Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 3, joi 17 ianuarie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

3

Biblioteca Jud. Hunedoara SALA DE LE TI

România literară

LA SFATUL ȚĂRII
(Paginile 12—13)

Noi dimensiuni democrației socialiste

CRONICA atît de dinamică a revoluției noastre socialiste înscrie în aceste zile o tot mai vie, semnificativă efervescență social-politică. Însumarea atributelor de participare și responsabilitate civică a tuturor fiilor patriei se manifestă atît în mobilizatoarele chemări la întrecere ce se interferează pe ansamblul activității pentru îndeplinirea cu rezultate sporite a planului național pe 1980, cît și în atmosfera entuziastă — așa cum au revelat conferința municipală București și conferințele județene — cu care este întîmpinat forumul de largă dezbatere sintetizatoare a celui de-al doilea Congres al Frontului Unității Socialiste.

Prin înseși inițiativele și acțiunile întreprinse ducînd la crearea de organizații proprii în multiplele și diversele modalități pe care le-au concretizat milioanele de cetățeni nemembri de partid dar care și-au manifestat ferma decizie de a activa cu sporită responsabilitate și într-un mod tot mai adecvat dorinței și capacității de dăruire întru propășirea țării, Frontul Unității Socialiste a intrat într-o nouă etapă a existenței și devenirii sale. Este aceea indicată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la cel de-al XII-lea Congres : de a fi un organism politic reprezentativ, care exprimă unitatea de voință și acțiune a tuturor claselor și categoriilor sociale, fără deosebire de naționalitate, a întregului nostru popor.

Încă de la Congresul al IX-lea al Partidului, un asemenea proces al legității revoluționare își cîștiga un orizont ce avea să se deschidă apoi tot mai mult, înscriind un grafic de continuă ascensiune, accentuată cu atît mai intens prin traducerea în viață a prevederilor Programului Partidului adoptat la Congresul al XI-lea. Or, ca rezultat al dezvoltării susținute a forțelor de producție, al întregii politici a partidului de construcție socialistă, în perioada care a trecut de la Congresul al XI-lea au continuat să se producă noi schimbări în structura societății, în fizionomia claselor și în raporturile dintre ele, în direcția afirmării tot mai puternice a coeziunii națiunii noastre socialiste. S-a realizat astfel un sistem unitar de conducere a țării de către popor, o democrație economică și socială de tip nou, care permite să se valorifice larg inițiativa, experiența și capacitatea de creație a maselor populare în opera de înfăptuire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Bazat pe această apreciere, ca rezultat al unei profunde analize științifice, secretarul general al Partidului a subliniat : „Acum, esențial este să asigurăm buna funcționare a acestui cadru democratic, folosirea deplină a posibilităților pe care el le oferă. Organismele democrației noastre socialiste — consiliile oamenilor muncii, adunările generale, consiliile populare, organele de conducere democratică la nivel național — trebuie să capete un conținut tot mai profund, să acționeze efectiv ca foruri de dezbatere responsabilă și soluționare justă, operativă a tuturor problemelor".

În această finalitate, Frontul Unității Socialiste apare ca un factor de ambianță colectivă din cele mai fecunde în dezvoltarea climatului de efervescență a conștiinței noastre politice, prin implicarea organizată și responsabilă a fiecărui cetățean datorită însești opțiunii lui personale de a fi membru activ al vastului organism la scara națională. În raza de incidență directă a partidului călăuzitor și conducător exemplar al revoluției noastre, spiritul de inițiativă și de emulație constructivă a milioane și milioane de cetățeni se va traduce — astfel — într-un crescendo al indicelui de eficiență în determinarea progresului general. Corolar : conștiința fiecărui fiu al acestui pămînt va fi cu atît mai pătrunsă de imperativul unității de monolit în jurul partidului, al secretarului său general, chezășie supremă a independenței și suveranității patriei.

„România literară"

ZAMFIR DUMITRESCU : **Portret**
(Expoziția municipală de artă plastică – Muzeul de artă)

SECRETUL ZĂPEZII

Ninge, și de pretutindeni cad zei mărunți, sosiți dintr-o altă planetă
să cucerească fără zăbavă cîmpul învins de-nserare.
Îi vezi plăsmuind din parașutele lor o nemaivăzută și stranie zare
după o rînduială străveche, secretă.
Doar caii presimt ceva din sfîrșitul de lume (din care începe
— ca dintr-un rîu altul — o altă lume, și mai ciudată)
și nechează prelung în zori, fără să poată pricepe
cum de oamenii nu văd că planeta le-a fost pe neobservate furată,
doar cîinii-nțeleg cîte-o frîntură din vorbele necunoscute
zbătîndu-se-n vînt ca niște pasări aduse din Septentrion
și latră cu disperare cînd oamenii-nalță pîntecoasele cupe
spre-un straniu, schimbat Orion,
doar bulbii veghează, lîngă tremurătoare, subțiri rădăcini de izvoare,
temeliile lumii în adîncimea de humă și piatră,
tainică vatră
de nestăvilite rodiri viitoare.

Francisc Păcurariu

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

PRIMIRI LA TOVARĂŞUL NICOLAE CEAUŞESCU

ÎN CURSUL săptămânii trecute, a avut loc vizita ministrului de externe al Republicii Irak, dr. Saadoun Hammadi. Primit de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în cadrul convorbirii care a avut loc s-a exprimat aprecierea faţă de cursul continuu ascendent al raporturilor de prietenie şi colaborare româno-irakiene. Abordîndu-se unele aspecte ale situaţiei internaţionale actuale, în deosebi cele legate de evoluţia din Orientul Mijlociu, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat necesitatea continuării eforturilor pentru rezolvarea pe calea tratativelor a problemelor din această zonă, care să ducă la statornicirea unei păci globale trainice şi juste pe baza retragerii Israelului din toate teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, a rezolvării problemei poporului palestinian, a respectării dreptului său la autodeterminare, inclusiv la crearea unui stat palestinian, a independenţei şi suveranităţii tuturor statelor din zonă.

ÎN ZIUA de 12 ianuarie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit delegaţia de congresmeni americani, condusă de Charles A. Vanik, preşedintele subcomitetului pentru comerţ al Comitetului pentru căi şi mijloace al Camerei Reprezentanţilor a S.U.A., care a făcut o vizită în ţara noastră, la invitatia Comisiei pentru politică externă şi cooperare economică internaţională a Marii Adunări Naţionale. În cadrul întrevederii a fost exprimată satisfacţia pentru evoluţia pozitivă a relaţiilor dintre România şi S.U.A., punîndu-se în evidenţă posibilităţile largi existente în extinderea şi intensificarea colaborării româno-americane în domeniile politic, economic, tehnico-ştiinţific şi cultural, al cooperării în producţie şi pe terţe pieţe, în folosul reciproc al cauzei păcii, securităţii şi cooperării. Abordîndu-se, de asemenea, unele probleme ale situaţiei internaţionale, a fost subliniată necesitatea intensificării eforturilor în direcţia eliminării surselor de tensiune şi conflict din diferite zone ale lumii, a soluţionării problemelor litigioase dintre state exclusiv pe cale politică, prin tratative, a respectării principiilor egalităţii în drepturi, independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, nefolosirii forţei sau a ameninţării cu forţa în relaţiile inter-statale. La conferinţa de presă ce a avut loc la încheierea vizitei în ţara noastră, Charles A. Vanik a relevat, între altele, că delegaţia de congresmeni americani a fost profund impresionată de faptul că, „în condiţiile în care economia multor naţiuni bate pasul pe loc sau chiar, în unele cazuri, se află în regres, în România se înregistrează o creştere economică continuă şi rapidă, în ciuda dificultăţilor create pe plan mondial de criza energetică". „A vedea progresele ce au fost făcute aici în România, în industrializarea ţării, reprezintă un exemplu foarte impresionant şi stimulator pentru restul lumii". În încheiere, conducătorul delegaţiei şi-a exprimat speranţa că volumul comerţului dintre S.U.A. şi România va spori an de an: „Înregistrăm anul acesta un volum de un miliard de dolari şi nu văd nici un motiv să nu ajungem la un volum total al schimburilor, să zicem, de 5 miliarde de dolari. Acesta este genul de creştere pe care am dori să-l vedem amplificîndu-se în raporturile dintre ţările noastre".

Înaltă responsabilitate faţă de interesele păcii, securităţii şi colaborării internaţionale

PRECUM se ştie, Adunarea Generală a Organizaţiei Naţiunilor Unite, întrunită în sesiune extraordinară de urgenţă, a examinat situaţia din Afganistan şi, în încheierea dezbaterilor, a fost supus la vot un proiect de rezoluţie prezentat de 24 ţări nealiniate. Acest proiect a fost adoptat cu 104 voturi, 18 state au votat contra, 18 s-au abţinut, iar 12 state, între care şi România, nu au participat la vot. În declaraţia făcută, pe baza mandatului primit de la guvernul român, ambasadorul ţării noastre — relevînd că România, ca şi întreaga comunitate mondială, este interesată în normalizarea situaţiei din Afganistan şi ca această problemă să nu înrăutăţească situaţia internaţională, care cunoaşte o evoluţie complexă şi contradictorie, fiind împovărată de numeroase stări de tensiune şi conflicte care prezintă pericole reale pentru pacea, stabilitatea şi securitatea popoarelor —, a discutat cu autorii proiectului rezoluţiei respective şi cu alte delegaţii, insistînd pentru găsirea unei soluţii în conformitate cu principiile fundamentale ale Cartei O.N.U., care să ofere garanţii ferme poporului afgan de a-şi hotărî singur soarta, fără nici un amestec din afară şi, totodată, să se evite o creştere a încordării internaţionale şi să nu fie afectat procesul de destindere, înţelegere şi conlucrare între popoare.

Pornind de la faptul că nu s-a putut conveni o asemenea soluţie, România a hotărît să nu participe la votul asupra rezoluţiei prezentate.

Apreciem — a spus în continuare reprezentantul nostru — că în situaţia existentă se impune ca toate statele să dea dovadă de o înaltă responsabilitate faţă de interesele păcii, securităţii şi colaborării internaţionale, să facă totul pentru a evita înveninarea raporturilor internaţionale, recurgerea la politica de forţă şi presiune, pentru a se asigura respectarea fermă a independenţei naţionale şi excluderea amestecului sub orice formă în treburile interne ale altor state, pentru ca problemele din fiecare ţară să fie soluţionate de forţele politice interne, de popoarele respective, fără nici o ingerinţă externă. România este gata să contribuie şi în viitor alături de alte state la menţinerea unui climat de înţelegere, respect şi încredere reciprocă, la eforturile pentru lichidarea pe cale politică, prin negocieri, a stărilor de încordare şi conflict din această regiune şi din alte zone ale lumii, să acţioneze pentru respectarea riguroasă a independenţei şi suveranităţii naţionale a statelor de către toţi şi în toate împrejurările, pentru eliminarea cu desăvîrşire a oricărui amestec în treburile interne, pentru înfăptuirea dreptului inalienabil al popoarelor de a-şi hotărî de sine stătător calea dezvoltării, în conformitate cu interesele şi aspiraţiile proprii, pentru continuarea politicii generale de pace, destindere şi colaborare internaţională.

Cronicar

Viaţa literară

130 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu

● La Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice a avut loc, luni, o sesiune de comunicări ştiinţifice organizată de Institutul de istorie şi teorie literară „George Călinescu", în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Facultatea de limbă şi literatură română a Universităţii Bucureşti şi Muzeul literaturii române, cu prilejul împlinirii a 130 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. dr. docent **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, vicepreşedinte al Academiei.

Comunicările prezentate au relevat prezenţa vie a creaţiei eminesciene în cultura şi literatura română, contribuţia acesteia la îmbogăţirea patrimoniului naţional, valoarea şi locul marelui poet român în cultura şi literatura universală.

● În aceeaşi zi, la Iaşi au fost inaugurate manifestările cultural-artistice omagiale, organizate sub genericul „Permanenta operei eminesciene". Astfel, la Combinatul de utilaj greu a avut loc medalionul literar „Eminescu — luceafărul poeziei româneşti", la care şi-au dat concursul poeţi şi prozatori, istorici şi critici literari ieşeni. De asemenea, la Biblioteca centrală universitară din Iaşi s-a deschis o expoziţie omagială dedicată vieţii şi operei marelui nostru poet. Sînt expuse ediţia princeps a poeziilor lui Eminescu, alte ediţii rare, traduceri ale poeziei eminesciene în limbi de circulaţie universală, studii şi articole privind viaţa şi creaţia sa literară, precum şi volume, cu autograful poetului, care au figurat în biblioteca personală.

● „Mihai Eminescu — luceafărul poeziei româneşti" — este şi genericul manifestării desfăşurate, luni după-amiază, la librăria „Ramuri" din Craiova, prilejuită de împlinirea a 130 de ani de la naşterea poetului.

În cadrul acestela, conf. univ. dr. **George Soresc**u, de la Universitatea din localitate, a prezentat personalitatea şi creaţia lui Eminescu, iar actorul **Emil Boroghină** de la Naţionalul craiovean a susţinut un recital de versuri.

● În aceeaşi zi, la Drobeta-Turnu Severin au fost inaugurate „Zilele Eminescu". Timp de o săptămînă vor avea loc dezbateri şi simpozioane despre personalitatea şi creaţia luceafărului poeziei româneşti, despre locul său în literatura română şi universală. Vor fi deschise, de asemenea, expoziţii de cărţi şi vor avea loc montaje literar-muzicale, seri de poezie şi alte manifestări.

● La Botoşani şi Ipoteşti au început marţi manifestările omagiale dedicate împlinirii a 130 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu. Programul cuprinde o sesiune de referate şi comunicări pe tema „Viziunea Daciei în opera lui Eminescu", o evocare literar-muzicală, simpozionul „Eminescu şi Ipoteşti", susţinut în satul copilăriei marelui poet, o expoziţie de artă plastică.

● La Muzeul literaturii române din Bucureşti a avut loc marţi simpozionul „Mihai Eminescu — 130 de ani de la naştere", în cadrul căruia au fost prezentate aspecte fundamentale ale creaţiei literare, ale activităţii sociale şi publicistice ale celui mai mare poet român.

● Şi în municipiul Galaţi se desfăşoară o suită de manifestări cultural-educative şi artistice reunite sub genericul „Eminesciana". În prima zi a avut loc vernisajul expoziţiei „Ediţii Eminescu în biblioteca V. A. Urechia". Aici sînt reunite primele ediţii ilustrate ale poetului, scrierile sale social-politice, piesa „Bogdan Dragoş", volume de istorie şi critică literară, referitoare la opera lui Eminescu. În cadrul expoziţiei au mai avut loc un spectacol de cîntece pe versurile poetului şi un recital din lirica sa susţinut de actori ai Teatrului dramatic gălăţean.

● Sub genericul „Mihai Eminescu — cel mai ilustru poet al neamului românesc", la Casa de cultură a sindicatelor din Baia Mare a avut loc marţi o seară de poezie.

● Cenaclul „G. Călinescu" al Academiei a organizat în sala Teatrului „Ion Creangă" din Capitală o manifestare consacrată împlinirii a 130 de ani de la naşterea lui M. Eminescu. Au luat cuvîntul acad. **Al. Balaci, Constantin Stihi-Boos, Eugenia Burduja, Ion Olteanu, Ion Potopin, Petre Strihan şi Pan Vizirescu.** A urmat un recital de poezie la care şi-au dat concursul **Virgil Carianopol, Viorel Cozma, Valeria Deleanu, Florica Dumitrescu, Lucian Dumitrescu, Nicolae Georgescu, Lia Miclescu, Viorica Nania, Mihai Niculescu, Mihai Popaie, Petre Paulescu, Marieta Sava, Mihai Stănescu, Ion C. Ştefan, Despina Valjean.** Programul a fost completat prin contribuţia actorilor Ion Arcudeanu şi George Vrînceanu, de la Teatrul „Ion Creangă".

TELEGRAME

Stimată tovarăşă HENRIETTE YVONNE STAHL,

Cu prilejul frumoasei aniversări de viaţă, înconjurîndu-vă cu aleasă stimă şi preţuire, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, noi succese în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani!

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele
Uniunii Scriitorilor din R.S. România

Iubite şi stimate tovarăşe MIHAI ISBĂŞESCU,

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere îi este foarte plăcut conducerii Uniunii Scriitorilor să vă adreseze un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi fericire, noi succese în activitatea de creaţie literară şi în munca obştească, puse cu abnegaţie şi devotament în slujba culturii socialiste.

La mulţi ani!

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele
Uniunii Scriitorilor din R.S. România

Iubite şi stimate tovarăşe LETAY LAJOS,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, ne bucură mult faptul că, în aceste zile, conducerea Uniunii Scriitorilor vă poate adresa, din toată inima, mesajul tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate şi fericire, viaţă lungă şi noi succese în activitatea literară şi obştească, pe care le desfăşuraţi neobosit, cu pasiune şi devotament, în slujba literaturii şi culturii socialiste şi umaniste din România Socialistă.

La mulţi ani!

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele
Uniunii Scriitorilor din R.S. România

Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca

● La sfîrşitul lunii decembrie 1979, la Cluj-Napoca a avut loc adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din localitate, pentru analiza activităţii pe anul respectiv şi pentru definirea sarcinilor generale ale Asociaţiei pe anul în curs.

Ordinea de zi a fost următoarea: Dare de seamă asupra activităţii Asociaţiei pe anul 1979; Despre sarcinile ce revin scriitorilor din România socialistă în lumina hotărîrilor Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român; Despre sarcinile specifice Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca pe anul 1980; Aprobarea planului de măsuri pe anul 1980.

Cele patru documente au fost prezentate de **Nicolae Prelipceanu, Ion Vlad, Fodor Şandor,** secretari-adjuncţi ai Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, respectiv de **Constantin Cubleşan.**

Pe marginea problemelor înscrise la ordinea de zi au luat cuvîntul scriitorii: **Balla Zsofia, Grigore Beuran, Doina Cetea, Ion Cocora, Dimitrie Danciu, David Gyula, Heredi Gusztav, Letay Lajos, Ion Lungu, Mircea Popa şi Mircea Vaida.**

Lucrările adunării generale au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca.

Şedinţa secţiei de proză

● Secţia de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a ţinut, luni 14 ianuarie 1980, şedinţa anuală, în cadrul căreia a fost analizată activitatea desfăşurată în cursul anului 1979.

După informarea prezentată de **Mircea Ciobanu,** au luat cuvîntul **Vasile Nicorovici, Ioan Grigorescu, Mircea Micu, Alexandru Papilian, Banu Rădulescu, Const. Georgescu, Liviu Bratoloveanu, Manole Auneanu, Dumitru Dinulescu, Iulian Neacşu, Ioana Postelnicu, Maia Belciu, Mircea Horia Simionescu, Platon Pardău, Al. I. Ştefănescu şi Laurenţiu Fulga.**

Lucrările şedinţei au fost conduse de **Corneliu Leu,** secretarul secţiei de proză.

SEMNAL

● * * * — **ROMANIAN FOLK TALES.** Cu **Reflecţii asupra basmului** de Vasile Nicolescu sînt prezentate şaptesprezece basme populare traduse în engleză de Ana Cartianu. **(Editura Minerva, 336 p., 17,50 lei, 9 680 ex.).**

● **Al. Macedonski — POEME/POEMAS.** Selecţie bilingvă, cu o reuşită versiune spaniolă semnată de Omar Lara şi o prefaţă de Dumitru Micu. **(Editura Minerva, 402 p., 26 lei, 1540 ex.).**

● **G. Ibrăileanu — OPERE,** VIII. Ediţia critică îngrijită de Rodica Rotaru şi Al. Piru, continuă, după notele luate la curs de Iorgu Iordan, cu **Epoca Alecsandri. (Editura Minerva, 384 p., 13,50 lei, 3 850 ex.).**

● **Gr. C. Moisil — ŞTIINŢA ŞI UMANISM.** „Cine citeşte culegerea aceasta de articole — prefaţează Constantin Noica ediţia îngrijită de Solomon Marcus — înţelege — poate mai mult decît din alte lucrări şi culegeri — că avem nevoie de ele. Vreun cititor [...] s-ar întreba şi de astă dată dacă asemenea articole, scrise mai degrabă pentru alţii decît pentru problemă, pot lua premiul întîi. Dar avem nevoie de ele şi, dacă ne uităm mai atent, vom găsi că totul în ele sună bine şi că merită să fie premiate în continuare". **(Editura Junimea, 296 p., 7.75 lei, 13 800 ex.).**

● **Dumitru Bălăeţ — ETERNA REGĂSIRE.** „Sensul activ — afirmă cercetătorul permanenţei mioritice de-a lungul culturii noastre —, frămîntat de nelinişti, al simbolului mumei, dezvoltarea ascensională, în direcţia plaiului mioritic, a reprezentărilor morale şi estetice, contemplativitatea eroului liric, înseninarea lui prin cunoaşterea şi trăirea dilemelor vieţii sînt numai cîteva din aceste constante stilistice care ne-au ieşit mereu în cale de-a lungul analizelor noastre". **(Editura Cartea Românească, 272 p., 9 lei, 4 510 ex.).**

● **Gabriel Garcia Márquez — TOAMNA PATRIARHULUI.** „Pentru cei două sute de ani de singurătate — apreciază Darie Novăceanu, autor al eseului introductiv **(Toamna patriarhului sau despre ficţiunea realităţii şi singurătatea puterii)** şi al inspiratei versiuni româneşti —, cît stăpîneşte Nicanor Alvarado prin abuz, corupţie şi teroare, Gabriel García Márquez a socotit că este foarte potrivită fraza lungă, interminabilă şi contrapunctul dintre simbol şi realitate într-o osmoză atît de subtilă şi de perfectă, încît ai impresia că nu închipuirea subliniază adevărul, ci invers, realitatea luminează simbolul". **(Editura Univers, 270 p., 8 lei, 100 130 ex).**

● **Robert de la Sizeranne — MĂŞTI ŞI FIGURI DIN RENAŞTEREA ITALIANĂ.** „Istoriile, toate, pe care le narează atît de savuros Robert de la Sizeranne — scrie prefaţatorul volumului, Nicolae Balotă —, i-au fost sugerate de portrete. Sursa lor, firesc, nu se reduce doar la aceste documente picturale. A pătrunde dincolo de «mască», uneori sublim artistică, întotdeauna «demascatoare», a nu ignora niciodată chipul, caracterul, destinul [...] iată ce-şi propune în aceste studii-eseuri, portrete literar-istorice, Robert de la Sizeranne"; volumul este tradus de Dumitru Alevra. **(Editura Minerva, XXX + 340 p., 5 lei, 40 110 ex.).**

LECTOR

Realismul criticii actuale

AR FI o ipocrizie să afirmăm că realismul constituie o caracteristică generală a criticii noastre literare, în condițiile în care toate stilurile „goale", de la cel al patetismului grandilocvent și pînă la cel care simulează austeritatea științifică, mai sînt folosite cu zel de către tot felul de autori animați de interese străine literaturii. Nu ne vom face, așadar, și nu vom încerca să acredităm iluzia că întreaga noastră critică de azi se caracterizează printr-o atitudine realistă. În schimb, va trebui să convenim că realismul reprezintă principalul atribut a tot ceea ce este **valoros** în critica noastră actuală.

Să precizăm, mai întîi, ce înțelegem prin realism în critică. Simplificînd foarte mult lucrurile, pentru a ajunge la o definiție clară, putem spune că o critică este realistă în măsura în care are priză la realitatea literaturii, indiferent ce mijloace de investigație folosește. Iar realitatea literaturii este, cum se știe, altceva decît realitatea pe care literatura însăși o înfățișează, și anume constă într-un **stil** al reprezentării și persuasiunii. A fi realist, în critică, înseamnă cu alte cuvinte să te ocupi lucid și cu aplicație nu numai de **ce** comunică ci și de **cum** comunică scriitorul, plecînd de la premisa că jocul de aparențe constituie chiar esența literaturii, că modul de a fi devine aici obiect de studiu. Există destui „specialiști" cu morgă care, din cauza ignoranței, își închipuie că o asemenea îndeletnicire este minoră sau chiar iresponsabilă. Ei au față de literatură atitudinea pe care o are, să spunem, în fața unui tablou chimistul convins că singura analiză „serioasă", bazată pe elemente certe, a lucrării este aceea a substanțelor chimice folosite drept culori de către pictor. Fără îndoială că și respectivele substanțe merită să fie studiate, dar aceasta nu poate fi singura preocupare a criticii de artă. Asemenea confuzii nu se mai fac astăzi cu frecvența cu care se făceau în urmă cu douăzeci-treizeci de ani, pentru că au intrat deja în conștiința publică drept extrem de compromițătoare. Totuși, apar uneori, probabil din cauza presiunii discrete, dar puternice pe care o exercită în ultimul timp asupra criticii literatura scrisă pe teme care pretind prin ele însele venerație.

O altă tendință evazionistă este aceea de sens opus și rezidă în transformarea criticii dintr-un act tranzitiv în unul reflexiv, suficient sieși. Fără îndoială că orice comentariu critic deține și o valoare în sine, dar aceasta se bazează înainte de toate pe eficiența efortului de cunoaștere. Așa cum în literatură o imagine este „frumoasă" pentru că și numai dacă are puterea de a revela o caracteristică a realității, în critică o interpretare poate fi considerată originală și captivantă doar în măsura în care surprinde ceva greu de surprins din realitatea literaturii. Înfringerea unei dificultăți de înțelegere sau de definire constituie deci, cel puțin în acest domeniu, o cauză a valorii. Contraargumentul care s-ar putea aduce este că s-au făcut uneori, dintr-o înclinație ludică, încercări de a compune comentarii critice asupra unor texte literare fictive, iar aceste încercări au reușit, nedeosebindu-se, ca nivel de tensiune intelectuală, de exegezele unor opere reale. Însă contraargumentul cade repede dacă ne gîndim că și asemenea glose alcătuite în joacă au totuși în vedere — ce contează că numai în plan imaginar ? — o realitate literară. În fond, într-o situație similară ne-am afla analizînd o poezie populară, care n-a fost niciodată înregistrată în scris, dar pe care o știm pe de rost, sau pur și simplu niște versuri compuse de noi înșine, în minte. În critică, exact ca și în literatură, nu se poate face artă pentru artă, sau se face doar aparent, cînd există un mobil neobservat de către cei din jur. Critica narcisistă pură este un nimic impunător, asemănător cu o casă arsă complet care, înainte de-a se prăbuși și a se transforma în cenușă, mai stăruie o clipă în defuncta ei imagine de casă. (Nici critica parodică nu face excepție, avînd la rîndul ei un obiect și anume stilul critic parodiat, analizat implicit ; este vorba, de fapt, despre o critică a criticii.)

ÎNTORCÎNDU-NE la critica pe care am numit-o realistă, să subliniem încă ceva și anume faptul că numai în raza ei se poate vorbi de o diversitate reală de metode. Departe de a fi constrîngătoare, dorința de a afla adevărul mobilizează toate resursele inteligenței și fanteziei și face să apară o întreagă inflorescență de soluții. Tocmai de aceea este foarte greu de realizat aici o clasificare, în orice caz mult mai greu decît în afara adevăratei critici. Pentru a ordona totuși luxuriantul material, să plecăm de la o observație de istorie literară : în orice cultură și în orice epocă, criticii încearcă să se apropie de realitatea literaturii fie asumîndu-și lectura, transformînd-o într-un act existențial, fie vorbind despre lectură din afara ei, pe baza unor referințe științifice. Ambele căi sînt, fără îndoială, îndreptățite și se completează reciproc în procesul cunoașterii.

Adepții primei direcții procedează asemenea acelor medici care, pentru a afla ce efect are un nou medicament asupra organismului, și-l injectează mai întîi lor înșiși. Ei se „abandonează" lecturii, dornici să trăiască cu o cît mai mare intensitate contactul cu literatura. Abia după recoltarea impresiilor — iată și cuvîntul care a generat mult discutatul termen de **impresionism** — se străduiesc să le facă cunoscute și să le explice. În linii mari, metoda este de tip inductiv, deoarece pleacă de la situații particulare și ajunge la concluzii cu caracter general. Ea asigură o mare autenticitate existențială adevărurilor critice, dar le face, în același timp, intransmisibile și, în orice caz, de nepredat în școli. O analiză impresionistă poate fi retrăită, nu învățată. G. Călinescu și-a construit întregul program critic pe acest gen de lectură, influențînd cu personalitatea sa proteică și efervescentă pe mulți dintre comentatorii de literatură ai epocii postbelice.

Ceea ce captivează la G. Călinescu și azi este curajul intelectual cu care, citind un text literar, se dispensează de opiniile deja existente și face „cercetări" pe cont propriu. De multe ori, atitudinea lui este de la început nu numai nepăsătoare, ci de-a dreptul ostilă față de adevărurile „consacrate". În modul acesta, autorul **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** realizează o energică și adeseori spectaculoasă depășire a convenționalismului, actualizînd ceea ce părea definitiv clasat. Chiar și în perioada proletcultistă, el a întreținut cu fervoare gustul pentru o critică realistă, dacă nu prin clarviziunea interpretărilor propriu-zise — care sînt adeseori marcate de tendenționism —, atunci prin marea prospețime a impresiilor. În orice caz spiritul înnoitor care animă literatura de după 1960, inclusiv critica, i se datorează în mare măsură.

Postura de cititor care nu se rușinează să-și comunice impresiile și să le folosească chiar ca argumente hotărîtoare în dezvoltarea unor demonstrații mai ample este proprie multora dintre criticii noștri de azi, iar faptul acesta nu poate fi considerat decît îmbucurător, deoarece ne dă dreptul să sperăm că, din imensul cîmp magnetic al sensibilităților liber exprimate, va izbucni în cele din urmă flama electrică a unei critici noi, care să dovedească mai multă îndrăzneală și spirit polemic, mai multă autenticitate și fantezie, mai multă intelectualitate și insuflețire.

A DOUA mare direcție — și care nu există, nici ea, în stare pură — este aceea a criticii cu metodă, adică a lecturii intermediate. Reprezentanții ei evită contactul direct cu literatura, cu aceeași ingeniozitate și competență cu care muncitorii din fața cuptoarelor de topit metalul folosesc tot felul de instrumente pentru a interveni **de departe** în desfășurarea infernalelor procese chimice. Această teamă de dogoarea literaturii nu este chiar atît de nejustificată și de ridicolă cum pare sau, cel puțin, cum o înfățișează partizanii experienței pe viu. Farmecul vinovat pe care îl exercită lumea ficțiunii asupra oricărui explorator al ei face extrem de dificilă formularea unor judecăți echilibrate, exacte și apte să circule ulterior ca o monedă de schimb. Adepții atitudinii scientiste practică, în general, o critică de tip deductiv, folosind regulile pentru explicarea cazurilor particulare, făcînd clasificări, descoperind structuri acolo unde au primit în prealabil asigurări — desigur, tot din partea unor impresioniști — că există o valoare literară certă. Critica de acest gen satisface nevoia, specific umană, de a demonta mecanismul misterului, care exercită nu numai fascinație, ci și teamă.

Modelul acestei atitudini civilizatoare îl constituie la noi, în special în anii de după război, Tudor Vianu, care a ridicat critica universitară la un nivel nemaiatins, fără a-i trăda esența. La începutul deceniului șapte seriozitatea sa a căzut în desuetudine deoarece, în acțiunea de discreditare a esteticii sociologiste, era nevoie de argumente mai explozive. Iată însă că în ultimii ani orientarea sa cunoaște o adevărată recrudescență, favorizată atît de calmul instaurat după cîștigarea bătăliei împotriva dogmatismului, cît și de propagarea la noi a ecourilor unor experiențe similare făcute — unele cu mai multe decenii înainte — în alte părți ale lumii. În special reprezentanții generației tinere încep să considere epicureismul comentariilor asupra textelor literare o formă de provincialism și, drept urmare, se străduiesc s-o depășească, importînd sau inventînd metode operative și eficiente de analiză. Spre deosebire de snobii care preiau doar noua terminologie pentru a-și compune poza unor experți de necontrazis, ei își folosesc sofisticatele instrumente de investigație cu o pasiune rece, chirurgicală, reușind într-adevăr să pună în evidență acea arhitectură intimă a unei opere literare care nu poate fi sesizată în toate amănuntele nici măcar la **blitz**-ul unei mari „trăiri". Este adevărat că valoarea, care reprezintă în fond însuși modul de existență al literaturii, ține prea mult de pilpîirea emoției pentru a putea fi captată în eprubete, dar aceasta nu înseamnă să excludem metode de studiu extrem de prețioase care **completează** intuiția și o valorifică la maximum. Realismul criticii noastre se bazează în mare măsură pe acest din ce în ce mai echilibrat raport de complementaritate.

Alex. Ștefănescu

ION IRIMESCU : **Portret** (Muzeul de artă)

Pe Strei în sus

Pe Strei în sus spre Hațeg pe albia bătrînă
Prin ceața cuibărită în sate din păduri
Vin carăle-ncărcate cu pietre mari de rîuri
Vegheate-n slăvi de zborul cezarilor
vultúri...

Se opintesc țăranii și iau în piept colina,
Cu-o mînă-și șterg ciorchinii de sare de pe
frunți,
Cu alta țin gîrbaciul și ard pe spate boii
Iar strigătele lor se sparg scrîșnind de
munți.

Și parcă ei, țăranii, ar fi mînați din urmă
De nu-știu-ce poruncă ce-o împlinesc tăcuți
Cu buzele-ncleștate și fețe-ncrîncenate
Pe drum bătut de veacuri de pașii lor
cărunți.

Drum hurducat ce suie sfîrșind poate
în ceruri
La zei părinți în țara cu neaua căpătîi,
Acolo unde încă mai pîlpîie-ntr-o lampă
Feștila preacurată a graiului dintîi...

Ioan Evu

Confruntări

Scriitori români de azi

UNA DINTRE cele mai serioase cărți despre literatura noastră contemporană — și nu numai o carte de critică, adică de exegeză a unuia sau altuia dintre autorii incluși, ci la nivelul definitiv al istoriei literare — este această a doua ediție a primului tom din seria pe care Eugen Simion și-a intitulat-o **Scriitori români de azi.** În orice caz, cartea aceasta ar trebui discutată laolaltă cu volumul al doilea, apărut mai demult, și consacrat, acela, marilor autori a căror operă e încheiată. Laolaltă aceste două volume masive ar putea reprezenta o schiță a unei istorii a literaturii românești contemporane (și nu numai contemporane). Însă se cuvine făcută aici o disociere — pe care Eugen Simion a și ceruț-o de fapt atunci cînd s-a discutat ediția inițială și cînd i s-a reproșat că lucrarea sa nu ar fi atotcuprinzătoare în ce privește scriitorii și cărțile momentului. Criticul a vrut să scrie o istorie a literaturii din perioada respectivă, astfel că omisiunile, importanța relativă a comentariilor în structura întregului, preferințele manifeste sau implicate, nu trebuie văzute ca judecăți de valoare și întreprinderea aceasta critică se cuvine să fie discutată așa cum e ea acum, și nu cum preopinenții și-ar imagina o istorie generală a literaturii. Tot atît de adevărat, pe de altă parte, este însă și faptul că însuși autorul celor două volume de pînă acum nu-și ascunde intenția de a scrie ceea ce i s-a reproșat că nu a scris pînă acum (și care critic nu-și ascunde sau nu-și mărturisește ambiția de a scrie o istorie a literaturii ?) dar, pentru moment, — cum are grijă să sublinieze și cum de altfel a făcut-o și la prima ediție și în cel de-al doilea tom, — pentru moment e vorba doar de **o intenție** (o nostalgie ?). Și numai în acest sens cele o mie și cîteva sute de pagini ale seriei începute pot fi văzute ca o schiță a unei istorii literare, susceptibilă de completări, îndreptări, nuanțări și așa mai departe.

LUÎND însă lucrurile așa cum ni s-au dat pînă acum, să începem cu observația că această ediție a doua, „revăzută și completată", cum spune de la început autorul, este dacă nu o carte fundamental diferită de cea purtînd același titlu în prima ediție, în orice caz deosebită în actuala ei înfățișare. Unele capitole au fost amplificate, altele total rescrise, unele asertiuni ale criticului sînt justificate acum altfel, cu argumente mai precise. Cartea este, într-un cuvînt, mai deliberat personală, și uneori criticul renunță la formulările academice, abstracte, pentru a interveni direct, cîteodată certîndu-și cu urbanitate colegii (comparația între doi celebri critici din trecut spre a-l ridica pe unul în dauna celuilalt, „nu e o operație critică serioasă", spune E. Simion ; sau acuzația „de răsfăț metaforic" adusă unui tînăr confrate „este nedreaptă" ; sau, încă, „nu-mi displace, repet, această sinceritate", spune în alt loc vorbind despre un poet care-și proclamă deschis ambițiile, pentru a adăuga imediat de ce, totuși, nu poate adera întim la ceea ce implică — „metamorfoză fatală !" — o asemenea atitudine.) Și, cel puțin o dată, dar s-ar mai putea găsi exemple și în alte locuri, Eugen Simion s-a lăsat dominat de personalitatea sa în primul rînd de scriitor, să zicem, atenuîndu-și-o pe cea de critic impersonal : sînt superbele pagini de evocare a momentelor de adolescență și de primă tinerețe ale unui poet și prieten pe care nu numai cei care l-au cunoscut din vremea aceea pe Nichita Stănescu le pot citi și reciti cu încîntare nostalgică, așa, cum, sigur, le-a scris și autorul lor.

Important însă e faptul că, fiind cu totul personal, — adică sincer, dar și ceva mai mult decît atît — Eugen Simion a făcut o carte adevărată, așa cum, să spunem, Lovinescu a întemeiat prin seria sa de **Critice** o lucrare de care nu se va putea face abstracție niciodată cînd se va vorbi despre literatura română a perioadei respective — oricare ar fi fost obiecțiile, chiar ale unor spirite înalte, cum a fost Camil Petrescu, și care nu au atins realizarea în sine. Deoarece, cu o înzestrare egală, sau comparabilă, de inteligență, sensibilitate artistică, pasiune pentru literatură (și autorul **Scriitorilor români de azi** se dovedește a fi înzestrat cu daruri mai abundente în această privință), ceea ce ar putea să distingă, dacă nu valoarea, dar în orice caz formula contribuției personale a unui critic printre colegii săi este onestitatea. Eugen Simion e un scriitor care, în textele de analiză din aceste două volume ale seriei, are pînă la capăt cinstea (de ce ne vine în minte doar exemplul lui Lovinescu, drept termen de comparație ?) de a-și spune opiniile pînă la capăt. Pentru cei dintr-o anume generație cu o experiență de viață (dacă nu numaidecît de literatură, în ipoteza că s-ar putea face o asemenea distincție) a fost un lucru de mare importanță — și atît de binevenit încît să rîște chiar supraaprecieri (aici, nefiind deloc cazul) atunci cînd întîlneau o voce lucidă spunînd răspicat ceea ce toată lumea știa, despre adevăratele valori din opera unora dintre contemporanii noștri, și ceea ce, indiferent de conjuncturi, **trebuia**, în interesul adevăratei frumuseți a literaturii, să fie lăsat deoparte. O asemenea cumpănire lucidă și, în orice caz, benefică pentru înțelegerea progresului literaturii noastre am întîlnit-o (și am spus asta) în volumul al doilea al lucrării de față, în capitolele despre autori pe care inerția cu care sînt socotiți sacrosanci îi deservește atîta în ochii cititorilor din diferite generații. La vremea cînd a apărut volumul al doilea — și care nu e foarte depărtată de momentul actual — o asemenea apreciere în primul rînd cinstită a literaturii noastre constituia un fapt de cultură important. Și iată că regăsim aceste calități ale criticului și cititorului atent de literatură română contemporană care este Eugen Simion cu totul nealterată în această integritate onestă care-l face să citească și să explice cărțile contemporanilor noștri imediați cu aceeași lipsă de prejudecăți și respingînd constant compromisurile.

Însă această onestitate trebuie văzută în implicațiile ei mai adînci, dincolo de cele care ne-au bucurat într-o clipă sau alta, trecătoare ca tot ce este omenesc. Adevărata valoare a unui critic onest (și toți criticii ar trebui să fie astfel oneşti, — dar atunci de ce ne bucurăm atît cînd întîlnim un asemenea exemplar ?) stă în faptul că el își exercită puritatea morală prin însuși exercițiul vocației sale — adică al acelor înalte capacități intelectuale și de sensibilitate care-l imputernicesc pe cel care dobîndește denumirea, și calitatea, de critic, să vorbească în numele nostru, al celor numeroși, care citim, poate înțelegem, dar aproape întotdeauna implicăm doar judecățile, simțămintele noastre, în raport cu literatura citită, și nu ne mai dăm osteneala, sau nu sîntem capabili să o și explicităm. Un critic, adică un cititor cu atenție — și posibilități întru aceasta — de discutare pe îndelete a literaturii, trebuie, neapărat, să fie un om de o onestitate sufletească oricînd ireproșabilă, și care oricînd să poată pretinde, cu autoritatea înzestrărilor sale (care-i sînt, oricum, autentificate în exercițiul recunoscut al funcției sale), să vorbească în numele unor principii pe care toți cei ce intuiesc, sau recunosc implicit, valoarea literaturii le acceptă și întru care cred. Tocmai de aceea (dar nu numai din această cauză) cînd întîlnim un om care ne spune, nuanțat, cu argumente a căror îndreptățire o recunoaștem, că anume cărți ale unor anume scriitori trebuie citite cu ochi lucizi, și imparțiali, și deci neacceptate în sfera adevăratei literaturi, ne putem spune că simțim ceea ce un spirit înalt, el însuși, numea recunoașterea întru spirit, semnul unei trăiri mai adevărate.

FIREȘTE, asemenea disocieri sînt necesare, și importante. Literatura nu va prospera în nici un caz dacă se vor revărsa nediferențiat elogii asupra unor scriitori care au produs opere indiferente, doar prin prejudecată socotite intangibile, și a căror demascare e, automat, luată drept un sacrilegiu. Însă acum cînd acest adevăr a fost, în fine, înțeles (dar chiar a fost el oare înțeles pînă la capăt ?) nu aici stă meritul celui care se încumetă să scrie despre asemenea scriitori.

