

România literară

Romanul neterminat
al Văii Lotrului

(Paginile 12-13)

Adeziune deschisă și unanimă



Al XII-lea Congres al P.C.R.

IN ACEASTĂ perioadă de muncă intensă și de pregătire a Congresului al XII-lea al Partidului au avut loc și plenarele forurilor de conducere ale uniunilor și asociațiilor de creatori, consacrate evenimentu-

lui major al vieții noastre politice. Scriitorii, oamenii de artă au dezbătut cu responsabilitate și preocupare proiectele de documente, au examinat sarcinile literaturii și artelor așa cum decurg ele din orientările profunde și cutezătoare prevăzute în documente, au cercetat, cu un sens prospectiv, situația creației, proliferarea talentelor, posibilitățile de azi și de mâine ale difuzării bunurilor spirituale.

Au fost evocate modalitățile din ce în ce mai cuprinzătoare și mai numeroase de angajare a dialogului direct cu publicul. Activitățile cenaciere, sprijinul acordat de profesioniști amatorilor, sutele de șezători literare ce au loc în toată țara, în orașe și sate, simpozioanele și colочиile teatrale, reuniunile muzicale consacrate în special tinerelor talente și tinerilor ascultători, expozițiile tematice tinzând a ilustra idei contemporane majore și numeroase alte acțiuni exprime angajarea multiplă în favorizarea celui mai larg contact între producătorii operelor și beneficiari.

Rapoartele prezentate, punctele de vedere expuse în cadrul dezbaterilor au analizat critic, în spirit comunist, îndatoririle neîmplinite, ca și neajunsurile care dăinuie într-un compartiment sau altul al creației. Cu maturitate s-au întocmit bilanșurile, unele impresionante sub raport statistic, căutându-se însă; dincolo de cifre, și indicele valorii, pentru a se putea detecta capacitatea operelor literare și artistice de modelare a unor imagini ale timpului nostru, cu efect benefic în formarea conștiinței socialiste. S-au pus în lumină și unele curențe ale instituțiilor de stat în domeniul editorial, al industriei de artă, al difuzării cărților, filmelor, al organizării vieții teatrale și muzicale. S-au formulat idei de perspectivă în ce privește prezența literaturii și artelor în programele de învățământ și pedagogia specializată.

În plenarele forurilor de conducere ale uniunilor și asociațiilor de creație — făcând parte din Frontul Unității Socialiste — s-a manifestat cea mai deplină adeziune la propunerea ca iubitul și stimatul conducător al partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, să fie reales în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român. „Însuflețiti de minunatul său exemplu — se spune în Hotărârea Consiliului Uniunii Scriitorilor — de modestia și viața sa dăruită clipă de clipă patriei și poporului, scriitorii se angajează totodată să facă totul și de acum înainte pentru traducerea în viață a Documentelor ce vor fi adoptate de Congresul al XII-lea al Partidului, pentru a da cititorilor opere pe măsura gândurilor și simțămintelor lor de făuritori ai unui destin ce se îngemănează în chip fericit cu destinul patriei“.

Ideea, formulată, în același spirit, și în celelalte hotărâri ale plenarelor consiliilor de conducere ale uniunilor și asociațiilor de creație, exprimă adeziunea deschisă, unanimă, la cel mai înalt țel al făuritorilor socialismului în această istorică oră românească.

„România literară“



Desen de Simona Pop

Pîinea cea nouă

În vară pe șesul ce pare pustiu
Prielnice luci-va mlădia seacă
Și spicul de griu cu miroznă solară,
Cu lacrimi de aur și bobul viu.

Grăbi-vom augurii spre holdele coapte,
Fericirea lor vinzoli-va prin tine,
Ierbilor virtuți le vei da și dulcime
Cu ochi de sirenă, cu bucle de noapte.

Ca pîinea de albă, ca pîinea de bună
Pe țarini fertile, pe poteci, pe izlaz
Vara clipi-va cu tine-n răgaz.

Ispitind văluirea din finul cu rouă
Gusta-vom, rotată, pîinea cea nouă
Cu vara și verbul triumfînd împreună.

Al. Jebeleanu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

Viaţa literară



Al XII-lea Congres al P.C.R.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Două interviuri acordate de tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU

COTIDIENELE centrale au publicat interviurile acordate de preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, redactorului-şef al cotidianului sudanez „Al-Sahafa”, preşedintele Uniunii ziariştilor din Republica Democratică Sudan, Fadlalla Mohamed Fadlalla, şi redactorului şef adjunct al săptăminalului olandez de politică externă „NieuwsNet”, Ronald Kraayeveld.

Seria întrebărilor punctează probleme importante ale vieţii internaţionale contemporane, iar răspunsurile — clare, precise, de o înaltă valoare teoretică şi practică — evidenţiază poziţia principială a României în domeniul politicii interne şi internaţionale, politica statuată în documentele de o excepţională semnificaţie ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român.

Reafirmând voinţa de pace şi independenţă a României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu atrage atenţia — în interviul acordat ziarului sudanez „Al-Sahafa” — asupra profundelor schimbări revoluţionare ale lumii de azi, schiţând tabloul unei epoci caracterizată prin afirmarea puternică a voinţei de independenţă naţională, ca factor determinant al progresului economico-social al fiecărui popor, al politicii de destindere şi de pace. În acest proces larg, România acţionează ferm pentru dezvoltarea relaţiilor cu toate statele, fără deosebire de origine socială, pe baza principiilor deplină egalităţii în drepturi, respectului independentei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, colaborării reciproc avantajoase. Sînt principii care i-au adus României prieteni pe toate meridianele, constituind, totodată, contribuţii la cauza colaborării, a destinderii şi păcii în lume.

Procesul — atât de evident astăzi — al afirmării independenţei popoarelor este strîns corelat de necesitatea vitală a instaurării unei noi ordini economice mondiale. Decalajele enorme dintre ţările bogate şi sărace, starea de subdezvoltare a unei mari părţi a lumii nu mai pot dăinui. România a susţinut în repetate rânduri — şi la O.N.U., şi în cadrul altor organisme internaţionale — necesitatea creării unor relaţii economice şi tehnico-ştiinţifice fundamentate pe principiul egalităţii şi egalităţii. Solicitînd un efort sporit din partea ţărilor în curs de dezvoltare, o întărire a solidarităţii şi colaborării, atât în ceea ce priveşte dezvoltarea lor economică-socială, cât şi în acţiunile pe plan extern, în relaţiile cu ţările dezvoltate, soluţionarea problemelor noi ordini economice constituie un factor esenţial nu numai pentru progresul ţărilor slab dezvoltate sau în curs de dezvoltare, ci şi pentru asigurarea stabilităţii economice mondiale, pentru progresul întregii omeniri.

Un alt grup de probleme abordate în cadrul interviului acordat cotidianului „Al-Sahafa” se referă la rolul mişcării de realiniere în situaţia mondială existentă, la utilitatea iniţierii unui dialog arabo-africano-european, la poziţia României privind soluţionarea conflictului din Orientul Apropiat, la colaborarea şi prietenia româno-sudaneză.

RĂSPUNZIND redactorului-şef adjunct al săptăminalului olandez „NieuwsNet”, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a referit pe larg la unele aspecte ale dezvoltării economice şi sociale din ţara noastră. Succesele importante obţinute de România în ultimii 20 de ani sînt însoţite de eforturile în vederea apropierii, în viitorii cinci ani, de ţările dezvoltate din punct de vedere economic. În condiţii normale, de pace, obiectivele propuse pentru anul 1985 pot fi realizate, cu toate dificultăţile existente pe plan mondial ca urmare a crizei economice în general şi, mai cu seamă, a crizei petrolului. Obiectivele în perspectivă ale economiei româneşti — care vor fi supuse Congresului al XII-lea al partidului — urmăresc dezvoltarea echilibrată a tuturor ramurilor economice, punîndu-se accentul pe problemele materilor prime, energetice (programul adoptat în această privinţă asigurînd o dezvoltare armonioasă a energiei) şi agricole, factori esenţiali pentru dezvoltarea viitoare a ţării.

Referindu-se la ritmul înalt de creştere al industriei româneşti (în medie, anual, peste 11 la sută), tovarăşul Nicolae Ceauşescu subliniază importanţa noului mecanism al conducerii întregii economii: autogestivitatea şi autoconducerea muncitorească, pornind de la principiile planului naţional unic. Perfectionarea acestui mecanism va asigura dezvoltarea armonioasă a tuturor domeniilor de activitate, inclusiv cel al echilibrului balanţei comerciale şi de plăţi. Unele deficienţe apărute în această privinţă au fost practice depăşite şi ele nu au afectat creşterea nivelului de trai al populaţiei.

Problemele internaţionale abordate în interviul acordat redactorului-şef adjunct al săptăminalului olandez evidenţiază poziţia României în domenii de extremă importanţă: iniţiativele româneşti în ceea ce priveşte destinderea şi dezarmarea, rolul acordurilor S.A.L.T. II şi S.A.L.T. III (în pregătire), raporturile dintre România şi Comunitatea Economică Europeană şi perspectivele cooperării economice dintre ele, evoluţia în domeniul securităţii europene, stadiul actual şi dezvoltarea viitoare a relaţiilor româno-olandeze. Remarcînd evoluţia ascendentă a cooperării româno-olandeze, tovarăşul Nicolae Ceauşescu apreciază că, pe această bază, „România şi Olanda pot contribui activ la afirmarea principiilor de egalitate, de respect al independenţei, de colaborare, printr-o politică de destindere şi pace, în concordanţă cu voinţa ambelor popoare, cu interesele cauzei generale a păcii şi progresului”.

Tur de orizont

INAUGURÎND „Săptămîna internaţională a dezarmării” (24 — 30 octombrie), mesajul secretarului general al O.N.U., Kurt Waldheim, scoate în evidenţă că „o pace durabilă presupune eliberarea popoarelor de insecuritatea continuă şi îngrijorătoare care este întretinută de o cursă a înarmărilor ce se accelerează mereu”. TOT în problema dezarmării: duminică, la Bruxelles, s-au încheiat lucrările forumului european al reprezentanţilor opiniei publice pentru dezarmare şi securitate. A fost subliniată necesitatea aprofundării destinderii prin măsuri de dezarmare, problemă-cheie a securităţii nu doar în Europa, ci în întreaga lume. În cadrul Adunării Generale a O.N.U., cancelarului federal al Austriei, Bruno Kreisky, a declarat că problema palestiniană nu va putea fi soluţionată fără recunoaşterea deplină a Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei („Sînt pe deplin convins că majoritatea guvernelor, dacă nu toate, vor recunoaşte în cele din urmă O.E.P. ca reprezentant al palestinienilor”).

Cronica

„O inimă fierbinte pentru partid şi ţară”

● La Centrul de îndrumare a creaţiei artistice de amatori, din Piaţa Cosmonauţilor, Cenacul „G. Călinescu” al Academiei, în colaborare cu cenaclurile literare „V. Voiculescu”, „Emil Bota” şi „Rarăul” au organizat, în întîmpinarea Congresului al XII-lea al partidului, un festival literar-artist.

Acad. Şerban Cioculescu a vorbit despre opera lui Mihail Steriade, cu prilejul împlinirii virstei de 75 de ani. Pan Vizirescu şi Ion Potopin au evocat, de asemenea, amintiri despre M. Steriade, iar Dinu Ianculescu a recitat versuri din volumele poetului.

A urmat un recital de lirică patriotică sub genericul „O inimă fierbinte pentru partid şi ţară”, la care şi-au

dat concursul: general Constantin Atanasiu, Irina Brăescu, Ştefan Brandes, Constantin Stîbi-Boos, Livia Baciru, Virgil Carianopol, Emanoil Cobzalău, Viorel Cozma, Ştefan Cirstoiu, Eugen Cojocaru, Barbu Cristian, Adelina Cîrdei, Mihai Eraclide, Nicolae Dan Frunteleşă, Albu Florica, George Ionaşcu, Răducan Jan, Mihai Murşan, Petre Paulescu, Dan Pop, Maria Podar, Ion Gheorghe Păun, Dinu Prunes, Octav Sargeţiu, Florian Saioc, Mihai Stănescu, Petre Strihan, Gavrilu Teodor.

A fost prezentă o expoziţie de pictură, „Euritmii cromatice” cu pinze semnate de Ştefan Brandes Leţca.

A prezentat un recital de muzică vocală şi instrumentală, Cristian Eremita.

Decada cărţii social-politice, ştiinţifice şi tehnice

● În cadrul programului manifestărilor consacrate întîmpinării Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, în perioada 1—10 noiembrie 1979 se va desfăşura în întreaga ţară „Decada cărţii social-politice, ştiinţifice şi tehnice”.

Organizată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliul Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie, Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România, Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, Decada îşi propune să contribuie la intensificarea activităţii de propagandă şi difuzare a cărţii social-politice, ştiinţifice şi tehnice, atragerea la lectură a oamenilor muncii de diverse profesii, valorificarea superioară a potenţialului informativ-documentar al bibliotecilor pe calea colaborării cu unităţile specializate din producţie,

cultură, învăţămînt şi cercetare.

Cu concursul editurilor, se vor organiza întîlniri ale cititorilor cu o serie de autori şi redactori de specialitate, dezbateri asupra unor lucrări, mese rotunde, simpozioane, expoziţii şi standuri de cărţi în întreprinderi, cluburi şi cămine muncitoreşti, librării, biblioteci, unităţi agricole ş.a.

În cadrul manifestărilor, o atenţie deosebită se va acorda organizării, cu concursul Editurii Politice, a unor acţiuni de popularizare, difuzare şi dezbateri a proiectelor documentelor Congresului al XII-lea al P.C.R., precum şi lucrărilor de excepţională valoare teoretică şi practică ale secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Decada cărţii social-politice, ştiinţifice şi tehnice va fi inaugurată în

„Trepte spre viitor”

● Comitetul municipal Bucureşti al Uniunii Tineretului Comunist a organizat, în cadrul sectoarelor Capitalei, un amplu ciclu de manifestări politico-educative dedicate Congresului al XII-lea al P.C.R. Între altele, la „Ecran club” (sectorul 6) a avut loc o masă rotundă cu tema „Literatura în anii socialismului”. Au participat Aurel Ciulei, Valeriu Gorunescu şi Ion Crînguleanu. A urmat o seară omagială „Cîntec de slavă partidului”, la care şi-au dat concursul membri ai Cenaclului „M. Eminescu” de la „Ecran club”.

De asemenea, la Club T4 din sectorul 3 a fost iniţiată o masă rotundă cu aceeaşi temă. Au fost invitaţi Domnica Filimon şi Andrei Băleanu.

La „Tehnic Club” s-a desfăşurat o dezbateri cu tema „Arta şi literatura — factori importanţi în educaţia estetică a tinerii generaţii”. Au participat George Păun şi profesora Ana Pînaru.

La întreprinderea „Electroaparataj” din sectorul

2 a fost organizată o evocare sub genericul „Jertfe de sînge ale eroilor comunisti”. A prezentat Dumitru Almaş şi Dragomir Magdin.

La „Universal club” din sectorul 2 scriitorul Ion Aramă, criticul Eugen Marinescu şi sculptorul Ion Dămăceanu au participat la masa rotundă cu tema „Menirea artistului cetăţean în societatea noastră socialistă”. Iar la „Modern club” din sectorul 1, la simpozionul „Poezia românească contemporană în prim planul liricii contemporane universale”, au fost invitaţi să participe Dan Mutaşcu, Ion Lotreanu, Grigore Georgiu şi Artur Silvestri. A urmat un spectacol de poezie şi muzică oferit de membrii Cenaclului literar „Lumina”.

În sfîrşit, la I.C.F. din sectorul 2, scriitorul Gheorghiu Pogonesti a fost invitat să susţină evocarea cu titlul „Tinerii eroi utecişti căzuţi în lupta pentru eliberare naţională”.

Colocviu naţional de folclor

● Sub egida Centrului de ştiinţe sociale şi politice, a Comitetului de cultură şi educaţie socialistă şi a Universităţii din Timişoara s-au desfăşurat, în oraşul de pe malurile Begăi, lucrările celui de-al VII-lea Colocviu Naţional de Folclor. Manifestare ştiinţifică de prestigiu, organizată de Cercul ştiinţific de folclor al Facultăţii de filologie în cadrul celei de-a III-a ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României”, actualul colocviu şi-a axat discuţiile în jurul temei „Folclorul în cercetarea ştiinţifică interdisciplinară”. În şedinţa inaugurală au relevat sarcinile sporite care revin, în perspectiva recentelor documente de partid, cercetătorilor culturii populare şi au urât succes lucrărilor prof. dr. Constantin Popa — rectorul Universităţii din Timişoara, tovarăşul Dumitru Popa — preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, prof. dr. Vasile Şerban, decanul Facultăţii de filologie, şi prof. dr. Eugen Todoran, preşedintele Cercului ştiinţific de folclor. În numele participanţilor a luat cuvîntul prof. dr. doc. Mihai Pop, preşedintele Societăţii internaţionale de etnologie şi folclor, care a subliniat contribuţia pe care, atît prin organizarea acestei întîlniri, cât şi prin alte activităţi, cum sînt completarea Arhivei de folclor, Laboratorul de film etnografic, Festivalul internaţional al filmului etnologic sau volumele (cinci pînă acum) de Folclor literar, o are la dezvoltarea studiilor de etnologie Cercul ştiinţific timişorean. În continuare, cercetători şi cadre didactice, etnologi, folclorişti, muzicologi, muzcografi, activişti culturali şi studenţi au prezentat şi dezbătut un număr de 23 de comunicări referitoare la metodologia cercetării interdisciplinare a culturii populare tradiţionale şi actuale şi la valorificarea ei. Materialele discutate au relevat fructuoasa întreprindere de mijloace şi rezultate între etnologie (folcloristică) şi lingvistică, semiotică, teoria comunicăţii, psihologie, critică şi istorie literară, istorie, estetică, teatologie sau heraldică.

● Sub egida Centrului de ştiinţe sociale şi politice, a Comitetului de cultură şi educaţie socialistă şi a Universităţii din Timişoara s-au desfăşurat, în oraşul de pe malurile Begăi, lucrările celui de-al VII-lea Colocviu Naţional de Folclor. Manifestare ştiinţifică de prestigiu, organizată de Cercul ştiinţific de folclor al Facultăţii de filologie în cadrul celei de-a III-a ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României”, actualul colocviu şi-a axat discuţiile în jurul temei „Folclorul în cercetarea ştiinţifică interdisciplinară”. În şedinţa inaugurală au relevat sarcinile sporite care revin, în perspectiva recentelor documente de partid, cercetătorilor culturii populare şi au urât succes lucrărilor prof. dr. Constantin Popa — rectorul Universităţii din Timişoara, tovarăşul Dumitru Popa — preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, prof. dr. Vasile Şerban, decanul Facultăţii de filologie, şi prof. dr. Eugen Todoran, preşedintele Cercului ştiinţific de folclor. În numele participanţilor a luat cuvîntul prof. dr. doc. Mihai Pop, preşedintele Societăţii internaţionale de etnologie şi folclor, care a subliniat contribuţia pe care, atît prin organizarea acestei întîlniri, cât şi prin alte activităţi, cum sînt completarea Arhivei de folclor, Laboratorul de film etnografic, Festivalul internaţional al filmului etnologic sau volumele (cinci pînă acum) de Folclor literar, o are la dezvoltarea studiilor de etnologie Cercul ştiinţific timişorean. În continuare, cercetători şi cadre didactice, etnologi, folclorişti, muzicologi, muzcografi, activişti culturali şi studenţi au prezentat şi dezbătut un număr de 23 de comunicări referitoare la metodologia cercetării interdisciplinare a culturii populare tradiţionale şi actuale şi la valorificarea ei. Materialele discutate au relevat fructuoasa întreprindere de mijloace şi rezultate între etnologie (folcloristică) şi lingvistică, semiotică, teoria comunicăţii, psihologie, critică şi istorie literară, istorie, estetică, teatologie sau heraldică.

Acordarea Premiului „Perpessicus”

● În cadrul Zilelor Muzicului Literarului Române, vineri, 26 octombrie, a fost prezentat publicului un nou volum al Bibliotecii „Manuscriptum”: Mateiu I. Caragiale — Un personaj — Dosar al existenţei, volum care încearcă să reconstituie, prin documente, jurnale regăsite şi o bogată iconografie, destinul unuia dintre cei mai importanţi scriitori din literatura noastră.

În continuarea acestei manifestări a avut loc tradiţionala decernare a „Premiului Perpessicus” al revistei „Manuscriptum” pentru cea mai bună ediţie critică a anului 1978. Juriul compus din Zoe Dumitrescu-Buşuieaga, Şerban Cioculescu (preşedinte), Paul Cornea, Const. Ciopraga, Iorgu Iordan (preşedinte de onoare), Aurel Martin, N. Manolescu, Al. Oprea, Cornel Regman, M. Un-

ghianu, Ion Vlad, Al. Piru şi D. Păcurariu a decernat „Premiul Perpessicus” ediţiei Dosoftei, Opere (versuri), Editura Minerva, 1978, îngrijită de N. A. Ursu. De asemenea, o diplomă de onoare a juriului a fost decernată ediţiei Liviu Rebreanu — Opere, realizată de N. Gheran (Opere ajunse la volumul 9).

La alte numeroase manifestări incluse în cadrul Zilelor Muzicului Literarului Române au participat George Macovescu, Serban Cioculescu, Ştefan Voicu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Ion Hagiu, Mihail Dragomirescu, Marin Bucur, Dumitru Almaş, Paul Gherasim, Vasile Drăguţ, Ioan Alexandru, Cella Delavrancea, Romulus Vulpescu, Edgar Papu, Al. Oprea, Ion Lăncrănjan, D. R. Popescu, Al. Câprariu, Hary Brauner, Negoiţă Irimie, Ion Lungu, Miron Scorbete.

Întîlniri cu cititorii

● Cu prilejul Decadei cărţii româneşti, C.L.D.S. Suceava a organizat întîlniri ale poetului Radu Cârneli cu cititorii la: Liceul de construcţii, Liceul

pedagogic. Librăria centrală din oraşul Suceava, precum şi la Liceul „Dragoş Vodă” şi Biblioteca oraşenească din Cimpulung Moldova.

În spiritul colaborării

● Nicolae Balotă a plecat la München ca profesor oaspete al Universităţii Ludwig Maximilian unde va ţine, timp de un an, un curs despre literatura română în context european.

● La „Zilele culturii româneşti în Cehoslovacia” participă Sofia Arcan, Barbu Cioculescu, Nicolae Ioana şi Teohar Mihadaş.

● Conform înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Moscova Vladimir Colin (în schimb redacţional cu revista „Novii Mir”), Farkas Arpad (în schimb redacţional cu revista „Usevsvit”) şi Voicu Bugariu (în schimb redacţional cu revista „Voprosi Literaturi”).

● Potrivit înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară au plecat la Budapesta, pentru a participa la aniversarea lui M. Zsigmond, scriitorii Gellu Păteanu şi Mircea Popa.

● A sosit la Bucureşti, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, Miron Grindea, directorul revistei „Adam” din Marea Britanie.



Al XII-lea Congres al P.C.R.

Implicarea politică a creatorului de frumos

ÎN condițiile edificării societății socialiste, literatura și arta sînt chemate să dea expresie, prin opere de valoare, activității tumultuoase desfășurate de întregul nostru popor în toate sectoarele vieții social-economice, să înfățișeze marile deveniri materiale și spirituale ale națiunii noastre. În felul acesta, cultura, ca parte componentă a conștiinței sociale, constituie o expresie elocventă a procesului dezvoltării generale a societății, fiindcă, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, în raportul la Congresul al XI-lea al partidului, **în artă își găesc pînă la urmă reflectarea, în forme specifice, desigur, raporturile de producție și sociale, moduri de gândire al oamenilor într-o anumită epocă, determinate la rîndul lor de stadiul evoluției societății.** Într-adevăr, cultura românească de-a lungul timpului pînă azi, în ansamblul ei, exprimă fidel modul de viață al poporului nostru, suflul său nobil, gândirea și sensibilitatea lui, setea de libertate și dreptate, lupta sa eroică pentru un viitor fericit, pentru demnitate în lume. Cultura noastră de azi continuă această strălucită tradiție, fiind, prin tot ce are mai bun, un mijloc important în educarea în spiritul manismului revoluționar a maselor populare. Prin creația lor: scriitorul și compozitorul, pictorul și actorul, scenaristul și regizorul, toți creatorii de frumos, participă la îmbogățirea patrimoniului artistic național, împlinind, în felul acesta, dorința de adevăr și frumos a poporului.

REFLECTÎND spiritul timpului nostru, creatorul contemporan este, în primul rînd, un cetățean ce se dăruie prin operă, adică prin viața și munca sa, întregii societăți, patriei sale de azi și de mâine. Fiu al poporului său, luptător de linia întâi pentru izbînda țelurilor socialismului, creatorul de frumos se implică plenar inițiativelor și eforturilor partidului și statului pentru educarea maselor în spiritul filosofiei marxiste, al eticii și echității, al patriotismului socialist. Se dovedește astfel, o dată mai mult, că omul de litere și arte — suflet din sufletul neamului — își identifică viața și lupta cu viața și lupta poporului, probînd în acest fel că adevărata creație culturală nu constituie apanajul unor aleși aflați deasupra vieții, trăind și gîndind în afara relațiilor sociale, ci că literatura și arta reprezintă rodul forței creatoare a societății, expresia geniului și sensibilității poporului însuși, pe care adevăratele talente le întruchiează în lucrările lor.

Angajîndu-se în realizarea unei arte realiste, care să slujească omului, visurilor și faptelor sale, creatorul contemporan se angajează în primul rînd în cunoașterea de la sursă a realităților sociale ale prezentului, a idealurilor și strădaniilor oamenilor muncii, el, artistul, identificîndu-se total cu aspirațiile acestora. Prezența sa în cetate — pe șantiere, în uzine, pe ogoare, în institutele de cercetări și laboratoare sau în marile dezbateri unde se trasează liniile de forță ale viitorului —, prezența sa este tonifiantă, necesară, toate acestea punîndu-l permanent în miezul fierbinte al realităților sociale și politice, făcînd din el un militant activ, dăruit vremii de față. Amintindu-ne de înaintași, scriitori și artiști — mari oameni politici ai timpului lor — Alecsandri, Bălcescu, Kogălniceanu, Bolintineanu, Negri, Russo, Bolliac, Bărnăușu, Mureșanu, spre a numi doar cîțiva dintre înfăptuitorii revoluției de la 1848, nu facem decît să evocăm tradiția artiștilor cetățeni, scriitorilor politici,

realizatori, în mijlocul maselor, ai destinului României moderne.

Purtători ai cuvîntului, scriitorii și artiștii contemporani sînt cei care, relațînd despre zidirea noii societăți, despre omul nou, înfăptuitorul, despre eroismul și izbinzile acestuia, creatorii de frumos fixează prin scrisul lor, pentru viitorime, istoria acestui timp. Prin operele acestora, pătrunse de spiritul umanismului revoluționar, cultura noastră cîștigă noi dimensiuni, proaspete valențe ale unui timp înălțător. Creația lor se constituie azi, fără nici o îndoială, ca forță principală în educarea multiplelor categorii sociale, care, așa cum arăta secretarul general al partidului la Congresul educației politice și al culturii socialiste, **au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului.**

DIRECTIVELE Congresului al XII-lea al partidului prevăd o dezvoltare ascendentă a societății și economiei românești, a nivelului de trai material și spiritual al poporului nostru. În acest context generos, culturii îi revine, în continuare, un rol de prim rang, funcția sa de modelator și innobilator al ființei umane crescînd considerabil. Și aceasta pentru că într-o țară ca România, care pune în centrul ei vital politica înălțării unei lumi noi, drepte, care să asigure omului înflorirea maximă a virtuților sale, creatorul de frumos se află, prin însuși rostul său, în esența lucrurilor, în mijlocul acelora care la modul eroic se dăruiesc muncii, spre a face din România o țară a fericii și demnității. Așa se explică marea poezie românească contemporană, proza, teatrul și eseistica noastră care probează considerabile împliniri oglîndind esențialele mutații sociale, etice și estetice din viața poporului român, critica și istoria literară într-o evidentă innoire; aceleași cuvinte de aleasă considerație pentru creația muzicală, a artelor plastice, a artei spectacolului și filmului. Aceste împliniri cit și cele viitoare dovedesc prezența vie a creatorului de frumos la izvoarele adevărate ale vieții, demonstrînd că socialismul trebuie învățat și perfecționat prin muncă, prin participare directă acolo unde se călesc oamenii și înfloresc virtuțile lor, unde se transformă și se îmbogățesc conștiințele. Și nici nu s-ar putea altfel, fiindcă viața și activitatea de partid este viața de fiecare clipă a țării, a poporului, a fiecăruia dintre noi, iar scriitorii și artiștii autentici au fost și rîmîn adevărați vizionari și înainte mergători, luminători ai chipului interior al omului. Să ne amintim de Eminescu, de Hasdeu, de Grigorescu, de Sadoveanu, de Enescu, de Arghezi, de Rebreanu, de Bacovia, de Camil Petrescu, de Bologa, de Stancu și de atîția alții a căror conștiință de artiști și cetățeni a ars ca o înaltă faclă de neam pînă în ultima lor clipă.

Fără îndoială, conștiința de sine a creatorului contemporan de bunuri culturale este cea a demnității în fața prezentului și a viitorului, a fermității faptelor sale, dovedind nu numai talentul ci și atașamentul lui funciar față de zidirea unei lumi noi în structura-i socială, politică, spirituală. Congresul al XII-lea al partidului, care va fi și un bilanț al marilor înfăptuiri ale poporului nostru, va avea, desigur, și la acest capitol considerabile fapte de minerie.

Radu Cârnelci



Desen de Simona Pop

Starea de continuă căutare

● SÎNTEM obișnuiți cu șantierele țării. Îndesebi noi — despre care un critic literar spunea că am putea fi numiți generația care nu a fost la Bumbești-Livezeni — am rămas cu imaginea unei romantice acțiuni ce transformă totul în lumini cu mult entuziasm, cu muncă inverșunată și cîntece revoluționare. Și azi în drumurile, în repetatele noastre drumuri prin țară recunoaștem în șantierele deschide continuarea în spirit a unui început ce, la rîndu-i, se baza pe o vocație de constructor. Dar iată că drumurile noastre se intersectează mai des și cu liniștea și cu aparent mai puțin spectaculoasă activitate a unui institut, cu planșe și laboratoare, cu visuri proiectate la lumina zilei în cea mai deplină stare de veghe. Este aceasta o mutație nu numai decît reportricească, ci o mutație la care te obligă realitatea. Pentru că un șantier — un vast șantier îmbinînd spectaculosul, elanul și dăruirea — a devenit în acest moment și gîndirea umană. Cifrele ce exprimă devenirea României socialiste în următorul cincinal, precum și perspectivele pînă în anul 2000, semnifică tocmai capacitatea umană de a descoperi, de a produce noul. O inovație, o invenție, o raționalizare se uzează moral — și în această formidabilă explozie a noutăților timpul uzurii se scurtează considerabil — penenă rămîne posibilitatea umană de a privi înainte, de a construi mai trainic, mai rapid, mai frumos. Rezolvarea problemelor viitorului este indisolubil legată de declanșarea resortului uman, de menținerea stării de continuă căutare.

Să luăm acest exemplu al energiei electrice. După aproape un secol de folosire a ei, omenirea este chemată să regîndească întregul ei proces de la surse la transport, de la producere la utilizare. Înscrisă în proiectele-directivă ale Congresului al XII-lea, ideea meditației active, a relaționării continue a fenomenelor, a privirii întoarse mereu către realitate conferă imaginea unei mutații revoluționare, imaginea unei complexități umane apte să rezolve probleme specifice unui domeniu sau altul de activitate, probleme previzibile, dar și probleme ridicate pe neașteptate, abia intuite azi. În această complexitate stă șansa dezvoltării noastre viitoare, o șansă ce nu are însă caracter de hazard, ci fundamentare științifică prin proiectele-directivă ale Congresului al XII-lea. Și tot în această complexitate se află înscrisă și perspectiva literaturii noastre: opera trebuie să aibă în vedere complexitatea fenomenelor, complexitatea umană, trebuie să aibă în centrul ei acest om al căutărilor și împlinirilor.

Constantin Stan

O cronică a Independenței

OCUPÎNDU-NE, tot în paginile „României literare“, de **Te Deum la Grivița**, carte urmînd **Scrisorii din Rahova**, considerăm că autorul va publica o trilogie despre evenimentele lui 1877 și că, prin urmare, cartea următoare va fi și ultima. Iată însă că **Noaptea otomană**, cea de a treia, e subintitulată **Cartea a VI-a din romanul „Zăpezile de-acum un veac“** și nu e deloc cea din urmă, romancierul orînduînd materialul epic altfel de cum demarase. Ceea ce este, desigur, dreptul său.

Evident, aprecierea unei opere de o asemenea amploare se cuvine a fi făcută după apariția ei integrală, orice judecăți fragmentare, pozitive ori nefavorabile, ori chiar de constatare se pot dovedi neîntemeiate în perspectiva unitară a întregului. Cele mai multe personaje nu și-au încheiat destinul (firește, e vorba de destinul legat de evenimentul istoric la care participă) chiar dacă bătălia de la Plevna s-a încheiat și Osman Pașa a predat sabia, ecoul împrejurarilor ce constituie miezul cărții e departe de a fi stins, atît pe planul larg, al societății românești, cît și în raport cu urmările la nivelul indivizilor. Pacea frontului nu aduce, automat, pacea căminelor și nici pe cea politică. În atîtea cazuri, dimpotrivă. Iar prozatorul, continuîndu-și ciclul, ne dă să înțelegem că mai are multe de spus, în acest sens.

Refuzîndu-ne, prin urmare, tentația de a formula judecăți definitive, tranșante cu privire la **Noaptea otomană** (noaptea de după căderea Plevnei) vom prezenta cîteva constatări strict legate de spațiul epic al acestei cărți. Nu însă înainte de a observa că Paul Anghel se dovedește un autor temerar și ambițios, înzestrat cu energie și rezistență artistică, aspirația lui întîmă fiind, nici vorbă, aceea de a construi o imagine completă a evenimentelor din 1877. Viziunea largă, europeană am spune, asupra epocii, introducerea în fluviul narațiunii a tuturor categoriilor sociale din România, a marilor personalități politice, a comandantilor militari, români dar și ruși și otomani, accentul ce se acordă momentelor capitale ce preced actul final : aducerea în țară a prințului Carol, bătăliile diplomatice ale recunoașterii europene, intrarea în război, luptele și victoriile de pe cîmpiile Bulgariei ș.a. Interferența și interpătrunderea de planuri, năzuînd înspre imaginea totalizantă, completă a evenimentelor, precum și suflul secret ce le animă, anume conștiința generală a făuririi unui act istoric, tensiunea realizării lui însuflă ciclului o structură epoeică. Modelul îl constituie, neîndoielnic, **Război și pace**. Ne-au ve-

nit în minte și cele **Six livres de la République** de Jean Bodin. Nu putem să nu amintim de cea de a treia carte a Comăneștenilor de Duiliu Zamfirescu, **În război**, cel puțin prin identitatea tematică. Aria de cuprindere, în raport cu cea din urmă carte, este însă incomparabil mai largă, căci Paul Anghel beneficiază în mod normal de tot ceea ce s-a scris despre 1877, valorificînd nu numai sintezele apărute, datorate unor istorici, dar și mulțimea documentelor descoperite între timp. Pinza este astfel largă și densă, completă și cu aspect de frescă, un fragment al existenței românești într-unul din momentele ei decisive, grija prozatorului fiind aceea ca din acest fragment să nu lipsească nimic esențial și semnificativ. Este în același timp vizibilă intenția, implicită și nu explicită, de a restabili adevărul istoric, de a acorda factorilor participanți ponderea pe care efectiv au avut-o în marea izbîndă, militară și diplomatică, ce se numește independența românească. Intenție ce se poate ușor observa și din tonalitatea textului, severă și supravegheată, extirpată de schematicism și caricatură, de idilism și retorică. Portretul lui Osman Pașa, ca să rămînem la un exemplu, e probant.

Bănuiala că ciclul lui Paul Anghel ar putea fi un fel de cronică a Independenței, după ce am notat minuția documentării, nu se poate susține însă fără rezerve, căci specia cronicii (fie ea literară și nu istorică) presupune menținerea în marginile documentelor, reducerea schemei epice și a tipologiei la ceea ce se omologhează documentar, înfrînarea tentației de a completa, prin ficțiune, istoria. Ceea ce nu se întîmplă în cazul de față căci, în spațiul dintre document, inevitabil atît de întîns, imaginația autorului intră în funcție, completînd istoria verificabilă cu cea posibilă. Astfel că alături de prinț, de generalul Cernat, comandantul armatelor române, de colonelul Cerchez (devenit general printr-un ordin special al domnitorului), de maiorul Ene, căzut la Plevna, de aliatul diplomat rus Ignatiev, de și mai abilul diplomat și om politic român Ion Brătianu, prim ministru în timpul războiului, de ministrul său de externe, Mihail Kogălniceanu, de excelentul său finanțist, Eugeniu Carada, înțîlnim personaje introduse de autor și care acoperă porțiuni de viață pe care cele consemnate de istorie le lăsaseră, inevitabil, libere. Și dacă în **Te Deum la Grivița** fusese „inventat“ Lucrețiu Părvu, în **Noaptea otomană** este adus Toma Nicoară, tot transilvănean, voluntar în armata română, dispus să se sacrifice pentru cauza Independenței românești, simbol al aceleiași seculare aspirații a unității românești. Tot din Transilvania romancierul își recrutează

un alt personaj, Semproniu Șiclovan, „brînzarul de la Curtea Veche“, cu un fiu, Liviu, mort pe cîmpiile bătăliei transdunărene. Numeroase pagini sînt consacrate vieții Adelei Balș, soția maiorului Ene, rămasă văduvă de război, în ultimele pagini, personaj cu ajutorul căruia ne este zugrăvită viața unei părți a înaltei societăți românești a vremii. Un cuplu caragialesc, Nae și Didina, el ofițer de marină, ea modistă, dar caragialesți numai ca onomastică și ca mod de a conversa, creează cîteva scene amuzante, în maniera marelui autor al **Momentelor**. Un cuplu interpestiv, japonezii Nigata și Sanadaru, prezenți în România pentru ca cel de al doilea, odraslă a unei familii nipone aristocrate, să se instruiască în obiceiurile războaielor europene. Mai sînt, desigur, și alte personaje inventate de romancier. Iar fragmentele epice sînt organizate în funcție de prezența eroilor, consemnați sau neconsemnați istoricește, imaginea de ansamblu constituindu-se din totalitatea finală a acestor fragmente al căror liant este numitorul comun al istoriei.

Pe acest fond se pot desprinde din carte un număr de scene vii, de o indiscutabilă autenticitate artistică, persistente în memorie. Cităm, spre edificare, momentul inventarierii, după victoria de la Plevna, a celor rămase pe cîmpul de bătăie de lingă riul Vid, zugrăvit în culori mai degrabă comice; falsă cădere a Plevnei comunicată de „Națiunea română“ a lui Damé și Caragiale, cu întreaga forfotă bucureșteană (n-am întîlnit, totuși, formula cifrată după care ziarul s-a informat, devenită „istorică“ : **Medoc fini vota țuca**) ; predarea, de către Osman, către colonelul Cerchez, a sabiei sale ; agapa, după victorie, a ofițerilor români și ruși ; călătoria la Constantinopol a domnitorului român ș.a. Mai puțin convingătoare, artisticește vorbind, mi s-a părut bătălia și victoria Plevnei. Am fi vrut, adică, o ilustrare mai în adîncime a dramatismului acestui moment, atît de așteptat de cei de pe front și de cei din spatele frontului, am fi vrut ca acest moment să capete relieful pe care-l are și istoria și e probabil că l-a avut și la vremea producerii lui. Iar romancierul, care a dovedit, în zugrăvirea cîtorva scene, un potențial dramatic atîngînd halucinantul (demența locotenentului Arghir, perfect legitimă în extrema încordare nervoasă a întîmplărilor) credem că poate da **pecețea memorabilității** unor momente efectiv memorabile ale istoriei. O anume detașare, în general recomandabilă cînd ne ocupăm de evenimente ce au dobîndit o valoare în sine, iar amestecul nostru ar părea inoportun, trebuie, totuși, să cedeze locul, în momente cheie, **implicării** mai de cîse a autorului. Firește, nu în mod os-

tentativ sau subiectiv liric, cu efecte fastidioase, ci în sensul amplificării energiei creatoare, al adîncirii și densității artistice, operînd în stralul profund al convingerilor cititorilor. Sîntem departe de intenția de a oferi rețete scriitorilor, ceea ce nu înseamnă că ne abținem de la orice sugestii. Dimpotrivă, și în acest spirit de conlucrare firească ne gîndim că, dacă în realitate adevăratul erou al războiului Independenței românești este țărănul român, dorobanțul, care a plătit cu prețul vieții sale marea victorie românească a veacului trecut, atunci cronicarul literar al acelei vremi ar trebui să introducă, în **chiar nucleul vital al operei sale**, destinul unei familii de dorobanți, cu marile ei drame și cu sublimul ei eroism care ne apare, în lumina veacurilor, ca un miracol uman. Inteligența superioară a guvernanților și abilitatea diplomatică au avut șansa valorificării numai pe fondul uman colectiv, țărănesc îndeosebi. Poate e nevoie de o mai accentuată dimensiune filosofică pe care autorul s-o folosească drept liant al materiei epice. Ne gîndim, de pildă, că fără filosofia istoriei (a se vedea rolul pe care-l joacă în roman Platon Karataev) Tolstoi însuși ar fi pierdut. Dar, cum spuneam, este riscant, dacă nu de-a dreptul abuziv, să conchidem, de pe acum, asupra unei opere „en marche“ și cu atît mai mult să facem recomandări autorului ei. Căci următoarele cărți ar putea anula deșideratele noastre. Un erou așa de interesant în **Te Deum la Grivița**, cum este dorobanțul Ilie Puia, ar putea să dobîndească, în ansamblul operei, dimensiuni nebănuite.

Ceea ce putem, de pe acum, conchide, este oportunitatea apariției **Zăpezilor de-acum un veac**, ciclul prin care evenimentul, epocal, al Independenței românești, consacrat ca atare în istorie, capătă și în literatură ecoul și demnitatea ce i se cuvin de totdeauna. Ceea ce, ținînd seama de puterea de pătrundere și de convingere a literaturii în rîndul mulțimii de cititori, ni se pare un fapt cu consecințe benefice incalculabile. Dar o inițiativă ca cea a lui Paul Anghel, scriitor de resurse mereu surprinzătoare, se poate constitui într-un stimulent necesar cu privire la imortalizarea, prin literatură, a momentelor cruciale din istoria românească.

Pompiliu Marcea

Lîngă rîu

Spuie că îl știi ?
Riul acela, meru intrupîndu-se,
La ceas neștiut
Din toate-ale firii.
De fapt, un rîu ca riurile,
Îmbelșugat și majestuos venind spre noi,
Din munți acoperiți cu ghețuri pure.
Care să fie numele lui ? !
Mureș sau Olt sau Criș sau Siret ?
Aceleși susur din adînc de veac,
Aceleși hotărnicire de pămînturi rotunde,
Cu codri, holde, finețe și crînguri,
Din care-albastru se zărește cerul !...
Spuie că îi știi ?
Cei pururi doi,
Femeia și bărbatul,
Tineri, pășind lîngă rîu,
Tineri, ținînd în mîini cîte-o floare,
Cu care-și arată unul altuia drumul.
Ce altă țință pentru pașii lor ? —

Decît numai cercul acela de raze,
Urcînd în slava răsăritului ! —
Deși, nu o dată, pe maluri de ape,
Soarele arde atît de necruțător !
Spuie că o știm ?
Cei pururi doi
Rămîn de-a pururi frumoși
Fiindcă-n învățul preaiseusitelor mîini, ale lor,
De-a statua într-aceva-n pămînturi rotunde
Trudnice, îndrăznețe povestiri și miracole,
Ei au rămas de credință
Nimicurilor copilăroase-ale dragostei,
Ce altceva mărturisește floarea aceea
Și toate acele mici curcubeie înmiresmate,
Plutînd nepămîntean în jurul lor ?
Și însăși perpetua lor aventură a călătoriei
Lîngă un rîu meru și meru intrupîndu-se,
La ceas neștiut,
Din toate-ale firii.

