază din toate colțurile, trimițând spre înaltul cerului fecria geometrică a izvoarelor de lumină.

Mindri de orașul lor, amabili și ospitalieri, cu deprinderi evidente de gazde bune, sofioții discută degajat, dau informații, îndrumă, explică, fac totul ca oaspeții să se simtă bine. Știu, de altfel, că au ce arăta. Sofia, cu numeroasele ei monumente de cultură și civilizație veche, cu peisajul splendid ce o înconjoară, s-a transformat în ultimele decenii într-un oraș modern, dinamic, plin de prospețime și vigoare. Ceea ce frapază pe vizitatorul străin este tocmai această îmbinare reconfortantă de vechi și nou, de tradiție și modern.

În centrul orașului apare, într-o ținută impunătoare, arhitectura de inspirație bizantină a catedralei Alexander Newski. În subteranele acestui hram-memorial sînt expuse permanente lucrări importante de artă veche și medievală bulgară: icoane, fresce, tipărituri, miniaturi, stampe, obiecte de cult. La numai cîțiva zeci de metri de ea își înalță talia sveltă, de cărămidă roșie, peste care s-a așezat patina vremii, biserica Sfînta Sofia construită prin secolul al XV-lea de o prințesă rusoaică, în semn de mulțumire pentru sănătatea redobîndită cu ajutorul apelor termale care izvorau aici. Și astăzi la Sofia se găsește izvoare termale, iar orașul este încins cu o centură perlată de ape minerale. De la biserica „Sfînta Sofia” își trage orașul numele, înainte numindu-se în slavonește *Sredeț*, iar în vremurile îndepărtate *Serdica*, cum îi spuneau tracii și romanii, iar mai târziu, în vremea Bizanțului, *Triadita*. Lîngă „Sfînta Sofia” cu mormîntul întotdeauna acoperit de flori, avînd la căpătîi o modestă piatră funerară, își doarme somnul de veci marele scriitor, publicist și om politic Ivan Vazov.

Vestigii din vechea *Serdica*, cu inscripții ce atestă prezența îndelungată a omului pe aceste meleaguri, se găsesc în subteranele din partea de mijloc a orașului. Planuri și schițe explicative orientează vizitatorul în acest labirint arhitectural, dezvăluindu-i pagini semnificative de istorie tracă și romană. Din vremea Triaditei bizantine și mai târziu din aceea a creștinismului bulgar, a secolelor de opresiune străină, au rămas aici, jumătate sub pămînt, două biserici în care se mai oficiază și azi.

DE LA aceste biserici și hramuri, din subteranele cu piatră și cărămidă veche pînă în Piața „Nouă septembrie” sînt doar cîteva sute de pași. Dar în distanțele acestea scurte trăiesc concentrate pagini de luptă și trudă cu durată de secole și milenii. Scurgerea vremii nu le-a sters strălucirea, ci a aprins-o în conștiința oamenilor de azi. Memoria marilor personalități ale neamului, faptele și izbînzile lor sînt cultivate cu grijă și respect. Pe masa din holul hotelului de la Boiana, printre alte broșuri și publicații, editate de „Sofia-press”, *Operele publicistice* alese ale lui Hristo Botev, în cinci limbi de mare circulație, cuprinzînd articole din perioada emigrației sale politice în România. La Galați a scris Botev crezul său politic în „Simbol al credinței Comunei bulgare”, iar la Brăila a scos în 1871 ziarul „Cuvîntul emigranților bulgari”, conținînd cu dăruire activitatea publicistică la București, alături de Liuben Karavelov, în ziarele „Independența” și „Libertatea” și publicînd propriile ziare cu titluri simbolice: „Desteptătorul”, „Drapelul” și „Bulgaria Nouă”. O altă publicație intitulată „Bulgarii”, scrisă de eseistul Efreim Karanfilov, explică cititorului străin drumul gloriei nepieritoare, parcurs cu luciditate, dirzenie, curaj și credință neșrămutată în vremuri mai bune de Gheorghî Dimitrov, comunistul temerar de la Leipzig și fondatorul Bulgariei Noi, de Alexandr Stamboliski, tărânel vîguros, care l-a înfruntat pe țar, iar o dată ajuns prim-ministru, cu sufletul său sensibil, a cinstit, mai mult decît oricare alții înainte, obștea scriitoricească, de poeții revoluționari Geo Milev și Hristo Iasenov, omorîți de fasciști, împreună cu alți 30 de confrăți. Cărți de călătorie în Europa și în lume, de literatură beletristică, publicității din actualitatea politică se vînd și se difuzează generos, în limbi de circulație internațională, prin librării, cluburi, chioșcuri, hoteluri etc.