Această calitate de onestitate deci, pe care i-am recunoscut-o autorului seriei **Scriitorilor români de azi**, este un prim pas, și chiar dacă ea justifică valoarea înaltă a acțiunii sale critice, nu trebuie socotită singura. Pentru că trebuie spus numaidecît că această privire intransigentă, respingînd nesinceritățile de moment, asupra faptului literar — pe care Eugen Simion îl urmărește cu pasiunea unui îndrăgostit — se asociază cu o mare și subtilă inteligență critică. Studiile din această carte (ca și cele din precedentul volum — pardoxal, al doilea) sînt niște foarte nuanțate examinări ale unor scriitori, urmăriți de obicei (și, sigur, așa ar trebui să se și facă, pentru că orice scriitor caută să se re-creeze în fiecare nouă carte) de la o operă la alta, și cercetați, cu interes și cu dorința, fără îndoială sinceră, de a li se intui intențiile, de a li se valorifica realizările. Discuțiile despre unul sau altul dintre scriitorii cuprinși în această carte sînt în permanență nuanțate, atente la liniile de evoluție care pot fi urmărite în opera generală a autorului respectiv, și, mai ales, caută să desprindă aspectele creatoare, pozitive, valorificate, sau valorificabile în opera totală a scriitorului. Așa cum în volumul al doilea al **Scriitorilor români de azi** ni s-au părut definitive capitole ca acelea despre Camil Petrescu, sau despre Sadoveanu, tot astfel în acest tom am detașa (ceea ce nu înseamnă că ar fi singurele demne de mențiune) capitolele de migăloasă analiză — neinterzicîndu-și ironia, dar în nici un fel nepermițîndu-și o falsă viziune diminuantă, despre poezia lui Beniuc sau Păunescu, încercarea de a justifica valorile evidente, și ascunse nu numai în lirica ci și în teatrul și proza romanescă a lui Sorescu (și trebuie să mărturisim că acuitatea analizei este convingătoare) și mai ales magistralele analize ale prozei în marii contemporani. În primul rînd, capitolul despre Marin Preda (autorul îi consacră ceea ce s-ar chema despărțămîntul „Realismul psihologic"). Acest studiu, foarte amplu în cuprinsul volumului (cu mai evidentă îndreptățire decît altele, unde amănunțimea analizei justifică în ochii autorului proporția de pagini alocate în dauna altor scriitori, de altminteri poate nici ei nedreptățiți, dar mai fugar observați), acest studiu despre M. Preda ar putea fi luat ca exemplu despre procedarea lui Eugen Simion. (Sigur, cu la fel de multă dreptate, s-ar putea exemplifica asta și cu cel, să spunem, despre Nichita Stănescu). Însă aici, plăcerea analizei, care implică adeziunea criticului, se arată la modul demonstrativ — față de locul unde cel puțin la începutul eseului, la discuția despre N. Stănescu, autorul se arătase dispus să întîrzie în exprimări mai personale. Proza lui Preda este urmărită (și am luat acest exemplu pentru că, cu mai puțină amănunțime, poate, dar cu egală atenție, scrierile altor contemporani sînt deopotrivă de onest observate, în intențiile și în realizările lor) este urmărită în evoluția ei de la începuturi — unde se distinge nota fantastică poate insuficient remarcată — trecînd prin marile romane și pînă la cele mai din urmă innoiri. Sigur, se pot desprinde tot felul de remarci de mare intuiție și subtilitate (de pildă, despre unul din romanele neîndeajuns înțelese la vremea apariției : „tehnica romanului (e vorba de **Risipitorii** — s.n.) constă în a prezenta o serie de adevăruri succesive, complementare sau contradictorii, dovedind astfel că psihologia omului modern se constituie dintr-o sumă de ambiguități" ; sau o superb convingătoare observație despre neuitatele întruniri din curtea fierăriei în **Moromeții**, : „cine petrece cu asemenea gratuități nu poate avea un spirit elementar, nepricepător de subtilități. Ideea unui țăran cu mintea greoaie, receptivă doar la aspectul practic al lucrurilor iese de aici rușinată". Capitolul acesta despre Marin Preda, ca și cele cu observațiile, la fel de nuanțate și atente la detaliu, despre romanele succesive ale lui Alexandru Ivasiuc, sau Augustin Buzura sînt în orice caz pietre de temelie a oricăror exegeze de acum încolo ale romanului românesc contemporan.

FIREȘTE, dacă am avea răgazul, și spațiul, să discutăm în amănunt substanța cărții (așa cum autorul deplînge în postfața la această ediție că nu s-a încercat la prima apariție, și cum nu avem impresia că s-a făcut nici la aceasta) ar trebui să ne oprim și asupra capitolelor despre „evoluția criticii literare" (exacte în aprecieri, chiar și cînd sînt mai colorate, cum e subcapitolul despre Al. Piru, sau mai succinte, cum e cel din care am citat o disociere, despre Valeriu Cristea) ; sau despre „evoluția poeziei". La aceasta din urmă, dacă am remarca îndeosebi justețea și amănunțimea observațiilor despre ceea ce criticul numește „poezia evenimentului", în speță lirica lui Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu (căruia i se face în final un nobil portret), Mihai Beniuc, și mai ales exactitatea capitolului al doilea („Momentul '45—'46", cu imagini definitorii despre Stelaru, Tonegaru, Geo Dumitrescu, și ceilalți poeți majori ai perioadei), am fi fost poate dispuși (dacă nu ne-am aminti de observațiile autorului însuși atunci cînd a răspuns obiecțiilor celor ce-i imputau ceea ce nu voise să facă), am fi fost poate dispuși să deplîngem caracterul prea succint al unor analize, mai ales acolo unde se vorbește de „lirica feminină ; spiritualizarea emoției", și unde importanța unor poete ca Ana Blandiana (despre care, în fapt, se fac judecăți de valoare și observații pertinente) sau Constanța Buzea ar fi îndrituit elaborări critice mai aplicate.

Însă acestea sînt observații de amănunt — și ele nu-și au locul, atîta vreme cît, așa cum remarcam de la început, notînd ceea ce spunea însuși autorul cărții — cărților — nu e vorba aici de o lucrare în care să apreciem cantitatea, și nici calitatea, relativă la ceilalți scriitori discutați, a judecăților întreprinse în fiecare din capitole și subcapitole. Ceea ce apare deocamdată din această întreprindere (și i-am reproșa autorului modestia cu care el o califică a fi alcătuită din „fragmente analitice") este acuitatea onestă a observațiilor de la care, fără îndoială, se va ridica o construcție mai cuprinzătoare. Eugen Simion, cum spune el însuși undeva cîtînd un mare coleg de vocație, știe să facă un anumit lucru și să comunice apoi rezultatul acestei fapte : anume, citește și recitește cu un ochi proaspăt opera pe care o are în față — opera aici fiind de cele mai multe ori, cum și mărturisește criticul, opera întreagă a unui scriitor — „ceea ce înseamnă a gîndi încet pe marginea textului". Pentru cei care-l cunosc pe Eugen Simion, și îi știu atenția cu care-și cumpănește replicile, privindu-le parcă spre înăuntru, aceasta e definiția cea mai exactă a cărții, a acestor două prime volume dintr-o carte de care nu se va putea face abstracție — cum nu se pot ignora de pildă **Criticele** lui Lovinescu — niciodată cînd se va examina literatura română de azi.

Mircea Ivănescu

Metamorfoze

Ia mantia aceasta
și învelește-ți trupul
Fosforescent, vei hipnotiza libelulele
Roiuri în preajmă-ți vor fi, noapte și zi.
Desprinde-le aripile transparente și
multicolore

Neînduplecate ore
se vor răzvrăti — nu te clinti —
Fură-le trupul subțire
și zborul aripelor line...

Imagini

Peste apele tulburi m-am aplecat,
fericită că îmi zăresc chipul.
Am scormonit cu privirea
pînă dincolo de stratul de nămol
Am privit fericită și egoistă
că nu sînt zărită
și am trecut pe tăbliță de lut
impresia ce m-a făcut să m-aplec
pînă la bărbie în apă.
Centrul meu de greutate
s-a prăvălit domol...
Căutați-mă, mă veți găsi,
printre pietriș și nămol.

Elena Decu

Virtuţi lexicale

UN SURPRINZĂTOR roman istoric a publicat Nicolae Crişan în Editura „Cartea Românească". Spun surprinzător, pentru că lectura cărţilor mai vechi ale prozatorului nu sugera cu precădere marile virtuţi stilistice şi bogăţia lexicală dovedite de romanul **Voievozi fără morminte**. Tentaţia de a mă aventura în fastuoasa cuprindere epică a acestui prim volum este mare, dar recenziile, e drept, nu prea multe la număr, au subliniat şi puterea de invenţie şi darul de a interpreta istoria şi dramele ei cu o distanţare prielnică reflecţiei înţelepte, învăţată, fără îndoială, de la pleiada cronicărească şi marii cărturari ce au urmat. Încît rostul acestor note este doar de a semnala şi de a sublinia înzestrarea cu totul rară de a topi într-o naraţiune foarte întinsă şi densă tot ce este mai ales în avuţia lexicală românească, tot ce a fost uitat, tot ce se mai aude rar, tot ce o limbă de sorginte latină a adoptat, a modelat, a rotunjit de-a lungul veacurilor pînă în zilele noastre. Astfel, stilul acestui roman confirmă cu concreteţe observaţia fină a lui Călinescu : „Din punct de vedere estetic, varietatea şi specificitatea infiltraţiilor dau limbii române miresmele ei proprii şi se pot pînă la un punct prevedea efectele literare ale frazei prin simpla analiză a lexicului sub raportul originii". Naratorul lui N. Crişan a trăit foarte aproape de sufletul popular, de mulţimi, dar e şi un om cultivat pînă la erudiţie, adierile Renaşterii l-au atins, el a cunoscut la Curţile româneşti şi rafinamentul obosit al Bizanţului, şi rigorile catolice cracoviene, dar şi măsura artelor italiene adusă de meşteri, diplomaţi sau aventurieri. De altfel, personajul povestitor este animat de o mare sete de cunoaştere, începînd cu misterele tulburătoare ale amorului şi păstrîndu-şi spiritul agitat şi născocitor al unui veac tulbure, cu multe primejdii. Părăsindu-l în strania lui casă de la Alkmaar, rămînem cu jurnalul „tradus" de autorul romanului din felurite limbi pe care le-a studiat cu osîrdie, dînd la iveală o românească inexistentă în realitate, dar ideală. O sinteză înviorată mereu cu cuvinte noi care dau la lectură sentimentul participării la întîmplări fabuloase sau umile păţanii omeneşti. Se pot cita pagini multe şi dense, emoţionante prin realismul observaţiei, prin erudiţie, printr-o adîncă sensibilitate spirituală, şi cu prisosinţă prin portrete, tablouri, descripţii de peisaje şi moravuri, executate cu o minuţie şi o răbdare de anahoret. O asemenea forţă este de înţeles la N. Crişan care face şi sculptură, adică e călit în lupta cu inerţia pietrei şi a pămîntului. De aici vine probabil şi priceperea în alcătuirea şi folosirea uneltelor, în secretele meşteşugarilor, în vestimentaţie şi podoabe, în ritualuri străvechi păstrate şi azi în unele regiuni, pentru că sînt roadele unei experienţe milenare. Această experienţă pare a fi sedimentată în spiritul autorului, de vreme ce el se mişcă usor în împrejurări şi acţiuni care cer iniţiere, sau oricum o intuiţie excepţională. Este vorba, desigur, de o anume structură de talent, pentru că, iată, el foloseşte cu dezinvoltură ardelenisme sau muntenisme într-un spaţiu moldovenesc şi asta nu supără, nu pare un artificiu, aproape nu se observă în curgerea „bine temperată" a frazei. Un călugăr este „lovit pogan" cu sabia de către un moldovean, cutare „l-a agrăit" pe cutare, „of, şoimule, ce m-oi şti face cu tine ?" se întreabă Ivonia moldoveanul cu această splendidă răsucire transilvană. Deliberat, bănuiesc, autorul face o adevărată demonstraţie de unitate lexicală, de frumuseţi verbale care circulă uşor în întreg spaţiul românesc. Cartea întreagă e construită cu această viziune globală şi e reconfortant să constaţi că nu e nevoie nici de glosar, nici de note de subsol. Iată, de pildă, acest „legămînt", mai bine zis acest blestem care aminteşte de Arghezi şi de texte biblice : „Drept călcători de lege şi mincinoşi Dumnezeu să vă bată... avuţia şi procopseala neîntregi să vă fie, muierile sărace, copiii cerşetori, casa spartă şi robită catargelor... sugrumarea Iudei şi otrăvitul suspin al lui Cain să încolţească în măruntaiele voastre şi să vă băşice trupul...". Asemenea pasaje sînt nenumărate, tehnica naratorului pare a distribui momente de mare tensiune sau veritabile poeme în proză, cugetări şi zicale, pentru a pigmenta ţesătura deasă a acţiunii, pentru a feri cititorul de oboseală şi monotonie. Gîndită sau spontană, această tehnică este chiar una din feţele talentului. Talent care îl ajută pe autor să ascundă semnele travaliului, ale trudei, ale chinului pe care îl presupune, în cazul de faţă, cioplirea frazei. Deşi cartea e aspră, în unele aspecte (mîna e ardeleană!) gîndul te duce la Sadoveanu, la curgerea de fluviu a povestirilor lui. Da, dar Sadoveanu se mişcă în aria graiului moldovenesc, cronicăresc sau contemporan, cu abile intruziuni de vocabular urban sau neologistic. Influenţa meşteşugului sadovenian este evidentă şi de fapt inevitabilă în romanul lui N. Crişan, însă el are meritul de a fi încercat să demonstreze că se poate construi din materialul lingvistic al tuturor provinciilor cu zestrea veche şi cu aluviunile integrate în secoli lungi. Am încercat şi alte apropieri, cu alte romane istorice apărute în ultimele trei, patru decenii, dar n-am găsit nici unul care să suporte o comparaţie, ba chiar mi-am amintit de unele lucrări ilizibile, păcătuind prin aglomerarea haotică de arhaisme sau recurgînd de-a dreptul la pastişe şi plagiate din cronicari. Şi totuşi, memoria îmi şopteşte că există un scriitor pe care îl putem cita la o confruntare. Iată ce găsesc: „Un port complet de doamnă, compus din o cămaşă lungă de mătase cu in ţesută, ferecată la guler şi la mîneci cu solzi de aur avînd altiţele cusute cu flori şi diamanturi, o fustă albastră cu flori de aur împiestrită, cu un brîu cu colane din care unul cu rubin, altul cu smarald, două brăţare de aur cu medalioane antice găsite în Moldova între monumente romane...". Este un fragment dintr-o nuvelă a unui scriitor de ascendenţă ardeleană, Gheorghe Asachi. O lectură chiar fugară ar da la iveală asemănări de vibraţie, de ritmare a frazei, de bogăţie a culorilor şi a informaţiei. De exemplu, zice Crişan : „În lumina scăzută — cerul se acoperise, sta să ningă — curtenii păreau şi mai strălucitori în veşmintele şi blănurile lor scumpe, aşijderi săniile, cîteva zeci, vopsite în roşu şi înflorate... Adăugînd hamurile ţintate, panglicele, zurgălăii, covoarele aşternute pe loitre şi vizitiii îmbrăcaţi în mintene albastre cu găitane de argint şi bicele lor aurite cît suliţele, te dureau ochii privind la vălmăşagul acela de culori răsărit din albul zăpezii". Sigur, observaţia mea e o simplă supoziţie greu de demonstrat prin reci examene lexicale sau de tehnică literară. Prin înaintaşi, Asachi venea din Teaca Oltului, Crişan s-a născut în Valea Mureşului. Spiritele se leagă uneori prin legi misterioase şi se pot întîlni la mari distanţe în timp.

Nicolae Jianu

CÎMPIA LIBERTĂŢII

I.

Oricît ar ninge-n gînd cu gîndul
că nu va fi sătul flămîndul
de a fi suferit de-a rîndul

atîtor ani şi-atîtor clipe
speranţa lui ca un nisip ni-e
care mai bate din clipite

şi necernut şi necernite
zăpezi cu doine-ademenite
iubirea şi-au trecut prin site

iar sita cerului înaltă
cu gingăşie se deşartă
şi prin lumina ce tresaltă

îşi cerne cîntecul semeţ
imaculîndu-ne-n nămeţi
zăpada lumii ce dispreţ

de moarte seamănă în flinte
şi gîndul bun cu gînd cuminte
ne-aduc de înşine aminte

de seminţia celor demni
şi-acelor mîndre văi de lemn
pe care am lăsat un semn

II.

Ne-au consemnat aici străbunii
să întreim şi noi cărbunii
şi să lăsăm pe vatră unii

şi unele tot mai frumoase
revindecări de văi mănoase
în care dînşii-şi făceau case

fie să urce în ponoare
fie să urce şi coboare
pînă-n cîmpie-a sărbătoare

şi-a veselă însufleţire
pentru mireasă pentru mire
şi pentru pruncii lor o ştire

o ştire pentru cei ce-au fost
o ştire pentru adăpost
celor ce sunt şi vin c-un rost

să rostuiască mai departe
cîmpia noastră fără moarte
de care nimeni ne desparte

pe care-aievea-mbrăţişînd-o
pe care-aproape nevăzînd-o
însă fiind-o şi iubind-o

III.

Oricît ar fi de vătămată
tot ea rămîne preacurată
ningînd aşa nevinovată

pe nimeni ne-nvinovăţînd
pe nimeni nemaisupărînd
mereu fiind mereu iubind

acelaşi cîntec de zăpadă
acelaşi tren şi-aceeaşi stradă
şi-aceiaşi ochi să se revadă

şi să ciocnească-un strop de Egri
două zăpezi cu ochii negri
zăpada ochilor mei negri

Ion Nicolescu

Liviu CĂLIN

Biografie

I

În palmă e un
fir cald
de care vorbesc
se-ntreabă
toţi oamenii
rezemaţi
în umbră
ca şi cînd
azi
mîine
cîndva
ar îngheţa sub o
sticlă
un sărut fără veste

II

1930 a însemnat
iată-l
un ţipăt
o stea
neştiută
şi norul ei
după aceea a început
este
cu inima lui
ajutătoare
să umble prin fînul
cu coasa
sub creştet
pînă cînd
din cochilia melcului
casei
vor ieşi pe rînd
numele
a fost
şi
de la pînă la.—

Odă bucuriei

Sînt mai fericit decît
navigatorul
care a trecut cîndva
prin furtuni
o viaţă de zdrenţe
ca figuranţii multicolori pe Broadway
poate puţin mai romantic
fiindcă a vrut
în lacrima
casei
să-şi vadă
tîrziu
chipul uitat.

Sînt mai fericit decît
navigatorul
de îndată ce iată-mă stăpîn
pe iluzia drumului asfaltat
şi pot călători
de la o ştire la alta
rotind ebonita neagră
a veacului
care măsoară distanţele
cu viteza interesului
de a găsi
două-trei fire de iarbă
şi apă
pe o altă planetă.

Sînt mai fericit decît
navigatorul
de îndată ce ştiu că oamenii
au ars, în fine, ideea fixă a gravitaţiei
şi sapă
sub oceane unde se ascunde
incandescenţa faptelor mari
care într-o dimineaţă
ar putea preschimba pămîntul
în cea mai frumoasă
singura floare
de foc
pentru cei ce întîrzie
să le vadă
inteligenţa
coroana ei de ninsoare.

Fidelitate

Am auzit de un cimitir
al elefanţilor
de nici unul
al maimuţelor
Am auzit de un cimitir
al cailor
de nici unul
al hienelor
Am auzit de un cimitir
al ciinilor
de nici unul
al vulpilor
prin urmare
cîini
cai
elefanţi
cu voi trecem în lacrima vieţii
tăinuitoare
fără acrobaţie
fără urletul în Sahara polară
fără ochiul ascuns în vizuina fricii
cu singura credinţă în apele
migratoare
prin oasele noastre care ne-au purtat
umbră lîngă umbră
pînă la
scufundarea
în şoapta pădurii
în turniruri plecate
în goana de frunză spre dintele-otrăvit
de încleştare
noi sîntem în marginea vîntului
giulgiul de mîine
sub mare.

Dan ROTARU

Grijile unui munte

Şi se făcea că era lîngă noi
un munte de aur,
deasupra lui cîntau flăcări
cu glas de om.
— Să mergem mai departe !, ţi-am zis,
să mergem dincolo de grijile
acestui munte
care ne ard ochii
şi gura
şi ne prăbuşesc în noi
ca într-o catedrală uitată.
Vindecă-mă de boala cuvintelor,
ţi-am spus,
vindecă-mă de urmele lăsate
de vers pe meninge,
astfel voi putea să întîrzii
privind acest munte de aur
o clipă, doar o singură clipă
din viaţa rămasă mie,
doar mie...

Sărutul umbrei

Peste gîndul meu creşte iarba
şi te acoperă
ca pe un cuib de aur.

Luna e o gură
nesărutată de-o viaţă

Tîrziu,
vine pasărea
şi-o sărută cu umbra...

Trup inventat

Să nu pleci din închipuire,
aşteaptă trupul cel promis
doar ţie, rupt dintr-o zidire
şi-ascuns în cel mai tainic vis !

Îţi bate toamna, cu o ploaie,
în viaţă ca-ntr-un geam de scrum.
Poeţii azi îţi par o baie
de-argint topit uitată-n drum.

Va fi şi iarnă peste lume ;
încuie toamna c-un lăcat,
şi spune-mi pe şoptite cum e
viaţa-n trupul inventat !...

Asemeni unui ban de argint

O, cum mă împarte soarele egal,
măsurîndu-mi umbra
pe care voi o striviţi
sub picioare,
pînă vi se lipeşte de tălpi,
şi începe să crească,
să crească,
să urce în voi,
făcîndu-se trup de-ntuneric.
El luminează numele
cum luna pe cerul cuvintelor,
luna huruind ca o roată de car,
ca inima umblînd printre spaime.
Şi tîrziu, cînd norul
mă va şterge de pe caldarîm
ca o sugativă,
voi simţi cum urc, cum urc
lunecînd peste chipul vostru,
lustruindu-l
asemeni unui ban de argint
emis de nu ştiu care bancă
la naşterea voastră,
peste care s-a aşternut lumea
ca o rugină de preţ.

Corespondența lui Odobescu

III

CEA MAI MARE parte a corespondenței lui Odobescu se adresează devotatei lui soții, Sașa, care i-a fost, cum însuși spunea, îngerul păzitor. Deși majoritatea scrisorilor pare a trăda plăcerea comunicării, el își mărturisea greutatea de a începe : „ știi cît de leneș sînt la scris“ (scrisoarea către soția lui, de la Paris, la 9 septembrie 1867). Într-o altă scrisoare își recunoaște hipersensibilitatea : plîngea la spectacolele teatrale, ca femeile. Intelectualicește, se entuziasma ca un tînăr. Lectura **Istoriei ieroglifice,** în copia manuscrisă, de curînd descoperită, l-a pasionat. Cele scrise lui G. Bariț la 31 decembrie 1877 sînt primele impresii critice, după citirea acestei capodopere a prozei noastre literare vechi.

„Scăpat de **Hronic** m-am azvîrlit cu nesațiu pe **Istoria ieroglifică,** mărturisesc că la prima examinare a acestui manuscript, văzînd numai numiri de animale, de păseri și de tot soiul de sentenții, mi-am făcut ideia că ar fi mici istorioare cu precepte morale și aceasta v-am și scris d-voastră [1]. Astăzi citind cu amănunțișul manuscriptul întreg, pot a mă rectifica. **Istoria ieroglifică** nu e alta decît istoria neînțelegerilor dintre Brîncoveanu și prințul Dimitrie Cantemir în care toate persoanele sînt figurate prin dobitoace sau păseri, moldovenii prin dobitoace [2] în genere ; muntenii prin păseri, și apoi numai vin diferiți boeri cari au jucat rol, desemnați prin lupi, cerbi, vidre, vulturi, cioare etc. Autorul spune în prefață — că s-a sfiit a întrebuința chiar numele proprii ale persoanelor ; a avut însă grije la fine a face o tabelă explicătoare [3], însă în acest chip, **vidra** de ex. și apoi în dreptul său cifre arabice : 2, 4, 80, 70 etc. Acestea se pot lesne explica, dupe semnificațiunea ce are ca cifră orice literă, din alfabetul slavonesc [4]. Așa am înțeles ușor tot meșteșugul său ieroglific. Manuscriptul este de un interes nespus, nu numai istoric căci ne oglindește minunat intrigele și societatea în genere, dar literar mai cu seamă. Nicăieri nu se vede limba mai curată, mai spornică, mai virtoasă și în același timp plină de eleganță și d-o suflare modernă, ca în **Istoria ieroglifică.** Ar crede cineva că nu citește limba română de la 1 700. Autorul ne spune că scopul său a fost nu atît istoric cît literar, ritoricesc și s-a silit a înflori stilul, a-și împodobi **voroava,** cum zice el. Întrebuințînd mulți neologismi, **mulți** în raport cu acel timp ; are mai multe versuri, între care, un cîntec ce se cîntă la înmormîntare și care începe cu cunoscuta strofă din Descriptio Moldaviae :

A lumii cînt cu jale
Cumplita viață
Cum se rupe și se taie
Ca cum ar fi o ață [5]

Nostim este cîntecul lăutarilor la nunta fetei lui Brîncoveanu și în care aflăm :

«Mireasă nevastă, nevastă mireasă !» [6]

Cetind această scriere a lui Cantemir, nu ne mai putem mira că fiul său Antioh e părintele satirei în Rusia“.

Propunîndu-se să editeze importanta lucrare, — unul din manuscrisele copiate de Gr. Tocilescu în Rusia, Odobescu mărturisește aceluiași G. Bariț, la 11/23 decembrie 1878, dificultatea lucrului :

„Cu Istoria Ieroglifică a lui Cantemir tare rău mă nevoesc, căci aș putea zice că a fost ca și o absurditate de a pretinde ca să se tipărească acea carte cu o ortografie care să împace scrierea noastră academică cu pronunciațiunea însemnată a manuscriptului lui Cantemir. Ceea ce eu fac acum este o bătaie de cap enormă, care, — o mărturisesc, — ne duce la un ce grotesc. Cu toate acestea am tipărit pînă acum 10 coale în 8° adică aproape a 3-a parte din manuscript“.

Desigur, arheologul prin vocație se lupta din greu cu disciplina editării filologicește exactă, mai ales avînd a înfrunta ortografia latinistă în vigoare, contra căreia protestase în repetate rînduri, dar mai ales împotriva jargonului latinizant al școlii latiniste. Tot lui G. Bariț îi scria, în timpul războiului pentru Independență :

„... cred că exagerațiunea ideilor de neimpăcată latinitate ne abate de la patriotismul cel rațional și ne aruncă în simțimintele difuze asupra naționalității, care domniau în imperiul roman al decadenței. **Trufie stearpă fără temei serios !** [7] Vorbe late și trîndăvie. Nu cu deșteptarea amintirilor despre legionarii lui Traian s-au bătut vitejește curcanii noștri la Plevna ; ci, purtînd pe cap țurca lui Mihai Viteazul, ei au simțit scăpărîndu-le în inimă tot acele scîntei care aprindeau inimile dorobanților și haiducilor de la 1596“ [8].

Luminatul academician încheia astfel :

„Să fim dar mai presus de toate **buni români,** și nu romani spălăciți : să vorbim curat **românește,** și nu pocit latinește. De aceea să nu dăm sistemei preconizată de dicționar, [9] altă însemnătate și altă răzlețire decît acelea ce se cuvin unei erezii, primejdioasă pentru cultura viitoare a limbei și a naționalității noastre [...]. O mai spun : mult au făcut literații ardeleni de la începutul secolului pentru redeșteptarea românimei ; dar nu mai puțin a făcut, tot la d-voastră, din punctul de vedere curat național și poporul de rînd ardelenesc, tot în acel timp. Aceste fapte o să mă cerc poate să le arăt publicului nostru, într-o conferență pe care gîndesc a o face în iarna aceasta, vorbind despre **Mișcarea românilor din Ardeal la 1784 sub Horia și Cloșca,** dacă conferințele anuale de la Ateneu vor reîncepe“.

ERUDIȚIA arheologică a lui Odobescu, care în prealabil s-a concretizat și într-un curs universitar, s-a dovedit mai ales cu monumentala lucrare în limba franceză, **Tezaurul de la Pietroasa,** reeditată în zilele culturii socialiste. Din păcate, corespondența nu conține nimic despre activitatea sa universitară, nici despre călătoriile lui la Constantinopol și la muntele Athos, după ce tînărul savant își făcuse mîna, cercetînd, din însărcinarea lui Al. G. Golescu (Arăpilă), mănăstirile din județele Argeș și Vîlcea. Aceluiași, ajuns președinte al consiliului de miniștri, îi solicită o misiune similară, însoțit însă de un pictor și un arhitect, pentru desăvîrșirea unei lucrări „asupra principalelor noastre monastiri antice“ (și această operă științifică s-a desăvîrșit abia în aceleași zile !).

Este de asemenea regretabil că nu au rămas scrisori din timpul scurtului ministeriat (1863) al lui Odobescu, silit să se retragă, nefiind în acord cu secularizarea averilor mănăstirești, reforma domnitorului Al.I. Cuza și a lui M. Kogălniceanu, acceptată de corpurile legiuitoare.

Lacunară cum este, corespondența ne arată însă puțina înclinare a lui Odobescu pentru politica activă. La 28 august 1867, Odobescu îi scria de la Paris Sașei :

„Jurnalele ne-au adus astăzi o formație caraghioasă (în fr. **cocasse)** de minister, [10] de altfel nu prea este interesant ; îmi pare rău că principele nu izbutește să realizeze ceva ce ar face plăcere lumii întregi“.

Și adăuga :

„La dracu' politica...“

Era, într-adevăr, o vreme de mare instabilitate politică. După numai cincisprezece luni de la urcarea în scaun a lui Carol de Hohenzollern, s-a format al patrulea guvern. Media de durată a fiecărui guvern, în interval de cinci ani, a fost de mai puțin de șase luni.

Curiozitatea ne este satisfăcută însă din plin asupra momentului cînd Al. Odobescu lucrează, ca delegat al țării, la participarea acesteia la Expoziția de la Paris (1867), precum și asupra anilor de conducere a Teatrului Național (1874—1876). Deși s-a dovedit în ambele împrejurări un excelent organizator, depunînd mari sforțări pentru reușita treburilor, omul nu se simțea la largul lui, în aceste întrebuințări. Astfel, îi scria Sașei în august—septembrie 1875 :

„Alerg din nou la teatrul meu unde mă așteaptă nenumărate supărări (mille ennuis)“. Îi căzuse atît sarcina de a supraveghea noua clădire a Teatrului Național [11], cît și aceea de a forma o echipă de actori și de a aduce din străinătate o trupă franceză de operă și operetă.

Odobescu se lupta și cu o șubredă organizație fizică, în ciuda falnicei apariții virile : suferea periodic de reumatisme și de afecțiuni ale stomacului și ale ficatului, cînd suporta eroic tratamente băbești, (vezicatoare cu cîte 40 de lipitori).

Reținem, ca deosebit de fericită și bogată în impresii excursia în Italia, cînd a studiat urmele artei bizantine. Atunci se minună privind în Biblioteca Ambroziană din Milano, o șuviță din părul bălai al Lucreției Borgia, proaspăt conservată (ar fi fost dăruită cu trei secole în urmă, unui prieten, cardinal !).

La sfîrșitul anului 1879; bărbatul ajuns la capătul răbdării [12] se gîndește serios la expatriere, dar pînă la urmă primește un concediu de sănătate pentru trei luni, cu o însărcinare de studii, în străinătate.

Așa se încheia periplul celor 32 de ani (1847—1879) din primul volum de **Corespondență,** început sub auspicii atît de trandafirii și cît pe aci să se încheie tragic.

Un excelent aparat de note semnat Nadia Lovinescu, Filofteia Mihai și Rodica Bichis și un tot atît de bun Indice completează lucrarea, splendid ilustrată cu cîteva planșe colorate și cu reușite reproduceri fotografice în alb și negru din Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei. Introducerea, semnată de regretatul nostru coleg Al Dima, prezintă metodic conținutul și importanța acestui volum. O recomand ca atare fără nici o rezervă.

Șerban Cioculescu

---

[1] Scrisoarea nu s-a păstrat.
[2] De fapt patrupede.
[3] Cheia bestiarului.
[4] Cirilic.
[5] Este începutul, nu în totul exact, al poemei lui Miron Costin, **Viața lumii,** luat din sau trecut în folclor. Las pe specialiști să decidă. Virgil Cîndea crede că Dimitrie Cantemir a pus mîna în completare.
[6] Citatul exact este : „Nevastă ficioară, ficioară nevastă“ și se referă la Ana, fiica Dediului și soția de a doua a lui Mihail Racoviță, cu insinuare infamantă, privitoare la castitatea ei.

[7] Subliniat în text.
[8] Aluzie la lupta de la Călugăreni, la 13/23 august 1595. Campania s-a încheiat în același an, în octombrie, prin cucerirea cetății Giurgiu, raia turcească. Mihai purta ca domnitor cușma de blană scumpă, cu surgaci (pene de struț și pietre scumpe). Țurca era căciula țărănească, din piele de oaie țurcană (lînă lungă, aspră și groasă).
[9] E vorba de dicționarul Laurian-Massim, care pretindea a fixa în locul limbii vorbite de popor un jargon latinist imposibil, născut-mort.

[10] Ștefan Golescu, președinte și internele, Ludovic Steege, finanțele, D. Brătianu, lucrările publice, Al. Teriachiu, externele, colonelul G. Adrian, războiul și Anton Arion, justiția. După patru luni și jumătate, i-a urmat alt guvern, condus de generalul N. Golescu.

[11] Dărîmată după bombardamentele aeriene germane din august 1944.
[12] Probabil suferind de astenie nervoasă.

CONSTANTIN M. NIRCĂ : **Iarna** (Muzeul de artă)

Toată apa mării...

Toute l'eau de la mer ne souffirait pas à laver une tache de sang intellectuelle.
LAUTREAMONT

EMINESCU a spus: — Nu credeam să-nvăț a muri vreodată.

BLAGA a spus: — Ziua vine ca o dreptate făcută pămîntului.

CONFUCIUS a spus: — Orice lucru are frumusețea lui, dar nu oricine o vede.

IORGA a spus: — Poți zbura pe aripile altuia, dar nu cu ele.

HERACLIT a spus: — Nu te poți scălda de două ori în aceeași undă a rîului.

SCHILLER a spus: — Chiar și zeii luptă în zadar cu prostia.

SOCRATE a spus : — Mă pot ucide, dar nu îmi pot face nici un rău.

BRÂNCUȘI a spus : — Cînd nu mai sîntem copii, am murit de mult.

SHAKESPEARE a spus: — Crima tot va vorbi, chiar dacă limbile ar rămîne mute.

ARGHEZI a spus: — Omul este un cocor care zboară pe dinlăuntru.

BALZAC a spus: — Gloria este soarele morții.

ARISTOTEL a spus: — Prietenul să fie un singur suflet în două trupuri.

VIANU a spus: — Cetatea cărților trebuie să fie un loc de luptă și de observație a lumii moderne.

SHAKESPEARE a spus: — Natura produce oameni foarte ciudați.

GOETHE a spus: — N-ar fi chin mai mare pentru mine decît să fiu singur în paradis.

IORGA a spus : — Un prost nu e un om care nu înțelege, ci unul care pretinde c-a înțeles mai bine decît cel chemat să înțeleagă.

BLAGA a spus: — Faptul că toate viețile de pe pămînt se sfîrșesc cu moartea nu dovedește că moartea e ținta vieții.

CARAGIALE a spus: — Toți sîntem iritabili, expresivi sînt numai unii.

RALEA a spus: — Grația oamenilor mari e naivitatea.

PÂRVAN a spus: — Moartea celor bătrîni îmbătrînește pe cei tineri.

IBRĂILEANU a spus: — Mila, cînd nu e însoțită de o iubire infinită, e mai ofensatoare decît disprețul.

IORGA a spus: — În cele mai multe religii preotul se crede ceva mai mult decît zeul.

SHAKESPEARE a spus : — Nu-i milă, ci crimă să-i cruți pe ucigași.

CICERO a spus: — Eu nu dorm pentru toți!

LEONARDO a spus: — Mai bine moartea decît oboseala.

EURIPIDE a spus : — Jupiter ia mai întîi mințile acelora pe care vrea să-i piardă.

SADOVEANU a spus: — Dacă prostia ar produce suferință, sînt oameni care ar trebui să umble pe uliță urlînd de durere.

LESSING a spus : — Mulțumește-te să fii om !

CAMUS a spus : — Dintre toate moderațiile, cea mai detestabilă este aceea a inimii.

CĂLINESCU a spus : — Biruiește în cele din urmă acela care are tăria de a se lăsa învins în viața de toate zilele.

BLAGA a spus: — Întunericul nu trebuie să-l luminăm ca să-l putem vedea.

IORGA a spus: — Temnița cea mai de temut este aceea în care te simți bine.

SHAKESPEARE a spus: — Omul ar trebui să fie ce pare ; iar acei care nu sînt, ar trebui nici să nu pară.

LAUTREAMONT a spus: — Toată apa mării n-ar ajunge pentru a spăla o pată de sînge intelectuală.

Deci : — Toată apa mării...

Geo Bogza

Avatarurile balcanismului

STUDIILE privitoare la relațiile literaturii române cu literaturile balcanice nu sînt nici îndeajuns de numeroase și nici îndreptate spre substratul mental al fenomenelor artistice. Și este regretabil, deoarece orice studiu de acest gen aruncă lumini puternice asupra fenomenului românesc. În același timp, un asemenea studiu confirmă, de fiecare dată, că este justificată demarcarea pe care ne-am obișnuit să o facem, în Institutul de studii sud-est europene de la București, în literaturi balcanice, cele de la sud de Dunăre, și cele sud-est europene, care îmbrățișează și literatura română, precum și literatura ungară, ba chiar direcții din literatura austriacă. Pentru că cine poate pretinde că a dezlegat aspectele romantismului românesc, fără să fi privit nu numai spre greci sau iugoslavi, dar și spre unguri și austrieci? Poate că într-o zi lucrările îmbrățișînd această arie vor deveni mai frecvente și atunci vom ști mai multe despre alții și despre noi. Poate că într-o zi vom acorda mai mult credit imagologiei care ne permite să înțelegem cum s-au cunoscut popoarele din această parte a lumii, pornind de la analiza imaginii Greciei la români sau a imaginii românilor la iugoslavi. În orice caz, o carte care ar reuni fragmente din călători români în Balcani și reproduceri de pe tablourile în care pictorii români au vorbit despre Balcani ne-ar introduce într-o lume care ni s-ar părea cu atît mai fascinantă, cu cît am descoperi-o că ne este familiară. Pînă vom ajunge acolo, mai avem cîteva etape de parcurs. Iar important este faptul că putem consemna o serie de pași hotărîți care ne-au făcut să avansăm pe drumul cunoașterii reciproce.

O CONTRIBUȚIE remarcabilă, în această direcție, este cartea apărută nu de mult în Editura Eminescu: **Intelectualii români din Principate și cultura greacă, 1821—1859**, de Cornelia Papacostea-Danielopolu. Cartea duce mai departe o cercetare pe care autoarea a prezentat-o ca teză de doctorat, în anul care s-a scurs, și care a abordat problema formării „tendințelor laice în literatura în limba greacă din Principatele Române", în răstimpul dintre 1774 și 1830. În teză, autoarea s-a ocupat de un grup de cărturari greci de primă mărime — ca Philippidis, Catargi, Veniamin din Lesbos — care au activat în centrele de cultură românești, au participat la înflorirea vieții intelectuale din aceste centre și, apoi, au dat un puternic impuls culturii din noul stat grec. Dar după formarea tînărului stat grec și după îndepărtarea fanarioților de pe tronurile Principatelor române ce direcție au luat relațiile literare româno-grecești? „Cum? Ca un element agonizant care supraviețuiește penibil în timp ce alte direcții triumfă, ca un flux paralel cu dezvoltarea culturii românești din acea vreme sau ca o forță de ordin negativ care se opunea progresului spiritual din țările românești? Faptele atît de numeroase care adună laolaltă toate domeniile vieții noastre culturale prezente în cartea de față infirmă toate aceste trei ipoteze", subliniază Valeriu Râpeanu în substanțiala prefață la această carte de un deosebit interes.

Într-adevăr, după 1821, mari scriitori români ca Heliade sau Costache Negruzzi continuă să citească grecește, în timp ce numeroși sînt elevii români care frecventează școli unde se învață limba greacă sau iau lecții particulare de greacă cu dascăli itineranți. Sînt publicate dicționare, gramatici, texte greco-române, precum și lucrări de interes istoric. Un bun indiciu ni-l oferă traducerile care nu sînt puține și care introduc în circuit român pe Atanasie Hristopoulos, pe Ghanis, Kokonis, Hristaris. Mari scriitori europeni sau foarte în vogă continuă să pătrundă prin filiera neogreacă — precum Marmontel, Lesage, Molière, Goldoni și alții. Cartea Corneliei Papacostea-Danielopolu ne situează pe un teren ferm, deoarece autoarea are pasiunea detaliului și notează fiecare text grăitor sau fiecare studiu care a adus vreo contribuție la tema abordată. Frecvent, erudiția își asociază un zîmbet și notele se transformă în fotografii de epocă: „Este interesant de notat că actorul Ion Curie după ce jucase în Grecia alături de profesorul său, Aristia, în spectacolele de binefacere, rămîne acolo unde nici «ajutorul lui Caragea Vodă și a doi croitori români nu izbutește să-l ferească de mizerie». «Mecenatul» făcea bizare apropieri sociale în epoca aceea" (p. 188).

Concluzia cărții este clară: „deși manifestările culturii grecești din Principate după 1821 apar legate de un element **tradițional** — formația cunoscătorilor de limbă greacă datorîndu-se în primul rînd Academiilor domnești —, nu sîntem în fața unui sfîrșit de epocă" (p. 153). Dimpotrivă, o nouă serie de contacte se impun atenției: cele care vor duce la mai buna cunoaștere a culturii neogrecești. Deocamdată, aceste noi elemente nu sînt deîndată sesizabile: în mod semnificativ, în listele precise ale Corneliei Papacostea-Danielopolu nu apar operele marilor scriitori greci care se afirmă tocmai între 1821 și 1859: nu întîlnim traduse în română nici odele lui Calvos, nici versurile poeților din insulele ioniene, nici opera lui Dionisie Solomos. În mod evident, orientarea a dobîndit un nou sens și acești mari poeți nu vor fi percepuți decît după ce își vor fi stabilit o faimă în Occident. De ce? Pentru că românii se obișnuiseră să privească spre societățile care le ofereau soluții în procesul de modernizare, ignorînd vecinii? Procesul acesta dramatic nu a prins dimensiuni tragice, de vreme ce toate culturile din Sud-Estul european au procedat la fel. Mișcarea vădește nu o dorință de a ignora pe vecini, cît de a cunoaște problemele cele mai actuale. În fond, asistăm la trecerea de la tipul de intelectual gen Ienăchiță Văcărescu, care scria curent în română, greacă și turcă, la tipul de gen Bălcescu care coresponda cu capii revoluțiilor europene, în franceză. Această tranziție ne-o luminează cartea Corneliei Papacostea-Danielopolu.

Și ne putem întreba ce pondere au avut cunoștințele de greacă în opera lui Heliade? Dar în opera lui Anton Pann? Aici prezențele balcanice sînt mai vizibile și datorită faptului că acest scriitor, care s-a bucurat, în ultima vreme, de o atenție ce i-a sporit exagerat locul în istoria noastră literară, este mai aproape de nivelul mediu ce nu cunoaște salturi spectaculoase. Privit prin prisma scrierilor lui Pann, care văd lumina zilei tocmai în această perioadă de amiază de secol 19, gustul nu s-a depărtat prea mult de coordonatele literare ale secolului precedent. Or, aspectul acesta nu este deloc neglijabil: deoarece alături de direcțiile ce se lasă surprinse în lumea scriitorilor, se impun a fi urmărite direcțiile care se desenează în lumea cititorilor. Laolaltă, cele două laturi ne vorbesc despre transformările intervenite în mentalitățile colective.