În fără-de-capătul vremii

Părinți, demult plecați
În neființă,
Iată, încă o dată, darul vostru tîrziu,
Puiul acesta de om,
Care ni se adaugă —
Ramură sacră a seminției noastre.
El va sădi mai departe-n pămîntul
Unde-ați sădit,
El va culege-n livada
Unde-ați cules,
El va dialoga cu munții și apele voastre,
El va clădi, peste miturile voastre
primordiale,
Imaginile palpabile ale realității.
El va fi viață,
El va fi urma,
În fără-de-capătul vremii.
...Hai, pruncule, urmează-ți calea.
Noi ți-am deschis-o,
Cum ne-a fost deschisă —
Pe-această frumoasă vale a lumii,
Înnoită cu verdele inconfundabil
Al primăverii acesteia.

Emilia Căldăraru

Permanenta tinerețe

ERA o iarnă de demult, în preajma primelor mele examene studențești. Veneam în fiecare dimineață foarte devreme la biblioteca Facultății de Filologie, pentru că, în sesiune, cursurile (puține, cum erau pe atunci) și volumele cuprinse în bibliografia (obligatorii și facultative) se epuizau foarte repede. Dar aproape întotdeauna, în sala în care plutea o lumină molcomă, îl găseam așezat la o masă, aproape de fereastră, pe un băiețandru, înalt și slăbuț, cu părul lung, absent la tot ce se întâmpla în jurul lui. M-am uitat într-o zi în fișa lui de bibliotecă, așezată pe pupitrul custodelui; și am aflat că era student la Filosofie, în anul al II-lea, și că venise să citească o carte de poezie (dacă îmi aduc bine aminte, Ion Barbu care, pe vremea aceea, nu prea era inclus în listele de lectură ale studenților filologi).

Așa mi-a rămas în minte Vasile Nicolescu: studentul de la Filosofie care venea zi de zi, când se deschidea biblioteca Facultății de Filologie, să citească versuri. Imaginea asta de demult nu mi-a fost niciodată estompată de anii (vai, anii — aproape treizeci!) care au trecut de la primele noastre întâlniri, în biblioteca veche în care plutea lumina molcomă a unei ierni cu multă zăpadă. Curios lucru: țin minte atât de bine silueta lui Vasile Nicolescu, aplecată peste cartea de poezie, în acele îndepărtate dimineți înfrigorate ale sesiunii din primul meu an de facultate, dar nu mai știu când am stat întâia oară de vorbă cu el. Îmi aduc doar aminte că, mai târziu, am descoperit că studentul de la Filosofie era și poet, nu numai avid cititor de poezie, și că — la 17 ani — publicase un volum cu titlu sumbru, **Liturghii negre**, dar ale cărui versuri, de o muzicalitate adolescentină, mărturiseau o delicată sensibilitate și un juvenil elan al expresiei lirice.

De atunci, ne-am întâlnit de multe ori și am rămas prieteni. Vasile Nicolescu știe, neîndoiește, să fie prieten. Discret și entuziast, politicos cu o anume ceremonioasă inflexiune a glasului, el îți dă siguranța că participă la bucuriile și la întristările tale. Întotdeauna cu o delicată preocupare de a nu jigni susceptibilitățile, de a nu da impresia că depășește limitele obligatorii ale politezii. O evidentă înclinație spre echilibru îi cenzurează efuziunile. În gesturile lui Vasile Nicolescu-omul îl regăsești pe poet.

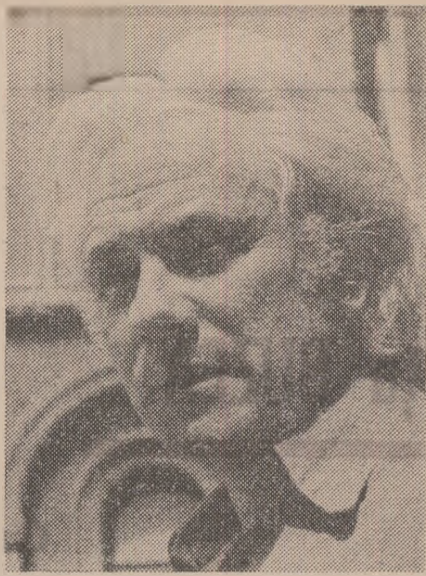
Versurile lui aspiră consecvent spre seninătatea clasică; deși simți cum, sub construcția aceasta arhitecturală logic, sună adânc energii și neliniști. Limpezimea expresiei lirice nu poate înșela: Vasile Nicolescu e un temperament fugar care se cenzurează sever, năzuind la certitudine. Modernitatea poeziei lui e aceea a esențelor, a plămădei lirice însăși. O permanență **Parabolă a focului** care își caută, în structurile precise ale versului, îndreptățirea arderii lăuntrice, pasionată și gravă.

Într-un volum de poezie publicat în urmă cu douăzeci de ani, **Enescu**, el își enunța un program căruia avea să-i rămână credincios fără ezitări. Reverența față de valorile culturii românești se

tălmăcea într-o înțelegere nuanțată a sensurilor tradiției. Raporturile muzicii enesciene cu folclorul însemnau pentru el o condiție fundamentală a artei moderne: nu o întoarcere spre formă, ci spre miezul gândirii și sensibilității artei populare. Vasile Nicolescu se definea, astfel, ca o conștiință poetică preocupată de înțelesurile specificului spiritual al artei noastre. Și poemele lui, scrise de la **Enescu** încoace, dezvăluie această viziune a creației naționale integrată în lumea valorilor universale. Poetul crede în vocația creatoare a acestui spațiu străvechi de cultură, în forța sevelor lui de a da mereu viață formelor artei moderne.

Vasile Nicolescu e un poet a cărui personalitate se conturează într-o prezență constantă în cetate, nu doar ca martor, ci ca participant la istoria prezentă. Refuzând emfaza, el scrie o poezie a elanurilor intelectuale care, în același timp, nu se transformă în construcție livrescă. Aceasta, desigur, și pentru că lecturile lui sînt admirabil asimilate; cu un termen din analiza modernă a textului poetic, s-ar spune că grila lecturii lui e aplicată dintr-o consecvență perspectivă personală, astfel încît nici poezia, nici comentariul său critic nu devin un sistem de citate.

În preajma unor poeți cu personalitate foarte precis desenată în peisajul secolului al XX-lea, Vasile Nicolescu se dedică, pasionat, descifrării textului original, fără să caute a acredita o imagine prestabilită. Traducerea e, pentru el, un mod de lectură, nu o „recreare” a originalului. Cîțiva mari poeți moderni, Robert Desnos (tălmăcit în colaborare cu un alt traducător de seamă, cultivat și sensibil, Tașcu Gheorghiu), Max Jacob, Henri Michaux, Sylvia Plath, Ted Hughes, îi datorează lui Vasile Nicolescu versiunea românească. Tălmăcirile



acestea (poate, mai cu seamă, cele din Michaux și Sylvia Plath) atrag atenția asupra capacității lui de a construi un vers mai abrupt, esențializat în imagini energice stilizate, redus — uneori — la esențe geometrizate și transparente ca niște cristale. Și, parcă, se deslușește în poezia lui ulterioară acestor traduceri o renunțare treptată la ornamentul caligrafiat cu grijă, o tendință de construcție a unei armături lăuntrice mai puternice, mai simple.

Cimpul preocupărilor intelectuale ale lui Vasile Nicolescu s-a lărgit semnificativ în ultimii ani. Două frumoase eseuri — unul dedicat lui Monet, celălalt lui Turner (acest pictor al luminii bîntuite de mari neliniști despre care am visat și eu să scriu, cîndva, o carte) — depășesc simpla fază a admirației exprimate cu măiestrie stilistică. Ele sînt analize solide, bine conduse spre deslușirea mecanismului interior al imaginii picturale, dezvăluind o certă familiarizare cu problemele specifice ale artei.

La cincizeci de ani, Vasile Nicolescu se află în plină și mereu tinerească putere de creație.

Dan Grigorescu



ȘERBAN ZĂNEA: **Natură statică** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Chipul țării, în toamnă

Rodirea patriei, de aur în întomnat, superb decor: cuvînt de vis și împlinire din gîli și brațe luminînd cu spor...

O precurată, magică oglindă în care ne privim neîncetat, cu inimi mindre și mereu mai demne, cu gîndul în speranțe-nveșmintat.

E glasul nostru și puterea noastră din focul muncii totdeauna sfînt, din dragostea de adevăr, cea vie ca un suprem și unic legămint.

Turnăm în țărini boabele mașcate, și parcă rodul de pe-acum se-arată: căci uite cum în brațul nostru vrednic își oglindește chipul țara toată...

Haralambie Țugui

Zăpezi de somn

Zăpezi de somn tînsori de ianuarie troienesc gîndurile mele cardinale numere ale timpului luminează memoria nopții sînt proprietar de zăpezi eterne

și dacă munții nu-mi aparțin eu vestesc primăvara lumii oglinzile conștiinței mele coboară electricitatea în fluviu

o, voi obstacole ale tăcerii spre muntele de sare pe chipul meu melanholia lunii

văzduh de sare neplîns lacrimi

Aurel M. Buricea

Educația muzicală

■ ÎN vara acestui an, ziarul „România liberă” a avut excelenta inițiativă de a publica în fiecare număr, înaintea marilor sărbători de la 23 August, date statistice comparative sub titlul **Adevărurile noastre** — cifre grăitoare pentru progresele realizate de România socialistă în perioada postbelică, în principalele domenii ale vieții social-economice și culturale. Dincolo de aceste cifre, dincolo de indicatorii cantitativi se află însă o realitate social umană și culturală mai adîncă: adevărurile noastre despre omul socialist și forța sa prometică, despre noua calitate a vieții, despre **etosul moral estetic umanist și revoluționar al poporului**.

Din această categorie a adevărurilor umane de mare rezonanță (morale, estetice, filosofice) fac parte și realizările de prestigiu ale școlii românești de muzică. **Orestia II** de Aurel Stroe (încă necunoscută la noi ca spectacol), în deschiderea Festivalului de la Avignon, iulie a.c., în regia unui alt mare artist — Lucian Pintilie — a avut un ecou puternic, stîrnind aprecieri dintre cele mai elogioase: „...Muzica lui Aurel Stroe, savantă la extrem în textura sa modernă, dar care a știut să-și extragă puterea de invocare din noaptea timpurilor... O compoziție densă... o operă puternică ce nu face decît să-și înceapă cariera la Avignon” (Jean-Jacques Lerrant în „Le progrès de Lyon” din 20/VII); „...un cîntec continuu, atît vocal cît și instrumental, sens dramatic, intensitate emoțională, o muzică directă, clară, chiar dacă adesea foarte rafinată” (Nicole Salabert în „La Marseillaise” din 21/VII); „muzica reușește să deplaseze mitul, să-i dea caracterul unei legende naționale, universale, eterne.” (Colette Godard, în „Le Monde”, din 21/VII); „partitura lui Aurel Stroe este de înaltă calitate... există un amestec de melodii populare și sonorități savante și moderne pe care ni le propune un compozitor demn de acest nume” (Jean-Pierre Leonardini în „L'Humanité”, din 20/VII).

Nu mi-am propus să mă ocup aici de opera lui Aurel Stroe, dar am insistat asupra succesului de la Avignon deoarece creația sa, ca și a altor compozitori de seamă ai României contemporane, este revelatoare pentru latura calitativă și perenă a adevărurilor noastre. Nu este un exemplu izolat, singular. Palmaresul școlii muzicale românești — care ocupă unul din primele locuri în lume din punct de vedere al recunoașterii internaționale prin premii, medalii, distincții — este foarte bogat chiar în cuprinsul unui singur an. O foarte tinără compozitoare, Liana Alexandra, a obținut în acest an două premii de prestigiu: **Premiul I al Concursului internațional de compoziție „Carl Maria von Weber”** — Dresda, și **Premiul Concursului internațional de compoziție „Gaudefamus”**, cu o lucrare interpretată de formația „Musica Nova” din București în cadrul Săptămîinii internaționale a muzicii „Gaudefamus” — Bilthoven, Olanda, 1-9 septembrie. Se pot evoca multe alte mărturii (de pildă numeroasele premii obținute de studenți la festivaluri și concursuri internaționale) ce atestă prețuirea internațională a artei muzicale românești — componistice și interpretative.

Toate acestea se explică și prin înzestrarea muzicală naturală a poporului nostru, la care s-au făcut adeseori referințe dar, înainte de toate, prin înaltă calitate a învățămîntului muzical românesc prin care înțeleg, seriozitatea și profunzimea studiului, atît de necesare într-o artă ce se bazează pe știință mai mult ca oricare alta (armonie, contrapunct, teoria formelor muzicale, matematici etc.), măiestrie profesională dar, deopotrivă, ceva care conferă un sens superior actului artistic — asimilarea și trăirea unui **etos muzical** specific, în care valorile estetice și cele etice alcătuiesc un tot indisolubil. Am urmărit activitatea unora dintre cei mai buni absolvenți ai conservatorului bucureștean și așa putea aduce multe exemple de modul în care acest etos muzical românesc devine fapt concret de cultură artistică, resort activ de gîndire și sensibilitate pentru un public din ce în ce mai larg.

Mă voi limita la un singur exemplu. Pentru Lucian Vicol, profesor de muzică din Arad, adevărurile profesionale ale artei sunetelor își găsesc împlinirea și plenitudinea în adevărurile adînc omenești ale educației muzicale, ale conștiinței oamenilor. El știe să culegă cele mai alese flori din grădina spiritului românesc, să le cultive cu grijă și pasiune și să ofere publicului numeroase prilejuri de întâlnire cu arta adevărată. Chiar și cei mai rafinați melomani bucureșteni au fost vrăjiți în urmă cu cîțiva ani de corul de copii din Vinga, format cu trudă și dăruire de acest tinăr și entuziast profesor muzician. Ca și alți absolvenți ai conservatorului, el se identifică într-atît nu numai cu arta muzicală, ca un nesecat izvor de bucurii spirituale, ca un resort interior de înălțare sufletească, ci și cu latura pedagogică a acestei arte, cu educația muzicală, încît a reușit să facă din ea un stil de viață, rațiunea însăși a existenței sale. Lucian Vicol, ca toți ceilalți din seria lui sau din alte serii, a fost educat în Conservator, astfel încît să trăiască forța spirituală a muzicii, capacitatea de înobilare a cîntecului nu în solitudine și singularizare, ci printr-o continuă dăruire și risipire în sufletele celorlalți, printr-un apostolat pedagogic sincer și dezinteresat. Nu există satisfacție mai înaltă pentru el decît aceea de a alcătui noi și noi formații corale, de a face sufletele oamenilor să vibreze și să se împărtășească de frumusețea mereu proaspătă și nepieritoare a cîntecului.

Al. Tănase



Constanța BUZEA

Pradă de apă

Cu limba plină de cuvinte limpezi meditezi
La mulțumirea schivnicului pe care ai vrea
Să-l lovești aruncându-ți în aer invidia,
În sus, prin fântina timpului pe ghizdul căreia
El gîndește fără-nsetare.
Invidia cade, ce te miri, ea vine-ndărăt,
Și nu ca o carte foșnește cu numele tău,
Ci cu frigul desfigurată al unei oglinzi.
Zici ah, și ce bine, suferind mă regăsesc,
Mă recunosc în locul acesta strîmt stînd singur
Încolăcit peste prada de apă.

Felină pe zid

Ești prea inteligent să nu-nțelegi
Captivitatea celui de pe zid.
Eu nu fug după tine, nu te caut,
Te văd nu înaintea mea, ci sus, pe muchia zidului
Preocupat să nu cumva să ies
Din umbra, din caricatura pe care-o joci atent
Asupra mea.
Am priceput, și m-am oprit, și am tăcut.
Nimic nu te-ar înnebuni mai mult, gîndesc,
Decit, după-nțelegere, după oprire și tăcere,
Să mor.

Întreb

De unde pină unde această năvală,
Din poala cărei pașnice pajiști veniți ?
Întreb, în timp ce mă simt făcută una cu pămîntul.
O, maică, de ce încerci să mă adăpostești ?
Cum ai putut naște odată cu mine
Mărunțișul acestei soarte de necheltuit ?
Florile năvălesc, foșnesc, suie în crengi
Cu mine cu tot, se tirăsc pe pămînt,
Mă calcă-n picioare, îmi camuflează rănile
Cu pielea lor cine știe cit de miloasă.
Toamna se simte grăbită venind
Și degetele de lemn întinse în aer
Nu se mai pot retrage, doar inelarul, parcă stă
Frînt către movila aceea.

Sentiment

Stăpînește-ți mișcarea capului, ca de pendul,
Deruta lui stîrnește sentimente,
Sentimentele nu le mai numește nimeni
Și ele ies din numele lor. Măreția plînge în leagăn
Departate de muma care s-a trudit.
Stînca se urcă speriată în bradul pe care l-a
Hrănit.

Călări și călători

Bostanele și tîrtăcuța petrec la nunta lor,
Ehei !
Opt cai albaștri de la paște, hurducăind
Le trag căruța,
Călări și noi pe loitra ei,
Opt cai călcînd de umbră grei,
În de opt ori mărita goană căruța cară iezi și miei
Ca ingerii într-o icoană.
Călări și călători și ei, cireșii lăcrămează clei,
Viața nici nu-i ia în seamă,
Iar moartea nici nu-i recunoaște, ci numărîndu-i 33,
Opt cai albaștri de la paște, în de opt ori mărita
Goană, făcînd să sară-n cer rădaște
Și-n lac armate mici de broaște,
Descalcă și se deshămă la nunta verde din bostană,
Lipindu-și buzele cu clei, să nu vorbească,
Să nu caște.

Creanga care cere creangă

Tu, tăietorul, te-asezi pe trunchi, lingă ciot,
Cu securea între genunchi, cu dreapta pe
Creanga securii care mai cere o creangă.
Iată, deci, că pot repeta pentru tine povestea,
Povestea știută, uitată, știută, uitată.
Sugerîndu-ți că și limba ta, tăietorule de lemne,
Ți-o poți trece puțin peste secure,
Căci cu siguranță pădurea căzu
De la falnicii moși la puietul alunului,
Și aceștia, căzînd, nevinovații, striviră și iarba.
Puțin, atît cit durerea, și frica, să-ți crească
Și să-ți înflorească, să cînte și să se frîngă
De tot păsăretul orfan rămas fără casă și masă,
Halucinînd fosta lui viață în tine, tăietorule,
Ca-ntr-o pădure amenințată, știută, uitată.

Spectacol

Senină sfială, albind ne rărîm
În numele marelui mim,
În numele marelui mim Îndoială,
În lacrima lumii cuminte plutim.
Din gura amară a marelui mim
Ies stoluri de păsări și-n nori dau năvală,
Și mimul din tomul lui negru se scoală
Cu nervii întinși de emoție, știm,
Mereu mai aproape de golul intim
Pe care atenți îl gîndim.
Ca dintr-un fotoliu, fantomă brutală
Cu vocea-nainte — deschisă rafală,
Cu luna pe deget zidită vocală,
El toarnă pe flori o căldare de smoală.
Și nu năvălim, și nu ne strivim,
E loc pentru toți, e lumină în sală,
La urmă femeile scena o spală
Cu lacrima lumii senină sfială.



Desen de Simona Pop

Cuvinte

Nu așez cuvîntul pește lingă cuvîntul mort,
Șansa de-a fi ascultat pină la capăt, și înțeles,
Spune poetul, e minimă.
Peștele, unora ar începe să le miroasă, deși
Biata vietate încremeni în valurile degerate.
Pină la primăvară s-ar fi legănat ca o lacrimă
În ochiul riului, nestatornic, în sufletul riului
Necunoscut.
Dar dacă șansa ar fi, ori aș crede că este ? Cuvîntul
Pescuit lesne ar străluci în palma mea, nepăsător
În oceanul de aer asurzitor de care se teme ?

Columna lui Traian (II)

ÎN studiul consacrat de Claudiu Isopescu lui Ion Codru-Drăgușanu¹, peregrinul transilvan este prezentat de drept cuvint, cel mai entuziast și totodată cel mai avizat și pătrunzător dintre călătorii români în Italia, nu fără a fi înșirat în prealabil pe toți compatrioții noștri care au vizitat-o începând cu secolul al XVI-lea. O impresionantă **Bibliografie selectivă** ne dă la sfârșitul cărții sale² Zaharia Sângeorzan, cu studii și cărți de aproape 200 de autori români și italieni, prieteni ai culturii noastre (Gianfranco Folena, Paulo Gianfelici, Gino Lupi, Ramiro Ortiz, Mario Ruffini, Paolo Soldati și Carlo Tagliavini): toți sau aproape toți s-au interesat de Italia și de relațiile culturale româno-italiene. Nu toți călătorii români însă au înțeles să pună în centrul vizitării Italiei piosul pelerinaj la Columna lui Traian.

Desigur, ponderatul Al. I. Odobescu a privit-o cu interes de arheolog, acesta covârșindu-l emoția, ca un ce dinainte cunoscut, ca să zic așa, pe degețe. Nu mai puțin echilibratul Titu Maiorescu, în jurnalul său cu însemnări laconice despre locurile străine prin care l-au purtat pașii, ca și el, măsurată, s-a arătat rezervat față de centrul de atenție al tuturor călătorilor români. A vizitat Cetatea eternă călăuzit de însuși Duiiliu Zamfirescu, în acel moment atașat de legăție la Roma, dar fără a se ridica la diapazonul devotatului său cirac. Cine păstrează și despre autorul romanului ciclic al Comăneștenilor imaginea unui bărbat el însuși stăpinit și de o rece distincție — mai ales oamenii generației mele, care l-au văzut și i-au luat pulsul —, vor fi foarte mirati citindu-i înflăcăratele pagini despre Traian, Columna lui și Italia mai în genere. În acest sens, corespondența sa cu Nicolae Petrașcu, prietenul lui din tinerețe, este revelatoare, descoperindu-ne un alt Duiiliu Zamfirescu decît cel matur, portretizat de E. Lovinescu, și anume unul slobod la gură, nesinchisindu-se de nimeni și de nimic, epistolier abundent, de stil oral, plin de familiaritate și de expresii pitorești, truculente, în genul „corozivelor” unei Junimi primitive, pe care nu știu zău dacă a apucat-o, ca să-l putem scoti tributar și al acestei laturi a ilustrului cenacul, strămutat odată cu Maiorescu și cu Iacob Negruzzi în capitala țării. Rigidul diplomat, vorba franțuzului, „pus la patru ace”, adică impecabil costumată și tot atât de supravegheat în ținuta lui protocolară, ne apare acum nu debutant la propriu, ci la figurat, scriindu-i amicului său în acest stil al familiarității, frizind de bună voie vulgaritatea:

„Bine, bre omule, să poate de o lună de zile să nu-mi scrii o slovă, nici d-ta, nici Djuvara? Ce dracu de prieteni sunteți?”³

Tonul devine serios cînd, în aceeași scrisoare, îi relatează prietenului său impresiile covârșitoare la vederea galeriei cu busturile împăraților romani, în muzeul Ferdinand de la Napoli:

„Să-i vezi pe toți așezați în ordine cronologică începînd cu Caesar și trecînd pînă dincolo de dinastia Severilor; să vezi pe blindul Nerva, cumînte, simplu, blînj, — pe divul nostru Împărat alături, cu nasul subțireț, slab, frumos, cu o privire lungă și gînditoare, încă tînăr, dar deja parcă nemuritor; să vezi alături pe femcia lui Plotina, cu conci ca țărancele noastre; apoi pe Eliu⁴ Adrian, cam mătăhălos, cu un cap mare de cioban; dincolo Antoniu⁵ Piu, surizător ca un papă și cam bleg; apoi Marc Aurel, numit pe bust Aniu Veru⁶ cum îl chema ca simplu cetățean; apoi Comod⁷. — în fine întreaga perioadă fericită de 100 de ani⁸ ai Imperiului cu bărbății și adesea și femeile care l-au stăpînit!... E o privește mișcătoare, crede-mă, căci fiecare statuie îți spune ceva din ceea ce-a trebuit să fie omul. Față în față cu marmura lui Traian ca împărat este statuia lui ca om, ca formă. E gol de sus pînă jos, dar capul e același, mîndru și blind. Îmi propui la cea dintîi ocazie să mă întorc la Napoli ca să-mi iau note lămurite și să-mi scriu impresiile de pe loc⁹.”

Mai departe, în aceeași scrisoare, Duiiliu Zamfirescu definește mai exact scri-

mente sale în fața statuii împăratului „său”:

„Trebuie să știi că o asemenea colecție mai e la Capitol (de busturi); o alta în Vatican, și o a treia în muzeul familiei Borghese din grădina cu același nume. Pentru noi, printru mine cel puțin, e un nespun farmec și o sfîntă emoțiune de a sta într-o sală rece sub statuia împăratului nostru și a-i privi capul gînditor și brațul vinjos, — și e o bucurie aproape copilărească dar intru citva artistică de a constata că te cobori ca popor din contemporanii acestui om, poate cel mai majestos și mai frumos din toată colecția aceia de genuri, de nebuni, de criminali și de filosofi.

Dar ho cu istoria!¹⁰ Am ținut să nu las la o parte nimic din întreitul registru al acestui fragment: cel informativ, cel emotiv și cel familiar — interjecția din clauzula finală.

La propunerea lui Petrașcu, de a-i publica scrisoarea, desigur, în „Convorbiri literare”, Duiiliu Zamfirescu nu se lasă rugat, dar indică ce trebuie omis din textul prea liber al misivei, continuată cu diverse craicuri și să-i găsească ca semnătură „un pseudonim placid și ironic ca nuanță, spre pildă «Un flăcău bătrîn» sau ceva așa”. N-avea însă decît 30 de ani, vîrstă pe atunci, mai ales la țară, de „holtei bătrîn”.

CUN an înainte de a muri, dar căutîndu-se de boală și poate crezînd în minuni, Ciprian Porumbescu face pelerinaj nu la Columna lui Traian, ci la mormîntul sfîntului Petru, se gîndește la „mizeria” lui, plînge, sărută piciorul statuii lui, înge-nunchie și se roagă „la o icoană gigantică lucrată în mozaic și care reprezintă Liturghia Sf. Vasile (un fel de cuminăcătura după ritul nostru)”.

În spiritul prieteniei lui cu Duiiliu Zamfirescu, care-l călăuzește și pe el prin muzeele și înaintea memorabilităților Romei, Nicolae Petrașcu menționează cultul acestuia pentru Traian și regretul aceluiași „că nu avem în copie la București, Columna”. Acest deziderat e irealizabil, dacă înțelegem prin copie un duplicat aidoma, într-un similitor: avem însă de mai multă vreme, în reproduceri fidele, la mărime corespunzătoare, basoreliefurile toate, despre care s-a spus cu o expresie fericită, că reprezintă „actul nostru de naștere” ca popor, mai ales considerînd că înfățișează într-un loc delegația unor daci ce s-au supus de bună voie și au acceptat stăpînirea romană, asigurîndu-și păstrarea vetrelor și adăugînd un argument în plus la continuitatea daco-gețică sub romani.

Lui George Murnu îi datorăm o descriere științifică a Columnei¹¹. Aflăm că cele optsprezece suluri de marmură de Carrara care o înfășoară de douăzeci și trei de ori pe o lungime de două sute de metri, reproduc o sută patruzeci de scene, reprezentînd toată istoria celor două războaie, inclusiv triumful lui Traian, acordat de Senat, iar chipul său apare de nouăzeci de ori în cele mai variate situații. Tot de el sîntem informați că cealaltă columnă, a lui Marcus Aurelius, din Piaza Colonna, ridicată după victoria împăratului asupra marcomanilor, quaziilor, sarmaților și iazigilor, este de o calitate artistică și din materiale net inferioare.

Călătorînd în 1929—1930 în Italia, filosoful memorialist Ion Petrovici a văzut și el „svelta Columnă traiană, cu panglica ei de reliefuli comemorative, care o sîvie în spirală, ca o iederă acătătoare” și a găsit-o „minunată de frumoasă”, dar s-a arătat neplăcut surprins, văzînd-o dominată de statuia sfîntului Petru, iar forul lui Traian năpădit de pisici¹².

Vasile Părvan, în „epoca modernă”, a scris printre altele, ne spune Zaharia Sângeorzan, „tulburătorul poem **Încinarea împăratului Traian la XVIII veacuri de la moarte**”. În fond, însă, savantul arheolog era un thracoman „avant la lettre”, care a prețuit la justa valoare locul lui Traian în istoria romană, dar i-a depreciat opera de colonizare, sub cuvînt că n-a reușit să facă din Dacia „o țară romană, în limitele romane”, deoarece „în loc crește o țară dacă, numai de limbă romană, dar în hotarele dacice și cu sufletul dac, — aborigen” — pînă în depărtații ei descendenți de astăzi¹³.

Este un punct de vedere, sau după jocul de cuvinte al unui spiritual contemporan, unul de orbire, care și-a recistigat însă cu timpul o lumină într-adevăr orbitoare!

În fața Columnei, H. Stahl, tatăl romancierului și al sociologului, se întreabă dacă „în cărțile noastre de istorie, nu e o greșală să preamărim pe Traian, iar pe Decebal să-l tratăm ca pe o rudă săracă”. Poate că avea dreptate, cînd scria¹⁴, dar

¹⁾ În cartea **Monumente antice din Roma**, descrieri și impresii cu 80 de figuri, București, 1908, pag. 149—163.

²⁾ **Impresii din Italia**, București, Editura Casci Școalelor, 1930, vol. I, pag. 57—58. În cartea lui Gabriel Faure, **Rome**, Editions J. Rey, B. Arthaud, Grenoble, 1927, era vorba de „o puzderie de pisici” (une nuée de chats), „pe care-i hrănesc oamenii din cartier”, dar cu adăusul că a cîtit într-un ziar din Roma, recent, că ar fi fost otrăvite pisicile „din măsură de salubritate publică”.

³⁾ La Sângeorzan: **arborigen**.
⁴⁾ În 1938: **Roma văzută — fără Baedeker — de un bucureștean în 1938**.

Vremea

NINSOARE înainte de sfîntul Dumitru — după cite țin minte — eu, unul, n-am mai pomenit. În schimb, mă țin foarte bine minte în această zi, ani de-a rîndul, numai în cămașă, prin vreo livadă, culegînd pe obraji și în suflet toată dulceața soarelui, un soare neînchipuit de blind, cum va fi fost, în istoria neamului nostru, Alexandru cel Bun.

Cred că ar trebui să ne uităm o clipă la osia lumii, să vedem dacă nu s-a strîmbat cumva, dacă n-a suferit vreo altă vătămă, de merg atît de anapoda anotimpurile.

Primăvara — se știa — putea fi capricioasă, era în vîrstă și firea ei. Dar vara era vară, și iarna era iarnă, se putea conta pe ele. Și, mai ales, toamna era toamnă.

De la un timp, însă, parcă de la sfîrșitul războiului — iar unii au pus asta pe seama lui, a tragerilor artileriei care ar fi zdruncinat văzduhul — și iarna și vara nu mai sînt cele de odinioară. Secete mari sau zile de frig în miezul verii. Și ierni fără zăpadă, fără un singur fulg, de am ajuns să-i ducem dorul, ca unei pierdute copilării.

Ne rămăsese, în schimb, toamna. De nimic nu eram atît de sigur ca de faptul că, în Carpați, toamna se vedea cel mai statornic anotimp. De cum venea, se puteau scoate șezlongurile în grădină, sub fastuoasele candelabre ale gutuilor, sau se putea porni la drum cu certitudinea că, din zori și pînă în amurg, nimic nu te va obliga să-ți cauți în grabă un adăpost. Pe toamnă se putea jura, ca pe cruce.

Și iată-o pe cea în care ne aflăm: mult prea ploioasă și mult prea rece în septembrie, dar răspîndindu-ne cu un octombrie de aur, pentru ca, deodată, să simțim în respirația noastră, respirația Polului Nord. Pe cînd — și nu numai la Tirgoviște, orașul tradițional al fenomenului — liliacul înflorise a doua oară, am fost nevoiți să trecem, de la haină și capul gol, direct la căciulă și palton.

„La noapte, în Maramureș, temperaturi pînă la minus cincisprezece grade...”.

Și iar m-am gîndit — cum mă gîndesc de obicei — la Iza, ca la o fată. Dar ca la o fată înghețată de frig, pe care zăpada a prins-o în picioarele goale.

Ar trebui să facem ceva, să ne uităm o clipă la osia lumii.

Geo Bogza

IRINA S. Vă mulțumesc pentru „Niciodată toamna...” în limba franceză. V-aș fi scris personal, dar — am acest păcat — v-am rătăcit adresa. E prudent să o menționați de fiecare dată.

astăzi n-ar mai exprima același regret, față de răsturnarea categorică a situațiilor, în favoarea lui Burebista, învingătorul, — asasinat în același an cu Caesar, cînd acesta se pregătea de război împotriva lui —, și a lui Decebal, invinsul, după o dirză rezistență, care-i atrage slava: „gloria victis”.

MAREA replică așteptată, după aproape un veac, elogiului vibrant al lui Ion Codru-Drăgușanu o găsim într-o lucrare postumă a oetului Traian Chelariu¹⁵, care a stat în Italia aproape un an, „între octombrie 1933 și 13 august 1934”, a salutată **Roma romanamente**, cu salutul roman, a obținut „un permis de liberă vizitare a muzeelor”, a privit critic barocul lui Bernini, sculptura lînsă a lui Canova și **Madona del Bambino** a lui Botticelli, entuziasmindu-se însă înaintea Columnei, „neintrecută capodoperă”, pe al cărei trunchi „tăiat cu genială finete, urcă însă vovestea unui neam”. Într-o serie de fraze s-ar putea crede că memorialistul împărtășește furia destructivă din partea învingătorului. Dar nu! Vorbirea indirectă liberă ne avizează că ea aparține doar armatei romane, exasperată de rezistența înversunată a dacilor. Victoria a pacificat spiritele și „pax romana”, desigur, a oferit învinșilor, rămași ca prin munca brațelor lor să-și hrănească biruitoarii, perspectiva unui trai pașnic și înfloritor. În Dacia felix, care a fost o realitate, iar nu o lozincă.

Pagina reprodușă de Sângeorzan este de toată frumusețea. După ce exaltă victoria romană, Traian Chelariu observă

„pe ultimul tambur, al coloanei, înfășurîndu-l într-un final liric: pe-un picior de plai, citeva mioare. Printre ele, desigur, și o miorită. Iar dacă ascuți mai cu evlavie, auzi și năul ciobănesc.

Sfîrșitul acesta, puțin așteptat, face impresia unei ofrande ispășitoare. Ea e ca o spălare a singelui vărsat și a conștiinței peste care numai natura poate arunca valul ușurător al uitării. Dar e și ca o prevestire a viitoarelor secole promise Daciei fericite”.

În **Epoca contemporană**, eminentul italianist Alexandru Balaci numește Columna „imensul pergament de marmură de Carrara” care „constituie un document de valoare inestimabilă” după ce „s-au rătăcit și comentariile lui Traian asupra războaielor cu dacii”, și cealaltă „literatură istorică și memorialistică a luptelor dintre Traian și Decebal”.

¹⁵⁾ Zilele și umbra mea, Jurnal, Iași, 1976.

În același mod poetic, Darie Novăceanu vede în Columna lui Traian „un papyrus de marmoră (un fus, au zis prea înțelepții gospodărește), așezat vertical în bibliotecă albastră a cerului roman”.

În fața Columnei, Andi Andries, ca român, pierde „noțiunea actualului oraș Roma”, cu această profesiune de credință: „Mă află fată în față cu obirșia mea, atît, mă află tulburat, alături de înclăstarea fecundă o două neamuri mari, iată-le chipul în marmora istoriografică, strămoșul meu e undeva în această bălăie, în această simbioză”.

Mă întreb, în final, de ce a reproduș Sângeorzan într-una din prefețele la antologia sa, poemul închinat Columnei de Mihai Beniuc? Nu era mai bine să figureze în text? Cu voia autorului, îl reproducem integral, pentru puterea sa de comunicativitate:

„Vino la noi, Columna lui Traian, / Cu luptele și slava ta pietrificată / Din singele și bărbăția / Străbunilor incinsi în jocul morții / Pentru viață. / Treçi Apenini, / Însă vechiul Latium, / Și calcă lin taluzul adriatic, / S-ajungi mai drept la Dunărea bătrînă, / Stîndardele de acere și lupi / N-or să mai deie bălăii îngrozitoare, / Și poate că Traian și Decebal / Ar asculta ce-și spun nepoții / În limbă nouă, ramură-nflorită / Pe trunchi romane în pămîntul dac. / Și poate vor suride bătrînește, / Văzînd cum crește / Din vîta veche harul și puterea. / Nu, nu doresc să uiti pe totdeauna / Eterna Romă, / Nici să te muți la noi, de-aici din Forum / Traian, / Îngăz Sarmisegetuza. / Ca oaspe vino dar, și stai cît vrei, / Intocmai cum ai sta la tine-acasă. / Drept cheazăie / Lăsăm pe sfîntu Petru din culmea ță / La el la Vatican / Iar tie-ți dăm s-alegi, sus, pe Carpați, / O creastă, cea mai înaltă dintre toate, / Să poți vedea jur-împrejur poporul / Al cărui act de naștere ești tu”.

Cu acest viguros poem încheiem ciclul omagial de citate intru slava Columnei, care a dat și celui ce scrie aceste rînduri un soc neuitat, la iniția ei vedere, ca să i se imprime pentru totdeauna în inimă, în inima ce nu și-a găsit încă graiul, cînd e vorba să exprime emoțiile de vîrf ale conștiinței. Însușindu-mi dezideratul poetului, mi-aș lua îngăduința să exprim un altul: anume că, în noul centru proiectat al Capitalei noastre, pe o colină, piața centrală să reproducă în mărime naturală, în marmură de la noi, monumentul care ne aparține de drept istoric nouă, dar pe care nu-l putem chema la noi decît prin glasul vibrant al Poetului.

Șerban Cioculescu

Ștefan Petică

IDEEA genialității lui Ștefan Petică (1877—1994), despre care a în-epuș să se vorbească timid încă de la moartea lui timpurie, venea ca o consolare a conștiinței naționale, rănită, după moartea lui Eminescu, a două oară. Luceafărul asfintise în urmă cu numai cincisprezece ani. În timp ce poezii vremii, în marea lor majoritate, se revendica prin operă, stil al operei sau al vieții, urmași în drept al lui Eminescu, singurul urmaș în fapt al genialului poet, al titanismului său dezbrădat, profund rafinat și instruit, rămânea, **malgré lui**, Ștefan Petică. Într-adevăr, poetul dispărut la numai 27 de ani este cel mai eminescian privit în totalitate, în liniile direcționale ale operei și-n intelectualismul lui vast, dar cel mai puțin eminescian în substanța poeziei proprii. Faptul e cu deosebire important, dacă avem în vedere siguranța cu care Ștefan Petică impuse uvertura simbolismului românesc în plină inerție eminesciană. Poet, prozator, dramaturg, ziarist, sociolog și economist, ca și Eminescu, beneficiind de o solidă cultură universală, având o formație intelectuală aproape neverosimilă pentru o asemenea vîrstă, tinărul poet moldovean va evolua spre un conservatorism național, însă nu direct, ca marele său înaintaș, ci indirect, după ce va parcurge zona unei experiențe socialiste, atît pe planul gândirii, cit și pe al activității practice. Deși mai tînăr, a fost tovarăș de luptă cu Ion Nădejde și Gh. V. Morțun, organizînd împreună manifestații pe străzile și în portul Brăilei, fiind purtător al revendicărilor țărănești în sate tecucene și luînd parte la diferite campanii publicistice.

Ștefan Petică s-a născut din spîta unor răzeși de legendă, în Buceștii Tecucului. Tînuturi domoale cu pămînturi fertile, cu podgorii și livezi, spre care expiră dinsore nord podisul cu dealuri și păduri al Moldovei. Meleaguri frămîntate de istorie, locuri deschise, răsăruce de mari drumuri. Ce caracterizează personalitățile care s-au născut ori au copilărit în aceste părți? Trei însușiri deosebite, Ștefan Petică ilustrîndu-le pe toate trei. În primul rînd, o percepere aprins senzorială a lumii, reflectată într-un realism viguros, cu nuanțe uneori naturaliste: Costache Conachi poetul, Calistrat Hogas, Ștefan Petică prozatorul pamfletar și moralist, Gheorghe Petrașcu, Georgeta Mircea Cancicov. În al doilea rînd, un intelectualism surprinzînd fie printr-o rafinată conștiință estetică, fie printr-un psihologism analitic: Ștefan Petică poetul, Victor Ion Popa, privit în totalitatea operei sale de o diversitate aproape renescentistă, Hortensia Papadat Bengescu ș. a. m. d. În al treilea rînd, o amplă viziune integratoare a lumii: Ștefan Petică, sociologul și economistul, Vasile Pârvan, filosof al istoriei, Ștefan Zeletin, filosoful preocupat de determinismul formelor de existență, socialia românească.

S-A VORBIT despre poet ca despre un mare uitat. Uitat însă nu a fost niciodată, ci numai un poet de circulație restrînsă, atît în timpul vieții sale, deoarece simbolismul românesc — în ale cărui limite Ștefan Petică poate fi înțeles — nu se impusese, cit și în posteritatea imediată, dată fiind intră-

rea lui în penumbra marilor noștri poeți simbolisti și aderența estetismului său la unele sisteme etice și sociale intrate pentru moment în eclipsă. Faptul de a fi fost considerat, în mod tacit, poet antologic, și atît, decurge din aceea că nu a fost cuprins și judecat în totalitatea aspectelor operei sale. Pentru cei 27 de ani cită a trăit și pentru zbuciumul unei tinereți tragice, opera lui Ștefan Petică este enormă. Scrierile lui alese, în magistrala ediție recentă, în două volume, a Eufrosinei Molcuț, însumează aproape o mie de pagini. Dacă proza sa, uneori poetică, alteori de o lapidaritate demnă de Caragiale, îi prevestește pe Dimitrie Anghel, pe N.D. Cocea și chiar pe Tulor Argeșii, dacă piesele de teatru în versuri (**Solii păcii**, 1900, **Frații**, 1903) rămîn orchestrări diferite ale propriei lirici pe o minimă motivație dramatică, în schimb poezia (**Fecioara în alb**, **Cind vioarele tăcură**, **Moartea visurilor**, 1902; **Cîntecul toamnei**, **Serenade demonică**, 1909) da măsura originalității și a marelui său talent. Ea stă sub semnul visului, al umbrei, al morții și cuprinde concepte cîntate, elemente de atmosferă simbolistă și sentimente de o adîncă mansuetudine, puritate și deprimare. O anume ambiguitate își găsește explicația în aceea că starea de spirit izvorăște, printr-un neobosit efect de miraj, deoptrivă din necesitate și din artificiu. O monotomie tenace și voluptuoasă, o tristețe cu eufonul nedestăinut îl țîn la distanță de substratul faptic din care poezia își ia viața. Impresia de straniu este augmentată de viziunea obsedantă a fecioarei în alb — **la creatura di bianco vestita**, cum o numește printr-o locuțiune prerencescentistă italienească — palind în umbra misterioasă a portalurilor de minăstire. Fecioara în alb e mai mult o imagine decît o existență, iar apariția ei deșteaptă în poet o tortură care nu e motivată erotic, așa cum e la Eminescu. Psihanalitic, fecioarele în alb, cu tot cortegiul lor lunar, rămîn proiectii în afară ale unor nuclee fierbinți de

viață netrăită, caligrafieri ale idealului. De altfel, socialistii sfîrșitului de veac vechicului cu ardore categoria **idealului social**, în care descopereau posibilitatea desăvîrșirii umane. Translația idealului din social în psihologic s-a efectuat cu atît mai ușor, cu cit poetul împărtașea concepțiile preraphaelismului englez și ale socialismului estetic al lui John Ruskin. **Preraphaelite Brotherhood** — confreria preraphaelită a lui Dante Gabriel Rossetti, W. H. Hunt și J. E. Millais, toți scriitori și pictori, vestejca academismul secolului trecut și recomanda întoarcerea la izvoarele naturale și realiste ale artei dinaintea lui Rafael Sanzio (1483—1520). Observăm că era vorba despre întoarcerea la o realitate defunctă, dar care, îngemănînd poezia cu pictura altor vremi, dezvolta gustul artistului pentru legendă și simbol. Preraphaelismul englez se potriveau atît temperamentalului, cit și vederilor lui Ștefan Petică. Doctrina preraphaelită se sprijinea pe împletirea a trei elemente: poezia, pictura și reformismul social. John Ruskin a fost prozator, critic de artă și reformator social, William Morris poet, pictor și luptător socialist etc. Aceste inclinații le întîlnim și la Ștefan Petică, mai puțin pictura, dar dacă ținem seama de însemnătatea simbolului plastic în poezia sa, această trinitate structurală apare încheiată și în cazul lui. Tentativei preraphaelităilor de a resuscita vechile corporații meșteșugărești, de inspirație medievală, îi corespunde, în acest caz, un element superior, activitatea socialistă a lui Ștefan Petică. În ultimii ani ai secolului trecut, scriitorul organiza cluburi socialiste în satele tecucene, era inspirator și purtător al revendicărilor țărănești pe lingă oficialitate, iar la Brăila ținea conferințe și organiza manifestații muncitorești.