În sălile de expoziții ale Uniunii Artiștilor Plastici, noi și impunătoare, care se înalță de la parter și pînă la etajul IV, pe una din străzile centrale ale Sofiei, sînt prezentate concomitent o expoziție de ilustrație de cărți, alta de afișe privind automobilul și mediul înconjurător și a treia de pictură și grafică mexicană. Multe ilustrații de carte reușite, inspirate din lecturi stăruitoare și pătrunzătoare, realizate cu talent și imaginație.

Într-o vitrină *Lanțul slăbiciunilor* de I.L. Caragiiale, publicat de editura „Narodna Kultura”, cu o ilustrație potrivită pentru atmosfera sfîrșitului de veac.

Expoziția internațională a afișului „Automobilul și mediul înconjurător” prezintă lucrări (sticle de alcool cu semne prevenitoare, cauciucuri cu circumvoluțiuni cerebrale etc., etc.) prevenind asupra plăgii secolului: viteza și automobilul. Juriul a acordat primele două premii unor graficieni bulgari, iar al treilea artistului român Andrei Alexandru.

La galeriile naționale de artă, pe lîngă lucrările din secolul al XIX-lea, relativ puține, multă pictură și sculptură din secolul nostru, mai ales din ultimele decenii. Prietenii bulgari privesc cu un sentiment de amărăciune și revoltă justificată faptul că burghezia autohtonă a fost puțin receptivă la artă și, pentru a completa acel hiatus, produs cîndva, promovează și sprijină cu tot dinadinsul artele, în multe părți ale țării (Varna, Tirnovo, Gabrovo, Plovdiv) fiind de mai multă vreme tabere naționale ale creației, cu participare internațională. La fiecare trei ani, Sofia găzduiește expoziția internațională de pictură și grafică, artiștii români participînd cu succes la primele două ediții din 1973 și 1976.

ÎN CELE cîteva zile cît am rămas în Bulgaria, gazdele noastre ne-au invitat la un spectacol de operă, la altul de dramă și, al treilea, folcloric. Nu s-au dezmîntat în nici unul. Bunul renume pe care îl are opera bulgară a fost confirmat nu numai de vocile excelente ale soliștilor, ci și de scenografia inspirată, de costumele adecvate epocii în care a trăit Andreia Chenier, de regia meticuloasă, atenție la cele mai mici detalii. Vocilor mari ale lumii, printre care nu puține bulgare (Ghiaurov, Ghiuzelov) li se vor alătura nu peste multă vreme altele noi. La Teatrul de Satiră, care cu cinci ani în urmă a prezentat la București piesa clasică *Golemanov*, am mers să-l revăd pe titularul rolului principal al acesteia, talentatul și simpaticul Kaloiancev, care de data aceasta juca în ultima piesă a lui I. Stratiev, *Sacoul de velur*, o comedie spumoasă, inspirată din actualitate.