DESPRE acestea aflăm noi indicații în noua carte a lui Mircea Muthu, **La marginea geometriei**, apărută la Editura Dacia. Autorul își continuă aici, în eseuri diverse, demersul din sinteza oferită nu demult despre „spiritul sud-est european" prezent în literatura română. Numeroase pagini sînt memorabile în acest volum care evocă o lume ce nu aparține „spiritului geometric", ci unui climat intelectual mai variat, mai neașteptat, mai subtil și, deci, mai greu de surprins. Însuși autorul ne vorbește despre o „dualitate" specifică — care, dacă l-am înțeles bine, ar fi locul de întîlnire a vieții urbane cu cea rurală, a laicului cu religiosul, a Orientului cu Occidentul — ce se cere mai clar definită. Pentru că „dualitatea" nu este totuna cu „interferența", așa cum „cezaropapismul" occidental nu este totuna cu cele două harisme din societatea bizantină: harisma împăratului și harisma patriarhului care **coexistă**. Și în alte locuri, cititorul simte nevoia unor clarificări suplimentare care să elucideze aspirația spre esențe a intelectualului din Sud-Est care știe sau măcar a auzit ce este „filoousia", iubirea esențelor, și care, în același timp, este continuu confruntat cu realitatea cea mai crudă, cu exigența biologică elementară ce-și revendică dreptul la existență în fața forței, a minciunii, a delațiunii, rezultate din marile încleștări de puteri. Problematica intelectualului sud-est european stă sub semnul evenimențialului, ca nicăieri în altă parte a continentului.

Mircea Muthu sugerează aceste aspecte, deși nu abordează frontal problemele, ci preferă, probabil deocamdată, să procedeze prin aproximații succesive. Aceste aproximații îi sînt prilejuite de texte mai puțin frecventate de istoria noastră literară sau de eseuri în care noutatea metodei sau a ideilor îl captează. De aceea, în cartea de față, criticul clujean se oprește la Paul Anghel, la cartea despre legăturile noastre cu Orientul a lui Mircea Anghelescu, la incitanta Introducere sintetică a lui Iorga, editată de curînd, la paginile despre Grecia ale lui P. P. Panaitescu surprinzător de fermecătoare, după cum știe să ne facă să observăm Mircea Muthu. Cîteva studii ale lui sînt innoitoare, ca cele referitoare la „literatura veche și dreptul scris" sau la Dionisie Eclesiarhul care amintește de fragmente din scrisorile trimise de Maritica, soțului ei, Heliade Rădulescu... Stimulant este și studiul despre „balcanismul din poezia contemporană", unde autorul crede a observa o abrogare a **substanței** balcanismului în favoarea **clișeului**: „poezia ultimilor ani, afirmă autorul, tratează balcanismul nu atît ca reflexul unei drame istorice reale a carpato-dunăreanului, cît — urmînd atitudinii mai vechi a lui Heliade — drept o **parodie** a acestei drame". Mircea Muthu ne-a propus să distingem „balcanitatea" — conștiința apartenenței la o formă de cultură —, de „balcanism" — detașarea de o formă culturală depășită. Acum are loc o a treia fază. Important nu cred că este să știm ce denumire este cazul să-i dăm, ci ce semnifică ea. În acest scop, cred că ar trebui să le revedem pe cele precedente: să abandonăm „dualitatea" în favoarea unei mai nuanțate desemnări a modului în care cărturarul din această parte a lumii a separat „lumea dinlăuntru" de „lumea dinafară" — mentalitate ce ne-ar dezvălui mai clar coexistența fascinației cotidianului cu aspirația spre inefabil; să dezlegăm ciudățenia din acel „homo duplex", de care ne vorbește autorul, luînd în considerare raporturile ce s-au stabilit, în timp, între inteligență și imaginație. Apoi, ar trebui să vedem cum respingerea fanariotismului a însemnat respingerea Bizanțului; cum o formă de civilizație universală a fost negată, numai datorită faptului că se perpetuase pînă la sleire, decăderea ei datorîndu-se unei neputințe de a îmbina principiul cu acțiunea, într-o lume a instabilității, abuzului, „duplicității" fanariote.

ALTE îndemnuri spre mai aprofundata studiere a „balcanismului" ne vin din alte părți. Remarcabile sînt capitolele despre barocul lui Cantemir din volumul **Palimpseste** al lui Cornel Mihai Ionescu, subtil analist al formelor și al ideilor ce le hrănesc. Cercetarea istorică și cea desfășurată asupra formelor și ideilor ne fac să vedem tot mai clar lumea din care venim și valorile care au fost elaborate, au fost transformate în iluzii sau fantome ori au revenit prin alte opere și alte relații culturale.

Alexandru Duțu

ION SĂLIȘTEANU: **Dimineața**
(Muzeul de artă)

REVISTA REVISTELOR

„Forum studențesc"

● „FORUM STUDENȚESC" (o revistă editată de U.A.S.C. Timișoara) încearcă de la o vreme (și, credem noi, reușește) să se integreze organic, nu doar prin titlul său, adică, și nu doar prin etalarea problemelor obișnuite, de ordin strict profesional, în via și amplu „mișcare către cultură", în atmosfera de liberă emulație ce caracterizează tot mai hotărît și cu foloase tot mai vizibile, după cum s-a putut observa în nenumărate rînduri, presa studențească din ultimii ani. Dovadă și acest număr 8 (49), scris „în colaborare cu studenții Facultății de Filologie" din localitate; dar și cu participarea cîtorva colegi din alte orașe, grupați în jurul revistelor „Echinox" (Cluj), ori „Dialog" (Iași), precum și cu „aportul generos și dezinteresat al unor profesori de la Filologie, ale căror nume s-au impus temeinic în literatura contemporană".

Un număr (supliment) cultural (literar) prin urmare! Cel mai bine reprezentat, calitativ și cantitativ, ni s-a părut sectorul critic: recenzii, comentarii, chiar studii și eseuri, avînd aerul că fac parte din lucrări mai ample sau că, într-un fel, le prefigurează. În **Lectura ca proiecție de structuri**, de pildă, Livius Ciocârlie repune în discuție, pe linia unor constante preocupări ale esteticii contemporane, raportul critic (cititor) — operă literară, subliniind (simplificăm, firește!) caracterul funciarmente dinamic al lecturii „profesioniste" (sau nu), funcția ei în ultimă instanță creatoare; oricum, o funcție mai complexă decît s-ar părea la prima vedere: „...pentru ca actul critic să nu devină factor de inerție este necesar ca alte lecturi să-i urmeze, în stare să reia procesul, să restabilească tensiunea operei înainte de a proiecta la rîndul lor alte structuri".

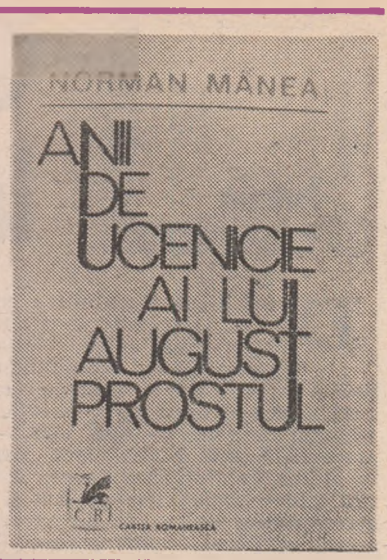
Considerații subtile pe marginea poeziei **Lacustră**, însă cu grija de a fi proiectate clipă de clipă la scara destinului bacovian în totala și tragica lui coerență ne oferă Șerban Foarță. Daniel Vighi (care semnează și o povestire: **Cîinele**) scrie aplicat despre Constantin Noica, la fel Mircea Doru Lesovici despre Mircea Ivănescu (în ale cărui poeme întrevede „acea aspirație — dintotdeauna a adevăratei literaturi — de a fi mai mult decît literatură") și Marcel Tolcea despre nuvelele lui Ștefan Bănulescu.

Mai semnalăm interviul luat de Valentin-Laurențiu Vișan lui Petre Ghelmez (sub titlul **Nimic despre poezie!**), traducerile din Céline (Tudor Dragomir) și William Carlos Williams (Marcel Pop-Corniș), în fine, teatrul (Ioan Morar) și lirica (Ion Mureșan — de-a dreptul excelent, Ion Monoran, Marta Petreu Muntean, Marcel Sămînță, Mircea Bîrsilă, Cornelia Veltan). Alte semnături: Gheorghe Crișan, Ștefan Munteanu, Ileana Oancea, Gheorghe Secheșan, Vanda Sitescu, Viorel I. Boldureanu, Dorin Ștefănescu, George Ceaușu etc.

M. V.

Actualitatea literară

Jurnal de scriitor



CE FEL de critică fac scriitorii ? Mi-am pus întrebarea citind eseurile și articolele lui Norman Manea din prima parte **(Racord)** a cărții sale de curînd apărute **(Anii de ucenicie ai lui August Prostul).** De regulă, poeții scriu despre poeți, romancierii despre romancieri. Ceea ce se verifică și la Norman Manea care își limitează, s-ar zice, singur competența critică la problemele romanului : marea majoritate a articolelor lui sînt consacrate unor romane. Pictorii vorbesc altfel despre tablouri decît criticii de artă. E normal să știm care este acest unghi al meseriașului într-un gen sau într-o artă, care-l deosebește de critic. Deosebirea constă în aceea că, pentru critic, literatura este totdeauna un mod special de apariție a unei anumite problematici : o tehnică de a construi o lume ; un sentiment sau o concepție revelate prin intermediul unui procedeu. Scriitorul se interesează de tehnică în alt chip : n-o studiază, ci o percepe dinăuntru (ca Norman Manea cînd obiectează — nu discut acum și justețea obiecției — naratorului din **Bunavestire** că s-a identificat cu personajele pînă la a uita de sine, în fascinația spectacolului pe care i-l ofereau) ; o percepe deci într-un fel aproape experimental, ca unul care a practicat-o la rîndul lui („Am avut, din nefericire, prilejul unui asemenea repetat contact în cazul romanului **Captivi...**, caz numai într-un anume sens apropiat de **Bunavestire**, dar care ne îndreptățește să credem că ne-am situat lectura într-o mereu atentă proximitate.") Și, de multe ori, el ia în considerare direct latura socială, morală sau psihologică a operei. Se produce aici o „confuzie" de obiect : scriitorul își transferă obiectul lui firesc, lumea, realul, din literatură în critică ; prelungește observarea omului în critică, substituind-o observării literaturii. Nu trebuie să ne mirăm că Norman Manea susține (împreună cu atîția) că e mai atras de substanța literaturii decît de formele ei. În sfîrșit, scriitorul alunecă ușor în critica de gust, de afinitate, care nu pretinde judecăți ori caracterizări, și nici totdeauna argumente. Adevăratul impresionism trebuie căutat în critica scriitorilor. La acest punct, Norman Manea face excepție. Eseurile lui alcătuiesc un jurnal de lectură care nu permite să se vadă cu claritate preferințele. Capriciul, reacția spontană de gust par excluse. Romancierul are o umoare uniformă și un spirit metodic. Limbajul e doctoral, emfatic, în fraze lungi, cu acea topică răsturnată și pedantă care ne izbește în germana lui Gundolf sau Thomas Mann („contactul cu mereu înmulțitele vaste coridoare-cordoane ale construcției epice" ; „teluricul tulbure arborescent al vîrstelor vieții" ; „trudnica devenire-asumare a conștiinței de sine") și prin care, mai mult, generalitatea banală încearcă să dea impresia de reflecție imediată recurgînd la aglutinarea de adjective : „Arta ca și știința corespund probabil nu doar unei funciare predispoziții ludice sau năzdrăvan-iscoditoare, ci mai ales năzuinței omului de a se apropia de misterul vieții." Scăpărarea ideii se stinge repede, evocarea sau portretul n-au plasticitate, expresia devine opacă, fibroasă, de prea multă cazuistică verbală : „Agravată (?) de **umilința,** să subliniem, cu care, de pildă, știm noi cine, nu reușise a se acomoda : anume că, frustrat (prin inadecvare) de întîietatea «fruntașului la învățătură» care fusese, pînă mai ieri, obișnuit a fi, se trezise împins sau mai curînd lăsat, pur și simplu, printr-o preafirească, îndreptățită și cu atît mai uluitoare pierdere a puerilelor și plăcutelor galoane, în sfîrșit (redevenit ?) cel real, sărăcit și stingher în mijlocul plutonului... al unui pluton cu desăvîrșire comun, o asociere, dacă privim global, de absolut modeste, relativ sîrguincioase exemple banal didactice, exercitîndu-se adecvat, printr-un oarecare mecanism de asimilare, asupra sarcinilor aplicative ale instruirii, la care se supuneau normal, fără exces... între care, iată, nici măcar nu reușise să se impună !..." Am reprodus tortuoasa frază (cu parantezele, semnele de întrebare, sublinierile, repetările, punctele de suspensie și cu virgulele ei cu tot) din jurnalul intitulat goetheean (și ironic) **Anii de ucenicie ai lui August Prostul,** care formează a doua parte a cărții, dar puteam găsi altele la fel și în eseurile din **Racord.** Între acestea, spre a sfîrși, cîteva sînt remarcabile, fie prin prospețimea ideii (cum ar fi **Finalul „Concertului",** despre romanul Hortensiei Papadat Bengescu), fie prîntr-o mai mare transparență, în textul critic, a motivațiilor și îndoielilor intime ale comentatorului **(În absența stăpînului,** despre **Bunăvestire),** fie, în cele din urmă, prin eliberarea unei disponibilități către joc și amuzament, deobicei sever reprimată **(Miraculoasa călătorie,** despre **Biblioteca fantastică** a Soniei Larian). Cititor atent, Norman Manea poate fi urmat, de altfel, cu încredere în multe din observațiile sale : pe marginea romanelor lui D.R. Popescu, Paul Georgescu, George Bălăiță, Virgil Duda, Mihai Sin etc.

TITLUL întregii cărți e dat de originalul jurnal din a doua ei parte, compus din (puține) însemnări zilnice, din scrisori (primite), reale ori fictive, din „tăieturi" din ziare, din extrase de lectură, dintr-o lungă **Schiță (comparativă) a unei biografii imaginare,** ruptă în secvențe, și așa mai departe. Jurnalul începe și se sfîrșește cu considerații despre August Prostul, cunoscutul tip de paiață din lumea circului, deosebit de clovn, așa cum Polichinelle se deosebește de Pierrot. August este (ne spune Norman Manea, bizuit pe o adevărată bibliografie a tipului) insul ingenuu și șiret, istețul în aparențele prostului, excentric, neîndemînatic, împiedicatul care stîrnește hazul spectatorilor incapabili a ghici în aiureala lui un fel de filosofie a vieții. Tipul trebuie legat la origine de acea „cultură populară a rîsului", pe care a studiat-o M. Bahtin în cartea despre Rabelais, și care se opune în tot Evul Mediu și în Renaștere culturii oficiale. Norman Manea face din August Prostul un simbol al artistului care este, prin structură, contestatar al rutinei și platitudinii, asumîndu-și riscul de a trece în ochii oamenilor cu bun simț, rezonabili și practici, drept nebun sau, dacă are noroc, drept măscărici. Dar să dau cuvîntul lui Norman Manea însuși :

„Factor de adevăr neevident și de necesară reînnoire, eliberîndu-se de servituțile și convențiile constrîngătoare, artistul, printre atîtea din fețele sale inocente și vizibile, clovnești și dureroase, indiferente și nebunești și provocatoare și umile, se înfățișează ca un iluminat, Prostul August, purtător de inestimabilă simțire și judecată. El devine, pînă la urmă, un simbol al revoltei, al rugăciunii sau al sărbătorii, ceea ce de multe ori este tot una, reinstaurînd firescul întreruperii și al amînării, vitale, de fapt, mecanismul diurn, care apare dominator, anihilant, cînd ar trebui să însemne reevaluare, reculegere, regăsire de sine. Chiar dacă sărăcit, limitat și degradat în util și domestic, spiritul sărbătoresc n-a putut fi înăbușit cu totul de praxisul și pragmatismul burghez ; spiritul sărbătoresc reprezintă (totuși !) o descoperire (adică o necesitate) a omului dintotdeauna ; el nu va putea fi separat de artă decît printr-o ruinare tragică, fatală, căci sărbătoarea nu poate fi relaxare sau repaos, ci o «escapadă în lumea utopiei»..."

Ne putem, totuși, întreba de la ce punct înainte simbolizarea acestei acțiuni sărbătorești a artei (în sensul de la Bahtin) în figura lui August Prostul nu conține, pe lîngă atît de bogatele sugestii, și o anumită exagerare. Literatura contestă, desigur, prin însăși ființa ei, rutina, clișeul, standardizarea simțirii, gîndirii și a limbii ; tinde adesea să își ascundă adevărurile, istețimea, sub „masca bucuriei", cum spune Norman Manea, adică a glumei ce pare inofensivă, a inocenței și chiar a mistificării, ca forme ale unei necesare libertăți. Dacă August Prostul este acel individ care-și păstrează autenticitatea, cînd alții și-au pierdut-o, idealistul visător între pragmatici, sincerul între mincinoși (cărora, în chip paradoxal, le apare, el, mincinos și nebun), copilul lui Andersen printre curteni, falsul prost printre fals deștepți, — atunci, fără îndoială, figura lui e potrivită pentru rolul ce i se atribuie. Dar există în popularul personaj o latură (greu de distins, firește, de restul) prin care neseriozitatea, fie și glumeață, triumfă asupra seriozității : August Prostul e, să nu uităm, un erou de circ, o paiață. Nu e un contestatar, pur și simplu, al ordinii încremenite, ci unul care aparține sferei comicului, farsei și distracției. Ne-am putea imagina foarte bine în pielea paiației pe Urmuz, pe Jarry sau pe Rabelais. Dar ce carnavalesc poartă în ei înșiși artiști ca Goethe sau Thomas Mann (care distinge, la rîndul lui, în Wagner, o latură serioasă de una farsoare) ? În **Anii de ucenicie ai lui August Prostul,** acest nou Wilhelm Meister e un alter-ego al autorului : în ce măsură se potrivește cu spiritul lui figura pe care autorul a ales-o ca să-l reprezinte ? Se potrivește atît de puțin, încît am fost, mărturisesc, șocat de alegere. Jurnalul aparține unui scriitor mai curînd grav decît dotat cu simțul umorului, și care detestă cuvîntul în doi peri ; unui cazuist, cu o viziune cuminte-rațională a sufletului, mai curînd decît unui „artist" amator de măști și de trucaje ; izvorăște așadar dintr-o seriozitate funciară. Lipsesc, din jurnal, ca de altfel și din eseurile și romanele lui Norman Manea, atît acel simț al lumii ca spectacol cît și acea imaginație plastică, formală, jucăușă, inventivă, fără de care nu ne putem închipui pe August Prostul. Totul rămîne o metaforă frumoasă : spiritul paiației nu cutreieră paginile acestei cărți, mai degrabă artificială decît spontană, și de o onestitate, în fond, a inteligenței care exclude masca, substituția, înșelăciunea, trucul, ca mijloace de a polei hapurile sau ca (totuși) tranzacții cu adevărul.

Nicolae Manolescu

Norman Manea, **Anii de ucenicie ai lui August Prostul,** Editura Cartea Românească, 1979.

Limba noastră

Mai multă etimologie!

CERCETĂRILE pe care le întreprindem de multă vreme în vederea elaborării unui amplu studiu despre **structura etimologică a lexicului românesc** ne-au condus la concluzia că etimologiile care trebuie corectate ori completate sînt cel puțin tot atît de numeroase ca și acelea considerate, îndeobște, obscure, sau numai controversate. Această convingere (exprimată mai întîi în **Probleme de etimologie,** București, 1968, p. 9) a fost întărită recent de parcurgerea aproape integrală a **Dicționarului de neologisme (DN),** pe care îl datorăm lui Florin Marcu și lui Constant Maneca și a cărui cea de a treia ediție a apărut în 1978 la Editura Academiei R.S.R. După părerea noastră, dintre toate dicționarele de uz general, apărute în ultimele decenii, acesta este cel mai util pentru marele public și tot el este, probabil, cel mai des consultat de către cei care vor să afle sensul și, eventual, originea unor cuvinte neologice din limba română contemporană. Din păcate, la un examen foarte atent, mai ales partea etimologică a acestui important dicționar se dovedește a nu fi la înălțimea așteptărilor. Aceasta rezultă, printre altele, din faptul că există în **DN**$_3$ peste **1 000** de cuvinte (ceea ce e cam mult) cu origine incertă sau neconvingător rezolvată. Pînă în prezent, am numărat aproape **300** de neologisme **(15** sînt numai pe paginile 12 și 13 !), pe care autorii înșiși le consideră ca avînd e t i m o l o g i e i n c e r t ă. Pe lîngă acestea, există însă multe altele, la care, în locul unei etimologii precise, apare o simplă comparație (de obicei nejustificată) cu unul sau mai multe cuvinte străine. Astfel, **containeriza** și **tehnologiza** sînt comparate cu substantivele englezești **container** și **technology** în loc să fie explicate direct prin verbele **containerize** și **technologize,** care există în mod sigur (asemenea frc. **containeriser)** și care concordă cu neologismele românești atît din punctul de vedere al sensului, cît și al categoriei lor lexico-gramaticale. În cazul lui **pitagoreic,** comparația se face cu trei forme străine, și anume : ital. **pitagoreo,** germ. **pythagoreisch** și lat. **pythagoreus.** Dintre toate acestea, singurul termen care explică fără nici o dificultate formală adjectivul românesc este germ. **pythagoreisch** (cu sufixul **-(e)isch** devenit, în românește **-(e)ic,** la fel ca în **epikureisch** transformat în **epicureic).** Mai ales prezența corespondentului italienesc **pitagoreo** ni se pare absolut de prisos, însă influența italiană mai este invocată și în alte cazuri fără nici o justificare. De pildă, pentru a-l explica pe **gigantiza** (derivat firesc de la **gigant** + suf.**-iza),** nu e nevoie să apelăm la ital. **giganteggiare,** tot așa cum nu e necesar să-l comparăm pe **diletantic** cu **diletantesco.** Adjectivul românesc, pe care l-am întîlnit pentru prima oară la Tudor Vianu (în **Arta prozatorilor români,** ediția I, p. 12), este un împrumut din germană **(dilettantisch)** sau o formație internă a limbii noastre de la mai vechiul **diletant** + suf.**-ic.** Nici pe recentul **conflictual** nu trebuie să-l comparăm cu ital. **conflittuale,** din moment ce el se explică mult mai bine cu ajutorul engl. **conflictual** și al frc. **conflictuel** (format pe baza lat. **conflictus).** Tot din engleză l-am primit și pe **congresional** (cum dovedește sufixul acestui derivat), dar în dicționarul de care ne ocupăm el este comparat exclusiv cu ital. **congressuale.** Că influența amintită este exagerată în **DN**$_3$ se poate dovedi prin examinarea mai multor pagini, care conțin **două, trei** sau **patru** exemple de cuvinte explicate prin italiană (ori și prin influența acestei limbi). Astfel, tot la p. 249 (unde se află **conflictual),** mai există **confundabil,** comparat cu ital. **confondibile,** deși nimic nu ne împiedică să vedem în acest adjectiv un derivat românesc de la verbul **confunda** + sufixul **-bil.** Cît privește afirmația că subst. **confrate** ar fi format din **con-** + **frate** după ital. **confrate** și frc. **confrère,** aceasta nu e valabilă decît pe jumătate. În limba italiană nu există decît **confratello,** așa că derivatul românesc este un calc parțial după modelul frc. **confrère.** În mod surprinzător, pînă și **migdalat** (care, în treacăt fie spus, nu e neologism) este considerat în **DN**$_3$ un calc după ital. **mandorlato,** cu toate că derivarea de la **migdală** + suf. **-at** (în mod independent de vreun model străin) pare un lucru mai mult decît firesc. Înainte de a încheia, cităm și cîteva cuvinte considerate în **DN**$_3$ cu etimologie incertă, deși pentru noi originea lor este cît se poate de limpede : **aniversativ** (creat cu suf. **-ativ** de la verbul **aniversa,** existent numai în limba română), **bioinginerie** (din **bio-** + **inginerie,** după modelul engl. **bioengineering,** care a fost calchiat parțial), **directitudine** (din **direct** + suf. **-itudine,** a cărui existență am demonstrat-o în **lucr. cit.,** p. 42—43), **dirijoral** (din **dirijor** + suf. **-al),** **incorectitudine** (format neîndoielnic din pref. negativ **-in** + **corectitudine),** **istoriciza** (din adj. **istoric** + sufixul extrem de productiv **-iza),** **semicalc** (din **semi-** + **calc,** după modelul rus **polukal'ka),** **sociatrie** (împrumutat din frc. **sociatrie,** atestat încă din 1972) și multe altele, de care nu ne putem ocupa aici. Concluzia care se impune de la sine este că, la o nouă ediție, etimologiile din acest dicționar (valoros în foarte multe privințe) vor trebui revizuite integral și cu cea mai mare atenție.

Theodor Hristea

Poezia

Călătorie la capătul poeziei

DACĂ în urmă cu cîţiva ani, în prima jumătate a deceniului '70—'80 mai ales, poezia lui Cezar Ivănescu era public insuficient preţuită, dar şi insuficient cunoscută (i se tipăriseră, pînă în 1975, doar volumul de debut — **Rod,** 1968 — şi o plachetă, **Baaad,** în Biblioteca „Argeş"), în ultima vreme recunoaşterea ei valorică a luat formele unei depline şi categorice consacrări. Critici dintre cei mai avizaţi ai liricii contemporane (Petru Poantă, Gheorghe Grigurcu) au folosit astfel, fără ezitare, nu şi fără îndreptăţire, expresia „mare poet" în comentariile prilejuite de parţia volumelor **Rod III** (1975) şi **Rod IV** (1977), subliniind totodată originalitatea şi profunzimea acestei poezii, cu totul fără asemănare în contextul poeziei actuale.

Cu noua lui carte*), Cezar Ivănescu îşi ia însă o spectaculoasă revanşă grafică şi tipografică, e drept că şi oarecum tardivă, pentru relativa amînare a impunerii sale publice. De proporţiile unui roman fresică, întins pe cinci sute de mari pagini, volumul impresionează mai întîi prin dimensiuni, sfidînd energic obişnuita noastră reprezentare despre o carte de poezii. Nu mai puţin şocant este şi conţinutul. Trei mari cicluri poetice **(La Baaad, Sala de gimnastică, Amintiri din pădurea vieneză)** îmbrăţişează trei ample poeme dramatice **(La Baaad, Bocet, Numitul G.B.)** într-o dispunere ciclopică, aspectul general fiind de voită, brutală, ostentativă exhibare a ceea ce îndeobşte se cheamă „atelier poetic" : textele sînt, chiar faţă de volumele publicate de poet pînă acum, stranii şi neliniştitoare, violentînd imaginaţia, sensibilitatea şi... prejudecăţile, fiindcă poezia („literatura", mai exact) apare ca emanaţie directă a documentului existenţial transcris fără nici o frenaţiune, ci dimpotrivă, cu frenezie. Sensul acestei dezveliri a intimităţii creatoare, inedită în poezia română ca gest de autor, este probabil încercarea de a se forţa limitele „artificiului" poetic, resimţite ca falsificatoare şi represive, în direcţia „vieţii". Este o coborîre infernală în atelierul unui Hefaistos liric, aducînd şi adunînd, eliberate de „tabu-urile" exprimării literare, imaginile tulburi şi profund neliniştitoare ale genezei actului poetic.

În afară de cele trei „poeme dramatice" şi de o parte, nu prea mare, a poeziilor propriu-zise, cartea aceasta are înfăţişarea unui adevărat „dosar" de mărturii privind naşterea însăşi a poeziei lui Cezar Ivănescu. Netrucate, fragmentare, lăsate într-o stare „naturală", crude, sîngerînd parcă, textele lui Cezar Ivănescu introduc într-o lume de extraordinară concreteţe, nu o singură dată violent prozaică şi chiar insuportabilă expresiv prin absenţa preocupării de transcriere figurată, de ordonare şi de elaborare „artistică" ; preţioase bijuterii lirice sclipesc astfel orbitor alături de notaţii care nu au decît o semnificaţie brutal documentară şi de ipotetice proiecte, de însemnări fulgurante şi de încercări repetate de a se surprinde însăşi desfăşurarea unor procese lăuntrice. „Am voit — scrie astfel poetul la începutul unui poem — să creez o echivalenţă verbală a unui proces mintal : posesiunea conştiinţei, «prezenţa», stare destul de rară, mai rară decît s-ar crede, unica manifestare posibilă a Graţiei. În veacul nostru, fizicienii şi-au «permis» cu mult mai mult : dezintegrarea atomului". Împrejurarea că adeseori acest elan de a se capta necunoscutul actului poetic duce la rezultate ce amintesc mult producţiile suprarealiste provine dintr-o relativă asemănare a materiei explorate, nu şi dintr-o comunitate de obiective. La fel, prezenţa obsesivă a Erosului şi a Thanatosului, ca şi imaginea de vast şi anarhic şantier, pot constitui motive de referire la poezia eminesciană. În realitate, deosebirile sînt radicale : la Cezar Ivănescu este vorba nu de o „viziune", ci de un mod propriu de percepţie, pe cît de insolit pe atît de solitar. Iubirea şi moartea sînt realităţi ale „trupului", nu proiecţii ale spiritului, „idealităţi", corporalitatea lor indicînd lipsa oricărei „metafizici", repudiată în numele unei „materialităţi" jupuite de orice „fard" literar, smulsă cu înverşunare trăirii („tată, bucăţile din mine le-aud şi creşte / le-aud cum suflă-n noapte / şi se măreşte cineva şi tare mă-nspăimînt / ca inimi rele bat în multe bune / aripi de păsări, corn de vaci şi stele. / o mînă mare-a rupt un cheag de sînge, / fragedul miez cu fire al menirii mele"). Turmentaţia provocată de veghe lungă, surescitările, expansiunea în regiuni ale existenţei atît de îndepărtate încît scapă controlului conştiinţei constituie „realitatea" sondată de poet cu îndrăzneala înfruntării tenebrelor interioare. Vechea plachetă publicată în Biblioteca „Argeş", reluată la dimensiuni mult amplificate de recentul volum, purta această menţiune semnificativă : „Te poţi gîndi, hypocrite lectuer, mon semblable, mon frère, la distrucţie, întuneric şi neant rostind cu buzele tale, ca şi mine, acelaşi cuvînt : moarte ! Dar eu mă gîndesc la acea forţă care-mi cîntăreşte exact putinţa şi libertatea în faţa nopţilor celor mai obscure. Vorbind despre moarte, mă simt mai puternic şi mai viu".

ADEVĂRATĂ „călătorie la capătul poeziei", cartea lui Cezar Ivănescu are şi aspectul unui memorial patetic şi înverşunat de „scene" în care lirismul cel mai pur este amestecat cu amintirea unor trăiri de cea mai deplină, aşazicînd, terestritate („toate-mi ieşeau, toate-mi veneau, / de-un timp, cum mai veneau... pe tavă... / cu aerul că i se face o graţie grasă condamnatului / la moarte... / asta, mai ales asta nu mă părăsea / deloc, senzaţia că mă-ndoapă el, Destinul, / tîrziu, peste poate, şi cu intenţii sinistre... / ...dar eu nu mai vroiam nimic, nu mai vroiam / decît să mă lungesc în pat cu cafeaua fierbinte / lîngă mine, cu ţigările şi chibriturile, dacă se poate, şi să mă gîndesc la ceea ce ani / întregi de foame şi de hărţuială şi de stat pe verticală, cu hemoroizii mei sîngerînd / nu am putut să mă gîndesc..."), multe repugnante în sine, răscumpărate însă prin tensiunea care unifică ansamblul. Nu mai este, aici, vocea unui poet vibrînd intens şi straniu muzical, aşa cum o întîlnim adeseori în acest volum („Sala de gimnastică ne-aşteaptă / Vom păşi pe vîrfuri doar / Nimeni nu va şti că-n noaptea asta / Vom veni în sală iar // Carnea albă-n noapte o să cînte / Muşchii-or să se-ntindă lin / Ca un cor de suflete ce-s gata / să-şi ia zborul lor deplin // Marmora tăcută o să sune / Ţeasta cînd ne-o vom izbi — / Nu te teme,-i noaptea-n care sînge / Sînge nu se va ivi — // Ca pe-o oarbă-ncet te voi conduce / Inima-ţi voi potrivi / Să se-nfigă-ncet în raza lunii — / Singur eu voi suferi // Ca pe-un orb de mînă mă vei duce / Nu te voi putea privi / Şi va fi cu-atît mai pură noaptea / Cu cît nu ne vom iubi — // Sala de gimnastică ne-aşteaptă / Trupul cere zi de zi / Mai frumos să facem Trupul Morţii / Şi uşor ca-n prima zi"), nici măcar vocea unei conştiinţe ajunse la fruntariile întunericului, ci ţipătul tulburător al unei biologii considerate ca sursă de lirism şi investigate cu o dureroasă, încăpăţînată frenezie, în sensul unui îndemn nu numai rostit („scrie-ţi cu sîngele-ţi / şi vei înţelege / că sîngele-i spirit !"), dar şi luat, uneori, **ad-litteram.** Iată de ce, privită dintr-o perspectivă exclusiv literară, aşadar strict ca „rezultat", cartea aceasta ne apare ca inegală artistic, vast depozit de poeme admirabile şi de texte cu valoare doar de document existenţial. Însă prin toate caracteristicile sale, **La Baaad** este mai mult decît atît : o experienţă irepetabilă de întoarcere a poeziei asupra însăşi naşterii sale, „filmată" şi „înregistrată", aş zice, pe viu, cu o răceală „ştiinţifică", în felul în care, din raţiuni deloc artistice, se filmează şi se înregistrează realitatea fatalmente „impudică" a naşterii unui copil. Literatura este, aşadar, depăşită, perspectiva doar critică devine insuficientă.

Mircea Iorgulescu

*) Cezar Ivănescu, **La Baaad,** Editura Cartea Românească, 1979.

Varia

Al. Jebeleanu
„Surîsul meduzei"
(Editura Facla, 1979)

● POET conştient că viziunea pe care ne-o dă despre sine ar rămîne cam monotonă dacă nu s-ar încărca de gesturi şi cuvinte mai puţin austere, Alexandru Jebeleanu îşi elaborează opera într-o lumină calmă, dar nu şi egală. Calmă fiindcă aşa îi dictează temperamentul : „Cioplesc discret, inexplicabil, calm, / Razele lunii îmi foiesc la geam, / Şi-n lungi tăceri mă răsplătesc c-un vers". Inegală, desigur, căci există, oare, poet care în libera determinare a persoanei umane să găsească permanent acelaşi ton şi aceleaşi vibraţii la limitele eului ? Aici ar fi de observat că regimul liric vizează o retorică a modestiei, a neschimbării, deşi, pe de altă parte, Al. Jebeleanu conferă creaţiei forţa de a dura. Iată-l în **Lied** căutînd prima ipostază : „Mă doare o aripă. Ori poate nici nu-s om. / Îmi creşte-n hibernare discretă şi treptat / Pîn-umăru-mi va fi, pe Criş, pietrificat". Şi iată creaţia care înghite lacomă timpul: „Încrezători că fiece catren / Dura-va, reinviind necontenit / Mai mult ca timpul sur şi nesfîrşit" **(Belşug).**

Un anumit orgoliu îşi propune, ca să folosesc o expresie claudeliană, să dubleze primul glas al poetului. Acesta în marile unde verbale, nu are nimic hieratic, este o voce amuţită, ascunsă, înfrînată. O spune în **Cosmică :** „Stam între stih şi-abruptul din fîntînă. / Mereu m-atrag şi singur le invoc".

Iar cînd îşi dublează glasul, cîntînd pe corzi livreşti — ca să extragă ambivalenţe moderne — ceva ne spune că vocea a doua e mică, firavă, naivă. Deşi **Creion** are o şerpuire de linii, delicată în desenul lor capricios, cum să ne pară strofa finală, altfel decît omeneşte prizărită, cînd în loc să smulgă un sunet din harfă, îngină un cîntecel oarecare : „Citesc sonete seara de Shakespeare / (Te regăsesc şi-n unanimul Will) / Şi-nvăţ, după cuviinţă — să te-admir".

Dacă există în acest volum un motiv deplin de satisfacţie, şi există !, l-am găsi în freamătul erotic distilat, în trecerea lui în metafore-sumă. **Zbor de fluturi** sau **Narcisele** explică, recomandă o artă subtilă despre jocul afectelor. Păcat că unele expresii strică impresia favorabilă cu stîngăcii de limbă. Iubitei, de pildă, poetul îi ridica chipul la o mască : „...temută, prea zeloasă / Verzuie, poate, şi încreţurată..."

Atari reflecţii confirmă interesul cu care am citit **Surîsul meduzei** şi i-am căutat locul, cert, într-o activitate demnă de stimă. Al. Jebeleanu, în plin efort de consolidare a virtuţilor lirismului său, uneşte acum unitatea tematică şi grija pentru substanţa lirică. În atîtea jocuri de oglinzi, pasiunea pentru explicitare, pentru luciditate, îşi are corespondentul în conştiinţa matură.

Henri Zalis

Lucian Dumitrescu
„Sub streaşina lunii"
(Editura Eminescu, 1979)

● PE cel ce nu cunoaşte, mai mult sau mai puţin, cărţile de pînă astăzi ale lui Lucian Dumitrescu (autorul a debutat cu aproximativ patru decenii în urmă ; poezii : **Pindar de stele, Fraţii mei oamenii, Prefaţă viitorului, Scrisorile soldaţilor ;** schiţe, povestiri, nuvele, romane : **A treia oară, Săptămînile mute, Valea sîngelui** etc.) titlul acestui ultim volum de versuri **(Sub streaşina lunii)** ar putea lesne să-l să-l inducă în eroare. Un sentimental ! ar fi cititorul în cauză tentat să-şi spună, cu pasteluri nocturne, stele, privighetori şi tot restul. Nici vorbă de aşa ceva. „Romantic" a fost întotdeauna Lucian Dumitrescu, fără îndoială, dar nu unul sentimental, ci unul înclinat mai degrabă spre patetism şi rigoare etică, pe de o parte, spre ironie (chiar) şi viziuni reci, înghetate, subtil demascatoare, pe de alta. Neliniştea (lucidă) îi străbate şi acum versurile, ca un fir roşu, inspiraţia (modernă) se materializează la el în stranii peisaje de legendă, ce repede imorumută liniile discontinui şi tonalităţile înăbuşite ale visului (coşmarului).

Sub streaşina lunii (vezi şi poezia cu acelaşi titlu, p. 67) se întinde de fapt un tărîm magic prin care rătăceşte „Un zvelt cavaler fără arme / În togă de rouă, / Din albastre cringuri şosit". Cavalerul acesta are o menire sacră, împlineşte un ritual în numele Purităţii : el va şterge, pînă la urmă, „...pecinginea smogului / De pe fruntea zeiţelor" ; noi (cei vii ?) să nu-l tulburăm, să nu-l „aţinem din drum", doar pentru că ni se oferă şi nouă, din cînd în cînd, posibilitatea de a pătrunde acolo, „sub streaşina lunii", dar „Mereu pe apucate, / Totdeauna tîrziu, / Cu hainele şiroind / De ploi cibernetice". Dacă n-am comis cumva un abuz de interoretare (poezia este dedicată tragicului vizionar Emil Botta), am vrea să mai subliniem, cam în aceeaşi ordine de idei, nuanţa polemică pe care o capătă versurile lui Lucian Dumitrescu atunci cînd aşează unul lîngă altul omul dintotdeauna, în carne şi oase, rod al visului, al „iluziei", al durerii fertile şi omul — ca să-l numim astfel — „cibernetizat".

Aşa se face că, pe măsură ce parcurge volumul, cititorul se trezeşte încetul cu încetul în faţa unei obsesii, fie şi numai ludice, a înstrăinării, a jalnicelor noastre tatonări prin cringuri „de plastic", printre păsări cîntătoare prevăzute cu... tranzistori, în bătaia unor zefire „programate". Dar acelaşi cititor simte că i se lasă (mereu) speranţa unui „tren spre noi însine".

În fond optimistă, lirica din volumul **Sub streaşina lunii** are, cum este şi firesc, mai multe faţete. Ea îşi revendică (şi înglobează) masiv, printre altele, timpul revolut : umbrele camarazilor căzuţi pe front, fantoma războiului pustiitor, „steaua tinereţii, stinsă-n ripe-albastre" etc. Altfel nici nu s-ar putea, pare să afirme Lucian Dumitrescu, întrucît poezia însăşi devine uneori „cantilena scorojitelor cumpene care ştiu, izbutesc să se tot oglindească în fîntîni secate de mult".

Virgil Mazilescu

Valeria Boiculesi
„Lutana"
(Editura Albatros, 1979)

● VOLUM de certă maturitate, ultima carte a poetei Valeria Boiculesi aduce în peisajul liricii contemporane vocea distinctă a versului cristalin, transpunerea nespiralată a trăirii simple, umane, bucuria de a-i oferi cititorului comunicarea directă. Unele teme, printre care aceea a ruperii de locul de baştină, revin obsesiv de-a lungul acestui volum, cu afirmări sau aluzii în care poeta se retrăieşte pe sine : „Dor mi-i Doamne să mai joc / la o nuntă feciorească... / să mă-nvîrtă de mijloc / toţi flăcăii din Dolhasca / pe cînd dau în floare cornii / chiuit spre Vatra Dornei / dintr-o mînă-n altă mînă / ca suveica cea de foc / părul mi se despletească / pe grădini de busuioc..." **(Feciorească).** Sau : „Sînt ţigancă de la Iaşi / iarba-mi creşte de sub paşi" **(Strigătură către zori).**

Moldova Otiliei Cazimir şi a Magdei Isanos îşi află în Valeria Boiculesi valenta tragică, permanentă, în culorile tari, nicidecum feminine, cu care o zugrăveşte poeta. Pentru fiecare poet există o anume oră de zi sau de noapte care-i înlesneşte comunicarea cu cititorul — mereu altă oră de la poet la poet. Poeziile Valeriei Boiculesi nu se pot citi într-o pauză de masă, de pildă, sau într-o dimineaţă zgomotoasă, febrilă, inundată de soare. E nevoie de-un ceas de taină şi de-o masă a tăcerii din noi, pentru a-i putea pătrunde în carte.

Ar fi nedrept să încheie aceste cîteva rînduri, fără a-i da cititorului şi cealaltă imagine a poetei, provocată de trecerea anilor : „Sete mi-i şi-mi arde gura / de lumină... Ceasul orb / mă destramă-n uvertura / părului odată corb... // iarăşi bate vîntul, mamă / la pămînt mi-i părul tot ! / Peste Podul de Aramă / murgul mi-a căzut în bot..." **(Timp stirnit).**

Valeria Boiculesi, faţă de care critica literară păstrează o respectuoasă tăcere (şi implicit o nedreaptă distanţă), ştie să-şi poarte cu discreţie şi demnitate povara harului său.