Opera poetică și opera sociologico-morală a lui Ștefan Petică reprezintă două universuri neamestecate. În poezia sa nu adie nici un element social, acesta rămînd în exclusivitate prozei. Cu excepția



unor erimpete, nu lipsite de un fior wagnerian, din piesa în versuri **Solii păcii**, în care elogiază neamul și unirea tuturor românilor, poezia lui se separă de problematica prozei, ca o suprarealitate, ca realitate intimă a poetului. Astfel, proza absoarbe întreaga vitalitate a poetului, iar poezia își alege morbidetă și starea de viață esuată în vis. Lumea acesteia este fantomatică, dar coerentă și supusă modulațiilor unor concepte și simboluri vagi. Tristețea morții iminente denivelează orice profil acuzat, ajunge chiar să fie cîntată, durerea („tortura“) rămîne în urmă, într-o zonă deja străbătută de poet. Eposul este extinct, dar tocmai această absență conferă poeziei lui caracterul profund liric. Orit în loc de durere, poetul ar fi devenit un pesimist patetic; trecînd însă dincolo de ea, rămîne numai cîntăret nostalgic al unei pierdute lumi botticelliene. A trebuit, poate, să survină o anumită indiferență în sufletul lui obosit, pentru ca să-i fie totuna dacă vede această lume cu ochii preraphaelitor, sau dacă și-o reprezintă potrivit amintirilor proprii. E de ajuns, oricum, că simbolurile estompării lumii fizice și ale scufundării ei progresive par niște palide idei platonice secundare. Într-adevăr, în ultimii ani ai vieții, măcinat de Capitală, de ziaristică și de tuberculoză, Ștefan Petică își elaborează febril opera poetică, percepiind lumea ca pe o umbră și trăind-o ca pe un vis.

C. D. Zeletin



ȘERBAN ZAINEA: Fructieră cu mere (Galeriile de artă)

Simpozion Ștefan Petică

● Sub auspiciile Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, ale societății „Calistrat Hogas“ și ale Casei de cultură, la Tecuci a avut loc simpozionul „Ștefan Petică, poetul la confluența a două veacuri“, prilejuit de comemorarea a 75 de ani de la moartea marelui poet, prozator, dramaturg și publicist, de numele căruia este legat debutul simbolismului românesc. Au prezentat comunicări scriitorii G.G. Ursu, Eufrosina Molcuț, Doru Scărlătescu, I. Necula și C.D. Zeletin.

Limba noastră

● ORICIT de profund ancorate în actualitate trebuie să fie întotdeauna aceste însemnări despre limba noastră, nu putem să nu ne îngăduim, uncori, și un popas. Încercăm a dedica aceste rînduri unei lucrări de folclor comparat și de lingvistică romanică și românească, pe care ar fi trebuit, vai!, să o avem la dispoziție încă din anii 1947—1951, dar de care nu ne putem bucura decît astăzi: **Mic dicționar folcloric** al regretatului profesor de dialectologie și folclor romanic de la Universitatea din București, Tache Papahagi (1882—1977). Poate că va trebui odată să reconstituim în realele ei dimensiuni opera acestui fidel și valoros elev al lui Ovid Densusianu, precum maestrul său, dialectolog, folclorist și romanist totodată, dar, mai înainte de orice, un **vir probus**, pentru care adevărul catodrei și al științei a fost mai presus de toate. S-a scris prea puțin despre Tache Papahagi, în timpul neliniștitei, neînțelesei dar, mai ales, ngdreptățitei sale vieți. Numele său a rămas însă consemnat la locul de cinste convenit în **Istoria folcloristicii românești** a lui Ovidiu Birlea (1974), precum și în **Dicționarul folcloristicii** (1979), alcătuit de Sabina Stroescu și de Iordan Datcu. În lingvistică, contribuțiile sale la cunoașterea dialectului aromân sint concretizate în monumentalul **Dicționar al dialectului aromân** (1963, ed. a II-a 1974); ele au fost încununete de Premiul de Stat în anul 1964. Dar o considerare complexă a prezenței lui Tache Papahagi în Universitate, în știință și în cultură lipsește încă.

Este meritul lui Valeriu Rusu de a fi dat la lumină acest **Mic dicționar filologic** (Ed. Minerva) care cuprinde „spicuri“ folclorice și etnografice culose comparative, dar, mai ales, este meritul său de a fi încercat să prînzinte, în **Prefață**, o imagine umană și științifică a lui Tache Papahagi. Ni se revelă, astfel, concepția

Folclor și lingvistică

activității folclorice și lingvistice a autorului. Pe urmele lui O. Densusianu care unea, humboldtian, în cercetările sale, „graiul și sufletul“ unui popor, Tache Papahagi preconizează „contactul“ dintre „document“ și „suflet“; „cercetările pe teren nu se reduc numai la culegeri de material concret, ci și, cel puțin, la stromi de suflet legat de acest material“ (1969). Într-adevăr, mai mult decît alți lingviști și folcloristi contemporani ai săi, Tache Papahagi a studiat „graiul și folclorul“ pe teren, umblînd cu pasiune, în lung și în lat, prin toate tînuturile locuite de vorbitori ai limbii române, din Maramureș și din Munții Apuseni, pînă în Mulaviste, Moscopol și în Munții Pindului. Pe bună dreptate, colega noastră Matilda Caragiu Marioteanu îl numea chiar aici, în aceste pagini ale „Românicii literare“, „lingvistul pelerin“ (X, 1977, 8, p. 8).

Folcloristul era și lingvist, iar lingvistul, istoric. Pe de altă parte, Tache Papahagi știa să opereze cu cunoștințele și cu conceptele lingvistice romanică comparate. Astfel ne explicăm incursiunile sale în lumea romanică, elementele latine și românece pe care autorul le-a adunat în **Dicționar** (nu trebuie să uităm că Tache Papahagi a ținut un curs de folclor comparat romanic și latin, în 1923), adică tot ceea ce conferă lucrării sale însemnătate lingvistică.

Sub aceste aspecte, mai ales în perspectiva legăturii dintre limbă și folclor, **Micul Dicționar folcloric** al lui Tache Papahagi interesează și rubrica noastră. El conține, pe lingă considerațiile etnografice și textele folclorice din limbi diferite, o serie de observații etimologice, semantice și dialectologice demne de reținut. Știați, bunăoară, că deformarea construcției grecești cu sens religios **Kyrie eleison** „Doamne, miluiește“ i se datorează cu vînt și forme dialectale românești din Transilvania nordică precum **chiraleisa**,

kirare(ce)sa, **kiraleesa**, întoamă ca în it. dialect. nord. **krijalesim** sau fr. **kyriole**, **Criaule**? (p. 29) sau că sărbătoarea **Sinzielenor** (24 iunie), în care etimologia descoperă lat. **Sanctus dies Johannis**, are o desăvîrșită paralelă în arom. **Agyanyü** (gr. **agynos** + **Joannis** + **neos**), cu obiceiuri similare celor de **St. Jean**, în Franța, și de **S. Giovanni**, în Italia (pp. 424—426)? În legătură cu **apa**, autorul alătură rom. **apa vie** (și în aromână) de sl. **ziva-voda**, care apar în basme (fr. **l'eau qui rajeunit**, **l'eau qui ressuscite**, **l'eau qui fait mourir** sint corespondente culle); tot astfel dacorom. **apa privegheată** și arom. **apa nigrită** „negrită“, dar și dacorom. **apa morților**, **apa simbetei** etc. sint expresii legate de mistică, apoi de obiceiurile folclorice românești (în Occident, apa este mai puțin utilizată în tradițiile religioase). Interesante sint observațiile lui T. Papahagi privind **ghiononia**: termenul dacoromânesc este direct legat de arom. **ghioni**, la rîndul său în relație cu alb. **gjon** = **Johannes**, gr. **gkionis**. Nume umane date păsărilor apar însă și în alte limbi romanică: fr. **poitevin**. **Jon d'au bois**, it. **barbagianni**, prov. **Jan l'oli**. Autorului îi place să descopere obiceiuri latino-romanică comune; el compară sărbătorile romane agricole **sementivae feriae**, cu **Plușorul** și cu colindele „de-a sîmintă“ cu „uratul și semănatul“ ce se practică în unele regiuni românești. T. Papahagi subliniază cu acest prilej (pp. 392—393) structura total latină a vocabularului românesc al agriculturii. Tot astfel, cum, nu fără mîndrie, el apropie conservarea multiplă în dialectul aromân, a lat. ***joventis** (**gione**, **giunac**, **giunar**, **giunac**, **giunatic**, **giunel** etc.) cu sensul „viteaz, îndrăzneț“, de cultul pe care aromânii îl au pentru eroism și vitejie. Considerațiile lui T. Papahagi, unind limba, etnografia, istoria și folclorul au, meto-

dologic și practic, valoarea unui îndreptar.

Dar omul? T. Papahagi însuși se considera — după cum arată extrasele din **Insemnările cronologice**, pe care le publică Valeriu Rusu în **Prefață** — un ins „animat exclusiv de un spirit de contradicție și de critică“ (p. XIV). Urmează un semn de întrebare adresat sie însuși. Într-adevăr, viața lui a fost un sir lung de lupte și de înfruntări. Bibliografia lucrărilor lui T. Papahagi — care nu a fost încă alcătuită sistematic — poartă semnele drumului greu: lipsă de subsidii financiare, lipsa unor colaboratori („nu am recurs la nimeni... Totul, bun sau rău, îmi aparține numai mie“), o solitudine meficientă de păstor pe virf de munte, o agresivă dificultate de acomodare în structuri sociale care îi luau libertatea de mișcare critică. Viata aspră a unui luptător, singur, fără odihnă.

Dar, întotdeauna, o imensă aderență la viața și ființa poporului român a caracterizat tribulațiile sale. „Doamne, nu îți milă de acest popor și de țara lui!“, exclama T. Papahagi în ziua uciderii lui N. Iorga, pe care îl considera „uriasul între uriași“ (ibid.). Deși izolat, omul de știință urmărea continuu evenimentele lumii în care trăia, nota faptele și oamenii, aprecia, califica. Ultimele sale volume poartă, în note, judecări critice severe la adresa unor lucrări recent apărute (mai ales de dialectologie și folclor).

A existat un „moment Tache Papahagi“ în Universitatea, în lingvistică și în cultura noastră, așa cum crede Valeriu Rusu, în **Prefață**? În orice caz, a existat un Tache Papahagi, al atitudinii ferme, deschise, un asiduu și dirz slujitor al catodrei și al științei, aflat întotdeauna, așa cum el însuși se considera „pe calca bună a bunului simț, a dreptății, a libertății și a patriotismului sănătos“. Un Tache Papahagi de care lingvistica, folclorul și dialectologia românească trebuie, în sfîrșit, să țînă seamă.

Alexandru Niculescu

Spațiul imaginației și imaginația spațiului

O PROSPECTARE a „spațiului” din cuprinsul literaturii — incintătoare și serioasă, rapidă și temeinică, — întreprinde Valeriu Cristea într-o carte de aproape cinci sute de pagini care se citește pe nerăsuflăte (**Spațiul în literatură**). Premisele acestei odisei critice fiind înfățișate cu claritate, concluziile lipsesc. Autorul ne lasă fără nici un cuvânt de încheiere, ca și cum tot sensul explorării lui s-ar afla în explorarea însăși. Desigur, absența oricărei încheieri nu e tot una cu absența sintezei și a unui principiu de lucru. Dar autorul refuză să cuieze roadele propriilor semănături. Cartea se compune dintr-o suită de tablete de sine stătătoare, grupate în trei mari capitole, și ordonate, înăuntrul acestora, în funcție de o idee foarte discretă. Seamănă cu un jurnal de lectură mai curind decât cu o descriere exhaustivă și sistematică a spațiilor literare. Iată ce spune criticul însuși: „Dintre atâtea exemple posibile (numărul lor e practic nelimitat) m-am oprit în primul rând asupra aceluia pe care le purtam de multă vreme în mine. Altcineva, pe aceeași temă, ar putea scrie o altă carte, cu alte referințe”. Și adaugă, după ce și-a precizat metoda, care constă în îmbogățirea unui fond primar de lecturi cu investigații specifice: „La temelia acestei cărți se află «spațiile» în care m-am transpus, cine știe cum, cine știe când, în care am respirat, am locuit, am visat. În cele mai familiare, mai secrete, dintre ele, trăiesc, așa putea spune, de-o viață”. E vorba așadar mai puțin de a descoperi decât de a recunoaște; în călătoria lui, criticul își poartă ca melcul casa în spate. Și ce concluzii să tragi despre tine însuși? Valeriu Cristea e conștient că cercetarea lui s-ar fi putut îndrepta fie într-un sens antropologic („Imagine a omului, literatura este totodată și o imagine a celor două tipuri fundamentale de spațiu și în care omul trăiește din cele mai vechi timpuri, printr-o dedublare caracteristică tuturor viețuitoarelor pământului”), fie într-unul istoric („Istoria însăși poate fi împărțită în epoci din punctul de vedere al celor două tipuri fundamentale de spațiu. Migrațiunea popoarelor, cruciadele, marile descoperiri geografice sau îndrăznețea aventurii a conquistadorilor constituie perioade ale spațiului deschis. Feudalitatea timpurie, cu castelele ei întărite și cu economia ei naturală, sau secolul al XVIII-lea francez, cu eticheta și saloanele lui — în care pină și cimpul de luptă devenea un salon unde eticheta trebuia respectată cu strictețe — reprezintă intervale ale spațiului închis”), fie, în sfârșit, într-unul de tipologie estetică („Din perspectiva raporturilor în care intră cele două tipuri de spațiu, putem, de asemenea, «descifra» mai bine unele motive, modele sau modele literare”). Și există neîndoiește în carte destule observații de acest fel, fără însă vreă stăruință specială. Nu-i putem reproșa criticului că a preferat studiului sistematic o confesiune deghizată. Mai ales că acestei confesiuni nu-i lipsesc nici rigoarea, nici farmecul, nici utilitatea. Mă

Valeriu Cristea, **Spațiul în literatură**, Editura Cartea Românească, 1979.

pun o clipă în locul lui Valeriu Cristea și-i înțeleg foarte bine neîncrederea în schemele abstracte ale oricărui studiu care, voind să fie științific, riscă să devină pedant. (Imi displace, tocmai de aceea, titlul cărții, care pe mulți va înșela.) Dar nu sint sigur că așa fi rezistat la fel de netulburat ca el, dacă așa fi fost în stare de atâtea observații particulare, tentații de a generaliza.

Aici e un mic punct obscur, care mă persecută de cite ori citesc o carte a lui Valeriu Cristea. El e fără îndoială un cititor foarte atent, capabil de analize admirabile. Numeroase și în **Spațiul în literatură**. Desele lui declarații și dovezi în sprijinul ideii că este exclusiv un analist, nu atît disprețuitor, cit principalul necoșt de rostul sintezelor, sint însă contrazise de un fel foarte personal de a trata literatura și anume prin sinteze pe spații mici. E drept că pleacă totdeauna de la „particular și concret” (niciodată invers), dar, cazul individual odată determinat, criticul urmărește să-l definească. Tema lui nu e niciodată un spațiu brut, ci un sentiment al spațiului caracteristic. Definiția e forma cea mai generală și abstractă a sintezelor. Aproape toate tabletele din **Spațiul în literatură** conțin trei momente succesive: depistarea, într-o operă, a unei imagini oarecare a spațiului, precisă, vie; interpretarea acestei imagini, prin degajarea formei sau semnificației ei; și, în sfârșit, definirea tipului de spațiu pe care ea îl ilustrează. Așa putea furniza oricite exemple. „În opera (ca și în biografia) lui Dostoievski, Elveția deține un rol important”, notează Valeriu Cristea, pe marginea unor episoade din **Umiliți și obidiți** și din **Idiotul**. Imaginile dostoievskiene ale Elveției, după ce sint citate și puse în relație, conduc pe critic la un anumit înțeles căd toate evocă un fel de paradis al copilăriei, „un spațiu deschis luminos”. Și, în fine: „În **Idiotul**, țara cantoanelor este în primul rând o minunată republică a copiilor”. Sau: criticul reamintește de plimbarea Rostovilor cu sania din **Război și pace**, pe un cîmp strălucitor și alb, sub lumina ireală a lunii. Sub puterea atmosferei feerice, Nikolai se îndrăgostește din nou de Sonia. „Travestiul felei și magia nopții de larnă creează mirajul unei alte făpturi. Sărbătorile vor trece însă, travestiul va fi aruncat într-un colț, vraja se va risipi încetul cu încetul. Noul legămint va fi la rîndul lui încălcat. Plimbarea cu sania va constitui însă pentru Nikolai și Sonia basmul iubirii lor”. Astfel de „definiții” abundă în carte, referindu-se la spații propriu-zise sau la personaje. Un cîmp de luptă din **Gargantua și Pantagruel**, „reprezintă un spațiu al pietății”. Personajul biblic Iov este „un mandarin al virtuții”. Cel doi pelerini văzuți de Tolstoi pe Șoseaua Kievului, într-o zi de primăvară, pun „o pată” pe natura miraculoasă: „În raiul înflorit, moșneagul potfios și baba în călduri joacă parodia perechii edenice”. Rastignac și Rubempré sint „Napoleonii arivismului”, „conquistadori ai parvenirii”. Asemenea asociații (folosite întia oară în chip semnificativ, în critica noastră, de către G. Călinescu) denotă altceva decât spirit de analiză, și anume o gândire analogică, promptă și

sesizantă, cu alte cuvinte capabilă de sinteză. Dacă analizele lui Valeriu Cristea n-au ambiția să conducă la o sinteză, ele nu sint mai puțin un rezultat al unor sinteze.

P RIMA secțiune a cărții e consacrată spațiilor deschise, exterioare; a doua, celor închise, interioare; a treia, mult mai scurtă, combinării lor eventuale. Fără puțință de îndoială, criticul se află la el acasă (de data aceastei expresia trebuie luată în sensul propriu) în spațiile interiorității și anume în acelea care corespund intimității, protejate sau vulnerabile, refugiuului, reclusiunii, domesticității, amintirii, povestirii, lecturii sau scrisului. Am indicat oarecum și ordinea în care ele sint investigate. Urmează interiorul apăsător, dezintimizat ori torturat, celula ori „hrubele mizeriei” de la Dickens și Dostoievski. Spațiile exterioare umplu cealaltă jumătate a cercului: marile întinderi cosmice, terifiante sau reconfortante, paradisul sau infernul, viața, visul, plenitudinea, sau „omnia vanitas”, spațiile construcției și ale contemplației, spațiile „privirii artistului”. La un capăt al fiecărui semicerc se găsesc deci aceste spații ale artistului care creează, și care își rezervă parcă, în casa ficțiunii, o încăpere privilegiată. În acest fel, cercul se închide, îngăduind însă celor două jumătăți nu numai să se oglindească una în alta, dar și să aspire una către alta. Ultima parte a cărții analizează metamorfozele spațiului.

Există la Valeriu Cristea o preferință marcată, așadar, pentru un anume tip de spațiu. Am remarcat că acesta este unul intim. Într-o notă de la pagina 153, citim aceste revelatoare fraze: „Că libidoul intimității se satisface uneori prin transfer ne-o arată și următorul exemplu. Dintr-o carte despre Bettine von Arnim [...] aflăm că într-o lucrare de bătrînețe, evocînd anii fericiți ai copilăriei, scriitoarea își amintește de fructele de agrișe. «acrișoare și transparente», «ai căror simburii se văd la lumină, fiecare în căsuța lui, asemenea călugărițelor în chilii» [...] Una din cele mai poetice și mai sugestive [imagini] ale spațiului închis plăcut și ocrotitor și, în același timp, una din cele mai tentante. Sferile răcoase, translucide, verzu, ale boabelor de agrișe ne invită parcă să contemplăm lumea din interiorul seducătoarelor lor chilii, din punctul de vedere al simburilor, pentru a parafraza versul unui poet contemporan”. Dar și o preferință pentru anumite opere și autori. Fondul primar, de care criticul vorbea la început, al lecturilor și amintirilor lui, poate fi ghicit fără mare greutate. chiar dacă, desigur, în mod aproximativ: Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Gogol, Swift, Rabelais, Cervantes, **Odiseea**, Dickens și poate și alții. Confruntarea dintre lecturile vechi și cele noi se vede și ea cu limpezime. În sens strict critic, capodopera acestei cărți superbe mi s-au părut, de altfel, a fi cele unsprezece pagini (constituind și episodul de departe cel mai lung al serialului) în care **Orbirea** lui Canetti este raportată la **Don Quijote**.

În genere, lecturile indică o arie oarecum clasică. Exemplele din opere moderne

sint mai rare. Lipsesc mulți dintre reformatorii romanului (cu excepția lui Proust, nici el îndeaproape cultivat, Kafka, Canetti și Virginia Woolf). Nu e citat nici o singură dată Thomas Mann, nici măcar pentru lectura lui din **Don Quijote**, făcută pe vapor, în timp ce traversa oceanul (ce întâlnire de spații!). Dintre scriitorii români, Eminescu, Creangă și Bacovia (dar nu și prozele ultimului) sint „testați” relativ frecvent. O absență interesantă e Shakespeare, abia pomenit. Altele, Stendhal (camera Vaninei, mănăstirea, cîmpul de la Waterloo) și Flaubert, neamintiți deloc, de nu greșesc. Nu vreau să se înțeleagă decât că aceste prezențe și absențe sint revelatoare și indică „alegera” din care s-a născut cartea, nicidecum că trebuie imputate autorului. Să continui. Bogat reprezentat e romantismul, de la Jean Paul, cu fabuloasele lui spații intime, și Edgar Poe, la Victor Hugo și Baudelaire. N-am întilnit, pe de altă parte, pe Ibsen, pe Oblomov, casa lui Des Esseintes din **A rebours**, **Robinson Crusoe**, nici insulele, ghețurile polare, interiorul vulcanului și submarinul lui Jules Verne (doar **Copiii căpitanului Grant** au prilejuit criticului câteva remarci). Fiind vorba de poezi, el sint numeroși. Dintre cei români, Alecsandri și Pillat se află de citeva ori în atenția criticului, dar lipsește afinul lor, prozatorul Odobescu. Uneori spațiile semnificate atrăgeau de la sine alte similare. Scena masacrului din **Cîntecul Nibelungilor** mi-a chemat în minte (nu și lui Valeriu Cristea) scena tăierii boierilor lui **Alexandru Lăpușeanu**; steпа cehoviană, Bărganul din **Enigma Otiliei**; iar eminescianul ocean de gheață, pustietățile polare de la Gib Mihăescu, Stere și Sadoveanu. Lipsind cu totul Racine, nu pot uita analiza spațiului tragic din piese, pe care i-o consacra Roland Barthes. Așa putea merge așa la nesfârșit, dar nu se pune problema să scriu cartea mea. Iată și două categorii de spațiu aproape neexplorate. Una este aceea a spațiilor fisurate, prin care pătrunde supranaturalul, din literatura fantastică, din **Le Grand Meaulnes**, Borges, Villics de L'Isle Adam, Mircea Eliade (adăpostul din 12.000 de camere de vite, casa din **La Țigănci**, cupeul din **Domnișoara Cristina**, pădurea din **Nopți la Serampore**), Sadoveanu (**Ochi de urs**, **Mergînd spre Hirilău**) și atîția alții. A doua este a marilor spații romanesti, domenii ale naratorilor, care posedă titlurile respective de proprietate imaginară: Yoknapatawpha lui Faulkner, Normandia lui Proust, Dicomisia și Metopolis ale lui Șt. Bănulescu etc. Să inchei cu G. Călinescu, care m-ar fi interesat pentru „Casa cu molii”, camera Otiliei, cîmpul văzut din tren, sertarele scrinului negru, bastonul găurit pe dinăuntru al lui Hagienus, pampa argentiniană și castelul lui Oster, dar și pentru considerațiile dintr-o veche **Cronică a mizantropului** în care ni se recomandă, mai în glumă, mai în serios, în ce poziție de spațiu, în repaus sau în mișcare, e bine să citim anumite categorii de cărți.

Subtilă și profundă, cartea lui Valeriu Cristea este dintre cele care se citesc ușor și se uită greu.

Nicolae Manolescu

Nicolae Gane

NE-A părăsit deunăzi, cu aceeași discreție cu care a înțeles să existe, jennindu-se parcă să atragă atenția asupra-i chiar și în această circumstanță extremă — bunul, tăcutul, delicatul Nicolae Gane. Mă gîndeam acolo, lîngă sicriu, în oapela improvizată din cimitirul Străulești, unde va, la capătul pămîntului, că arareori mi-a fost dat să înlînesc reunite armonice, fără brumă de ostentație, atîta blindete și atîta inteligență în făptura unui semen, slujitor și stăpîn autentic al cuvîntului scris.

Să fie trei decenii de cînd ne știam; împrejurări diverse ne-au apropiat, nu foarte acuzat, dar substanțial, abia în vremea din urmă. Citisem mai toate tălmăcirile sale, îndeosebi din Dostoievski; regăseam cu surprinzătoare pregnanță în convorbirea niciodată automată, un interlocutor subtil, intuit în umbra miilor de pagini rescrise parcă de-a dreptul, fără efort evident, într-o română cu adevărat literară. Intelectual de veche și nobilă stirpe, Nicolae Gane era menit, așa zice, să în-

treprindă o asemenea lucrare de fuziune în grai și simț artistic cu autorul **Umiliților și obidiților**, al **Idiotului**, al **Amintirilor din casa morților**... Acea bunătațe înțeleaptă, de care spuncam, aceea compasiune trist-surzătoare față de tot și toate, inclusiv propria existență, daruri pe cît de rare, pe atît de incomode, cam pretutindeni și totdeauna, defineau, cred, în cazul dat, mai ales natura estetică a insului. Nu l-am auzit vreodată rostind o vorbă acră despre nimeni, din preajmă sau de cine stie unde; apartinea desigur acelei specii strani, în curs de dispariție, dealtminteri, ce se caracterizează prin totala neputință de a detesta altceva decât fenomenul nociv. Binele, însă, îl rostea — mai mult, îl practica, ori de cite ori îi sta în putere — fără ezitare, cu un fel de tainică recunoștință față de subiect, pentru prilejul oferit. Mi-am zis cîndva — nu i-am împărtășit reflecția, ca să nu-l stingheresc — că asemenea oameni sîdesc fără știre, în sufletele disponibile, deschiderea către lumină și elevație spirituală, dublată feroce de aversivitatea pentru contra-

rii. Uneori — imi ziceam — cînd izbutim să ne reprimăm frecventele reacții de lasitate, cruzime, egoism și cite încă — nici nu ne trece prin gînd că aceasta se petrece, în bună măsură, datorită privirii, sau vorbelor, sau tăcerii cuiva, unul dintre cei prin care lumea mai are, s-ar zice, un rost... Toate aceste considerații sumare nu atenuază — dimpotrivă — amarăciunea pe care nu doar eu o incerc lîngă mormîntul de curînd deschis al prietenului și confratelui Nicolae Gane. Dispariția fizică a unor pupile anume, a unor anumite gesturi și intonații, a reacțiilor invariabile exacte, atît de fierbînt, atît de vii, sub ponderea vizibilă — nu se compensează decât teoretic prin ideea că ființa morală dănuie, totuși, în oarecare măsură.

Nefiind un lamento — tagma stoicilor refuză atitudinea — rîndurile de față vor să însemne doar o floare din cele ce i-au fost mai dragi lui Nicolae Gane — flori de hirtie și cerneală tipografică.

Dan Deșliu

SEMNAL

● Vasile Nicolescu — **SALONUL OLANDEZ**. Din interpretările lirice ale unor celebre capodopere ale picturii universale transcriem **Turnul lui Babel (Bruegel)**: „Aroganță confuzie, / să amesteci totul, / să împletești totul, / să infierbîntezi totul, / să armonizezi totul, / să tencuiești totul, / să înalți totul, / și deodată, / să te speli pe față cu norii.” (Editura Cartea Românească, 72 p., 5,50 lei, 1 770 ex.).

● Alfred Hoffman — **ORIZONTURI MUZICALE**. Referindu-se „la valorile trecutului și la luminile zilei de azi”, volumul cuprinde „ecouri nemijlocite și gînduri, adunate în fuga anilor, mărturii ale dragostei pătimase pentru comorile muzicale, neprețuite între toate.” (Editura Muzicală, 304 p., 22 lei, 1 500 ex.).

LECTOR

Comedii și drame de Ion Băieșu



ION BĂIEȘU a contribuit din plin la impunerea despre sine, ca scriitor, a unei imagini care îi dezavantajează, intrucitivă, situația literară.

Îl înțelegem totuși. Talent prolific, dez-inhibat, simțind irepresibil chemarea, și înlesnirea, de a se răspîndi în multiple activități, om de spirit și de o caldă sociabilitate de pe urma căreia s-a ales, vorba poetului, cu un potop de simpatii, propulsat de televiziune, împreună cu eroii săi de serial umoristic, pe orbita unei popularități imense, ce era să facă Băieșu decît să dea friu liber acelor resurse ale inzeștrării sale care îi asiguraseră atîtea izbînzii de răsunset, de mulți invidiabile, după cum se poate presupune? Iar acela care s-a înfruptat odată, în planul acesta, din bucuriile reușitei, cu greu se mai poate opri să le vrea în continuare. Face totul pentru a le înmulți. Preocuparea absorbantă îi va fi să nu piardă cheia de care se slujise atît de bine, să nu deregleze un mecanism cu efecte verificate. Desigur că în astfel de cazuri spiritul creator își îngustează cîmpul și nu o dată se întâmplă să lase în afara acțiunii sale tocmai elementele cele mai relevante, mai bogat caracteristice pentru ceea ce este natura profundă a unei vocații. Mentalitatea succesului, odată instalată, chiar dacă nu desfigurează neapărat un talent, produce, în ansamblul unei creații, mutări de accente și reorientări care trebuie luate în seamă.

Iată în cazul lui Băieșu. Doschiderea talentului său către nenumărate registre ale umorului, verva îmbelșugată pe care o revărsă în comedii sint însușiri atît de mult îmbrățișate încît au făcut să se vorbească prea puțin despre puternica vocație pentru dramatic a scriitorului. Cariera sărbătorească a proiectelor sale comice, via lor receptare în imediat l-au impus atenției mai cu seamă pe comediodograful din Alibi sau Preșul, lăsîndu-l în umbră, orice s-ar spune, pe creatorul de vizluni complexe din Iertarea, Chițimia sau Jocul. Și astfel avem despre literatura acestui autor o reprezentare văduvită de un aspect definitoriu, Băieșu însuși nefiind străin, cum spuneam înaintea, de acreditarea ei. În sensul că i s-a conformat prea repede în inițiativele sale de creație desfășurate precumpănitor în spațiul comediei.

* Ion Băieșu, *În căutarea sensului pierdut*, colecția „Teatru comentat”, Ed. Eminescu.

Desigur și la Băieșu linia despărțitoare dintre comedii și drame e dificil de urmărit, ca în orice construcție modernă. Acest lucru îl subliniază și Eugen Simion în studiul care însoțește volumul de față*). „În plină dramă (*Iertarea, Chițimia*), personajele vorbesc în clișee și clișeele produc risul, în situațiile cele mai vesele (*Preșul*) limbajul încărcat de automatisme naște bănuiala unor conștiințe falsificate de vorbe, și subiectul capătă deodată o umbră tragică”. Însă dincolo de aceste suprapuneri și infiltrări este de căutat în fiecare piesă o perspectivă dominantă care trimite cu deosebire fie în comic fie în dramatic. Nu susținem firește inferioritatea primei atitudini față de a doua, dar constatăm că Ion Băieșu în dramă a realizat explorările sale cele mai curajoase, comportînd cîteva mari sensuri. În comedie mizele sale sînt mai mici, bătaia ideilor mai scurtă.

Dar să nu trecem prea ușor peste însușirile comedilor. Dintre dramaturgii contemporani poate numai Teodor Mazilu ne mai furnizează un sentiment asemănător de aderență deplină la ceea ce numim cotidianul străzii, recompus cu vivacitate extraordinară mai ales din elemente de limbaj. Dramaturg înnăscut, Băieșu are auz ascuțit și înregistrează, sau mai bine zis inventează în spiritul a ceea ce înregistrase, nenumărate oralități hilare, formule de vorbire degradată, clișee și automatisme care toate semnalează mentalități din actualitate. O critică de moravuri prin critica limbajului, în filiație caragialiană directă.

Chiar și piesele hrănite prea mult din materie foiletonistică — eroii frecvenți sînt funcționari la I.C.R.A.L., agenți Adas, președinți de bloc, salariați la cooperativa „Prestarea” etc. — chiar și acestea, deci, se susțin prin buna minuire a imbrogliului comic, Băieșu peste tot dovîndu-se un constructor abil de situații scenice. *Preșul, Fantomiada* sînt într-adevăr prea ușoare, de un aspect vodevilistic, dar *Alibi* stă pe un teren de satiră substanțială, ingenios potențată prin elementele conflictului. Din suprapunerea mai multor rînduri de confuzii în care personajele cad — procedeu clasic de comedie — se obține dezvăluirea unor fețe neașteptate ale lucrurilor, dezgoliri rapide sub efectul surprizelor în lanț. Eleonora surprinde pe Valentina făcînd avansuri soarelui său Gicu, dar Valentina căuta doar un alibi pentru acoperirea unei alte aventuri (reale). Iscodind prin fereastră ce se întîmplă în casa lui Gicu,

Bubulac intervine sugerînd acestuia să folosească alibiul Valentinei în propriul beneficiu, fiindcă Gicu provocase un accident de automobil, crezut grav, și tocmai se pregătea să-l declare la miliție. Șeful de cadre Gripcă anchetează pe Eleonora despre Gicu în legătură cu accidentul, dar fără a spune clar lucrurile din capul locului. Eleonora crede că e vorba de presupusa legătură sentimentală dintre Gicu și Valentina și dă răspunsuri în acest sens. Gripcă intră la rîndul său în derută mai ales că tot servindu-se din delicioasa vișinată a Eleonorei, o descoperă pe aceasta din unghi erotic și, uitînd de anchetă, trece la un asediu în consecință. Dar tocmai atunci intră Gicu... Ș.a.m.d. Tehnica, ritmurile, atmosfera sînt ale farsei, de bună seamă, dar cu deschideri energice către comicul de caractere.

Iertarea, Chițimia, Jocul, deși pretau subiectele și tematica unor nucele din volumul *Sufereau împreună* (1965), sînt literar autonome față de acestea prin desăvîrșita adaptare la structurile teatrului. Sînt piese de sine stătătoare și nu „dramatizări”, și a le situa în această categorie subordonată ar fi să-i facem autorului o nedreptate.

În textele acestea, în *Iertarea* mai ales, Ion Băieșu întîlnește marca problematică, rezonatoare în planuri de profunzime ale umanului. Inversunarea Liei de a face binele fie și cu forța, tenacitatea ei de a impune fericirea chiar și acolo unde nu este dorită, sau mai bine spus acolo unde nu este dorită sub chipul pe care ea i-l dă, iată o atitudine care vorbește despre fața monstruoasă a oricărui fel de fanatism, totdeauna pustitor în efecte. Accelui înțeles i se asociază în *Iertarea* tema imposturii sufletești, reluată amplu în *Chițimia*. Inumană, Lia vehiculează sloganuri umaniste („Sîntem oameni și trebuie să avem grijă de oameni”), nepăsătoare în fapt de suferința reală a celui-lalt agită terorizant principiul „iubirii” („E suficient că te iubesc eu. Tu ai să mă iubești ceva mai tîrziu. Mă vei iubi fără să vrei”), întreg programul său de profesionistă a facerii binelui configurîndu-se ca un întunecat document de alinare morală: „Este imposibil să vrei să faci pe cineva fericit și să nu reușești. Dacă te sacrifici și-i dai absolut tot ce ai mai bun din tine, dacă stai clipă de clipă lingă el, ca lingă un om bolnav, și chiar dacă el refuză la început să primească fericirea care i se oferă, va obosi în cele din urmă și va deveni fericit”.

Partenerul-victimă al Liei, cu adevărat nefericitul George, este un anxios care ajunsesse la o ciudată soluție de echilibru interior, benefică însă în ce îl privește, prin punerea din cînd în cînd în funcțiune a unui dispozitiv psihic („acceleratorul”) prin care, pentru o perioadă, putea sări, terapeutic, din timpul real într-unul subiectiv, refuzînd contactele brutalizante cu exteriorul. Ce alt țel mai ațîțtor pentru ambițiile Liei: să facă din George un om „normal”, să-i distrugă „acceleratorul”, să-l vindece. Cu furie se va năpusti către o pradă, pentru ea atît de ademenitoare, și desigur că va reuși: acceleratorul nu va mai putea fi folosit, dar prețul izbînzii este sinuciderea lui George.

Variante ale personajului Lia apar și în alte lucrări. (Vecina din *Jocul*, eroina din *Vinovatul*, Dresoaara din *Dresoarea de fantome* ș.a.), semn al preocupării autorului pentru înfățișările pe care le poate lua spiritul de agresare și abuz, în ordine morală. În *Chițimia* apare aceeași dezlănțuire a instinctelor de a se vîrî impune pînă la jefuirea de identitate. Impostura e o formă de jaf, dar acela care o practică îi poate cădea ei însuși victimă, stîrnind în alții aceeași idee a furtului întoarsă asupra sa. În urmă cu douăzeci de ani *Chițimia I* îi răpise lui *Chițimia II* logodnica, ideile și chiar numele, substituindu-i-se în scopul fructificării unei invenții susceptibilă de a produce milioane. Dar acum este pîndit la rîndul său de banda impostorilor conduși de Profesor în același scop al estorcerii. Spectrul crimei — ca ultimă consecință a dezînfrînării instinctelor joase — apare aici ca o sugestie de climat tragic. Atmosfera de parodie se dizolvă, iar întîmplările la limita fantasticului ale lui *Chițimia* și ale dublului său se încarcă de valori simbolice. De altfel toate lucrările mai noi ale lui Băieșu (*Dresoarea de fantome*, *Cine sapă groapa altuia*, *În căutarea sensului pierdut*, *Vinătorii* ș.a.), deși inegale, răsfrîng același spirit unitar de căutare. Ele trimit la ceea ce este numai anunțat în *Chițimia*: activarea latențelor simbolice ale textului dramatic spre o imagine a vieții mereu îmbogățită.

G. Dimisianu

Carnavalesca profunzimilor

PRIN spectacolul verbal și gesticulația exuberantă, prin poza voitei parodieri, bufonierii și inscenării acțiunează, în poezia lui Tudor George, un procedeu liric, nu cu totul neîntîlnit pînă acum în literatură, și pe care l-aș numi, pentru acest caz, exprimarea carnavalescă a profunzimilor. Alături de procedee pe măsură este implicată organic aici o anumită atitudine existențială față de marile simboluri ale civilizației și ale vieții. Poetul are intuiția turburătoare a materiei în continuă prefacere dar și sentimentul superior al jocului înalt și, așa spune glumeț, al formelor eterne. Miturile îi confirmă ceea ce presimte iar istoria nu face altceva decît să-i aducă alte argumente. Toate acestea sînt, într-un fel, mijloace de întărire a unei puternice senzații de ubicuitate și perenitate. Poetul pare că trăiește în orice timp și că înțelege, pînă la fund, în chip spontan, ceea ce pentru alții este sau pare imposibil de înțeles. Urmează un sentiment de mare proprietate potențat de o înclinație narcisică. Oglîndindu-se în mituri poetul se vede pe sine multiplicat pretutîndeni. El este și Orfeu, și Centaurul, și Sfîntul Hrisostom, și „Demosten Limbutu”, și Apollo și Amon-Ra („E clipa Zenitală / Se-ntrupează / Apolo-n trupul meu, m-aprind trupește! / E zeul Amon-Ra, ce mă-nzeiește, / Topit în teacă-mi, ca-ntr-un iaz de oază...”) și Pan, și Ciclop și „Zăvozii-sumeri”, și Igdrasil, Marele Copac, Marcele Baal etc. Mai de-

* Tudor George, *Cupola Bărăganului*, Editura Eminescu, 1979

parte, depășind existențele, tiparele, se-xele, se simte androgin, deopotrivă masculin și feminin (de vreme ce vorbește despre „placentele de dor”), substanța germinanței și a vieții, adică însuși pămîntul. Ideea aceasta de regresivitate spre elementele primordiale care îl reprezintă și pe care le reprezintă se exteriorizează uneori ca un tipăt: „O, mă scufund în mituri, / Istorii vechi s-acumul...” Ambiguitatea ultimului verb (să acumulez sau se acumulează?) lărgeste în „toront de orge” sfera reverberației semantice. În acest punct operează, cred, megalomania lirică și reversul ei — persiflarea. Dacă eul liric se proiectează în demiurg („Din mina așa blîndă, cu care-ncep să scriu / Incepe lumca-ntr-oară...”) un prozaic bun simț sapă la rădăcina vizunilor mitologice. Giubșucul drăcesc (sub forma artizanalelor locvacități balcanice) are aici sarcina profanatoare. Într-o formă cova mai voalată, toată această rivalitate indecentă dintre intuiția vizionară și surparea ei verbală este rezumată într-unul din poemele ultimei cărți: „Ce muncă de Sisif mă chinuie? / clădesc un vers — ci versul iar se surpă! / Nalt cîtorii — dar zidul scade-n pulpă! — / Ce strădui azi, vād miine că nu iese! // Ce demon zborul minții mi-l uzurpă / Și reușind să se insinuie, / Imi frînge-aripe și mă-nvinuie / Că vreau să zbor c-o aripă de cîrpă?...” (Cîtorie)

Cupola Bărăganului (subintitulată „Balade. Imnuri. Ode. Elegii”) cuprinde șase secțiuni (Cîntare patriei, Scara de la Plevna, Cupola Bărăganului, Întoarcere la țarm, Catedrala luminii, Oastea lui Pă-



pușă-Vodă) cu piese inegale ca valoare și divers concepute. Ca de obicei, mai multe registre lirice, însoțite de aceeași prolixitate terorizantă, mai multe moduri ale „persiflării” își fac simțite prezența ca într-un adevărat recital grotesc. Spiritul însuși numit undeva în batjocură „Iopșoara Minții” ar vrea să fie anihilat, înecat de senzații: „să dăm prinos acestor vii senzații / și sentimente și iubiri supreme” — se clamează. Cu toate acestea asistăm uneori la o situație absolut pedos. Nu numai că se renunță la existența „pură”, confuză și nevertebrată, dar apare un spirit critic care, anihilînd ceea ce a fost mai înainte, iese la rampă și se exprimă — e adevărat, cam prozaic — dar atît de a rebours încît aruncă în aer o întregă convenție. Iată cum arată poemul final al secțiunii „Scara de la Plevna”: „Destule vorbe pot suna-ntr-un vers, / Cîntîndu-l chiar fanfara militară / Dar duhul sfînt și dragostea de țară / nu stă-n cădelniți, nici în versul sters / Avea dreptate Eminescu, dară / S-arate masca lui Damme-n revers. / Patriotismul faptului divers / Părîndu-i indecent și de ocară // Coșbuc, el însuși — marele Coșbuc / Cu grijă abordînd sublima temă, / A scris spre slava vulgului uituc / Și-a scris, de-a scris c-o dragoste supremă! // Că-n loc de mii de versuri în cadentă, / Aș scriu-un singur vers: INDEPENDENȚĂ!”