Spectacolul de folclor l-am văzut la Blagoevgrad, oraș așezat în partea de sud-vest a Bulgariei. Locuitorii orașului au cu ce să se mîndrească. Nu numai cu realizările economice, chiar dacă ele sînt mari și grăitoare. Cu 30 de ani în urmă orașul avea numai 11 000 de locuitori, iar acum are 55 000. Odată cu numărul locuitorilor a crescut și numărul fabricilor, uzinelor, școlilor, spitalelor, așezămintelor de artă și cultură, al tuturor instituțiilor de interes public. Dar blagoevgradenii, sensibili la artă și frumos, ne vorbesc pasionat despre așezarea pitorească a orașului lor, despre colinele din apropierea munților, despre natura verde în ianuarie, datorită influenței climatei mediteraneene, despre coloritul vechiului Blagoevgrad și despre „mersul” orașului nou după cel vechi pentru a nu distona cu peisajul minunat ce-l înconjoară. Ei ne vorbesc și despre mindria județului și a țării — ansamblul folcloric Pirin, de a cărui înaltă măiestrie aveam să mă conving eu însuși. Realizînd, în spectacolul dat la Teatrul de dramă din localitate, o clasă din cele mai înalte ale virtuozității interpretative, acest strălucit ansamblu, așa cum scria cîndva despre el ziarul englez „Kensingthon News and Post” „...a demonstrat minunățiile țării sale, făcînd mai mult (pentru cunoașterea Bulgariei în lume, n.n.) decît toate agențiile turistice luate la un loc”.

Iarna este în toi, dar la Sofia și Blagoevgrad, la Varna și Plovdiv, la Plevna și Stara Zagora, peste tot în țara vecină și prietenă, făclile culturii ard viu, luminînd și încălzînd sufletele.

Vasile Ileașă

Sport

Cortina de mărgele

■ INVINSĂ chiar de propriul ei triumf, care e luna februarie, neajungînd să sature nu lăcomia ci dorința noastră de-a călca pe zăpadă, iarna asta e o epavă a iernilor de odinioară.

Uitați-vă, umblă pe străzi cu miinile mușcate de ciini, ruptă-n poale și agonizînd prin cotloanele orașului. Vîntul îi dă cite-o copită de cerb în burtă, dar se pare că nimic n-o poate trezi, mai ales că și vîntul se răsucește-n trup ca un cuțit de primăvară.

O iarnă lipsită de zăpadă e la fel de tîmpită ca și ideea de a arde poezii într-un craniu de zahăr, cu nădejdea că scovergile ce ni se servesc de pe Coasta de Azur sînt mai ușor de înghițit.

Un turneu de trei meciuri, la distanță de opt zile unul de altul, prin părțile cele mai dulci ale Franței, seamănă, oricît de mistic aș fi eu în negație, cu drumurile de petrecere ale boierilor, după ce-și vindeau grîul. Și nu știu de ce-mi vine să cred că băieții plimbați de Ștefan Covaci pe țărături de argint și de opal n-au avut ce să învețe de la fotbalii francezi altceva decît sfînta și buna povață că vinul roșu trebuie băut la temperatura camerei.

Întrecînd, în final, cu 2-1, selecționata jucătorilor străini care activează în campionatul francez, Ștefan Covaci a pus o cortină de mărgele peste curtea gunoaielor, acolo unde stă scris rezultatul meciului de la Bordeaux — singurul care ne interesa.

După seara de la Marsilia patinăm iarăși pe heleșteie de sidef, avînd înfiptă-n nări cite-o perlă cît inima de porumbel. Iar în scoicile îngrămădite ca blindaj în pereții federației române de fotbal cîntă sirenele melodii amețitoare pe care marea le-a furat de la Doina Bădea și Norocel Dimitriu.

Căci, nu-i așa, n-avem nevoie decît de-un semn (dar cu condiția să fie colorat!) ca să fracturăm hotarul spre întinderile unde stăpînește iluzia — un bob de zăpadă, ca să aliniem săniile pe culmea cerului, un singur fir de iarbă, ca să ne aruncăm în Olt și să începem haiducia.

Fănuș Neagu

„România literară”

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