Andrei Ciurunga

Poezia

Întrebările poetului

DUPĂ cum este și recomandată de prefațatorul volumului, Aurel Martin, **Ora întrebărilor***) nu este propriu-zis o antologie (așa cum am fi fost obișnuiți să întîlnim în această serie a B.P.T.-ului) a celor aproximativ 14 volume de poezie originală ale lui Ion Brad, ci o selecție de autor unde se acordă cu precădere atenție poemelor scrise în ultimii din cei 22 de ani scurși de la debutul editorial al poetului. Nu trebuie să se înțeleagă prin aceasta că au fost ignorate etape ale devenirii lirice (tabelul cronologic, semnat de însuși autorul, le consemnează pe toate). El a fost numai zgîrcit cu reprezentarea lor dintr-o rigoare literară care, dacă așa cum a acționat în selectare, nu îi oglindește fidel creația, ne înfățișează în schimb poate cea mai interesantă ipostază a ei. Reordonate în șase secțiuni după alte considerente lirice **(Copilul cărunt, Thalassa, Antimp incert, Mater, Terra mater, Humanitas)** poemele lui Ion Brad se dispun ele însele în alte coordonate spirituale care creează imaginea unei singure cărți unitare tematic și logice stilistic. În acest fel se poate lesne observa circulația motivelor în toate vîrstele lirice, creșterea unei tensiuni ce-și expune integral sensurile ca într-un acord triumfal și dramatic, în ultimele cărți. Temele sînt numeroase dar importante de numit pentru aria lor diversă : întîlnim în această poezie tema activismului social, a copilăriei pierdute, a timpului ireversibil, motivul meditației mediteraneene, mitologice și filosofice, motivul reîntoarcerii (la vatra străbună), al eroului problematic și justițiar energic angajat în apărarea valorilor umanității (aici autorul se înrudește cu Eugen Jebeleanu din **Hannibal**). Registrele stilistice sînt diverse, după cum variază dispoziția lirică : naivitatea cheamă fantasticul voiculescian, terorile omului secolului atomic și ale celui ce-și pierde tinerețea îmbracă lamentația sfîșietoare, stările de neliniște moderne își au expresia lor parabolică, dispoziția de interpretare filosofică a vieții impune interogația lirică, readucînd în scenă poemul amplu de cadență clasică ce trimite la Al. Philippide. Sugestiile poeziei moderne transpar echilibrat pentru că Ion Brad este în esență o natură muzicală, cantabilă, baladescă, urînd dizarmonia, deși ea, dacă e izgonită din plan formal, reapare în cel subiectiv. Nu vom întîlni aici pretextele neîmplinirii (pentru că nici nu e cazul la un poet care a cunoscut din plin succesul și a fost îmbrățișat de timpuriu aproape în unanimitate de critici), ci pe cele ale dezrădăcinării, ale pierderii copilăriei și ale crizei de cunoaștere — axe fundamentale ale stării lirice. Dacă fiecare critic își are prin ipoteză propria sa antologie lirică, acea carte secretă unde se găsesc adunate poemele preferate, există cred cîteva poeme ale lui Ion Brad care ar putea figura în cataloagele lirice ale oricărui critic contemporan. Nu întîmplător ele fac parte din sfera lirică descrisă mai sus.

Spirite sentimentale și statornice, ardelenii au resimțit acut drama desprinderii de matcă. Dacă moldovenii și muntenii au suportat cu o oarecare detașare dezrădăcinarea, ardelenii au trăit în schimb în profunzime consecințele ei. Ion Brad intră, printr-o fibră a sa, în tradiția cunoscută a poeților dezrădăcinați. Imaginea mamei, a satului natal, leagănul, străbunii, îl obligă să se simtă „un stejar ce și-a pierdut pădurea". În peisajul mediteraneean el este, în contratimp, iubitorul de umbră suferind de atîta soare. Reîntoarcerea imposibilă are accente dramatice : „Drumuri de țară. Troițe. Răscruci / Te-ntîmpină cînd vii și cînd te duci / În satul din copilărie / Ce-ntoarce capul de bătrîn mirat / Că nu te-a mai văzut, nu te mai știe. / Pe cine cauți ? Unde ai umblat ? / Cu el odată plîng în urma ta / Hristoșii răstigniți, de tinichea, / Cu lacrimi de rugină roșii / Ce cad pe flori uscate, pe vechile piroane. / A treia oară n-au cîntat cocoșii, / De ce te-ai lepădat și tu, Ioane ? / Cine mă strigă ? Cine reînvie ? / E numai satul din copilărie..." **(Răscruce)**. „Cetatea sfîntă a copilăriei" asemuită cu o „Argolidă" este „Raiul pierdut" — o stare esențială pe care poetul nu încetează să o caute, să o reatingă : „Pe unde să te caut și mai ales pe unde / Să te descopăr iar, copilărie ? / Ca un erou pămîntul din mine îți răspunde, / Ca de pămînt ecoul din tine nu mă știe. // Nu ți-am urmat năluca pe linele coline ? / Nu eu ți-am scris cărarea cu sîngele din vine ? // De ce ești numai raiul pierdut și lipsă harul / De-a semăna pămîntul cu lacrimi roditoare ? / Statornic altădată, ți-ai tot mutat hotarul / Că m-ai împins în vîrsta ninsorilor de sare..." **(Raiul pierdut)**. La celălalt pol al „Argolidei", viețuiește în poezia lui Ion Brad „Ithaca", starea interogativă a deziluziilor revelate, a stărilor de conștiință. Poetul se fixează într-un sîmbure interogativ sperînd să smulgă un răspuns cerului mut. Alegorii filosofice de o retorică neoclasică sugerează o stare conflictuală dezlănțuită de prezența unui „herald divin", adică „Iluzia" — „puritatea care ucide". **(Năluca)**. În **Leșurile**, poetul este chiar Hercule, un Hercule tragic, încercînd să curețe lumea de gunoaie „pentru-a spăla văzduhul de duhori...". Finalul **Testamentului** sugerează, printr-o dedublare, chinul celui ce vrea să vadă dincolo de vălurile pictate ale zeiței Maya : „Și-n timp ce îmbrăcam cămașa asta, / Pe rugu-ncins din carnea mea arzînd / O zi, o noapte, ori un veac, nu știu, / Simțeam că înfloresc de întrebări / Precum un trandafir de foc, sălbatic / Sînt un arici de spini ? Acesta-i Omul ? / Eu am învins atîția monștri crunți / Făcîndu-i sus pe cer să strălucească ? / Eu chiar și suferințelor le-am dat / O frunte ascuțită ca o spadă ? / De ura nedreptății sînt cărunt, / Ori de cenușa caldă a iubirii ? / De ce-aș opri urmașii să se nască / Și nunțile să-nalțe steaguri albe ? / Sărutul de pe urmă cui să-l dau ? / Unde-i puterea mea ? E-nțelepciune ? / Nu-i rugul ăsta însuși rostul vieții ? / Numai lumina ce-o aprinzi prin jertfă / Va pune-n mîna pruncilor din leagăn / Scăpărătoare, sabia gîndirii ?".

Direcțiile poeziei lui Ion Brad se prefigurează în această exprimare intens meditativă a eului problematic, lucid implicat în istorie și în devenirea continuă a spiritului creator.

Mirela Roznoveanu

*) Ion Brad, **Ora întrebărilor**, Editura Minerva, B.P.T., 1979.

Calendar

● 17.I.1974 — a murit **Ovid Caledoniu** (n. 1914)
● 17.I.1977 — a murit **Emilian Constantinescu** (n. 1894)
● 17.I.1977 — a murit **Tache Papahagi** (n 1892)
● 18.I.1848 — s-a născut **Ioan Slavici** (m. 1925)
● 18/31.I.1898 — s-a născut **F. Brunea-Fox** (m. 1977)
● 18.I.1926 — s-a născut **Haralambie Grămescu**
● 18.I.1943 — s-a născut **Dan Rotaru**
● 18.I.1944 — s-a născut **Doina Sterescu**
● 18.I.1963 — a murit **Tomcsa Sándor** (n. 1897)
● 19.I.1897 — s-a născut **Laura Dragomirescu**
● 19.I.1917 — s-a născut **Georg Scherg**
● 19.I.1919 — s-a născut **C. A. Munteanu**
● 19.I.1943 — s-a născut **Ion Nicolescu**
● 19.I.1950 — s-a născut **Corneliu Popel** (m. 1978)
● 19.I.1957 — a murit **Barbu Lăzăreanu** (n. 1881)
● 20.I.1880 — a apărut primul număr al revistei „Literatorul", fondată și condusă de Al. Macedonski (revista a apărut cu întreruperi pînă în martie 1919)
● 20.I. 1900 — s-a născut **Titus Cergău**
● 20.I.1931 — s-a născut **Vasile Băran**
● 21.I.1909 — s-a născut **Ion Bălan** (m. 1979)
● 21.I.1917 — s-a născut **Söni Pál**
● 21.I.1919 — s-a născut **Lőrinczi László**
● 21.I.1938 — s-a născut **Nevzat M. Yusuf**
● 22.I.1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885)
● 22.I.1905 — s-a născut **Corneliu Rădulescu**
● 22.I.1907 — s-a născut **Valeria Sadoveanu**
● 22.I.1912 — s-a născut **Yvonne Rossignon**
● 22.I 1920 — a apărut la Timișoara revista „Limba română" editată de Camil Petrescu în limbile română, maghiară și germană.
● 22.I.1928 — s-a născut **Panek Zoltan**
● 22.I.1936 — s-a născut **Mihai Negulescu**
● 23.I.1549 — a murit **Johannes Honterus** (n. 1498)
● 23. I.1982 — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 1970)
● 23.I.1920 — s-a născut **Létay Lajos**

Prima verba

Universul poetic

● CEEA CE este promițător în versurile lui Radu Drăgan (**Marea transparență**, Ed. Albatros) ține de universul poetic și de natura vizionară a lirismului, univers și lirism ce se lasă numai parțial exprimate, pe de o parte din motive de constituție interioară, pe de alta din cauza unei incomplete adecvări a semnificantului la semnificat, a exprimării poetice la ceea ce se exprimă. Cu alte cuvinte lipsește încă unitatea poeziei în ea însăși, acea coerență a faptului de limbă și a faptului poetic fără de care personalitatea unui poet nu se poate descrie iar poezia rămîne de tot sub imperiul întîmplării. Caracteristică universului din poemele lui Radu Drăgan este transcendența, ca aspirație a spiritului dar și ca tărîm al poeticului pur. Aerul rarefiat al înălțimilor în care numai vulturii respiră, „fericitul aer" în care „se-ndepărtează acea / luminoasă siluetă și străină / topindu-se în propria sa substanță se / depărtează amețitor / pînă cînd nu mai rămîne / decît un fum albăstrui", prezența înrobitoare a numărului transcendent al matematicilor („un număr fix mă obsedează / unica cifrelor rază"), pierderea corporalității și invazia aerianului impalpabil în sumedenie de ipostaze („Sămînța se naște din abur", „contur de aer", „profilul de fum", „oră de fum", „aerul încărcat de îngeri", „pe un nor călătorim", „boare de plîns" etc. etc.), atracția spațiului astral, tăcut și de nepătruns, spre care „Cineva deschide ochii ca și cînd ar rosti o rugăciune / privind cutremurat în insondabil" — toate acestea fac materia poeziilor din **Marea transparență** dar, în același timp, funcționează și ca repere pentru un demers reflexiv al cărui obiect îl constituie limbajul poetic, cuvîntul ca instrument al poeziei, însă unul cu o viață a lui, cu nebănuite puteri de seducție și de constrîngere : o veritabilă „tiranie a verbului" într-un scurt poem de o poetică ambiguitate, parțial compromisă de stîngăcia și surplusul unor exprimări : „Sunt — cuvîntul se naște gravitînd / în jurul meu — și nu mă mai văd / sunt, mai sunt și Sunt cuvîntul e o lipitoare / care mi se-așează pe inimă suav și rîzînd // Acum Sunt trăiește, numai Sunt are viață / palpită cu ochii enormi și se lungește pe silabe / și rădăcinile unduitoare i se văd prin ceață / și are mișcări măsurate și grave // Sunt e stăpînul lumii, / fără el nu se mai poate nimic / iar se lungește peste lucruri enorm, aiurînd / și eu mă tîrăsc în genunchi către el, / Atotnăscătorul cuvînt". O aspirație transcendentală își face loc și în relația poetului cu limbajul poetic ; un text se cheamă chiar „Cerșirea limbii" și îndeamnă la cunoaștere extatică a „atotnăscătorului cuvînt" din citatul anterior : „A trebuit să-nvăț acel grai pămîntesc / întreb piatra și ea nu-mi răspunde / întreb mierla și ea tace / nedumerită / Norul se furișează tiptil. / Vulturul mă ciocănește disprețuitor / — Descoperă tu cuvîntul, spune el / Află Cuvîntul care nu se spune și ne ține pe toate / să nu ne prăbușim". Parcă în prelungirea definiției pillatiene : „Nu vorbele, tăcerea dă cîntecului glas" tînărul poet imaginează într-o tradiție dealtfel ușor depistabilă, o limbă transcendentală : „Veniră Nevorbitorii / mă-nconjurară pe nesimțite / și ei surîd / și ei vorbesc chiar limba aceea / pe care o înțeleg deodată atît de ușor".

Dincolo de acest univers și de această viziune, denotînd o bună dispoziție reflexivă și un lăudabil efort de căutare a unui drum poetic personal, dincolo de cîteva fragmente de poezie remarcabilă, textele lui Radu Drăgan suferă de redundanță și de platitudine, aceasta din urmă, ce-i drept, mascată uneori într-o dicțiune afectată și prețioasă. Ambele defecte nu sînt desigur vitale, țin probabil de inexperiență și nu mă îndoiesc că poetul se va strădui să le ocolească.

Laurențiu Ulici

DREPTUL LA REPLICĂ

Despre etica profesională

● Primim din partea poetului Mircea Micu, redactor-responsabil al „Almanahului literar" pe 1979, următoarele :

AM CITIT articolul lui Corneliu Vadim Tudor scris pe un ton iritat și dojenitor referitor la „Almanahul literar" editat de Asociația scriitorilor din București, asociație din care, probabil, tînărul coleg va face și el parte în viitor.

Declarînd senin că : „îi vine greu să sancționeze nereușitele unor colegi de breaslă" (!), cunoscutul reporter se încumetă cu destulă candoare și hărnicie să-i sancționeze, totuși.

Invocînd „conștiința scriitorului", C.V.T. nu se dă în lături și analizează, într-un stil foarte personal, poeziile cîtorva „colegi" pe care îi ceartă cu asprime părintească și le dă sfaturi folositoare.

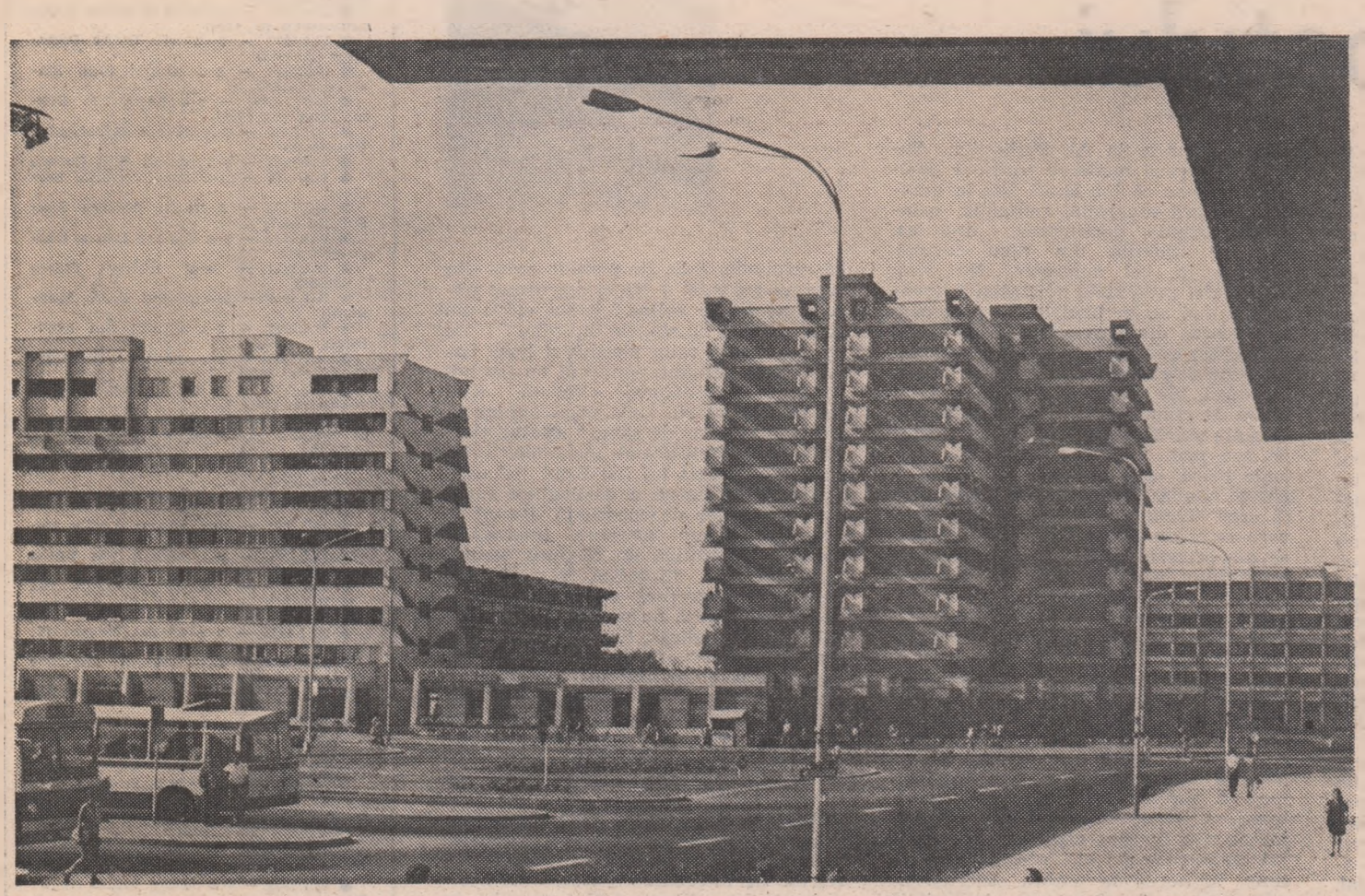
Felul în care a lucrat „conștiința" bătăiosului critic nu are, din păcate, nici o legătură cu etica profesională. Fiindcă este la îndemîna oricui să comenteze citate trunchiate, luate la întîmplare, rupte din contextul atmosferei poetice. Nu-l acuzăm de nici un fel de „subiectivism pernicios", vrem doar să-i facem o mică demonstrație, utilizînd propriile-i metode. Iată cîteva mostre din poeziile trimise „Almanahului literar" de Corneliu Vadim Tudor : „E noapte sfîntă, noapte de colinde / un înger mulge clopotele-n cer" sau „era un soi ciudat : privighetoare / împerechiată cu un lup flămînd", sau „încolăcită-n ea scincește rar / lingîndu-și rana **într-un** spasm de groază". Nu-i așa ?

Și atunci, ne întrebăm, firește (ca C.V.T.) ce-ar zice : „un public de muncitori, țărani, intelectuali, soldați, elevi și alte categorii de cetățeni avizi de literatură și de innobilare prin artă, dacă ei, poeții, le-ar prezenta pe viu aceste fraze ! ?". Sublimă întrebare, extrasă din chiar articolul lui C.V.T. Și, mai ales, adăugăm noi, ce-ar zice „alte categorii de cetățeni avizi de literatură" dacă ar auzi sau citi, tot din C.V.T. : „îmi este dor de legea mea sfințită / în mir, parimii și odăjdii vii / veghind prin veac a neamului ursită".

Dintr-o elementară exigență, editorul „Almanahului literar" n-a publicat versurile de mai sus ce aparțin în exclusivitate lui Corneliu Vadim Tudor care se apleacă cu atîta grijă „colegială" asupra producțiilor confraților de breaslă.

Înainte de a fi critic cu alții, puțină autocritică nu strică. E unul din principiile sănătoase ale oricărei etici profesionale...

MIRCEA MICU



Craiova, noua Piață a gării

LA SFATUL ȚĂRII

Cisnădie (fotografie de Vasile Blendea)

CEL de-al II-lea Congres al Frontului Unității Socialiste – cel mai larg și mai reprezentativ organism politic al patriei, expresie a comuniunii de voință și acțiune a întregului nostru popor – își deschide, astăzi, lucrările sub semnul unor înalte, generoase idei și al unor fapte care, izvorîte din ele, le conturează pregnant strălucirea vizionară. Focarul acestor idei și fapte – idei-forță și fapte-forță ale înaintării noastre spre viitor – este evenimentul care, în pragul acestui An nou '80, a relansat la o nouă dimensiune demersul creator al românilor în edificarea socialismului, constituindu-se, în acest ceas istoric al devenirii noastre, ca un veritabil generator de nou avînt al energiilor naționale : Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român. Stăm încă – și vom sta astfel multă vreme ! – în prelungirea elanului revoluționar pe care ni l-a insuflat marele forum al comuniștilor și pe care îl potențăm mereu, zi de zi, prin faptele noastre, consacrate îndeplinirii mărețelor lui hotărîri. O astfel de faptă, cu inedite și adinci implicații în viața social-politică a românilor, este și Congresul care începe astăzi.

Cel de-al II-lea Congres al Frontului Unității Socialiste oferă meditației noastre – și nu numai meditației noastre – date despre democrație, despre rolul maselor în conducerea țării, despre unitatea colectivității noastre umane, despre armonia dintre națiune și partidul din fruntea sa, repere a căror însemnătate nu poate scăpa nimănui.

Eveniment decis din inițiativa președintelui țării, a secretarului general al partidului, reliefînd, o dată în plus, inestimabilul său aport la definirea și adincirea de-

mocrației noastre, la elaborarea mului de organizare și funcționare stituțiilor ei – Congresul Frontului U ții Socialiste vădește, din nou, cu obiectivă a faptei, că – așa cum sp cîrmaciul destinului național, tov Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rost încheierea lucrărilor marelui forum a munciștilor – **„largul democratism al duirii noastre se bazează pe particip activă, nemijlocită a maselor popula tuturor categoriilor sociale la elabo politicii interne și externe a țării, pr și la activitatea de înfăptuire a ei".**

Ele, aceste mase, nu intră în istorie acum. Fără prezența lor modelatoare miurgică nu există istorie și nu există Ele au decis, în repetate rînduri, des acestui popor, care este ceea ce est ultimă instanță, prin această prezen lor. Dar partidul, tovarășul Nic Ceaușescu au făcut și fac ca, în pro devenirii naționale, masele să insemn doar prezență, ci **participare** la istori act direct, ca act creator. Partidul, tov șul Nicolae Ceaușescu au asigurat, acești ani, pentru prima oară, în chip gramatic, această participare, dirigui efectiv, veghindu-i eficiența, hotărîr caracterul de lege a dezvoltării noa Congresul care începe astăzi – acest gres al cuvîntului maselor în decizia d nului național – o demonstrează în elocvent.

AM STRĂBĂTUT, în aceste mai multe localități ale am fost martor al insufl cu care, pretutindeni în în orașe și sate, în fabri cartiere, oamenii munci neri și vîrstnici, bărbați și femei, ron maghiari, germani sau de alte national oameni din toate clasele, din toate c goriile sociale, își exprimau dorința e deveni membri ai organizațiilor F. pentru a lua o și mai activă parte la e zia treburilor de obște, la înfăptuirea mandamentelor de însemnătate istc ale Congresului al XII-lea al partidului. fost martor al insuflețirii, al răspunderi înțelepciunii și chibzuinței cu care, co tuiți în organizațiile proprii ale Fron Unității Socialiste, acești oameni și-au asu de la început, probleme, și-au asu multiple și importante sarcini cetățen au trecut la îndeplinirea lor.

Am revăzut, în aceste zile, Craiova, șul care, mai mult ca oricînd în istoria e angajat într-un efort constructiv ce clamă – mai mult ca oricînd, mai in ca oricînd – masiva participare a oam lor, inițiativa și munca lor, dăruirea lor, ponsabilitatea și solidaritatea în ide faptă, adică acele virtuți creatoare, ofe ve, active, esențiale, pe care omul loc ca tot omul acestei țări, și le-a devel și afirmat cu putere, în toți acești ani, definitorii pentru spiritul și perenit noastră.

Craiova, notam cîndva, se așază în ma mea oltenească precum o așezare scaun. (De fapt, ea a și fost așa, en doua capitală a Valahiei, era scaunul lahiei Mici, acea „provincie deosebi cum scria cronicarul, cu „capi ce se ck mă bani", cu „steag și muzică ostășea și pecete deosebită"...) De fiecare c cînd revin aici, trăiesc sentimentul că foiesc o carte, o carte masivă, grea mierea secolelor, arhicristalizată prin prapunerea de documente venind din adîncă istorie, ce dau filelor ei o tărie piatră. O carte cu file de piatră, o ca cu slove tainice de argint și fier, cu țiale marcate prin monumente, acele juscule arhitectonice care se află pe- cu zecile, care te încîntă prin maiestu tatea și prin nobletea lor. Și totuși...

Și totuși, observa cineva, monument unui oraș, oricît de frumoase, nu pot co pune un oraș (un oraș în înțelesul mode în înțelesul lui Le Corbusier sau Nieme dacă vreți !), ele pot doar organiza centru istoric ori artistic, un vast parc urb în care edificiul străvechi și ales să pu ici-colo, prețioase accente de artă. Dar rest ? În rest, în cazul Craiovei, cu excep edificiilor-monumente din centru și a ca lor-unicate de artă risipite pe cîteva str filele cărții orașului n-au fost atît de pia cît de pămînt. Materia din care s-a clăc prin secole, urbea, a fost, în foarte m parte, lutul, dar nu un lut precum cel p lucrat la Sumer sau în Chaldeea, ci lu muiat în apă, lipit pe nuiele, împletit u ori și cu piatra, dar nu prea mult. În m tie 1977, la cutremur, sute și sute de clăc din lut sau din piatră veche, putregăi devenită friabilă ca și lutul, s-au sfărîm

În 1978, prin înalt decret prezidenți s-a aprobat sistematizarea zonei centr a Craiovei. O operație pe care am puteo numi, fără să ezităm la cuvînt, de anverg ră istorică, mărturisind, cum spuneam m sus, un efort constructiv cum acest oraș poate, nu numai el, nu a mai cunosc Un efort ce înseamnă nu numai bloc noi (peste 7 600 de apartamente doar

anul trecut, reprezentînd cel mai mare volum anual de construcţii dintr-o întreagă istorie), ci regîndirea şi rezidirea unui întreg oraş, începînd cu chiar centrul lui, cu acea majusculă arhitectonică a cărţii sale, al cărei tipar devine altul. Nu stricîndu-se, ci înnobilîndu-se portretul clasic, nu simplificîndu-se nişte trăsături constituite în timp, ci, ni se spune, aşezîndu-se într-un alt fel, adică eradicînd hazardul şi impunînd metoda, adică smulgînd din privelişte o întreagă verbină de vechi construcţii, măcinate de vreme şi lipsite de graţie, întronînd în locu-le clădiri-monumente de cea mai contemporană ţinută arhitectonică, străzi şi pieţe monumentale ; adică aşezînd vechile monumente într-o nouă montură, înconjurîndu-le cu o centură strălucitoare, în reciproce răsfrîngeri de scînteieri. Piaţa şi strada Unirii, piaţeta Minervei, Piaţa Valea Vlăicii, Piaţa Revoluţiei (ce se va edifica în faţa palatului Universităţii), întreaga centură de nouă arhitectură, de nouă civilizaţie, ce va îmbrăţişa edificiile-monumente ale zonei centrale, înseamnă, la ceasul de faţă, avanposturile, în plină febră, ale unei bătălii constructive care, de fapt, transformă şi va transforma nu doar centrul, ci oraşul întreg, conceput ca un ansamblu în care nu numai noile cartiere, noile străzi-magistrale şi noua centură de circulaţie a oraşului, dar şi Jiul, şi frumosul Parc al Poporului, şi feeria cromatică a luncilor şi zăvoaielor din împrejurimi sînt supuse unui nou echilibru, adecvat viziuniii arhitectonice a viitorului. Se naşte, practic, o nouă Craiovă, ce mai păstrează din vechiul oraş doar nişte esenţe, doar nişte miresme. Care, la rîndu-le, prin grija edililor, a arhitecţilor, a constructorilor, primesc replici contemporane ce se vor pe măsura lor.

Nu e o acţiune uşoară, dimpotrivă, şi este, în clipa de faţă, o acţiune încă la început. Încă mai sînt multe de trudit, de zidit, de gîndit, în Craiova, pentru Craiova ! Secretarul general al partidului, în vizita pe care a făcut-o aici în august anul trecut, a atras atenţia asupra unor grave carenţe care s-au interpus între deziderate şi fapte, făcînd ca eradicarea nefastelor urme ale cutremurului din 1977 şi realizarea programului stabilit de locuinţe să întîrzie. Încă mai sînt multe de trudit, de zidit, de gîndit ! Şi e bine că azi, după ce secretarul general al partidului, preşedintele ţării, a spus lucrurilor pe nume, se vestesc, prin măsuri ce se întrevăd radicale, semnele unei noi şi majore etape a devenirii acestui oraş.

O etapă în care oamenii locului, mai mult ca oricînd, s-au implicat pasionat cu cuvîntul şi fapta, cu iniţiativele lor, cu voinţa lor, participînd, mai intens ca niciodată, nu numai la spectaculoasa modificare arhitectonică şi edilitară a peisajului craiovean, ci şi a viziunii despre el. Nenumărate propuneri, sugestii, schiţe gîndite intens, responsabil, şi cu inima, şi cu mintea, pentru portretul de azi şi de mîine al „albei Craiove", au transformat, în aceste zile, adunările organizaţiilor F.U.S. ale proiectanţilor, arhitecţilor, constructorilor, ale tuturor oamenilor oraşului, în veritabile „burse ale ideilor", care, odată aprobate, au şi început să devină fapte. Astfel de idei, de propuneri, de iniţiative nu sînt, desigur, o noutate, conştiinţa cetăţenească a craiovenilor, ca şi a altora, nu dă premiere doar de o zi ; dar (după cum îmi povesteau doi tineri arhitecţi, soţii Georgeta şi Viorel Voia, membri ai organizaţiei F.U.S. a I.P.J.-Dolj, autori ai unor importante proiecte menite să cioplească în piatră noul Craiovei) efervescenţa de masă, starea dinamică şi de masă a preocupării oamenilor pentru problemele dezvoltării oraşului, ale vieţii obştii, sînt astăzi mai vii ca niciodată.

AM TRECUT, în aceste zile, şi printr-un alt colţ de ţară, printr-un oraş mai mic, cu mult mai mic decît Craiova, dar în care, la fel, aportul oamenilor la decizia destinelor lor, ale vetrei lor, ale ţării, mi s-a părut, mai mult ca oricînd, intens şi simbolic. Oraşul acesta e Cisnădia, cetatea covoarelor, a postavurilor şi a mătăsurilor, burgul „ţestos şi ferecat" din poarta Sibiului, frumosul oraş-muzeu îmbrăcat în cămaşa de zale a clădirilor patinate de vreme. Ţi se pare, în primele clipe în care-ai descins aici, că nu se poate ieşi, că e imposibil să ieşi vreodată, fie şi numai c-un pas, din metrica, ordinea, ritmul şi calmul acestui burg, fiindcă această metrică, această ordine, acest calm, aceste ritmuri de viaţă ale oraşului s-au constituit în timp, ca şi arhitectura, ca şi omul care calcă asfaltul cotidian cu un pas istoric. Dar spaţiul acesta ce pare închis în carapacea lui seculară, ce pare c-a îngheţat în rama unui tablou, şi-a construit, în anii din urmă, o altă ramă, care, şi ea, peste puţin va trebui schimbată. În aceşti ani, populaţia Cisnădiei (împreună cu cea a Cisnădioarei, comuna suburbană a burgului) a crescut de la 6 000 la 24 000 de locuitori. În acelaşi răstimp, în aceeaşi proporţie (adică de patru ori), a sporit şi industria, cele trei fabrici de interes republican ale locului („Textila", autoarea celebrelor covoare de Cisnădie, „Mătasea Roşie" şi „11 Iunie", ultima specializată în fabricarea de stofe, la fel de celebre ca şi covoarele) realizînd, în anul pe care l-am încheiat, o producţie de peste 2,5 miliarde lei. Vertiginoasa dezvoltare industrială, cu întregu-i cortegiu de consecinţe, în special în planul exploziei demografice, a făcut, ne spune primarul Vasile Hanzu, să se ivească, peste noapte, cel puţin cîteva contradicţii presante. Oraşul s-a trezit, peste noapte, prea mic, prea strîmt, edilii lui găsindu-se în faţa a numeroase probleme (privind construcţiile de locuinţe, transportul, modernizarea de străzi, alimentarea cu apă etc.), deloc uşoare, soluţionabile, desigur, în viitor, prin dezvoltarea progresivă a Cisnădiei, dar cîte probleme poţi transfera viitorului, cîte le poţi lăsa doar în seama lui ? Oamenii locului, români şi germani, uniţi, în eforturi şi îndrăzneli constructive, au pus, ni se spune, sub egida Frontului Unităţii Socialiste, „multă inimă" în rezolvarea unor nevoi somative ale oraşului, pentru a-l propulsa mai rapid în civilizaţia reclamată de progresul industrial. Au ajutat şi ajută la construcţia noilor blocuri (peste 1 500 de apartamente în ultimii ani), la buna gospodărire edilitară, la schimbarea unui oraş ce, schimbîndu-se, rămîne totuşi el însuşi, panorama sa compunîndu-se, clipă de clipă, ca şi cea a unui covor, într-o mişcare complexă de răsuciri şi bătăi, dar subsumate unei idei, unui desen, unui motiv.

Cum arată covorul de Cisnădie ? Meşterii marii fabrici ţes covoare „persane" care se vînd în toată lumea, arta covorului oriental e aici seculară (la Sibiu, Brukenthal-ul pune sub ochii vizitatorilor cîteva exemplare rarisime de astfel de scoarţe orientale, zise „de Transilvania", aşezate de specialişti printre cele mai valoroase covoare vechi din Europa), dar la fel de veche, deşi mai puţin cunoscută, e, tot aici, arta covorului popular, care, la fel, a dat în timp o întreagă suită de capodopere. În Cisnădioara, în zeci de case, bat, serile, războaiele de ţesut, femeile-ţesătoare îi concurează pe meşterii Cisnădiei, scoarţele lor sînt căutate de numeroşi colecţionari. Cîmpul acestor covoare e detaşat, e împrejmuit, ca şi privelişte a locului, cu chenare de preţ, ca o grădină. Omul locului vede cîmpul frumos ca atare, el îl tratează scump, pe fonduri cu culori gingaşe, ca atunci cînd este înprimăvărat. El, om al muntelui, n-are sfiala spaţiului gol, ca omul cîmpiei, şi, de aceea, pe cîmpul covorului sădeşte flori sau podoabe utilizate rafinat şi mai ales strălucit valorate printr-o dispunere aerată, amplă. E un canon estetic pe care îl regăsim şi în înfăţişarea de astăzi a locului, în desenul lui arhitectural, în podoabele lui. Cisnădia, înflorită acum de fastuoase zăpezi montane, e invadată, în tot restul anului, de flori şi arbori somptuoşi, care acoperă toate spaţiile disponibile, toate arterele, toate pieţele, toate curţile, fără însă ca să înece, să înăbuşe, ci într-o rînduială savantă, cu ştiinţa dozării efectelor, cu o artă ce o calchiază — sau o inspiră ! — pe cea a meşterilor ori a meşteriţelor de covoare. Cisnădia rămîne, şi prin aceasta, ea însăşi, aşa cum o ştim din veac. Distincţiile pe care le-a cucerit oraşul pentru ordine, frumuseţe, bună gospodărire (locul III pe ţară în 1969, locul IV în 1976, locul VIII în 1978, în întrecerea dintre oraşele cu peste 10 000 de locuitori) spun, în acest sens, destul. Cei ai locului le privesc, însă, doar ca pe o simplă datorie plătită faţă de ziua de ieri, drept pentru care, la recenta conferinţă orăşenească a Frontului Unităţii Socialiste, ei s-au legat să obţină, neapărat, un loc întîi, prin înteţirea eforturilor şi prin unirea lor tot mai strînsă.

AM TRECUT, părăsind Cisnădia, printr-o altă localitate, din aceeaşi fierbinte şi mîndră inimă transilvană, am trecut prin Răşinarii lui Goga, prin acest sat-muzeu al românilor, de demult şi strălimpede aşezat în conştiinţa noastră, cu toate peisajele zugrăvite, cu toate culorile istovite în pînze, cu toate aromele intacte în fructe şi în relicve, cu toate cuvintele aliniate în versuri. Am trecut printr-un sat care, aflăm, n-o să devină, ca atîtea alte sate ale românilor, oraş, care va rămîne ceea ce este, adică un sat, adică o comună suburbană a Sibiului. El nu va deveni, ni se spune, „oraş", deşi el, satul acesta de sub munţii Sibiului (nouă munţi, stăpîniţi din veac de obştea oierilor răşinăreni), are de pe acum tot ce au şi oraşele, cu un minus de inconfort al vieţii (aţi citit bine : inconfort), cu un plus de confort al spiritului.

Răşinarii de azi au industrie (o unitate de filatură, una de tricotaje, o secţie de ţesut covoare, o unitate de fabricare a mobilei), au o temeinică forţă muncitorească (în care se cuprind şi vreo 1 500 de navetişti, muncitori în fabricile Sibiului), au artere pavate şi asfaltate, au tramvaie şi autobuze, au liceu, dispensar, „supermagazin", au o stufoasă reţea de servicii publice, au un cămin cultural de proporţiile unui ateneu, au un muzeu etnografic celebru în Transilvania, au apă potabilă prin conducte, au case mari, dintre care foarte multe sînt noi, case-cetăţi, alcătuiri masive de piatră supuse unui ireductibil canon de artă, păstrînd deci toate, fără ştirbire, memoria unităţii prime a locului, pe care au argumentat-o, în timp, printr-o mare varietate stilistică, printr-o bogăţie de procedee ce fac din fiecare piesă în parte un unicat arhitectonic. Răşinarii au, de pe acum, tot ce au şi oraşele, cu un minus de inconfort al vieţii, cu un plus de confort al spiritului. Răşinarii n-au poluare, ei miros doar a turme de oi şi a herghelii de cai, ei miros, cînd turmele sînt plecate, doar a ceruri şi a pădure. Răşinarii n-au gunoaie pe străzi, fiindcă ei au (ceea ce oraşele nu prea mai au) acel respect tradiţional al ţărăncii faţă de răsăritul soarelui, acel respect al ţărăncii care, în zori, cînd începe, de pe diferitele paliere ale aşezării (căci sînt aici nu numai case cu un etaj, ci şi cu două), să scuture scoarţele, lăicerele, covoarele, chilimurile, mochetele, evită uliţa de asfalt, aruncînd gunoiul în curtea dosnică. Răşinarii n-au zgomot, deşi au linii de autobuze şi de tramvaie, dar aşezarea, ca şi Cisnădia, e, totuşi, prea mică şi mai ales prea temeinică în vatra ei, în liniştea ei.

Răşinarii, acest sat foarte vechi (care a împlinit, în '79, 775 de ani de atestare documentară), acest sat mîndru al Mărginimii, acest sat de muncitori, care se văd în zori încolonaţi în masive grupuri, îndreptîndu-se spre industriile locului sau spre cele ale Sibiului, acest sat de ciobani, care se văd pe bătrînele uliţe în grupuri de cîte trei, ca în „Mioriţa", îmbrăcaţi în sarici miţoase, cu iţari strîmţi şi cu cuşme dacice (sînt cîte trei, fiindcă aşa s-a întîmplat sau s-a rostuit să fie, familiile ciobăneşti ale Răşinarilor fiind cam o sută, acei membri ai lor ocupaţi cu oile fiind cam trei sute). Răşinarii, acest sat al cărui nume miroase a smirnă de codru, umplîndu-ţi, cînd îl rosteşti, cerul gurii cu dulceaţă de străvechime, e ca o carte deschisă a satului românesc de azi, cu marile lui schimbări, dar şi cu marile lui temeinicii.

În casa sa nouă, cu zidurile vopsite în verde, cu sonerie electrică la intrare, cu ferestrele drapate de jaluzele, ciobanul Şerban Vidrighin, om la vreo 50 şi ceva de ani, mi-a arătat şi el o carte. O strămoşească „carte de cioban", cu file de pergament pe care erau însemnate „socoteala oilor", cum şi vizele vamale ale „frontierelor", pe unde turma străbunilor, prin veac, trecuse. Vize şi peceţi chezaro-crăieşti, vize munteneşti, vize turceşti şi ruseşti, indicînd drumurile unei singure familii de ţărani români, din Răşinarii Sibiului pînă-n Galiţia şi pînă pe ţărmul Mării Negre. Lîngă cartea asta, care încheie o epocă, o falnică lume a munţilor, pe vecie întemeiată în fruntariile ei istorice şi spirituale, baciul a aşezat pe acelaşi raft, în prelungirea cronicii neamului, „cărţile", adică scrisorile, pe care le-a primit în ultimii ani de la copii. Are trei, un băiat şi două fete, tustrei sînt absolvenţi de facultăţi, sînt profesori şi ingineri, trăiesc şi muncesc în alte locuri. Turma a rămas doar pe seama lui şi a nevesti-si. Cînd ies pe uliţă sînt totuşi trei, fiindcă un fecior din neam li-i ajutor la stînă. Ceilalţi trei fac un grup aparte, înstrăinat de loc, ireversibil desprins de el.

Înstrăinat, desprins ?... În vacanţe, ne povesteşte baciul, tustrei copiii vin acasă, vin să-şi petreacă vremea aici, dar nu petrecînd, ci muncind, trudind la stînă, la fîn, la oi, aşa cum fac toţi fiii şi fiicele Răşinarilor, plecaţi în lume, dar rămaşi ai locului. Aşa cum fac cei 1 500 de muncitori navetişti, cînd, în amurguri, se întorc de la Sibiu, luînd uneltele strămoşeşti, ţărăneşti ale muncii din mîna femeilor, ca să continue ei. Se munceşte mult, aprig, răzbit, în acest sat-cunună al Mărginimii, poate cel mai vechi, spune istoria, poate cel mai bogat, spune ziua de azi, se munceşte între hale de fabrici şi limpezimile cerului, muncitori şi păstori avînd deasupra acelaşi cer, străvechiul cer al baladei, arcuit peste o vatră pe care toţi o iubesc, ale cărei chemări toţi le resimt. Toţi, după muncă, participă la muncile obştii, la construcţii de drumuri şi poduri, la îndiguiri şi la taluzări de maluri, la o mie şi una de treburi gospodăreşti, Răşinarii deţinînd, la ora de faţă, locul fruntaş în întrecerea dintre consiliile populare judeţului. Organizaţiile Frontului Socialiste (care, aflăm, cuprind, toată suflarea satului !) şi-au propu grame de muncă de o largă desch care să sporească aportul oamenilo dezvoltarea economiei şi a culturii, a c lizaţiei satului, sub toate înfăţişările Programe care, pasionat dezbătute de obşte, înseamnă dragoste pentru vatră, înseamnă, mai mult ca oricînd, conştiinţ unei necesităţi, cea a perpetuei ză a acestei vetre, parte din vatra cea a ţării, cea a îmbogăţirii cărţii ei cu cu sensuri şi semne noi.