Altfel însă, nu putem păși în universul acestei poezii decît bine dispuși și deschîși spre trapele farsei. Carnavalul își aruncă spre noi regii săi vremelnici. El topăie în hainele marilor ceremonii făcîndu-ne cu ochiul. Totul e recuzită, parodie dar o parodie purificatoare, capabilă de mari tristeți și melancolii. Emblemele vieții sînt devorate de grandiosul carnavalesc al torentelor verbale: „Heraldica meduză către nămieaz-o port / Întrairită-n creștet, ca sfîntul Hrisostom / Port Tiara Insořită — Iluminatul Pom / Fîlindu-mi, totodată, și nimbul și-al meu cort! // Sub salcia azură, sub duplețitul Dom / Al tanelor arcade, ce sufletu-mi transport, / Imi aflu baldachinul, edenicul confort / Domnia bărăgană instaura-ne-o-vom! / Imi port prelunga stofă de aur diafan / Înfulduriță-n brize și-n somptuosu-i drap / Se vîntură, ca marea, unduitorul lan / Cu spice mari, cu dropii, centauri duși în trap... / Prin feera cupolă, sub care te instauri, / Un stol de ingeri cîntă-n stol astral de grauri” (*Cimply Bărăgană*). *Cimply Bărăgană* nu este și ea, în tot acest joc, decît o recuzită chemată să ajute la exteriorizarea unei stări de spirit. Pot să spun chiar că nimic nu este mai străin acestei poezii decît adularea zeilor ei fumegosi pentru simplul motiv că Tudor George nu poate avea această stare decît pentru sine. Bărăganul său este unul fictiv, al ermiților funești, al piramidelor lugubre, al unui Pann ciclopice, melancolic și exaltat care presimte, cu o exasperare, încă truată, crepusculul: „Mă pierd în șes — la fel de stîns și timp, / Extatic hoit ermit funest, eretic / Ciolanele-mi și pieile-mi se rump, / Cînd vînturile ce-rul mi-l doresc // Curînd voi fi o ghiară, cloț beteag, / Crispăt prin colb... Și-ncolo, mai spre iarnă / M-ar vîluri cu-al purității steag / Nămeții glorioși, ce-or să se-aștearnă // Și-n locu-acesta mi-ar sălta în pisc, / O piramidă-n slăvi, un obelisc...”

Poezia lui Tudor George pare aceea a unei simțiri clasice conservate inexplicabil de timp, ce a imprumutat retorica dilatată a romanticilor.

Mirela Roznoveanu

Locatarul speriat

DUPĂ o tăcere de zece ani, Alexandra Tîrziu publică două cărți*, înrudită prin ton, prin atitudine și prin universul povestirii cu celelalte volume ale sale. Nu se poate preciza (1967) și Nu-mi pasă (1969). Dovedind pe spații mici (romanele ei au, de fapt, structura unei nuvele sau a unor secvențe nuvelistice legate între ele de problematica și personajele comune) o observație ascuțită a realului, o incisivă pătrundere în mecanismele uzate ale psihologiei. Vocea naratorului are un timbru aparte și plasează pe cititor într-un raport de complicitate ironică față de realul absurd relevat. Sîntem invitați cu discreție și viclenie stilistică să vedem anomaliile proprii noastre existente rutinate și să ne detașăm de ele cu jenă și amărăciune, împrumutînd zîmbetul caustic și salvator al scriitoarei.

Firul epic al celor două romane recent apărute înlesnește, ca în narațiunile picarești, apropierea de medii și personaje diferite care simbolizează anomalii morale împinse în aberație. Eroul principal este un picaro păstrînd, conform tradiției, aerul cînd mirat, cînd expert, cînd trist, cînd disprețuitor, cînd înțelept, cînd naiv, fiind într-un fel o sinteză a calităților medii, acceptînd aventura cotidianului și ridicîndu-se deasupra simțului comun prin capacitatea de a vedea și de a-și asuma o maladie socială, de a trăi paradoxal în realitate și în iluzie, în banalitate concludentă și în vis liric, încercările grele prin care trece nereușind să-i rupă speranța, încrederea, sentimentalismul. În **Sperietoarea din Hors** el este un „artist” de la periferia artei, un autor de kitschuri, purceluși de teracotă, mori de vînt-ventilatoare, măgăruși-solniță, pești de sticlă etc., lucrător al „Atelierului de pietrărie și

* Alexandra Tîrziu, **Locatarul**, Ed. Eminescu 1979, **Sperietoarea din Hors**, Ed. Cartea Românească, 1979.

obiecte decorative”. Comanda uimitoare și, cit de sugestivă!, a cooperativelor din Hors de a le confecționa o sperietoare declanșează în artiștii atelierului și, în special, în personajul narator o emulație creatoare, un fel cu totul special, căci simt instinctiv că este o operă simbolică pentru munca lor, ca și pentru nevoile artistice ale celor ce au comandat-o. Urîtul instalat pe soclu va trebui, în sfîrșit, să sperie, așa cum micile obiecte de argilă, sticlă, lemn pe care le meșteresc dezabuzați n-o pot face. Această neașteptată propunere devine un prilej de radiografiere socială, de ridiculizare a specimenelor umane căzute pradă parvenitismului, demagogiei, spiritului achizitiv, ipocriziei etc. O caracteristică a personajelor Alexandrei Tîrziu este aceea de a lucra cu mult zel la propria lor deformare psihică.

În **Locatarul**, pretextul unei radiografii sociale, mai cuprinzătoare decît în **Sperietoarea din Hors**, îl oferă pelerinajul lui Alfredo în căutarea unui spațiu locativ convenabil, dacă nu confortabil. Parodia vechilor epopei în care eroul parcurgea aventuri magnifice are și aici, ca și în romanul picaresc, o funcție demistificatoare. Locatarul Alfredo asistă sau participă la scene ilare de care se detașează prin timide reflexii (meditația morală alunecă des în fantezie lirică — și atare pasaje sînt singurele în care vocea naratorului este ezitantă). Apar ca într-o promenadă grotescă tipuri sociale remarcabile caricaturizate, sugerînd prin comportamentul lor oroarea de responsabilitate, incapacitatea de înțelegere umană, birocratismul, fascinația funcțiilor, agresiunea împotriva intimității (excelent episodul conflictului dintre locatarul Patrichi și domnișoara Dorina care trăiesc într-un apartament comun), sensibilitățile frivole ale unor aparent incoruptibili (Alfredo cumpără din Obor o „gîscuță” prin farmecele căreia reu-

șeste în sfîrșit să pătrundă la șeful spațiului locativ), absentismul social și chiverniseala mărunță, egoismul absurd întors împotriva propriilor interese, indiferența față de ceilalți și adulația de sine. Romanul se încheie cu un carnavalesc exod al populației din cartierele demolate spre noile locuințe construite unde își transportă, odată cu vechiul cabalatic, și năravurile.

Scrisul Alexandrei Tîrziu are vervă caustică, o tușă energică în portrete și un dialog suculent satiric. Fasașele sarcastice îmi par evident superioare celor liric expositive. Împingerea la absurd a mecanismelor psihologice reușește să dezvăluie presiunea mistificărilor asupra relațiilor dintre oameni. Personajele trăiesc în registru comic drama ignorării propriului lor conținut sufletesc. Golul lăuntric este camuflat cu false reacții și afecte, cu motivări și gesturi mimate mecanic. Inginerul Martinescu descoperă, printr-un proces analitic foarte savant din care lipsește, evident, suferința sentimentală, cauzele infidelității soției în: „mediu înconjurător — supraaglomerarea — proasta funcționare a I.T.B.-ului — criza de timp, de spațiu, poluare. Cauze alimentare — supraalimentarea — peștii congelați. Cauze fizice — suprasolicitarea.” **Desființarea** bașisului perturbă comerțul, căci frizerii sau chelnerii ocupați să adopte o finută ireproșabilă refuză practic să-și servească perplexa clientelă. Amedeo și Tereza vor să se despartă și pornesc cu elan la împărțirea bunurilor — taie în două obiectele (de la perna electrică, mașina de tocat, la pozele de nuntă — atenți ca părțile să aibă același număr de musafiri). Dar, liniștiți de buna repartizare a jumătăților, asigurați de posibilitatea unei egalități perfecte hotărâse să nu se mai despartă. Un dulap

urît care zace în mijlocul holului unui apartament comun este camuflat sub o husă-rochie în vederea primirii unor invitați pretențioși. Inspectorul Ioanide, de la Spațiu... este mîhnit de pretențiile locatarilor care „nu se gîndesc la ieșire, ci să se vadă intrați. Habar n-ai ce zace în dumnealor”, pentru el „locatarul este un individ bănuitor și nestatornic”. Bătrîni senili se bucură că mai „apucă și evacuarea asta”, vorbesc între ei ca niște școlari („copii, să știți că nu găsesc picupul...”). Exasperat, un cetățean fără „spațiu”, țipă în plină stradă că oferă castelele sale din Spania contra unui locșor liniștit, „o palmă de loc” pe care să sădească plante medicinale „în vederea ameliorării anumitor dureri și usturimi”. În freamătul mutătuții oamenilor nu vor să se desprindă de obiecte, caută înfrigurăți schimburi avantajoase, ieșind mereu în pagubă, cu iluzia că ce este al altuia este mai bun.

Locatarul mi se pare prin precizia tușei, ca și prin convergența episoadelor, mai expresiv, mai încheșat decît **Sperietoarea din Hors**, scrisă puțin forțat și indecis. Cert este că Alexandra Tîrziu are un nerv satiric ca totul ieșit din comun, o ironie amețitoare pe care simte la un moment dat nevoia s-o justifice ca soluție profilactică împotriva mimetismului social. Invinovățindu-se singură că nu vede în jur „pe cei perfecți”, pe „echilibrații ireproșabili”, „frumoșii entuziaști”, „oamenii plini de farmec și încredere, lucizi, practici, cu simțul datoriei și al onoarei, cu o gîndire limpede și aproape exactă”, ea face un exces de prudență față de susceptibilitățile cititorului, căci în paginile celor două cărți răzbate, dincolo de sarcasmul și nefîndurarea analistului, un regret amar față de anomalia psihologică și morală.

Dana Dumitriu

Interpretări

■ SERIOASE, temeinice și personale, analizele Roxanei Sorescu (**Interpretări**, Ed. Cartea Românească) stîrnesc nu doar „dorința de a reinnoi contactul cu literatura”, cum cu modestie speră autoarea, ci provoacă la propunerea unor „viziuni diferite asupra autorilor analizați”, cum tot ea îndrăznește, cu aceeași modestie, să viseze. Sîntem deci în fața unor **interpretări** incitante mai cu seamă prin aceea că leșind din operă printr-un capăt al ei descriu un arc de cerc, în genere riguros și coerent cu sine, pentru a reveni nu la celălalt capăt ci undeva alături, într-un spațiu ce resimte forța de gravitație a operei fără a se confunda cu opera însăși, un spațiu ce permite celui interesat să prelungească linia critică a autoarei în direcția preferată. Circuitul tradițional, îndobște închis: lectura operei-interpretare-relectură este înlocuit cu unul deschis sau, cel puțin, presupus ca atare: lectură-interpretare-reinterpretare (folosesc distincția lectură-interpretare în sensul propus de Zumthor). Această traiectorie mai neobișnuită a actului interpretativ în care obiectul inițial pare să fie abandonat în favoarea imaginii despre el a criticului ține de o foarte modernă poetică a recepției literare. Nu știu în ce măsură Roxana Sorescu e la curent cu studiile de hermeneutică ale școlii din Constanța, dar transferul pe care domnia sa încearcă a-l produce dinspre propedeutica istoriei literare spre hermeneutică mi se pare a sta sub influența eseului lui H.R. Jauss despre istoria literaturii ca provocare (spre teoria literară) și a studiilor de estetică a recepției ale aceluiași. Preocupările de sociologie literară și de receptare din ultima secțiune a volumului Roxanei Sorescu (din păcate sub valoarea interpretărilor propriu-zise) atestă, în orice caz, acomodarea cu metodele moderne de cercetare a literaturii, inclusiv cu teoriile lui Jauss și ale școlii sale.

Să urmărim de-a lungul unei analize modul interpretativ al autoarei. Cunoscuta poemă barbiană **Riga Crypto și Iapona Enigel** e privită într-o dublă relație: de semnificație generală, obținută prin decodarea simbolurilor și a mișcărilor lor inte-

rioare, pe de o parte, și de semnificație particulară dedusă din observarea atitudinii cîntărețului și ascultătorului baladei față de personajele acesteia, pe de alta. Ideea ordonatoare este că „baladele lui Ion Barbu se organizează în jurul unui caracter central, intrupare a unei categorii de existență care unifică tragicul și comicul într-o percepție totodată implicată și detașată”. Deși, în mare, semnificația generală se revelă autoarei în linia comentariilor mai vechi, un iz de nouitate se face totuși simțit, chiar dacă examinat cu desul de reținere: „Accentul, la o lectură mai atentă, nu se centrează pe ideea de nuntă, ci pe aceea mai complexă și mai contradictorie, de fatum, a cărui încercare de transcendere se constituie ca hybris, totul privit din exterior de un spectator sensibil la nimicimia tragediei la care este martor”. În schimb, semnificația particulară e pusă cu claritate într-o ecuație nouă, analiza curge convingător spre nucleul interpretării: „În regnul uman, cei doi, cîntărețul și ascultătorul detașat, cel care realizează grotescul rigid Crypto, sînt legați, prin atmosfera în care îi reconstituie ab-

P.S. La rubrica sa din numărul trecut al revistei, N. Manolescu, analizînd cartea unui tînăr poet, ia în discuție, pe aproape jumătate din spațiul ce-l avea la dispoziție, comentariul meu la aceeași carte apărut cu cîteva săptămîni înainte, prilej cu care îmi face o seamă de observații colegiale, nu prea departe de felul celor pe care domnia-sa le încredinșă într-un răspuns adresat deunăzi unui confrate. Dorind să fie doctorale și doar un pic rătăcioase, observațiile respective sînt numai naive și inelegante. Am avut tentația de a-i răspunde pe un spațiu mai larg, de cîteva pagini. Mi-am dat seama însă că ar fi fost, vorba cuiva apropiat, și prea mult și prea puțin. Prea mult în raport cu natura obiectelor, prea puțin în raport cu neadevărul cuprins în ele. Vanitatea ultimului cuvînt în toate, ca dealtfel și a primului, îl face pe N. Manolescu să comită cel puțin o gratuitate cînd afirmă fără acoperire că nu îi cunoșc pe poezii tineri, cel puțin un gest de manie a grandorii

surda întîmplare, nu de intelectualizată Enigel, ci de sovietnicul craf. El figurează perfect condiția spectatorului modern de tragedie, cel detașat pentru că deține sensul evenimentelor, dar implicat pentru că participă ca actor la o formă a lor”. Arcul interpretării s-a curbat așadar deasupra poemului, coborînd în marginea lui; interpretarea s-a substituit lecturii, lăsînd deschis drumul unei alte interpretări. Oarecum asemănător se potrec lucrurile și în remarcabilele analize la poeziile argheziene **Niciodată, toamna și Copilă**, în prima „toată arta stă în modul cum introduce și păstrează poetul atmosfera funebruă, fără a clinti o clipă implicata acceptare a dispariției”, pe cînd în a doua „tensiunea poetică stă nu în alternarea, retorică gîndită, a părților simetrice etalîndu-le pe EU și EL, ci în utilizarea persoanei I plural în finalul reunificator”, mai puțin interesant și mai banale fiind analizele poemelor **Morgenstimmung** și **Dubovnicească** [...]. Analiza sonetelor lui V. Voiculescu nu e nici ea strălucită de procedură amintită. Din perspectivă psiho-sociologică e urmărită literatura Hortensiei Papadat-Bengescu într-un studiu ceva mai întins, cu observații inteligente dar cam prolix, într-un limbaj adesea întortocheat și prețios (viciu mai general al scriiturii critice), neoclit nici de locuri comune de genul: „H. P-B deschide în literatura română drumul romanului de analiză psihologică”. Eseurile de ordin teoretic privind lectura în relație cu critica și educația intelectuală, paginile despre sociologia literaturii și despre modă întregesc o carte al cărei focar de interes e plasat, totuși, în textele de interpretări din prima jumătate.

Laurențiu Ulici

cînd pretinde, în compensație, despre dînsul că i-ar fi citit sau ascultat „pe mai toți” și cel puțin o impolitețe cînd mă acuză de a fi făcut o trimiteră „după ureche” la poezia anglo-americană din deceniul al treilea. De ce a ținut N. Manolescu să-mi facă aceste obiecții uitînd să le și sprijine nu știu și nici nu vreau să știu. De ce mă suspectează de a nu-l fi „cruțat” pe tînărul poet de la cenacul de luni (pe care-l conduc) nu știu, dar aș putea să aflui astfel răspunsul la prima întrebare. De ce în cronica sa reia în altă haină lingvistică observațiile mele fiind și niște exemple de versuri care în loc să mă contrazică pe mine îl contrazică pe dînsul, asta, mărturisesc, n-o mai înțeleg. Ceva mai important decît toate aceste, în fond, mărunțișuri mi se pare a fi semnul că, prea des șicanat de unii, de alții, N. Manolescu a început să se adapteze, împrumutîndu-le discret procedeele. O spun cu tristete: ar fi păcat, ar fi absurd.

L. U.

Calendar

- 2.XI.1921 — s-a născut Virgil Vasilescu (m. 1975)
- 2.XI.1924 — a apărut, pînă la 20. VI.1926, la Iași, apoi la București, revista „Lumea”.
- 2.XI.1949 — a murit Carol Ardeleanu (n. 1882)
- 3/17.1907 — s-a născut Ștefan Bossun
- 3.XI.1909 — s-a născut I. D. Iău-dat
- 3.XI.1919 — au fost deschise cursurile Universității din Cluj
- 3.XI.1924 — s-a născut Paul Cornea
- 3.XI.1924 — s-a născut Grigore Beuran
- 3.XI.1938 — s-a născut Nicolae Dragoș
- 3.XI.1949 — s-a născut Mihai Minculescu
- 4.XI.1894 — s-a născut Isaac Ludo (m. 1973)
- 4.XI.1906 — s-a născut Horvath Imro
- 4.XI.1907 — s-a născut Cella Serghi
- 4.XI.1930 — s-a născut Horia Aramă
- 4.XI.1957 — a murit Grigore Preoteasa (n. 1915)
- 5.XI.1879 — s-a născut Petre V. Haneș (m. 1906)
- 5.XI.1880 — s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
- 5.XI.1909 — s-a născut Octavian Șuluțiu (m. 1949)
- 5.XI.1920 — s-a născut Al. Șiperco
- 5.XI.1935 — s-a născut Radu Se-lejan
- 5.XI.1939 — s-a născut Emilian Bălănoiu
- 6.XI.1914 — s-a născut Alexandru Mitru
- 6.XI.1933 — s-a născut Ilie Purcaru
- 6.XI.1940 — s-a născut Mihail Zamfir
- 7.XI.1869 — s-a născut folcloristul Theodor Bălășel (m. 1941)
- 7.XI.1914 — s-a născut Ion Bănuță
- 7.XI.1923 — s-a născut Paul Georgescu
- 8.XI.1808 — s-a născut Ștefan Cristofor Stoika (m. 1878)
- 8.XI.1922 — s-a născut Mihail Gavril
- 8.XI.1924 — s-a născut Mihaela Despina Bogza
- 8.XI.1928 — s-a născut Dumitru Micu
- 8.XI.1929 — s-a născut Ion Brad
- 8.XI.1935 — s-a născut Dumitru Bălășel
- 8.XI.1937 — s-a născut Mihail Diaconescu



Al XII-lea Congres al P.C.R.

RAR, în anii din urmă, teritoriul mai străbătut, mai consumat publicistic, decît această Vale a Lotrului, sediul celei mai mari hidrocentrale de pe riurile interioare din România. Pretenția descoperirii sau a redescoperirii, în orice punct de pe traseul ei, riscă să-nfrunte zimbetul. Marele baraj „în arc” de la Vidra (121 metri înălțime) a fost zidit, stă de mult lingă cer. Centrala electrică subterană de la Ciunget (104 metri sub talpa muntelui) bate din plin, cu toate turbinele ei. Voineasa, sediul central al marelui șantier, vechiul sat de păstori din poezia lui Minulescu, urcă pe cerul Lotrului arhitecturi de stațiune alpină. Vidra, Voineasa, Ciungetul, Mălaia și Brădișorul (ultimele două botezînd două hidrocentrale-pui, roite din matca Ciungetului pe același Lotru) sînt nume familiare, care de ani și ani umplu paginile ziarelor, care de ani și ani sînt puse sub lupa cinematografului, a televiziunii, urmărîte cronologic în creșterea, în transformarea lor, despuiate de misterul singurătății, al sălbătăciei montane, devenite, cu toate datele lor, bun comun al conștiinței publice. Ce lucruri noi să mai aflăm? Ce-a mai rămas de adăugat, de reliefat, de rînduit în acest mult prea bătut, mult prea știut teritoriu, în acești munți ai Latorîței și Căpăținei, în această măreață, sălbatică, fastuoasă Vale a Lotrului care s-a identificat, în conștiința noastră, cu însuși simbolul construcției românești, al amplitudinii și forței ei, al performanțelor ei tehnice și de artă, în acești ani ai congreselor al IX-lea, al X-lea și al XI-lea ale partidului?

Romanul marelui șantier s-a încheiat. Și totuși...

Acum, după ce valul construcției a trecut, acum cînd lucrurile se liniștesc, cînd peisajele și viața Lotrului, modificate tectonic, își răcesc fierberile, așezîndu-se sau reazăzîndu-se în ineditele lor tipare, în noua civilizație, la fel de vastă și la fel de arhidurabilă ca și geografia — veche sau nouă — a locurilor, se vede bine limpede ceea ce, sub avalanșa modificărilor constructive, se vedea mai puțin sau se pierdea. Să vede bine, se vede limpede ce rămîne în urma construcției, a constructorilor, se vede ce a însemnat șantierul pentru zona în care s-a implantat, pentru viața ei, pentru calitatea acestei vieți. Se vede, altfel spus, ce înseamnă, la noi, la români, politica industrializării, ca sursă de largă iradiere a noului, care transcende faptul strict economic, ca operă socială de anvergură, desfășurată pe ample, varii, multiple planuri, transformînd monumentul industrial într-un prodigios monument de civilizație.

Nu vom opri deci, pentru prima oară de cînd străbăteam Valea Lotrului, la această realitate care, după scurgerea valului constructorilor, se vede bine, se vede ca și uscatul care iese din ape, ca și pămîntul pe care, în sfîrșit, ne rezemăm, pe care călcăm. Am trăit cartea genezei — a noii geneze a Văii Lotrului — și acum, după ce apele s-au ales de uscat, putem descoperi — sau putem face — lumea. Nu e încă timp pentru considerații generale, tabloul, în destule locuri, e încă învălmășit, încă fierbinte și agitat, încă neînghetăt în noile-i forme, el încă se mai modifică, încă mai naște surprize. Totuși, cîteva evidențe — cel puțin cîteva — ni se impun, sub izbirtura încă nedecantată a faptelor.

CÎND primii constructori au pornit spre Voineasa (evenimentul se petrecea în iarna lui 1965-1966), luînd apele Lotrului în răspăr, de la gura Brezoiului spre culmile Latorîței și Căpăținei, a fost nevoie, se povestește, de niște buldozere, ca să degajeze un drum care, practic, nu mai exista, pierzîndu-se prin zăpezile terțiare, lăsînd satul păstorilor singur și izolat sub cer. De la Brezoiu spre Voineasa, și dincolo de Voineasa, spre Obîrșia Lotrului, urcă azi o șosea de asfalt, una din cele mai frumoase magistrale montane din România. Sub unduirea ei amplă, înaltă, satul cel vechi al Voineșei se ascunde, se cocoșează, se face mic. Nu-i o metaforă, fiindcă panglica de asfalt a șoselei, întinsă pe temelii de beton peste vechile ulițe, pe deasupra lor, face ca bătrînele case, ultimele case bătrîne ale Voineșei, case cu acoperișuri de șîșă și prispe lucrate cu cuțitoaia și sfredelul, să nu-și mai arate la zi, adică la țărîmul înalt al șoselei, decît ferestrele, crescute parcă de-a dreptul din sol. Dar cîte mai sînt, din vechile case ale Voineșei?

Romanul neterminat al Văii Lotrului

Voineasa de astăzi arată ca un oraș, ea chiar se numără printre cele 140 de localități rurale care, în perspectiva enunțată de documentele Congresului al XII-lea al partidului, vor fi, în curînd, decretate orașe, sfințindu-se o realitate existentă pe-aici de mult. Voineasa, sediul central al șantierelor Lotrului, este, la ceasul de față, un teritoriu în care tranziția spre o nouă civilizație pare, văzută de jos, de la poalele munților Lotrului sau de la rădăcinile timpului, tot atît de spectaculoasă ca și o explozie astrală (sintem în imperiul marilor fapte ale luminii!) privită prin luneta astronomică a unui geograf al lumilor viitorului.

De jos, de la poale, de unde Lotrul curge calm și etern printre țărmi de beton, printre dale de piatră, pe sub poduri și viaducte uriașe și zvelte, se vede, sus, pe o măgură, noua Voineasă, așezare de blocuri și vile cu arhitecturi de „chalets”-uri elvețiene. O Voineasă cu înfățișare de stațiune, o Voineasă care, de cîțva timp, adică de cînd au plecat constructorii, e chiar stațiune, o stațiune cu peste 1.800 de locuri. E o Voineasă a prezentului și a viitorului, un oraș-satelit remorcat, printr-un paradox, la o vatră încă rustică. Dar cît mai este rustic în Voineasa, chiar și în satul de la poalele blocurilor, de la poalele timpului? Voineasa-sat e un sat care nu mai e „sat”, ci, ca și stațiunea, o așezare a prezentului și a viitorului, avînd ca anexă niște poetice case de birne, ce se pot număra pe degete, și, în munții din jur, niște stîni și niște „căsoaie” pentru iernatul vitelor, rămase, ai zice, deliberat, ca intenție, plantate acolo nu de cei care le-au plantat din veac, ci de edilii acestei zile, ca niște colorate vignete ale istoriei menite să facă și mai pregnant, prin contrast, timpul noului, să-i pună și mai clar în pagină zidirea. Satul de azi — orașul de mine — este și el invadat de blocuri, de edificii de nouă economie, de instituții social-culturale de tip citadin, răspunzînd inițial nevoilor constructorilor, răspunzînd mai apoi nevoilor proprii ale localnicilor, pretențiilor lor, stimulate de chiar noutățile care i-au invadat. Șantierul a adus în Voineasa asfaltul, electricitatea, primele blocuri, primele magazine moderne, de la alimentară și aprozar la cofetărie și librărie, a adus un mare spital, un liceu, o stufoasă rețea de servicii, de la curățătorie chimică la coafură, a adus cinematograful, a adus terenurile de sport, toate acestea alcătuiînd nucleul în jurul căruia, prin însăși logica vieții, prin însăși dialectica devenirii vieții, s-au adunat, s-au rînduit, au crescut alte și alte construcții, de la cămin cultural la dispensar, de la termoficare la aducțiune de apă potabilă, ridicate, în timp, nu de oamenii șantierului, ci de cei ai satului, dar după priceperi și

exigențe deprinse de la oamenii șantierului. Între Voineasa-stațiune, operă a constructorilor Lotrului, și Voineasa-sat, cuibul de veacuri al localnicilor și zidire contemporană a miinilor lor, diferențele de privilegii încep să se șteargă, totul convertindu-se într-o calitate nouă, prezidată de o unitară concepție, cea a orașului care va fi Voineasa.

Cea mai mare și cea mai frumoasă casă din Voineasa-sat, aliniabilă ca proporții și ca inspirație a desenului vilelor stațiunii, s-a construit, nu demult, în chiar centrul satului. Încă se mai lucrează la ea, e încă „la roșu”. E casa unui cioban. Ciobanul e Petre Mirion, unul din ultimii voineșeni rămași ciobani. Petre Mirion stă mai mult prin munți, pe la stîna, pe la „căsoaie”. Petre Mirion vine să-și viziteze casa, la zile anume, din munte, călare pe-un roib cu șea de lemn. Coboară, leagă calul de gard (gard din piatră de riu, cioplită și finisată cu meșteșug), dă ocol curții, apoi parterului, apoi urcă, făcînd să troznească scara de lemn sub pași de urs, la etaj, se plimbă prin odăile mari și cercetează atent, cu pălăria-tichie dată pe ceafă, dacă meșterii au făcut lucru bun și, mai ales, dacă-i respectă gustul. Gustul lui Petre Mirion este simplu și complicat în același timp. El vrea o casă „cum nu se află”, el vrea cînd una, cînd alta, exasperîndu-i pe meșteri, vrea cînd sobe-ursoaice placate-n ceramică, cînd „cheminee” îmbrăcate în lemn sculptat, cînd calorifer ascuns sub o draperie. El ar vrea să introducă și lumină fluorescentă, el aspiră la toate subtilitățile tehnicii. El ar mai vrea (și meșterii iar rămîn pierțiți!) ca în casa asta a lui să se simtă totuși „acasă”, la el acasă, adică să se poată aduce aici pe sine, cu obiceiurile, cu obișnuințele, cu amintirile lui, cu tot ce este și a fost dintotdeauna viața lui și a celor ai lui. El le-a cerut meșterilor să-i facă o casă „cum nu se află”, dar o casă „de-a noastră, de pe la noi”, voineșeană și românească, neapărat cu cerdac, cu stîlpi, cu acoperiș „în patru ape”, cu nișă pentru blidare, cu pivniță și coșar, el vrea o casă în rimă cu satul, cu munții, cu plaiurile și cu sufletul lui de cioban. El a cerut o casă de stilul căreia să se poată lega un cal. Cum va fi, pînă la urmă, această casă, cum se vor împăca în desenul ei, în croiul ei, coșarul cu lumina fluorescentă? Dominante, se pare, vor fi totuși noul, pretenția citadină, confortul. Cînd vine din munți, Mirion ciobanul își face drum, și nu grăbit, ci temeinic, pe la vellele stațiunii, pe care le cercetează atent. Și ia mereu, din ele, cite ceva, cite o noutate, somîndu-i pe meșteri s-o introducă în casa lui. Tradiția, mereu, își îngustează cîmpul, copleșită de aceste noutăți. Și ca Mirion fac cam toți voineșenii care-și înalță case noi.

Preutendeni, între Voineasa, Ciunget și Mălaia, motivele civilizației citadine migrează, sau se revelează simultan, sub același semn, complex și copleșitor, al noutăților aduse de șantier, de constructori. Ciungetul, sediul centralei electrice subterane, cîndva un trup de case răzlețit din Mălaia, este azi un orașel-satelit al Mălaiei, calchiînd destinul Voineșei de blocuri raportat la Voineasa-sat. O bisericuță de țară, cu acoperiș țuguiaț, cu prispă de lemn, ctitorită în 1861, unul din monumentele arhitecturii populare a Văii Lotrului, privește de jos în sus, nu umil, ci de la poală spre piscul de azi al vremii, spre un sat care, în juru-i, s-a înălțat, este altul. Constructorii Lotrului i-au făcut cadou o civilizație însemnînd, printre altele, un dispensar, un complex comercial cu etaj, blocuri de locuințe, o școală modernă, o fabrică de piine etc. Mălaia, comuna ce înglobează Ciungetul, face și ea, la rîndu-i, destinul Voineșei, asimilînd noutăți arhitectonice și edilitare (blocuri de locuințe, centru civic urban, un cămin cultural de proporții unui ateneu, dispensar, complex comercial, școli noi, electricitate, asfalt, început de termoficare, aducțiune de apă potabilă prin conducte, canalizare etc.) într-un tempo care indică ritmul mereu amplificat al vieții locului, deci, ca și la Voineasa, apropierea ceasului citadin.

Marea construcție de pe Lotru, poate cel mai grandios omagiu pe care omul acestei țări l-a adus muntelui său, trunchiului său de piatră, trunchiului-leagăn al existenței sale, făcîndu-l pentru prima oară să-și cunoască — răsfrînt în marea alpină a barajului de la Vidra — înălțimea, a coborît, deci, de la altitudinea unui monument al arhitecturii și tehnicii, în casa omului, în viața lui, modificîndu-i și casa, modificîndu-i și viața, deschizînd alte șanse acestei vieți.

O astfel de restructurare a peisajului a afectat nu numai niște ritmuri, niște moravuri, niște legi, niște obișnuințe de viață, dar, peste toate, a ruinat niște privilegii, a coborît niște prestigii, a făcut din ciobanul-stăpin al munților un detronat în propria-i împărăție, a făcut din țărîmul locului, într-o seamă de cazuri, un exilat pe propriul lui pămînt. Iar pămîntul, pe-aici, e puțin și sărac, e, de aceea, foc de scump, iar din acest puțin și sărac și scump s-au făcut, pentru marea construcție, sacrificii. Apele lacului de acumulare de la Mălaia, de pildă, acoperă nu doar vreo 45 de gospodării, ce s-au nevoit a se strămuta, dar și vreo 30 de hectare de luncă, deci o treime din pămîntul arabil al satului. E drept, gospodăriile strămutate alcătuiesc un nou cartier al Mălaiei, poate cel mai frumos, cu case-vile, cu presanță arhitectonică invidiată de satul întreg. E drept, pămîntul pierdut, înghițit de





valuri, iese deasupra, peste valuri, în alte locuri, iese chiar mai întins, iese chiar mai bogat, captările afluenților Lotrului și construirea lor în galerii subterane însemnând-nu 30, ci de 30 de ori mai multe hectare salvate de inundații, redate agriculturii. Dar șocul schimbărilor, în chip fabulos, s-a resimțit adinc în viața oamenilor de pe Valea Lotrului.

CE SE POATE spune, la ceasul de față, despre ei, despre oamenii Văii Lotrului? Despre constructorii veniți aici (și mulți din ei, precum vom vedea, deveniți ai locului, deveniți cetățeni permanenți ai lui), despre localnicii-țărani ajunși constructori, despre localnicii-țărani rămași țăărani? Despre autorii marilor transformări ale zonei, și despre simplii martori sau spectatori?

Sînt deci, mai întii, constructorii, vechii constructori, oameni cu școala Bicazului și a grădinișii, oameni de marcă ai civilizației omoneștii, eroi ai luptelor cu apele și cu munții, oameni ce și-au făcut din eroism un mod permanent de viață, iar din luptă o profesie. Ei au trăit aici, pe Valea Lotrului, ani și ani, mulți și-au cheltuit aici tinerețile, alții, aici, au îmbătrînit, s-au pensionat, și, toți, într-un fel sau altul, s-au legat de aceste locuri, de viața lor, de oamenii lor. S-au legat cu niște legături ca de rudenie, ca de singe. Ei toți, împreună, alcătuiesc o familie, o mare, solidă și solidară familie, cea a constructorilor, cea pentru care amintirea anilor fierbinți ai deputurilor, cu frământările, cu bătăliile, cu încercările lor, cu întreaga încărcătură de bărbăție și fraternitate, este prea proaspetă, și mai ales prea temeinică, pentru să se putea despărți în familiuțe sau neamuri. O asemenea familie n-are nimic de-a face cu familiile de pionieri din vestul american, deși cineva a riscat aparierea. Raportul este mai curînd invers, fiindcă ei de aici, spre deosebire de cei de-acolo, s-au venit să-și dureze pe cont propriu o situație, ci, dimpotrivă, să ridice această mîndrie a tuturor care este marea hidrocentrală și noua civilizație răsărită în jurul ei. Mulți dintre ei, după isprăvirea construcției, au rămas, rămîn și vor rămîne aici, ca specialiști-supraveghetori ai instalațiilor, ca muncitori și tehnicieni la atelierelor centrale de reparații auto ale Voineșii, prevăzute a deveni un fel de bază de tratament pentru toate mașinile centralelor hidroenergetice ale țării. Alții vor lucra la Fabrica de oxigen a Voineșii, și la alte industrii ridicate aici. Ei alcătuiesc nucleul sau matca, de reductibilă și de aleasă tradiție, a orașului muncitoresc de miine, pe care, înălțîndu-l din temelii, de la cota casei de birne la cea

a industriei, a blocurilor și vilelor, îl duc mai departe, spre împlinirea unui destin.

Unii dintre constructorii rămîn aici, în Voineasa-sat, chiar ca oameni ai satului, investiți cu răspunderi ce privesc nu industria, adică nu numai industria, ci și satul. Ion Nistor, secretarul adjunct al Comitetului comunal de partid, e moldovean de prin zona Bicazului, electrician de profesie, a venit la Lotru împreună cu tatăl său, Dumitru Nistor (azi pensionar, după treizeci de ani de muncă pe șantiere), cu doi frați și o soră, și ei constructori. S-a însurat aici (nu cu o fată de-a locului, ci cu o fată constructorică, venită și ea de prin alte părți), a fost muncitor la baraj, apoi activist, a fost secretarul Comitetului U.T.C. al construcției, a fost comandantul Șantierului național al tineretului de pe Lotru, comandînd, în epocă, 3.500 de brigadierii. E constructor și prin profesie, și prin vocație, printr-o pasiune devorantă pentru munca pe șantier, pentru viața pe șantier. Acum, tovarășii lui de muncă, de pasiune, au plecat și pleacă spre alte zări, spre alte mari șantiere, în timp ce el va rămîne aici. Va rămîne, zice, „un sedentat”, un „legat de loc”, petrecîndu-i pe cei ce pleacă cu acea nostalgie, proprie constructorilor, acești neobișnuiți ai migrațiilor, acești veșnic incendiați de febra marilor expediții spre locuri noi. Va rămîne ca să conducă destinele unei așezări încă rustice, care n-are de-a face cu profesia lui, cu vocația lui, cu familia și cu strămoșii lui, dar care are nevoie de el, de spiritul vechiului muncitor, de conștiința vechiului comunist, de experiența vechiului activist.

Sînt apoi, lingă vechii constructori, cei noi, cei tineri și foarte tineri, cei de ultimă sau penultimă oră, recrutați dintre oamenii Văii Lotrului, calificați aici. Sînt, spun statisticile marii construcții, cam vreo 3.000 cei calificați pe Lotru. Profesiile îmbrățișate de ei, spun aceleași statistici, sînt vreo 25, ei ajungînd cam de toate, în toate compartimentele muncii, de la mineri la buldozeriști, de la betoniști la topometriști, de la laboranți la șoferi, de la sondori-forați la operatori de stații radio (punctele de lucru depărtate, izolate, comunicînd cu dispeceratele șantierelor prin radio), de la excavatoriști la sudori, de la electricieni la strungari, de la fierari-betoniști la marcaragii sau zidari. Unii din ei, prin forța împrejurărilor, încetează de a mai fi „ai locului”, se despart de loc, pleacă pe alte șantiere, dar mulți, cei mai mulți, rămîn, ni se spune, „în zonă”, la construcția hidrocentralelor de pe Lotru-aval sau de pe Olt. Ei au trecut de la viața lor veche, cu șanse mici, de la mica gospodărie, de la o economie sumară, strînsă, deseori autarhică, la marea deschidere a muncii in-

dustriale, deci la un alt fel de armistițiu cu locul lor și cu timpul lui. Pierderea unor repere exterioare, mărginite la un ogor, la o stîină, la o ogradă cu pomi și păsări, ca și a unor puncte de sprijin lăuntrice, a unor idei, credințe, obișnuințe și legi ce treceau neschimbate din strămoși în urmași, fac din ei, ni se spune, niște neliniștiți, niște oameni din care tihna e alungată, culoarea dominantă a vieții oamenilor de pe Lotru fiind, în clipa de față, tocmai această neliniște, această grabă de a intra — cit mai adînc — în cinul sau tagma noului, prin care să-și edifice niște certitudini, pe locul celor ce s-au ruinat. Se verifică și aici o observație a sociologilor, privind apetența la nou, receptivitatea la nou, graba febrilă de a-l cuprinde, proprii țăranului devenit muncitor, deși cărările tehnicii, pierdute în zările matematicii și fizicii quantice, se lasă cu greu urcate, cu aspre tatuări de inițiere, nelăsînd să se filtreze comod nerăbdarea și graba printre parametrii încurcați ai noilor discipline ale gîndirii. Niște constructori de pe alte meridiane, meșteri din tată-n fiu, ar fi, poate, mai indolenți la secretele noului. Dar acești foști țăărani și ciobani ai Voineșii sau ai Mălaiei cercetează taina cu o seriozitate prea gravă, aburcînd grelele, aridele scări ale cursului de calificare, ale școlii de meșteri, ale liceului seral, cu o rivnă, cu zel aspru, cu cheltuială de multe zile și multe nopți.

Rezultatul — un prim rezultat — este, astfel, noua structură a populației. Toată suflarea se îndreaptă spre industrie, toți tinerii se îndreaptă spre școli. La Mălaia, secretarul adjunct al Comitetului comunal de partid, Ilie Manta (și el muncitor, ca și Nistor de la Voineasa), socotește la doar vreo 10-12 (din 3.500 de suflete!) familiile de „țărani integrali”, ocupați exclusiv cu agricultura și creșterea vitelor. La Voineasa, comună cu vreo 2.700 de suflete, 67 la sută din populație e ocupată, spun scriptele primăriei, în „activități productive industriale”, 4 la sută în „rețeaua circulației mărfurilor și a serviciilor”, 26 la sută în „alte activități” (intelectuali, lucrători în administrație și gospodărirea obștii etc.) și doar 3 la sută mai sînt țăărani. „Țărani”, adică ocupați cu agricultura, cu oile și cu vacile, cu muncile și cu zilele calendarului hesiodic, dar țăărani care, scoși din exotismul baladei montane și plantați în lumea reală a Văii de azi a Lotrului, arată cu totul altfel decît strămoșii, decît părinții, chiar și decît ei înșiși cei de ieri. Viața lor țăăranească s-a schimbat, începînd cu familia, cu familia lor țăăranească, ieri încă arhaică, încă patriarhală, conservînd forme de existență, de orînduire a existenței, în stare pură, primordială, genuină aproape, spre incitarea cercetătorilor, ce descindeau în „Loviștea Lotrului” ca într-o rezervație de arheologie socială dintre cele mai mari și mai bogate. Acum, această patriarhală familie țăăranească s-a destrămat, coerența-i de rocă s-a desfăcut, s-a spart, prin ogrăzi și prin suflute bat niște vînturi care le sfîșie în porniri polare.

CEA MAI veche dinastie păstorească, dintre cele ce încă „rezistă” ale Voineșii, este cea a familiei Mirion, nume știut pe Valea Lotrului de vreo două secole, cu rădăcini ce se ramifică, în timp, peste munți, în Rășinariii lui Goga. Unul din Mirionii este Petre, cel despre care am mai vorbit, cel ce-și ridică în inima satului acea casă „cum nu se mai află”, ea însăși, ca desen și ca destin, o expresie a tendințelor centrifuge, cu deschidere „spre oraș”, spre nou, care sfîșie — sau organizează altfel, într-o inedită structură — familia voineșeană a acestor ani. Mirionii de azi sînt nouă frați, șapte băieți și două fete. Băieții, de mici, au dat oiaia prin strungă, fetele, de fetițe, au învățat să prepare cașul, și, pînă mai acum niște ani, cei șapte erau ciobani, cele două erau băcițe. Acum, numai patru băieți, adică Petre și încă trei frați, mai sînt ciobani. Unul altul dintre băieți e maitru, un altul șofer la Atelierele centrale, fetele, adică surorile lor, au trecut prin liceu (prin liceul deschis la Voineasa), amîndouă sînt azi contabile, iar copiii lor, ai tuturor celor nouă, frați fără excepție, sînt elevii la liceu.

La Mălaia, stilul oierilor este Ion Ganea, și el, ca și Mirionii, coborîtor dintr-un lung șir de păstori, dar șirul, iată, s-a retezat, s-a oprit, capătul lui este Ion Ganea, fiindcă băiatul acestuia, tot un Ion, absolut de școală profesională, este mecanic pe șantierul hidrocentralei, iar fata, trecută și ea printr-o școală, e strungărită.