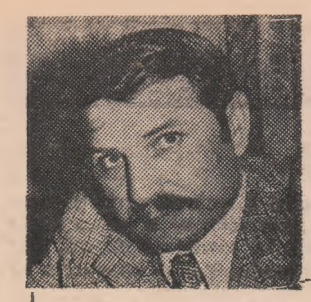
Răşinari – casa în care s-a născut Octavian Goga

ORIUNDE, în toate localităţi ţării, s-au putut întîlni, în aceste zile, fapte identice, dedicate Congresului Frontului, mărturisind vibraţia unei întregi naţiuni la comandamentele unui ceas istoric de mari nădejdi, de o inegalabilă accelerare a ritmurilor înaintării noastre spre viitor. Ele, aceste fapte, sînt răspunsul poporului, al maselor largi, la sarcinile trasate de marele forum al comuniştilor, sînt răspunsul unui popor care-şi edifică, îşi dezvoltă şi îşi trăieşte democraţia, libertatea şi demnitatea, efortul muncii, dar şi răsplata lui, la o amploare şi o intensitate altădată de nevisat. Ele, aceste fapte, pe care le-am consemnat în ajunul Congresului F.U.S. al marelui sfat naţional închinat muncii şi vieţii noastre, democraţiei şi unităţii noastre, mărturisesc bucuria şi satisfacţia tuturor oamenilor acestei ţări, indiferent de naţionalitate, pentru faptul că în fruntea largului organism politic sub egida căruia îşi aşază şi îşi înteţesc eforturile se va afla, ca şi pînă acum, omul cel mai iubit, cel mai necesar patriei şi poporului, omul care, prin girul său personal, întăreşte drumul de adevăr şi de împliniri al României socialiste, simbolizîndu-l prin numele său : Nicolae Ceauşescu.

Ele, aceste fapte, ai căror autori, lîngă comunişti, sînt toţi ceilalţi, sînt toţi fiii acestui pămînt, atestă **partinitatea** tuturor oamenilor din România, atestă **partinitatea ca dimensiune spirituală a unui întreg popor.**

E cucerirea cea mai de preţ a acestor ani — a acestor ultimi, incandescenţi şi dinamici ani, ani-corolar ai dezvoltării şi forţei noastre — pe care o aşezăm, ca temelie sigură, la edificiul viitorului.

Ilie Purcaru



Gheorghe SUCIU

SAMOILĂ și SUZANA

EL ERA MIC de statură, gros ; avea gîtul scurt, ceafa lată, bombată, cu solzi mărunți care străluceau roșietici. Mîinile-i mici, grăsuțe, n-ai fi zis să aibă nici o putere într-însele. În ciuda faptului că se deplasa greu cu piciorul lui de lemn, atunci cînd stătea pe loc părea agil și poate că asta nu era decît o impresie pe care ochii lui mici și rotunzi ca două boabe de porumbele, de o mare mobilitate, o răsturnau asupra întregii lui înfățișări. Era ca și cum ai fi zis că într-același om sînt doi, și cînd voiai să ai de-a face cu unul și chiar credeai că l-ai prins bine pe acesta, îți apărea îndărătul lui celălalt, care te deruta. Își lăsase piciorul drept de la genunchi în jos într-o tranșee, pe jumătate umplută cu apă, a primului război mondial.

În spatele tejghelei din debitul lui de tutun (pe care avusese dreptul să-l deschidă ca invalid de război și al cărui prim capital a fost procurat din vînzarea, fără acte, a pămîntului primit la reformă, pentru că o mamă deja în vîrstă și un fecior care nu se putea purta în urma plugului n-aveau cum îl munci), cocoțat pe scaunul înalt, rotitor, avea prestanța unui mic comandant de oști. Acolo, pe trepiedul lui, se simțea ca peștele în apă. Cu timpul, mișcările sale păreau a nu mai presupune nici un efort. O scurtă întoarcere de cîteva grade îi dădea acces la raftul din stînga unde ținea pachetele mari, de o sută de țigări, de **Naționale** ; încă puțin rotit scaunul îi punea chiar sub ochi polița cu sticlă glisantă unde se găseau **Regalele** și la care umbla doar la ocazii rare ; mai încolo erau polițele cu pacurile de tabac, pătrate, umflate ca niște plăcinte ; urma un răftuleț unde se găseau pachețelele cu foițe, dincolo chibriturile și așa mai departe. Sub tejghea avea mai multe sertare în care ținea cărțile poștale și timbrele, hîrtia de scris, ouăle (căci o bună parte din vînzare se făcea pe ouă), banii, bineînțeles banii, hîrtii de valoare nu prea mare, gologani mărunți.

Pe tejgheaua din scîndură albă de brad, ridicată pînă aproape de bărbie, se puteau vedea, în partea dinspre el, pe o distanță mai mare de un metru, mai multe scobituri lucioase : fiecare din ele corespundea locului de unde își da avînt cu mîinile lui mici și pufoase ca să imprime scaunului atîta rotație cît să-l pună față-n față cu raftul de care avea nevoie.

Optsprezece ani trecuseră de cînd, de la patru-cinci dimineața — asta în zilele de vară — și pînă seara tîrziu spre miezul nopții — asta în zilele scurte de iarnă — el nu se dădea jos de pe scaunul lui rotitor decît pentru ca să-și facă nevoile. Avusese douăzeci și patru de ani cînd a deschis debitul și cînd era încă destul de neîndemînatic și în modul de a se roti cu scaunul și a nimeri exact la raftul în care se găseau țigările comandate, dar mai ales neîndemînatic în a face dintr-un condei socotelile. La început număra cu trudă banii și toți credeau că asta se datora numai mîinilor lui mici și butucănoase, dar cu vremea aceleași mîini, și mai rotunde, cu degetele parcă și mai scurte, ajunseseră la o dexteritate care-i uimea pe toți : dintr-o singură mișcare, parcă ar fi apăsat pe clapele unui pian, banii și bănuții ajungeau fiecare în despărțitura sertarului de sub tejghea în care le era locul.

De cele mai multe ori, mama lui, rămasă văduvă tot din primul război mondial, îi aducea mîncarea acolo în debit, întindea un ștergar pe tejghea ca să n-o păteze și să se murdărească apoi marfa, i-o așeza tacticos, cu grijă — „Mîncă, dragul mamii, mîncă, ți-o fi foame și-i fi obosit" — iar el, servindu-l ba pe unul, ba pe altul, o dumica printre picături, și era de mirare cum de nu se mînjea pe mîinile lui pufoase, albe ca zăpada învechită.

De optsprezece ani se dedase cu mirosul adînc de tutun impregnat cu acela al motorinei cu care, cel puțin de două ori pe an, primăvara și toamna, spăla podelele debitului. Îndată ce se desprimăvăra și dădeau florile, mamă-sa îi aducea în debit ramuri albe de cireș, buchete de liliac — „Așa, dragu mumii, ți-am adus scumpie, că blăstămatul ăsta de miros de tăbac îți strică plămînul" — apoi tulpini de izmă și de busuioc și cîte mai găsea și mai socotea ea de cuviință, încercînd în neștiința ei să-i aducă lumea mare și dezinvoltă de afară acolo în camera îngustă, necontenit umbrită și, după părerea ei de femeie simplă, tristă și rece ca un mormînt...

Venea omul după un pachet de țigări sau un pac de tutun cu foițe și n-ar mai fi plecat din debitul lui Samoilă Schitea. (În afara debitului îi spuneau Șchiopul lui Samoilă, căci tot Samoilă îl chemase și pe tată-său). Venea omul și n-ar mai și plecat din debitul lui Samoilă, lasă că-l sileau treburile, lasă că, ajungînd acasă, îl ocăra nevasta — „Bată-ți Dumnezeu tăbacu' și pe lumea aialaltă numai de tăbac să ai parte !" — „No, c-atunci o fi rău ?" — n-ar mai fi plecat pentru că Samoilă era bun meșter la vorbă. Cum, necum, învățase să vorbească în pilde și știa spune ca nimeni altul snoavele cu popa, cu țiganul, cu neamțul — „O fost o dată un sas gras...", începea el — știa, cum se zice cîte-n lună și-n stele. Citea, cînd n-avea clienți, ziarele, cerceta, prin fereastra lărgită și semănînd acum cu o vitrină, mișcarea de pe uliță și era la curent cu toate întîmplările și frămîntările din sat. Deducea, după ce transportau oamenii în care — pluguri, grape, seceri și coase, bălegar de grajd, sape — că acum e vremea semănatului, că acum e vremea secerei, că acum e vremea culesului. Pentru el, anotimpurile, venirea și trecerea lor, nu-și aveau semnele tainice pe cerul de deasupra și nici în lucrările grele și răvășitoare, din zori și pînă în noapte, pe care silviștenii le săvîrșeau, cu ambiție și încredere, pe pămîntul, aci neted și darnic, aci măluros și aproape sterp, pe care-l închideau ca-ntr-un cerc de fier hotarele satului lor. Samoilă, pe trepiedul lui înalt, rotitor ca și ciclul zilelor și al nopților, își petrecea viața într-o calmă împăcare de sine, bucuros cînd îi mai venea cîte un mușteriu dornic de a se lăsa la un pahar de vorbă, bucuros cînd îl cerceta cîte un copil („de trei ouă tabac, de un ou bomboane de izmă"), de la care mai obținea cîte o informație care-i dădea sentimentul că totuși se află și el într-un fel sau altul în lumea satului, în mrejele și în sama ei, în curgerea ei lentă, dar inexorabilă. Se preschimba anotimp după anotimp, se înlocuia sărbătoare cu sărbătoare, trecea an după an, iar el, cocoțat pe micul lui promontoriu, privea agitația și evenimentele din jur cu seninătatea unui înțelept, citind din cîte-o carte și răsfoind ziarele, păstrîndu-și necontenit aceeași lumină viorie în ochi, același necontenit zîmbet deschis pe față. Înregistra totul, de la ultima aspră predică a preotului Hadrian Cîrnațiu, pînă la ultima anecdotă nereușită a notarului Coriolan Fleșeriu, mărituișuri și înmormîntări, sfade și bătăi cu cuțitele, toate cîte în lumea aceea închisă dar totuși largă se petreceau și se roteau oarecumva în același cerc, aidoma scaunului pe care întîmplarea îl silise să se înalțe...

CA ȘI CUM între făpturi și lucruri n-ar fi nici o legătură, în vremea asta, Suzana, fata cea dintîi a răposatului Nicodim Rusale și a Liviei, lăsată cam în părăsire, neglijată (la început și de tată, și de mamă, după aceea numai de mamă, care trebuia să se ocupe de celelalte patru sau cinci de după ea și mai ales de Lae Mutu), creștea în neștire, țintind spre statura înaltă a mamei. Pe cît se înălța, devenea din ce în ce mai neobrăzată, mai nepotolită, se bătea cu copiii, învățase sudălmi și lucruri urîte, se zbenguia pe drum la femeile bătrîne, se cățăra în pomi lăsîndu-se sprijinită pe umerii băieților de-o seamă cu ea, iar ei o țineau cît ar fi dorit pe umerii lor ascuțiți, holbindu-se în sus la picioarele ei și, după ce rîdeau puțin, deveneau gravi și fricoși ; trupul ei se preschimba îndată într-o povară grea, parcă și rece, cumu-i broasca sau șarpele de care ți-i teamă, îi spuneau că nu o mai pot ținea — „Hai, Suzano, dă-te jos, Suzano !" — ea însă se făcea că nu aude rugămințile lor bolborosite, pîtîgăiate și mai mult din pricina nelămuritului sentiment care le înfiora sufletele lor naive. Continuau însă s-o țină pe umeri lor debili ca niște lujeri pînă cînd ea, de bună voie, se lăsa să alunece în jos ca o felină pe lîngă trupurile lor acum tremurînd. Parcă știa ceva mai mult decît ei, nu atît de mult însă ca să-i disprețuiască pentru prostia și rînjetul lor lăliu, pentru înfrigurarea ce-i copleșea îndată după întîia aruncătură de ochi. Fugeau de ea, dar a doua zi, uitîndu-și teama din ajun, o căutau și se lăsau din nou antrenați în jocurile pe care mintea ei născocitoare le punea la cale.

Avea acum opt-nouă ani, genunchii ascuțiți, pulpele picioarelor lipsite de carne ; gîtul lung, deocamdată prea subțire ; îi crescuse însă frumos părul, galben-auriu, numai că ea și-l pieptăna rar, de cele mai multe ori purtîndu-și-l încîlcit și năclăit de praf. Dar și cînd se spăla și pieptăna, mătasea aurie a părului, deja căzîndu-i pe umeri, arunca o ciudată umbră pe fața ei și numai faptul că era încă o copilă te ferea să nu mergi cu gîndul mai departe la cine știe ce alte alea închipuiri.

De dimineață, îndată ce se trezea și apuca să mănînce ceva, orice găsea prin oalele cu mîncare rămase de cu seară, o lua prin sat la hoinăreală. Nedeslușite imbolduri îi mînau pașii, îi îndreptau privirile spre locurile unde nici nu te așteptai. În căutare de copii, bătea ulițele satului în sus și în jos, descuță, numai cu o rochie veche și scurtă pe ea, luată direct pe piele, trecînd pe lîngă oamenii grăbiți spre lucrul cîmpului, indiferentă, mai adeseori fără să dea bineț. Ducea amîndouă mîinile la gură, imitînd ciurdarii care sunau din tutoale de corn de bou ca să sloboadă oamenii vitele la pășune, făcea și ea : „tu-tuu, tu-tuu, tu-tuu", prindea viețeli de coadă, alergînd ca o sălbatică în urma lor. După cîteva sute de pași, obosită și transpirată, strănutînd de cîteva ori în răcoarea dimineții, o cotea brusc pe altă uliță, mergînd încet, îngîndurat, ca o femeie în toată firea. Trecea de la o stare la alta, fără să-i pese de nimic. „Biata fătuță", spunea cîte o femeie în urma ei, abia ducîndu-și traista mare din spate unde se afla pita, slana, ceapa și altele, și căpestrele din sfoară care încingeau oalele burtucănoase de lut, în mîini și din care, pe sub capace, ieșea aburul mirositor al zamei — „biata fătuță, că greu-i în lumea asta să fii fără tată și să fii atîtea surori la o casă săracă de femeie necăjită... Doamne, rău a mai bătut-o Dumnezeu și pe Livia asta a lui Rusale ! Dar și mai rău i-a bătut Dumnezeu pe copiii lui, că fetele sînt multe, și ăla mic, Lae, e mut. Doamne, doamne, păzește-ne și apără-ne !".

Se ridica soarele sus, îi răsărea undeva în față o ceată de copii, și-atunci a ei era lumea. De regulă, începea prin a-l părui sau urechea pe unul mai nătîntol dintre ei. Ai fi zis că avea nevoie de puțină **muzică**, măcar de un scîncet pîtîgăiat, ca să se trezească de-a binelea. Apoi născocea jocuri, știa să iscodească încăierări, își bătea joc de țîncii care abia știau să vorbească, punîndu-i să rostească cuvinte deșucheate sau trimițîndu-i acasă pe la bunicile lor să le ceară coroana de cînd fuseseră mirese sau budigăii de crepdeșin de cînd au fost fete nemăritate. Preocupată cu asemenea năstrușnicii, îi trecea vremea pe nesimțite, ziua nefiind pentru ea o înșiruire de ceasuri care se înlocuiau unul pe altul, cît o oază de lumină în care se zbenguia pînă la uitarea de sine.

În zilele de vară, cînd asupra satului se slobozea o ploaie puternică și răvășitoare, cînd pe coastă zeci de pîraie curgeau la vale croindu-și chiar atunci albișoarele lor spumegînde de culoarea platinei, adunîndu-se cu toatele în Valea satului, Suzana nu mai ieșea de prin șanțuri și bălți ; oprea apa în tăuri, închipuind moriști din tuleie de cucuruz și bîte de floarea soarelui, se bălăcea și se năclăia în nămoluri semănînd cu o stranie paparudă. Spre seară, se îndrepta spre casă, suptă și flămîndă, dar veselă și inconștientă de ceea ce o aștepta. Căci atunci, printre deretecături și hohote de plîns o lua mamă-sa la spovedanie. Iar cînd se pornea, Livia nu se mai oprea. Era însă femeie bună, cu vorba ce-și mai potolea și ea necazurile. În cîteva rînduri, a pirît-o totuși pe Suzana lui Nicolae Picu. Cînd a trecut acesta întîia oară ulița pentru a rezolva o asemenea pricină, era într-o seară și se ridicase chiar de la cină. A intrat în casă și a dat imediat cu ochii de fată care stătea lipită de ploatănul cald (era pe la începutul primăverii). După ce și-a rotit privirile prin toată casa, oprindu-se puțin asupra patului în care stăteau una lîngă alta celelalte surori ale Suzanei și puțin mai mult asupra leagănului în care se afla Lae (pe atunci nu se știa dacă va fi sau nu mut), Bătrînul, fără să rostească vreun cuvînt, îi făcu un semn cu degetul arătător să se apropie de el. Iar ea, tremurînd ca varga, se apropia încet ; Livia, rămasă lîngă ușă, privea totul cu teamă ; fata se apropia încet, timidă, iar el impasibil, fără nici o mișcare a feței, continua semnul cu arătătorul, iar cînd a ajuns lîngă el, i-a pus mîna pe cap, i-a apropiat capul de șoldul său, probabil că a tras-o încet de păr, așa cum se face cu băieții, în orice caz fata scincea încet, dureros ; dar poate că numai a mîngîiat-o, în felul lui aspru — Livia nu și-a putut da seama ce-a fost — și atît, a plecat fără să dea nici măcar bună seara. Fapt e că vreo două săptămîni la rînd Suzana a fost de o cuminț enie desăvîrșită. Își mîngîia surioarele mai mici, hușuna leagănul lui Lae. Apoi a intrat iarăși pe făgașul ei de dinainte, liberă ca pasărea cerului — timpul se mai încălzise — indolentă față cu cele din jur, nepăsătoare la sfaturile și ocările mereu aceleași ale Liviei. Numai cînd se întîlnea cu nași-său devenea de o timiditate excesivă, îi dădea bună ziua sau bună seara, după cum era ceasul zilei, plecîndu-și rușinoasă privirile.

Împlinise acum zece ani, se mai înălțase, trupul ei, crud încă, începea să ia forme mai armonioase, aurul din păr își preschimba încet culoarea într-una mai roșcată. Uneori, ieșea afară din sat, rătăcind printre sălciile din lunca, împletindu-și și punîndu-și pe cap cunună din ramuri lungi, subțirele, cu frunze crude. Călca iarba moale cu tălpile ei înăsprite, bucurîndu-se de răcoarea jilavă, mătăsoasă, fugărea fluturii și gîngăniile, pîndea șopîrlele mici, verzui, să le rupă cozile. Cînd reușea, se uita ceasuri întregi la codița subțire care se mai zbătea încă mult timp aidoma unei vietăți vii, mirîndu-se de miracolul căruia nu știa să-i dea nume. Cînd dădea de cîte o salcie mai mare, cu ramurile căzînde pînă la pămînt, lega între ele două dintre cele mai puternice, făcîndu-și hintă și apoi se legăna, luîndu-și singură avînt, pînă cînd o cuprindea o ciudată stare de plutire...

Iarna, Suzana era mult mai așezată. Învățase să toarcă, să coase și să tricoteze. Femeile îi lăudau îndemînarea. Ea cînta alături de ele, învățîndu-le cîntecele. Avea glasul frumos, prea subțire deocamdată. Rîdea și ea împreună cu tinerele de cîte-o bătrînă care se chinuia să răsucească firul, aci gros, aci subțire, din cîte-un caier ciufulit de cîlți, și a cărei gură era plină de puzderii. „Scuipă nană Oană, scuipă ca un bărbat care pipă tăbac". Ele, fetele tinere nu torceau decît fuior — așa era datina — al cărui fir se depăna uniform și unduios pe fus. Cele care-și așteptau nunta coseau îi cu pui de arnici negru după modele aduse de la Săliștea Sibiului. Cîte două și trei lămpi, a căror sticlă strălucea de curățenie, luminau încăperea atîrnate sus de grinzile groase și crăpate...

AȘA CĂ ATUNCI CÎND BĂTRÎNUL a trimis-o pentru întîia oară pe Suzana să-i cumpere țigări de la debitul lui Samoilă nu a bănuit nimic, fata n-avea decît zece-unsprezece ani, iar Șchiopu' se apropia de patruzeci. În fața Bătrînului fata era timidă, păstrînd în memorie, ca pe-un canon încă neînțeles, întîia lui corecție (de care nici Livia nu-și putea da seama dacă a fost doar o piezișă admonestare ori numai o negrăită și lirică mîngîiere). Bătrînul nu s-a putut gîndi la cine știe ce, cu toate că el știa cît de întortocheate sînt căile domnului. Numai că dacă ar fi fost mai atent (asta era : el, care se credea că-i totdeauna **în gardă**, era, totuși, uneori, de o ușurință și de-o îndolență strigătoare la cer, pe care, mai apoi, nu și le uita și ierta ani la rînd), ar fi observat **cam cum**, și **cam ce**. Cînd i-a adus Suzana primul pachet de țigări, ar fi luat în seamă că fata era destul de năucită de impresia pe care i-o lăsase acel om scund și vinjos, cu ochii mobili și isteți, care se învîrtea cu o deosebită ușurință pe trepiedul lui înălțat și bine fixat cu holțsuruburi în dușumeaua de scînduri groase, de dincolo de tejghea, nenăclăite de motorina viscoasă cum erau cele din prăvălia propriuzisă. Ar fi observat că în ochii fetei mai stăruia încă mirarea cum de acel om, cu trunchiul îndesat, cu armonioase trăsături ale feței și cu privirile lui atît de limpezi și totdeodată calme, se învîrtea cu acea nebănuită ușurință pe scăunelul lui înălțat, de parcă chiar prin inima lui, ș-apoi prelingîndu-se în podele și, sub ele, în pămînt, ar fi trecut axul nevăzut al lumii. Și, bineînțeles, că acel ax, invizibil dar imanent, se înălța și în sus, pînă cînd, adică atît de mult, capătul lui ajungea să tindă, sfielnic, albastrul porțelan al cerului.

„Suzano", zise Bătrînul, „du-te-n camera de către uliță și alege-ți două mere care-ți plac ție mai mult." Și cînd fata a fugit, n-a băgat de seamă cît era de speriată, iar cînd, foarte repede, s-a întors, n-a mai observat nici atît, el avînd acum în minte un alt gînd ; după cîteva clipe, îi zise : „Măi, să nu fi ascuns vreunul în sîn !..." Zise aceste cuvinte și începu să rîdă încet, îngăduitor, iar Suzana, neobservată, s-a strecurat ca o șopîrlă spre casa lor.

Asta a fost începutul, apoi o trimise iar și iar după țigări. Și n-avea ochi să vadă cît de bucuroasă pleca și cît de tulburată se întorcea. Credea că dacă o răsplătește cu mere sau dacă-i dădea cîte un bănuț să-și cumpere bomboane era achitat de micile servicii pe care i le făcea, nemai-

avînd nici o altă îndatorire față de fata care se înălța și prindea înfățișare de femeie. Lasă că el, atunci, se ocupa în primul rînd de Nicky, dacă acesta are sau nu vederea bună, dacă știe deja ce-i îndoiala sau hotărîrea, și cîte alte năzbîtii îi mai treceau Bătrînului prin cap. Începuse, e drept, să se ocupe, cu unele intermitențe, și de Lae Mutu, fratele acum de cîțiva ani al Suzanei, voind să se convingă că băiatul era mut din naștere și numai după aceea, pentru că nu avea posibilitatea să rostească nici un cuvînt și deci să le deosebească pe acestea de zgomote, auzul lui a intrat într-o lentă delăsare pînă ce, în doar cîțiva ani, s-a închircit cu totul. Dar rezultatul acestei cercetări nu avea cui i-l mărturisi, căci învățătorul Inocențiu Brudugan nu venise alungat de război, în sat, cu preotul Hadrian Cîrnațiu nu discuta chestii din astea, iar cît îl privea pe notarul Coriolan Fleșeriu, pe ăsta nu-l slăbea cu ironiile, și-atunci ce să discuți cu un om ca el ?

AVEA ACUM CINCISPREZECE ANI și era o zi de vară, spre amiază, înăuntrul debitului era răcoare și mirosea a tutun, a motorină și a busuioc. Stătuse mai mult de un minut în pragul ușii pînă să intre și observă bine mărgelele dese pe care le lăsase apa cu care fuseseră stropite podelele negre ; încă mai alunecau, încet și spontan, pe grăsimea neagră ; și se asemănau cu niște lacrimi mari, cristaline, de copil. El, înălțat pe scaunul lui, mînca slănină cu pîine și ceapă verde — mesteca încet, rar, împresurat de o dulce somnolență, ochii lui mici abia dacă se zăreau de sub pleoapele obosite, căzute. Pe tejghea, în dreapta, se afla un ți de o sută de grame de monopol, gol, cine știe de către care copil adus de la circiuma lui Onu. Mesteca încet, parcă ar fi rumegat, dus pe gînd, și nu simți nimic. Iar ea făcuse cîțiva pași înăuntru, tălpile ei pline de praf își lăsaseră amprentele pe podeaua neagră și umedă, mai făcu cîțiva pași, iar el tot n-o luă în seamă. Înghiți fără grabă dumicatul, dar deodată, la foșnetul ușor al rochiei, tresări și întoarse capul spre ușa deschisă la perete, apoi coborî privirile și văzînd urmele tălpilor pe jos, vru să zică ceva, nu chiar o înjurătură, însă urmărind cu privirile semnele acelea albicioase, — degetele mari se distingeau foarte bine, — roti acum capul spre interior încet, amînat, probabil că o presimțea în umbra plăcută a încăperii, și, cînd i-a întîlnit ochii, îi zise :

„Suzană dragă..."

Fata s-a apropiat repede de tejghea, nu i se mai vedeau acum decît capul și gîtul, iar de-o parte și de alta, mîinile încleștate pe marginea scîndurii. Parcă s-ar fi sprijinit să nu cadă. Părul ei galben-roșcat îi curgea pe umeri la vale ; îl avea bine spălat și pieptănat, strălucind stins ca paiul ovăzului. Îl privea pe tutungiu cu ochii ei căprui, mari, ca-ntr-o mirare : degetele mîinilor i se încleștaseră în marginea albă a scîndurii de brad, fața-i devenise pală, fără sînge, ca alabastru, numai nările, datorită respirației înăbușite, îi vibrau abia perceptibil.

„Soune, fătuță dragă, ce vrei să cumperi ?" zise după un timp Samoilă lăsînd pîinea și slănina din mînă ; apoi se șterse tacticos cu podul palmei pe buze și mustăți.

„Ce vrei să cumperi, dragă ?" zise el din nou.

După un mare efort, pe care-l dezvăluiră ochii ei mari, uimiți, în care două picături de lacrimi stăteau gata-gata să se prelingă pe la colțurile genelor, ea șopti abia auzit :

„Eu nu vreau să cumpăr nimic, nene Samoilă.."

„Dacă tu nu vrei nimic, zise el stăpîn pe voce, atunci îți dau eu ce vreau eu." Încercă să zîmbească, dar la colțul buzelor și al mustăților zîmbetul nu voia să se zămislească. „E bine așa ?"

„Și ce vrei să-mi dai ?" zise ea repede, acum cu destulă îndrăzneală.

„O puică, tu fătuță faină !"

Și a fost ca și cum ar fi atins-o peste glezne cu o tufă de urzici bătrîne. Și-a desprins degrabă mîinile de pe tejghea, s-a depărtat cîțiva pași, apoi, oprită locului, întrase la îndoială : să țîșnească pe ușa deschisă afară în uliță sau să rămînă acolo, tremurînd ca varga, cum își aducea aminte că i se mai întîmplase numai o singură dată cînd îi lipise nasi-său Nicolae Picu de șoldul lui larg și osos capul ei mic cu părul încă destul de scurt dar încîlcit.

„Șezi blîndă", zise Samoilă, al cărui scaun se rotea cîteva grade cînd la stînga, cînd la dreapta, „tu, Suzană, tu, de cine ți-i frică ție, tu ?"

Ca prin minune, ea se potolise, și dădu să se apropie din nou de tejghea. Tocmai atunci intră în debit, ca o umbră lăbărtată, unul din copiii mai mari ai lui Ion Drîmbă (la Drîmbă ăsta se petrecuse întocmai pe de-andoaselea decît în familia lui Nicodim Rusale, la el nu trecea bine anul și-i năștea nevastă-sa cîte-un fecior, de cele mai multe ori nici în mai mult de un ceas, dar mare, bolovănos — „la aia alunecă băiatul în afară precum crapul, mă domnilor creștini !", după cum spunea notarul Coriolan Fleșeriu), deci un fecioraș de-al lui Drîmbă, ce nume purta era mai greu de ținut minte, pentru că semănau fiecare unul cu altul și toți leit cu tată-său. Asta lăsă pe dușumea niște urme mari, răschirate.

„Ziua ! Tete Samoilă, dă-mi două pacuri de tăbac."

Acum îi veni zîmbetul lui Samoilă, mustața lui, scurt tușinată, tresărea mărunt.

„Cui le duci, mă, cum te cheamă ?"

„La tata și la oamenii care-s la secere la noi, că nu mai au."

„Și ?" zise Samoilă, rîzînd de-a binelea.

„Și ce ?" zise băiatul.

„Păi ți-am pus două întrebări, adică și pe aia cum te cheamă ? Ia să vedem, îți mai aduci aminte ?

„Adicăte cum să strigă la catalog ?"

„Bine, mă, cum te strigă la catalog, dacă numai așa știi tu."

„Păi pe mine mă strigă la catalog, adică mă strigă el dascălul, dar eu nu mă duc la școală, că nici nu-mi place și nici tata nu mă-mboldește să mă duc, mă strigă... mă... Drîmbă Isaiia."

„Bine, mă, ai nume frumos, numai harnic să fii de el, dar auzi tu la mine : mă, tu fumezi ?".

„Eu numa cu mătase de cucuruz, tete Samoilă."

Suzana izbucni în rîs, hohotele ei umplînd încăperea răcoroasă, dinții, mărunți și albi, i se dezveliră ca niște scîntei.

„Ce rîzi tu ca o bolundă, tu cui duci țigările ?" întrebă pe tonul cel mai serios Isaiia.

„Lui nașu-meu Picu", zise ea repede și îl privi pe omul cocoțat pe trepiedul lui cu o aseminea uitătură de parcă între ei ar fi fost o înțelegere veche de cînd lumea.

„No-mi dai, ori ce ?" zise feciorașul lui Drîmbă, cam de aceeași vîrstă cu Suzana, dar deja îmolinit la trup și cu vocea destul de groasă, moștenire și ea de la tătă-său. „C-o-nceput tata să suduie."

„Ia, mă, și pleacă cu Dumnezeu", zise Samoilă Schitea, „dar să nu fugi prea tare că ți se aprind plămînii pe căldura asta, înțelesu-m-ai ?"

„Eu merg numa mereu, tete Samoilă", zise băiețandrul, luîndu-și pacurile de tutun și de foițe și îndreptîndu-se alene, ca un om în toată firea, spre ieșire.

„Ziua !"

În urma lui, Suzana se porni iar pe rîs, și mai strident de data asta, se bătea cu mîinile peste genunchii goi, scutura capul într-o parte și alta, părul ei lung, despletit, îi năpădea fața parc-ar fi fost un fuior cu totul și cu totul de aur ; se depărtase spre mijlocul încăperii, țopăind și rîzînd ca o apucată.

La un moment dat, după ce-o privi cu încîntarea pe care i-o da pierderea de sine, Samoilă se dezmetici, încă nu putea să-și dea seama dacă totul e aievea sau numai un vis, și totuși, parcă era aievea, și chiar cînd voise să intervină, Suzana se oori brusc din jubilația ei aparent nemotivată ; zise :

„Cu ăsta nu m-aș mărita nici moartă !"

Iar el, și mai surprins, năucit cu totul de parcă ar fi băut zece deturi de monopol, ceea ce nu făcuse decît de cîteva ori în viața lui, își încleștă mîinile în două dintre scobiturile tejghelei dinspre el, strîngea și apăsa tare, de mirare cum nu s-a răsturnat, apoi, ca o nălucă, prin mintea lui apăru gîndul că e om în vîrstă și nu că nu se cade, dar întrebarea trebuie, oricum, pusă, își reveni, ochii lui mărunți se coloraseră repede într-o lumină limpede precum un pur semn de întrebare ; zise :

„Dar cu cine te-ai mărita, tu, Suzana ?"

„Păi chiar și cu dumnitale", zise ea încet și sigur.

Iar atunci, ca și cum s-ar fi slobozit un resort prea multă vreme silit la constringere, mîinile lui împinseră cu toată puterea de care erau capabile și de care pînă atunci nu avuseseră știre, în marginea tejghelei, iar scaunul lui și totodată și el, pentru că pînă atunci fuseseră unul și același ca într-o dubioasă osmoză, carne — scaunul și lemn — el, legîndu-se cu scaunul prin piciorul lui de lemn, intraseră într-o rotație amețitoare, și parcă era o roată ale cărei spițe tăia lumina, și aci era, spontan, cu fața către ea — și spunea DA — și aci era cu spatele spre ea — și spunea NU — și, așa, dintr-odată, în vîrtejul lui debordant, începu să se învîrtă chiar lumea, nu cea îngustă cît o palmă de pămînt ori cît un sat, ci lumea largă, pe care, la o adică, n-o cunoștea prea bine nici Bătrînul, dar el nu era martor al scenei, iar Samoilă părea a nu se mai opri din rotirea lui descătușată, substituindu-se însuși axului lumii celei mari.

Cu ochii măriți, într-o stare de admirație, pe care n-o mai cunoscuse niciodată pînă atunci, Suzana îl văzu pe Samoilă zburînd de pe scaun și plutind multă, multă vreme în aer, apoi căzînd la capătul tejghelei, cu un zgomot înfundat, parcă s-ar fi dezumflat un cimpoi, din care nu se istoviseră încă toate, și cele mai profunde, melodii.

(Fragmente de roman)

Magdalena BRĂILOIU

Poezia

Rătăcire de sine
Plecare spre paradisele altora
pierduții
Întîlnire în sine
Întoarcere spre făgăduinți închipuite
spre făgăduinți abia șoptite
Alunecare fragilă pe înzăpezitele
coline spulberate;
Zbor de pescăruș unduit
Cum valurile oceanului cu ochii înlăcrimați
de chin și neputință
Înfloriri, inverziri, desfrunziri
Peceți grele de timp
trecere în neființă;
Luceferi străjuind drumuri pribege
înghețate sub raze ucigașe
Cădere molcomă, plîns de alean
spălînd ferestre opace
Zidire în cuvînt nepieritor
tot ce-i supus pierzării
Cheamă-mă, și am să vin
Să-nalț zidirea cea de taină.

Timpul în mreje indecis mă ține

De ce-aș mai fi
De vreme ce teii se desfoaie
Coama mării se destramă
Creanga scutură aramă
Și vîntu-n desfătări se-nfoaie ?

De ce-aș mai fi
Cînd ploi mă cern și vînturi fără milă bat
Ochită sînt în inimă de-un vînător de lacrimi
Ofrandă prelinsă din murmurul de streașini
Timpul în mreje indecis mă ține
Amăgindu-mă cu ziua pîrguită, netrăită care
vine.

De catifea petale moi presar între coperți
Îndelungile tăceri tu, cititorule, le ierți ?

Împrimăvărîndu-mă!

Arabescuri pe ferestrele opace
Vitralii de culorile neștiutului
Cîte cuvinte nerostite-ngînă
cel ce zace
Între-mpăcare și uitarea lutului ;
Ci din silaba mută
Împăcată cu aspra legii humă
Flori de cireș tîmpla mîngîind-o
dulce-ngînă
Împrimăvărîndu-mă !

Ci amintirea fi-va a nimănui

Seduși de-o boare, de-o licoare tare
Vom fi și păzitori și turmele rătăcitoare
Nesuflete mimînd neștiutoare
Surîsuri răstignite încinse de răbdare
Trecute vieți de sclavi sau preamărite doamne
Imagini reci, întoarse chipuri din icoane
Orbecăind în miezul palidelor toamne
Vor răsuci argintul iernilor din coame.

Răul de sine în amintire nu-i
Ci amintirea fi-va a nimănui.

Teatru

„Caietul Teatrului Național"

● TEATRUL Național „I. L. Caragiale" editează o elegantă și agreabilă publicație, de 32 de pagini (în 4°), menită să informeze asupra țelurilor de ieri și de azi ale instituției, dramaturgiei prezentate, vieții spectacolelor, biografiilor artistice, mișcării ideilor în alte culturi. Sumarul publicației e, îndeobște, foarte larg, urmărindu-se și interferența cu literatura și celelalte arte. Orientarea e autentic intelectuală. Colaboratorii sînt, de regulă, prestigioși, buni cunoscători ai materiei pe care o abordează, studiile interesante, reportajele și documentarele, vioaie și cu miez. Ceea ce lipsește încă e o anume sistematică a informației privind chiar existența Teatrului Național: care sînt piesele preferate și cine sînt autorii cu pricina, ce anume se joacă și se va juca în stagiunea curentă, care sînt planurile de perspectivă etc., etc.

Redactorul revistei, scriitorul, criticul, teoreticianul de reputație B. Elvin — totodată, distins teatrolog — și colaboratorii săi au toate posibilitățile (dacă izbutim să-i convingem și de necesitatea împlinirii lacunelor de mai sus) să desfășoare acest evantai de date.

Nr. 49 al **Caiet**-ului, apărut în ianuarie 1980, aduce portrete ale actorilor Tanți Cocea și Iulian Necșulescu, ecouri ale unor turnee peste hotare, notabile reportaje despre reuniuni și festivaluri din alte țări. Se prezintă, cu generozitate, într-o cuprindere globală, stagiunea actuală a Naționalului și se punctează, pentru prima oară, cu colegialitate, succesele altor scene bucureștene.

Mai totdeauna interesant prin spirit reflexiv și valoare a preocupării, **Bloc-notesul** permanent al directorului, artistul poporului Radu Beligan, e, de astă dată, alcătuit din cîteva notații tulburătoare, dramatice, care arată că o personalitate artistică fundamentală e, într-un fel sau altul, totdeauna **activ** sensibilă la rezultatele **obiective** ale muncii ei: „Pînă unde se poate extinde puterea mea? Nu există stagiune în care un spectacol ori altul să nu mă poarte în fața acestei dileme. În adevăr, mi-e dat să asist la nașterea și înfățișarea unor reprezentații care-mi contrazic violent opțiunile artistice, gustul, experiența. Sînt reprezentații despre care pot afirma categoric că nu ridică și nu dezleagă nici o întrebare, mulțumindu-se s-o enunțe. Și încă într-un chip confuz sau rudimentar. Deobicei, îmi expun punctul de vedere, îl argumentez, încerc să mă fac înțeles, stărui, dar... atît. Nu sînt nici prin temperament, nici prin formație, nici prin gîndire un om capabil să înlăture printr-o decizie directorială creația unui coleg... Cîteodată publicul sau critica îmi ratifică opinia și normal ar fi să resimt o satisfacție. Alteori, spectatorii și cronicarii nu-mi dau dreptate și firesc ar fi să mă felicit pentru «nonintervenție». De fapt și într-un caz și în altul sînt trist... Mă consolez cu gîndul că dispersiunea stilurilor e unul din simptomele artei contemporane sau că valoarea unui animator se măsoară după capacitatea lui de a îmbrățișa opere deosebite, după supleța atitudinilor sale estetice, după deschiderea unghiului său de receptare etc. Însă nu izbutesc să mă păcălesc".

E o filă de notes a cărei sinceritate și profunzime impresionează. Cu atît mai mult, cu cît, în continuare, ni se enunță **problema-cheie**. Ea e identificată cu maximă luciditate și cu convingere clară: „Problema-cheie a Teatrului Național a fost și rămîne aceea a regizorilor. De fapt, nu-i numai problema Teatrului Național. E nevoie de talente proaspete, care să ocolească drumurile învățate, să spargă tiparele rutinei și să cunoască exact etalonul îndrăznelii, știind să transcrie într-un fel personal, creator, un text fără a-l manipula împotriva sensurilor lui. Rîndurile astea nu-s o lamentație, ci o invocație. **Și o promisiune față de mine însumi** (s. n.). Îmi făgăduiesc să caut valorile generațiilor mai tinere și să solicit, de asemeni, colaborarea celor din generațiile mature pe care coaliția mediocrității îi ține departe de scena noastră. De fapt nu numai de scena noastră".

REP.

Premiere

Revigorarea unei scene

CÎTEVA impresii provocate de recenta vizionare a piesei lui Gheorghe Vlad, **Petrecere fără chef**, pe scena Teatrului „Ion Vasilescu". Cer scuze atît cititorului cît și autorului și interpreților dacă cele ce urmează nu constituie o cronică propriu-zisă. Piesa lui Vlad, autor cunoscut de comedii, mi se pare a fi, prin construcție, seriozitatea tratării, ritmica sa interioară, febra discursului dramatic și mai ales creionarea viguroasă și sugestivă a eroului principal, cea mai deplină izbîndă a dramaturgului. La fel de important în acest spectacol mi se pare, de asemenea, indiscutabilul efort de interpretare, cît mai veridică, a personajului principal, pivotul piesei, de către actorul Stelian Cremenciuc. Este o întîlnire, pe care o socotesc fericită, între autor și interpret, între intențiile unui scriitor de conflicte și replici ce ambiționează să reproducă în toate semnificațiile lor adevărurile din viață și încarnarea lor scenică autentică, convingătoare. Misterul acestui succes constă, cred eu, în armonia dintre textul liniar și subtextul ghicit, bănuit, implicat, și inteligența regiei și a actorilor, de a ne transmite nu numai anecdotica, ci și esența însăși a lucrurilor. Lăsîndu-mă sedus de jocul plin de robustețe și pitoresc pe alocuri, de suculentul umor cu care știe, dozîndu-și mijloacele expresive, să puncteze crud, lucid momentele de zbucium sufletesc, lăsîndu-mă prin urmare sedus de arta interpretativă a lui Stelian Cremenciuc, ar trebui, intrînd în analiza jocului său, să intru în analiza mai amănunțită nu numai a spectacolului în întregul lui, dar și în analiza personajului creat de Vlad, o noutate pentru momentul fertil al capacității dramaturgiei originale în continuă ascensiune de a absorbi cu curaj și calm conflictele cele mai ascuțite ale realității, care altădată, nu cu mulți ani în urmă, mai speriau pe mulți. Dincolo de implicațiile strict estetice ale acestui aspect, fenomenul în sine ascunde o largă semnificație civică și politică, o creștere a maturității sociale, o altă viziune, realistă, responsabilă. Adevărul a devenit un criteriu cert. Președinte al unei cooperative agricole de producție, personajul principal din **Petrecere fără chef** pune dificila problemă a complexului psihologic care se naște într-un individ cu tendințe latente de supradimensionare a propriei personalități și exercitare autocratică a puterii, la ivirea conjuncturii favorabile manifestării lor, în plan social. Omul, obișnuit dotat, se confundă pe sine cu funcția, își extinde drepturile absolute de șef al familiei sale asupra întregului sat, ajunge să creadă în menirea lui de a gîndi și de a hotărî pentru toți, ignorînd saltul, noile mutații produse în conștiințele oamenilor. Confuzia, subiectivitatea, falsa înțelegere a misiunii sale sociale îi aduce aspra judecată a colectivului și căderea din funcție. Interpretul își înțelege personajul, jucîndu-i nuanțat vinovăția și, în același timp drama, condiția dublă de beneficiar și victimă a conjuncturii sociale și politice care îl promovează, conchizînd acuzator, dar nu simplist, în defavoarea personajului. Personajul devine astfel pivotul unei dezbateri ample, interesante.

Îmi face o deosebită plăcere să menționez această reușită, cu atît mai mult cu cît însăși așezarea de pînă acum a Teatrului „Ion Vasilescu", în genere în penumbra activității teatrale bucureștene, a fost o nesansă generală pentru toți actorii lui, unii de incontestabil talent. Abia acum, mi se pare, prin noua conducere, încredințată unei adevărate personalități teatrale, se anunță o revigorare a acestei scene cu un profil și o misiune mai deosebite, destinat ridicării culturale a oamenilor muncii din județ, în principal, și căruia i-ar fi poate de mai bun augur un alt nume. **Delavrancea**, de pildă, cum s-a mai numit. Elogiul muncii perseverente, aplaudate sau anonime, vrea să fie această modestă însemnare ce consemnează inspirata întîlnire dintre truda nopților de febră ale unui autor și nopțile de mistuire, renunțări și credință ale unui actor. Evident, aprecierile doresc să le resfrîng și asupra celorlalți actori din echipă ca și asupra tînărului regizor Cristian Hadgi.

Alecu Ivan Ghilia

„MUNTELE"

EXISTĂ, în viața noastră teatrală, spectacole pe care nu poți să le comentezi fără să-ți amintești **modelul**, reprezentația ideală, arhetipală (fie ea mai mult sau mai puțin oficializată). Este și cazul montării brașovene cu piesa lui D.R. Popescu, **Muntele**: admirabilă opțiune repertorială (este abia pentru a doua oară cînd acest interesant text vede lumina rampei) și apreciabilă echipă de realizatori (regizorul Eugen Mercus, scenograful Romulus Peneș, compozitorul Dorin Liviu Zaharia și cîțiva din cei mai buni actori ai colectivului de la poalele Timpei — Costache Babii, Ion Jugureanu, Nicolae C. Nicolae, Luminița Blănaru, Ștefan Alexandrescu, Maria Rucsandra Dobre). Teoretic, deci, avem în față premisele unei reprezentații de valoare — din moment ce toate compartimentele spectaculare sînt girate de nume rezonante, iar ideea unei comparații cu un spectacol anterior, aici este mai mult decît tentantă.

Și totuși, reprezentația brașoveană nu face parte din categoria celor capabile să ne entuziasmeze; ea nu depășește nivelul mediu, fiind handicapată de imaginea, încă vie, în memoria noastră a montării de la Piatra-Neamț, realizată acum doi-trei ani de către Emil Mandric. Recentul **Munte** nu e atît de „verde" pe cît l-ar fi dorit autorul, nici atît de plin de umor pe cît îl așteptam noi, spiritul, forța ludică, morala discret și eficient strecurată printre vorbele-n doi peri pălind brusc în această viziune — sigură, meșteșugită, dar exasperant de... „sobră". Plăcut monumentale la început, decorurile talentatului scenograf Romulus Peneș ne amintesc spre final o reprezentație greoaie, de operă; extraordinara muzică compusă de Dorin Liviu Zaharia (excelent interpretată în montarea moldoveană) devine aici, prin fragmentare și transpunere vocală diletantă, pur și simplu inexpresivă; figuranții (care egalează numeric actorii) sînt lăsați minute în șir fără sarcini scenice, iar unii dintre actori (Lavinia Teculescu, Dan Dobre, Savu Rahoveanu, Constantin Voinea Delast) dovedesc că nu au înțeles nimic din piesă jucînd exact așa cum nu doresc nici spiritul, nici litera textului: grav, patetic, maniheist.

E adevărat, spectacolul începe frumos, emoționant chiar, iar actorii Costache Babii și Ștefan Alexandrescu realizează creații importante — în cariera lor; dar parcă este prea puțin pentru a justifica acest **remake** în care ne-am pus multe speranțe.

„Ultima minune a lumii"

AVEM nevoie, adevărat, de comedii actuale. Ne bucurăm, plini de speranțe, cînd aflăm că a mai debutat undeva un autor, fie el „local" sau „central". E bine că mai apare pe scenă, din cînd în cînd, lumea satului, cu unele din problemele ei contemporane.

Deci, din acest punct de vedere, premiera brașoveană cu **Ultima minune a lumii** de Dimitrie Roman (autorul unei piese interesante, jucată cu trei-patru ani în urmă pe scenele noastre, **Baladă pentru îndrăgostiți**) și Alexandru Pop ar trebui să atragă atenția noastră. Mai ales că tuturor argumentelor de mai sus li se adaugă și girul regizoral al lui Mircea Marin (creator, înspre finalul spectacolului, al unui ritm drăcesc și-al unor gaguri plauzibile). Și totuși, momentele de reală delectare au fost puține în seara premierei cu **Ultima minune a lumii**. Poate unde, în intenție, piesa nu s-a vrut decît o replică la **Comedie cu olteni**; poate datorită cumplitei plictiseli pe care o degajă acțiunea în prima parte a comediei, rezultat al unui story încîlcit și a unui umor sleit; suferind de idilism, de o contrafacere a realităților noastre rurale, piesa mistifică uneori de dragul hazului și al unui ciudat neo-bucolic. Anecdotele care, după cum știm, pentru a avea combustie comică trebuie să fie puține și bune, sînt aici abundente, cusute cu ață albă, la un moment dat obosindu-ne de-a binelea.

Nici scenografia semnată de Puiu Antemir nu a avut, de data aceasta, fantezie, ori funcționalitate, iar într-un rol principal actorul E. Mihăilă-Brașoveanu a fost de-a dreptul agasant, excelînd prin diletantism. E adevărat, unele intenții regizorale (citate mai sus), precum și interpretări actoricești realizate de Paula Ionescu, Mircea Andreescu, Coca Bloos, Virginia Itta Marcu, Gabriel Săndulescu ș.a. încearcă să contrabalanseze lipsurile celorlalte compartimente spectaculare, dar impresia finală e de dezamăgire.

Bogdan Ulmu

O piesă de însemnătate redusă (Lecția de engleză **de N. Tanska**) **favorizează, la Teatrul Foarte Mic din București, un dublu recital actoricesc admirabil: Leopoldina Bălănuță și Rodica Negrea**

Radio Televiziune

Program eminescian

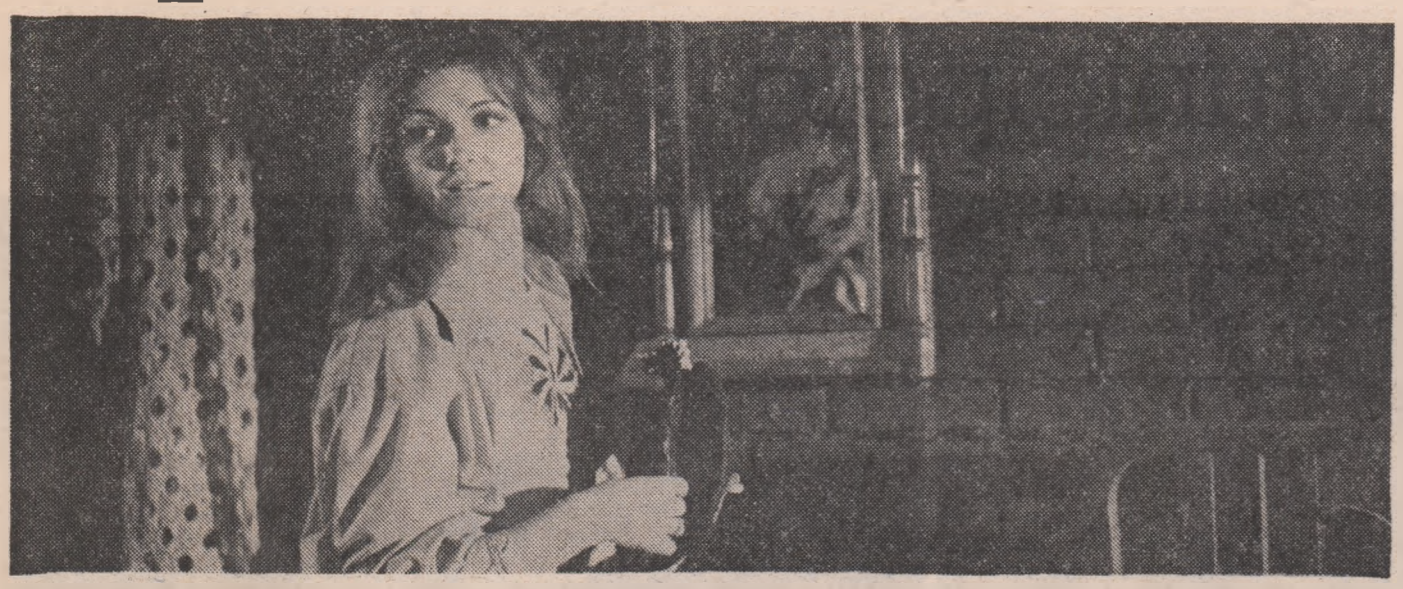
● **Programul Eminescu** transmis de radioteleviziune în aceste zile cînd se împlinesc 130 de ani de la nașterea poetului are cîteva trăsături definitorii. Dintre ele, am sublinia, poate în primul rînd, în comparație cu alte ediții, substanțiala sa extindere în timp și în spațiu. Emoționanta vibrație comemorativă a străbătut numeroase emisiuni, de cele mai diferite profile, de la **Mihai Eminescu și muzica** (emisiune de Nichita Stănescu și Doru Popovici), la **Revista literară radio, Cine știe, cîștigă, Moment poetic, Teatru radiofonic, Biografia unei capodopere, Miorița, Dicționar de literatură universală, Studioul de poezie, Odă limbii române, Eminesciana — în armonii corale**, iar sîmbătă **Fonoteca de aur** va strînge, sub titlul **Eminescu, „astrul polar al poeziei românești"**, exegeze aparținînd lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Vl. Streinu, evocări de Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi, lecturi antologice. Cum titlurile enumerate mai sus fac parte din transmisiunile radiofonice, este pentru noi o datorie și un prilej de bucurie a nota că în 1980 televiziunea s-a dovedit extrem de atentă și promptă în a marca „cea mai scumpă sărbătoare a poeziei românești": marți, 15 ianuarie s-a difuzat (după-amiaza) un **Album literar** ce a adus în studio pe Augustin Z. N. Pop care a răspuns întrebărilor formulate de elevi de la Liceele „Ion Creangă" și „Gh. Lazăr" din București, iar seara, tot pe programul I și la o oră de mare audiență, micul ecran a prezentat, de-a lungul a 60 de minute, emisiunea **Eminescu, pururi tînăr...** (realizator Ion Budescu, regia artistică Olimpia Arghir, redactori-colaboratori Viorel Grecu, Ruxandra Garofeanu, Mihaela Macovei).

● Bătaia gîndului eminescian a făcut ca orele să aibă o intensă sonoritate iar lumina să se reverse cu o muzicală tandrețe peste sufletele tuturor. Sau, cum spunea atît de inspirat Nichita Stănescu: „El ne amintește nouă înșine că sîntem. El este. Noi sîntem".

● Greu de urmărit toate punctele unei asemenea ample retrospective și aceasta nu atît din lipsă de timp cît, măcar în unele cazuri, din pricina unor, desigur neintenționate, suprapuneri. Două exemple: luni seară la radio, pe programul I, teatrul radiofonic, ciclul **Oameni de seamă**, a anunțat premiera **Om și luceafăr** de Victor Crăciun și la aceeași oră (20,00) programul III a dedicat poemului **Luceafărul** o emisiune din seria **Biografia unei capodopere**; marți seara, apoi, sînt transmise în paralel **Eminescu, pururi tînăr...** (la televiziune) și **Studioul de poezie. Eminesciana** (la radio, programul II). Consecințele ce decurg de aici vor fi un prilej de meditație activă pentru organizatorii programului eminescian de anul viitor.

● Mai mult decît altădată, autorii emisiunilor (fie radiofonice, fie de televiziune) au folosit cu toții arhiva de documente audio-vizuale a instituției și, astfel, am reascultat înregistrări celebre, fixînd pentru eternitate glasul unor mari critici, scriitori,

O plăcută lecţie



Cine mă strigă ? — un nou film românesc, scris de scenarista debutantă Rodica Padina şi regizat de Letiţia Popa (în imagine, Marioara Sterian)

— UNDE se petrece această poveste ? am întrebat pe autorii filmului **Cine mă strigă ?** — Pe un vast şantier de construcţie — mi-au răspuns ei. — Tot timpul ? — Tot timpul ! Aşadar „dezbatere" ! Ca în povestea aceea nu prea veche unde populaţia era dramatic împărţită în două tabere duşmane (Montagu-ii cereau folosirea unui porumb timpuriu, în timp ce Capuleţii voiau, din contra, o sămînţă care încolţeşte tîrziu).

Dar nu. Linişteţi-vă. Aici „dezbaterea" nu e tehnică, ci pur morală. O fată de 18 ani a comis o mare greşeală (nu ni se spune ce ; o aflăm prin deducţie) şi tribunalul a condamnat-o, îngăduind însă să-şi facă pedeapsa muncind într-o întreprindere industrială. Din foarte puţinul care ni se arată la tribunal, o vedem arogantă, fără nici cea mai mică dorinţă de disculpare, necum de **mea culpa.** Iată-ne deci în prada altei spaime : mica istorioară morală şi miraculosul efect reeducator al muncii pe şantier ! Dar în curînd constatăm că pe şantier, fata noastră şi lumea de acolo se tot ceartă, se tot înţeapă, cu ţîfnă. Şi cu greşeli din ambele părţi. Totuşi, da, totuşi ambianţa şantierului va purifica totul, va rezolva toate problemele. Cum ? Aici stă adevărul şi originalitatea filmului. Pledoarie discretă, delicată. Cum ? Foarte simplu. Eroina noastră comisese ceva monstruos, nu pentru că era o păcătoasă din născare, ci pentru că la un moment dat se găsise debusolată ; mai rău decît disperată : incapabilă să ştie ce vrea şi ce ar putea să i se întîmple. În starea asta de incoerenţă şi neant mental, soseşte într-un mediu normal, unde oamenii se scoală şi se culcă normal, lucrează normal, gîndesc normal, greşesc normal, adică puţin şi rar. O baie de normalitate fizică şi spirituală va face nefericita noastră adolescentă. La început, se împotriveşte noului mediu. Dar imensa putere a „normalităţii", a omeniei cotidiene, operează minunea. Nu se poate arăta mai bine infailibilitatea acestui tratament discret, nedeclamator. Mediul moral al şantierului nu i-a dat „lecţii", ci i-a dat **prilej** să facă tot ceea ce ea, de la început, cu ciudă, cu ură, cu draci, voia să facă. Anume să se pedepsească singură. Căci comisese, cum am mai spus, ceva hidos. La început, ca orice fată frumoasă, deşeaptă şi plină de (cum să-i zic ?), de caracter, s-a încurcat cu un tînăr ai cărui părinţi se opuneau căsătoriei lor. Tinerii bravează. Îşi părăsesc părinţii şi trăiesc împreună. Dar repede junele dezertează. Fata se află acum, la propriu şi la figurat, în mijlocul străzii, în mijlocul şoselei, fără un ban, fără familie, fără casă. Apoi nimereşte o maşină, cu un bărbat cam bătrîn, care o întreabă unde s-o conducă. — Oriunde. N-are nici o importanţă.

Şi, cu darul pe care autorul poveştii (scenarista-debutantă Rodica Padina) îl are pentru elipsă, pentru exprimare lapidară, ni se arată marea. Da. Marea. Adică, mai exact, o vedem pe fată cum ea vede marea. E în pat. Patul e lîngă fereastră. La dreapta fetei, doarme dus bătrînul crai. Iar pe geam (căci vila e chiar pe plajă) vedem valuri, vedem cer, vedem nesfîrşire, lucruri splendide. Atita ştim din biografia ei, dar de ajuns ca să înţelegem de ce este ea aşa de supărată pe ea însăşi ; de ce la toate găseşte cusur ; de ce e hotărîtă să se „reeduce" avînd ca dascăl normalitatea cotidiană a moralei înconjurătoare.

Adică mai ştim noi ceva din biografia ei anterioară. La tribunal, în şedinţă, e întrebată cum se numesc părinţii ei. Răspunde că n-are. Că nu are părinţi. Dar maică-sa e acolo, în instanţă ! Şi strigă : „Prezent!" Totuşi fata persistă a spune : „Nu am părinţi". Fără voie, spectatorii români îşi amintesc, ca sub efectul unei rime, de **Omul care ne trebuie.** Există un paralelism de situaţii în cele două filme, pe care îl evoc ca pe o mărturie a progresului simţului psihologic la cineaştii noştri. Amîndouă fetele părăsesc casa părintească. Una pentru că ştie că părinţii ei nu „contează", nu **există,** n-au dreptul să aibă vreo părere în această chestiune. Cealaltă fată ştie însă că părinţii ei ştiu că tot ce va face ea este drept şi cinstit. Că scumpii ei părinţi îi acordă anticipat, şi în toate : **încredere.** Iată deci cum, aceeaşi conduită : nepăsarea de ce vor spune părinţii, poate fi sau nepăsare dispreţuitoare, sau nepăsare afectuoasă, sinonimă cu încrederea fetei în încrederea necondiţionată pe care părinţii ei o au într-însa. Şi toate astea exprimate lapidar, în cîteva fraze. (Egal de frumos în ambele filme). Fiindcă veni vorba de fraze. Tot dialogul din filmul **Cine mă strigă ?** are o factură foarte curioasă. Atît oaia rătăcită cît şi tovarăşa neprihănită (interpretată de Tora Vasilescu) cu care urmează să împartă odaia, amîndouă, încă din primele cuvinte schimbate, se zbîrlesc, se înţeapă, se ceartă, s-ar putea chiar zice că nu-şi vorbesc, căci acel „îşi" e suprimat. La fraza uneia, cealaltă nu răspunde, adică răspunde printr-o întrebare încă mai agresivă decît fusese aceea a celeilalte. O felicit pe scenaristă pentru arta sa de dialoghist.

Cum spuneam, filmul regizat de Letiţia Popa are tot timpul simţul nuanţelor. În ciuda curei sale voluntare de mea culpa, în sufletul pocăitei noastre tot mai persistă nişte rele apucături (ca, de pildă, dreptul unei fete frumoase-foc de a fermeca populaţia masculină, chiar într-un auster şantier de muncă).

Rolul principal al filmului este interpretat de o foarte tînără actriţă de la Teatrul din Brăila : Marioara Sterian. Tot ce face cînd nu vorbeşte este de o artă desăvîrşită. Artă grea, arta sutelor de imperceptibile mişcări posibile ale feţei, cu tot ce obrazul conţine, mai ales privirile ochilor şi mişcările buzelor. În schimb, partea vorbită e debitată cam fals, poate numai pe jumătate din vina ei sau din vina regizoarei. Caracterul foarte particular, foarte special al dialogului, făcut numai din izbucniri reciproce, din cuvinte supărate-foc, — acest climat vulcanic a împins, în chip firesc, şi pe regizor şi pe actor să dea sonorităţi zbughite. fiecărei fraze. Desigur, acest ton mereu protestatar trebuia păstrat, dar trebuia mereu parfumat cu dulceaţa amărăciunii şi tristeţea părerilor de rău. Ştiu. E greu. Greu. Dar posibil. Şi, sînt sigur, posibil la ambele artiste, şi la regizoare, şi la interpretă. Mă gîndesc ce felicitări merită autorul imaginii (Mihai Popescu) care a observat că protagonista noastră, sub un anumit unghi de filmare, este de o frumuseţe serafică şi totală. Iar sub alt unghi, această frumuseţe se umbreşte. Este (asta am spus-o de multe ori) una din marile arte ale ecranului de a ne arăta cum o femeie, în anumite momente, deodată, devine frumoasă. Da. Devine. Atunci. Ca o lampă care, atunci, se aprinde.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Transplant zelos

■ TRECUT în dicţionare la categoria filmelor desuete (desuete din chiar clipa cînd au fost produse), **David Cooperfield** al lui George Cukor (1935) nu reuşeşte să profite nici de marele magnetism pe care-l transmite opera lui Dickens asupra cinematografului, nici de duritatea sau pitorescul atîtor personaje dickensiene, nici de tensiunea celor cîteva scene antologice, ci se instalează de la început — şi se menţine pînă la capăt — într-un ritm de rezumat conştiincios, în care regizorul nu-şi permite nici o scăpare, nici o elipsă, nici o sugestie proprie. Un astfel de respect faţă de opera ecranizată este dăunător — el seamănă cu un transplant total, al unui corp în alt corp. Corpul al doilea, cuprinzînd toate organele celui dintîi, sucombă, iar operaţia se dovedeşte dealtfel absurdă căci ucide şi corpul dintîi. Romanul şi filmul fiind organisme aparte, care trăiesc cu altă viteză, cu alt sînge, cu alt metabolism.

Romanele lui Dickens au marea calitate cinematografică de a împărţi lumea în alb şi în negru, de a se contura după tipare neşovăielnice şi hotărîte. Dacă însuşi nucleul ecranizării este schematic, ce libertăţi formale şi-ar mai putea lua ecranizatorul zburdînd pe asemenea abrupturi senzaţionale, fără a purta răspunderea neverosimilului, ci culegînd doar roadele şocante ! În **David Cooperfield,** Cukor a găsit tot ce poate fi mai dulce şi mai amar, mai sentimental şi mai zguduitor, mai vesel şi mai tragic în literatura foiletonistică : orfanul lipsit de apărare şi tatăl neomenos, mătuşa aprigă şi nebunul înţelept, servitoarea devotată şi escrocul simpatic, iubitele zîmbitoare şi uzurpatorul feroce, familiile cu mulţi copii, furtunile dramatice, mahalalele îmbîcsite, naufragiile lămuritoare, morţile izbăvitoare... Răutatea este la Dickens răutate, iar omenia — cînd există — este curată ca o lacrimă de copil... Şi totuşi, filmul nu trăieşte, el pare o bifare a capitolelor cărţii, făcută cu obsesia de a nu fi pierdută nici o situaţie, de a nu fi uitat nici un erou. Pe parcursul a două ore sînt puse să se perinde întîmplări narate de romancier pe cîteva sute de pagini, iar senzaţia rezultantă nu mai este a unei poveşti palpitante, în care necunoscutul viitorului să pîndească nesigur şi misterios, iar adîncul cutărui personaj să se lase descoperit, ci a unei copii tăiate stîngaci şi disproporţionat (căci timpii literari nu se potrivesc cu cei cinematografici), a unei transpuneri pedante de scene în care lucrurile merg automat din rău spre mai rău, apoi automat din bine spre mai bine, pînă la mult amînatul happy-end care retează gumilasticul.

În acest perfect amestec de fidelitate şi trădare, singura mîngîiere este să-l vezi pe W.C. Fields, al cărui cabotinism genial şi pueril lese din canoane, meritînd cele două ore de proiecţie.

Romulus Rusan

actori ce au comentat sau interpretat în ultimele decenii opera lui Eminescu, poet ce face parte (cuvintele sînt ale lui Geo Bogza şi au deschis ultima ediţie din **Revista literară radio)** alături de Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul din treimea de la care de cîte ori e grav primejduită fiinţa noastră naţională îşi trage puterea de a fi ea însăşi. Şi chiar dacă aceste înregistrări au fost reluate uneori de la o emisiune la alta şi de la o zi la alta, ele şi-au păstrat, de fiecare dată, întreaga, inalterabila lor frumuseţe. Căci acuitatea şi profunzimea observaţiilor critice, supleţea foşnitoare a evocărilor, ca şi felul în care marile recitări de texte eminesciene devin, prin ele însele, un eveniment al culturii naţionale, dau, pe bună dreptate, acestor înregistrări dreptul de a intra în fondul pe care nu numai metaforic îl numim „de aur".

● Lecturile clasice şi lecturile eminesciene în viziunea noilor generaţii de actori s-au distins şi în emisiunea radiofonică **Om şi luceafăr** şi în cea de televiziune **Eminescu, pururi tînăr...** Deşi părea, la început, a se încadra pe linia unei gîndiri mai nuanţate privind raportul operă-biografie, om-creator, scenariul radiofonic a ezitat a urma această convingătoare cale şi a preferat coborîrea literarului în literal. Din bogata şi prestigioasa distribuţie reţinem, în special, pe Valeria Seciu şi Ion Caramitru, actori care au revenit, cu acelaşi învăluitor succes, şi a doua seară în emisiunea t.v. **Eminescu, pururi tînăr...,** emisiune ce a avut, printre altele, şi meritul de a fi difuzat pe lîngă foarte cunoscute poeme eminesciene şi texte de mai restrînsă circulaţie. Prezenţa actorilor Silvia Popovici, Irina Răchiteanu-Şirianu, George Calboreanu, Victor Rebengiuc, Gh. Cozorici, Ovidiu Iuliu Moldovan a contribuit decisiv la relevanta ţinută artistică a transmisiunii.

Ioana Mălin

SECVENŢA

● Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu am fost întotdeauna mefient în faţa cărţilor, pieselor sau, să zicem, filmelor al căror vis a fost acela de a povesti viaţa unor artişti. Iată-l acum, sub reflector, şi pe Paul Gauguin, într-un serial TV a cărui infantilitate nu e întrecută decît de hazul său trist şi, evident, involuntar. Mi s-a părut mereu o idee cumva neavenită aceea de a-ţi închipui că poţi „reconstitui" o personalitate dincolo de informaţiile concrete existente, imaginînd-o spunînd cutare lucru, făcînd cutare gest, avînd cutare reacţie. Cădem aici în curată romanţare. Ea poate fi plăcută unora, eu însă o privesc, în cel mai bun caz, cu ironie.

a.b.c.

TELECINEMA

Nemuritorul „Intermezzo"

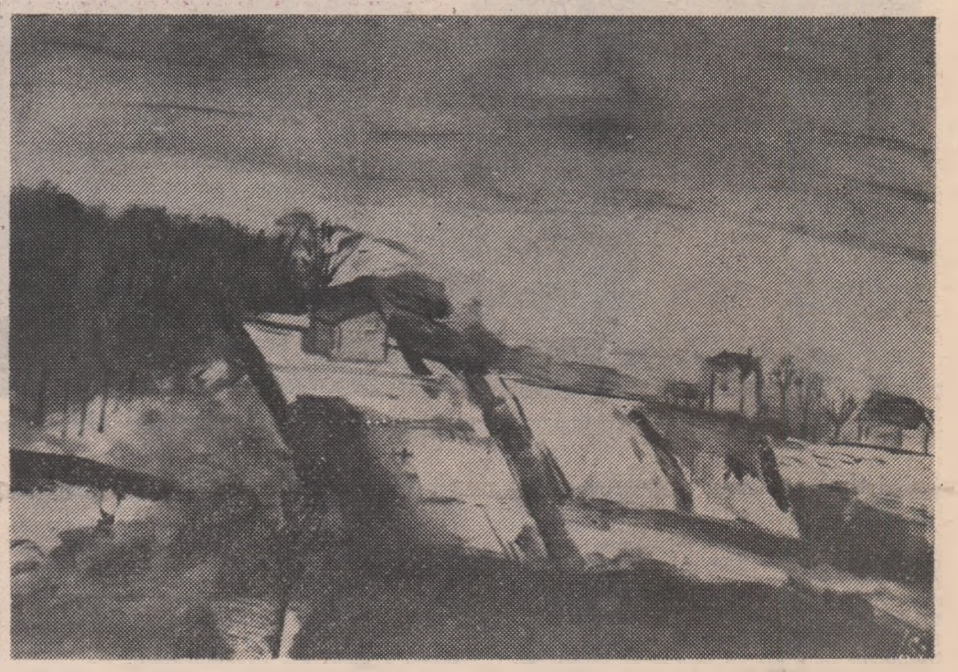
■ ANI de zile, prunc fiind în ale lumii, am fost obsedat — prin teroare adultă — de acest „Intermezzo" ca de „Foto-Julietta", salonul prin care toate nunţile tribului nostru trebuiau să treacă precum printr-un purgatoriu între marşul nupţial şi luna de miere ; „Intermezzo" devenise o intimitate familială, o referinţă — ca localul „Pariziana", restaurantul unde se mînca „grătarul" cel mai prestigios. Chiar şi în anii războiului (filmul e datat 1939), melodia lui de bază, lăcrămoasă şi mai cu seamă insistentă, m-a urmărit, mama ajungînd s-o fredoneze, la pian, între două alarme. Era un imn al unei vieţi apuse. Apoi mă apăsa imaginea fetiţei lui Leslie Howard (trei mătuşi îl considerau idolul lor intelectual !) care e călcată de o maşină tocmai cînd e să sară în braţele tăticului ei. Ani de zile n-am traversat o stradă fără să mă uit în dreapta şi în stînga, atent la ce vine, hotărît să nu păţesc ce a pătit fetiţa aceea, mai ales că şi eu cîntam la pian. În sfîrşit, în toată bibliografia asta imagistică, un rol enorm juca replica : „Poţi să-ţi bazezi fericirea pe nefericirea altora ?" pe care, la vizionare (părinţii nu mă educau ipocrit, doar cu Shirley Temple, Stan şi Bran), eu n-o sesizasem în toată amploarea ei, dar o mătuşă o adusese la prestigiul înţelepciunilor de pe filele roze ale „Larousse"-ului. Tot tribul matur era covîrşit de grandoarea statuară a acestei întrebări şi stătea mut cînd într-o situaţie dată — şi cîte situaţii nu se pretau acestui citat ? — mătuşa recurgea, cu severitatea şi răceala fără de detalii a unui drept de veto, la sacramentala formulă : „Poţi să... fericirea pe nefericirea... ?". Se lăsa tăcerea marilor spaţii, se admitea tacit că ceva mai profund mintea omenească nu a conceput sau — ca să nu exagerez — că ceva mai grav existenţa fiecăruia nu poate întîlni. Nimeni nu îndrăznea să răspundă da sau nu. Era acolo un mister intimidant şi de nepătruns. Pînă cînd într-o zi — ca un fel de premoniţie a teatrului mazilian, cu al lui : „— Poate fi omul atît de ticălos ?" — „Poate !" — am emis un „da" sec, pueril şi răutăcios. Am fost dat afară din cameră, sub învinuirea de obrăznicie. De atunci — motiv pur personal, aestetic — „Intermezzo" mi-a rămas ca un film special, obsedant şi uşor antipatic, ca o lecţie de pian a acelei vîrste. După atîţia ani, revăzîndu-l în condiţiile în care ştiu să iubesc melodrama bună şi cinstită — mi s-a părut o melodramă sumară ca regie, plată în situaţiile unui conformism gol de surprize, pisăloagă ca morală şi melodie, întru totul mediocră, peste bine şi rău, prin sărăcia şi stîngăcia cu care manipulează cei cîţiva termeni, lipsiţi de nuanţă şi de amurg, nu contradictorii ci abuzivi, care susţin orice gîndire fără tragism dar cu lacrimi multe. Film de mic eveniment lacrimogen — ceea ce m-a frapat acum în „Intermezzo" a fost scena în care el o convinge în gară, în ultima clipă, cînd se strigă : „Urcaţi în vagoane !", să rămînă împreună şi ea acceptă lăsînd ca trenul să plece cu valizele ei, amîndoi uitînd de ele ! Pot să-mi afirm nefericitul plictis la „Intermezzo", bazîndu-mă pe fericirea atîtor altora, cinefili dar mulţi ?

Radu Cosaşu

Plastică

Municipala '79

RADU BOUREANU : **Natură statică**



SORIN ILFOVEANU : **Iarna**

INTRATĂ definitiv în circuitul expozițiilor ciclice, **Municipala** artelor plastice conține nu numai calitățile unei manifestări periodice de certă amploare ci și deficiențele consecutive. Chestiunea nu pare să constituie un motiv de îngrijorare pentru cei ce consideră scăderile de ton și ținută ca o fatalitate inerentă pentru orice „colectivă". Dar analizate atent, ele se dovedesc remediabile, astfel încît problema eludată se conturează cu pregnanță, totuși, iar rezolvarea ei necesită o expunere clară și obiectivă a tuturor termenilor.

Ca în cazul oricărei expoziții de acest gen, chiar cu contur monografic sau tematic precis delimitat, accentul cade pe calitatea intrinsecă a lucrărilor și, implicit, pe atitudinea artiștilor față de manifestarea în cauză. Or, lucru absolut obiectiv, verificat și recomandabil dacă dorim ca factorul calitate să primeze, trierea severă dar judicioasă, în afara pasiunilor, a „modei" sau a determinărilor conjuncturale reprezintă unica modalitate de a ridica nivelul general al expoziției, oricare ar fi ea. În acest caz exigența este un imperativ, iar concesiile făcute în timp se acumulează treptat, conducînd la consecințe cel puțin discutabile. În fond, orice expoziție are cota pe care o merită, adică aceea pentru care a optat — dacă a existat o minimă opțiune — și pe care a întreținut-o în decursul anilor printr-o fermă ținută și rigoare. Dacă astăzi expozițiile tradiționale — să le numim „Saloane", anuale sau municipale — oferă tot mai puține puncte de atracție și satisfacție, aceasta se datorește accentuării tonului cordial, familial, al manifestărilor, transformării lor în etalări aproape libere, deși totdeauna funcționează o Comisie de dezbateri și avizări, adică un juriu. Am asistat de nenumărate ori la discuții legate de oportunitatea jurizării, existînd nenumărate și vehemente propuneri pentru eliminarea ei în cazul „Saloanelor", menite astfel să se transforme într-o manifestare a gustului și judecății fiecărui artist. Ideea pare tentantă și chiar „democratică". Dar, ne întrebăm cu îngrijorare, cum ar arăta o expunere concepută astfel, dacă cele cu jurii au ajuns să constituie o generoasă și voioasă asociere de valoare și banalitate, de probitate și improvizație. Diluarea exigenței și a responsabilității a funcționat în acest caz după principiul reacției în lanț. Selecțiile au fost „generoase", artiștii au recurs la soluții de minimă rezistență, la viitoarea manifestare juriul a constatat resemnat că „ăsta e nivelul general, ce să facem" și au pătruns lucrări mai slabe ca la edițiile anterioare, și tot așa. S-a ajuns să avem săli pline, aglomerate chiar — la „Dalles", la „Muzeul de artă al R.S.R." sau la cel al „Colecțiilor de artă" — dar cota generală a scăzut, mai ales cea a picturii.

MUNICIPALA din acest an poate fi considerată ca una obișnuită, dar lipsurile ei decurg mai ales din perspectiva jurizării, de aceea subiectul discuției nu vizează manifestarea în sine ci faptul că s-a ajuns la un punct ce se cere analizat cu franchețe. Sub toleranta deviză a „generozității" — oare cui folosește ea în realitate ? — și a „șansei" acordate tinerilor — alt punct retoric ce nu constituie și o preocupare de fond, cu perspectivă — manifestarea s-a dilatat derutant, înglobînd o dezolantă cantitate de mediocritate și improvizație. Se poate replica, firește, că totdeauna „colectivele" au fost eterogene, lucru perfect adevărat sub raportul diversității de atitudine dar absolut fals sub cel al valorii intrinseci. În ultima fază a trierii pentru expunerea de la „Muzeul R.S.R." au fost eliminate „dublurile" admise de juriu, fiecare artist rămînînd cu o lucrare, pentru a intra toți cei primiți. Oare nu ar fi fost mai normal, cel puțin din perspectiva exigenței manifestării și pentru sensul selecției oferite publicului, ca lucrările bune, ale autorilor de valoare, să rămînă, și să se renunțe la nenumăratele banalități ? Cred că ceea ce interesează pe organizatori, publicul și breasla este diversitatea și densitatea calitativă, nu cea cantitativă. Oricît de intransigentă ar părea opinia exprimată, ea ar contribui la ridicarea cotei generale, chiar dacă „Saloanele" s-ar organiza în săli mai mici. Avem suficiente talente solide și serioase, avem destui artiști care nu-și permit derogări de la exigența proprie, de la rigoarea și răspunderea față de artă, față de ei înșiși și de public. Intuim, de asemeni, multe personalități capabile de afirmare, chiar dacă în prezent trec prin momente de indecizie. Ei sînt prezenți și acum în **Municipală**, autoritatea lor profesională se face remarcată chiar și în condițiile aglomerării optice, dar ceea ce cred că lipsește este acel larg suport de lucrări bune, prin care cota unei expuneri crește iar valoarea se detașează ca o consecință logică, firească, iar nu ca un „accident".

Probabil că treptata deteriorare a criteriilor, confuzia în domeniul judecăților și al aprecierilor a condus la ceea ce am putea numi „criza de autoritate", în sensul absenței unor personalități capabile să provoace o competiție fertilă, creatoare, o punere în discuție, cu mijloace specifice și necontaminate de fenomene para sau extra artistice, a principalelor atitudini, direcții și procedee. Nu este vorba de „grupări", „școli" sau „coterii" organizate în jurul unui personaj cu cotă artistică sau socială de imitatori mai dotați sau nu, ci de acel obligatoriu schimb de idei, de acea necesară confruntare la nivelul tuturor creatorilor, cu solidă bază teoretică dar și profesională. Căci, fenomen detectabil și cu serioase implicații de perspectivă, chiar problemele de meșteșug, de profesionalitate, rămîn tot mai frecvent deficitare, lucru vizibil și la artiști în care credeam. Aspect ce se agravează și mai alarmant cînd este dublat de confuzia teoretică, de orientarea „după ureche", care au făcut ca în cîmpul conceptelor și, ca o consecință, în cel al imaginii, să asistăm la derută sau hibridizare, la dezvoltarea artificială a problemelor „fantomă". În cele mai multe situații insuccesul unei expoziții colective este atribuit „tematicii restrictive". Dar **Municipala** este una din cele mai generoase acumulări de lucrări diverse ca atitudine și opțiune, iar reușitele există atît printre piesele „tematice", cît și printre cele ce prelungesc cu o înaltă ținută subiectele tradiționale : portretul, peisajul, natura statică generate de același fond spiritual ca și primele.

FIREȘTE, nu trebuie să considerăm actuala **Municipală** o sumă a tuturor deficiențelor, dar elasticitatea criteriilor și acumularea anulatoare de valori ne-a permis o reconsiderare a situației din ultimul timp, mai ales la pictură, oricînd apta de ameliorări și relansări calitative. Iar în acest sens reformulăm o propunere făcută mai de mult, aceea de a se reveni la sistemul premiilor acordate de „Saloane" care, cu toate riscurile inerente selecției operate tot de un juriu, ar constitui un stimulent și un criteriu. Ar mai trebui, poate, să menționăm că aceste aprecieri critice vizează mai ales artele expresive — selecția de lucrări de artă decorativă avînd o cotă constantă —, chiar dacă sculptura se prezintă cu acuratețe, deși timid. Cel puțin grafica, o artă ce a căpătat accente de autenticitate și interes în ultimul deceniu, are parte de cea mai slabă și insignifiantă etalare de pînă acum, obscură și ascunsă, permițînd să reformulăm constatarea că gravura pare să fi intrat în conul de umbră, fără perspectiva redresării rapide. Observația implică în discuție și alți factori, de natură teoretică dar și materială, ce pot forma subiecte pentru dezbateri deschise și lucide, depășind cadrul specific al **Municipalei** ca simptom.

Oricum, cu inerente rezerve și cu firești satisfacții, expoziția marchează încă un eveniment de real interes, fie și prin aceea că propune teme de analiză și ameliorare, pe măsura intențiilor organizatorilor și a calităților reale ale majorității expozanților. Ceea ce, în fond, reprezintă un cîștig indiscutabil și un punct de plecare pentru cei ce știu că orice fenomen viu, mobil, actual, se supune unei dialectici pozitive, creatoare, determinate de evoluția întregii existențe sociale.

Virgil Mocanu

Muzică

Dansul — semnele unei revitalizări

ÎN ULTIMII ani, inițiativele coregrafice pornite din Capitală sau din restul țării, pe scene de prestigiu sau mai modeste, nu au lipsit și, totuși, ele au avut viața scurtă a unor zvicniri, cu ecouri slabe, nereușind să facă școală, să se constituie în eveniment. Oricît de reușite, se stingeau în marea de rutină a majorității producțiilor coregrafice, impresia de ansamblu rămînînd cenușie. De la o vreme, dansul și-a mai scuturat întrucîtva praful academic, chiar și pe scena Operei, iar în cîteva puncte ale țării s-au realizat lucruri dorite și chiar nesperate în contextul ultimilor ani. Consecvenți adoratori ai Terpsihorei au agitat apele molcome și au scos la iveală o revistă de dans — prima din țara noastră — o trupă de balet independentă față de servituțile Operei și unele spectacole noi, sincrone ideatic și stilistic cu contemporaneitatea.

Pe prima noastră scenă, la Opera Română din București — în funcție de care se ia, în primul rînd, temperatura mișcării coregrafice, datorită prestigiului instituției — atmosfera s-a menținut călduță. Atît interpreții, cît și coregrafii unei trupe de balet nu-și pot menține forma fizică și nici modela dispozițiile de creatori, decît creînd trei-patru spectacole într-o stagiune. Opera bucureșteană are în prezent un maestru de balet „en titre" și patru entuziaști și talentați coregrafi (chiar dacă nehirotonisiți ca atare) ; totuși, anul trecut spre exemplu, pe parcursul a nouă luni de plină stagiune au avut loc doar două premiere parțiale — Alexa Mezincescu adăugînd unor lucrări din anii precedenți un balet nou, **Jocul perechilor** (o reușită), iar Pavel Rotaru, completîndu-și o seară de balet cu **Apolo Musagète** — în timp ce baletul **Miorița**, în coregrafia lui Vasile Marcu, deși repetat luni de zile, nu a văzut încă lumina rampei. Atmosfera a fost brusc înviorată, în ultima lună a stagiunii, de spectacolul de balet **Izvoare și Rădăcini**, cînd s-a apreciat că — cităm din cronica Ninei Cassian : „...oferta artistică a lui Ion Tugearu, susținută de o admirabilă echipă de dansatori, reprezintă încă o deschidere spre mare, spre zona unei respirații nestînjenite, de care mișcarea noastră coregrafică are atîta nevoie..."

Dar mișcarea coregrafică actuală nu se mai mărginește la realizările Operei. Extinsă ca genuri, ea a însumat și dansul cameral — mult mai sensibil atașat problematic și stilistic de prezent — al creațiilor semnate de Miriam Răducanu și de Raluca Ianegic, în cadrul Studioului Teatrului Național, și a celor realizate de grupul de dans **Contemp**, la Teatrul Mic, prin care s-a afirmat un coregraf de idei, în viziune modernă, Sergiu Anghel.

Baletul Operetei, intrat și el în competiție, odată cu suflul innoitor adus de coregrafa Mihaela Atanasiu, ne-a oferit surpriza unei schimbări esențiale de optică, în spectacolul **Poveste din cartierul de vest**, în care dansul a avut statut creator de egalitate cu muzica, depășind stadiul de divertisment.

În trecuta stagiune, a apărut pe harta coregrafică a țării, prin strădania maestrului Oleg Danovschi, o nouă trupă de balet, în orașul Constanța. Ansamblul de balet contemporan și clasic **Fantasio**, format din tineri și talentați absolvenți ai școlilor de coregrafie din București și Cluj, este prima trupă autonomă de balet, ce nu trebuie să satisfacă nevoile unui teatru de Operă sau Operetă, constituindu-și repertoriul numai din spectacole de balet de sine stătătoare. Ea s-a impus de la debut, atît prin baletele clasice, cît și prin valoroasele lucrări moderne montate de Adina Cezar.