Această spargere a familiei, această despărțire a vieților, a preocupărilor, a modurilor de muncă, a modurilor de existență, implicit a mentalităților, petrecută la nivelul familiei, al „grupului social mărunt”, este însă doar fața unei medalii. Reversul, la nivelul „grupului mare”, al obștii, este nu despărțirea, ci, dimpotrivă, închegarea, coeziunea, fraternitatea, unirea întru idee, solidaritatea întru gest. E și acesta un efect al acestor ani, al „școlii Lotrului”, al acestei creații care, oriunde s-a săvîrșit, în munți pustii sau în vechi așezări, la cote aeriene sau subterane, a avut ca lege cooperarea, camaraderia, răspunderea fierbinte pentru destinul și reușita tuturor, unicitatea operei fiind o rezultantă obștească de eforturi și îndrăzneli. Acest model de relații, de etică, de climat reprezintă, pentru omul acestor munți, o noutate. Omul Voineșii, al Ciungetului sau al Mălaiei, era, ca tot omul munților, un insingurat, un retras, un rebarbativ la orice imixtiune în viața lui, trăind exclusiv pentru sine, nesuferind nici o atingere cu ceilalți. Cit s-a schimbat acest om se vede, ne spune loil Andrei, secretarul Consiliului popular al Mălaiei, din cit face el, unindu-și puterile cu cei din jur, pentru obște, pentru traiul comun. Aici, la Mălaia, satul întreg a pus umărul la ridicarea unui cămin cultural cu 250 de locuri, a unui modern dispensar, a unui mare complex comercial. Multe din întreprinderile obștești în care se prind cei ai locului au scadențe îndepărtate, într-un viitor pe care, poate, mulți dintre ei n-o să-l mai apuce. „Școala Lotrului” se vede și-aici, modelul constructorului este vădit. Este vădit exemplul acelor oameni care, făcîndu-și din romantism o profesie, făcîndu-și din dăruire o lege a vieții, făcîndu-și din provizoratul trecerii lor prin niște locuri cea mai temeinică afirmare sau așezare a ființei lor, trăiesc, muncesc, există nu pentru azi, ci în contul zilelor viitoare, nu pentru ei, ci în beneficiul urmașilor, al celor care, primînd în dar opera isprăvită, vor privi — observa cineva — eroismul construcției, marea ei investiție de efort, de sudoare, de pasiune, ca pe o simplă datorie împlinită față de ziua de ieri.

IN VALEA Lotrului, mai mult poate ca oriunde în munții noștri, ne întîlnim astfel, în aceste zile, cu întemeieri, cu prefaceri, cu noutăți ale vremii revelînd un freamăt de viață unic. Și totuși, ce liniște, ce mare liniște domnește pe-aici, în aceste zile! Ce liniște mare, măreață coboară în sat, în această Voineasă a freneticelor prefaceri, cînd coboară din munte, în amurguri dulci de octombrie, Mirion ciobanul, călare pe roibul său cu șea de lemn! Acum, în tîrziu toamnei, amurgurile Voineșii sînt pline de cai, asfaltul șoselei tresare ca dintr-un vis — un vis de demult — sub tropotul lor mărunt, ca un picur de clipe ale eternității. Coboară caii, cu poveri de fin din pășunea alpină, poveri care-i acoperă ca niște grele, gigantice blăni țepoase, coboară din codri și munți — ca și ieri, ca și alaltăieri, ca întotdeauna — acești cai-arici din care nu se mai văd, prin blana de țepi, decît boturile, — amirosînd — ca și ieri, ca și totdeauna — liniștea satului.

Voineasa, vatra marilor prefaceri ale acestor ani, Voineasa, viitorul oraș modern, e un spațiu al liniștii. Marile mișcări epice, zgometele, tumultul, bubuiturile, uruitul tectonic, care a modificat și încă modifică o geografie, se petrec mai departe, au coborît „în aval”, la „hidrocentralele-pui” de pe același Lotru, sau se petrec în adînc, în culisele subterane ale centralei de la Ciunget, sau sus, pe culmi, la înălțimi de peste 2.000 de metri, unde liniorii, acești alpiniști ai luminii, incurcă soarele între liniile înaltelor tensiuni. E și aici, la Voineasa, mișcare, multă mișcare, e multă viață, dar vatra satului, totuși, este prea mică pentru ca automobilele, autobuzele, autocamioanele să foarfece creierul liniștii. E liniște la Voineasa, fiindcă valul construcției a trecut, fiindcă acum se alege, precum uscatul de ape, cea nouă intimitate a vieții, cea nouă și teafără certitudine a viitorului.

Sentimentul pe care-l culegi din toate — cel de certitudine, de temeinicie, de plînătate, de mîndrie, de civilizație constituită, de tumult de-acum limpezit, cristalin ritmat — e, altfel spus, un sentiment al viitorului, un sentiment care face ca romanul fierbinte al Văii Lotrului să ni se pară, într-un fel, încă la început.

Ilie Purcaru



Toamnă de aur

PE GRIVIȚA am copilărit. Am cunoscut-o ca pe buzunarele mele găurite... Se încingeau chefurile furibunde, cu viori strivite în picioare, laolaltă cu paharele, se înfiripau, la repezeală, idile cu tarif, porneau temutele barbuturi, la care se pierdeau pînă și casa, camioane cu cai, și chiar șlepurile de pe Dunăre; se chiuia, se sughița, se înjura, se împărțeau — la „Salata” și la „Olimpia” — sifoane în moalele capului, se da și cu cuțitu’...

În zori, căsescind și întinzându-și ciolanele amorțite, de sub zidurile gării, „bagabonzii”, treziți de bocancul „curcanului”, porneau alene, firindu-și picioarele, către o nouă zi, la fel de inutilă ca și toate celelalte, în aburul pur al dimineții. Soarele, care văzuse multe în viața sa, se îndura să trimită, și pe Grivița noastră, câteva sulți de aur...

Culori vii? Paletă aprinsă? Exotism? Pe dracu!

Toată această subumană viermuială, întregul parazitism, această putrefacție fosforescentă nu era decît o formă, cea mai inevitabilă, a vieții strîmb alcătuite. Nimic altceva! Acu’, cine crede că Grivița era încărcată numai de provinciali debarcați în Nord, dame, pungăși de buzunare și șmecheri de biliard — ar vedea-o numai dintr-o parte.

Exista (de ce să nu fim drepti) și o alta: muncitorească, ceferistă și dură, gravă și eroică, fumînd, zi și noapte, din toate coșurile Atelierelelor, asurzită de chiotele locomotivelor, care pornea din dreptul cimitirului Sf. Vineri și, trecînd șina Constanței, se pierdea, noroioasă și sumbră, pînă-n depărtările mocirloase ale Dămăroaiei...

Eu, nu mai știu de ce, făceam „primarele” la o școală, cam selectă, pe nume „Cuibul cu barză”, pe Știrbei Vodă.

„Era să mai uit un detaliu „exotic”: barbugii, nu o dată, atunci cînd dădeau de bani la „oase”, își cumpărau în afară de vin, tutun și salam, și cite un... băiat! „O să-mi iau un băiat” — era o expresie consacrată! Băiatul se cumpăra pe patru-cinci lei, pe-o nimică toată, pentru două-trei ore. Omul neștiutor de carte își tocmea un copil, care știa să citească, și se înfunda, cu el, într-un cinema: Marna, Marconi, Model ș.a.m.d. În sarcina celui mic intra obligația de a-i citi, celuilalt, toate dialogurile filmului. Am cîștigat și eu puțule, cu chestia asta...

Într-o iarnă, destul de afurisită, era în 1933 — de ce să m-ascund pe după dește? — nu prea aveam ghetete. Acasă, cu lemne, o duceam cam tîrîș-grăpiș, și mama m-a dat „în pensiune” la bu-

nica, care stătea într-o coșmelie, pe Caraiman. Ca și oamenii care trăiesc pe malurile mării, dobîndindu-și existența din întinderile mișcătoare ale apelor — navigînd sau aruncînd năvodul — aidoma, și oamenii de pe Caraiman, ca și de pe alte zeci de străzi umile și asemănătoare, se hrăneau din piinea amară a ceferului. Erau ba cazangii, ba fochiști, lăcătuși, mecanici, forjori, vopsitori de vagoane ș.a.m.d.

Bunică-mea pe vremuri măturase vagoane, la depoul București-Călători. Apoi, habar n-am cum, pe semne că de bătrînețe, fusese lepădată în voia sorții și se judeca, de ani de zile, cu „blestemății de la birouri”, pentru o pensie neizbutind să descurce ițele incurcate ale unui „proceș” cu statul. Trebuia totuși să trăiască neapărat, pentru că visul vieții ei de bătrînă, a restului ei de viață, devenise dorința aprigă, sălbatică, să înfrîngă, ea, **ceferul**...

Și astfel, văzînd și văzînd că viața îi refuzase piinea, întorcîndu-i spinarea, s-a ploconit în fața prezenței mai îndurătoare: Cocoana cu uncolta agricolă la umăr, care stăpînea cu strășnicie peste cartier, veghînd circulația în cimitirul Sf. Vineri...

Adică s-apucase bunică să dîchisească morți, să le facă colive, să tocmească popi etc. etc.

Coliva și alte pomeni d-ale gurii le morfolea ea, iar bănușii căpătați îi strîngea cu o avarie care l-ar fi hipnotizat și pe Balzac; și pentru a-i duce, în dinți, neatînși, la domnul avocat Petrisor, aliatul său cel mai de nădejde, în războiul necruțător, pe care-l declarase, ca, Căilor Ferate Române...

Țin minte că nu-mi prea venea mie la îndemînă ocupația bunicii, mă cam codeam — nici eu nu știam prea bine de ce — dar... iarna, acolo, în coșmelia bunei, godinul mai dogorea cîteodată, iar gustul colivei dulci, presărată cu perle de-argint, cu stelele cerului înghețat, îmi stăruie și azi în gură.

În iarna aceea, cum zic, în ’33, cînd sărăcia și gerul mușcau din carnea cam subțirică și amărîtă a oamenilor, nevoile ajunseseră gîtuitoare. Concedierile și „curbele de sacrificiu” apucău ceferiștii de beregăți. Oamenii puneau mîna și vindeau, pe nimic, lucruri din casă, rupeau cu îndirjire scînduri din gardul cimitirului, umblau înfocoliți ca mizerii, băteau zilnic pragurile direcției Atelierelelor, iar seara, cînd trozneau copacii, se strîngeau și, în pîlcuri, ca lupii, se buluceau pe la sindicatul de lingă podul Grant, al ceferiștilor, care purta emblema cu două mîini, strînse tare, într-un salut...

Patroana bunicii căpiase parcă: dădea, răzbit, cu coasa, în dreapta și-n stînga, iar bătrîna venea tîrîș în urma

ei, și încălzînd apă, în bocetele femeilor, la lumina înlăcrimată a luminărilor, aduna cu statornicie alți bănuși, pentru domnul avocat Petrisor. Într-o dimineață geroasă cînd, se vede treaba, cuțitul pătrunsese la os, a pornit, înălțîndu-se larg, peste întregul cartier, vaicrul sirenei celei mari de la Ateliere...

Buna, pentru că știa multe, m-a zăvorît în coșmelia ei și a fugit, înfrigurată, ca niciodată. Am rămas doar cu țipătul neostoit al sirenei, care-mi străpungea inima, țiuindu-mi în urechi! Din stradă se auzeau mișcări zorite, vinzoleală, chemări aprinse, tropot de oameni stîrniți — larmă născută ca de-o primejdie.

Am zis că-i război, și mi-am tras pătura în cap, stăpînit de strigătul, nesfîrșit, al sirenei.

Noaptea, către dimineață, în brațele bunicii, am auzit tîcînd niste uriașe mașini de cusut!... Dimineața, cu ochii mei, am văzut camioane militare cu prelată, încărcate la refuz, gonind pe Caraiman, în huiiditurile înnebunitoare ale femeilor. Peste cartierul înzăpezit al ceferiștilor, crimele de la Ateliere așternuseră o necuprînsă pînză de jale... Aceasta a fost copilăria.

TINERETEȘA m-a prins sub direcția lui N.D. Cocea, împreună cu poetul-prieten Geo Dumitrescu, unde făceam pagina literară a ziarului Uniunii Patrioților — „Victoria”.

Lucrasem la secretariatul de redacție la „Știința”, care era așezată atunci în clădirea fostului „Curentul”, și colaboram la „Știința Tineretului”, unde Ion Caraiman polariza tineri gazetari și scriitori...

Trăiam în fugă, cu sufletul la gură, gîfîind, nemaisăturîndu-ne de libertate. Am făcut, tot la repezeală, în acei ani glorioși, trei expoziții de caricatură, pe care le pomenise, cu condeiul, și Petru Comarnescu, și N. Carandino, și alții...

Apoi a venit valul, stîrmit de partid, al reconstrucției. Cu mîncarea o duceam cam subțirel, ca și toată țara, dar tineri fiind, ne hrăneam, mai cu seamă, cu elanuri și optimism, cu marile combustii patriotice, alimentate de partidul comunistilor. Victoria revoluției de eliberare națională și socială a fost, cum se știe, un moment epocal al întregii istorii a României...

A pornit marea șantier a tineretului de la Salva Vișeu. N-am fost acolo decît cu inima, în schimb, am muncit, ca brigadier, la Agnita-Botorca, apoi, cu mulți prieteni tineri, la conducta Ceanul Mare-Cluj...

Vizitînd ultimul șantier, poetul Eugen Jebeleanu, care electriza sute și sute de brigadieri cu versurile sale înlăcrimate, scria mai apoi în „Flacăra” (literatură): „... O birnă, care-mi strivise unghia, delicatul Grinevici o săltase pe umăr, cu dezinvoltură...”.

Amintiri? Sigur! Multe și de tot felul. Nu se poate, cred, trăi fără amintiri, (și bune și rele).

AM PETRECUT apoi cîteva luni în Valca Jiului... Lucrasem la Petrila, la orizontul XII, calificîndu-mă miner-ajutor. Am avut prilejul și bucuria de a mă împrieteni cu doi performeri, doi campioni ai cărbunelui: Căpetin Geza și Pop Ludovic, care avea o echipă de ortaci, de ziceai că-s de-ai lui Avram Iancu.

Apoi a urmat „campania” de la Bicaz.

După scurtă vreme, am devenit responsabil cultural al imensului șantier, al hidrocentralei. Azi, cînd privesc oglinda nemîșcată a lacului, de la înălțimea barajului, tare greu îmi vine a crede că alergam pe fundul acestor ape, unde se foră, în munte, tunelul-intrare, sub bagheta măiastră a inginerului Mosora...

Pe poetul Dimitrie Stelaru (înduplecîndu-l pe Ilie Caner, președintele complexului sindical) l-am uns director! Directorul clubului cultural, de la Dodeni. A funcționat Mitia Stelaru cît a putut, dar odată cu piclele toamnei, călătorite de pe crestele Ceahlăului, vâlătucîndu-se peste apele Bistriței, cuprins de febrele anotimpului, a șters-o la București, uitînd, în grabă, să lase cheile clubului cultural. De unde butada, care a circulat mult printre scriitorii noștri, cum că Stelaru (sic-i țărîna ușoară!) ar fi fugit cu cheile... Bicazului.

Cunoscîndu-l și, în scurt timp, împrietenindu-mă cu Miron Radu Paraschivescu, acel mare poet care a grădîrit generația de călărăși ai Pegasului — multe am învățat și eu de la **Merepe**-ul...

În primul și-n ultimul rînd, faptul că reporterul este, și trebuie să fie, martorul de zi cu zi al evenimentelor țării, talmăcindu-le cu condeiul!

„Într-o vară, aflîndu-mă la mare cu M.R.P., ne-am sculat cu noaptea-n cap, cu gîndul să vedem cum răsare soarele, din apele albastre ale Mării Negre. Zis și făcut. Am dirziți noi nițel, în răcoarea zorilor, cu privirile pierdute în roșeața orizontului, pînă s-a înălțat, în toată măriștea sa, roata de foc. Pe plaja pustie, unde se ciorovăiau cîțiva pescăruși — pe care Miron îi numea albatroși — am zărit profilîndu-se pe cer statuia unui ins uriaș, care contempla, în reculegere, actul răsăritului. Astfel, am avut bucurosul prilej de a-l cunoaște pe marele, în ambe sensuri, reporter Geo Bogza. Fusese și-n Spania, în vremea războiului civil, aidoma lui Hemingway, și altor scriitori de stînga, și povestise, ca nimeni altul, istoria Oltului nemuritor, și alături de Brunea Fox îi dădea zor cu condeiul despre viața și tristețea amărăților din București...

După Eliberare, am uitat să zic că am lucrat și la cotidianul „Națiunea”, sub bagheta vrăjitoarească a lui George Călinescu, pe care, mai tîrziu, profesorul Ivașcu l-a ademenit să iscălească, săptămînal, cronică sa optimistă, în „Contemporanul”.

Tot „Contemporanului” îi revine meritul de a-l fi publicat, periodic, pe marele Arghezi pe care l-am vizitat, în mai multe rînduri, în vila pe care o locuia, pe fosta șosea Jianu...

AU trecut, rînd pe rînd, cel 35 de ani de la Eliberare! Cîte nu se pot spune, cîte nu s-ar putea scrie... În pragul acestei toamne de aur, încărcată de toate roadele pămîntului românesc, și încărcată, mai ales, de marile **Fapte** ale poporului nostru — stau și adulemec viitorul vetrei noastre mume.

Partidul ne-a luminat drumul acesta, acest suîș cu cele 35 de trepte de beton, oțel și suflet muncitoresc.

Ne stă, pe masa „de brad”, Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român — desfășurînd în fața ochilor noștri fermecați întregul viitor — apropiat și concret — al României.

De iubit, ne iubim Țara, care a pornit-o cu pași hotărîți către înalta civilizație socialistă.

Așadar, în toamna asta de aur, privirile noastre către viitor sînt încărcate de dulcele poveri ale împlinirilor, tot mai făgăduitoare, către acea viață mai bună, mai dreaptă, spre care ne cîrmuiește Partidul, singurul far al Călătoriei noastre spre fericire.

I. Grinevici



Calea Griviței, astăzi

Festivalul de poezie „LAUDĂ-SE OMUL ȘI ȚARA“

■ „Laudă-se omul și țara“ — lată un generic demn de firea românului, întemeiat pe un milenar cult al elogiului, probat de dimineața pînă seara în fiecare zi a existenței noastre istorice.

Elogiul vieții — vădit în atitudinea față de datele fundamentale ale existenței, elogiul naturii — ilustrat de sistematica relațiilor omului cu mediul natural, în fine elogiul omului însuși — confirmat de profunda omenie a locuitorilor acestei țări.

Maramureșul nu face excepție și nici maramureșenii nu fac, de aceea ideea oamenilor de cultură sigheteni de a pune concursul de poezie organizat aici, sub genericul de mai sus, mi se pare intrutotul remarcabilă, denotînd un exact sentiment al istoriei și bună intuiție a valorilor perene.

Tărîm eminentă poetică, Maramureșul e, totodată, tărîmul unor prefaceri contemporane de care mentalitatea turistică nu vrea să țină seama, uitînd că singurul mod de a conserva frumusețile tradiției spirituale din acest spațiu este continua îmbogățire a vieții prezente.

Acesta este sensul mai înalt al concursului de poezie care-și propune nu doar să valideze tinere talente de pe tot cuprinsul țării ci, în egală măsură, să pună față în față aici, în Sighetu-Marmației, poezia cu cititorii ei.

Implicată, ea și în alte rînduri, în viața literară a țării, Uniunea Scriitorilor a fost prezentă și la Sighetu-Marmației prin cele două premii acordate unor tineri poeți, prin echipa de scriitori participanți la manifestările festivalului, sporindu-i acestuia prestigiul și, astfel, sporindu-și și șleși prestigiul între cititorii și creatorii de literatură din toate zonele patriei.

L. U.

PREMIUL UNIUNII SCRITORILOR



Gheorghe
PÂRJA

Blana de jder

Nu pot dormi cu fața spre ușa de lemn
Unde oul de pasăre clocește în cuiburi de frig
Nu pot uita mina înmănușată a iubitei, nici iedera
Prelinsă pe clădirea gării și strig :

Uite liniile căii ferate sint strimbe
Ușa vagonului ca un ochi de balaur
Trec pe trenuri de întineric
Fete cu părul de aur.

Dincolo de cîmp îmi crește, pintec de femeie
Dealul, margine de lume și mormint
Bocancii bunicului din prima bătaie
Sapă loc de fintini și de cuvînt.

Nu pot dormi pe ape, nici pe foc
Iarba s-a prelins prin mine și prin cer
Cit de aproape e pocnetul armei de vînătoare
Cînd iubita doarme domestic în blană de jder.

Buletin de știri

Locuiesc din nou în ochiul provinciei
Zăpada mi-a născut un fiu
Mai joc șotron cu Mihai Olos
Lingă o magazie de lemne, tirziu.

Tata și-a pierdut un izvor
Mama culege nopții porumb
Au dispărut cîteva case
Fratele meu e un soldat de plumb.

Fagii Gutiiului îmi cresc în singe
Prietenii cumpără cămașa ninsorii
Bătrînii satului au coborît pe riu
Acoperiți de munte și glorii.

A rămas o șină de cale ferată
Și-un știubei bintuit de albine
În casa de țară laița pustie
Stă roasă și ochiul adoarme în mine.

Echilibru

Mai rămîn dator cătușei prinsă-n rana unei flori
Mă întorc în tirgul veșted să îmi scriu învățătura
Cînd planetele se ceartă în împărăția lor
Pe cîmpie se astupă ochiul văilor și gura.

Eu rămîn în minerale răspîndit pînă la singe
Caut drumul așezării povestită în alt veac
În icoana de cenușă neamul ingerilor plînge
O potcoavă ruginită, călărețul fără leac.

Prin orașele de iarbă se incurcă trecătorii
Alte păsări își trec zborul înspre teritorii reci
Am rămas doar eu și fata, lingă noi judecătorii
Se incurcă-n nebunia secolului douăzeci.

Moara de sare

Lui A.E. Baconsky

A plecat trenul din orașul provinciei
Iedera crește ca o noapte pe șine
Oamenii s-au mutat cu casa în gară
În orașul provinciei trenul nu vine

Cum să crezi
În huhurezi
Cîntă o dată
Și-i niciodată

Acum stau mai jos la moara de sare
Cineva strigă pe coline în sus
Anatol, Ana și sarea se sfarmă
Și roata grea a rămas fără fus.



Constantin
LĂMUREANU

Ceasul de toamnă-n Bărăgan

Acum, cînd noaptea în salcimi se culcă,
înverșunat cîmpurile ne latră
cu luna preschimbă-n miez de nucă
și chipuri de țărani topite-n piatră.
inchis sub brazdă ca-ntr-o cușcă
grăuntele-și inchiupie că-i glonț
și-avzîrle-n aer spicul ca o pușcă
plumbul eretic transformat în clonț.
ceasornice ascunse în verdeață
preschimbă-n ore clipele prelungi.
e rece cînd e soare și cald cînd este ceață
și zilele-s mai scurte și nopțile mai lungi
și tremură de friguri ciorchinele în teascuri
cum plînge-omida-n fluturi și fierul plînge-n pluguri
și se prelinge crîngul în tot mai multe vreascuri
visînd la timpu-n care se va preface-n muguri.

Din nou se face noapte

Subțire umbra lumii prin arbori se strecoară.
A mai crescut o roză în trupul tău tirziu,
sub pasul tău frunzișul în rouă se preface
și soarele-mi apare mai pur, mai auriu.
Și lacome jivine din ziuă par să roadă.
Cînd ai plecat iubito a mai murit un zeu
și-a început în noapte lumina iar să cadă.
De-un timp se face noapte, nu știu de ce, mereu.

Scrisori dintr-o tranșee planetară

2.

zborul era perfect, egal, tăcut,
morții-n tranșee mincau lut,
gîndul ne flutura hai-hui
peste mireasa nimănui.
gîndul cînd doarme, cînd petrece
glasul de piatră
și e rece
aici, în timpul din pămînt.
trupul tău miere e și vînt.
la colțuri viața vinde flori,
se moare des de două ori.
eu mă desfac, tu te desfac,
stelele trec prelung prin noi,
prietenii se duc, se-ntorc
porcul mai este încă porc,
fiarele flămînzesc în miei,
strada miroase tot a tei,
dragostea stă în aprozar,
o întimplare e un zar,
cîmpul se pierde printre maci,
eu mă desfoi, tu te desfaci,
în gură-mi cîntă cite-un cuc,
nopțile plîng și-apoi se duc.
domnul în negru este mort,
doamna cea blondă e de tot,
glontele alb e glonte gri,
eu mai sint viu, tu nu mai vii,
frigul adoarme într-un lemn,
eu sint, tu ești, noi nu sintem,
soldații mor, soldatii-s morți,
unii sint ei, alții sint hoți,
unii sint tot, alții nimic,
pămîntul este curb și mic,
din ochi îmi curge un poem,
eu sint, tu ești, noi nu sintem,
eu sint, tu ești, voi fi, eram,
între noi doi mai e un geam,
între noi doi mai e un gînd,
ceasul ofta suav trecînd,
clipa în oră se făcea,
era un timp și nu era.

PREMIUL FESTIVALULUI



Doina
PETRULESCU

Cai și trandafiri

Bătuți în cerul gurii trandafiri
Tandrețe smulsă din copilărie,
Albastrul tot bătut cu amintiri
Cînd caii tatii încă-s veșnicie...

Într-un rotund de pleoapă tot pîndesc
Cum rotunjește lacrima în timp,
Peste înaltul griului ceresc
Mă schimb de anotimp cu anotimp...

M-aș cobori în coamele de vînt
Copil învins de boala unei vieți,
Dar trandafirii în amurg se vînd
Și-și strigă, roșii, rînila în pieți

M-aș cobori în semnele de ris
Cu păsări pămîntești la subsorii,
Dar stau ascunși în umbra unui plîns
tăcuții cai lunatici și ușorii...

Ingenuncheați stau caii în lumină
Și nu mai sint stăpînul lor demult...

Dar mi-e așa de dor de tine mamă
Că roua-i tulbure și lanu-i vînt...
Eu n-am uitat... E-o vreme ce mă cheamă
Și mă îndepărtează de pămînt...

Primăvara

Ce limpede zi mă-ncarcă
și mă descarcă pe străzi...
Se vînd brînduși pe ochii mei de rînd...
Prin parc mă mușcă
iarba de călcii
făcîndu-mă să plîng...
Mă fac mai muscă,
și mai gîză ca oricînd
să nu mă vezi,
să nu mă ști
cerșînd căldura și
norocul de a sta așa visînd,
pînă cînd vii...

De toamnă

Scuturat în puterea pămîntului
îmi trec gîndul ca un cal alb și singur
pierdut în hățîșuri...
și te privesc în sus, plouă prin cer
tirzie urma cocorilor duși...
Nu cîntă, nu cîntă pădurarul
și îmi adoarme ziua prin copaci, pe cînd
trec roșii-n amurg, bătrînii corbi ai toamnei...

Clipa

Subțiri de ploi copacii curg spre mare...
Ca plute străvezii în noi se stringe,
Sub păsări cad zăpezile-n ulcioare
Și-n cer se sparg tăcerile pe rînd...

E-o clipă doar de vagă-ncremenire
Cînd ochii ni-i legăm sub vreun amurg,
Cînd cade-n noi lumina mai subțire
Și zburători copacii ne ajung...

E-o clipă doar de arșiță pe gură
Și-o-ngenunchiere albă pe un rug.
Cînd n-avem nici iertare, nici măsură
Pentru pedeapsa vorbelor ce curg...

Și-apoi aceeași stînjeneală-n ape
Cînd tălpile de scoarță ni se rup,
Nu-i nimenea pe-aproape să ne scape,
Copacii ne coboară peste trup.

Comedia poate fi serioasă și politică

Teatru

Shaw la Giulești

■ CEA MAI recentă premieră a Teatrului Giulești se înscrie pe linia ascendentă a evoluției acestui colectiv preocupat a-și lărgi continuu deschiderea spre abordarea unui repertoriu de primă linie — națională și universală — în viziuni regizorale ce ambiționează ineditul, originalitatea. Așa este și cazul spectacolului cu **Dragă mincinosule** de Jerome Kilty, montat în regia Getei Vlad pe scena sălii Majestic, având în distribuție pe Agatha Nicolau și Ion Pavlescu. Dirijat cu atenție, în special la nuanțele de ordin sentimental, cu finețe și subtilitate în lansarea ironiei și a cinismului, cu luciditate și cenzură în latura pasională a textului, cuplul acesta actoricesc s-a împlinit fericit într-un recital dialogat construit pe fondul documentar al literaturii epistolare dintre George Bernard Shaw și Stella Campbell. Regizoarea a evitat, cu îndreptățire, posibilitatea proiectării eroilor într-un spațiu și într-o atmosferă aureolate de legendă, alegând soluția mult mai utilă, mult mai fidelă unei confruntări de idei, de aceea și mai puțin comodă, a unui spectacol de sugestie realistă, tensionat dramatic pe datele oferite de chiar raporturile intime dintre cei doi protagoniști — desigur în linia puternicei personalități a fiecăruia în parte, așa cum ni se păstrează ei în conștiință, așa cum le consummează obiectiv istoria contemporană. Meritul regizoarei este acela de a fi izbutit să depășească simpla ilustrare a unei „intrigi” deduse din legătura, mai mult sau mai puțin sentimentală, dintre celebra (în epocă) actriță engleză și marele scriitor G. B. Shaw, dând spectacolului, cum spuneam, turnura unei veritabile drame existențiale a creatorului modern. Ion Pavlescu și-a conceput rolul cu siguranță, evoluind pe linia unui sentimentalism cenzurat, întocmit de o combustie afectivă interioară, marcată constant de ironie și sarcasm, imaginându-și un erou (G. B. Shaw) frământat, neliniștit meru în raport cu marile probleme sociale și politice ambiante ce grevează acut asupra relațiilor particulare, izbutind astfel o creație de vîrf a carierei sale. Agatha Nicolau este o parteneră pe măsură. Expansivă și cuceritoare, tandră și sentimentală, rezervată și demnă, ea a știut să însuflească interpretării sale o pasiune nobilă, o rigoare a profundității gesturilor, poate uneori prea rigidă totuși, infățișându-ne o Stella Campbell complexă și veridică, într-un cadru scenografic (Octavian Dibrov) frumos stilizat și cu o costumație (Daniela Codareca) elegantă fără ostentație. Piesa lui Jerome Kilty **Dragă mincinosule** (Dear Liar), primește astfel, în această nouă versiune scenică, mai puțin din ceea ce ar putea-o consacra comediei, fie ea și „epistolară”, făcând să vibreze acordurile dramatice ale fondului său grav, acut, de probleme umane.

Constantin Cubleşan

Ce traducem?

■ COMEDIA polițistă — în registru minor — a academicianului Marcel Achard, **Idioata** (tradusă cu devotament nefericit față de sintaxa galică de către actorul Mihai Berechet) are prea puține însușiri. Se conturează un proiect satiric, din păcate păstos, în tușe îngroșate, al moravurilor franceze contemporane (exprimate însă prin locuri comune; vicieile familiei Beaufreys din aristocrația financiară, precum și corupția ori imbecilitatea unor magistrați, sint simplist situate în contrapunct total cu probitatea unui tinerel judecător arivist, dar pe căi cinstite, avînd o nevastă cu gusturi provinciale și sentimente trănice). Totul se încheie, cu o probabilitate căsnicie între fosta deținută și un gardian de proveniență spaniolă. Intriga e rudimentară, personajele abia schițate, infirme, drama are o fluentă uleioasă.

Nu știu în ce măsură teatrul și publicul românesc aveau nevoie de inscenarea acestei clorotice comedioare de bulevard, presărată cu licențe demne de un internat de băieți (cu prea mare rivnă traduse de Berechet). A scoate de la naftalina universală o atare scriere desuetă — și oare cite comedii bune nu rămîn ne-traduse din actualitatea dramaturgică a lumii? — înseamnă a căuta altceva decît împlinirea actului artistic al teatrului. Se pune iar întrebarea: ce piese importăm, și în numele căror principii? A doua întrebare: cine, și ce traduce? Și a treia: cui folosește?

Valeriu Paraschiv a avut o sarcină îngrată (pe care e de neînțeles de ce și-a asumat-o), aceea de a potența piesa spectacular. A reușit doar să deslușească în replică unele filiații vodevilice, într-o ambianță plată. Dorin Varga, în rolul narcisistului domn Beaufreys, realizează un rol izbutit. Cu plăcere și profesionalism, dar pe text nisipos, joacă Lilianna Tomescu, Emil Hossu, Mircea Angheliescu, Petrică Popa, Rodica Sanda Tuțiuianu. Un spectacol absolut oarecare, inactual, inutil. (Teatrul „Nottara“.)

Radu Anton Roman

Turneul Teatrului de Comedie din Budapesta

POPOSIND la noi cu trei piese originale de actualitate, în spectacole de formulă modernă, generatoare de stări tensionate, Teatrul de Comedie din Budapesta și-a infățișat totodată și programul: cultivarea preponderentă a literaturii naționale noi, de însemnătate reală, exersarea multiplă a trupeii cu ajutorul a diverși regizori dornici să-și spună cuvîntul asupra realităților, inserarea decisivă în social prin dezbateră, în modalitățile comediei dramatice, a unei dense problematici.

Adaptarea scenică a unui micro-roman al scriitorului notoriu Dery Tibor a dat **Reportaj imaginar despre un festival american de muzică pop**, condensind stări de spirit morbide ale unui tineret dezaxat, mistuit de droguri și istovit de isterii colective, tragedia unor dezrădăcinați, copii care și-au părăsit țara rătăcind debusolați, și evocarea unor împrejurări cumplite din perioada fascistă. Orchestrarea prea multor teme și aglomerarea motivelor muzicale dezmembrează textul. Totuși, maniera publicistică de relatare a faptelor și păstrarea permanentă a stării de disoluție, punctate de accente tragice majore, propunerea implicită de a judeca faptele așa cum sint, fără predici supra-puse, constituie elemente de real interes.

Piști în furtuna de singe e un alt chip al dramaturgului Örkény István pe care l-am cunoscut și noi prin **Joe de pisici** și **Familia Tót**. E un scriitor puternic și îndrăzneț, construind un comentariu tragicomic foarte original al întimplărilor radicale din istoria modernă a Ungariei, prin intermediul unui Mitică budapestan. Piști are mai multe intruchipări, astfel că murind, renaște mereu. Prin acest personaj — cînd netot, cînd spiritual și ager, cînd amar și îngîndurat, cînd apucat, de o energie fără țel — apoi prin bătrîna prezicătoare Rizzi, care are „vedenii”, în fapt grave premoniții istorice, prin eroi, delatori, călăi, victime și oameni de noblețe sufletească, autorul încearcă a schița și caracterul național al poporului său, văzut în împrejurări extraordinare. Amestecul continuu de badinerie, umor macabru, violență, tragedie și martiriu pe un grandios fundal istoric, incușința colării momentelor (unele amintind de Caragiale) în suită, patetismul viril al avertismentului final, cu o imagine teribilă a unei posibile atomizări a lumii, confirmă un scriitor de teatru de virtuți deosebite, un umanist autentic, o conștiință civică înaltă.

Cel mai tînăr din seria de autori, Csuska István, a venit în dramaturgie după o experiență de prozator, pe care o regăsim în comedia amară **Bocet pentru portăreasă**, în structura prolixă a subiectului, natura confesivă a personajelor, spiritul digresiv și dilatarea episoadelor, oarecum autonomizate. El scrie însă cu o vigoare excepțională, păstrînd permanent mai toate personajele în angrenajul ce le implică, forțîndu-le a se mărturisii. Metoda psihanalitică e aceea care îl determină pe eroi să se dezvăluie pînă la capăt, să-și stoarcă toate amintirile și secretele, pînă la surparea opreliștilor firești și sleirea ființei. Dar cu acest material care, în sine, poate fi derizoriu (căci se destăinuie o portăreasă, un alcoolic, o prostituată, un delincvent recidivist, un scriitor ratat și mizer contestatar, o învățătoare de țară, o funcționară) autorul compune o **imagine socială** copleșitoare, crescînd mereu, ca bulgărele de zăpadă. Atmosfera e sumbră, de azil de noapte, în întunecimile căruia fulgeră retrospectiv răsboiului, lagărele de concentrare, revoluției, perioadei dogmatismului militant, rebelunii și se conturează stări depresive incurabile. Sint, desigur, și fosforescențe ale muncii și cinstei, ale inteligenței active, mai ales ale unor aspirații, dar universul locului e tapisat în cenușiu. Impresia de ansamblu e că dramaturgul a căutat un atare loc și o atare umanitate larată, realismul său robust convertindu-se citeodată într-un naturalism agresiv. Csuska István reține anume procesualități sociale, pentru a descoperi adevăruri uitate sub mistificări crustificate. Echipa de tineri sociologi care nimereste în locuința sordidă a portăresei Jonas e transformată din ancheta-toare în anchetată, ea amestecîndu-se, pînă la urmă, cu detracții investigați, într-o comuniune ebrietată și promiscuă. **Dramaticitatea** eșantionului uman, oricîte dubii am avea asupra reprezentativității sale, e excelentă. Nu poți scăpa multă vreme de seducția piesei.

Cu toate că autorii și regizorii sint atît de diferiți, prin nu știu ce mister al creației, Teatrul de Comedie din Budapesta prezintă o formulă spectaculară unitară, care poate fi embrionul unui stil. Toate reprezentările sint corale, cu toți interpreții pe scenă, participînd, într-un fel sau altul, la toate întimplările. Muzica e un element configurativ. În **Reportaj imaginar...** tînărul regizor Marton László a concluzat cu compozitorul Presser Gábor și poeta Adamis Anna la realizarea stării de spirit din imensul și sălbaticul cîmp al Montanci, unde e sugerată acțiunea. Orchestra de muzică pop e chiar pe scenă. **Piști...** e acompaniat de aranjamente mu-

Scenă din Bocet pentru portăreasă, unul din spectacolele reprezentate în turneul din țara noastră al Teatrului de Comedie din Budapesta. Actorii din fotografie: Bánsángi Ildikó, Bérés Ilona, Koncz Gábor



zicale care contribuie la compunerea și recompunerea mișcărilor de grup, alcătuiind și o interesantă punctuație sonoră a compoziției scenice. Várkonyi Zoltan, important regizor maghiar de generație vîrstnică, a lucrat aici în secvențe filmice rapide și nete, cu perspectivă profundă asupra cadrului. Cine a văzut filmele sale **Povestea unei nopți străni, Semne particulare, Idolul de sare** a regăsit aici ceva din forța de concentrare și prezentare compactă a grupurilor umane. Personajele trec pe nesimțite de la ris la gravitate, refuzul melodramei e absolut, după cum comiciaria e respinsă, umorul e de esență. **Piști...** a fost, după părerea mea, cel mai modern spectacol al turneului.

Horvai István, acum directorul teatrului (succedîndu-i lui Várkonyi, de curînd decedat), a dat, în montare, tot ce-i cerea piesa **Bocet pentru portăreasă**. Aici scenograful Fehér Miklós a densificat puternic mobilarea spațiului, oferînd cea mai propice condiție pentru simultaneizarea intrigilor și, deopotrivă, pentru sugerarea aglomerării imbecite. Invenția regizorală, mai degrabă în eșafodarea spectacolului ca spectacol, e prizabilă în desenarea atitudinilor individuale și în dispunerea cuplurilor în interiorul grupului.

Reprezentarea pare alcătuită din monodrame. Efectul de coralitate domină însă, la început, în clipa de tensiune maximă și în finalul cu cîntecul intonat de toți, într-o tristete tulburătoare.

Trupa nu dispune de prea mulți actori formați, dar cel cițiva pe care se bizuie sint artiști temeinici. În jurul lor, tineri în dezvoltare, dispuși la o participare reală, nu mîmată. Se joacă deschis, clar, uneori cu excese caracterologice, parcă prea explicativ, dar fără teatralității ori bravade. Cea mai interesantă actriță din

Reportaj imaginar... e Andai György (Beverley) o mască enigmatică, umbră de borul unei pălării mari; interpreta are grație, profunzime, adresă fermă a replicii. Firește însă că se cere apreciată valoarea de omogenitate a ansamblului. Protagonistul din **Piști...** e felurit individualizat dar totdeauna sugestiv, de Tordi Géza, Balász Peter, Garas Dezső, Szombathy Gyula. Halász Judit (Fata blondă), actriță sigură, face un moment de delatare la rece care te înfioară. Ghicitoarea alegorică Rizzi e personificată de o maestră, Gobbi Hilda, jucînd nu cu mijloacele moștenite dintr-o îndelungată experiență, ci cu fermitatea și eleganța limpede a unei maniere actuale, pe care le-a avut, de pildă, la noi, Lucia Sturdza Bulandra. Actorii mari autentici sint totdeauna contemporani în atitudine și expresie. În **Portăreasa...** rolul prim e al altei artiste excelente, Tabori Nóra, cu comunicativitate deosebită și haz nativ bogat. Hornádi Judit (Kati) figurează o peripateticiană a dragostei; nostimă și fluidă, lunecînd peste oameni și obiecte, incapabilă a se fixa, avînd tot ce e necesar pentru rol și, pe deasupra, inteligență de a valorifica picant, fără trivișitate, tot ceea ce rolul îi dăruie. Din echipa de sociologi se rețin conducătorul (Lukács Sándor — care și-a lucrat meticolos fiecare intervenție) și Zsuzsa (Bérés Ilona — dînd un micro-recital de autentică sensibilitate). Herzeg, intelectual prăbușit, inger căzut, palavrăgiu de cafeana e siluetat de Tahí Tóth László cu fantezie.

Rămînem cu imaginea unui colectiv bun și a unui teatru de prima mînă, implantat îndrăzneț și cu convingere în actualitate. Seriozitatea sa funciară e exprimată în orientarea politică a întregii munci artistice.

Valentin Silvestru

Radio
Televiziune

Audiența emisiunilor

● Duminică, la radio și la televiziune, o dimineață dedicată dansului. **Sapte zile, șapte arte** (la radio, pe programul III) a inclus în sumar un semnificativ dialog de lucru cu Alexa Mezincescu, a-tentă în a accentua ipostazele specifice prin care coregrafia poate — și, mai ales, are datoria — să exprime sensibilitatea timpului nostru, poate, în acest mod, să iasă înaintea preocupărilor unui mare public, într-un cuvînt, găsește acel loc în care tradiția și modernitatea se întîlnesc într-o fericită, exemplară armonie. Nu mai puțin interesante, în aceeași emisiune, declarațiile celor care au făcut din întreprinderea Radio-

tehnica din Constanța un colectiv afirmat cu presență (prin cele 24 de dansatoare ale sale) în cadrul concursurilor de dans tematice. La televiziune, apoi, **Bucuriile muzicii** (emisiune de Adriana Șerbănescu) a reunit în jurul mesei rotunde nume de prestigiu ale coregrafiei și muzicologiei românești: Magdalena Popa, Tea Preda, Petre Codreanu. Raportul dansbulet, dans-muzică, forța acestei arte al cărei loc în ansamblul sistemului general al artelor este atît de mult discutat de a intrupa, în concret, abstracte idei, gînduri și sentimente, acestea și a-titea alte aspecte au prilejuit celor chemați în studio considerațiuni demne de a fi reținute. Am așteptat cu emolite cuvîntele Magdalenei Popa, așa cum, asemenea tuturor, urmărim cu emoție aparițiile sale în public, apariții de o delicatitate și splendidă intelectualitate. Pentru mine, spunea Magdalena Popa — și vocea îi era stăpînită de o adîncă tulburare sufletească — fiecare mișcare are un text interior, fundamental și suport absolut necesare prin care, am a-dăuga noi, tehnica desă-vîrșită poate să devină artă. Ceea ce ni s-a și demonstrat prin exemplele ilustrative ale emisiunii ce are un rol atît de

important în formarea și informarea unui larg public.

● În același sens, dar cu referire la o altă artă, sint construite și **Revisitele** literare transmise la radio și la televiziune. Și cu ocazia ultimelor ediții (de exemplu, a celei radiofonice la care au participat, printre alții, Marin Preda, relatînd amănunțite pline de culoare despre romanul la care lucrează, Nichita Stănescu, Ion Hobana, Al. Andrițoiu, Ion Brad, Ana Blandiana, Szász János, Platon Pardău, Ion Lotreanu, Corneliu Vadim Tudor, Damian Necula, Florin Costinescu) ne-a apărut, deosebit de clar, un fapt pe care, în graba consemnării, nu l-am evidențiat, poate, totdeauna cum se cuvine. Și anume, efortul **Revistelor** (al lor și al celorlalte emisiuni „de profil”) de a contura, în timp, o hartă completă a literaturii noastre, a tendințelor sale principale și definitorii, prin invitarea în fața microfonului și a camerelor de filmat a principalilor reprezentanți ai scrisului contemporan, autori din diferite generații, exemplificînd diferite stiluri și modalități de creație. Guvername, astfel, de un spirit democratic, de colegialitate și respect reciproc, **Revisitele** audio-vizuale sint o tri-

Cinci filme din Bangladesh

SAPTĂMINA trecută (între 23 și 27 octombrie, la București) am avut plăcerea de a cunoaște o cinematografie orientală, remarcabilă și foarte deosebită de cinematografia europeană (și occidentală, în special). Am văzut cinci filme din Republica Populară Bangladesh. În aceste filme, eroul principal este foamea, foametea, mizeria, bătaia, umilința, disprețul. În toate aceste povești, titlul, tema e mereu aceeași: „Iată, așa era până acum; iată, așa ceva, de acum nu mai este; și nu va mai fi”. Toate poveștile încep cu un pumn de orez cerșit și refuzat; urmat uneori de pumni propriu-zisi. Filmul **Omul furios** (regia: Dewan Nazrul), începe cu un om de treabă ai cărui copii nu mîncașeră de mai multe zile și care venise la întreprindere să-și încaseze salariul. Acest salariu nu i se plătește. Și pentru că el protestează este bătut. Fiul său, un băiețel de 8 ani, îl coartă că e laș și nu ripostează. Îl dojenește așa de tare, încît omul nostru se răzgîndește și rupe în bătaie pe agresor. Întimplător se află acolo doi derbedei, lenși și fricoși, care îi propun eroului o curioasă afacere. Îi dau un cuțit și-i spun să se ducă, cu pumnalul întins, spre orice om cu geantă, să-l sperie și să-i ia geanta. El, firește, refuză. Dar foamea, foamea lui și alor săi, îl face să accepte. Va executa operația orbește, somnambule, dar cu rezultat perfect. Din întimplare, la acest atac asistase conducătorul unei echipe de judo-karate. I-a impresionat foarte direct cu care procedase naivul nostru „bandit”. Îi va da nu un cuțit, ci un pistol. Pe bogătași nu îi va speria, ci, mai întâi, îi va împușca. Mortul tace. Mortul nu denunță. În felul acesta omul nostru stringe o frumoasă sumă de bani cu care întocmește un adevărat „gang” și devine „caidul” stăpin pe o întregă jumătate de oraș. Dar organizația lui are și ceva haiducească, în sensul că foarte adesea își expedia „specialiștii” să repare o nedreptate făcută unor săraci și să pedepsească spectaculos pe ticăloși. Din nefericire, el intră în conflict cu caidul stăpin al celeilalte jumătăți a orașului, care îi omoară fiul și fiica. El se răzbună ucigînd zeci de gangsteri adversari. Asistăm la

scene de împușcături și pugilate, de box și karatē, mai spectaculoase decît chiar cele americane. De altfel ca operatorie, tinăra cinematografie a tinerei republici se află la cel mai înalt nivel tehnic, alături de filmare, cit și ca îmbinare de culori.

O temă curioasă găsim și în filmul **Calea nesfîrșită** (regia: Amjad Hossain). O fată săracă urmează să se mărite. Fiecare din cei doi miri trebuie să aducă un dar de nuntă, un fel de zestre. Părinții fetei se obligă să aducă o bicicletă nouă de curse. N-au cu ce s-o cumpere, dar sînt ajutați de un tinăr foarte bogat și nebunește îndrăgostit de tinăra mireasă. Frumos din partea lui. Dar mai puțin frumoasă ideea de-a fura bicicleta, pentru că nunta să fie anulată. Iar el să se poată căsători cu fata. Dar lucrurile nu-s așa simple. Furtul bicicletei nu numai că sparge nunta, dar dezonorează și familia fetei, al cărui tată, disperat, se spînzură. Iar căsătoria hoțului cu fata nu e nici ea așa de simplă, căci tatăl băiatului, unul din notabili orașului, se opune, ba chiar, în fața rezistenței fiului, îl declară nebun și îi leagă mîinile și picioarele în lanțuri. În această stare de paralizie dirijată, își petrece el zilele. Ceilalți boieri ai orașului, văzînd că tinărul nu se potolește, dau părinților un medicament care va calma pe „nebun”. Dar medicamentul nu-i altceva decît o otrăvă teribilă. Și ultima secvență a filmului va fi o lungă performanță de zvircoliri corporale și grimase care ar face geloși pe toți „defuneșii” din cinematografia mondială.

Vă amintiți de barbara cutumă din vechia Indie, care obliga pe văduvă să se lase îngropată de vie alături de soțul defunct. Obicele odios! Soția era privită ca un bun al bărbatului. Nimeni nu mai avea dreptul nici chiar s-o privească. Dacă soțul moare, o la cu el în groapă. El bine, în frumosul film **Pămîntul mamă** (regia: Subhas Dutta) e vorba de un fel de inversare a barbarei cutumie. E vorba de un pictor care își adoră soția și copilul, apoi mai cunoaște și o a treia femeie: tabloul pictat de el, unde modelul fusese chiar acest fecior mult iubit, are un imens succes la Expoziția Națională și e vîndut pe o sumă imensă. Dar întors aca-

să, află că scumpul său fiu murise. Atunci, acea enormă sumă de bani o îngroapă alături de copilul său mort. Este replica în frumusețe a cutumiei cu îngroparea de vie a văduvei. Și opusul ei. Căci suma de bani obținută pe tablou încetează de a mai fi un bun material de consum și devine un simbol al talentului, dragostei, frumuseții.

Cinematografia din Bangladesh a cucerit să atace și genul greu prin excelență: melodrama. Filmul **Ploaia** (regia: S. M. Shafi) e un amor sublim de tip „Romeo și Julieta”, combinat cu o sumbră poveste (ca în **Zodia Fecioarei** a lui Mihnea Gheorghiu și Manole Marcus), unde obstacolul la fericire nu e altul decît ura cuscrilor, ci incestul mirilor, dovedit (sau măcar bănuțit) că sînt frate și soră. În filmul **Ploaia** un mare potentat, disperat că nu poate avea copii, cumpără de la o femeie săracă un nou născuț pe care îl va trece în fața lumii drept feciorul și moștenitorul său. Iar femeii îi dăruiește o modestă casă și o turmă de miei. Femeia va avea o fată, de care tinărul nostru se va îndrăgosti cu exaltarea, frumusețea și sublimul „romeo-julietan”. Cînd magnatul său tată află, el, firește, se opune. Dar nu invocînd incestul, ceea ce ar fi rezolvat calm și fără nici o rezistență întreaga problemă. Nu va pomeni nimic de cumpărarea odinioară a falsului său fiu. Ar fi însemnat să se acopere cu rușine, dacă lumea ar fi aflat că crescuse ca moștenitor al falniciei familii pe un copil cumpărat. Și tace. Și de-a lungul evenimentelor, în mod perfect shakespearian, toate personajele mor. Interesantă această culme a orgoliului de clasă.

Intriga, în cele cinci filme din Bangladesh, este ascuțit condusă, bine incurată, bine descurată, cu surprize, cu suspense, după toate regulile. Asta dă acestor povești ceva plăcut de urmărit; iar specificul național al morăvurilor care susțin povestea le comunică ceva interesant de învățat.

D. I. Suchianu



FLASH-BACK

Strada lui Ruttmann

● CA niște cenușărese vin din trecut spre noi capodoperele filmului mut, și fac să pălească, de cite ori le întîlnim, reginele balului sonor, brusc devenite frivole și gălăgioase.

În documentar, **Simfonia unei metropole** de Walter Ruttmann este echivalentul acestor cenușărese-precursoare. Există în această bobină sublimă o cantitate de poezie și exactitate mai mare decît în nenumărate filme „artistice” luate la un loc. Berlinul anului 1927 este aici atît de etern uman și universal geografic încît devine respirație a umanității întregi. De ieri, de azi, de totdeauna. Secrețul constă, poate, în faptul că autorul nu prea știa atunci ce trebuie să însemne un documentar, nimeni nu-i dăduse definiția, nimeni nu-i fixase canoanele, nimeni nu-i vorbise de cine-verețe, de atmosferă și pitoresc, de tip și de tipic, de patos și veridicitate. Ruttmann a vrut doar atît: să înscrie în trupul sensibil al peliculei caracteristicile omenești ale unui oraș, ale orașului său. A servit această dorință cu toate mijloacele și metodele pe care le-a avut la îndemînă. Cu aparatul ascuns în practic nemurătate locuri, cu un montaj alert și un decupaj exact (practic, nici un „plan” nu e mai lung de 2-3 secunde, dar nici nu e vreunul inlocuibil), a pîndit și a furat străzii secretele ei cotidiene, cele prea bine cunoscute, dar devenite surprinzătoare prin faptul că nu le mai dădea nimeni atenție. Trenurile suspendate, omnibusele, automobilele, gara, uzina, magazinul, școala, joaca inconștientă a copiilor, tîngirile din ușa frizeriilor, centrala telefonică, mașinile de scris, vitrinele cu manechine, ceasurile „R. Wagner” de la colțul străzii, podurile Sprei cu sinucigașii lor, în sfîrșit cinematografele și localurile de noapte sînt redescoperite cu un haz fermecător, cu o obișnuință amuzată. Nici nu e acuzat, dorit, programatic, totul este ales numai prin prisma puterii de sugestie. Filmînd ora mesei, de pildă, cineastul nu urmărește mîncărurile, ci felul de a mîncă al diferiților oameni. Întrînd în holul unui teatru, aparatul nu urmărește spectacolul propriu-zis, ci pe garderobiere numărîndu-și banii încasați. Filmînd diferitele feluri de mers sau de traversat strada ale pietonilor (a inventat pentru asta un mod de a filma de la piept în jos, un fel de „plan american” pe dos), Ruttmann nu ne aruncă în ochi diversitatea sau pitorescul, ci dimpotrivă demonstrează unitatea, armonia lor necăutată. Arătîndu-ne nenumărate fizionomii, nu se lasă sedus de nici una aume, ci le montează fulgerător, într-o democrație perfectă care exaltă frumusețea colectivă, a rasei umane.

Strada lui Ruttmann este un insectar în care fluturii nu sînt arătați niciodată în așa fel încît să li se vadă trupul chiric sau acul exterminator, ci numai aripile divers colorate care dau definiția speciei.

Romulus Rusan



Emierele săptămîinii: filmul cehoslovac **Găină sau vultur** (cu Jana Brejchová) și cel italian **Mi-e teamă** (cu Gian-Maria Volonte)

ună reprezentativă a scriitorilor de azi, ceea ce le asigură, printre altele, și prestigiul de care se bucură în fața opiniei publice.

● O singură sugestie am avea, acum, pentru emisiunile literare: fluxul editorial, de o amploare și o diversitate extraordinară, ar putea fi înregistrat încă mai eficient în spațiul de timp, desigur, variabile prin redactarea unui fișier săptămînal în cuprinsul cărui a unele titluri pot fi pe larg comentate, altele doar anunțate prin aplicarea cu discernămint și probitate profesională a spiritului critic. Insistînd asupra acestui aspect, al anunțării noutăților, ne-ar interesa astfel să aflăm ce romane, cărți de poezie, monografii, eseuri, cărți din bibliografia școlară, piese de teatru etc. sînt înregistrate de fișierul săptămîinii 29 octombrie - 4 noiembrie, ce cărți sînt în librării și ce cărți vor fi în librării săptămîina viitoare. Deci, un ghid și o oglindă a realității editoriale, mereu la zi.

● Duminică dimineață, Florian Potra ne-a reamintit (în cadrul unei dezbateri organizate de **Rampa și ecranul**) că, iată, se împlinesc exact trei decenii de la primul film românesc și cei care mai au în memorie anii

cinematografici de atunci, cînd entuziasmul fierbinte izbutea (sau nu izbutea totdeauna) să învîlve stîngăciile inerențe oricărui început de drum, spectatorii, deci, de acum 30 de ani pot măsura cel mai exact și eficient distanța parcursă pînă azi, cînd producția națională nu este numai cantitativ mai amplă, dar a înregistrat și citeva spectaculoase virfuri calitative.

● A opta minune a lumii este, în viziunea lui Alexandru Stark, copilul, miracol continuu al existenței noastre, prima dintre minuni, în fond, cum a și demonstrat instantaneul său t.v., ce a știut să portretizeze cu gingăsie și fior ochii înlacrimați sau veseli ai micuților.

● Interpretul săptămîinii în curs este, la radio (zilnic, programul II, ora 15.00) Ion Voicu, în timp ce mine seară, la televiziune, ciclul **Capodopere, mari interpreți** anunțat de Johannes Brahms la Ateneul Român sub bagheta lui Sergiu Celibidache.

● Un Prolog la centenarul din 1980 al nașterii lui Mihail Sadoveanu va fi difuzat de Iulius Tundrea în emisiunea sa de simbătă după-masă, **Fonoteca de aur**.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● UN FILM românesc intră prea repede în penumbră. Dacă momentul întîiului tur de manivelă e de obicei anunțat — într-o scurtă știre ori chiar printr-un reportaj —, iar premiera e pregătită (prin citeva semnale publicitare) și apoi comentată prin cronici, drumul peliculei către și împreună cu publicul rămîne aproape întotdeauna obscur. Căci după ce răsunetul sărbătoresc al celei dintîi proiectii s-a stins, doar în rarele articole-bilanț se revine asupra realizărilor studiourilor noastre. Nici succesul în fața specialiștilor, nici un înalt „box-office” nu impune o reînnoțire constantă și mediativă către operele cinematografului autohton. Afișele trec din vitrinele unor săli în altele, prin Capitală ca și prin diferitele colțuri de țară; treptat, ciclul vieții fiecărei creații se împlinesc modest sau strălucitor, fără însă ca acest destin (nefixat în anchete sociologice, în cifre elocvente, izvorite din raportarea fluxului de spectatori la numărul de copii și la timpul de difuzare) să marcheze orientarea producției viitoare, fără să stimuleze eforturile — implicite și programate — de cultivare a gustului maselor largi de cineați. Păcat.

i. c.

TELECINEMA

● ÎNCEPE cu începutul, e cel mai bine — spunea cineva în filmul de duminică seara care, în trecut fie zis, nu mi-a dat prea mulți fiori (estetici, evident). Să încep, așadar, cu începutul celei duminici, în care primul meu film, matineul, a fost o emisiune la radio, despre Toscanini. Viața mea fiind foarte mult și în felurite chipuri amestecată cu muzica (nu vă speriați, nu o practic...), nu pot, e imposibil să nu-mi amintesc faptul că „ucenicia” în acest domeniu mi-am început-o cu „un Toscanini” ascultat întimplător, mai mult dintr-o lipsă de ocupație în acel moment, dînt-un fel de plictis despre care îmi dau seama acum că a fost, poate, unul dintre cele mai importante și binevenite plictisuri de care am avut parte. La un moment dat (Toscanini dirija „a șaptea”, de Beethoven, cu NBC-ul, inițiale absolut criptice pentru mine pe atunci — vă imaginați filmul?), auzul mi s-a încordat, simțeam că „acolo” se întîmplă ceva, după care, scurt, mi s-a părut că înțeleg și ce se întîmplă. Mai departe a fost relativ ușor, în sensul că am început

Sunetul muzicii

să mă interesez (bibliografia!) cine a fost Toscanini și să îl caut (discografia!) înregistrările. Nu le-am găsit întotdeauna (ca în orice scenariu ce se respectă), dar căutîndu-le am ajuns la un Mozart „făcut” de Bruno Walter, la un Schubert



„făcut” de Furtwängler, la un Brahms „făcut” de Karajan. Niciodată însă (și nici acum) nu am uitat faptul că totul a început de la „un Toscanini”, dirijor despre care mă mindresc că știu astăzi totul, dacă nu cumva și ceva pe deasupra.

Aveam, deci, ce să „văd” duminică dimineață: un fragment din „a treia” de Brahms (aimez-vous Brahms?) declanșat imediat o „secvență” cu Perle dirijînd tot Brahms la Sala Palatului, mie și

femeii de lingă mine venîndu-ne să urlăm „este!”. Nu mi-e greu mai departe, pe primele acorduri din „Tablouri dintr-o expoziție”, să montez altă „secvență”. Filmul se leagă, sînt și momente dramatice (un pasaj din Mozart îmi declanșează o amintire neplăcută), iată apoi că de măsurile din Concertul pentru vioară de Beethoven se instaurează o stare de liniște (aici amintirile sînt plăcute), pentru ca „un Debussy” să-mi spună că finalul, „the end”-ul s-ar putea să fie bun sau, mai rău, așa cum aș vrea eu să fie. Cui i-e frică de Toscanini?

Mai departe a fost „Calvarul”, numai că acest al doilea film al meu de duminică m-a cam dezamăgit. Sigur că el trebuie să urmeze firul cărții, dar fără (sau aproape fără) Dașa și Katia lucrurile nu se leagă, dacă îmi dați voie să fiu sentimental. Înapoi, deci, la muzică (o străvoche bandă de magnetofon a mea) pînă cînd începe filmul de seară.

Restul îl cunoașteți: a doua zi a revenit („via Mogador”) Ludvine...

Aurel Bădescu

„Muzeul colecțiilor“

● LA „MUZEUL COLECȚIILOR“, Liceul „N. Tonitza“ etalează, într-o succesiune logică și cu vădit caracter demonstrativ, preocupările pentru reala recordare a studiilor la necesitățile civilizației contemporane, sub genericul explicit **Invățămîntul de artă și legătura lui cu viața**. Din această perspectivă, expoziția se dovedește un argument convingător, bine gândit și formulat, pentru că se bazează pe realitatea programului de atelier, pe diferite profile și specialități, cuprinzând atât aspecte didactice tradiționale, cit și răspunsul adecvat, responsabil, la noile solicitări ale societății noastre. Dacă studiul desenului, compoziției, culorii, modelajului, constituie trepte firești în educația artistică, ca elemente minime de morfologie și sintaxă, trecerea la spațiul ambiantei cotidiene, cu întreaga sa sferă de acțiune — industrie, arhitectură, design, decorație, mijloacele mass-media — reprezintă finalitatea concretă, funcțională și utilitară. Din acest unghi, etapele succesive ale formării dovedesc o logică interioară atent elaborată, iar preocuparea pentru realismul soluțiilor și eficiența lor este evidentă. Desigur, performanțele concrete se cer apreciate în contextul dotării atelierelor și al vârstei celor ce expun, dar merită să reținem efortul pentru integrarea viitorului creator în problematica necesităților unei societăți în care intervenția esteticului în producția curentă a devenit o regulă. Dacă ar fi să reproșăm ceva expunerii, ar fi acea aglomerare entuziastă, explicabilă dar care complică receptarea corectă a intențiilor realizate cu responsabilă seriozitate.

„Căminul artei“

● GRIGORE PATRICHI este un artist cu apariții rare, în afara expozițiilor colective, dar totdeauna semnificative pentru contextul unei direcții din sculptura noastră, în care descifrăm elementele unei specificități autohtone constituite în timp, dar și pentru aprecierea propriei evoluții, calme și constante. „Personală“ de la „Căminul artei“ (parter) confirmă această constatare de ordin general, accentuând într-un mod autoritar datele unui posibil portret artistic, schițat prin traseul parcurs până acum. Adept al figurativului de structură, în sensul renunțării la detaliu și accidental în favoarea sintezelor de ansamblu, Patrichi coplește avînd o foarte clară imagine mentală a semnului plastic ce se ascunde în latența expresivă a materialului, piatra și lemnul. El caută mai curînd ipostaza ideală, sugestivă nu prin referirea la analogonul inventariat, ci la sensul simbolic și metaforic totdeauna existent în precedentul real, de cele mai multe ori prezenta umană. Cimpul subiectelor se dovedește fertil și nelimitat, afirmatia alternează cu propunerea, piesele finite sub raport ideatic și avînd deci valoarea unor semne cu mesaj definitiv se imoletesc cu studiile sau prosoecțiunile de atelier, „îndire expozițională datorită căreia manifestarea capătă un caracter viu, deschis, de argument în favoarea preocupărilor actuale și de perspectivă ale artistului. Descins din atitudinea clasică, echilibrată și solară, cu puternice amintiri din structurile arhaice apotropaice, cu amoretă fermă și organică dedusă din sintaxa modernă, repertoriul formal dezvoltat simultan un liric, atent în egală măsură la controlul rațiunii și la investitura afectivă de esență.

Virgil Mocanu

„Simeza“

● LA „SIMEZA“ s-a deschis o expoziție personală: a SIMONEI RUNCAN. E o expoziție de grafică mai ambițioasă și mai fecundă, după părerea noastră, decît media înaltă a manifestărilor similare. Afirmăm aceasta, încredințați că propunerea Simonei Runcan conține deopotrivă datele tinereții ale vârstei artistei și coordonatele unei maturități de gândire și opțiune pe care le are un meșteșug artistic menit, prin datele proprii, să fie una din formele cele mai apte a contribui la răspîndirea largă, democratică, a artei în public: **grafica**.

Dintru început trebuie precizat că expoziția poate fi catalogată ca fiind **de grafică** în măsura în care bună parte din lucrări sint realizate în tehnica aquarelă, deci într-o modalitate de expresie aptă a oferi posibilitatea multiplicării, desenele și pastelurile fiind opere unice, irepetabile. Mai presus însă de această stabilire formală a datelor problemei aflăm voința artistei de a repune grafica în drepturile convenite și prea adese uitate.

O reluare a discuției despre artele minore și cele majore nu-și are, desigur, aici, rostul. Este însă convenit să semnalam că ambiția aceasta de „repunere în drepturi“ nu e fundamentată pe dorința de epatare, ci pe un acut sens al responsabilității pe care artista îl investește în opera ei. Iar lucrul devine cu atât mai semnificativ cu cit el nu poate fi pus în sarcina unui singur creator — Simona

Runcan în cazul de față — ci a unei pleiade de tineri care-și confruntă universul cu problemele majore ale epocii.

Lucrările prezentate la „Simeza“ sint puse sub genericul **Legile echilibrului**. Cu alte cuvinte: o meditație asupra verticalității, asupra liniștii imperturbabile, a adevărului, asupra integrității, și a tuturor vectorilor care acționează pentru a o deteriora. Plastic, această propunere de meditație pe tema nevoii de echilibru rezultă din confruntarea a două structuri: calmul suveran instaurat al orizontalei și precaritatea verticalei care, prin orice abandonare — chiar infinitezimală — a axialității firului cu plumb, se șubrezește, periclitind coerența structurii, născînd ireversibil năruirea. Accelerația gravitației e interpretată ca o parabolică „săbie a lui Damocles“; căderea e ruptură a firescului, distrucție a integrității, accident cu ecou nefast, din zona manifestărilor fizice, pînă în aria eticii ori moralei. Tragedia șubrezeniei arhitecturilor realizate din moduli supraetajați simplu, fără liant, impune dimensiunea solidarității, a nevoii funciare de ordine și echilibru înfățișată ca **opțiune-manifest** a gândirii contemporane ce refuză flexibilitatea, compromisul și structurile ilogice.

Demonstrația e făcută de Simona Runcan cu pictograme care, în sine, n-au importanță pentru pledoarie. Desigur ele pot conduce în zona recognoscibilului, dar aceasta nu determină o simplificare a accesului la un sens literar, ci la o dimensiune mai gravă, funciară: a **simbolicii**. Sint, de fapt, forme geometrice

elastice, cilindri lipsiți de asprimea unghiurilor drepte, care „clădesc“ ecuații instabile, confruntate perpetuu cu magnifica stabilitate a orizontului. E, parcă, ceva din puritatea unui poem extrem oriental care înfățișînd un aspect proxim, banal, al lumii, îi dă prin meditație o forță generalizatoare care implică filosofia.

Punînd în operă asprimea cenzurată a unei inteligențe vii, alungînd orice ton dulceag și orice complezență, Simona Runcan refuză ostentația spectaculoasă pentru profunzimea și nevoia funciară a comunicării unui sens, iar această opțiune ideologică face din expoziția de la „Simeza“ un eveniment artistic de prim ordin, efegial pentru cel mai elevat și mai implicat climat al artei noastre actuale.

Liviu H. Opreșcu

Un poet al Independenței

■ CHIAR dacă Ioniță Scipione Bădescu a intrat în conștiința generațiilor numai (sau aproape numai) datorită cunoscutelor versuri pentru marșul „Trompetele răsună“ și pentru oda „Armatei române“, el tot înseamnă ceva pentru noi. A nu se uita că în epoca războiului nostru de independență, moment de adevărată înflorire a marșului național, au fost create — după cum o dovedesc izvoarele scrise — peste 100 de cîntece de acest gen, dintre care, totuși, prea puține și-au prelungit pînă la noi reverberațiile.

„Trompetele răsună / Prin munți și prin cîmpii, / Români! toți s-adună / Cu sutele de mii. / Un glas pe toți îi cheamă. / E glasul neamului, / Ei n-au de nimeni teamă, / Trăiască oastea țării“. — Iată versuri ce aduc peste timp ecoul, cu valoarea de simbol, al sublimului avînt eroic generat de nobilele țeluri ale memorabilei campanii din 1877—1878. Iar oda „Armatei române“ e cîntecul cu care a fost întîmpinată, în București, la 20 octombrie 1878, pe Podul Mogoșoaiei (arteră ce poartă de atunci numele de Calea Victoriei), oștirea română biruitoare pe cîmpurile de bătălie unde consfințește prin singe neamul țării.

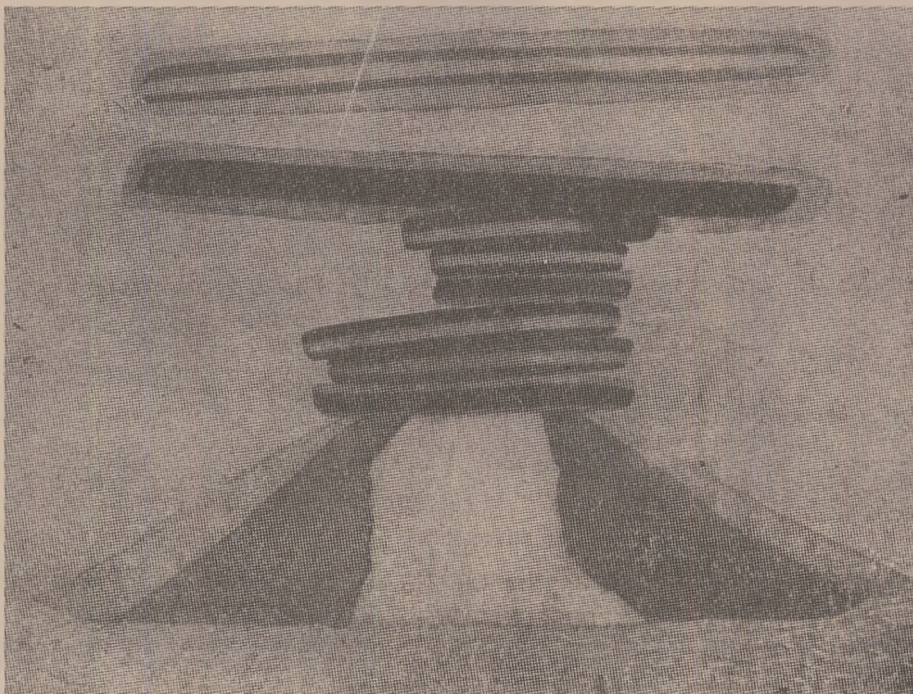
Dar Ioniță Scipione Bădescu, de la a cărui moarte se împlinesc trei pînă de veac, nu a lăsat doar aceste urme în cultura națională, doar amintirea lui de „poet al independenței“. Născut la 15 mai 1847 în satul Răstoilă Mare, din comuna Buciumi de pe plaiurile Sălajului, el s-a format în climatul de efervescență spirituală pregătit de ideile Scolii Ardelene și de înflăcărată luptă pentru libertate și dreptate națională a revoluționarilor români transilvăneni de la 1848, între care numărăm și ilustrii săi conjudețeni Ion Bărnăuțiu și Alesandru Papiu Ilarian. La vîrsta de 21 de ani, în 1868, i-a apărut la Budapesta volumul de **Poezii**.

Substanța cărții de debut, ca și aceea a numeroaselor articole și poezii publicate de-a lungul vieții în „Familia“, „Aurora română“, „Concordia“, „Convorbiri literare“, „Curierul român“ ș.a. evidențiază calități de poet și publicist, de luptător neobosit pentru drepturile naționale ale românilor transilvăneni, pentru libertatea, neamul, marea și unitatea țării. Prieten apropiat cu Eminescu și Caragiale din vremea cînd lucraseră la ziarul „Timpul“ din Capitală; membru al „Junimii“, director al ziarului botoșănean „Curierul român“ (1885—1904), ziar de orientare patriotică, pe care l-a răspîndit, în mod clandestin, și în Transilvania. S-au făcut presupuneri că prin Toma Nour, eroul din „Geniu pustiu“, Eminescu ar fi schițat trăsături ale însuși bunului său prieten, Scipione Bădescu. Oricum, despre strînsa amiciție dintre cei doi nu poate exista nici un dubiu. La stingerea din viață a luceafărului poeziei noastre, Scipione Bădescu a îndoliat un număr al ziarului „Curierul român“, aducîndu-i marșului Eminescu un pios omagiu.

Undeva citisem niște rînduri, scrise de un confrate cu pretenție de reproș la adresa creației lui Scipione Bădescu, rînduri potrivit cărora acesta n-ar mai fi realizat ceva semnificativ, durabil, după „Trompetele răsună“. Firește, Bădescu nu a fost un mare poet sau un publicist de primă dimensiune, dar avea o inimă de mare patriot a cărei căldură se simte în tot ceea ce a scris. Punctele de reper, sumar schițate mai sus, pun în relief multilateralitatea manifestărilor unei personalități interesante și fără îndoială prodigioasă.

Cella Delavrancea

Nicolae Pop



Compoziție de SIMONA RUNCAN

Dan Iordăchescu-Dan Grigore

ÎN SEARA de 28 octombrie am ascultat la Ateneu două voci, țesute cu flexibilă perfecție, una a baritonului Dan Iordăchescu, cealaltă, emanată din țesutul pe clapele pianului al unui vrăjitor, Dan Grigore.

De ce s-a impus în mintea mea viziunea micului golf din Salamina? Și de-a lungul concertului m-am simțit în peisajul acela, din vecinătatea Atenei, cu marea de un verde transparent, dezmiertînd cu valuri mici pămîntul, care o îmbrățișează într-o curbă armonioasă. Desigur „cifra de aur“ a desăvîrșirii există în joncțiunea celor două elemente ale naturii, ca și în împerecherea vocii umane cu cea a pianului, așa cum am auzit-o în realizarea muzicală excepțională în concertul de la Ateneu. Schumann a scris ciclul de lieduri **Dragoste de poet** pe versuri de Heine, în număr de 16. Rafinamentul eclectic atins de ei a depășit perfecția,

sugerîndu-mi una din cele mai adînci impresii vizuale, Salamina, ascunsă după o pădure. Glasul miădios al baritonului devenea, în pianissimo, abur parfumat. Parcă auzai în vis tremurul unei unde, silabile, rotunde ca mîrgăritarul, evocau uneori spuma valurilor mici din golful sus citat. Toată gama emotivității lui Schumann apărea în glasul atât de puternic, tandru și șoptitor, modelat în versurile minunate ale lui Heine. Este greu de transcris emoția din poezia **Din lacrimile mele** sau duioșia din **Și dacă-n ochii tăi privesc sau Aș vrea să-mi cufund sufletul**, în care amîndoi s-au cufundat pînă a nu se mai discerne că erau doi. Cîntărețul putea să murmure ca un izvor depărtat dar și să arunce cascada de glas cuceritor. Dan Grigore evolua într-o mie și una de nuanțe, îngemănat prin inteligența care îl caracterizează, cu subtilitatea vocii plutînd ca un nor alb în me-

lodia **În fiecare noapte, în vise**. Îi vedeam mina dreaptă coborînd cu precauție pe clape, atînsă cu atîta delicatețe, încît am crezut că nu se va mai auzi nimic. Dar undă muzicală ne-a atins, ca o eșarfă de mătase și s-a stîns ușurel împreună cu glasul toplit în vis. Ultimul poem al lui Heine, **Cîntările învechite**, este strălucitor și pentru pian, și pentru glas. Cei doi artiști, uniți în bucuria de a fi fost interpreții unei opere desăvîrșite, și de a fi interpretat-o magistral, s-au avîntat în mulțumirea de a fi constatați, încă odată, la ce altitudine artistică puteau să ajungă. În cele patru cîntece ale lui Musorgski, unde recunoști imediat iscălitura unui suflet de o răscolitoare sinceritate, maestrul Iordăchescu a cîntat în rusește, ca un rus devotat artei. Toate cele patru melodii au valorificat resursele multiple ale supletei cîntărețului, mimînd cu dexteritate **Trepak**, **Serenada tristă**, tălmăcînd cu atîta expresie încît am exclamat un bravo!, rătăcit în aplauzele furtunoase din sală, și celelalte două punînd în valoare puternicul registru al vocii baritonului, care ne-a dat în bis o glumă muzicală rusească, unde risul înăbușit cînta cinci note, cu o mimică dovedînd că artistul nostru liric poate fi un comic irezistibil. Legătura dintre Dan Iordăchescu și Dan Grigore ne este o cheazășie pentru viitoare sedințe, cu muzică franceză și spaniolă, bogată în cadopdere.

ACEASTA formulă a fost lansată, dacă nu mă înșel, de Victor Eftimiu. În orice caz, eu de la el am împrumutat-o. Pentru dînsul, scriitor și, mai cu seamă, poet, „magie” avea înțeles estetic. Vreau să spun că-l interesa, înainte de toate, impresia de ordin artistic pe care o putea face asupra sa un cuvînt prin structura lui fonetică: sonoritate, armonie, simetrie a elementelor alcătuitoare etc. Evident că toate aceste calități se leagă strîns de sensul pe care îl exprimă cuvîntul, cum nu este posibil altfel, dar înclin să cred, cu convingere, că pe Victor Eftimiu îl „încîntau” — aceasta înseamnă magie — în primul rînd, poate, de multe ori chiar exclusiv, calitățile amintite, aspect exterior, sesizabil pentru ureche, al cuvîntelor.

În această modestă încercare a mea, magia cuvîntelor are un înțeles i-aș spune filozofic, dacă termenul n-ar fi prea pretentios, adică psihologic și educativ totodată, cu scopul de a caracteriza un anumit aspect al actualei atmosfere spirituale. Apariția unei terminologii din ce în ce mai bogate și mai savante în diverse domenii de activitate intelectuală și, mai ales, importanța excesivă care i se acordă, tocmai pentru a impune chiar cunoscătorilor, ca să nu mai vorbesc de un public mai larg, îmi amintesc de comentariile lui Goethe de acum două secole cu privire la o situație prezentată de el ca asemănătoare cu a noastră de astăzi.

Este vorba de scena în care Mephistofeles, îmbrăcat în costumul de profesor al lui Faust, stă la dispoziția unui student venit, cum am zice azi, la orele lui de consultație. Este încă „boboc”, adică în argoul studentesc, în primul an, înainte de a se fi hotărît definitiv cu privire la disciplina pe care urmează să si-o însușească. Vizita lui are tocmai scopul de a cere sfaturi profesorului în vederea unei alegeri potrivite. Pseudo-Faust trece în revistă cu un spirit critic foarte ascuțit, pe de altă parte corespunzător duhului său pe care îl reprezintă de-a lungul întregii opere a lui Goethe, diversele discipline ale învățămîntului din evul mediu, asta numai cronologic vorbind, căci în intenția autorului aprecierile sînt valabile, cel puțin în linii mari, și pentru epoca sa.

Eu mă opresc la caracterizarea pe care o face Mephistofeles teologiel, et pour cause, cum ar spune francezii, din punctul său de vedere. Și aceasta, din cauză că, așa cum văd eu lucrurile, mentalitatea unora dintre contemporanii noștri mi se pare pur și simplu teologică (după deviza: Crede și nu cerceta!). Reproduc în traducere proprie (cam liberă) întreg pasajul care interesează. (Studentul renunță la prima sa intenție, de a urma Dreptul, prezentat în culori negre de profesorul improvizat, și și-alege Teologia.) Mephistofeles: „N-aș vrea să te induc în eroare. În ce privește această știință, e așa de greu să eviți drumul fals și există ascunsă în ea atîta otrăvă, pe care nu poți decît cu greu s-o deosebi de leacurile (din ea). Cel mai bun lucru pe care îl ai de făcut este să aici să asculti de un singur profesor și să juri în vorbele magistrului. În general, agată-te de cuvinte! Astfel mergi printr-o poartă sigură spre templul certitudinii. Studentul: Și totuși cuvîntul trebuie să exprime o idee. Mephistofeles: Foarte bine, firește. Dar nu trebuie să te chinuși prea mult, căci tocmai unde lipsesc ideile apare la momentul potrivit un cuvînt. Cu ajutorul cuvîntelor poți discuta admirabil, poți alcătui un sistem, în cuvîntele poți crede foarte ușor, unui cuvînt n-ai ce să-i furi.”

Crede că această excelentă caracterizare a teologiei medievale poate fi acceptată, în linii mari, firește, drept un criteriu de apreciere a unei stări de spirit contemporane foarte răspîndită pretutindeni, nu numai la noi.

Vă încerc să dovedesc acest lucru, fără a avea pretenția că nu pot greși uneori, cu ajutorul unei serii de fapte din domenii de activitate intelectuală accesibile mie.

Încep cu lingvistica. Au apărut în ultima vreme și s-au impus în mare măsură discipline prezentate de creatorii și susținătorii lor ca noutăți autentice: sociolingvistica și psiholingvistica. (Le amintesc numai pe acestea, mai apropiate de preocupările mele vechi.) De fapt, numai numele lor, deci „cuvintele”, ca să mă refer la Faust, sînt noi. Continutul pe care îl exprimă există încă din secolul trecut, cînd studiul științific al limbii s-a consolidat și s-a dezvoltat extrem de îmbucurător. Ceea ce numim astăzi sociolingvistică era atunci și este pînă în momentul de față pentru continuatorii tradiției — ai celei bune, adaug — lingvistică sociologică, chiar dacă această denumire nu prea circula. Fiind un fenomen social, ba chiar fenomenul social prin excelență, limba trebuie studiată ținînd todeauna seamă, direct sau indirect, de această trăsătură esențială a ei. Cercetarea graiurilor populare, a limbajelor speciale de toate felurile etc. și explicarea lor bazată pe existența categoriilor sociale existente, prin forța lucrurilor, în orice colectivitate umană evoluată, ca produs logic al deosebiriilor de ordin economic, cultural etc. dintre ele, s-au făcut cu interes și competență științifică cel puțin egale cu cele actuale. Probă, între altele, atlasele lingvistice, atît de numeroase și de serios întocmite mai pretutindeni, precum și studiile consacrate limbajelor speciale și argourilor, cam neglijate astăzi, în măsura în care pot eu aprecia. Prin urmare, nu poate fi vorba de o disciplină lingvistică nouă, ci numai de o denumire nouă, în sprijinul căreia s-ar putea, cu bunăvoință, invoca numai o anumită sistematizare a rezultatelor obținute, încadrarea lor într-un ansamblu mai mult ori mai puțin coerent.

Cît despre psiholingvistică, situația se prezintă și mai puțin favorabil pentru

OPINII

Despre „magia cuvîntelor”

acceptarea ei ca o „noutate”. Psihologia, prin metodele ei, n-a lipsit niciodată și nu lipsește nici acum din preocupările lingviștilor, atunci cînd ei caută să-și dea seama de procesul psihic care se desfășoară în mintea oamenilor considerați ca „vorbitori”. Și nici nu putea să lipsească, din moment ce avem a face cu un fenomen înainte de toate psihic. Ce face psiholingvistica actuală? După mine, psihologie pură, folosind fapte de limbă. Nu tăgăduiesc — de altfel, nici n-aș putea — că ea nu ajută, indirect, pe lingviștii propriu-zis să înțeleagă uneori mai just ce se petrece în mintea noastră cînd vorbim. Dar aceasta nu justifică prin nimic transformarea psiholingvisticii într-o ramură nouă, ba chiar „„revoluționară”, a lingvisticii adevărate. Cunoștințele mele, nu prea numeroase și adînci în materie, mi se par totuși suficiente pentru a afirma, cu convingere, că psiholingviștii n-au nevoie, mai exact spus, nu simt nevoia unei pregătiri, fie și modeste, de lingviști propriu-zis. Mă întemeiez pe exemple concrete, pe care nu socot util sau potrivit să le dau. Privită din punctul de vedere al lui... Mephistofeles, (v. mai sus), psiholingvistica prezintă și pericolul, pe care sociolingvistica nu-l are, de a ne conduce pe un drum fals. Căci este o falsitate, neintenționată, firește, să consideri lingvistică ceea ce nu este, în fond, lingvistică.

Lucrările de tot felul, indiferent de problemele tratate și, aproape, la fel în ce privește apartenența la un curent sau altul din lingvistica actuală, utilizează o terminologie, într-adevăr nouă, cronologic și formal vorbind, pentru idei și fapte vechi de cînd lumea. Eu exagerez puțin prezentarea lor, de dragul, adică din nevoia de a polemiza. Căci unii termeni, nu prea numeroși, sînt bine veniți, dar, precizez, în majoritate relativ vechi și „creați” de personalități autentice ale disciplinei în cauză. Este cazul, între altele, al lui „sistem” și „structură”, drept trăsături caracteristice ale limbajului uman. (Ultimul, fie zis în treacăt, place așa de mult — intervine, cred, și faptul că în domeniul economic, politic și ideologic, strîns legate între ele, acest cuvînt se bucură de o mare frecvență — încît un derivat al lui, „a structura”, tinde să ia locul lui „a împărți” sau „a diviza”, cînd e vorba de o carte. Foarte multe recenzii încep astăzi astfel: „Volumul de față este structurat în n părți”.)

La emisiunea „Oă limbii române” de la Radio, care — se uită, din păcate, acest lucru — este destinată unei cvasiunanimități de nespecialiști și chiar de intelectuali propriu-zis, se vorbește de „codul limbii”, de „decodarea” lui din partea interlocutorului, de „fluxul” vorbirii s.a. Studiile și articolele publicate în revistele de specialitate sînt mai bogate și, bineînțeles, mult mai „savante în această privință: vorbitorul este nu numai „locutor”, ceea ce nu-i rău, fiindcă cel căruia i se adresează este „interlocutor” (nu „intervorbitor”), ci și „emîțător”, iar partenerul său, „receptor” (ca în domeniul mecanicii în sens larg). Capacitatea omului de a vorbi, dobîndită prin naștere și dezvoltată prin educație, în sens foarte larg, nu se realizează total absolut niciodată, chiar dacă vorbitorul stăpînește perfect sistemul limbii sale materne. Pentru a exprima această situație, lingviștii moderni (creatorii de curente) au făcut apel la „sport”, vreau să spun la terminologia sportivă, și numesc capacitatea amintită „competență”, iar realizarea ei concretă, „performanță”. Sună frumos și, poate, intruciva just, ceea ce explică, dar numai în mică măsură, răspîndirea acestor termeni. Explicația mai apropiată de adevăr trebuie căutată, mi se pare mie, în unul dintre versurile traduse prozaic de mine din Faust.

DAT fiind caracterul foarte special al lingvisticii, care o face puțin accesibilă unui public mai larg, jocul acesta „de-a cuvintele” rămîne ceea ce este, fără efecte, după mine dăunătoare, asupra oamenilor din afară, care alcătuiesc o majoritate coplesitoare. Cu totul altfel se prezintă lucrurile în domeniul culturii, cum voi încerca să arăt în continuare.

Astfel, istoria literară și, mai ales, critica literară nu se lasă mai prejos în ce privește inovațiile terminologice, care, bineînțeles, nu sînt todeauna chiar inovații, ca să nu mai vorbesc de conținut din acest punct de vedere. Formulări ca „discurs (ul) liric”, „demers (ul) poetic” și altele asemănătoare, care, trebuie să recunosc, că „sună frumos, deci satisfac condiția cerută pentru a „încînta” (poate nu numai urechea!), au devenit adevărate slagăre stilistice prin răspîndirea lor

neobișnuit de rapidă. Ele nu mi se par însă „primejdioase, fiind simple „figuri de stil”.

Alta este situația lui „epifanie” și „hermeneutică”, și acestea foarte frecvente mai cu seamă acum de curînd, în măsura în care pot aprecia. Primul este un cuvînt grecesc, cu sensul de „apariție”. A devenit termen religios curînd după începuturile creștinismului. La catolici, el este numele sărbătorii de la 6 Ianuarie, care comemorează „arățarea” lui Isus celor trei regi magi (sau crai cum se spune popular la noi). Pe „hermeneutică” l-am cunoscut, în timpul activității mele didactice la seminarul teologic „Veniamin Costache” din Iași, ca denumire oficială a unei discipline religioase, și anume „interpretarea textelor sfinte”. Dictionarele limbii franceze îl explică la fel, referindu-se la texte filozofice și religioase. Despre cele literare nu se pomeneste nimic, ceea ce probează, cred eu, că adoptarea lui de către criticii literari este foarte recentă, amănunt care, de altfel, interesează mai puțin. M-am oprit asupra acestor doi termeni mai mult decît poate părea util sau necesar, pentru că văd în atracția pe care ei o exercită în momentul de față „primejdia” de care aminteam mai sus.