Un alt eveniment al ultimei stagiuni îl constituie apariția primei reviste românești dedicată artei dansului, **Balet**, editată de Opera Română din Iași. Revista își propune să întregească substanțial dialogul, încă firav, pe calea scrisului, dintre această artă și public, printr-un schimb cît mai bogat de opinii și un număr cît mai mare de informații din țară și din străinătate. Sămînța aruncată a dat rod bun, al doilea număr al revistei (apărut în decembrie 1979), cîștigînd în conținut și mai ales în modul de prezentare grafică și în ilustrație, fapt deosebit de important pentru o revistă de dans. Inițiativa Operei ieșene și strădania inimosului redactor al revistei, Dan Brezuleanu, merită toată stima și, în continuare, toată încurajarea.

Liana Tugearu

Meridiane

Bejamin Fondane, redescoperit

TREIZECI și cinci de ani după ce a fost gazat la Birkenau și uitarea părea să fi acoperit numele său, pe malurile Senei, Benjamin Fondane revine în conștiința literară franceză. Editura „Plasma" retipărește într-o somptuoasă haină grafică două din principalele eseuri ale poetului român expatriat: **Rimbaud le voyou** și **La Conscience Malheureuse.** Pe coperțile volumelor de o severă eleganță, fața lui Mieluțon, transportată, cu ochii semi-închiși, surîde nu știu cărui gînd.

La originea acestei resuscitări stau strădaniile unui om, Michel Carassou, admirator al dispărutului. Nu e prima oară. Anul trecut, tot el a scos un splendid număr al revistei „Non Lieu", consacrat în întregime lui B. Fundoianu. Acum, împreună cu Catherine Tieck, ne dă aceste două lucrări, publicate la Denöel et Steele în 1933 și, respectiv, în 1936, de negăsit astăzi ; aflăm că ele reprezintă primele dintr-o serie de „opere", care urmează să apară.

Volumele nu sînt simple retipăriri. **Rimbaud le voyou** conține cinci capitole inedite, care trebuiau să fie adăugate unei eventuale republicări, așa cum îi preciza soției sale autorul într-o scrisoare trimisă de la Drancy. Pentru această a doua ediție, scrisese și o prefață. În plus, textul e precedat de o pertinentă introducere a lui Michel Carassou: „Fondane et Rimbaud".

Cît privește **La Conscience Malheureuse,** ea apare cu o prețioasă scrisoare a lui Léon Chestov, prin care magistrul îi împărtășea discipolului său impresiile stîrnite de lectura eseului.

Michel Carassou a mai avut buna idee de a da pe spatele cărții cîteva scurte extrase din diferite opinii asupra lui Fondane. Rîndurile poartă semnătura unor personalități ca: Jean Paulhan, Jean Cassou, René Daumal, Yves Bonnefoy, Stéphane Lupasco, Eugène Ionesco, E. M. Cioran. Cîteva păreri sună oracular: „songez à toute la ressource qu'il y avait dans Benjamin Fondane. Je ne pense pas seulement à son intelligence, mais à cette extrême ténacité, a cette habileté subtile, à cette volonté malgré tout. Moi je crois encore à son retour" [1]) — scria Paulhan, gîndindu-se, probabil, la întoarcerea fizică a deportatului. Ea are loc astăzi într-adevăr, altfel, dar nu mai puțin tulburător, confirmîndu-l pe Yves Bonnefoy, care spunea: „Je crois aussi qu'il est grand temps de faire entendre sa voix qui aurait jugé durement et intensément — utilement — aujourd'hui, beaucoup de choses". [2])

Rimbaud le voyou e primul eseu publicat în franceză de poetul **Priveliștilor.** Titlul, printr-un joc de cuvinte, polemizează cu cel al altei cărți pe care i-a consacrat-o cîntărețului **Corăbiei bete** Rolland de Reneville, un autor din grupul suprarealist „Le grand jeu" (René Daumal, Crevel, Gilbert Lecomte), îndreptat către experiențe spiritualiste. E vorba de **Rimbaud le voyant,** apărută în 1929 la „Sans Pareil" și care a fost foarte bine primită.

[1]) „Gîndiți-vă la toate resursele care existau în Benjamin Fondane. Nu mă gîndesc numai la inteligența sa, dar la acea extremă tenacitate, la acea dibăcie subtilă, la acea voință împotriva a toate. Eu cred încă în reîntoarcerea lui".

[2]) ...„Și eu cred că e de mult timpul ca să se facă auzită vocea lui, care ar fi judecat aspru și intens — util — astăzi, multe lucruri"...

După cum arată Michel Carassou, există două interpretări cu o largă circulație, ambele refuzate de pătimașul eseu al lui Fondane: Rimbaud, convertitul pe patul morții, credinciosul fără să o știe, „misticul sălbatic", revendicat (prin Claudel) de catolici. În egală măsură „le voyant", tehnicianul vizionarismului poetic din faimoasa scrisoare către profesorul său Izambard la 15 mai 1871. („Afirm că trebuie să fii **vizionar,** să te faci **vizionar.** Poetul devine vizionar printr-o îndelungă, imensă și lucidă **dereglare a tuturor simțurilor...**") E Rimbaud-ul invocat ca precursor al lor de suprarealiști.

TEZA lui Fondane, apărată cu o pătrundere și fervoare rară, cuprinde **în nuce** radicalismul filosofic existențial din **La Conscience Malheureuse.** Rimbaud este revoltatul cel mai neîmpăcat împotriva condiției metafizice umane înseși. El a făcut, de-a lungul a trei ani numai, o experiență „unică" în istoria poeziei. În trei momente succesive, prin rupturi violente, Rimbaud împinge revolta împotriva a tot ce ar putea-o limita, renegîndu-se pe sine însuși. Epitetul de „voyou" (derbedeu, pungaș), Fondane i-l atribuie în două sensuri : o dată, reprobator. Rimbaud are ideea „golănească" de a realiza starea profetică, depășirea limitelor omenești, descoperirea „altei lumi", intensificîndu-și **calculat** funcțiile mintale, încălzindu-și pînă la incandescență **rațiunea,** săvîrșind o „trișerie", adică încercînd să obțină prin „șterpeleală", ceea ce nu era în puterea logicii, științei și s-au căznit zadarnic să găsească teologicienii ca și savanții. El recunoștea cinic imoralitatea tentativei sale, declarînd cum simte că se declasează cu cît practică mai intens „tehnica vizionarismului". Are curajul scriind **Un anotimp în infern** să recunoască totalul eșec al experienței sale, dar răspunde la această priză a „concretului" prin **fugă.** Iată pentru ce e „voyou", adică „golan" în chestiuni grave metafizice.

Dar termenul are pentru Fondane și o notă profund admirativă, luminată ulterior și mai viu prin **La Conscience Malheureuse.** Rimbaud nu folosește nici un „truc" al filosofilor profesioniști, evită abstracțiunile abile în experiențele umane capitale, pe care le trăiește cu o concretețe cutremurătoare. El nu găsește scuze subtil speculative acceptării „realului", ca venerabilul Prof. Ordinarius, care a fost Hegel, dar și Martin Heidegger, pînă la urmă — după Fondane.

Rimbaud aparține speței inșilor dispuși să reacționeze strict în numele ființei lor proprii, ireductibile, inabstractizabile, fără rușinea invocării absurdului ca speranță și refuz al morții. N-are în felul de a aborda asemenea probleme „maniere", e „prost crescut", gata să scuipe „evidențele", dacă îl silesc să primească supus „nefericirea". E asemeni lui Dostoievski un „derbedeu" genial și aici termenul se încarcă de stimă.

În **Rimbaud le voyou** Fondane oscilează încă, azvîrle reproșuri grele și trăiește fascinații copleșitoare, după cum omul despre care vorbește pare că abandonează sau explorează „terenul tragicului", după definiția lui Chestov. Analiza e de o mare adîncime și finețe, caracterizările fericite abundă, puține eseuri pornite din cîmpul literaturii se aventurează pînă acolo unde răsar cele mai sfîșietoare întrebări.

Dar Fondane, el însuși, are dubii, nu și-a clarificat suficient ideile, din care cauză rezultă și ezitările sale în judecarea lui Rimbaud, cînd cu o severitate calvinistă (deși respinge „morala" însuși termenul „voyou" o implică), cînd cu o înțelegere fraternă, cînd cu o admirație aproape înspăimîntată.

ÎN **La Conscience Malheureuse,** concepțiile autorului s-au cristalizat. Textul nu e încă mai puțin plin de răsuciri chinuitoare lăuntrice. Aderînd la nihilismul iraționalist chestovian, Fondane îi tratează fără iertare pe toți cei care — după credința sa — au schițat actul răzvrătirii împotriva realului constrîngător al vieții, dar au sfîrșit prin a capitula în fața „rațiunilor" ei, supunîndu-se „logicii", „evidențelor" și nesusținînd pînă la capăt „absurdul". Indignările, ironiile, decepțiile, mustrările nu suferă nici o intimidare, oricare ar fi numele ilustre în chestiune: Montaigne, Kant, Hegel, Freud, Husserl, Gide sînt pe rînd surprinși în acte de lașitate și defetism, după autorul „conștiinței nefericite". Nu scapă nici gînditorii la școala cărora Fondane s-a format: Kierkegaard, Nietzsche, Bergson și Heidegger. Chestov însuși, în scrisoarea prin care-i comunică impresiile de lectură, aplaudîndu-i curajul, îl previne asupra efectelor unei asemenea temerități. „Toată lumea va fi indignată [...] pentru că ai îndrăznit nu numai să critici, dar să și vorbești ironic de oameni atît de celebri în lumea întreagă și avînd merite atît de mari". Nu împărtășește reproșurile prea aspre adăuse lui Kierkegaard; cu acesta se simte el însuși mai apropiat decît își închipuie învățăcelul său.

În ciuda fervorii de a asuma pînă la capăt condiția „omului tragic", Fondane trăiește o dilemă greu biruibilă. Dacă pe planul speculației metafizice desfide „morala", ea îi asaltează permanent conștiința. Prefața subliniază apăsat și textul reia mereu afirmația că revolta lui existențială nu vrea să eludeze sub nici o formă, pe cea socială. Revenind mereu la condiția singurătății insului în fața morții, admite mereu, pe parcursul lucrării, necesitatea eradicării mizeriei, injustiției și asupririi marilor mulțimi umane.

Chiar răfuielile lui necontenite cu rațiunea cunosc semnificative reținere. Contestînd ambițiile ei explicative, îi recunoaște incontestabilele merite operaționale asupra realului, ca să le uite curînd în focul pornirilor partizane. Fondane nu vede că însăși demonstrația prin care el ținteşte să demonteze logica face, fatal, apel la aceasta. Nici măcar limbajul n-ar fi cu putință fără o supunere, totuși, la mult detestatul „real" și gestul dostoievskian de a scoate în fața legilor obiective limba rămîne, orice s-ar spune, o copilărie.

Așa cum „la bête noire" a lui Kierkegaard fusese Hegel, pentru Chestov devine Husserl. Ca o lovitură de grație dată reducției fenomenologice (punerea în paranteză a realităților exterioare conștiinței proprii), Fondane își autocomentează o remarcă sarcastică din 1929: în timp ce Husserl se abține să țină seama de situația realului, realul la rîndul său se abține să țină seama de situația lui Husserl, notînd: „Nu credeam să o fi nimerit atît de bine. În timp ce Husserl, magistru necontestat al gîndirii germane, se abținea de la real, realul, el, acționa. El transforma societatea germană, instaura dictatura, nazismul, înfrîngerea rațiunii, masacrul legal al evreilor. El îl smulgea pe Husserl de pe soclul său de cel mai mare filosof german actual și făcea dintr-însul un «simplu ne-arian care era destituit pur și simplu...». Dacă m-aș lua după ce «se spune» — dar refuz să o fac — chiar Heidegger, el însuși elev și succesor al lui Husserl, ar fi fost acela care în calitate de decan al Facultății din Freisburg și-ar fi pus semnătura pe actul de destituire".

Fondane nu bănuia că nota strivitoare avea să se întoarcă și mai crunt împotriva sa: „Înfrîngerea rațiunii", disprețul „moralei", „refuzul evidențelor", „absurdul" cărora vrea să le dea cuvîntul, constituite ca normă de conduită umană, îl vor trimite peste cîțiva ani la Birkenau spre a fi ucis fără nici o milă.

În ciuda erorii relevate astfel, turnura faptelor rămîne, totuși, fioros de tragică și concordă cu spiritul cărții nefericitului Fondane.

Ov. S. Crohmălniceanu

Un mare etnolog

● PÎNĂ acum cîteva luni putea fi văzut, zi de zi, în sala de lectură a Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu" din Iași, al cărei cititor cu cel mai îndelung stagiu era, un eminent cărturar. O boală neiertătoare schimbase mult, în ultimii doi ani, din înfățișarea falnică a distinsului bărbat, însă-i spiritualizase mai accentuat trăsăturile feței; rămăsese aceeași privirea sa vulturească iar părul, încă bogat, părea o impresionantă flacără albă. Bărbatul înalt, de o distincție inconfundabilă, era fostul profesor de limbi slave al Universității ieșene, unul din cei mai prestigioși ai înaltei instituții culturale, și lucra neobosit, și după ce împlinise opt decenii de viață, cu aceeași devoțiune pentru știință, la o monografie despre prințul moldav D. Cantemir (lucrare din care a publicat într-o revistă două fragmente sub titlul **L'ethnographe Cantemir et le folklore du Proche-Orient)** și, poate, își definitiva mai vechile sale manuscrise: **Antroponimia românească, De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiția autohtonă, Ștefan cel Mare în folclorul ucrainean** ș.a.

Născut la 18 decembrie 1898 în comuna Vîrlezi din județul Galați, a făcut mai întîi studii de litere și filosofie la Iași, după care se specializează în etnologie la Universitatea din Cracovia, unde își ia doctoratul cu teza **Datina colindatului la slavi și români** (tipărită în limba polonă în 1933).

Începe să publice, din 1931, studii de seamă despre fenomenul folcloric românesc, fiecare dintre cercetările sale constituind un moment însemnat în abordarea diferitelor subiecte. Fie că se ocupă de balada populară **(Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români,** 1932—1933; **Considerații critice asupra genezei și răspîndirii baladei Meșterului Manole în Balcani,** 1934; **Funcția nupțială a unei balade populare românești de origine sîrbă,** 1974), de colinde **(Datina colindatului la slavi și la români,** 1933), de forma satirică a colindului, colindul-blestem **(Descolindatul dans le sud-est européen,** 1936) temă căreia avea să-i consacre apoi un amplu studiu, primul de acest fel la noi și chiar pe plan universal, fie că se apleacă asupra obiceiurilor **(Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi,** 1931; **Une ancienne coutume de mariage,** 1931 ; **Xilogénèse et lithogénèse de l'homme. Essai sur l'origine et l'evolution des croyances en Europe Orientale,** 1938—1939), fie că examinează modul cum este prezentat în cărți peste hotare folclorul românesc **(Datinele românești în limba franceză. Contribuție critică asupra folclorului român în străinătate,** 1934; **Folclor român în englezește,** 1935), Petru Caraman se dovedește același erudit cunoscător al creațiilor spirituale ale poporului român, plăsmuiri cărora le subliniază vechimea și originalitatea punîndu-le într-un larg orizont comparatist, pe un plan etnologic extins, fiind extrem de numeroase, în studiile sale, referirile la popoarele europene și chiar la cele extraeuropene. Studiile sale de folclor comparat fac din el un demn urmaș al școlii lui B. P. Hașdeu. Ele impun prin vasta documentație, stringența argumentației, noutatea unghiului de interpretare și nu mai puțin prin eleganța stilului. Sînt calități unanim apreciate de studiile de specialitate din țara noastră și deopotrivă de specialiștii de peste hotare, aceștia putînd aprecia proeminenta personalitate a cărturarului român nu numai din valoroasa sa operă, ci și nemijlocit, în cadrul unor manifestări științifice internaționale, cum au fost, între altele, Congresul geografilor și etnografilor slavi (Sofia, 1936), Simpozionul dedicat reciprocităților iugoslavo-române în domeniul literaturii populare (Pancevo, 1974). Al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică de la București.

Petru Caraman a lăsat o operă de valoare (o bună parte a ei urmează de acum să vadă lumina tiparului), care îl situează în linia întîi a etnologilor români.

Omul a fost la înălțimea operei sale. Pentru definirea lui, cred că este cel mai nimerit să apelez la cîteva rînduri dintr-o scrisoare ce mi-a trimis-o nu de mult: „Convingerea mea veche e că un om de știință autentic este concomitent și un om de caracter"; „Omul de știință nu poate sluji decît adevărul și dreptatea, care sunt unice". Acestea au fost liniile definitorii ale personalității sale.

Iordan Datcu

Cartea străină

Să-l recitim pe Flaubert

NICI un romancier de azi nu mai are temeritatea să scrie un roman, pornind de la un subiect atît de jos și de banal ca subiectul ales de Flaubert pentru **Doamna Bovary.** Dar toată lumea continuă să citească și să recitească această carte. Cititorii de rînd, cu interesul de acum un secol, ceea ce ne dovedește că, sub unele aspecte ale sufletului și trupului, progresele sînt minime. Romancierii, cu mărturisită invidie profesională. Criticii, cu intenția fertilă, dar uneori gratuită de reactualizare a operei prin instrumentele cercetării contemporane.

În acest context, inițiativa **Editurii Univers** de a ne oferi o ediție critică merită toate elogiile, primul volum — din patru — dovedindu-ne garanția bunei întreprinderi : studiul introductiv, amplu și dens, precum și notele și comentariile exacte, aparținînd Irinei Mavrodin, ne dau o imagine aproape completă asupra marelui romancier, timpului și operei sale. Irina Mavrodin are și meritul de a fi încercat „urmărirea" prezenței lui Flaubert în România — subcapitolul **Lecturi românești...** —, atît în ceea ce privește traducerea, cît și interpretarea critică. Și chiar ca influență asupra prozatorilor noștri ; gînd al lui Tudor Vianu, nedus la capăt de nici unul din mulții săi elevi. În privința „primelor" traduceri, am oarecari nedumeriri : Irina Mavrodin susține că fragmentul din **Salammbô** a fost tradus de Sofia Nădejde („Contemporanul", nr. 5 din 1886), iar autorii ieșeni ai recentului și pe drept lăudatului **Dicționar** merg cu soțul acesteia, Ion Nădejde. Irina Mavrodin mai reține că tot în „Contemporanul" (nr. 8 din 1890) apar alte două traduceri semnate de G. Rășcanu, nume care n-a avut loc în dicționarul amintit, dar autorii săi compensează absența menționînd alți doi traducători ai lui Flaubert, ignorați de Irina Mavrodin : Bonifaciu Florescu (pag. 361) și Ioan S. Spartali (802). N-am, însă, motive să-i cred : amîndoi traduc aceeași operă **(Candidatul)** și amîndoi o publică în aceeași revistă, același număr, același an (RELI—XVIII, 1897), cu diferența că primul o face între paginile 10—18, iar celălalt între 9—17. Evident; erudiție din aceasta avem și la București...

Dar să nu fim pedanți și să ne întoarcem la subiectul din **Doamna Bovary**, jos și banal, care l-a intrigat nu de mult pe Sartre și mai recent pe peruanul Mario Vargas Llosa, autorul celei mai aplicate analize asupra textului flaubertian.

Dificil să intrăm, aici, în amănunte. Să reținem, totuși, maniera alertă cu care Flaubert începe ritmul narației și intrigii : în numai douăzeci de pagini Charles Bovary trece prin școală și facultate, se însoară cu văduva din Dieppe, rămîne văduv, se reînsoară cu Emma, autorul pregătind-o și pe aceasta pentru adulter. Ritm neobișnuit, căci pe atunci timpul curgea după bătaia orologiilor din turnurile vechilor catedrale. Să mai reținem rotunjimea enervantă a fiecărui capitol, terminat de obicei printr-o frază scurtă, separată de întreg, ca o bătaie de gong. Și să recunoaștem marea, imensa poezie, semănată pe parcursul tuturor paginilor : călătoria la Vaubyessard, echivalată cu furtuna care sapă, într-o singură noapte, o prăpastie în munți (pag. 118), pulberea de aur din cărarea îngustă a Emmei (122); amintirea lui Rodolphe, coborîtă în inimă, mai solemnă și mai nemișcată decît mumia unui rege (252) etc., etc. În sfîrșit, să nu uităm umorul flaubertian, mai puțin cercetat : flebotomia pentru preoți (136) ; ciinele ce se reîntoarce pe jos de la Constantinopole la Paris (137), siropul de migdale și țipătul ca de păun al tinerei eroine (262), temperatura lui Léon și circumferința clopotului lui Ambrosie (275), Legiunea de Onoare și gazonul din grădina falsului farmacist Homais (365).

Romancierii de azi au renunțat la unele din „artificiile" folosite în **Doamna Bovary**, mai ales la inegalatele descrieri, dar nu au renunțat, și aspiră, la exactitatea și frumusețea narării, la curgerea de fluviu bine stăpînit a cuvintelor și la alte subtilități ce țin de arhitectură, de tehnica transfigurării, ori de transformarea imaginarului în real. Aceasta, însă, e treaba romancierilor și-i bine s-o facă singuri.

Revenind în acest punct la interpretarea critică, nu pot să nu observ avalanșa de „noutăți" cu care se operează în ultima vreme. Nu sînt nici tradiționalist, nici conservator și nu sînt surprins deloc nici de faptul că, la noi, nume care acum mai bine de cincisprezece ani ni-l ascundeau pe Saussure și erau gata să jure că n-a existat, acum „descoperă" virtuțile semiologiei. Nu neg în același timp progresul mare din critica literară și disciplinele afine. Dar asimilarea noutăților e grăbită în multe cazuri și nedumerește prin gratuit.

Cu ce se operează, azi, asupra lui Flaubert ? Cu multe : cu intertextualitate, izotopie referențială și autoreferențială, cu text și metatext, cu construcție și deconstrucție, cu generatori textuali și, culmea !, cu **poietici**, transcrise așa chiar de Irina Mavrodin, care știe atîtea despre Flaubert, încît nu avea nevoie să recurgă la atari terminologii ; pentru că numai de asta este vorba. Accept astfel de termeni, dar nu sînt convins de utilitatea lor. Și nu accept sistemul care „adaptează" surse la nivelul circumstanțial al necesității. Théodore de Banville, de exemplu, n-a spus niciodată : „Din aceste două cărți s-a născut întreg romanul modern", propozițiune cu care debutează Irina Mavrodin, lămurindu-ne că este vorba de **Doamna Bovary** și **Educația sentimentală.** Nu, de Banville a spus în felul următor : „...**Doamna Bovary**, din care a ieșit și va ieși întreg romanul modern, se află în condițiile exacte ale vieții, căci era individuală și nouă prin observație, în timp ce prin stil se lega de toate creațiile anterioare așa cum..." Nu dau sursa pentru că este dată de Irina Mavrodin : de Banville în 1880, la moartea lui Flaubert.

Iată, însă, cum îl văd pe Flaubert azi. Un uriaș, și fizic și moral, cu față roșie și trăsături superbe, cu ochi albaștri și blînzi, cu capul dezgolit, înconjurat la poale de lungile-i plete, trăind la o sută de kilometri departe de Paris și visînd să aibă o casă la Veneția. Uriaș, care, pentru **Doamna Bovary**, ajungea în fața instanței, dar magistratura franceză, rezistînd zelului orb al moraliștilor excesivi care confundau domeniile literaturii cu viața, s-a arătat leală și nepărtinitoare, dînd o hotărîre care, prin înalta ei tendință poetică, avea să fie definitivă.

Ce se întîmpla, în fapt ? Mai întîi, Flaubert a continuat să profite de confuzia spiritelor și de ignoranța universală, folosind un stil nervos, pitoresc, subtil și exact, pe o canava banală. Sentimentele cele mai clocotitoare au fost închise în aventura cea mai trivială. Gurile proaste au pronunțat cuvintele cele mai solemne și mai decisive. S-a apelat pentru aceasta la tema cea mai uzată, adulterul, desfășurat în provincie, unde fereastra ține loc de teatru și de plimbare, autorului, pentru ca reușita să fie perfectă, nerămînîndu-i decît să-și schimbe sexul, feminizîndu-se. Rezultatul a fost o minune, întrucît doamna Bovary, acest bizar androgin, a păstrat toate seducțiile unui suflet viril, turnat într-un fermecător trup de femeie.

Toate aceste lucruri nu ar fi fost grave dacă Flaubert ar fi păstrat personajul proverbial, însărcinat să explice fabula și să călăuzească înțelegerea cititorului. Suprimîndu-l, a dispărut și rechizitoriul. Ceea ce l-a determinat pe autor să se apere : **„Doamna Bovary** nu are nimic adevărat. E o poveste **în întregime inventată** ; n-am pus nimic nici din sentimentele mele, nici din existența mea". Dar n-a fost crezut, nici atunci, nici mai tîrziu, cînd exegeții i-au identificat în realitate, atît personajele, cît și intriga. Iar autorul a învățat, cel puțin, două lucruri : că e foarte dezagreabil să fii amestecat într-o afacere politică și că ipocrizia socială e un lucru grav.

A mai învățat Flaubert, dar și alții, că specularea literară a virtuții e cu mult mai productivă decît specularea viciului, dar, cu toate acestea, speculația minciunii nu prezintă nici un pericol, pe cînd specularea adevărului e un joc periculos, în care un autor sfîrșește prin a-și frînge gîtul. De aici, triumful mediocrului în apoteoza prostiei universale.

Dincolo de toate aceste riscuri, deliberat asumate, Flaubert a creat-o pe Emma, femeia aceasta cu adevărat mare, dar mai ales de plîns, și cu toată asprimea sistematică a autorului care și-a dat silințele să fie absent din carte și să joace rolul unui păpușar, toate **intelectualele** i-au rămas recunoscătoare că le-a înălțat la o atît de mare putere, atît de departe de animalul pur și atît de aproape de omul, ideal, înzestrînd-o cu acest îndoit caracter de judecare și visare, care e semnul ființei perfecte.

În afara conjuncțiilor, mărturisesc că, începînd de la portretul scriitorului, inclusiv, nu am nici o contribuție originală, toate aceste afirmații și opinii aparținînd unor mari scriitori francezi contemporani cu Flaubert. Dincolo de ele s-a trecut prea puțin. Nu le spun numele. Vreau să fiu și eu, o singură dată, erudit.

Darie Novăceanu

LITERATURA ÎN PRIMELE PERIODICE ROMÂNEȘTI DIN AMERICA

Gretchen BUEHLER

CERCETĂTOAREA americană Gretchen Buehler, aflată acum în România în cadrul schimburilor culturale între Statele Unite și România (doctor în romanistică la University of Pennsylvania, 1966, cu teza: An Examination of the Debate on the Romanian Phonemic System), **a fost profesoară de română și franceză la Indiana University 1966—1974, după care s-a consacrat studiilor privind folclorul românilor din America. Scopul principal al șederii sale de acum în România (unde a mai fost în 1961—1962, 1965, 1969—1970, 1973, 1975) este pregătirea pentru tipar a unor antologii de literatură a românilor din America, cu precădere din perioada 1900—1925. (Dintre lucrările sale menționăm :** Bibliografia presei româno-americane din S.U.A. și Canada, 1900—1976, **în colaborare cu Mircea Avram și Elena Dunăreanu, prefață de prof. dr. Virgil Cândea, în curs de apariție în cadrul Bibl. „Astra", din Sibiu ;** Vechi cîntări românești în America, zise de Iremie Fărtăiș (Remy Fortais), **culegere de texte și înregistrări magnetofonice, cu un studiu introductiv și note de G.B.; fotografii de Sylvia Baia ;** Eliade Covalschi : Cîntarea Americei, Impresiile unui român în America (1913—1920), proză, poezii, însemnări, **cu introducere, note, bibliografie, glosar româno-american, ilustrații, și cu o prefață de acad. Șerban Cioculescu, în pregătire la Ed. Junimea ;** Vaida-Receanul : D-ale noastre din America, poezii și proză inspirate din viața românilor ajunși în America, **culegere cu o introducere, note și comentarii, glosar și indice ;** Peripețiile românilor în America, oglindite în literatura lor, 1900—1925, **antologie cu o prefață, note critice, glosar, indice și bibliografii. În paralel, G.B. pregătește o serie de studii despre diverse aspecte literare ale relațiilor româno-americane.** **g.m.**

DIN cît se știe, prima foaie în limba română din Statele Unite a apărut în aprilie 1900 la New York, intitulîndu-se **Curierul Româno-American** (ceea ce amintea de **Curierul Românesc**, aprilie 1829, al lui Heliade și de cealaltă primă gazetă apărută în România, **Le Courrier de Moldavie**, Iași 1790). A urmat **Vremea Nouă**, New York, oct. 1900, și, în cîțiva ani, activitatea publicistică s-a dezvoltat substanțial (un ziarist din epocă exclamînd : — „Foile cresc precum ciupercile !"). Gazeta cu cea mai lungă existență, care, după o serie de transformări, apare și astăzi (lunar), este **America**, înființată 1.IX.1906 la Cleveland, Ohio, de preotul Moise Balea, ca „Organ al românilor din Statele Unite și în special al bisericilor gr.(eco-)or.(ientale)" : „Apare cînd am voie, bani și timp". Cu profiluri variate, relativ puține (mai ales din primele) periodice româno-americane au avut un scop literar programatic. Dar lipsa a fost compensată într-o măsură de posibilitatea de a găsi din cînd în cînd o foaie „de acasă", cum aflăm din diverse anunțuri din **Românul** (Cleveland) și din alte ziare. Unele foi apăreau cînd în America cînd în România, precum **Adausul literar al ziarului „Libertatea"**, Cleveland, 1917, continuator al periodicului **Foaia interesantă pentru petrecere și învățătură**, (Orăștie, București, Cleveland), sau **Progresul literar și teatral**, București, 1920, apărut în 1916—1917 la Detroit, Michigan, cu titlul **Progresul, cea mai mare gazetă săptămînală românească în America.**

Dintotdeauna ziarele româno-americane au reprodus texte ale autorilor clasici

Eliade Covalschi (pe scaun) și fratele său Ion, în 1906, înainte de a pleca în America

români și au publicat scrieri ale lor pentru ori despre America, precum și texte tradiționale din literatura folclorică românească. Dar, de la început au publicat texte literare orginale, scrise de români în America ori de rudele lor din România pentru respectivele ziare. Redactorii, înțelegînd rostul și sarcina unui organ de presă pentru cititorii obișnuiți, unii modești, mulți fără școală, au încercat să-i intereseze în promovarea culturii, publicînd și texte scrise și culese de ei. S-au lansat chiar campanii pentru texte originale, s-au organizat concursuri de poezie cu diverse premii. Inițiativele au avut oarecare efect și, cu timpul, au început să apară în periodice și calendare poezii, schițe, romane, nuvele, piese, unele în fragmente ori serializate. E vorba de texte culte și semiculte pe diverse teme, majoritatea celor din perioada veche (cîteva mii) fiind populare, autobiografice și constituind o literatură a experiențelor emigranților, nu numai interesantă ca literatură, folclor și valoare lingvistică, ci și ca document istoric ce relatează drama țăranului român rupt din mediul lui, nevoit de avana nedreptate a vremurilor să treacă Oceanul pînă în depărtata Americă după un ban, uneori fără a se mai întoarce acasă, cum scria unul dintre ei, Const. Folea din Cîrțișoara (Sibiu), în **Românul** (18.XII.1909) : „Dintre emigranții mii, / Cu neveste și copii, / Mulți se sting în Lumea nouă, / Nu mai calcă Oceanul în două".

Au apărut, de asemenea, mai ales în perioada marilor emigrări, destule volume originale, multe scrise de redactori și colaboratori ai ziarelor, astăzi ca și necunoscute. Între ele, lucrări practice — gramatici, manuale, dicționare, îndreptări, precum: G. M. Ungureanu, **Școala Română Engleză Americană (Învață englezește la d-ta acasă...)**, Cleveland, 1912; Ioan Farca, **Școala—educație fizică și gimnastică (cu 25 chipuri interesante)**, St. Louis, 1916; Iancu Roman, **Românul în străinătate, cea mai folositoare carte pentru românii care pleacă și petrec prin America, scrisă în țara străinătății**, N. Y., 1910, 192 pag. ; idem, **Cum să scriem carte celor de acasă?** — „îndrumări, formulare de epistole, scrisori frumoase în poezie, anume viața înstrăinatului, ...viața din America a unui om însurat, viața unui june, și mai vreo cîteva poezii populare, plus cîteva pagini goale unde se înseamnă ziua cînd s-a scris carte acasă..." Dr. Dionisie Moldovan scotea în 1917 **Sfătuitorul legal, Îndreptar pentru muncitorul român în America**, f.l., 320 pag.; Victor Tinerean și Alex. A. Landesco tipăreau, fiecare la Cleveland, în 1915, cîte o carte intitulată **Cetățeanul american.** Au mai apărut cărți bisericești, de muzică și cîntece și mai ales beletristice, precum ; Iulius E. V. Ioanovici, **Slujbașii satului** (roman), f. l., 1917; Dărac (pseudonim al lui C.R. Pascu), **Din carnetul unui persecutat de soartă**, New Castle, Pennsylvania, 1918, 2 vol., 400 pag. fiecare: C. R. Pascu, **Insula fermecată sau împărăția**

Cioban ardelean ajuns în Statul Montana, la începutul secolului, cu binoclu și nelipsita pușcă

Emigrant român în America, la începutul secolului

Meridiane

Amazoanelor (roman), Cleveland, f.d., 2 vol.; idem, **Virtute și desfriu (roman contimporan)**, Cleveland, f.d., 2 vol.; idem, **Smărăndița** (teatru), f.l., 1915; (Vasilie) Ioan Farca, **America, America izvor de jale** („o icoană curată din viața bunului țăran român de acasă precum și din America") f. l., 1916 (același este și autorul cărții **În drum spre casă**, Bibl. Primăvara, Sînnicolaul-Mare, 1925, 193 pag., cu ilustr.); Ioan Jivi-Bănăteanu, **Clipe** (versuri), f. l., 1915; Traian Copăceanu, **Din largul mării**, Cleveland, 1915; V. E. Moldovan, **Isaila Zgribulici, o carte plină de glume, din viața muncitorilor români în America**, f. l., 1909, 15 ilus.; idem, **Meteor** (roman), f.l., 1924; idem, **Vlăduțul Mamii, comedie cu cîntece într-un act**, f. l., 1909; **Glume românești americane** („o carte frumoasă de glume și multă petrecere culese din viața poporului român din America și cuprinde o mulțime de chipuri glumețe"), Cleveland, 1914. Multe din aceste cărți au dispărut; numai din anunțuri ale ziarelor respective avem date despre ele, însă nu e exclus ca urmașii ai autorilor sau ai emigranților să mai păstreze cîte vreun exemplar, pe care ar fi bine să-l încredințeze unor instituții publice pentru a fi cunoscut. Din toate, s-ar putea alcătui într-o zi o semnificativă culegere documentară.

DINTRE cele mai frumoase poezii ale românilor în America sînt texte ale ciobanilor — cei mai mulți din jud. Sibiu — care au lucrat în Montana, Nevada, New Mexico, Wyoming, aproape toate publicate în presă (despre forestierii pădurari români din Oregon și coasta de vest pînă în Alaska ne-au rămas cîteva nuvele și reportaje). Reprezentativă este, între altele, **Poezia ciobanului român din statul Montana** de Constantin Ribu din com. Rod, Miercurea (Sibiu) publicată în **Românul** (16.I.1909). Plecat de doi ani „din Rod, / Spre America de Nord", deopotrivă cu „vaporu, / Ca și cu balonu în zboru", cu trenul „Prin munți, pustii, și pădure, / Peste Riul Missouri", se angajează „pe cinci ani / Să slujesc la americani, / Cioban la oi prin pustie". Aici pune „săracul riu Missouri", „în poezie / Tot Ardealul să te știe", să-i „ducă vestea în divan / Strănepoții lui Traian", cîntînd, totodată, într-un limbaj pitoresc, „Săraci munți de la darlagi (Deer Lodge, Montana), / Săracu Paulu munte înalt (Mt. Powell, Montana), / Cu vîrfu de diamant, / Să-ți văd vîrfu peste nori, / De mi se pare că zbori, / Că ești înalt și înpetrit, / Și mie scară de suit, / Să mă uit spre răsărit, / Să văd de unde am venit. / Da eu-s venit de departe, / Nici ocheanu nu străbate, / Să văz malul Oltului / Și vîrful Negoiului, / Și nu văd munții Custuri (Custer Mountains) / Din malul lui Missouri". Tonalitatea populară a acestor naive versuri nu ține numai de pregătirea și mentalitatea autorilor, ci și de nivelul cititorilor, majoritatea de origine rurală.

Emoționante prin sinceritatea și puritatea lirismului lor sînt apoi textele despre primul război mondial, publicate în presa româno-americană, scrise de românii din America și de rudele lor de acasă, adeverindu-se astfel, încă o dată, strînsele legături dintre românii americani și ai lor de peste Ocean. Alte întîmplări urmărite de românii din America, devenite subiecte ale textelor literare din presa lor, sînt moartea lui Vlaicu și Unirea Transilvaniei cu România (în **Calendarul America** 1920, p. 205, sînt fotografiați membrii „Trupei teatraliste a Clubului și Reuniunei **Libertatea** din Roebling, N., cu ocazia prezentării frumosului teatru **Desrobirea Neamului**", iar între personajele „Transilvania" și „Roumania" se află, în prim plan, Unele Sam, elegant, în cunoscuta-i uniformă). Între multele și adesea contradictoriile sentimente, gînduri și neliniști ce revin în aceste texte semipopulare, des întîlnite este frica de a muri în străinătate, care ar fi fost pentru ei ultimul blestem (în necroloage vechi apare nu rareori expresia „Fie-i țărîna străină ușoară!", iar Eliade Covalschi citează în schița **Necazul Căprarului Drâmba (Românul**, 5.VI.1917) — o doină în care personajul se teme că în loc să fi fost „îngropat / În pămîntul strămoșesc... / Peste mări m-or îngropa, / În pămîntul canadesc."

CÎTIVA dintre exponenții acestei literaturi au supraviețuit eroziunii timpului și merită amintiți într-un astfel de context. Între ei, Vaida-Receanul (pseudonim al scriitorului Nicolae C. Zamfirescu), gazetar care a înființat în Cleveland periodicele **Alright** (1908—1909) și **Echoul Americei** (1910) și a fost redactor la **Românul, America** și **Deșteptarea**, a contribuit la dezvoltarea literaturii românești în America cu versuri culte și simili populare, nuvele, schițe (între care și una intitulată **Păcală în America**), drame, reportaje, editoriale, toate pe teme româno-americane, dar a lăsat și amintiri și culegeri de folclor de acasă, din Recea (Brașov), și scrieri (probabil traduceri) despre vestul american. Subiectul lui preferat, ca socialist ce era, a fost muncitorul român american, descris cu mult pathos, ca în poezia **Westinghouse** (numele unei uzine de aparate electrice din Cleveland) în care „frații români" „Aleargă după pîine / În marea asta de străini, / Pribegi în țări străine". Pe aceeași temă, el a cules, a creat și publicat în presă și în calendare un amplu ciclu de versuri, intitulate **D-ale noastre din America** sau **Doine din America**, gen popular specific româno-american, de obicei scurt, spiritual sau ironic, cu multe anglicisme și sintagme nostime.

Un exponent încă în viață al acestui fel de literatură româno-americană este rapsodul popular Iremie Fărtăiș (Remy Fortais), născut în 1893 în Zahareşti (Suceava), plecat în 1912 în America, unde locuiește și azi în Windsor, Ontario, fiind un culegător și cîntăreț înzestrat al doinelor în America și al unor vechi balade românești. Izolat ani de zile de orice centru (izvor) de cultură, și-a păstrat valorile artistice ale patrimoniului cultural românesc, alegînd cu gust din poetica literar-muzicală românească de pe ambele meleaguri texte deosebite pentru repertoriul lui. Își cîntă în casă și în grădină, uneori pentru membrii familiei, rareori pentru alții, fiind încă aproape necunoscut în America. În ultimii ani, după semnalarea lui de către George Alexe în **Comuniunea românească**, am cules de la el felurite doine româno-americane, cîntece de înstrăinare, vechi cîntări românești de război și cătănie, cîntece de leagăn, de dragoste și dor, balade, romanțe, cîntece bahice, de stea, blesteme, cîntări bisericești, **Dragoș** (textul lui Alecsandri, cîntat și declamat) etc., cu care s-ar putea alcătui un volum interesant din multe puncte de vedere.

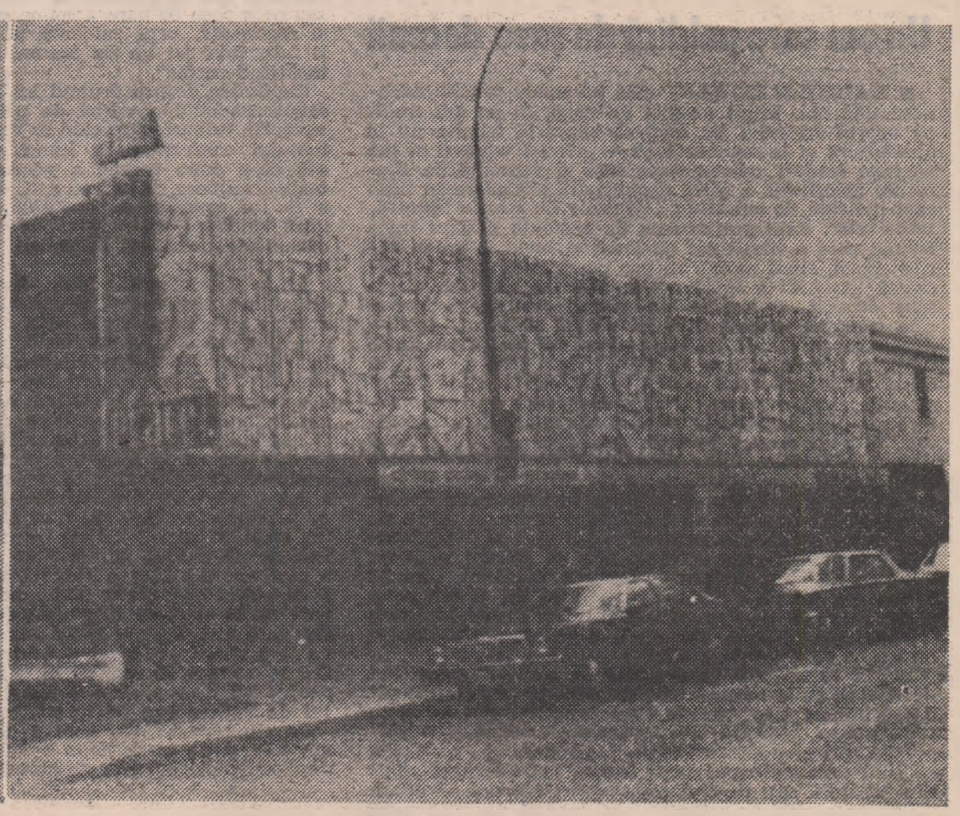
ÎNTRE toți acești diverși autori și colaboratori la periodicele româno-americane, păstrători și inițiatori de cultură românească în Lumea nouă, se impune Eliade Covalschi, cel mai bun scriitor român american de la începutul secolului, rămas și el ca și necunoscut. Născut la 26.II.1890 în Gemenea, Stulpicani (Suceava), Eliade Covalschi a lucrat trei ani ca oficiant al primăriei Cîmpulung-Moldovenesc, înainte de a pleca în 1913 în America. Acolo îl așteptau tatăl și fratele lui. Pasionat cititor, iubitor, între altele, al scrierilor lui Tolstoi („un geniu în arta lui, cum a fost și Eminescu la noi"), deși nu terminase decît patru clase de liceu,— Covalschi a fost în America ajutor de chelner, hamal și cîrnățar la „căsăpie", plugar, tractorist, lucrător în ferme, în mine, la construcții (a „spart ziduri") etc. Din economii a cumpărat o frizerie în Winnipeg, orașul în care a și murit subit și misterios în mai 1920. Dar în anii cît a trăit în America, a scris cu zel, colaborînd la ziarele româno-americane și la cele de acasă. În America a publicat schițe, poezii, articole (o serie despre Eminescu), editoriale, recenzii, texte istorice și patriotice, folclor al românilor americani cules și îngrijit de el, folclor al indienilor canadieni etc. Fiind corespondent la ziarul **Românul** (Cleveland) pentru toată Canada, a publicat, ca urmare a vizitelor în așezările românilor canadieni, însemnări despre viața lor. Proza lui este cuceritoare, mai ales aceea cu impresii despre America, despre peisajele noi (marea, preeria canadiană), despre emigranții cunoscuți în America sau privitoare la indienii americani — foști stăpîni ajunși „străini în țara lor" (ca românii, cum scria el).