În ultimii ani a început să circule în publicistica noastră consacrată, prin reviste, culturii generale, termenul, nespun de atrăgător ca sonoritate, „protocronism”, opus „sincronismului”. Este vorba, în fond, de înțietatea românilor în anumite ramuri de activitate culturală și științifică. Anumite idei inovatoare atribuite străinilor le-au avut, fie înainte, fie în același timp cu aceștia, și unii compatrioți ai noștri. Preocuparea, considerată în sine, merită toată lauda, intrucît se face, în general, cu ajutorul unor cercetări temeinice, care pot duce și cred că vor duce la rezultate vrednice de luat în seamă, nu însă, cred eu, în conformitate cu scopul urmărit. Campionul acestei lupte este Edgar Papu, specialist recunoscut în literatura universală. Nu mi se pare potrivit să dau amănunte despre rezultatele concrete ale cercetării sale, cu atît mai puțin, cu cit ele au fost discutate în revistele noastre de cultură generală. Pot spune însă ceva, care n-a ajuns la cunoștința unui public mai larg. Muzeul literaturii române a organizat anul trecut o „masă rotundă”, cu participare nu numai bogată, ci și, în mare măsură, competentă, consacrată acestei probleme. Majoritatea celor care au luat cuvîntul, printre ei oameni apreciați ca istorici și critici literari (Al. Dima, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu) au combătut punctul de vedere al lui Edgar Papu, prezent și el la dezbateri. Unii au respins ideea în sine, arătînd că ceea ce oontează este nu înțietatea, ci originalitatea unei idei și a lucrărilor cărora le servește drept bază. (Eu aș prefera termenul „valoare”, fiindcă „originalitatea” este o noțiune cam „labilă.”) Alții s-au referit la cauzele care au determinat apariția ideii de „protocronism”, referindu-se la exagerări, oprindu-se și la efectele negative ale lor. Cei mai puțini au fost cei ce au luat apărarea lui Edgar Papu, în general prin afirmații și declarații entuziaste.

Cu „protocronismul” merge mină în mină, din punctul de vedere al sursei, care, repet, este dorința de a găsi în cultura noastră lucruri similare cu cele atribuite exclusiv Occidentului, ideea, devenită convingere, că și literatura noastră a cultivat barocul, ba chiar într-o epocă, (secolul al XVII-lea), care coincide aproape cu cea apuseană. Tot Edgar Papu este, mi se pare, autorul acestei idei și al unei cărți menite s-o demonstreze. A fost ajutat, ca să zic așa, între alții, de Dan Horia Mazilu, slavist ca formație. Atenția extraordinară care se acordă de un timp încoace barocului, nu numai în literatură, ci și în celelalte arte, izvorăște din credința, ca să nu spun certitudinea, că acest curent reprezintă oămnea cea mai înaltă a creației artistice considerată în totalitatea ei. Cu riscul de a greși, îndrăznesc să afirm că, în comparație cu Renașterea, căreia i se opune Barocul, acesta nu reprezintă un progres, în general vorbind, iar în ce privește artele plastice (inclusiv arhitectura), el este, fără îndoială, inferior epocii precedente. În literatură, situația se prezintă altfel, în sensul că în Spania, care este, după mine, dacă nu patria propriu-zisă, în orice caz, țara de dezvoltare maximă a literaturii baroce (cu cele două direcții ale ei: culteranismul și conceptismul), noul curent reprezintă, într-adevăr, un progres. Un pas înainte, și mai important, trebuie văzut în frămîntarea spirituală pe care a provocat-o și care înseamnă, în fond, o

eliberare a minții oamenilor, un câștig aș zice permanent și absolut necesar.

Considerațiile de pînă aici au rostul să arate că barocul autentic a fost o mișcare conștientă, o reacție împotriva „trecutului” imediat. Obscuritatea aparentă, de fapt dificultatea, pentru neinițiați, de a înțelege operele literare baroce, în unele cazuri din cauza „expresiei”, în altele din cauza ideilor, este un produs voit, aș spune calculat. Poate fi vorba de așa ceva la barocismul nostru, care ar fi Mirron Costin, Dosoftei, Cantemir? Greutățile de înțelegere a multor lucruri din operele lor se datoresc pur și simplu unei stîngăcii inevitabile în condițiile date. Le lipsea cu totul o tradiție literară în limba națională în ce privește producția originală și le lipsea lor înșiși, considerați individual, o tradiție, în sensul că o luau de la început, fără nici un sprijin colectiv sau individual. La Costin și Cantemir intervine și influența (la ultimul, tiranică) a sintaxei latinești.

Aspectul cel mai curios al ideii că literatura noastră a avut o epocă barocă mi se pare faptul că ea începe dintr-odată, ca să zic așa, cu barocul, pe cînd toate celelalte ajung la această... performanță după multe secole. Deci, și aici protocronism, și încă unul neîndoelnic!

AM folosit în discuția de pînă acum două cuvinte foarte serioase în legătură cu tema acestei expunerii: „dăunătoare” și „primejdie”. M-am gîndit la influența pe care o poate exercita asupra adolescenților, tinerilor și „mai” tinerilor, care, din tot felul de cauze, nu sînt în stare să distingă ce este adevăr, obiectiv, dacă se poate spune așa, și ce este interpretare subiectivă, determinată de tot felul de cauze, care nu sînt ușor de descoperit.

Am rezervat, cu intenție, ultimul loc cărții lui Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei* (1978). Unii critici literari au recenzat-o elogios (sau aproape). Chiar atît de lucidul și exigentul Nicolae Manolescu s-a lăsat atras, cu bucurie de ea. Este, pentru mine, o dovadă că lucrarea lui Noica are calități să le zic artistice. Într-adevăr, judecînd după părțile consacrate analizei unor construcții lingvistice în care intră verbul a fi — este vorba doar de *ființă!* — nu pot să nu placă, firește nu chiar oricui, ingeniozitatea și subtilitatea analizei, calități care nu se întîlnesc prea des în scrisul nostru actual, indiferent de problema tratată. Din păcate, n-a fost să fie, era să fie, va fi fiind etc. nu spun, cred eu ca lingvist, absolut nimic despre ceea ce vrea autorul să demonstreze în sprijinul ideii sale de bază, enunțată încă din titlu. Aceste construcții sînt produsul logicii al evoluției limbii noastre, în condițiile istorice de viață ale vorbitorilor ei, fără nici un fel de semnificație să-l spunem filozofic. Interpretarea lor de către C. Noica seamănă ca două picături de apă cu aceea dată de unii discipoli zelosi ai lui Karl Vossler fr. du pain, care, însemnînd „(o parte din) piine”, dovedește... avariția francezilor, sau viitorului cu valoare de imperativ — existentă în atîtea limbi, cf. de ex. rom. *Te vei duce imediat unde-ți spun eu, căci astfel...* — ca produs al tendinței francezilor de a-si „impune voința.

Primejdia de care vorbeam o văd eu tocmai în aprecierile criticilor, care reprezintă un fel de *vox populi* (competență). Este totuși îmbucurător că un filozof, Radu Florian, a discutat, din punctul său de vedere, care este cel just, intrucît cartea lui Noica este o lucrare de filozofie, într-un articol sever, în fond, din „Era socialistă”, 8/1979. Nu sînt deloc filozof, nici măcar ca amator, dar aș putea cita și eu unele afirmații surprinzătoare chiar pentru un profan. Una o reproduc totuși, fiindcă mi se pare caracteristică pentru modul de a gîndi al lui Noica (nu numai ca filozof): „Așa stau lucrurile dacă te așezi în perspectiva logicii. Dar dacă treci în cea a ființei, atunci experiența limbii noastre ar putea da o pagină încă mai interesantă” (p. 29). Radu Florian se oprește într-un alineat al recenziei sale și asupra aspectului (al unuia singur) lingvistic al demonstrației lui C. Noica. Cred absolut necesar să-l reprodus (aceasta, pentru că exprimă părerea unui ne-lingvist): „O altă voință a gîndirii lui C. Noica, pe care o amintesc în aceste însemnări, privește punctul de vedere după care cuvintele unei limbi condensează în ele o viziune filozofică. Astfel, de pildă, prepoziția românească *întru* ar avea capacitatea de a exprima nu numai o corelație gramaticală, ci sensul spiritualității românești. Consider însă că acest punct de vedere anulează orice filozofie de efort și deschidere spre cunoaștere și adevăr. În măsura în care filozofia se vrea proces cognitiv, ea nu se poate concentra într-o parte de cuvînt, și încă într-o prepoziție, ci numai într-un ansamblu de enunțuri ce evidențiază criteriul de referință, argumente ale compunerii conceptelor și ideilor sale specifice, repere de validare ale acestora. De altfel, în sprijinul ideii menționate nu se avansează nici un argument de tip cognitiv și validabil”. Un lingvist n-ar fi putut arăta mai convingător, chiar în afara considerațiilor de ordin filozofic, eroarea unei concepții, din păcate acceptate aproape cu entuziasm. Cît despre interpretarea construcțiilor n-a fost să fie etc. (v. mai sus), ea este pur și simplu fantezistă.

ÎN ÎNCHEIERE, socot necesar să repet două lucruri spuse deja într-o pagină precedentă și la care tin cu tot dinadinsul. Unul, este că n-am intenționat să rezolv o problemă atît de serioasă, ci numai să o semnalez spre a fi supusă unei discuții largi și competente. Celălalt, îngrijorarea pe care mi-o provoacă părțile unui cercetător, fără îndoială foarte bine pregătit și extrem de serios în lucrările sale. **Aici**, zic eu, stă primejdia.

logu Iordan

Cartea
străină

Biblioteca

Vicente Blasco Ibanez...

AEXISTAT mai întotdeauna, în unele literaturi europene, un anumit tip de scriitori, mai ales romancier, dar, uneori, chiar și poet, care, fără să fi avut un merit real deosebit, s-a plasat, și nu printr-o strategie deliberată, în fruntea ierarhiilor. Dacă nu ca valoare, ca popularitate. Ani în șir, referințele critice au plecat de la el sau s-au întors la el; indiferent că erau pro sau contra operelor sale literare. Ca un fel de orbire.

În Spania norocul acesta i-a suris lui Vicente Blasco Ibanez (1867-1928), cel mai citit și mai comentat romancier până spre anii '20-'25. Absolut tot ceea ce scria el era imediat tipărit, citit și comentat pretutindeni. De toți. Deși, în exact aceeași epocă, Spania avea cel puțin trei mari romancieri adevărați: Benito Pérez Galdos (1843-1920), Pio Baroja și Azorin. Cel dintâi își terminase opera spre începutul veacului nostru, următorii doi o începeau odată cu acest început, adică odată cu însuși Blasco Ibanez. Dar popularitatea a fost pentru acesta, ultimul. Și asta n-ar avea mare importanță: spaniolii se mai lășaseră odată înșelați, de Camponar (1817-1891), poet mai mult decât mediocre, dacă ne gândim că în același timp cu el își scria opera Gustavo Adolfo Becquer, a cărui glorie avea să fie numai postumă.

În cazul lui Blasco Ibanez, însă, gloria i-a suris de peste tot. Adică nu numai din Peninsula, ci, mai ales, de dincolo de țările acestea, valencianul fiind tradus aproape integral, în zeci de limbi, atingând o nesferă de mare cotă de popularitate universală și menținând-o pe o lungă perioadă de timp. Devenind, altfel spus, o modă, moda — să-i spunem — **ibanesiană**. Un fel de infirmitate literară, diagnosticată de librari ca o virtute.

Nici noi nu am scăpat de ea. Pentru că, evident, Blasco Ibanez este cel mai cunoscut romancier spaniol pentru cititorul român de toate vârstele. Nu Cervantes, nu Lope de Vega, nu Quevedo; nici Galdos, nici Baroja, nici Unamuno, nici chiar Val-le-Inclán. Și, bineînțeles, nici un alt scriitor spaniol, din zecile și zecile de nume cu adevărat mari, nu este mai cunoscut la noi ca Blasco Ibanez, intrat de curând în librării cu romanul **Cei patru cavaleri ai Apocalipsului** și epuizat în câteva zile. (Editura Albatros, 1979, 397 pag.)

E, aici, în această cunoaștere, un mister cu porțile larg deschise. Mai înainte, însă, de a ne ocupa de el, să facem socoteala. La modul școlăresc. Că nu ne poate strica. Primul contact al cititorului român cu opera valencianului s-a petrecut, până la o posibilă probă contrarie, în 1915, când revista „Astra” (nr. 4, pag. 58-70) i-a tradus povestirea **Turbarea...** Patru ani mai târziu, în 1919, Blasco Ibanez era prezent în librăriile noastre cu trei romane: **Coliba blestemată**, **Floare de Mai** și **Printre portocali**. Anul următor îi este simetric, tipărindu-i-se romanele **Femeia compromisă**, **Cei patru cavaleri ai Apocalipsului** și **Oardă**. Au urmat alte cinci titluri (**Mare nostrum**, **O tragedie de pomină**, **Călătoria unui romancier în jurul lumii** etc.), plus repetatele reeditări, ceea ce a dus ca până în anul 1943 să putem avea în bibliotecile noastre exact douăzeci și unu de volume Blasco Ibanez! Dintre acestea, ierte-ni-se persuasiunea, opt îl au ca traducător pe V. Demetrius și altele cinci pe George B. Rareș. Erau formidabili editorii noștri din acele vremi. Așa de exemplu, în colecția „Lectura”, Floarea literaturilor străine (nr. 542 din 1936), editorul publică povestirea lui Blasco Ibanez **Noaptea nunții** și fiindcă era sigur de vânzare îi adaugă și un text — **Bursierul** — de Miguel de Unamuno...

A urmat după aceea o pauză ibanesiană și dacă ar fi durat o veșnicie n-ar fi fost rău deloc. Dar iată că spirala și-a reluat rotirea, exact de unde începuse: **Coliba blestemată** (și **Intrusul**) apare în 1964, într-o traducere nouă, aparținând Oanei Busuioceanu. Firește, a venit reeditarea, în 1969, iar în 1970, aceeași editură — E.L.U. —

Darie Novăceanu

De la supremația

CRICE act de comunicare, după cum bine se știe de atîta vreme, presupune cel puțin unele elemente comune de cod pentru ca o anumită înțelegere să fie posibilă între locutorul-emisător și receptorul său. Mesajul transmis este supus unui proces rapid de traducere internă și interpretare, fapt care permite comunicarea între doi locutori, chiar și atunci când perceperea unui mesaj nu poate fi întotdeauna integrală. Între modul de performare al emițătorului și gradul de competență epistemică al receptorului diferențele pot fi extrem de variate, chiar și atunci când ne găsim în fața unui fenomen de comunicare cotidiană, obișnuită.

Dacă asemenea disparități pot să apară și în vorbirea obișnuită, unele putînd rezulta din modul de intonație sau din stările afective diferite ale celor două personaje care conversează, atunci este firesc ca obstacolele înțelegerii unor opere literare să fie mult mai mari.

Este adevărat că secole de-a rândul a existat o supremație a scriitorului în raport cu cititorii, care reprezentau pentru ei un public relativ cunoscut și foarte limitat.

Față de acest public real sau față de publicul ideal, scriitorul putea să aibă două moduri de comportament destinate să stabilizească alte coduri de comunicare. Cel mai frecvent mod de adresare către cititori era acela al **prefetelor** care își propuneau să orienteze lectura într-o singură direcție și anume aceea dorită de autor, considerat multă vreme o ființă omni-scientă. Mult mai rar întîlnită rămîne aceea atitudine distantă și ușor disprețuitoare cum se constată în cazul lui Stendhal, care credea că va fi înțeles de public doar în jurul anului 1880 sau, eventual, prin 1935.

De aceea, cine cercetează funcția prefetelor elaborate de unii scriitori din veacul al XVII-lea, dar mai cu seamă acele texte programatice ale romancierilor din epoca luminilor, urmate de introducerile prozatorilor realști din secolul al XIX-lea, observă cât de mare era forța de seducție pe care scriitorii își propuneau s-o exercite asupra cititorilor.

Încep suta de exemplificări, pornind de la cunoscutul roman al lui Lesage, **Gil Blas**, prin care autorul acreditează ficțiunea romanescă printr-un pasaj, destinat să certifice caracterul obiectiv al operei, în numele realului. „Autorul acesta, spune Don Cleophas, după cum se pare, este ceva de seamă. Ai să vezi îndată, zise demonul. Este înconjurat de mii de volume, iar el compune o carte unde nu pune nimic de la el.”

Informațiile furnizate de Defoe în prefața la romanul său **Moll Flanders** (1721) merg și mai departe pe aceeași cale. El precizează astfel că a ajuns în posesia unui manuscris găsit din întîmplare, care este un fel de confesiune a unei hoațe, publicat de el cu cele mai curate intenții moralizatoare. „Într-un cuvînt, după ce istoria a fost curățată de tot ce era ușuratic și necuviincios în ea, tot așa a fost gândită cu cea mai mare grijă, spre a sluji virtutei și credinței. Nimeni nu poate, fără a se face vinovat de o vădită nedreptate, să aducă vreo învinuire povestirii noastre sau titlului nostru, cînd am incredințat-o tiparului.”

Swift, care prezentase în **Călătoriile lui Gulliver** un plan fictiv considerat ca o realitate posibilă, în vreme ce planul real este bine mascat, realiza o parabolă ambiguă, mereu posibilă să fie citită într-un anumit fel de copii și în altul de adulți. În acest caz, reverendul Swift, ca și Defoe, se justifică prin intenția moralizatoare. Pretextul străinului dintr-un asemenea voiaj cu un vădit caracter gnoseologic trebuie „să fie acela de a-i face pe oameni mai înțelepți și mai buni, de-a le îmbogăți mintea cu ajutorul pildeilor rele și bune, culesse de el prin cele țări.”

Lecția moralizatoare, utilizarea romanului ca un mijloc de emancipare spirituală a ființei umane, fac parte din marile programe al secolului luminilor. Or, programul acesta, merit să ducă cel puțin în aparență la o lectură unidirecțională de către autor, într-o vreme cînd literatura romanescă era încă situată sub zodia sus-

piciunii, l-a determinat pînă și pe prea puțin cuviosul marchiz de Sade să demonstreze că romanul reprezintă o „operă fabuloasă, compusă după cele mai singulare aventuri ale oamenilor”. Dar avertismentul său față de cititori trebuie să fie limpede. „Iată cum ați ajuns, corecți-vă, deci, fiindcă produceți scribă.”

La prima vedere s-ar putea crede că această supremație a autorului care încerca să-i impună publicului modul de lectură dictat de el, din perspectiva sa personală cea mai convenabilă, nu ar fi avut o putere coercitivă atât de mare, cum sintem înclinați să demonstrăm. Dar mărturiile care se pot recolta și pe acest plan ni se par suficiente de elocvente. Mărturisirea doamnei Leveque, exprimată în romanul său **Secolul sau Memoriile Contelui S**** (1736) este ilustrativă în acest sens. Referindu-se la un anumit „terorism” al gândirii filosofice, impus de moda epocii, doamna Leveque afirma următoarele: „Sînt deci obligată, pentru a le păstra prietenia, să fiu cînd deistă, cînd atee, cînd cîteodată feroniană, epicuriană, în sfîrșit, în toate felurile, în vreme ce în tăcere suspin și aș vrea să trăiesc după legea Evangheliei, dacă aceasta nu ar fi împotriva proiectelor mele și a destinului meu.”

AM ALES o singură mărturie din care rezultă faptul că modul de performare al scriitorilor nu corespunde întotdeauna cu presupusa competență epistemică sau comportamentistă a cititorilor, iar acest mod de recutare siliată a unui mesaj s-a impus prin **terorismul model**.

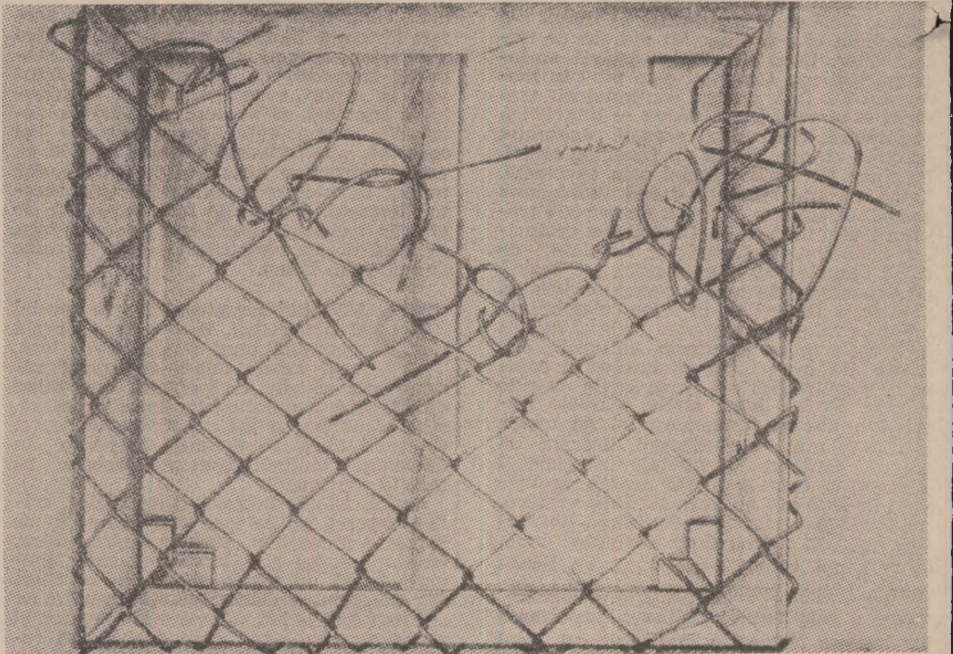
Dealtfel, cei mai mulți dintre gînditorii din epoca luminilor erau deplin conștienți de disparitatea frapantă dintre **orizontul informațional** al omului de literă sau al filosofului și **orizontul de așteptare** al marelui public. La Mettrie, preciza, bunăoară, că un savant este obligat să caute adevărul și să-l transmită, chiar dacă acesta nu este decît „spre folosul aceluia mic număr de oameni care vor și pot să gîndească”. Cu scepticismul său caracteristic, care atîngea uneori adevărate forme de cinism, Voltaire afirmase doar fără ezitare în **Corespondența** sa că „întotdeauna va exista o mare adunătură de prosti și o multime de escroci; dar numărul mic al gînditorilor se va face respectat.”

Dar pe măsură ce sistemele critice se configurează și se diversifică, genul acesta de prefete care fac doar apel la morală, la sentimente, la implicarea unui anumit spirit filosofic în scriitură devine tot mai rar.

Atît prefetele romanelor romantice, dar mai cu seamă cele referitoare la proza realistă își exercită funcția de orientare a acului de lectură prin alte mijloace. În cea de-a doua prefață la **Lucien Leuwen**, Stendhal își exprimă convingerile politice, care, evident că dorește să fie împărtășite de cititori prin modul său de ghidare anticipată a acului de lectură. George Sand stăruie asupra faptului că **romanul** este învățatură într-o lume amenințată de decădere și ruină. Balzac construiește **Comedia umană** prin istoria și geografia Franței, tipologizate în funcție de unele premise științifice și filosofice. Zola își fundamentează, explică și își construiește **romanul experimental** prin argumente furnizate de **Introducere în studiul medicinei experimentale** de Claude Bernard. Cei mai mulți romancieri, dar și poeții din această perioadă, ca Baudelaire sau Mallarmé, devin **critici** care susțin sistemul lor de creație.

Din acest punct de vedere, Jean-Louis Baudry avea dreptate cînd afirmase în studiul său, **Scriitura, ficțiune și logie** (1968), că romancierul realizează „înșuși un act critic printr-o „lectură a unei scriituri și totodată scriitura unei lecturi, orice scriitură fiind legată de o lectură și orice lectură de o scriitură”.

Însă relația dintre autor — critic și public a căpătat pe parcursul timpului aspecte mult mai complexe. Dintr-un gen tolerat, cum era pe parcursul secolului al XVII-lea și al XVIII, romanul a devenit arta literară cu cea mai largă rezonanță în rîndurile cititorilor. Prefetele roman-



Desen de Diana Doweck (Argentina), Mențiunea V la **Concursul internațional „Joan Miró”**, ediția XVIII, Barcelona, 1979. (Din selecția prezentată la galeria „Orizont”)

scriitorului la decizia cititorului

cierilor sînt niște acte tot mai rare de comunicare, prozatorii nu mai simt nevoia să se explice în fața publicului, autoritatea lor pîrînd a fi definitiv asigurată.

Dar exact în perioada cînd **supremația autorului** în relațiile sale cu cititorii pîrea să le confere scriitorilor libertatea emiterii unor mesaje univoce, ce nu mai puteau fi puse la îndoială de nimeni, criticii din ultimele decenii, specialiștii în sociologia lecturii, esteticienii și filosofii care au explorat din cele mai diverse unghiuri de vedere **procesul de receptare** au răsturnat un raport de forțe care se credea că a fost definitiv statuat.

Actul de agresiune cel mai percutant, îndreptat împotriva autorității supreme a autorului, a venit din partea lui J.P. Sartre, odată cu publicarea cărții sale, **Ce este literatura** (1947). Este adevărat că filosoful francez privește opera literară ca o **proiecție a unei anteriorități esențializate**. Dar scriitura literară nu-și capătă întreaga sa semnificație decît prin actul de lectură. J.P. Sartre pleacă de la premisa că „Arta nu există decît prin și pentru celălalt.” Valoarea unei opere literare rezultă din această relație dintre **autor și cititor**. Și dacă scriitura literară constituie un **apel**, aceasta nu-și poate căpăta semnificația sa angajantă, de altfel variabilă de la un cititor la altul, decît în măsura în care cititorul izbutește s-o înțeleagă. Conform tezei exprimate de J.P. Sartre „creația nu-și găsește desăvîrșirea decît în lectură, deoarece artistul trebuie să încredințeze altuia grija de-a împlini ceea ce el a început.”

Este adevărat că și în opera lui Maurice Blanchot, **Spațiul literar** (1968), acesta examinează relația dintre autor și cititor, ca un fenomen de mediere, determinat de **existența autonomă, a textului** cărui i se conferă însă doar o independență relativă. Paradoxul de la care pornește Maurice Blanchot rezultă din diferența stabilită între **opera în sine și opera citită**. După ce autorul este **concediat**, lectura face opera să se **comunică**, de aceea, autorul nu ezită să afirme că „Lectura este în acest sens mai pozitivă decît creația, mai creatoare, deși ea nu produce nimic.”

Implicat direct în procesul de creație, cititorul, ca și criticul de profesie ies din „oroarea față de vid” prin necesitatea „de a-î umple cu o judecată de valoare”. Dar dialectica negativă, practică de Maurice Blanchot, conferă și conștiinței valorizante tot un caracter relativ. „Posteritatea, scrie criticul, nu este promisă nimănui și ea nu aduce fericire niciunei cărți. Opera nu durează, ea este...”

Într-o altă carte foarte simplă, dar deschizătoare de drumuri, **Literatura și cititorul** (1960), Arthur Nisim îi conferă de asemenea actului de lectură o semnificație decisivă, dar toate lecturile sînt înscrise într-o anumită **diacronie**, avînd o valoare istorică dată. Afirmăția aceasta îl duce în mod firesc la concluzia că „Istoria operelor, dacă aceasta este posibilă, va fi însăși istoria lecturilor lor nemăsurate.”

DESIGUR că intervenția sociologilor în această amplă discuție despre semnificația actului de lectură poate deplasa **judecata de valoare** pe planul echivalării ei cu succesul public. Pe această cale evoluează unele concluzii enunțate de R. Escarpit în **Sociologia literaturii** (1964). El afirmă fără ezitare că „O operă este funcțională cînd se produce o coincidență între publicul interlocozur și publicul spre care aceasta a fost lansată prin însăși publicarea sa.” Dar conceptul de **operă funcțională** ni se pare vag, iar destinatarii unor opere literare nu sînt întotdeauna imediat, decît odată cu lansarea acesteia. De aceea, afirmația lui H.R. Jauss din **Istoria literară ca provocare** (1970) ni se pare foarte judicioasă. El demonstrează că „Modul de constatare obiectivă a succesului literar, ca o congruență între intențiile operei și așteptările unui grup social îi pune pe sociologii literari într-o mare încercătură, atunci cînd trebuie să explice un succes întîrziat sau durabil.”

De aceea introducerea conceptului de

„Erwartungshorizont” în procesul de receptare a operei literare, modificabil de conștiința valorizantă în funcție de **universul informațional**, ni se pare profund justificat.

În **orizontul de așteptare** s-au înscris în ultimii ani extrem de numeroase moduri de lectură. Dar nu este mai puțin adevărat că în acest proces de diversificare a modurilor de lectură ele au căpătat un caracter parțial din ce în ce mai diversificat, lectura devenind astfel un traseu orientat spre recoltarea unui anumit tip de informații. Și cînd Gaetan Picon ne aducea aminte că orice demers spre opera literară trebuie să reprezinte un act valorizant, tot el ne atrăgea atenția asupra faptului că acest ideal nu se poate realiza decît printr-o **lectură valorizantă**. Opera neperceptată prin citire ca valoare devine sau rămîne un **obiect inert**.

Or, dacă ne oprim asupra istoriei actului de lectură, se cuvine să semnalăm cel puțin unele etape ale acestui proces. Se știe doar că, în urmă cu cîteva decenii, Emile Faguet în cartea sa **Aria de a citi** distingea cîteva tipuri de lectură care erau adecvate cărților de idei, operelor sentimentale, pieselor de teatru, scrierilor în proză și versurilor, ca și studiilor de critică literară. **Arta de a citi este arta de a gândi și în plus „încă ceva”**. Or, acest plus, reprezintă în concepția lui Faguet efortul personal al cititorului de a-și configura propria meditație creatoare pe marginea operei abordate.

În 1972, Françoise Barteau demonstrează în cartea sa despre **Romanele lui Tristan și Isolda** că ar găsi justificabile mai multe tipuri de lectură critică, cum sînt cele de tip structuralist, fenomenologic, psihanalitic, subversiv, după care adăuga **lectura totalizantă**, menită să conexeze într-un singur demers global rezultatele tuturor celorlalte lecturi parțiale. În cartea sa despre **Străinul** (1972) Brian T. Fitch releva, la rîndul său, faptul că o lectură poate avea un caracter biografic, politic, sociologic, metafizic, existențialist, logic, psihanalitic etc. Trebuie să spunem că nu o singură dată autori de acest gen, așa cum procedează și unii critici publicați de Rainer Warning în **Rezeptionsästhetik** (1975) duc la supunerea aceluiași text sau a unor texte diferite, la mai multe tipuri de lectură. În volumul **Der implizite Leser** (1972) de Iser descoperim același efort al unor cercetători cunoscuți de a supune unele opere celebre mai multor grile de lectură.

Pe aceste căi se poate demonstra încă o dată eterogenitatea informațională a oricărei opere literare, ce poate justifica mai multe moduri de lectură. Dar aceasta nu poate genera concluzia că orice text poate fi supus fără nici o discriminare oricărui tip de lectură.

Modurile de lectură critică aplicate de un singur autor sau de mai mulți critici, pot duce la concluzii valorizante variabile, fie în funcție de demersul critic pentru care au optat, fie determinate de capacitatea lor personală de comprehensiune a unui text prin **adevărarea** unei grile de lectură, ce poate avea o eficiență mult mai mare.

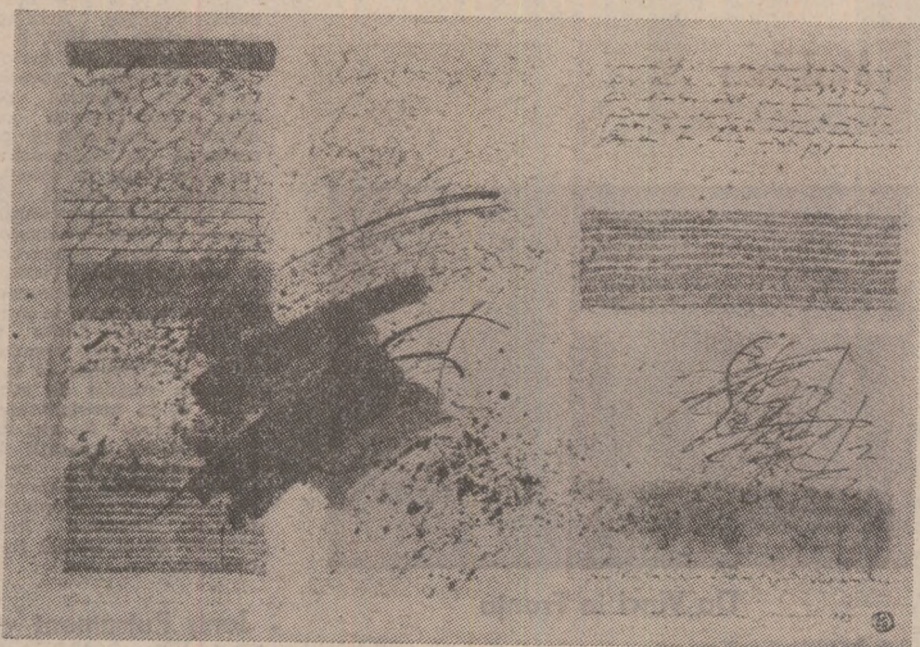
De aceea, cred că Roland Barthes avea dreptate atunci cînd afirma în esul său polemic **Critică și adevăr** (1966) că „opera este pentru noi fără limite și poate aceasta o definește cel mai bine; opera nu este înconjurată, desemnată, dirijată de nici o situație; nici un fel de viață practică nu este aici pentru a ne spune sensul pe care trebuie să i-l dăm; ea are întotdeauna ceva citațional, în care ambiguitatea este absolut pură.” Așadar, de la acreditarea demersurilor pluraliste spre opera literară pînă la recunoașterea generală a ambiguității oricărui text, Roland Barthes nu este încercat de nici o sfiială în susținerea unor astfel de puncte de vedere.

Pe de altă parte, punctul de vedere apărut de Nicole Robine are un caracter restrictiv normal, deoarece precizează că „Nu se poate vorbi despre lectură decît atunci cînd, și pentru autor și pentru cititor, există dinainte o participare la un cod comun, care este în realitate un ansamblu de coduri.”

cum și opere ale scriitorilor polonezi contemporani. În perioada interbelică, „Ossolineum” a beneficiat de privilegiul publicării în exclusivitate a clasicii polonezi, care, de altminteri, ocupă și acum un loc important în producția acestei edituri; tot așa de mult s-a realizat aici în domeniul traducerilor. Culegeri din opera celor mai de seamă reprezentanți ai romantismului european, poemele lui Byron, **Evgheni Oneghin** al lui Pușkin, poeziile lui Lermontov etc., au apărut la această editură. Volumul Eminescu, evident, va îmbogăți colecția cu o operă importantă.

Prima traducere poloneză din opera eminesciană a apărut în 1933 și conținea în primul rînd „Scrisorile”, „Sonetele”, apoi „Rugăciunea unui dac”, „Împărat și prolețar” și „Lucaferul”. După război, abia în anul 1960 apare la editura P.I.W. un volum restrîns de „Poezii” redactat cîteva ani mai tîrziu. Traducerile sînt datorate unor poeți cunoscuți ca, de pildă: Kazimiera Ilakowiczówna, Stanisław Ryszard Dobrowolski, Włodzimierz Słobodnik și Leopold Lewin. Vrednic de reținut este și faptul că traducător al lui Eminescu a fost și Emil Zegadłowicz, scriitor de frunte (decedat în 1941), unul din întemeietorii expresionismului polonez.

Pentru noua ediție vor fi folosite în



Desen de Doina Simionescu (România). Mențiunea I la **Concursul internațional „Joan Miró”**, ediția XVIII, Barcelona, 1979. (Din selecția prezentată la galeria „Orizont”)

Relaționînd lectura decelatoare de mesaje semantice cu cea emițătoare de judecăți estetice, A. Moles ne atrăgea atenția în **Teoria informației și percepția estetică** asupra faptului că în vreme ce **mesajul semantic** este mai ușor de receptat, mesajul estetic, perceput diferit de orice conștiință valorizantă în funcție de orizontul său informațional, **nu este traducibil, ci doar transponibil**. De aceea, în funcție de aceste premise, desprinse din teoria generală a informației, A. Moles emite concluzia că „valoarea globală a operei de artă va fi în mod esențial suma sau compoziția acestor valori parțiale, legate de informație la fiecare nivel și constituind astfel un portret metric al operei.”

Pornind de la constatarea receptării variate a operei literare atît pe plan estetic, cît și din unghi de vedere informațional, este firesc să acceptăm ideea că orice tip de demers spre opera literară poate fi susținut de mai multe moduri de lectură care sporesc coeficientul de înțelegere a textului.

Semnificativă ni se pare capacitatea de **adevărare** a lecturii (lecturilor) la opera examinată, forța ei de penetrație în procesul de descoperire a unor sensuri cît mai bogate. „Lectura, scrie Nicole Robine, este conținutul, ceea ce se comunică, gîndirea autorului. Acest conținut există independent de cititor.”

Afirmăția ni se pare adevărată, dar trebuie să precizăm că nu orice cititor poate ajunge la înțelegerea integrală a informațiilor transmise de o anumită operă. Dacă orice om ar ajunge la o înțelegere totală a sensurilor unui text, actul critic ar fi inutil.

Nu se poate trece cu vederea nici faptul că unii dintre criticii contemporani manifestă o vădită suspiciune față de orice tip de **lectură partizană**, bazată pe o **stare de simpatie cu opera**. Susan Sontag ne atrage atenția asupra riscurilor lecturii de simpatie care poate spori artificial sensurile operei, așa cum le poate deforma sau irealiza. Punînd orice comentariu sub semnul suspiciunii, Susan Sontag pledează pentru o **critică a obiectului în sine**, destinată să releve obiectul estetic **asa cum este**. Lăudabilă, o asemenea cerință ni se pare greu de realizat și estetica informației ne oferă toate obstacolele și stările conjuncturale din care rezultă **înțelegerea variabilă** a creației artistice.

GRILELE de lectură pot fi aplicate unor texte cu o valoare estetică stabilizată de multă vreme. În aceste ipostaze demersul explicativ este prin excelență semantic, asociat adeseori cu efortul de înțelegere a modului de funcționare a unui mecanism intern, caracteristic unui anumit discurs literar.

Cînd opera literară nu are un statut estetic acceptat, lecturile parțiale, care nu se conjugă într-o lectură sincronică, valorizantă pe plan estetic, au o importanță redusă pentru definirea unei opere ca obiect estetic.

Dar operele literare capătă în fiecare epocă nu alit o nouă valoare, cît o altă justificare axiologică prin codul sau codurile de lectură ce li se aplică.

Pledăm deci pentru ideea că orice demers explicativ al operei, destinat să sporească înțelegerea unor sensuri reale, evidente sau latente, se cuvine să fie dublat de o conștiință valorizantă. Altfel, demersul spre operă rămîne un act gratuit, un mod arbitrar de manipulare a unui text, redus la scara unui simplu pretext.

Dealtfel, credem că trebuie să subliniem din nou ideea că demersul critic, valorizant pe plan estetic, are în vedere **opera, nu textul** ca fragment al unei totalități. Așa cum există demersuri spre operă ce nu dispun de instrumente cu o acreditare estetică a acesteia, la fel cantonarea în **lecturi fragmentare** nu este edificatoare pentru opera considerată ca o totalitate, decît în cazuri foarte rare.

Pendularea între supremația autorului, în curs de dispariție, și dictatura cititorului-creator, în curs de afirmare, se soldează în ambele cazuri cu soluții nefecundate.

Riscul dispariției modului de **personalizare** a operei prin cel ce a creat-o este la fel de mare ca și pulverizarea operei într-o infinitate de acte de lectură, care duc la **moartea literaturii**, ca fenomen specific.

Înțelegerea literaturii, mediată de actul de lectură, reprezintă un fenomen continuu, repetabil, iar păstrarea identității sale nu se poate realiza decît prin perceperea operei de o conștiință valorizantă.

Nu orice cititor poate decide asupra valorii unor opere literare, așa cum nu orice metodă este validă în sine.

Romul Munteanu

O nouă ediție polonă a poeziei lui Mihai Eminescu

● EDITURA „Ossolineum” pregătește de cîteva ani, în vederea publicării, o amplă selecție din poezia lui Mihai Eminescu. Volumul urmează să apară sub îngrijirea lui J. Hulewicz și M. Klimowicz, inserat în colecția binecunoscută cititorului polonez: „Clasicii literaturii universale”. „Ossolineum” este una dintre editurile cele mai prestigioase și cu vechi tradiții în istoria culturii polone.

În momentul de față, Biblioteca „Ossolineum” se mîndrește cu o bogată colecție de manuscrise (13.000) și tipărituri vechi (75.000 de volume) precum și cu cea mai mare colecție de ex libris din Polonia. În scoolul trecut, au beneficiat de această bibliotecă românii stabiliți definitiv la Lvov, ca Ion Budai-Deleanu, sau cei care studiau la Universitatea din Lvov, ca Gheorghe Asachi. După cel de-al doilea război mondial, atît Biblioteca „Ossolineum” cît și editura care fiinta sub egida ei și-au mutat sediul de la Lvov la Wrocław, unde se află și azi. Acum, cele două instituții activează independent în cadrul Academiei Polone de Științe.

Editura „Ossolineum” s-a specializat în publicarea unor lucrări din domeniul literaturii. Alături de cele mai de seamă opere ale literaturii străine, aici apar monografiile asupra literaturii, istoriei și culturii polone, jurnale, corespondență, pre-

parte traduceri din ultima ediție publicată de editura P.I.W., în parte traduceri din „**Antologia poeziei române**” în lucru la aceeași editură. Dacă edițiile anterioare s-au mărginit să prezinte cu precădere creația lirică a poetului, aceasta din urmă își propune să prezinte cititorului polonez mai mult și mai complet. Vor apărea așadar și poezii cu accent politic, alese dintre postumele necunoscute pînă acum în Polonia. Asupra noilor traduceri se apleacă acum trei traducători experimentați — Anna Kamienska-Spiewakowa, Ludmila Marianska și Edward Holda.

Anna Kamienska este una dintre cele mai interesante poete polone contemporane, iar printre traducătorii ei de pînă acum se numără poezia romantică, în primul rînd cea rusă. Pentru tălmăcirile ei din poezia populară bulgară a fost distinsă cu premiul P.E.N.-Clubului bulgar.

Ludmila Marianska a debutat ca poetă în anul 1953 și a lucrat pînă de curînd ca redactor la emisiunile de poezie ale postului de radio Varșovia. Ea a tradus cu precădere din poezia americană.

Cel de-al treilea traducător angajat în strădania noii versiuni este Edward Holda, poet, prozator și reporter, care a debutat în 1950. A făcut parte din generația de tineri activiști care au polarizat în jurul

săptămînalului social-literar „Po prostu” („De-a dreptul”) organ al Uniunii Tineretului Polonez. Acum Edward Holda lucrează în colectivul revistei săptămînale „Literatura”, în ale cărei coloane au apărut traduceri din poezia lui Eminescu, în versiunea aceluiași autor, cu prilejul sărbătorii de la 23 August.

Noua culegere va fi prefată de scriitoarea Danuta Bienkowska. Introducerea, concepută ca o monografie despre marile scriitori ai romantismului românesc, le va face cunoscută cititorilor polonezi biografia lui Eminescu, concepția lui filosofică și problematica operei sale, va sublinia importanța operei eminesciene pentru literatura și cultura română. Studiul va arăta trăsăturile caracteristice ale eroilor din poemele lui Eminescu și va stăruia asupra problemelor esențiale pentru aceasta: fantasticul romantic și cel de inspirație populară, funcția naturii, a satirei și ironiei. Totodată va încerca o valorizare a recepției poeziei lui Eminescu în Polonia.

Noua ediție va fi însoțită de note și de o bibliografie cuprinzînd principalele lucrări consacrate operei eminesciene. Se mai cuvine menționat și faptul că noua ediție, acum în pregătire, este mai largă și mai cuprinzătoare rîu numai decît cele anterioare, dar și decît toate cele apărute pînă acum dincolo de granițele României.

Dorota Kurkowska



Da Vinci in Franța

● În ultimii ani, un număr tot mai mare de vizitatori trec pe la conacul de la Clos-Luce din apropiere de Amboise, care a fost locuința lui Leonardo da Vinci în Franța. De la 5 000 în 1955, la 26 000 în 1971, numărul lor a depășit 45 000 în 1978. Ei regăsesc acolo nu numai amintirea marelui florentin, care și-a petrecut ultimele zile în acele locuri, dar și atmosfera unei epoci, reconstituită cu inteligență de către specialiști. La

primul etaj al edificiului au fost deschise publicului două noi săli. Una dintre ele, chiar camera lui Leonardo da Vinci (în imagine), a fost redată volumului ei inițial; sub plafoanele și pereții adăugați în sec. al XIX-lea, au fost regăsite un șemineu monumental, grinzi și ferestre. Cealaltă sală este dedicată unor personalități care au locuit la Clos-Luce pe vremea cind conacul era o reședință de vară a regilor Franței.

Serghei Mihalkov : „Să-i învățăm pe copii ce e binele“

● Organizarea, la Moscova, a celei de a doua întâlniri internaționale a scriitorilor pentru tineret și copii sub titlul „Tineretul planetei și literatura pentru copii“, cu participarea a 70 de scriitori din peste 40 de țări, a prilejuit publicarea, în săptămânalul „Literaturnaia Gazeta“, a unui interviu cu scriitorul Serghei Mihalkov, șeful delegației sovietice. După o succintă dar documentată prezentare a situației copiilor în lume, scriitorul s-a referit la menirea literaturii ce se adresează celor mici :

„Nu incupe nici o indoială că rolul primordial în educarea tinerilor îl îndeplinește cartea. Ea trebuie să aducă celor mici bucuria cunoașterii și creației, să-i educe într-un spirit optimist, să le insufle ură față de război, rasism, violență. Ne străduim să-i învățăm pe copii ce e binele, dreptatea, curajul, hărnicia, patriotismul. Vrem ca, maturizându-se, ei să fie fideli în prietenie, să știe să conviețuiască cu toți locuitorii planetei, să respecte pe cetățenii de orice naționalitate, de orice rasă“.

Nadia Boulanger

● A încetat din viață la Paris, în vîrstă de 92 ani, muziciana și compozitoarea Nadia Boulanger. Născută în 1887, Nadia Boulanger își descoperă adevărata vocație în cariera didactică pe care o îmbrățișează cu dăruire. Funcționează ca asistentă la Conservatorul din Paris, la Școala normală de muzică și, din 1929, la Conservatorul american din Fontainebleau a cărui conducere o preia în 1949. Numeroase concerte, expuneri și cursuri pe care le susține în Statele Unite îi aduc faima unui reputat pedagog. Obişnuia să organizeze cursuri de muzică și în apartamentul său parizian. Pe aici au trecut cîteva generații de muzicieni, printre care Dinu Lipatti, Leonard Bernstein, Aron Copland, Michel Legrand, Igor Markevitch și Daniel Barenboim.



„Bărbat cu lampă“

● Acest tablou n-a fost pictat de un discipol al impresionistilor, ci de un adolescent de 17 ani care semna pe atunci P. Ruiz Picasso și care începuse să-și afirme talentul excepțional. Era la Barcelona în 1898. Tabloul, intitulat **Bărbat cu lampă**, figurează în cea mai mare expoziție Picasso, deschisă la Grand Palais din Paris. Insumind operele donate statului francez de moștenitorii lui Picasso, după îndelungi dispute cu privire la succesiune, expoziția vedește imensa diversitate a stilurilor marelui pictor spaniol.

Viața și cantecele lui Edith Piaf



● O carte, încă una, despre celebra cântăreată franceză : **Histoire de Piaf** (ed. Ramsay-Image). Abundând în ilustrații (210 fotografii și desene într-un volum de 253 de pagini), biografia scrisă de Monique Lange este istoria unui mare talent, reconstituită cu obiectivitate și admirație.

„O oglindă îndepărtată“

● După o amplă serie de cărți care căutau să extragă din istoria evului mediu semnificații apocaliptice, obscurantiste, în țările occidentale se manifestă acum o tendință contrară. E vorba de cercetarea istorico-socială obiectivă a acestei importante epoci, pentru a-i releva dificultățile: evocarea calamităților prin care a trecut (mică glaciațiune cu efecte dezastruoase asupra recoltelor și condițiilor de viață ale oamenilor, epidemii ucigătoare,

re, războaie), dar și modul în care acestea au fost depășite, nu o dată cu efecte stimulative asupra creativității umane. Printre cei care s-au aplecat în acest fel asupra evului mediu se află americana Barbara Tuchman, ale cărei preocupări au fost concentrate pînă acum de epoca contemporană. Cartea ei despre evul de mijloc, intitulată, semnificativ, **O oglindă îndepărtată**, a fost recent tradusă și în franceză (Ed. Fayard).

Cine este James Burke ?



● Serialul englezesc de popularizare a istoriei tehnicii și invențiilor intitulat **Conexiuni**, pe care televiziunea ni l-a oferit de cîteva săptămîni, este evident inspirat de modalitatea celebrei **Ascensiuni a omului**, scrisă și prezentată de Jacob Bronowski. Dar autorul și prezentatorul **Conexiunilor**, ziaristul James Burke, se deosebeste de predecesorul său prin aceea că el nu operează cu Newtoni sau Einsteini. Atenția lui se focalizează asupra unor prea puțin cunoscuți inventatori care nu s-au ocupat de reconstituirea cosmosului, dar au inven-

țat și au perfecționat unelte și mecanisme ce au schimbat treptat sau chiar au revoluționat existența oamenilor. Stilul direct, concis, viziunea globală asupra epocilor, capacitatea de a discerne și a explica interferențele și interacțiunile, de a proiecta prezentul în oglinda trecutului și de a trage învățăminte pentru viitor, toate acestea, împreună cu o prezentă vie, dinamică, dar lipsită de ostentativitate pe micul ecran, i-au asigurat lui James Burke condiția subiectivă necesară pentru punerea în scenă a unui mare spectacol al creativității umane.

Geniul popular

● În 1934 Ungaria cunoaște prima expoziție colectivă a artiștilor naivi, intitulată „Geniul popular“. În anii '60 pictura naivă își capătă locul meritat, pătrunzînd în colecții. Una dintre cele mai importante, realizată de curînd, este fără îndoială cea a Muzeului de artă naivă din Kecskemét, deschisă în 1976, într-o casă pitorească și tipică din regiunea Alföld. Colecția cuprinde mîi multe sute de tablouri, mii de fotografii, pelicule și alte documente. O atenție observare a pieselor expuse permite și urmărirea concluzie : pictorii naivi reprezintă o tendință rurală, ei pictînd evenimentele vieții de la sate, nu cum le vîd, ci cum știu ei să le realizeze artistic.

Günter Grass despre Grupul 47

● **Das Treffen in Telgte** („Întîlnire la Telge“, editura Luchterhand, Darmstadt) se intitulă noua carte a lui Günter Grass. Este un omagiu cu nuanță ironică adus Grupului 47, asociație scriitoricească foarte activă cîndva.

...În războiul de trezeci



de ani, 20 de poezi se întîlnesc la Telge, unde trăiesc tot soiul de aventuri specifice scrierilor lui Günter Grass, vorbește mult, mîncîncă, beau, se ceartă. Și, bîncîntînd, discută despre arta poetică : „Chiar dacă lumea s-ar nărui, acești domni ar discuta cu pasiune despre rimă și metrică !“ Dar Günter Grass se arată și el fascinat de versurile frumoase, bine rimate. El le gustă cu aceeași plăcere cu care savurează rețetele de bucătărie incluse de în romanul său **Toba de tinichea**.

Monografie Liszt

● În editura „Plon“ (Franța) a apărut lucrarea lui W. Jankelevich, intitulată **Liszt și rapsodia**. Ea este consacrată celui a cărui virtuozitate „a îmbrăcat aspectele cele mai contradictorii, celui care n-a fost numai un virtuoz strălucit, dar și un profund creator care a abolit frontiera între muzica pură și formele rapsodice, între abstracția scriiturii muzicale și brio-ul execuției“.

Am citit despre...

Alaltăieri, ieri, miine

UNELE cărți se nasc bătrîne, sint îngălbenite, scorjite înainte chiar de a ieși de sub tipar. Altele, dimpotrivă, devăluie abia după cîteva decenii de la apariție aptitudinea autorului de a urmări pînă la capăt, pe atunci invizibil, firul unor întîmplări ce aveau să vină, de a anticipa situații, idei, structuri. Această situație în avalul sau în amonte al curgerii timpului nu constituie în mod obligatoriu un criteriu al valorii literare.

Lorelei, de Maurice Genevoix, membru al Academiei Franceze, carte apărută în 1978, nu m-a captivat, mai bine zis nu m-a interesat, adică, de ce să mint, m-a cam plictisit, deși prestigioși critici literari francezi au recomandat cu căldură această „educație sentimentală“ : „cea mai radioasă lecție de viață“ (Bertrand Poirot-Delpech), „O carte perfectă, în același timp magistrală și delicată“ (François Nourissier), „o capodoperă în formă de crez“ (Claude Bonnefoy), „un cînt grav“ (Robert Kanters), „minunata aventură a acordului cu sensibilitatea tinereții“ (Mathieu Galey) etc. Liceanul Julien Drouot petrece o lună de vacanță în Germania împreună cu doamna Roy și cu fiicele ei, Brigitte și Blonde. Are 17 ani și e îndrăgostit din copilărie de Blonde. Este vara anului 1905. Alternativ sentimentală și violentă, cu obiceiuri pitorești și peisaje romantice, cu femei diferențiat atrăgătoare, această Germanie îl va marca, va încheia capitolul copilăriei lui. Tulburea și tulburătoarea prietenie cu Gunther, un Siegfried dur și seducător, cu fața brăzdată de o tradițională cicatrice, îl va face să cunoască aproape dintr-o dată simțămîntul plenar al camaraderiei, gustul ațîțător al tainicelor complicități, dezluzia trădării nemeritate. Frazele sint cîntate, rotunde, în deplină armonie cu tratarea discretă a acestei teme gingașe, de mii de ori reluată în literaturile lumii : bucuriile și traumele adolescenței.

Oare numai senzația de arhicunoscut, de vetust, să explice indiferența cu care am parcurs-o ? Cred că e vorba mai curînd de o iritare produsă de anistorismul cărții. În 1978, ea este scrisă din perspectiva anului 1905. Un tînăr francez a cunoscut Germania, a fost

fascinat și schimbat de întîlnirea cu ea. Memoria bătrînului scriitor care consemnează clipa aceea este pură, nimic din tot ce s-a întîmplat între timp n-a alterat-o, n-a clintit-o, n-a incitat-o să restructureze amintirile cu o comprehensiune îmbogățită de experiență.

Sînt cîteva săptămîni bune de cînd am citit **Lorelei** și nu mă decideam să-mi mărturisesc inaderența la acest roman lăudat. Mi-a căzut, însă, între timp, în mînă, o carte recent apărută, cuprinzînd trei romane de Edward Dahlberg, plus cîteva „scrieri nepublicate pînă acum sau nestrînse în volum“ ale aceluiași puțin cunoscut autor american. Unul dintre cele trei romane, **Cei ce pier**, datează din 1934. Este, se pare, primul roman antinazist din lume. Într-o carte tipărită, așadar, în America anului 1934, eroina, Regina Gordon, își dă seama că „pentru a mingia iar călfeaua moale și plină a pămîntului, pentru a face dragoste ca firele de iarbă și ca ploaia, ar trebui să-mi spun : n-am trecut prin războiul mondial, n-am văzut fascismul lui Mussolini, criza și seceta și teroarea nazistă, toate aceste orori care ne-au răpit gustul dulce al apei de izvor și bucuria de a respira aerul tare al muntelui“. Abia începuseră să soscască în America primii refugați din Germania nazistă și Edward Dahlberg (născut în 1900), întrevîzînd grozăvia care avea să urmeze, a scris acest roman sumbru, profund pesimist, al cărui protagoniști pier pe rînd. Regina ajunge treptat la concluzia că „nu mai există loc în lume unde să poți fugi. Oriunde te-ai duce — în Tahiti, pe Riviera sau în Insulele Sudului — te vor urmări gazele, asasinatle, războiul și bacteriile. Guvernele cămășilor brune din lume te vor găsi și te vor tortura“. E o atitudine „paranoică“, dar azi știm că istoria a validat în prea mare măsură aceste temeri paranoice. Colajele și preocupările sociale ale lui Dos Passos, expresionismul, romanul psihologic și de atmosferă de tip Jakob Wasserman, alte influențe ale literaturii — mai ales germane — a vremii, se interferează în scrierile lui Edward Dahlberg. Nu e ceea ce ce se cheamă un roman cu adevărat bun. Nu l-am lăsat însă din mînă înainte de a ajunge la capăt, la sinuciderea Reginei care, exasperată, la capătul puterilor, înainte de „a se topi în ieri“, își va îndrepta ultimul gînd către „cei care au curaj să întîmpine ziua de miine“. Poate pentru că făcăm parte dintre ei.

Felicia Antip



Shakespeare in documente

● O mare expoziție itinerantă organizată în Statele Unite — San Francisco, Kansas City, Pittsburgh, Dallas, Atlanta și New York — prezintă viața, opera și efectele creației marelui Will asupra culturii tuturor veacurilor ce au trecut de la el încoace. Intitulată **Shakespeare: The Globe and the World**, expoziția este alcătuită din documentele aparținând Bibliotecii Folger din Washington și din alte multe surse. Printre exponate: cărți rare și manuscrise,

un manual care a aparținut lui Henric al VIII-lea, mai multe ediții în **quarto** ale pieselor lui Shakespeare, patru exemplare din celebra ediție **princeps** care a înmănușat pentru prima oară opera shakespeareană (1623), gravuri, sculpturi și costume, fotografii din filme în care Mickey Rooney îl personifică pe Puck iar Laurence Olivier pe Henric al V-lea. În imagine, scenă din **Visul unei nopți de vară**, cu Mickey Rooney și Olivia de Havilland.

Mini-enciclopedia sovietică

● Peste cinci sute de reputați specialiști au participat la elaborarea Marelui dicționar enciclopedic sovietic într-un volum de 1600 de pagini. Lucrarea cuprinde 80 de mii de cuvinte — articole, de două ori mai mult decât ediția anterioară apărută în 1960, bazate pe cele mai noi informații în toate domeniile cunoașterii. Deși totalizează 1600 de pagini, volumul arată ca o carte obișnuită, datorită hirtiei foarte subțiră, dar extrem de rezistentă, fabricată anume pentru acest util instrument de lucru.

Catrene de Rumi în limba franceză

● Printre cei mai remarcabili poeți persani se numără Rumi (1207-1273). Vasta sa operă literară cuprinde și peste 1600 de catrene. Dintre acestea, 276 au fost traduse recent și editate la Paris, într-o versiune accesibilă publicului larg, evenimentul prilejuind — se afirmă — „o adevărată revelație“.

Greta Garbo, memorii și avataruri

● Greta Garbo — „divina“, cum i se spunea în cercurile cinematografice și în lumea numerosilor ei admiratori — care, din 1941, a trăit într-o deplină rezervă, fugind de oameni și mai ales de gazetarii indiscreti — apare din nou. Într-adevăr, după o tăcere de 38 de ani, ea face din nou să se vorbească despre ea. De astă dată, e vorba de manuscrisul **Memoriilor** ei, prezentat de un scriitor, Antoni Gronowicz, în 1970 editorului american Dodd Mead and Company care, însă, a denunțat în 1972 contractul ce-l lega de acest autor. Motivul refuzului? Antoni Gronowicz n-ar putea produce nici un document purtând parafa lui Garbo prin care să se autentifice cele 250 de pagini depuse într-un seif. Al doilea motiv: cu toate că asentul lui Antoni Gronowicz, Marton L. Janklaw, a declarat că opera clientului său este „plină de tact și minunat

scrisă“, editorul a considerat că nu este publicabilă, întrucât în ea se vorbește de mai multe



personalități, dintre care unele mai trăiesc încă, așa că există riscul unor procese. Dar Antoni Gronowicz a stăruit în hotărârea lui de a publica **Memoriile** și a prezentat manuscrisul, în cursul anului 1977-1978, editoru-

Noi reviste literare

● Un fenomen marcant în viața literară a Italiei este, în ultima vreme, apariția unei serii de noi reviste literare, de regulă independente de marile edituri și grupând în jurul lor valoroase forte ale intelectualității. Ele se adresează cu precădere tineretului și și propun, după cum subliniază un amplu articol apărut în „Panorama“, nu pur și simplu să informeze tânăra generație, ci să o ajute să se orienteze în mersul evenimentelor curente, să promoveze tendințele progresiste în cultură. Se intitulază „Antobus“, „Tabula“, „Arma propria“, „Chenguru“, „Rivista“, „Magazino“ și au apărut aproape concomitent la Milano, Roma, Florența, Bologna, Neapole. Cea mai interesantă — apreciază „Panorama“, este revista „Alfabeta“, editată într-un tiraj de 30 de mii de exemplare și cuprinzând 26 de pagini. Este concepută să joace un rol mai important în viața literară decât binecunoscutele „Verri“, „Nuovi argomenti“ sau „Quindici“, „Obiectul cronicilor — se subliniază în programul revistei — nu-l constituie o singură carte, ci o serie de cărți sau studii. Autorilor nu li se cere să recenzeze o carte după alta, ci să știe să extragă, din torentul de cărți, problema care merită să constituie subiectul unei analize“.

Premiul mondial al discului

● ...a fost decernat în cadrul festivalului de la Montreux-Vevay, în Elveția, operei lui Benjamin Britten, **Peter Grimes**, în interpretarea trupei de la Covent Garden din Londra, primul disc cu **Preludiile** de Debussy, interpretate de Arturo Benedetti Michelangeli, și operă integrală de Anton Webern, sub conducerea dirijorală a lui Boulez.

„Simone de Beauvoir și cursul lumii“

● Recenta carte, cu titlul de mai sus, cuprinzând texte culese de Claude Francis, prezintă și fotografii care ilustrează principalele etape ale vieții Simonei de Beau-

Institutul de literatură din Vietnam

● Recent s-au împlinit 20 de ani de la crearea Institutului de literatură din R. S. Vietnam. În anii care au trecut, prin efortul colectivului acestui institut, au fost elaborate peste 50 de lucrări științifice și monografice, consacrate unor probleme ale literaturii naționale și universale.

„Copiii Holocaustului“

● Actrița Liv Ullmann se află în Polonia unde turnează, sub conducerea regizorală a lui Andrzej Katenka, unele secvențe din producția americană pentru TV **Copiii Holocaustului**. Pelicula își propune să înfățișeze viața unor copii din lagărul de la Auschwitz, copii care au supraviețuit și au devenit astăzi personalități cunoscute. Secvențele următoare vor fi filmate în Franța și Olanda.

voir, călătoriile sale (172 de-a lungul lumii). Este un album-antologie care urmărește mai ales evoluția gândirii sale, și în care evenimentele vieții personale sint evocate cu discreție.

Beckett și Rimbaud

● În editura engleză „Reading Witeknights Press“ a apărut **Drunken boat (Corabia beată)** de Arthur Rimbaud, în traducerea lui Samuel Beckett. Celebrul dramaturg, laureat al Premiului Nobel pe anul 1971, a făcut această traducere — calificată drept excepțională — în 1932, pentru o revistă londoneză.

lui Simon and Schuster, care l-a achiziționat pentru suma de 150 000 dolari. Richard E. Synder, președintele firmei, a înțeles o minunată anchetă, declarând apoi („New York Herald Tribune“ din 21 aprilie 1978): „Sintem convinși că asistăm la o vastă conspirație mondială urmărind să interzică publicarea manuscrisului domnului Gronowicz. Dacă vom demonstra autenticitatea manuscrisului, nu vom ezita să urmărim pe toți aceia care au formulat aceste acuzații“. De atunci a trecut mai bine de un an și **Memoriile** Gretei Garbo tot n-au apărut încă, ele fiind închise cu precauțiunea pe care ne-o închipuim în casa de bani a editurii Simon Schuster. Vor vedea lumina tiparului la anul sau, cum spun puținii amici intimi ai „divinei“, se va aștepta pentru aceasta moartea Gretei Garbo?

ATLAS

Un proverb

■ „TOT răul e spre bine“ mi s-a părut întotdeauna un proverb oarecum absurd, pe care îl auzeam cu uimire, fără să mă hotărâsc dacă în altă nedubitativul său enunț trebuie să descopăr un încredător și iresponsabil optimism sau un scepticism fără speranță, dar împăcat cu sine. Așa cum se întâmplă însă cu atâtea lucruri care ni se par de neînțeles pînă în momentul în care ne trezim făcându-le noi înșine, m-am surprins rostind și eu sentința ambiguă, devenită logică în context.

Tocmai citisem un patetic apel pentru salvarea monumentelor Romei. Se descoperise un cancer al pietrei, o boală care făcea piatra învingătoare a mileniilor să se macine și să se descompună sub asediul poluării și sub rafalele gazelor de eșapament. Bucăți de cornișă începuseră să se desprindă de pe Colosseum și să se sfarme sub roțile mașinilor rotindu-se în uriașul sens girator din jurul marelui bolnav. Am încercat să-mi imaginez Roma fără Colosseum, fără Columnă, fără Capitoliu, fără Palatin, fără terme, fără Forul roman, fără Forul lui Traian, fără Via Appia Antica; fără San Pietro, fără San Angelo, fără Santa Maria Maggiore. Răminea o capitală a vuetului, cu piețele zidite de mașini inebunite, proptite unele într-altele, blocându-se reciproc, gemind de grabă, țipînd de surescitare; o metropolă a vitezei nestăpînite, cu străzile cutremurate de miolăiturile roților la cotitură, de scrișnete temperaturale ale frinelor, de bombardamentul țevilor de eșapament; o cetate nu numai neeternă, ci și repede trecătoare, rostogolindu-se într-un ritm care i se pare mereu prea lent spre neant, otrăvită de propriile ei emanații și măcinată de propria sa tensiune.

Atunci am spus prima oară „Tot răul e spre bine“ și m-am gândit la destinul care va răi, va încetini și, în cele din urmă, va opri, poate, demența acestei goane care nu s-ar fi oprit niciodată singură, din înțelepciune, cară creștea din ea însăși, fără încetare, într-o furie mereu înțepită, autodestructoare. Și am încercat să-mi imaginez clipa fantastică a opririi din lipsă de combustibil a miilor, a setelor de mii de mașini care nu puteau suporta să se oprească la o intersecție fără să claxoneze trepidînd de nerăbdare, clipa aceea a golirii străzilor rămase deodată curate și nemșcate, redate lor înșile, trecătorilor vii și timpului etern. „Tot răul e spre bine“, mi-am spus, luminată deodată de sensul compensator al proverbului; atunci cînd oamenii pierd măsura lucrurilor, natura însăși își revină echilibrul ei veșnic, salvîndu-i brutal, peste înțelegerea lor.

Ana Blandiana

Itinerar italian

● ESTE reconfortantă constatarea că la o distanță apreciabilă de hotarele țării noastre există un interes autentic nu doar pentru acele opere ale culturii prin intermediul cărora oamenii și popoarele ajung a se cunoaște mai bine și a-și înțelege mai profund natura, ci și pentru persoana creatorului ca atare, pentru statura lui intelectuală. Cînd distanța despre care vorbim este echivalentul drumului Roma-București și cînd persoana la care ne referim este **Alexandru Balaci**, lucrurile capătă o dimensiune concretă. Căci de numele profesorului Balaci este legată o activitate extrem de fertilă, desfășurată pe parcursul a cîtorva decenii, de propagare a valorilor culturii, preponderent ale literaturii italiene în România și, în sens invers, ale culturii române în Italia. Deopotrivă pe exegetul literar, pe omul de spirit și pe promovatorul unui tip de relații deschise între culturi au tinut să-l omagieze membrii asociației „Piazza Navona“, care reunește unele dintre numele prestigioase ale literaturii italiene contemporane, rezervînd un număr din colecția „Quaderni di Piazza Navona“ (îngrijită de Elio Filippo Accrocca și de Franco Fano) semnăturii lui Alexandru Balaci. Toate manifestările amicale de simpatie și stimă față de profesorul Balaci, organizate cu acest prilej, manifestări la care am avut plăcerea de a asista, au o semnificație mai profundă decît lasă să se întrevadă inițiativa ca atare. Ele reflectă o apreciere sinceră și din inimă față de un intelectual care și-a reprezentat cu strălucire și demnitate cultura nu doar în ipostaza de autor, de scriitor, ci și în cea de mesager al său. Cum îmi spunea „confidențial“ Guglielmo Petroni, președintele Sindicatului național al scriitorilor italieni, directoratul lui Alexandru Balaci la Accademia di Romania din Roma a lăsat urme durabile în istoria raporturilor dintre culturi. Pe plan afectiv despărțirea de el a fost resimțită ca o pierdere pentru mulți prieteni autentici ai României. Iată de ce mi se pare a avea un tîlc mult mai adînc o anumite formulare din intervenția lui Elio Filippo Accrocca cu ocazia prezentării în saloanele Ambasadei Braziliene (a cărei fațadă mărginește Piazza Navona) — în prezența ambasadorului acestei țări și a ambasadorului țării noastre în Italia — a plachetei semnate de Alexandru Balaci. „Acesta, spunea poetul italian, nu este un premiu, ci doar o sărbătoare a culturii care în seara aceasta unește, sub numele Pieței Navona, două țări ce au origini comune încă din timpuri îndepărtate“. A prevalat în această sărbătoare setea de amicitie profundă și autentică, stînsă cu pahare de Brunello di Montalcino în hrubele de sub arcuile anticului amfiteatru al lui Domitian, transformate într-un loc de distinsă dezbateri literare de oenologul Vito Boccaci. În **Bevitoria** acestuia, cum cu humor a fost poreclită, sub supravegherea amuzată a sufletului asociației — am numit-o pe d-na Clelia D'Inzillo — Petroni, Bruno Roman, Romeo Lucchese, Franco Fano, Accrocca, Luciano Luisi (al cărui amplu interviu cu Alexandru Balaci a fost difuzat în teledifuziunea rețelei I, sîmbătă 20 oct. a.c.) și alți amici scriitori au pus

la cale, cu tacitul nostru consens, o reînnoțire în grup pe plaiurile moldovene ale prevestitelor noastre minăstiri și, de ce nu?, în mijlocul prietenilor scriitori.

ÎNȚILNIREA culturală italo-română pe tema „Eminescu și Leopardi“ desfășurată între 20-21 octombrie în sala de conferințe a Centrului Național de Studii Leopardiene este una dintre acele inițiative culturale capabile să stimuleze meditația asupra modului de înscriere validă a valorilor culturii noastre într-un circuit mai larg. Punerea în relație a celor doi poeți s-a dovedit a fi extrem de instructivă pentru auditoriul care, familiarizat pe deplin cu opera lui Leopardi, a găsit căi de acces mai rapide spre opera marelui poet român. Onorată de prezența deputatului Franco Foschi și a ambasadorului Ion Mărgineanu, ea și de prezența numeroși reprezentanți ai autorităților locale și regionale, nelipsind nici cei ai organelor centrale interesate, manifestarea a fost prezidată de venerabilul director al Centrului, prof. Umberto Bosco, studios distins. Analizele comparatiste, orientate spre literatura română, în speță spre Eminescu, poetul nostru cu care opera recanatejului intră nu o dată în rezonanță, nu sînt — nota dînsul — numeroase și de aceea efectuarea lor poate avea consecințe fructuoase pe planul aprofundării raporturilor nu numai între spirite, ci și între culturi. Cunoșcînd mai bine istoriile personale a-jungom să cunoaștem mai bine istoriile popoarelor, arăta în subtilul său cuvînt de deschidere deputatul Foschi, urîndu-ne bun venit în „burgul sălbatic“ al lui Leopardi, astăzi centrul (20 000 locuitori) unei înfloritoare zone agricole și mult mai deschis spre lume decît parea să fie în timpul existenței poetului. O încercare de punere în ecuație a motivelor paralele în poezia lui Eminescu și Leopardi plecînd de la specificitatea modului de a se reînnoțire, a privi spre trecut a celor doi mari poeți a făcut subsemnatul într-o primă intervenție. Ea a fost urmată de cea a lui Edvige Bestazzi care a abordat, tot în cheie comparatistă, problema satirei social-politice în poezia poetului italian și a celui român. În ziua următoare o luare de cuvînt substanțială a avut profesoara Rosa del Conte care s-a oprit pe larg asupra problemei metafizice în poezia lui Eminescu și Leopardi. Despre metafizica eminesciană domnia sa a scris de altfel pagini remarcabile în vasta lucrare monografică a cărei apariție o așteptăm cu interes și în limba română.

Conferința care a suscitât cel mai viu interes a fost însă cea a profesorului Alexandru Balaci, care a oferit o lectură nouă a poeziilor lui Leopardi tratînd tocmai despre modernitatea lor. Este cazul desigur să amintesc faptul că acuitatea observațiilor profesorului Balaci a furnizat sugestii noi unor distinse persoane prezente, familiarizate cu larga bibliografie leopardiană.

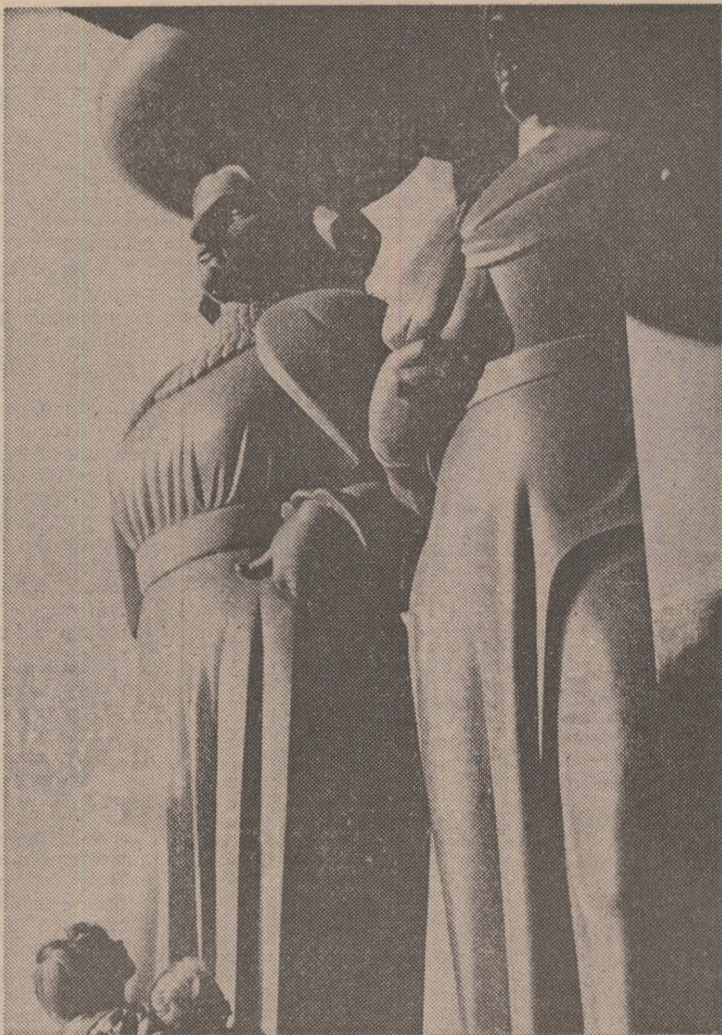
De pe celebrul „colle dell'infinito“ al lui Leopardi, timp de două zile s-a văzut ceva mai bine, credem, grandoarea operei eminesciene și actualitatea celei leopardiene.

Grigore Arbore

Dunărea la Belgrad

La Belgrad ești larăși cu tine însuși din pricina Dunării. Acest fluviu european rămâne mereu al tău și prima tresărire am avut-o când, înainte de a-l fi văzut despiciind colinele, citisem la hotelul Palas într-o plachetă remarca după care capitala țării vecine ar putea fi socotită port la Marea Neagră. Faptul devenea cum nu se poate mai exact, Dunărea fiind în acel loc de confluență purtătoare de numeroase vase maritime alunecând continuu spre locul nostru de vară. Trebuie să fie formidabile clipele trăite de Dunăre de la izvoarele țigăne din Munții Pădurea Neagră și până la țărnuțul Mării Negre. Dar aici, la Belgrad, Dunărea petrece, cred, visul ei de înaltă tinerețe. Venind de la Viena și de la Budapesta, la Belgrad, Dunărea se întâlnește cu Sava, cu care trece printre Porțile de Fier, s-o unească, mai apoi, cu învolburatul nostru Olt, plin de istoria acestor pământuri atât de legate între ele din timpuri străvechi. La Belgrad, Dunărea se vede cel mai bine de pe muntele retezat al Kalemegdanului unde se încrucșau marile drumuri, mai întâi spre Roma și apoi spre Istanbul, cetatea construită de romani, descoperită și incendiată de otomani, gândul fiind mereu la țările de dincolo, cum ai urcat zidul de piatră puteai să fii stăpîn. S-au petrecut aici atâtea lupte, încît și azi își păstrează umbra uriașele lănci ale lui Murad și Soliman Magnificul întoarse și virite în pămînt pînă-n prășele de acei viteji cu vîrstă scurtă, dar proiectată pentru todeauna în conștiința noastră, Lazăr și Miloș Obilici, Ioan de Hunedoara, căpitanul de origine română coborît uneori pe nesimțite, alături ca un trăznet din Cimpia Transilvaniei în Cimpia Serbici, Scanderbeg, albanezul, eroi ai luptelor de eliberare de sub înazia otomană curgînd, de jos în sus, mereu împotriva, pe apele Dunării celebre; încît istoria veacurilor trecute îți apare aici ca în paginile unei cărți grele, cu coperti de piatră. Carte veche, dar, iată, copertile i se cutremură din nou: într-o primăvară tristă din secolul nostru modern, hitleristii tipau în megafoanele Europei precum că au ocupat Belgradul. Cetatea eroică stătea în calea noilor invadatori care curgeau, de astă dată, de sus în jos, de la izvoare spre largul Dunării. Se spune că pe Dunăre s-au întîlnit de-a lungul vremurilor marii pirati fluviali, căpitani și diplomați, cardinali și reprezentanți de guverne, duci și baroni, conducători de cruciade și cavaleri din nordul îndepărtat, regi, sultani și prinți moștenitori făcînd schimburi de arme și pacte de război. Au existat momente cînd toate spasmale Europei se strîngeau pe valea acestei mari nervuri continentale constrînsă mereu la compromisuri și trădare.

Eliberarea Dunării a adus-o lupta popoarelor pentru pace, democrație și dreptate socială. Iar aici, la Belgrad, Dunărea pare să păstreze amintiri atât de puternice, încît devin simbolice pentru chiar sensul moral pe care omul l-ar putea da curgerii unei bătrîne ape. În istoria Belgradului există o cifră care ne spune că orașul a fost lovit, în existența lui, de patruzeci de războaie. Și tot de atîtea ori a renăscut. În acest an, cu puțină vreme în urmă, popoarele Iugoslaviei au sărbătorit 35 de ani de la eliberarea Belgradului. La 29 noiembrie se împlinesc 34 de ani de la eliberarea întregii țări, ziua națională, ziua care marchează trecerea la revoluția socialistă. Înțelegem, prin urmare, ce înseamnă eliberarea și ce înseamnă curgerea liberă a unei ape. Iată: în timpul celui de-al doilea război mondial cîmpul de luptă se opunea cu o crudă încredințare loviturilor date de armata populară și partizanii conduși de mareșalul Tito. Știm: toți munții aceia golași din Bosnia și pădurile de pe Avala, toate văile erau țintite sub tirul mitralierelor de avioane și lătrăturilor de ciini. Pe culmea Avala, în vîrfurile munte, datorită lui Mestrovici, Iugoslavia are cel mai grandios monument al Eroului Necunoscut. De acolo se deschid în jur, jos, pînă departe, ca într-un desen, toate așezările liniștite de azi, iar cariatidele de marmură par să sublinieze, prin liniile frunților, neuitarea clipei. De pe culme se văd marile văi, poiana de la Iainci unde erau impușcați cei prinși: bărbați, femei, copii. Aleile de la Iainci sînt pavate cu 120 000 de dale, sînt acolo răzoare cu 120 000 de flori roșii spre cîrîngul din care nimeni nu mai ieșea viu. Cinci ani a durat lupta partizanilor; spre sfîrșitul verii anului 1944 s-a desfășurat cea ofensivă generală spre cimpia Serbiei cu un efectiv de 100 000 de luptători. Venise timpul. Pe marele front al aliaților antifasciști se obțineau izbînzii cruciale, iar în România a avut loc epocalul nostru eveniment — victoria insurecției de la 23 August.



Sculpturi alegorice de Ivan Mestrovici pentru Monumentul Eroului Necunoscut de pe virful Avala, în apropierea capitalei iugoslave

În acest drum de unire a forțelor, de contacte militare, politice și diplomatice, conducătorii Partidului Comunist Român — cum notează cronică a celui timp de fapte glorioase — s-au întîlnit de două ori pe teritoriul țării noastre, la Craiova în zilele de 20 septembrie și 5 octombrie 1944, cu conducătorii revoluției iugoslave, întîlniri la care a participat însuși mareșalul Tito. În cronică se scrie:

La 14 octombrie 1944 armatele iugoslave au pornit la atac pentru eliberarea Belgradului. Într-o zi și-o noapte hitleristii erau învinși, dar iată — ni se precizează în cronică — a mai fost nevoie de șase zile pentru lichidarea completă a hazardului hitlerist. Fiindcă, într-adevăr, era un hazard. Pe lângă miza strategică zdrobită, Hitler a pierdut zeci de mii de soldați, dintre cei mai tineri, ultimii războinici, ultimii creați după modelul său, după fanatismul său absurd și odios. Victoria a însemnat renașterea Belgradului.

ERA semnul renașterii întregii țări. De aici, acum, de pe Kalemegdan, apa care curge neconținut pare să treacă pe sub o înaltă frunte, fruntea fiind muntele Avala și ceilalți munți din jur ca un semicerc, acolo la confluența Dunării cu Sava, în orașul alb, adică Belgrad, Bel de la Bella, Grad de la oraș, împletire dintre latină și slavă, orașul fost cîmp de instrucție, orașul cu fosta fortăreață și zidurile de sfîrșit, cu tancuri în curtea „Muzeului rezistenței”, cu șanțuri de apărare și vapoare maritime pe Dunăre, orașul cu polii măturilor de lupte și jertfe dintre cele mai grave. L-am văzut de dimineață pînă seara, i-am colindat muzeele și grădinile de toamnă, m-am simțit mai tot timpul cuprins de emoție, dar momentul cel mai intens l-am trăit tot acolo, la confluența frumoaselor ape, unde, în zare, Novi Beograd văzut de pe Kalemegdan mă copleșește. Novi Beograd, „oraș în oraș”, este nou nu numai prin maiestruțitate, prin ingeniozitatea magistralilor ce se împletesc în mari noduri de circulație pe mai multe niveluri, ci și chiar prin pămîntul său înnoit. Pe malul Savei este depus și acum nisipul din adîncuri pentru platforma unor viitoare ansambluri rezind în viitor emoția celor de azi. O singură descriere: în vest, în poarta orașului nou se ridică doi giganti cu cîte 28 de etaje legați printr-o pasarelă care comunică, la rîndu-i, într-un turn cu o amplă cupolă sub care funcționează un mare complex comercial. În fapt, cele două blocuri astfel unite reprezintă un microcartier cu toate dotările necesare locuitorilor săi. O unitate social-economică, politică și morală a unui nou mod de viață ce semnifică eliberarea Dunării. Această Dunăre care curge acum printre edificii ale sfîrșitului nostru de secol, innobilată de privirile spre ziua de mîine, mereu veșnică în scîlpirile sale neîntrerupte.

Cîndva, prin 1948, un călător român pe nume Geo Bogza era impresionat de noile lucrări proiectate. Construcția noului oraș, cum se imagina, avea să dureze 25 de ani. Geo Bogza scria: „dcalurile date la o parte, poduri superbe peste Dunăre ducînd spre noul oraș, dominat de marea clădire a Parlamentului... cu o satisfacție calmă îmi așez mai bine coatele pe zidurile vechi ale cetății, privind cîmpia din fața mea, întîlnind cîmpia a viitorului”.

Orașul acela acum există. El are o față — precum iarăși se imagina — plină de domnitate. Eu mă aflu pentru prima oară pe urmele aceluia călător și mă bucur pentru încrederea ce ne-o transmitemea. Un reporter, un poet, dă într-o parte perdeaua spre a avea asupra unei țări o viziune puternică și reală.

AM VIZITAT Belgradul în această toamnă, la începutul ei, pe cînd se desfășurau în Republica Socialistă Federativă Iugoslavia zilele culturii românești sub înaltele auspicii ale președinților Ccaușescu și Tito, în acele zile cînd Dunărea tocmai prin curgerea ei părea să fie o punte nemîșcată între noi și țara vecină. Am fost acolo cu scriitorii, cu regizorii, cu muzicienii și arhitecții, am văzut orașe și sate, am văzut străvechile pămînturi cunoscute din scrieri, din filme și picturi. Am luat parte la întîlniri cu poeți vîrstnici și tineri ai republicilor și provinciilor acestei țări calde în întregul ei chip și mi-am spus că nimic nu e mai frumos ca sentimentul decît prietenia între popoarele noastre, nimic nu e mai fascinant decît ca Dunărea să curgă liberă și tinără și exuberantă printre malurile noastre înfrățite.

Vasile Băran

Sport

Lemn făgăduit împletirii

■ CE-I cu noi? Am înghițit cite-o picătură din apa împărăților și biuguim versuri biblice. Unde te duci, unde te sucști, prin orice rubrică sportivă îți arunci ochii, nu-nîlnești decît vine de aur în igheab de argint și lemn făgăduit împletirii pe arc de porți triumfale. E într-un fel descătușarea omului care a întîlnit zi de zi o picică neagră pe pragul speranței și o dată dă acolo peste un țar de lună în cunună de porțanbei. Dar mai e și sufletul nostru dispus exagerărilor și poveștilor pe care ne-ar place să le trăim și-n realitate, nu numai în vis. Am bătut două echipe de mare răsunset — Leeds United și Eintracht Frankfurt —, i-am strecurat gheața pe spinare celui mai gălăgios public din Franța, dar să ne iasă din minte că i-am speriat pe pădurarii din Nottingham! Argeșul n-a săvîrșit acolo nici un gest eroic — în forma-n care se află azi nici n-o putea face! — s-a ghemuit și s-a zvîrcolit în propria vatră și-a izbîndit, ca prin minune, să nu se lase fărîmată mărunt ca nisipul. Cel mai important lucru e c-am îndrăznit să mușcăm din soldul fricii și să scuipăm otrava și să înțelegem astfel că, luptînd, putem intra în rînd cu cei mai buni, la umbra brazilor, s-ascultăm cum sună vîntul ascuțit numai pe fulgere. Nici jucătorii englezi, germani sau olandezi nu-s făcuți din ouă de marmură roșie, pot fi înfrinți, chestiunea e să le opunem meteu alte arme decît acelea pe care le cunosc mai bine decît noi pentru că le-au fabricat înfil. După mine, problemele nu sînt așa de complicate cum ar părea la prima vedere — și cred asta din clipa cînd am auzit că un elev, în primele zile de școală, întrebă de învățătoare ce crede el că e o problemă a rîspuns: o problemă este o poveste mică, ce se termină printr-o întrebare și la care noi copiii trebuie să rîspundem o mintea noastră... Definiția rîspîndită pe cit și pe alte sectoare de activitate socială, fără să ne fie jenă că vine din partea unui copil, sau tocmai de aceea. Lupii nu se fac mari intrînd în fantezii flămînde! Descintecetele vin din placenta arhaică a durerii, dar n-au îndreptat nici un picior strîmb. Mi-ar fi trebuit puțin dar negru ca să mă aplec și peste umerii de cucuvea ai ultimei etape. Renunț, fiindcă, oameni sintem, în Balcani trăim, și dacă nu ne suim noi cu călcieele goale pe grătarul incins, tocmai cînd i se ungea rama cu usturoi și cu grăsimă din coada bătăului, înseamnă că degeaba ne-am mai născut și degeaba ne cînta la nunți maurii din Vlașca și Teleorman.

Fănuș Neagu

P.S. Se rotesc plini de injurături, prin publicul de pe sta-dioane, niște înși obișnuiți să penduleze numai între discotecă și penitenciar. Chiar nu pot fi astîmpărați!

F. N.

„România literară“

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