Revelatoare sînt paginile lui despre ținuturile canadiene în care au ajuns românii: „nu știu dacă e cineva să bănuie că între Saskatchewan și Montana e aproape tot ce are neamul românesc mai de seamă în America..."

ÎNTRE timp situația s-a schimbat, cum se știe, destul de mult, dar nu trebuie uitat că mereu confruntați de situații grave — pe plan social, economic, fizic — românii veniți de mult în America și-au innobilat lupta dramatică pentru existență prin creațiile lor artistice, după vechile tradiții și obiceiuri românești, propunînd și o substanțială literatură de o aleasă frumusețe. Iar presa româno-americană, vehicul de păstrare a comorilor literare, a înflorit din 1900 pînă azi (au apărut cel puțin 150 de periodice în acest interval), diversificînd și îmbogățind acest patrimoniu, implicîndu-l culturii de pe noul continent, la a cărei înflorire americanii de origine română au contribuit și contribuie în mod remarcabil.

Gretchen Buehler

Casă românească în Canada (1914)



Restaurant și club social româno-canadian

Meridiane

Karel Čapek

● S-au împlinit recent (la 9 ianuarie) 90 de ani de la naşterea scriitorului ceh Karel Čapek. Deşi a trăit doar 48 de ani (a murit la 27 dec. 1938), Čapek a făcut vîlvă încă în 1917 cu scrierile pline de sarcasm **Pragmatismul — filosofia vieţii practice** şi **Troiţa.** Acestora le-au succedat, **Povestirile penibile** în 1923, romanul **Krakatit** în 1924, **Povestiri dintr-un buzunar** şi **Povestiri din celălalt buzunar** în 1929, apoi romanele **Hordubal, Meteorit, Viaţă obişnuită** şi **Războiul salamandrelor** (scrise între 1933—1936). De asemenea, interesante sînt cele trei volume de **Convorbiri cu T. G. Masaryk.** Dar cele mai importante realizări literare ale lui Čapek sînt dramele lui, unde spiritul utopic şi de anticipaţie se îmbină cu satirizarea contradicţiilor lumii moderne. E vorba de piesele **R.U.R.** (1921), **Afacerea Macropoulos** (1925), **Boala albă** (1936). Ultima piesă, **Epoca în care trăim,** se juca la Paris, în timp ce autorul ei se stingea din viaţă la Praga, copleşit de brutalitatea hitleristă. Parte din scrierile lui Karel Čapek sînt cunoscute prin traduceri şi publicului nostru.

Premiul „Planeta"

● Nu există semne ca premiul literar spaniol cel mai substanţial, **Planeta,** să se reorienteze către literatura serioasă. Cîştigătorul pe 1979 a fost cunoscut abia după cel de-al nouălea tur de scrutin şi el nu este altul decît foarte popularul publicist, poet şi prozator Manuel Vázquez Montalbán. Romanul premiat, **Los mares del Sur** (Mările Sudului), narează în stil detectivist viaţa industriaşului barcelonez Stuart Pedrell pe fondul evenimentelor politice ale anului 1979.

Superior oarecum penultimului premiat — **Fata cu pantalonaşi de aur,** de Juan Marsé, romanul acesta, partea ultimă a unei trilogii care îl are drept protagonist pe detectivul particular Pepe Carvalho, nu depăşeşte mult discutata stare de criză a romanului spaniol cantonat în anii din urmă în insignifiant, erotic şi intrigă joasă. Amănunte neînsemnate pentru promotorul premiului, editorul José Manuel Lara, recunoscut ca singurul capabil să vîndă astfel de cărţi în peste 300 mii exemplare, dar fundamentale pentru un scriitor ca Mario Vargas Llosa, cel care apreciază că acest premiu poate afecta în rău traiectoria unui romancier.

Întrebat (revista „Cambio 16") cum va cheltui cele 8 milioane de pesete ale premiului, Montalbán a răspuns scurt : „Voi încerca să cumpăr timp, singurul bun de consum care-mi lipseşte".

Şi ca şi anul trecut, cititorii se îndreaptă cu mai mult interes spre romanul situat pe locul al doilea : **Cele o mie de nopţi ale Hortensiei Romero,** semnat de poetul gaditan Fernando Quiñones.

„Francezii" lui Bertrand de Jouvenel

● **Les Français,** romanul scris de prospectologul Bertrand de Jouvenel în 1944 şi apărut de curînd în editura Plon, a fost apreciat ca „o poveste despre sine şi despre ceilalţi francezi, povestită în mod franţuzesc, adică luînd ca model acel echilibru între pasiune şi moderaţie, ironie şi blîndeţe, poezie şi realism, care marchează cele mai importante opere ale literaturii franceze" (J. Rouvier în **„Le Figaro des lettres").** De fapt, este povestea a trei personaje în anii războiului : un mare burghez, care intră în Rezistenţă, un intelectual care îşi închipuie că-şi ajută compatrioţii dacă rămîne să „trateze" cu ocupanţii, şi soţia celui dintîi, deţinînd rolul de cor antic. Autorul descrie două universuri pe care le cunoştea foarte bine, care-i erau familiare : pe de o parte — lumea gazetăriei, a radioului, editurii, politice, unde domneau, într-o febră a suprainformaţiei, arivismul şi impostura ; pe de altă parte, mediul rural, concret, durabil şi demn prin proximitatea sa de natură. Confruntările de la distanţă, întîlniri şi dialoguri neaşteptate, conturează o mare complexitate de situaţii şi reacţii, de la profund uman pînă la inuman.

S.-F. în şcoală

● E vorba de o iniţiativă a şase profesori francezi care au publicat o carte menită a fi „un instrument ajutător" în predarea limbii franceze. Titlul cărţii : **L'enseignement du français par la science-fiction** şi ea a apărut în colecţia „Ştiinţă şi Educaţie". Cei şase autori oferă diferite sugestii colegilor lor din învăţămînt cum, folosind texte sau scheme cu ipoteze de Ştiinţă-Ficţiune, ar putea stimula pe elevi în însuşirea mai lesne a limbii franceze.

„Dokumente"

● La Paris apare o revistă „Documents", specializată în probleme germane. Concomitent, la Bonn, apare o revistă-soră, „Dokumente", în care se oferă cititorilor de limbă germană studii despre diferite probleme franceze. Astfel, într-un număr recent, „Dokumente" a publicat un portret al omului politic Michel Rocard, o istorie a şcolilor germane în Franţa, o analiză a cărţilor franceze pentru tineret, ş.a.

Jean Renoir, postum

● Luna ianuarie 1980 debutează pentru editura „Flammarion" cu tipărirea unui scurt roman de Jean Renoir, pe care regizorul francez l-a terminat cu cîteva zile înainte de a muri. Titlul acestui roman de Jean Renoir este **Geneviève.**

Leonardo Sciascia, omagiu

● Ultimul număr (77/1979) al revistei trimestriale „L'Arc" este consacrat în totalitate scriitorului italian Leonardo Sciascia. Dintre interesantele studii inserate în cele patru secţiuni tematice ale numărului privind opera prozatorului sicilian reţin atenţia : **Scrisori către Sciascia** de Italo Calvino, **Sciascia sau candoarea** de Jean-Noël Schifand, **Despre un prieten** de Renato Guttuso, **Sciascia şi enigma** de Manuel Scorza. Numărul e completat cu o iconografie privind viaţa romancierului.

„Juvenilia"

● **Secretul** şi **Lily Hart** sînt titlurile celor două povestiri pe care Charlotte Brontë (prima născută — în 1816 — dintre cele trei celebre **surori Brontë**) le-a scris, împreună cu fratele său Branwell, pe cînd avea doar 17 ani. Micul volum cu cele două povestiri a apărut într-o editură universitară americană sub îngrijirea lui William Holtz, în timp ce în Anglia. numeroase texte din ciclul „Juvenilia" sînt încă... inedite. Volumaşul a apărut nu de mult şi în franceză la Editions des Autres. (În imagine, Charlotte Brontë, într-o fotografie din tinereţe ; ea s-a stins, de altfel, la 39 de ani, în 1855).

„Scriitura verniană"

● Este titlul sub care François Raymond a reunit **actele** colocviului consacrat lui Jules Verne care a avut loc la Nantes, în Franţa, în 1975. Sînt reunite, astfel, cîteva din contribuţiile importante : o analiză (a lui Yves Chervel) a oraşelor în care şi-au scris operele Emile Zola şi Jules Verne ; un studiu (al lui Alain Busine) al „robinsonadelor" la Jules Verne, raportate, în genere, la secolul al XIX-lea ; o paralelă între Hugo şi Verne, datorită lui Michel Mercier, în ce priveşte „plonjările" în mare etc. Într-un text introductiv, Christian Robin subliniază întîrzierea cu care universitatea franceză se interesează de Jules Verne (în imagine).

Ecranizare

● Regizorul italian Michelangelo Antonioni, autor al **Deşertului roşu,** lucrează la televiziunea italiană la ecranizarea piesei de teatru a lui Jean Cocteau, **Vulturul cu două capete.**

Străbunicul lui Faulkner

● În urmă cu o sută de ani, în 1880, un avocat şi în acelaşi timp constructor de căi-ferate, Cuthbert Faulkner publica romanul **The White William of Memphis.** Autorul acestui roman sentimental nu era altul decît străbunicul celebrului romancier din secolul nostru — William Faulkner — în romanele căruia apare ca personaj colonelul Sartoris, acesta reprezentîndu-l într-un fel nu numai pe străbunicul din partea tatălui, dar şi pe „străbunicul" său în ale scrisului.

„Singur cu Franz Kafka"

● De peste două decenii, criticul şi eseistul Marthe Robert s-a consacrat studierii şi editării lui Kafka. La sfîrşitul anului 1979, cînd s-au împlinit 55 de ani de la moartea scriitorului, ea a publicat la Paris monografia **Singur cu Franz Kafka,** în care creează o nouă viziune a personalităţii lui Kafka bazată pe faptul că opera lui se constituie într-o autobiografie deghizată.

Centenar „Ben Hur"

● Unul dintre cele mai populare romane ale sfîrşitului de secol trecut în S.U.A. a fost **Ben Hur** de Lewis Wallace. Povestire sentimentală, plină de aventuri, de întîmplări neprevăzute din ultimii ani ai imperiului roman, **Ben Hur** a atins atunci extraordinarul tiraj de 2 milioane de exemplare. A fost, cum s-ar spune astăzi, un best-seller.

Rilke — Lou Andreas-Salomé

● Numărul pe luna ianuarie 1980 al mensualului literar „La Nouvelle Revue Française" prezintă 6 scrisori schimbate între Rainer Maria Rilke şi Lou Andreas-Salomé în perioada 18.VII.1903 — 8. VIII. 1903. Prima scrisoare dintre acestea aparţine lui Rilke, însemnînd, după 20 de ani de tăcere, reluarea relaţiilor dintre cei doi prieteni. (Este cunoscută influenţa pe care a exercitat-o această femeie cu personalitate excepţională asupra lui Rilke, ca şi asupra lui Nietzsche). Scrisorile sînt prezentate de Gilles Quinsat şi traduse de Philippe Jaccottet.

Am citit despre...

Un om care publică de şase decenii

■ MALCOLM COWLEY este un nume practic necunoscut la noi. Titlul ultimei lui cărţi, *Şi eu am trudit pe ogorul scrisului* (în engleză expresia trimite nu la agricultură ci la manufactură — „And I worked at the writer's trade") mărturiseşte însă o prezenţă în literatura americană a cărei neobişnuită extindere în timp este indicată de subtitlu : „Capitole de istorie literară, 1918—1978". Este profesiunea de credinţă a unui intelectual care a participat pasionat şi lucid la frămîntările epocii, fiind mereu în pas cu vremea lui. Cînd această „vreme" a luărilor de atitudine se prelungeşte şase decenii, şi anume nu şase decenii oarecare, ci cele care au urmat primului război mondial, deplina implicare personală în atita zbucium pietrificat între timp în tomuri groase de istorie, îmbinată cu spiritul critic al spectatorului obiectiv, tot mai încredinţat că singura pîrghie fermă rămîne conştiinţa de etern datornic către societate a omului de cultură, se constituie într-un roman fastuos. Intensitatea trăirii vieţii literare a Statelor Unite de către Malcolm Cowley este comparabilă doar cu durata zăbovirii lui în forum. Redactor-şef al revistei „New Republic" (deosebit de serioasă şi de prestigioasă publicaţie, scrisă şi citită de intelectuali cu vederi largi) din 1929 pînă în 1944, prieten apropiat al unor scriitori atît de diferiţi unul de altul ca William Faulkner, Erskine Caldwell, Conrad Aiken sau Edmund Wilson, exeget al lui Hemingway şi fost profesor (la Harward) al lui Ken Kesey, Malcolm Cowley scrie istoria literaturii americane din secolul nostru ca pe o autobiografie.

Teoria succesiunii generaţiilor de scriitori americani — născuţi, de la începuturile acesteia, în „mănunchiuri" despărţite de intervale de timp practic egale — este seducătoare. Discuţia despre „rebeli, artişti şi mişei" ajunge, printr-o demonstraţie ingenioasă, la concluzia că „pot produce capodopere oameni cu adevărat sfinţi sau păcătoşi, sau descreieraţi, uneori ele pot să apară printr-un accident ; refuz însă să cred că un mişel sută la sută, «om fără onoare sau virtute», ar fi în stare să dea o capodoperă. Artistul, indiferent care i-ar fi cusururile, se dă, pînă la urmă, în vileag ; mişelul e silit să-şi ascundă cît poate mai bine firea. Mişelia tot sfîrşeşte însă prin a ieşi la iveală, nu atît prin subiect sau prin ceea ce pare a spune despre el, cît prin forma şi rezonanţa, prin culoarea şi ritmul cuvintelor sale. E fals, fals, îşi va da seama, fără voia lui, cititorul, închizînd cartea".

Capitolele despre drumul lui Malcolm Cowley însuşi, savuroase cînd e vorba de primele poezii şi primele recenzii, tulburătoare cînd se referă la dilemele intelectualului confruntat cu lumea cea schimbăcioasă din cea de-a doua treime a veacului nostru, în care nu toate erau ceea ce păreau a fi, devin excesiv de eliptice şi de impersonale cînd se ajunge la descrierea Institutului Naţional de Arte şi Litere (ulterior Academia), organisme prezidate de autor, cu intermitenţe, vreme de vreo 17 ani.

Între nenumăratele idei, teorii şi informaţii demne de reţinut din această foarte bine scrisă carte, mă voi opri la povestea cu tîlc ieşit din comun a unui prieten al autorului, scriitorul Robert M. Coates, decedat în 1973. Cowley ne încredinţează — şi gustul lui e prea sigur ca să avem vreun dubiu — că acest prozator care a publicat vreo 12 cărţi „cu adevărat *scrise*, cu acea aparenţă de facilitate extrem de greu de realizat", ar fi meritat să devină faimos. Numai că, după cîte se pare, n-a ţinut la asta, n-a vrut. După ce înşiră datele esenţiale ale biografiei şi activităţii literare retractile a lui Coates, Cowley mărturiseşte : „După 50 de ani de prietenie afectuoasă, simt că explicaţia comportării lui continuă să-mi scape. De ce a respins ideea de a încerca să devină un scriitor celebru ? Presupun că a cochetat nu doar o singură dată cu ea ; trebuie să fi considerat că gloria i-ar produce satisfacţie dacă ar veni de la sine, ca răsplată nesolicitată a muncii sale de mulţi ani, dar nu făcea nimic pentru a-şi pune în valoare opera sau pentru a atrage atenţia asupra ei... De ce prefera să rămînă în umbră ? Sînt sigur că nu pentru că n-ar fi fost convins de justeţea punctelor lui de vedere sau de meritele operei lui."

De ce, atunci ? Nu cumva dintr-un orgoliu atît de mare — şi de tremurător — încît nu poate fi judecat după criteriile curente de apreciere a orgoliilor ?

Felicia Antip

Subiectul : gazetăria

● Răpirea unei femei dintr-o familie bogată, păţaniile unui ziarist cinstit care-şi face meseria cu pasiune şi viaţa unui ziar în plină criză „de mutaţie" : trei poveşti întrepătrunse alcătuind temele noului serial de televiziune realizat în studiourile franceze şi intitulat, simplu, **Gazetă.** În imagine : cadru din primul episod, cu redactorul şef Bonvoisin (André Falcon) şi ziaristul Clébert (Philippe Léotard).

Un spectacol de excepție

● La Scala din Milano noua stagiune a fost inaugurată recent cu un spectacol de excepție: opera **Boris Godunov** de Mussorgski în regia lui Iuri Liubimov, sub conducerea muzicală a lui Claudio Abbado. Opera a fost cîntată în limba rusă, urmînd textul original al lui Mussorgski și nu cel revizuit de Rimski Korsakov. Criticii de specialitate sînt unanimi în a aprecia că spectacolul va rămîne memorabil în analele Scalei. Liubimov și scenograful Borovski au restituit operei sensul său cel mai profund: acela al unui oratoriu tragic.

Rolul titular a fost interpretat de tenorul Nicolai Ghiaurov. În fotografie: Abbado, Liubimov și Ghiaurov.

O carte închinată pîinii

● Pîinea exista din epoca neolitică. Este regăsită în Egipt și în Grecia antică. A apărut apoi în toate timpurile și în toate țările. Pîinea întruchipează tot ciclul vieții și al sezoanelor, este respectată ca nici un alt aliment. Merita o carte, dar nu una oarecare. Lucrarea **Le Pain** de Bernard Dupaigne cu ilustrații de Jean Marquis se ridică, după aprecierea generală, la valoarea cerută de acest nobil subiect. Frumos, bine documentat, scris cu căldură și respect, volumul beneficiază de ilustrații remarcabile.

Caietele Buzzati

● A apărut cel de al 3-lea **Caiet Dino Buzzati**, tipărit de Asociația internațională a prietenilor scriitorului, care însumează studii despre universul literar și pictural al romancierului italian, precum și piesa de teatru **Mica promenadă**.

În juriu, la Avoriaz

● Între 16—20 ianuarie, localitatea Avoriaz este gazda festivalului filmului fantastic. Și întrucît genul are regulile, miturile, legendele lui, orașul a căpătat aspectul adecvat, transformîndu-se în decor viu al tradiționalei manifestări. Mare specialist în filmul fantastic, Brian de Palma este președintele juriului din care mai fac parte Sydney Pollack, Mismy Farmer, Claude Chabrol, Yves Boisset, Léo Ferré, Roger Peyrefitte etc.

Televiziune și lectură

● Ecranizarea pentru televiziune a unor importante opere literare determină — se știe — o redeșteptare substanțială a interesului publicului pentru lectura cărților respective. Editurile din toată lumea au trebuit și vor trebui în continuare să se adapteze la acest interesant fenomen sociocultural, care infirmă toate tezele exclusiviste despre impactul atrofiant al micului ecran asupra dorinței de a citi. Un exemplu recent îl reprezintă faptul că în urma prezentării romanului **Familia Buddenbrook** de Thomas Mann, sub formă de serial la televiziunea vest-germană, editura S. Fischer a trebuit să publice o ediție specială a cărții pentru a putea face față cererilor din librării.

Lu Sin, inedit

● Optsprezece manuscrise ale lui Lu Sin (1881 — 1936), marele scriitor fondator al literaturii moderne în China, au fost găsite de cercetători în timpul alcătuirii volumului **Manuscrisele complete ale lui Lu Sin.** E vorba de prefețe, postfețe, însemnări și note de cercetare pe care Lu Sin le-a scris în anii 1912—1914 în timp ce lucra asupra unor texte antice.

„Zilele Shakespeare"

● Stabilirea unui dialog, confruntarea unor poziții opuse provocînd alăturări inedite — aceasta a fost scopul bine ales, fecund al Societății Shakespeare, care a incitat universitari și regizori, actori și cercetători să se întîlnească în jurul operei marelui Will. La Centrul Pompidou și la École Normale s-au ținut comunicări și au avut loc dezbateri agrementate cu lecturi, improvizații ale actorilor, filme și un concert de muzică elizabetană susținut de grupul Proteus din Londra. Toate acestea au fost o confirmare a opiniei exprimată de Richard Marienstras în programul zilelor: opera lui Shakespeare răspunde tuturor întrebărilor care i se pun. De mai multe secole, lumea nu încetează să-i interogheze pe eroii contemporani care o populează: Brutus, Macbeth, Hamlet, Lear. Figurile exemplare ale acestei galerii umane au devenit poate la fel de familiare precum erau Herakles sau Oedip pentru grecii antici.

Nuvelele lui Chester Himes

● După autobiografia lui Chester Himes, celebrul autor negru american de romane polițiste de senzație, librăriile franceze expun acum volumul **Black on Black** (traducerea păstrează acest titlu în engleză), cuprinzînd șaisprezece nuvele scrise de el în perioada 1937—1969. Culegerea reconstituie treizeci de ani ai „nenorociților de negri" din S.U.A., cu mizeria lor, cu istețimea, cu formidabila lor vitalitate. Și cu umorul lor.

Literatura kikongo

● Institutul scandinav de studii africane a publicat o bibliografie a contribuției suedeze, între 1885 și 1970, la culegerea și cercetarea creației literare africane. Un loc special îl ocupă producția literară în limba kikongo. Lucrarea, realizată de Bertil Söderberg și Ragnan Widman, conține aproximativ 500 de referințe la studiile unor autori congolezi, francezi, englezi și suedezi, din care sînt date numeroase citate esențiale.

Un muzeu Alexei Tolstoi

● În ianuarie 1983 va fi sărbătorit centenarul nașterii lui Alexei Tolstoi, marele scriitor rus sovietic, autorul romanului **Calvarul.** În perspectiva aniversării se pregătește inaugurarea unui muzeu literar și memorial în orașul Kuibișev, unde scriitorul și-a petrecut copilăria și tinerețea. Fondul viitorului muzeu numără de pe acum mai mult de o mie de exponate. Printre acestea — scrisorile scriitorului și ale mamei sale, jurnalul lui intim și cîteva jurnale ale unor rude și prieteni, fotografii de familie, cărți cu însemnări făcute de Tolstoi, ilustrații pentru operele sale.

Scriitoarele secolului XIX

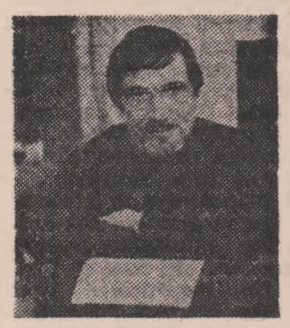
● Două profesoare de engleză de la universitățile din California și Indiana, S.U.A., Sandra M. Gilbert și Susan Gubar, au publicat o carte despre **Femeia scriitoare și imaginația literară a secolului nouăsprezece** (Yale University Press). Sînt analizate îndeosebi operele lui Mary Shelley, Jane Austen, ale surorilor Brontë, ale lui George Eliot și ale mai multor femei-poete, în frunte cu Emily Dickinson (în imagine). Dar creația lor este considerată în strînsă legătură cu viața lor, cu mediul familial din care făceau parte, cu ideile timpului lor. Reiese cît de dificultuoasă putea fi adesea condiția femeii-scriitoare.

Cărți despre indieni

● În **Universul indianului din America**, volum publicat sub egida lui National Geographic Society, zece autori, dintre care patru de ascendență indiană, reînviu, prin texte și 440 de ilustrații, istoria a 600 de triburi din Statele Unite și Canada. Se consideră că este una din cele mai frumoase cărți consacrate populației băștinașe de pe meleagurile de peste ocean, că ea marchează un eveniment în istoria lor ca și în istoria universală. **America de Nord** de Herman Wouters se referă la alți indieni, cei din emisfera sudică, din inima Braziliei. Maureen Bisilliat i-a fotografiat pe **Indienii din Xingu**, rămași aproape necunoscuți pînă în 1943, documentele, în culori, avînd o reală valoare etnologică.

A scrie pentru copii

● „A scrie pentru copii este calea perfectă pentru a deprinde scrisul", spune un autor care a scris 53 de cărți pentru copii. Este Alvin Tresset (în imagine) profesor universitar și președinte al Institutului de literatură pentru copii din Redding Ridge, statul Connecticut. Cărțile sale pentru micii



cititori s-au vîndut într-un total de două milioane de exemplare. De ce e atît de importantă literatura pentru copii ca școală literară? Pentru că scriind pentru copii pui în scenă „idei țîșnite direct din propria-ți experiență". Apoi pentru că „ai în minte, permanent, condițiile inteligibilității, pregnanței, proprietății, puterii de a capta și reține atenția cititorului".

ATLAS

„Scene din viața unui geniu"

■ EXISTĂ lucruri care prin simpla lor intensitate își depășesc condiția și se transformă în altceva, superior în esență. Există artiști care prin capacitatea lor de dăruire și prin puterea ascetismului lor trec dincolo de linia de pe care frumosul însuși nu se mai vede decît ca o treaptă spre ceva mai luminos încă și mai greu de definit. Și dacă, totuși, pentru operele lor se folosește fără ezitare și cu dezinvoltură cuvîntul artă, aceasta nu e, desigur, fiindcă s-ar aduce astfel o precizare în plus, ci pentru că, astfel, nu mai e nevoie de nici o precizare. Oricum, retrospectiva Anghel seamănă foarte puțin cu o expoziție de artă. Suită la al doilea etaj al muzeului, cu bronzurile mari strînse modest și sever într-o singură încăpere, ea nu are nimic din cochetăria savant neglijentă a expozițiilor plastice, unde fiecare exponat își caută poziția și lumina prielnică și fiecare vizitator se poate oglindi flatat în spiritul și suprafața lustruită a lucrărilor. Retrospectiva Anghel, încăperea aceea singură, populată cu ființe de metal topit la cea mai înaltă temperatură a durerii și turnat în forme abia diferite între ele, concentrate în sine, atente fiecare la sufletul ei pulsînd adînc, auzit cu greu, seamănă mult mai mult cu un templu în care au fost adunate cu o cutremurătoare putere de selecție toate răstignirile spiritualității noastre: Eminescu, Bălcescu, Luchian, Pallady, Enescu, și, sinteza tuturor, **Cărturarul** îndurerat, cel care înțelege totul și nu poate face nimic; și, povestea tuturor, acele **Scene din viața unui geniu** în care, înaripat și schingiuit, geniul nu încearcă totuși nici o secundă să se îndepărteze; și, deasupra tuturor, acele mame născătoare de suferință și viață, maternități cruciforme, metafore ermetice și împăcate cu sine ale puterii de creație, ale puterii de ființă. Iată, capete de femei cu pielea întinsă pe craniu și carnea trasă în gînd, capete de artiști cu privirea adusă înlăuntru, obsedată, resemnată de ceea ce vede, trupuri în care ideea însăși arde și se modelează suferitoare în bronz, ca și cum forma omenească n-ar fi decît nobilul, hieraticul potir în care se oferă, dureroasă, gîndirea. Nu cunosc un mai înalt imn închinat intelectualului, celui ce înțelege gîndirea ca pe o jertfă de sine, artist și martir cu egală intensitate, decît această monahală retrospectivă a unei vieți, decît această operă. La al doilea etaj al Muzeului Republicii, retrospectiva Anghel este cel mai limpede panteon românesc.

Ana Blandiana

Poezie și apartheid

● Lucrarea lui Jacques Alvarez-Péreyre **Pindașii zorilor**, publicată în 1979 la „Presses Universitaires" din Grenoble și subtitrată „Poezie și apartheid", este un studiu foarte complet al literaturii sud-africane angajate, cuprinzînd perioada 1948 — 1976. Avînd un caracter exhaustiv, este prima lucrare de acest gen care apare în limba franceză.

Într-un recent număr al buletinului „Informations UNESCO", Jacques Alvarez-Péreyre explică ceea ce a vrut să întreprindă cu această carte: „Am căutat să fac mai multe lucruri dintr-o dată și poate de aceea cartea este așa de voluminoasă. Am considerat că este util să redau în 100 de pagini un tablou istoric, economic și politic al Africii de Sud. Dar am mai vrut să arăt că, din 1960 pînă în 1970, literatura și mai ales poezia și-au asumat o misiune — aceea de a reda, dar a reda mai mult decît în trecut, o mentalitate profundă și în plus semnificația mișcărilor de rezistență și de eliberare". Fiind rugat să vorbească despre trăsăturile cele mai marcante ale poeziei sud-africane angajate, Jacques Alvarez-Péreyre a spus: „Ceea ce m-a frapat cînd am citit această poezie era bogăția metaforelor. Ea are o surprinzătoare capacitate de a concretiza abstractul, de a face înțelese în subtilitatea lor unele lucruri care nu sînt ușor discernabile. Pe de altă parte, această poezie este de un lirism puternic, care devine, cu siguranță, funcțional de-a lungul anilor, dar nu-și pierde calitățile sale poetice". Iar mai departe autorul declară: „În trezirea conștiinței masei negre, poezia, teatrul și textele orale au jucat un mare rol. În dosarul procurorului general din timpul procesului pe care autoritățile sud-africane l-au intentat în 1976 conducătorilor SASO — Asociația studenților negri — figurau vreo sută de pagini de texte poetice. Ceea ce dovedește destul ce loc a ocupat literatura în contestarea mentalităților. De aceea, mișcarea actuală mi se pare interesantă."

Pentru Anul internațional al copilului

● În fața școlii internaționale a Națiunilor Unite din Manhattan a fost instalată o sculptură uriașă în marmură, intitulată printr-o dedicație: **Copilului.** Este prima lucrare dintr-o suită de trei, pe care sculptorița britanică Edwiga Sandys, strănepoată a fostului premier Winston Churchil, a realizat-o pentrul Anul internațional al copilului. A doua lucrare, în bronz, intitulată **Familia**, a fost amplasată în fața sediului Națiunilor Unite din Geneva, urmînd ca a treia sculptură, în aluminiu, să fie plasată la sediul O.N.U. din Viena.

Premiul Heine

● Premiul Heinrich Heine pe anul 1979 a fost decernat scriitorului și publicistului Jurgen Rehnert, pentru creația sa literară considerată drept o „contribuție importantă la dezvoltarea literaturii din R.D.G.". În vîrstă de 36 de ani, Jurgen Rehnert este autorul mai multor volume de poezii și al unui volum de eseuri.

Grefierii istoriei

● Colecționarii de ziare vechi din Franța — aproximativ 150 — nu sînt ziariști, ci medici, avocați, funcționari. Pasiunea aceasta s-a născut abia cu trei ani în urmă, cu prilejul primului „Salon al hîrtiilor vechi". Manifestarea se desfășoară de două ori pe an, în mai și noiembrie, reunind pe toți amatorii de cărți poștale, afișe, autografe, hîrtie tipărită. Acești colecționari care sînt, alături de ziariști, un fel de grefieri ai istoriei, își aleg adeseori o specialitate. Cei mai mulți dintre ei fac din ultimul război mondial tematica colecției lor. Alte teme sînt sportul, moda etc. Se consideră că epoca cea mai bogată și mai palpitantă a presei franceze o reprezintă cei 40 de ani care au urmat căderii lui Napoleon. Istoricii presei au descoperit aproximativ 600 de foi satirice pînă în 1914, utilizarea fotografiei fiind fatală acestor publicații adeseori efemere.

Berliner Ensemble — 30

● A 30-a stagiune jubiliară a celebrului teatru Berliner Ensemble a fost inaugurată cu un spectacol original, intitulat **Cînd m-am întors.** Acesta evoca principalele etape ale apariției teatrului brechtian. Pe scenă totul se înfățișează așa cum era cu 30 de ani în urmă: Unter den Linden în ruine, străduțe înguste printre munți de cărămizi sfărîmate. Sînt secvențele documentare cu care debutează programul. Undeva pe aceste străzi din Berlinul de imediat după război, se plimba Bertolt Brecht. Mai tîrziu va scrie că l-au întristat mai puțin ruinele orașului cît sechelele lăsate de fascism în sufletele oamenilor. Astfel a luat naștere Berliner Ensemble devenind un capitol din istoria înnoirii spirituale a poporului german. În acești 30 de ani, teatrul a dobîndit o binecunoscută faimă mondială, pe scena lui a apărut o nouă generație de actori talentați. „Ne tragem din Brecht și sîntem strîns legați de Brecht" — astfel formula programul teatrului, actualul său director, Manfred Wekwert.

Descifrarea originilor

Cap de femeie (Roma, Forum)

Antefix cu mască de silen (Roma, Esquilin)

O EXPOZIȚIE cu o temă foarte bine precizată, înglobînd obiecte provenite din săpături arheologice efectuate pe parcursul unui îndelungat interval, este, bineînțeles, un eveniment de care, pe fundalul interesului tot mai accentuat pentru fenomenul istoric, interes ce se manifestă în forme asemănătoare în viața culturală a contemporaneității, trebuie să se țină seama.

Nu este, desigur, locul să insistăm aici asupra dificultăților inerente alcătuirii unei expoziții de o asemenea natură. Organizatorii au de ales de regulă între spectacol și știință, între trezirea interesului prin elemente capabile să provoace șocul vizual și stimularea reflecției asupra sensurilor dezvoltării istorice. Uneori, rar, ambele posibilități coincid, mai ales atunci cînd materialul folosit pentru a ilustra gradul de evoluție al culturii materiale și spirituale a unei epoci are un caracter eminamente artistic. Mii de oameni au făcut zilnic, acum un deceniu, cozi interminabile în fața intrării de la Louvre ca să vadă tezaurul lui Tutankamon. Interesul pentru arheologie s-a trezit brusc în unele țări, la nivel de masă, grație unor asemenea expoziții șoc, al căror succes a fost imediat și fulgerător. Timp de cîteva ore, într-o splendidă expoziție intitulată semnificativ „Aurul sciților", am urmărit în Palazzo Ducale, la Veneția, acum cîțiva ani, reacțiile publicului : trecerea de la stupefacție la curiozitate era cît se poate de rapidă.

DAR iată că sînt și expoziții de arheologie în care elementul spectaculos nu este lăsat, cu bunăștiință, să prevaleze. Este cazul expoziției **Originile Romei** — organizată sub înaltul patronaj al președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și al președintelui Republicii Italia, Sandro Pertini — a cărei deschidere, zilele acestea, în sălile Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România a fost de natură să provoace un binemeritat interes. Elaboratorii ei au preferat calea mai spinoasă a punerii în valoare a unui material diversificat, capabil să ofere o imagine concretă vizitatorului despre ceea ce au însemnat rădăcinile civilizației romane, despre diferitele componente culturale ce și-au pus amprenta asupra acesteia, determinîndu-i specificul. „Era vorba — cum se exprima, într-o convorbire cu noi, Massimo Pallottino, președintele Institutului de studii etrusce și italice, ideatorul și coordonatorul operațiilor de înfăptuire a expoziției — să punem în valoare un aspect de seamă al unei istorii locale, care, însă, nu trebuie uitat, și-a avut punctul culminant în nașterea Romei, oraș ce a lăsat o urmă puternică în istoria lumii antice, în cadrele căreia s-a afirmat ca un factor puternic de civilizație". Este, aceasta, o observație la care se poate subscrie fără nici o rezervă, mai ales într-un moment cînd asistăm, pe planul studiilor istorice, la o ofensivă veritabilă a lucrărilor ce-și propun să reexamineze, din alte perspective decît cele folosite pînă acum, materialul faptic, acumularea de informații existente. Procesul de precizare a identității spirituale a popoarelor este dealtfel de neconceput fără o revenire continuă la sursă, la matca istorică.

Ornament cu elemente figurative din bronz (Palestrina, mormîntul Bernardini, secolul VI i.e.n.)

Prezența expoziției **Originile Romei** la București capătă, dacă avem în vedere acest lucru, o semnificație cu totul deosebită, ea propunîndu-se ca un punct de referință în imaginea pe care fiecare epocă istorică și-o face privitor la acel trecut de unde își trage originile. Căci de la vremurile îndepărtate, anterioare legendarei formări a Romei, pornesc acele desfășurări ce într-o etapă ulterioară s-au dovedit esențiale pentru definirea profilului civilizației Romei antice, civilizație ce și-a pus amprenta definitoriu pe nașterea însăși, într-o fază ulterioară, a poporului român. Echipa de prestigiu care a selecționat materialul expoziției și i-a asigurat prezentarea științifică — prof. Giovanni Colonna de la Universitatea din Bologna, Adriano La Regina, supraintendentul pentru arheologie al Romei, și Stefania Quilici Gigli, cercetător la Centrul de studii pentru arheologie etrusco-italică de pe lîngă Consiliul național de cercetări — a ținut să marcheze, prin expunerea obiectelor rezultate din săpăturile arheologice, tocmai acele componente culturale ce au conferit civilizației romane caracterul de amplă sinteză. Modestele începuturi ale Romei nu puteau fi mai bine reprezentate, în viziunea organizatorilor expoziției, de alte mărturii arheologice decît acelea capabile să exemplifice tentativa de dobîndire de către stirpea latină a unei anume identități culturale. Modificările ce au loc pe parcursul secolelor în aspectele culturii materiale din Lațiu au fost puse pregnant în evidență tocmai pentru relevarea dinamicității procesului culminat cu formarea și consolidarea Romei ca oraș.

IN LINII mari expunerea urmează cronologia general acceptată pentru evoluția culturii în Lațiu începînd din epoca bronzului. Sînt înfățișate piese databile între secolul XIV—XII î.e.n. și provenite din săpăturile de la Roma (Sant'Omobono) și Pratica di Mare. Pentru o perioadă succesivă (secolul XI—X) sînt semnificative vasele ceramice de la Compo del Fica-Ardea, instrumentele de uz curent (fibule, securi, dălți etc.) de la Rimessone.

Prima fază a culturii latiale propriu-zise se situează la sfîrșitul epocii bronzului și începutul epocii fierului. Cultura agrară-pastorală a micilor aglomerări rurale din Lațiu are o **relativă** omogenitate, așa cum ne lasă să întrevedem inventarul din mormintele (sec. X—IX) de la San Lorenzo Vecchio, din Valea Forului, de la Gabii sau Lavinium. Obiectele în metal sînt încă rare, ceea ce denotă un grad destul de redus al schimburilor.

Într-o fază ulterioară (între sec. VIII—VII) schimburile se activează și apar în săpături primele vase de ceramică grecească în stil geometric de import, ceea ce va influența și stimula producția locală. Devine mai intensă activitatea metalurgică, așa cum lasă să se vadă, de pildă, depozitul de unelte din sec. al VIII-lea descoperit la Ardea, format din splendide fibule „a sanguisuga", securi cu aripioare. Inventarul din morminte (Gabii, Tivoli) reflectă deja în acest stadiu o marcată diferențiere socială.

Pe planul meșteșugului este vizibilă o diversificare a producției care anunță avîntul perioadei între secolele VIII—VI, cînd fastul vieții multor familii atinge un nivel de înflorire fără precedent. Are loc acum, în jurul anului 675 î.e.n., introducerea scrierii, fapt documentat prin inscripția de pe fibula din aur descoperită în mormîntul Bernardini de la Praeneste, mormînt de o excepțională bogăție a inventarului, defunctul fiind însoțit și el de podoabele de uz propriu, din metal prețios. Inventarul acestui mormînt, ca și cel al importantului mormînt contemporan Castellani, tot de la Praeneste (Palestrina) constituie un punct de atracție al expoziției, unde spectaculozitatea la care ne refeream la început se integrează caracterului riguros didactic al prezentării. Se ilustrează în mod fericit, împreună cu inventarul mormîntului cu sarcofag de sub așa-numitul „Heron al lui Aineias" de la Lavinium (sec. VII), o continuă circulație de motive și influențe. Ceramicele brune și roșii lucrate la roată, evident un aspect local al unei culturi cu caracter orientalizat, se întîlnesc alături de vasele de tip Kantharoi, tripozii de bronz, vasele protocorintice de import. Ele se constituie într-un repertoriu de forme și modele care, spre mijlocul secolului VII î.e.n., coincid cu o fază decisivă în procesul de urbanizare.

Înaintînd spre vremurile mai recente, întîlnim tot mai des o documentație edificatoare pentru aprecierea întăririi vieții urbane. Inventarul bogat al mormintelor din epoca anterioară, aparținînd unei aristocrații gentilice care retrăia pe plan social experiența modelelor etrusce și grecești, cedează pasul unor manifestări funerare mai sobre ce vorbesc despre realizarea unei anume echilibrări a manifestărilor legate de conviețuirea civică. Acesta este momentul figurinelor umane din lamelă de bronz (Roma — Capitoliu), a splendidului antefix din argilă în mască de silen (Roma—Esquilin), a grupului statuar cu Hercule și Atena (Roma—Sant'Omobono), toate din sec. VI. Frecvența unor obiecte de asemenea tip în săpături indică o concentrare a eforturilor în direcția unor programe de lucrări publice coerente.

IATĂ așadar conturîndu-se în expoziția de la Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România o imagine complexă a formării civilizației materiale a Romei antice, imagine care iese de sub tutela izvoarelor scrise, lacunare, contestabile și verificabile doar prin intermediul acelor mărturii de neprețuit aduse de arheologie. Introduse în fluxul informațiilor ce privesc dezvoltarea civilizației vechi italice în ansamblul lor, dezvoltarea ariei de civilizație de pe teritoriul Lațiului în special, mărturiile arheologice privind formarea și evoluția formelor materiale de manifestare ale vieții urbane romane capătă un sens mult mai edificator, ele propunîndu-se ca punct final al unui îndelung proces, dar, în același timp, ca punct de plecare pentru noi dezvoltări ulterioare. Sensul și valoarea excepțională a acestei expoziții trebuie, credem, căutate aici, în forța cu care ea ilustrează ideea că, dincolo de o simplă înlănțuire de evenimente, istoria se prezintă ca o acumulare progresivă de elemente ce îmbogățesc patrimoniul unei culturi pentru ca, odată realizat prin și datorită lor, momentul sintezei să deschidă calea unor noi și fertile desfășurări viitoare.

Grigore Arbore

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1 poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei