

România literară

VOTUL ȚĂRII

(Paginile 3-4-5)



PARTICIPARE ȘI OPTIUNE

DOCUMENT de pregnantă semnificație, Comunicatul Comisiei electorale centrale cu privire la rezultatul alegerilor de deputați în Marea Adunare Națională demonstrează că într-adevăr alegerile din ziua de 9 martie 1980 se înscriu printre evenimentele cele mai de seamă ale acestui început de nou deceniu.

Fapt este că din totalul de 15 631 351 cetățeni înscrși în listele de alegători s-au prezentat la vot 15 629 098 alegători, adică 99,99 la sută. Este — aceasta — o primă expresie, cea a **participării** quasi-unanime a cetățenilor țării — începând cu cei având vârsta de 18 ani impliniți — la comandamentele vieții noastre politice. Iar sinteza unei asemenea participări atestind prin ea însăși trăirea în act a celei mai largi, deci autentice, democrații, o constituie **opțiunea** de conștiință civică, afirmată în realitatea concretă a cifrelor marcând că pentru candidații Frontului Democrației și Unității Socialiste s-au pronunțat 15 398 443 alegători, adică 98,52 la sută din numărul total al alegătorilor care au luat parte la vot. Acest proces de opțiune este cu atât mai semnificativ cu cât în cele 369 circumscripții electorale au fost depuse 598 candidaturi, din care în 151 circumscripții cite două candidaturi și în 39 circumscripții cite trei candidaturi.

Alegând astfel pe cei mai buni dintre cei mai buni, votul de la 9 martie demonstrează încrederea deplină, în spiritul celei mai înalte responsabilități patriotice, acordată candidaților propuși de Frontul Democrației și Unității Socialiste. Este încrederea că — așa cum sublinia Manifestul F.D.U.S. — nimic nu va fi mai presus pentru cei aleși decît slujirea patriei, apărarea cu fermitate a unității naționale, a cuceririlor revoluționare, asigurarea progresului și bunăstării generale, afirmarea tot mai prestigioasă a științei, artei și culturii, perfecționarea și adîncirea democrației socialiste, în spiritul creator și generos al documentelor Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, al realităților statornicite în relațiile social-politice din România. Gîndul și fapta celor aleși vor fi una cu gîndul și fapta țării: de a face totul pentru înflorirea patriei noastre scumpe, pentru prezentul ei demn și dinamic, pentru viitorul ei strălucit.

Intr-o asemenea linie a certitudinii pentru propășirea continuă a României prin construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, în ampla sa cuvîntare la marea adunare populară cetățenească

din Capitală, din ziua de 6 martie, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Trebuie să facem totul ca noile organisme democratice create, Marea Adunare Națională, consiliile populare să asigure o strînsă și permanentă legătură cu masele de oameni ai muncii, astfel încît toate legile, ca și toate hotărârile consiliilor populare să fie larg dezbătute cu masele populare, să constituie emanația voinței și aspirațiilor lor de mai bine, a activității conștiente a întregului nostru popor.” Și relevînd că noua etapă a dezvoltării noastre socialiste impune creșterea și mai puternică a rolului politic conducător al partidului în toate domeniile de activitate, secretarul său general a evidențiat, în acest sens, că tocmai constituirea organizațiilor democrației și unității socialiste, participarea organizată a milioane și milioane de cetățeni la viața politică pune sarcini noi în fața organizațiilor partidului: „Ele trebuie să conlucreze strîns cu noile organizații în scopul ridicării conștiinței politice și ideologice a tuturor cetățenilor patriei noastre, astfel încît fiecare cetățean să participe, pe deplin conștient și în mod organizat, la întreaga viață a societății noastre socialiste. Trebuie să intensificăm activitatea de educație și formare a omului nou, înarmat cu o concepție înaintată despre lume și viață, să manifestăm mai multă fermitate față de manifestările înapoiate, retrograde, față de concepțiile și moravurile vechii societăți. Să milităm neabătut pentru ridicarea conștiinței și pregătirii politice, ideologice, profesionale, științifice și tehnice a tuturor cetățenilor patriei noastre”.

ÎN această finalitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu a argumentat că propaganda noastră trebuie să fie mult mai activă. Ea trebuie să pună în evidență cu putere atît marile realizări obținute de poporul nostru, cît și superioritatea socialismului în general ca orînduire nouă ce lichidează pentru prima dată, cu desăvîrșire, aspirarea omului de către om, inegalitățile sociale, și realizează o nouă ordine bazată pe dreptate socială, pe egalitate între toți oamenii. De aici, și justetea politicii naționale a partidului nostru, de deplină egalitate în drepturi între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, și imperativul de a se combate cu fermitate orice manifestări de naționalism, șovinism și rasism. Obiectiv suprem al activității politico-ideologice, **formarea conștiinței socialiste a omului nou** implică presa, radioteleviziunea, toate mijloacele de care dispune societatea noastră. În realizarea

acestei misiuni nobile, de mare răspundere, este necesar ca literatura și arta să aducă a contribuție tot mai activă: „Să facem în așa fel — a subliniat secretarul general al Partidului — încît cultura și arta românească, bazate pe puternica dezvoltare a forțelor de producție, pe marile progrese obținute în viața economico-socială a țării, să se afirme cu tot mai multă putere ca un factor activ în mersul înainte al societății, în ridicarea conștiinței socialiste a maselor populare, în afirmarea umanismului revoluționar, în înflorirea continuă a personalității umane. Artă și cultura, ca de altfel toate mijloacele educative de care dispunem, trebuie să servească numai și numai interesele întregului nostru popor. Redînd prin mijloace proprii munca gigantică desfășurată de constructorii socialismului, să facă să dăinuiască peste vremuri minunatele acte de eroism ale minunatului nostru popor, liber și stăpîn pe destinele sale.”

TRECÎND în revistă principalele domenii de realizare a construcției socialiste și apreciînd rolul și contribuția clasei muncitoare, ale țărănimii și ale intelectualității în toate marile înfăptuiri dobîndite de poporul nostru pe drumul progresului și civilizației, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trasat, în preajma importantului eveniment al alegerilor, un viu portret socio-politic al României contemporane, un îndreptar, totodată, din cele mai vii în orizontul general de creație efervescentă al întregii națiuni. Cuvîntarea s-a înscris astfel ca un document de referință, aflîndu-și o vibrantă iradiere în spiritul fiecărui cetățean, îmbogățit cu noi și noi valențe de avînt revoluționar, de elevat patriotism. Corolar de cuget și simțire, cu atît mai intens cu cît în acest martie 1980 se implinesc cincisprezece ani de cînd bărbatului investit, încă din fragedă tinerețe, a fi **revoluționar** în cel mai plener înțeles al acestui cuvînt, i s-a încredințat marea răspundere de a fi în fruntea conducerii Partidului Comunist Român.

Congresul al IX-lea, din Iulie 1965, avea să traseze profilul unei epoci noi în istoria României contemporane. Epocă ale cărei împliniri și ale cărei perspective au pulsant adînc în inimile tuturor și în ziua de 9 martie. Cînd votul pentru primul candidat al țării a fost cel dorit și voit de întregul popor : unanim.

„România literară”

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Actionind într-o strinsă colaborare, popoarele sînt în stare să oprească agravarea situaţiei internaţionale, să asigure reluarea şi dezvoltarea politicii de destindere, de colaborare şi pace

IN CUVINTAREA de la marea adunare populară, cetăţenească din Capitală, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a acordat o deosebită atenţie şi situaţiei internaţionale. Relevind că în perioada ultimilor cinci ani Partidul Comunist Român, Republica Socialistă România şi-au adus o contribuţie activă la afirmarea în lume a unei politici noi, de egalitate şi respect între toate naţiunile, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că o asemenea activitate e cu atât mai preţioasă cu cât în aceşti ani s-au acumulat, pe plan mondial, o serie de probleme complicate. Nu au fost soluţionate la timp unele conflicte, au apărut altele noi, ceea ce a dus la înrăutăţirea situaţiei internaţionale, la accentuarea încordării şi creşterea pericolului pentru noi confruntări militare, pentru un nou război.

Această situaţie se datoreşte şi faptului că, după Conferinţa de la Helsinki, s-a făcut puţin pentru înfăptuirea în viaţă a documentelor adoptate de ţările participante. După conferinţă, cursa înarmărilor a continuat, s-au acumulat noi armamente, iar problemele subdezvoltării nu numai că nu au fost soluţionate, dar s-a accentuat decalajul între ţările bogate şi sărace, ceea ce a contribuit la agravarea situaţiei internaţionale. În acelaşi timp, trebuie spus deschis — a subliniat preşedintele României — că după Helsinki s-a creat o anumită iluzie cu privire la faptul că destinderea este ireversibilă, ceea ce a dus la o atitudine de autolinşire şi de slăbire a vigilenţei faţă de acţiunile ostile destinderii. Totodată, multe state, îndeosebi ţările mici şi mijlocii, nu au acţionat cu destulă fermitate pentru consolidarea şi dezvoltarea politicii de colaborare, independenţă, securitate şi pace.

Ca atare, ţinînd seama de actuala situaţie, de pericolul pe care ea îl reprezintă nu numai pentru întoarcerea la războiul rece, dar şi pentru izbucnirea de noi conflicte, inclusiv a unui război distrugător, România consideră că trebuie făcut totul pentru a opri accentuarea cursului încordării internaţionale.

Trebuie să se înţeleagă bine că politica de destindere presupune respectul independenţei fiecărui popor, neamestecul în treburile interne ale altor state, al dreptului popoarelor de a-şi cuceri şi consolida independenţa naţională, de a realiza transformările revoluţionare, sociale pe care le doresc. Nimeni nu poate pretinde să oprească popoarele de a lupta pentru cucerirea independenţei, pentru transformarea revoluţionară a societăţii. Este evident că trebuie respins cu fermitate orice amestec — sub o formă sau alta, dar în primul rînd pe cale militară — cu scopul de a împiedica desfăşurarea luptei de eliberare naţională, economică şi socială a popoarelor.

Totodată, în conformitate cu principiile revoluţionare marxist-leniniste, revoluţia socială nu poate fi decît **rodul luptei masele populare, a forţelor politice, a fiecărui popor.** Trebuie, de asemenea, să se înţeleagă bine — a spus în continuare tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că nu se poate admite nici exportul de contrarevoluţie, dar nici exportul de revoluţie. Coexistenţa paşnică şi destinderea presupun tocmai respectul neabătut al dreptului fiecărui popor la dezvoltarea liberă, independentă, fără nici un amestec din afară.

AFIRMÎND cu pregnanţă această legitate a evoluţiei lumii contemporane, secretarul general al partidului a exprimat deplina încredere că, acţionînd într-o strinsă colaborare, forţele progresiste, antiimperialiste, masele largi populare, popoarele sînt în stare să oprească agravarea situaţiei internaţionale, să asigure reluarea şi dezvoltarea politicii de destindere, de colaborare şi pace.

Într-o asemenea finalitate, buna pregătire a reuniunii de la Madrid impune întărirea colaborării dintre toate statele din Europa, dintre toate forţele politice ale continentului. Căci reunirea din capitala Spaniei trebuie să dea un nou impuls înfăptuirii documentelor semnate în 1975 la Helsinki, pe primul plan trebuind pusă trecerea la măsuri de dezangajare militară, de dezarmare — acestea fiind cerinţe esenţiale pentru destinderea şi securitatea în Europa, ca şi în întreaga lume.

Asigurînd că România este hotărâtă să facă totul pentru a contribui la succesul conferinţei din acest an de la Madrid, preşedintele său a arătat, totodată, că ţara noastră va acţiona cu întreaga consecvenţă pentru soluţionarea tuturor problemelor din zona Balcanilor, inclusiv a conflictului din Cipru, pe cale paşnică, astfel ca Balcanii să devină o regiune a colaborării rodnice, a bunei vecinătăţi şi a păcii.

REALIZAREA unei noi ordini economice internaţionale impune ca la sesiunea din toamnă acestui an a Organizaţiei Naţiunilor Unite să se ajungă la înţelegeri şi măsuri concrete care să marcheze efectiv acordarea sprijinului necesar ţărilor rămase în urmă, creîndu-se condiţiile pentru progresul mai rapid al acestora. E ceea ce implică pentru ele şi asigurarea unui comerţ echitabil, egal, reciproc avantajos, accesul la tehnologiile moderne. Căci toate acestea constituie o cerinţă obiectivă a înfăptuirii stabilităţii mondiale, a dezvoltării economice a tuturor statelor, a destinderii şi a păcii.

SUBLINIIND, în concluzie, necesitatea ca ţările mici şi mijlocii să-şi întărească colaborarea, să desfăşoare o activitate intensă pentru oprirea încordării internaţionale, pentru continuarea şi dezvoltarea politicii de destindere, colaborare, independenţă naţională şi pace, pentru respectul neabătut al dreptului fiecărui popor de a fi deplin stăpîn pe destinele sale, de a-şi alege calea dezvoltării liber, aşa cum o doreşte — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reafirmat deplina încredere că stă în puterea popoarelor, a maselor largi de pretutindeni să oprească accentuarea încordării, să împiedice revenirea la războiul rece, să asigure reluarea şi dezvoltarea politicii de destindere, promovarea unei politici de respect al independenţei, de colaborare şi pace.

Votul de la 9 martie 1980 al celor peste 15 milioane de alegători dat candidaţilor Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste a confirmat o asemenea orientare — în spiritul celor mai nobile idealuri de pace şi cooperare în întreaga lume, pe care poporul nostru, România socialistă, prin prestigiul tot mai strălucit al preşedintelui său, le afirmă şi le promovează.

Cronicar

Viaţa literară

Întîlniri cu cititorii Bucureşti

● Virgil Teodorescu, la Căminul cultural din comuna Gruiu, judeţul Ilfov; Virgil Carianopol, Valentin Deşliu, Ion Potopin, la Clubul I.T.B., Căminul cultural din comuna Bragadiru, Liceul de chimie nr. 5; Dan Rotaru, Sergiu Nicolaescu, Corneliu Marcu, Dan Giurea, la Căminul cultural din comuna Vedea, judeţul Argeş; Mihai Novicov şi Horia Deleanu, la Casa prieteniei româno-sovietice, în cadrul simpozionului „De la literatura rusă a începutului secolului, la literatura sovietică“; Valeriu Gorunescu, Octav Sargeţiu, Petre Marinescu, Barbu Al. Emandi şi Atanasie Nasta, la librăria centrală, Muzeul etnografic şi casa de cultură a sindicatelor din Slobozia, judeţul Ialomiţa, şi Uzinele „Electronica“ din Capitală; Viniciu Gafiţa şi George Zarafu, la căminele culturale din Buciumi şi Horvatul Cramei, judeţul Sălaj, şi Unţeşti şi Muntenii de Jos, judeţul Vaslui; N. Rădulescu-Lemnar, Mircea Ionescu Quintus, Ion Vergu Dumitrescu, Nicolae Stăicu, la căminele culturale din comunele Apostolache, Boldeşti, Filipeşti de Tîrg, Izvoarele, Sirna, Vărbilău, judeţul Prahova; Nicolae Ciobanu, Mihai Moraru, Mihaela Gorunescu, la Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu“ (cu prilejul prezentării volumelor „Pierdutul cer“ de Mihaela Gorunescu şi „Ogive“ de Nicolae Cezar Popovici); Tania Lovinescu, la Clubul Uzinelor „Republica“ din Capitală, Întreprinderea de lină pieptănată şi „Casa cărţii“ din Buzău şi Întreprinderea comercială mixtă din Rm. Sărat; Tudor George, Florin Costinescu, Viorel Cozma, George Chiriţă, Aurelia Diaconu, Ion Socol, la Căminul cultural din Ştefăneşti de jos, judeţul Ilfov.

● În sala studioului de literatură şi artă al Teatrului „Ion Creangă“, cenacul literar „G. Călinescu“ din cadrul Academiei a organizat o şedinţă omagială dedicată lui Alexandru Philippide. Au fost prezentate următoarele comunicări: „Poetul şi eseistul“ de George Muntean; „Al. Philippide şi poezia de dragoste“ de Constantin Chiorăia; „Mitul lui Prometeu în concepţia lui Al. Philippide“ de Constantin Stăhilescu; „Al. Philippide la Academia“ de Petre Popescu-Gogan; „Omagiul unei mari personalităţi“ de Theodor Elefterescu; „Într-o vară la Sinaia cu Alexandru Philippide“ de Ion Potopin. Pictorul Sorin Chirimbău a prezentat metafore plastice inspirate din poezia lui Al. Philippide. Şedinţa omagială s-a încheiat printr-un recital de lirică patriotică la care şi-au dat concursul poezii Valentin Deşliu, Pan M. Vizirescu, Petre Striban, Petre Paulescu, Doru Anghelescu, Silvia Florea, Marieta Sava, Teodor Anastasescu, Theodor Elefterescu, Ion C. Stefan, Despina Valjan, Vilia Banţa,

● Maria Baci, Horia Bădescu, Doina Cetea, Ştefan Damian, Victor Felea, Mirocea Goga, Aurel Gurghianu, Vasile Igna, Nezoită Irimie, Teohar Mihađa, Adrian Popescu, Nic. Prelipceanu, Vasile Sălăjan, Radu Ţuculescu, Cornel Udrea, Mirocea Vaida, la spectacolul de poezie ce s-a desfăşurat la Studioul de radio şi la sezătoarea literară de la Căminul cultural din comuna Mociu.

Cenacul literar

● La sediul bibliotecii „Cezar Petrescu“ din Capitală, cu sprijinul Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, s-a desfăşurat un schimb de experienţă între cenacurile literare „Mihail Eminescu“, „Mihail Sadoveanu“ şi „Cezar Petrescu“ cu tema „Tineretul şi poezia patriotică“

Au citit din creaţiile lor tinerii poezii Ana Luiza Toma, Radu Bărbulescu, Lelia Munteanu, Luminiţa Lupu, Rodica Tomescu şi Gabriela Leu.

● Din iniţiativa cenacului literar „Vasile Cirlova“ al „Casei Armatei“, cenacurile literare din municipiul Ploieşti s-au întrunit la Sala U.J.C.M. în cadrul unui festival de poezie. Conferinţa: „Eminescu şi contemporaneitatea“ a fost susţinută de N. Rădulescu-Lemnar, preşedintele cenacului „V. Cirlova“, după care au citit versuri omagiale: Mirocea Ionescu Quintus, N. Stoica, Alexandrina Iorgulescu, Maricel Popa, N. Alexandru şi Ion Vintilă Fintiş.

În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României“

● Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă Bucureşti, în colaborare cu Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de amatori şi cu Teatrul „Nottara“ au sprijinit înfiinţarea Teatrului muncitoresc de pe platforma Pipera. Întîia premieră: Ultima cursă de Horia Lovinescu, în regia lui George Rafael.

● Ion Lăncrăjan, Gheorghe Pituş şi Ale-

Cluj-Napoca

● Maria Baci, Horia Bădescu, Doina Cetea, Ştefan Damian, Victor Felea, Mirocea Goga, Aurel Gurghianu, Vasile Igna, Nezoită Irimie, Teohar Mihađa, Adrian Popescu, Nic. Prelipceanu, Vasile Sălăjan, Radu Ţuculescu, Cornel Udrea, Mirocea Vaida, la spectacolul de poezie ce s-a desfăşurat la Studioul de radio şi la sezătoarea literară de la Căminul cultural din comuna Mociu.

Ioşi

● Ioanid Romanescu, Daniel Dimitriu, Mihai Adrian Eres, Valeriu Stancu, Daniel Corbu, George Ceauşu, la cenacul „Junimea“ al Muzeului de literatură al Moldovei şi al revistei „Convorbiri literare“; Silviu Rusu, la Sanatoriul din Birnova; Ion Apetroaie, la Institutul de medicină şi farmacie; Mihai Drăgan, la Liceul „M. Eminescu“ şi la Teatrul dramatic din Bacău; Sergiu Adam, Ovidiu Genaru, Calistrat Costin, Octavian Voicu, la căminele culturale din Găvăneşti, „Nicolae Bălculescu“, Oituz, Podul Turcului şi Răcăciuni.

Timişoara

● Anghel Dumbrăveanu, Mirocea Şerbanescu, Sofia Arcan, Eugen Dorcescu, Cornel Ungureanu, la Şcoala interjudeţeană de partid, la Liceul Pedagogic şi la Liceul de filologie-istorie din Timişoara; Ion Arieşeanu, la secţia de etnografie a Muzeului Banatului; Al. Jebeleanu, Dorian Grozdan, Titus Suciu, la casele de cultură din Boşca şi Reşiţa, la căminele culturale din Gornic şi Ticvanul Mare, judeţul Caraş Severin; Damian Ureche, la căminele culturale din Slătioara, Horezu şi Măldăreşti, judeţul Vilcea; Anavi Adam, la căminele culturale din Dumbrava şi Jimbolia; Aurel Turcuş, la Căminul cultural din Glisada.

George Ionaşcu, Claudia Ilie

● La sediul bibliotecii „Cezar Petrescu“ din Capitală, cu sprijinul Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, s-a desfăşurat un schimb de experienţă între cenacurile literare „Mihail Eminescu“, „Mihail Sadoveanu“ şi „Cezar Petrescu“ cu tema „Tineretul şi poezia patriotică“

Au citit din creaţiile lor tinerii poezii Ana Luiza Toma, Radu Bărbulescu, Lelia Munteanu, Luminiţa Lupu, Rodica Tomescu şi Gabriela Leu.

● Din iniţiativa cenacului literar „Vasile Cirlova“ al „Casei Armatei“, cenacurile literare din municipiul Ploieşti s-au întrunit la Sala U.J.C.M. în cadrul unui festival de poezie. Conferinţa: „Eminescu şi contemporaneitatea“ a fost susţinută de N. Rădulescu-Lemnar, preşedintele cenacului „V. Cirlova“, după care au citit versuri omagiale: Mirocea Ionescu Quintus, N. Stoica, Alexandrina Iorgulescu, Maricel Popa, N. Alexandru şi Ion Vintilă Fintiş.

Festival de poezie patriotică

● La Academia Militară din Capitală s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică la care au participat George Macoveşcu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, Ştefan Augustin Doinaş, Vlaicu Bârna, Ion Gh. Pană, Ioan Costea, Corneliu Vadim Tudor. „Cuvîntul înainte“ a fost rostit de general de armată Ion Tutoveanu, comandantul Academiei Militare.

La Muzeul Literaturii Române

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Facultatea de ziaristică a Academiei Ştefan Gheorghiu, a sărbătorit împlinirea a 140 de ani de la apariţia revistei „Dacia literară“ prin organizarea unui simpozion la care au participat Constantin Antip, Dumitru Balăieţ, Marin Bucur, Paul Cornea, Rodica Şerbanescu, şi Victor Vişinescu. A prezidat Nestor Ignat, decanul facultăţii de ziaristică. Actoriştii Cristina Deleanu şi Nicolae Brancorin au citit fragmente din primul număr al revistei.

● Muzeul Literaturii Române a organizat o manifestare dedicată autorului „Cuvîntelor potrivite“. Acţiunea s-a desfăşurat în prezenţa unui mare număr de tineri, la Casa memorială „Tudor Arghezi“ din str. Mărtişor nr. 26. Au participat Mihai Sinzianu, Mişura Arghezi, Constantina Stoian şi Flaviu Sabău.

● „Rotonda 13“, cunoscută seară de evocări literare a Muzeului Literaturii Române, omagiază în luna martie a.c. personalitatea a două reprezentante ale liricii feminine: Magda Isanos şi Otilia Cazimir.

Au fost invitaţi să participe Nicolae Barbu, Şerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Aurel Leon, Mirocea Handoca, Mirocea Mancaş, Al. Piru, G.C. Ursu, N. Taşmir, Horia Zilicru. Actriţa Cristina Deleanu va citi versuri semnate de poetele evocate.

Manifestarea va avea loc azi, joi 13 martie 1980, orele 19, la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4 (lingă Piaţa Romană).

● „Eroii dacii“ şi ideea de libertate în literatura română“ este titlul unei ample expoziţii documentare şi ilustrative pe care Muzeul Literaturii Române a dedicat-o sărbătoririi a 2050 de ani de la constituirea primului stat dac centralizat şi independent condus de Burebista. Expoziţia şi-a început itinerarea la casa de cultură din municipiul Deva.

În spiritul colaborării

● Au plecat la Moscova, în vederea semnării înţelegerii de colaborare pe 1980 dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. — Const. Chiriţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Const. Ţoiu, membru în biroul Uniunii Scriitorilor.

Telegramă

Stimată tovarăşă IOANA POSTELNICU,

Cu prilejul frumoasei aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj colegial şi tovarăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani!

Preşedinte,
GEORGE MACOVESCU

● ● ● ● — CARMEN SAECULARE VALACHICUM. Antologie dedicată aniversării a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat şi independent sub conducerea lui Burebista întocmită de Vasile Netea. (Editura Minerva, XII + 474 p., 28 lei).

● Constantin Atanasiu — ESEU DESPRE EDUCAŢIA OSTĂŞEASCĂ. „Lucrarea valorifică, în primul rînd, experienţa trăită pe tărîm militar şi apoi aceea din construcţiile civile, cînd constatările vrednice relevante ne-au dovedit că omul este dat în marele idei şi fapte, ceea ce oferă deschideri ample pentru conturarea noului tip uman. Acest orizont impune să ne multiplicăm eforturile pentru ridicarea educaţiei la nivelul actualei dezvoltări a ştiinţelor şi tehnicii şi al cerinţelor dezvoltării multilaterale a patriei noastre socialiste“. (Editura Militară, 208 p., 7 lei, 5320 ex.).

● Mihai Cantunari — PLANTE CARNIVORE. Versurile acestui volum poartă un motto din Păracelusus: „În noi există o substanţă asemănătoare focului, care ne consumă forma şi imaginea“. (Editura Cartea Românească, 118 p., 12 lei).

● Petru Marinescu — SONETE. Transcriem din volumul apărut în regia autorului, prezentat de Nichita Stănescu, versurile: „De ce încumetă să urc spre astre / Mi-am încercat aripa dacă zboară? / Şi în desprinderea de lut, hoinară, / De ce-am rivnit tărîile sihasere? // Nu eram eu acel ce-nţia oară / Cutează la întreceri cu măiestre? / Dar am simţit, în cerurile-albastre, / Că nu e semeţie să nu doară. // Şi a irupt iubirea mea în faptă, / Înspre necăutatele mistere / Şi adevăruri rupte pe din două. // Doar în cadere-am auzit în şoaptă, / Că şi nuntirea din infernuri cere / Mereu Icar, mereu o jertfă nouă“. (Icar). (Editura Litera, 62 p., 12 lei, 535 ex.).

● Suzana Delciu — IEDERA PE COLOANE. Transcriem versurile din Pastel: „Amurgul / taină în roşu / uriaşă / piruetă / între cer şi pămînt / sau flacăra îngheţată / sau tobă de aramă / suspendată / care-şi strigă / culorile / sau cîntec de lebadă / amurg vinovat / premeditat / incendiar / o toamnă presimţită cîndva“. (Editura Cartea Românească, 88 p., 5,75 lei)

● G. T. Niculescu Varone, Elena Costache Gărnariu-Varone — DICŢIONARUL JOCURILOR POPULARE ROMĂNEŞTI. „Acest dicţionar, unic în literatura de specialitate — scrie în Prefaţă prof. univ. I. C. Chişimia — cuprinde multe jocuri descrise pe teren, încodite şi un foarte bogat material documentar extras din tot ce s-a tipărit în materie de coreografie, de la savantul Domnitor Dimitrie Cantemir (1716) şi pînă-n prezent. În total, 5332 jocuri, dintre care: 1965 hore, cu numeroase variante, 565 sirbe, 356 briuri şi briuleţe, 82 învîrtite, 17 fecioreşti, 65 bătute, 24 rusteme, iar restul de 2258 alte felurite numiri din lexicul viu al poporului“. (Editura Litera, 208 p., 19,50 lei, 2000 ex.)

LECTOR



Înaltă responsabilitate

EMISIUNILE speciale ale Radio-televiziunii ca, de altfel, și ziarele de a doua zi, în consemnările lor au reflectat deosebit de sugestiv dorința vie a cetățenilor României socialiste, nerăbdarea lor de a-și exprima, prin vot, totala adeziune la politica internă și externă a Partidului, la documentele și hotărârile adoptate de Congresul al XII-lea, în care sînt înmănușiate aspirațiile vitale ale noastre, ale tuturor. Căci oamenii cunosc din propria lor experiență, din propria lor viață, tineri ori vîrstnici, remarcabile realizări obținute, sub conducerea Partidului, în cincinalul în curs, în toate domeniile de activitate și mai ales în ceea ce privește ridicarea bunăstării poporului, iar cugetul și inimile lor se îndreaptă, pline de dragoste și caldă recunoștință, către strălucitul arhitect al României moderne, marele bărbat de stat, om politic înainte-mergător și militant revoluționar, înflăcăratul iubitor de țară care, prin activitatea sa neobosită, prin clarviziunea gândirii sale, prin spiritul său novator și cutezători a transformat ultimul deceniu și jumătate în perioada cea mai dinamică, cea mai rodnică, cea mai strălucită din istoria țării noastre. De personalitatea prestigioasă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, de înalta sa principalitate și consecvență cu care elaborează și promovează politica internă și externă a Partidului și Statului, sînt indisolubil legate toate împlinirile cu care ne mîndrim astăzi, prestigiul uriaș de care se bucură România contemporană în lume.

Iată de ce entuziasmul, dragostea, nețărîmura bucurie pe care și-au manifestat-o alegătorii circumscrip-

ției electorale nr. 1, 23 August din Capitală, acordîndu-i primului cetățean al țării votul pentru alegerea sa ca deputat în Marea Adunare Națională, au cuprins întreaga țară și s-au transformat într-o adevărată sărbătoare națională.

Am fericirea de a-i fi alături, în calitate de deputat în cea de a 8-a legislatură parlamentară, lucru care mă emoționează profund și totodată face să-mi crească simțul răspunderii față de alegătorii mei din județul Ilfov, care își făuresc, cu însuflețire și dragoste, noul lor destin socialist, încredințat fiind că minunatele înfăptuiri care ne așteaptă și pentru care merită să ne încordăm puterile nu cer numai enunțarea și elaborarea, ci participarea din plin, hotărîrea de a le duce la îndeplinire cu propriile noastre forțe. Trecerea la o nouă calitate presupune, desigur, oameni bine pregătiți, un orizont de cunoștințe cît mai larg, cu o calificare corespunzătoare. Aici, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la recentul Congres al educației și învățămîntului, un rol hotărîtor îi revine școlii. Dar un rol tot atît de important în ceea ce privește modelarea acestor oameni, înobilarea sentimentelor, dezvoltarea și fortificarea conștiinței socialiste îi revine literaturii și artei. Cum am mai spus, mărturisirea mea de cetățean și de poet este că, în societatea noastră socialistă în drum spre comunism, armonia fundamentală dintre artist și societate nu constituie nicicum un miracol, și, cu atît mai puțin, o ecuație care își așteaptă rezolvarea. Pentru că, între cursul interior al dorinței și cursul exterior al realizării, există o totală și indestructibilă alianță. Este, desigur, evident că artistul nu

se poate afla în armonie cu orice fel de societate, și, la fel de evident, că societatea nu se poate afla în armonie cu orice fel de artist. Datoria creatorului de artă veritabil este să spună da din toată inima, și să militeze din toată inima pe tărîm social și artistic într-o societate care are drept scop instaurarea unei lumi mai bune și mai drepte. Un nou orizont se naște din efortul oamenilor spre înfăptuirea idealurilor socialismului și comunismului, mereu mai limpede și mai pur, ca pinzele de apă traversînd filtre din ce în ce mai fine. Contribuția concretă a artistului, ca un component deplin conștient, dar și pasionat, al unei societăți revoluționare aflată într-o dinamică ascendentă, nu se rezumă numai la elaborarea și, eventual, desăvîrșirea operei sale (lucru, de altfel, primordial pentru el), ci, totodată, la participarea permanentă, la activitatea socială și de construcție materială, element de prim ordin în ceea ce privește formarea și consolidarea conștiinței socialiste. Nu există o politică a culturii detașată de politica muncii umane, a organizării și orientării acestei munci. O politică a culturii exterioară acestei realități, exterioară liniilor de forță și perspectivei documentelor aprobate și adoptate de Congresul al XII-lea al Partidului ar echivala cu o pseudo-artă, tributară superficialității și incapacității să înțeleagă mersul propriu al societății noastre, esența reală a înfăptuirilor noastre. Cel care pictează și cel care ară ogorul, cel care scrie și cel care conduce o mașină-unealtă, poetul, plugarul, muncitorul și savantul sînt pătrunși de aceeași dragoste, de aceeași speranță, de aceeași năzuință și de aceeași bucurii, pe pămîntul și sub cerul patriei. Cu aceste gânduri înțeleg să întîmpin înalta responsabilitate de care va trebui să dau dovadă ca deputat în marea Sfat al Țării.

Virgil Teodorescu

Dăinuire și valoare

MAREA adunare cetățenească populară care s-a desfășurat cu o săptămînă în urmă la Palatul Sporturilor și Culturii din Capitală a marcat într-un mod impresionant amplul colochiu public dinaintea alegerilor de la 9 martie, colochiu încununat, duminică, de votul prin care cetățenii patriei noastre au demonstrat unitatea din jurul Partidului, încrederea în viitorul luminos al României socialiste.

Considerînd retrospectiv campaniile electorale, putem spune că scriitorii au fost într-un număr mai mare ca oricînd alături de cei care au dezbătut cu pasiune și simț cetățenesc responsabil problemele privind viitorul lor, al comunei sau orașului lor, al țării lor.

Sintetizînd ceea ce milioane de oameni au spus și au simțit, președintele țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a prezentat un bilanț lucid a ceea ce poporul a realizat în ultimii cinci ani, trasînd în același timp liniile directe ale evoluției noastre. Spun „bilanț lucid“, deoarece ampla înfățișare a ceea ce s-a realizat în acest răstimp nu a eludat greutățile de care ne-am lovit fie din partea naturii, fie din cauza unor conjuncturi internaționale nefavorabile, fie din cauza unor lipsuri și neîmpliniri din propria noastră activitate.

Bineînțeles, locul central în evaluarea a ceea ce am făcut, în trasarea a ceea ce vom face de acum înainte îl ocupă omul, existența lui care, prin tot ceea ce se înfăptuiește și se va înfăptui, va fi ridicată la un înalt nivel de civilizație. Nu numai pe plan material, ci și pe acela al împlinirii și dezvoltării personalității sale. În acest sens, cultura și artei le revine un rol important, asupra căruia se cuvine să meditam. S-a reafirmat deci ideea cardinală a gândirii tovarășului Nicolae Ceaușescu, și anume: cultura ca unul din factorii formativi și educativi care acționează asupra personalității umane și o modelează în sensul perfecționării, desăvîrșirii ei. Dar ca, această acțiune să aibă eficiența dorită, să cuprindă în raza ei cît mai mulți oameni în același timp iar influența ei să fie reală, arta trebuie să acționeze — așa cum s-a spus

în cuvînarea de joi — „prin mijloace proprii“. Într-adevăr, numai o operă investită cu atributele inspirației, ale împlinirii artistice poate acționa asupra sufletelor, le poate influența, poate genera un curent de opinie. Educația prin artă înseamnă educație prin mijloacele specifice artei, și între cei doi termeni există un raport direct proporțional.

În același timp, secretarul general al Partidului a reafirmat o altă idee care rezultă organic din locul pe care îl conferă artei în societatea noastră: aceea ca mărturia pe care ea o depune despre noi cei de astăzi să dăinuie. Ideea aceasta a dăinuirii, a duratei în timp a operelor scrise astăzi mi se pare de o importanță excepțională. Ea reprezintă comandamentul esențial al unei literaturi care, prin contribuția masivă în ultimii ani a generației de mijloc și a unor admirabile promoții de tineri, a făcut pași importanți pe drumul afirmării unui nou concept despre calitatea artei. Dăinuirea și valoarea sînt noțiuni inseparabile, și dacă vrem ca ceea ce scriem astăzi despre oamenii de astăzi să nu stea sub semnul efemerului, ci, dimpotrivă, interesînd pe cititorul de astăzi, să avem încrederea că-l va interesa și pe cititorul de peste ani, trebuie să avem în vedere această relație. Dăinuirea și valoarea sînt deci imperative categorice, privind lucrurile atît din perspectiva a ceea ce literatura noastră a realizat, cît și din aceea a evaluării unei realități tot atît de evidente în ultimii ani. Mă refer la o anume grabă care se manifestă în elaborarea operei de artă care nu o dată este confecționată fără scrupul artistic, fără respect pentru ideea scrisului. Cartea ajunge astfel un scop în sine și nu expresia unui gând, finalizarea unui chin sufletesc, a unor neliniști interioare, a unei meditații responsabile asupra lumii exterioare.

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu cheamă pe toți la o implicare adîncă a artei în viața și realitatea noastră socială, implicare realizată cu mijloacele specifice artei, cu conștiința că ceea ce scriem despre și pentru oamenii de astăzi trebuie să fie investit cu atributele duratei.

Valeriu Răpeanu

Rouă de Martie

SCADENȚA timpului — optimă pentru înfructuirea noii primăveri — grăbește căderea razelor de soare, cu atît mai oblice, printre crîmpeie de nouri, cu cît anotimpul fertilității vine în întîmpinarea zorilor, acum, cînd acest Martie de lumină ne umple sufletele prin împliniri voite, prin faptele noastre de făurari ai zilei de azi și de mîine.

Chipul lui Martie fierbinte, plămăditor al semințel de piine, este și chipul nostru ce năzuiește urcușul falnic spre zorile României. Noi, oamenii de azi, noi, oamenii de aici, umăr la umăr, mină-n mină ca frații — cu toții; indiferent în ce limbă pronunțăm cuvintele, cu frunțile ridicate spre soare, dăluim prezentul și lumina de mîine. Și tot noi, prin noi înșine, prin toți acei cărora le-am dăruit încrederea noastră deplină prin votul sincer exprimat în ziua aceasta de martie.

Cuvîntul Țării, gîndul primului Om al patriei, sînt chemarea cu ecou fierbinte în inimile noastre. Ne-am ales singuri drumul și destinul socialist, hotărîți să împlinim chemarea venită din inima caldă a celui ce ne conduce pașii.

Votul națiunii pentru conducătorul său este recunoștința noastră. Omagiindu-l, aducem prinosul nostru și dăruire de sine poporului, demnității noastre proprii, omagiindu-ne gîla strămoșească, pămîntul care ne-a dat viață pentru a zidi și a sădi în piepturile noastre, în inimi, în oțel și în piine sămînța rodniciei.

Am răspuns și vom răspunde oricînd la orice chemare. Vom statornici prin voință și crez — prin muncă — viața pe acest pămînt al României. Voința și munca ne este înfructipată în noua fizionomie a Țării.

Horvath Dezideriu

VOTUL ȚĂRII

LUNI, ora 8 dimineața. Dimineața primei zile a unei noi legislații, și ne pregătim să scriem despre votul fierbinte al țării. Avem deschise, în fața noastră, ziarele de azi racordându-ne, cu ajutorul lor, întregii țări. Găsim fotografii ce ne amintesc de locuri pe care le-am străbătut în legislatura ce-a trecut. Ne întâlnim, în relatări, cu întreprinderile, cu orașele cunoscute. Pe tot cuprinsul țării, oamenii țării și-au exprimat prin votul lor hotărârea nestrămutată de a face totul pentru înfăptuirea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, pentru înfăptuirea hotărârilor Congresului al XII-lea al partidului. „Țara a votat!”, scrie „Scinteia”, „Un vot al unității în jurul partidului, un vot pentru viitorul glorios al României”. „Am votat pentru partid, pentru viitorul comunist, pentru strălucirea și gloria patriei socialiste”, scrie „Scinteia tineretului”. „România liberă” încadrează în prima pagină acest adevăr: „Alegerile au reliefat încă o dată, cu o forță impresionantă, unitatea de nezdruccinat a întregului nostru popor în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu”. Un moment cu adâncă semnificație politică, reflectând încrederea neîmurmurată în politica internă și externă a partidului, a reprezentat prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în mijlocul cetățenilor din circumscripția electorală nr. 1 „23 August”, cetățeni ce l-au propus din nou candidat pentru alegerile de deputați în Marea Adunare Națională pe cel mai iubit fiu al poporului român. O zi întreagă petrecută în fața televizorului ne-a dovedit, pe viu, entuziasmul generat în întreaga țară de momentul votului. Patria Olteanu, muncitoare la întreprinderea care dă anual 35 de milioane de rulmenți, o treime din întreaga producție a României, rulmenți exportați în 55 de țări, a votat pentru tinerețea orașului Alexandria, pentru împlinirile de azi și pentru perspectivele localității teleomăne. Maria Serban, o femeie de 41 de ani, cu ochi încercănați dar plini de fericire, femeia care a oferit o parte din trupul său băiatului ei de 23 de ani, era bucuroasă pentru felicitările pe care copilul său, aproape sănătos acum, i le-a adresat de ziua femeii. Un mecanic de locomotivă, care merge de 30 de ani pe traseul București-Craiova, a votat pentru binele celor cinci copii ai săi, pentru tinerețea lor și a țării. Pentru aceleași lucruri au votat minerii din Luneni — care au dat țării, în cinstea alegerilor, mai bine de 14 mii tone cărbune cocsificabil peste plan, și constructorii hidrocentralei de la Drăgășani, și filatoarele din Slobozia, și muncitorii din Iași, Brașov, Birlad, Cluj-Napoca sau Sfântu Gheorghe.

Cuvintele calde, mindria de a raporta rezultatele muncii lor au străbătut ca un fir roșu transmisiile televizate și transmisiile radiofonice ale zilei de 9 martie. Tot ceea ce am văzut și am auzit ne-a adus în minte cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu rostite cu prilejul mariei adunări populare a oamenilor muncii din 6 martie: „Sintem la începutul deceniului anilor 1980 pentru care avem un program minunat! Să acționăm în așa fel încât deceniul anilor 1980 să asigure triumful societății socialiste multilateral dezvoltate în România, să pună o bază trainică pentru trecerea la făurirea comunismului, pentru ridicarea bunăstării poporului, întărirea independenței și suveranității Republicii Socialiste România!”.

Tot ceea ce noi înșine am simțit în clipele votului, ceea ce au simțit milioanele de oameni ai României așează cuvintele președintelui țării în rindul marilor adevăruri clădite din încrederea în oamenii acestui pământ, în dăruirea lor exemplară pentru mai binele patriei.

Multiplu de unu

DINTR-O aplecare firească oricărui scriitor ce se simte aparținând timpului său către necesara comparație între ceea ce a fost și ceea ce este, între oricare moment unu și momentele ce urmează, am pus la deschiderea acestor însemnări un „Jurnal obiectiv” al zilei de 9 martie 1980. Nu putem omite, din tot ce a însemnat în ultimele zile campania electorală, semnificația zilei de 6 martie, moment unu al democratizării vieții noastre politice și sociale. Pe distanța a 35 de ani, România a înregistrat nenumărate „momente unu”, din dorința de a arăta că fiecare faptă poate reprezenta o întemeiere, și nenumărate fapte au reprezentat întemeieri, că a existat în tot ce s-a întreprins în țară — întotdeauna dorită și vizibilă — o adevărată vocație a primatului. Ni s-a vorbit în drumurile prin țară despre ceea ce oamenii au făurit acolo primul: tractor (la Brașov), cristal (la Medias), ceas românesc (la Arad), metrou (la București), sau prima: navă de pescuit oceanic (la Brăila), casă a cărții (la Iași), întreprindere pe valea Izei (la Bogdan Vodă) ori hidrocentrală de pe întreg cursul Dunării (la Porțile de Fier).

Bucuriea oamenilor de a-ți împărtăși ceea ce a însemnat un moment sau altul pentru viața lor, pentru viața așezării lor și pentru viața țării îi putem răspunde și noi cu o egală bucurie: de a fi trăit pe parcursul legislației ce s-a încheiat mo-



La „23 August”

mente prime ale afirmării umane și scriitoricești. Căci nu-i puțin lucru să știi și să spui că aparții în bună măsură acestor ani.

Ne-am aflat, în prima zi a Congresului al XII-lea, în primele ei ore, în mijlocul oamenilor muncii de la uzinele „23 August”. Era unul din înaltele momente-uni ale țării, prefigurând viitorul României, al oamenilor ei. Iar oamenii cinsteau lucrările marelui Forum prin fapte de muncă, mobilizați de cuvintele secretarului general al partidului, cuvinte ce se revărsau cu claritate, cu încredere în destinul țării. Atunci, în primele ore, în cinstea lucrărilor Forumului, un motor M 6 lua drumul Constanței fiind finalizat cu prețul unor ore de muncă voluntară. Dumitru Lalu, Ion Ioniță, Silviu Bunea rămăseseră după încheierea schimbului de noapte pentru a face ultimele revizii. Au fost și ei printre alegătorii ce și-au dat votul în ziua de marți a țării, viitorului comunist al României.

De la această circumscripție nr. 1, ca de la o inimă în chiar inima țării, au pulsat entuziasmul, atașamentul față de patrie și partid, încrederea în comunismul de miine al patriei. De la înălțimea aspirațiilor și împlinirii acestei circumscripției nr. 1, țara se vede ca un multiplu de unu.

S-a scris, s-a tot

scris despre Maramureș

ȘI NOI am mai scris despre Maramureș. După drumuri repetate, mai lungi sau mai scurte, căutând mereu să-l înțelegem pentru a nu ajunge a spune cititorilor de ce și în ce împrejurări n-am înțeles Maramureșul. Căci noi am înțeles Maramureșul pentru că ne-am întors mereu asupra lui purtând de-o aceeași întrebare — descuietore de adevăruri — a copilăriei: de ce?

De ce — așadar — satele au căpătat numele pe care le poartă azi și în ce măsură numele acestea mai pot spune ceva despre satele de acum? Iată Desești, pe valea Mării. Privim, întrebăm, ascultăm. Și începem a ne dumiri. E acolo un deal, acoperit de pădure. I-o fi zis Desești satului pentru desimea pădurii sau pentru că oamenii treceau cu desăgii dintr-un loc în altul fiind nevoiți să ocolească dealul. Oricum ar fi, satul se află pe același loc dintotdeauna, la adăpostul unui deal care seamănă și acum cu o imensă desăgie. Sint, aceste prime informații, cărări de pătrundere în lumea plină de povești care de care mai cunoscute și mai adevărate ale Maramureșului. Ce-a mai rămas din povestea frumoasei Spria? Nimic altceva decât un oraș! Un oraș cu aproape douăzeci de mii de locuitori, un oraș al mineurilor, un oraș care nu se vrea, în viitor, un satelit al Băii Mari, ci ține la vechimea sa (implinește 637 de ani în '80), e mîndru de faptul că din acest loc, punct al Maramureșului, au început să plece la export produse apreciate în Europa întreagă, e mîndru de oamenii săi, mai ales de oamenii săi. Și oamenii au, ca și locurile, povestile lor, unele pe cale să devină legende. Ni s-a vorbit la Baia Sprie de o profesoară de biologie despre care toți fostii ei elevi spun că a reprezentat pentru ei un veritabil model uman. Am cunoscut-o și am discutat cu dinsa de una, de alta... Predă la Gruoș școlar auto și nu se poate împăca în nici un chio cu o vorbă auzită în treacăt: din oameni se pot face șoferi, din șoferi nu se pot face oameni. Ei bine, profesoara de biologie — e citeva decenii de activitate în spate — e nu numai revoltată de lipsa de adevăr a vorbelor auzite, ci și ferm convinsă că elevii ei de azi pot dovedi oricui și oricînd contrariul. Asta ne-a adus aminte de un sofer, Bretan, care duce de ani buni oamenii dintr-o parte în alta a Gutiiului, un om vesel și cald la suflet, tot numai glume și vorbe bune și i-am dat dreptate interlocutoarei noastre.

Cite nu se pot spune încă despre Maramureșul pe care l-am cunoscut și la sărbătorile sale — multe și colorate — și în zilele sale de muncă aspră... Se poate vorbi mult despre podurile de peste Iza, mindrie a sătenilor de pe acolo, poduri care — dese și îngrijite — arată că oamenii nu suportă să se simtă despărțiți unul de celălalt chiar și de un fir subțire și lîm-

pede de apă; se mai poate spune despre artiștii din Cicirlău (care au obținut două premii I la ultima ediție a Festivalului național „Cîntarea României”), artiști legați între ei de un cenaclu aparte, cum par cam toate lucrurile Maramureșului. Acolo, la cenacul din Cicirlău, vin oamenii și vorbesc despre ce au ei mai drag. Vine un bătrîn de peste 80 de ani și zice: mă duceam într-o zi la coasă și simt o slăbiciune la șale. Mă așez pe o bortă și stau, privind în jur. Și ce credeți că văd? Văd apa cum curge și soarele cum lucește, văd pomii și iarba și-mi zice — uite, ai trăit atîția ani și n-ai știut că pomul ăsta e aici și nu dincolo, că ridicătura asta de pămînt e aici, că totul e așa de frumos și parcă m-am simțit citeva clipe că am trăit degeaba. Da' n-am trăit degeaba că tot am ajuns a ști și a vedea toate frumusețile astea ale noastre.

Oamenii au aici obiceiuri frumoase, nu doar obiceiuri de duminică, din acelea mult iubite și fotografiate de turiști, ci obiceiuri care spun că oamenii se iubesc și se prețuiesc mult între ei. Iată, unul dintre cei mai adevărați și mai profunzi artiști ai Maramureșului, pictor și poet, Mihai Olos, a împlinit mai deunăzi 40 de ani, eveniment pe care l-au salutat și ziarul „Pentru socialism” dar și nenumărații prieteni ai artistului.

Și mai trebuie să vezi și să înțelegi (fie că treci prin Maramureș însoțit de un scriitor român contemporan, fie că treci doar cu tine, cu privirea ta și cu fidelul tău bloc notes) tinerii locului, să le pricepi și să le admiri în deplină cunoștință de cauză „edificiul interior”. Ei sint cei care au votat, la 9 martie, viitorul Maramureșului. Ei, poetul cu glas și vers puternic Gheorghe Pârja, îndrăgostitul de folclor și întreprinzătorul om din Dragomirești Mihai Bodnar, tinăra Viorica Chifor, venită din Țara Chiarului, de la Boiu Mare, spre a răscoli tezaurul de frumuseți al tuturor țărilor din nordul nostru, entuziasmul iubitor de pictură Tiberiu Alexa, ei, toți acești tineri îți dau măsura adevărată a Maramureșului din primul an al deceniului 9 — adevăr și curaj, făptuire, înțelepciune și dragoste. S-a scris, s-a tot scris despre Maramureș. Și noi am mai scris despre el. Și nu vom înceta să scriem, apropiindu-ne, cu fiecare nou drum făcut acolo, de marile sale adevăruri cuprinse nu doar în portile sculptate și în cîntecele de dor ci și în credința în viitor și în mai bine a oamenilor săi.

Amănuntele

unei mari lucrări

UN ȘANTIER nu se vede din avion, din tren sau de după perdelele unui autocar (într-o vizită de documentare). Un șantier se bate cu pasul, se respiră. Trebuie să ai proaspăt pe tălpi noroiul sau praful șantierului cînd scrii despre el. Pentru că un șantier este o realitate vie, mobilă, complexă, o realitate care-ți măsoară cel mai exact puterea de a fi a clipei și a adevărului. Pe un șantier trebuie să ai prieteni și nu interlocutori, iar șantierul însuși să-ți fie un prieten care nu-ți ascunde nici cel mai mic amănunt. Numai așa îl vei putea pricepe, numai așa îl vei putea iubi. Numai așa vei ști să privești lucrarea ce-a pus la temelie ei nu numai atîția și atîția mc de beton, de fierărie, de... de... ci și o multime de amănunte, absolut esențiale, amănunte care constituie, de fapt, viața șantierului.

Despre astfel de amănunte vrem noi să spunem sau, mai exact, despre viața Canalului de navigație Dunăre-Marea Neagră. La ora aceasta la Agișca se varsă în mare un fluviu de pămînt, un fluviu cu un debit de 5000 mc/oră, un fluviu cu o lungime de 17 km. Banda transportoare aduce pămîntul din punctele de lucru ale șantierului dispunînd în acest fel principiul natural (nimic nu se pierde...) într-o energie umană — funcție de inteligență și tangentă, fără îndoială, visului. Inteligența umană care a proiectat imensul fluviu — fluviul cel nou al celui mai vechi și mai însetat pămînt românesc — a scurtat distanțele, a lătinat transportul, a oferit soluții unice în Europa celor două ecluze de la Cenavodă și Agișca, a transformat în porturi orașe aflate în mijlocul stepii sau printre dealuri calcaroase, a adus apă dulce țintului. Dar, mai ales, această in-



La Brașov, tineri români, maghiari și germani votează pentru prima oară



In Maramureș



La Galați

teligență a gândit amănuntele. Amănunte care în cazul Canalului au însemnat: cum vor arăta malurile, cum se vor fixa ele spre a nu se produce surpări, spre a nu arăta urit. Și dintre toate soluțiile a fost aleasă una simplă — cu cit efort se ajunge la simplitate o știu numai căutătorii de adevăr. Simplă, eficientă și frumoasă: între caroiaje ce alcătuiesc pătrate cu latura de 1 m s-a adus pământ de flori (vă mai aduceți aminte cit de frumos suna printre asfalturi și betoane, printre mirosuri de benzine și uleiuri: pământ de flori, pământ de flori!) și apoi brazde de iarbă. Brazde ce s-au udat o zi, două, trei, o vară, și apoi o altă vară. Iar acum tronsoanele finite stau mărturie pentru truda oamenilor ce-au adus în calcarul dobrogean iarbă ce seamănă cu gazonul englezesc. Un alt amănunt l-a constituit pământul. S-a estimat că se vor excava peste 400 milioane mc. O sumă care-ți așează în fața ochilor dealuri, multe dealuri. Unde să le duci? Ce să faci cu ele? Și inteligența umană le-a găsit rostul: unul s-a numit redarea în circuitul agricol a unor zone cu calcar la zi. Adică: se va obține pământ bun, pământ ce va da grâu, porumb, floarea-soarelui etc. Pământ bun ce va fi excavat, va fi transportat, va fi întins, va fi îmbogățit. Pământ ce va rodi. Al doilea rost s-a numit: corelarea lucrărilor Canalului și lucrărilor de extindere a portului Constanța în zona sa sudică, spre Agigea. Un port ce va fi printre primele 10 din Europa și cel mai mare port la Marea Neagră. Iar pământul dur, calcaros va sta temelie pentru obținerea a 700 ha de suprafețe portuare. El, acest pământ, va fi transportat cu mașinile, dar și cu banda transportoare. Acest alt fluviu — fluviu de pământ — spuneam că se varsă acum în mare, la Agigea. Pe malul mării, într-una din zilele cu ceată pe valuri și briză sărată și umedă, trei oameni întorseseră spatele vapoarelor ancorate în larg și priveau cu atenție curgerea neînțetată a pământului. Trei oameni care lucraseră o iarnă pentru punerea benzii în funcțiune. Marea le vuia aspru în spate și sirenele cite unii vapor le aduceau aminte de vreo călătorie mereu aminată. Marea însăși era o călătorie aminată pentru acești oameni ce, cind plaja se va umple de soare și zgomot, se vor retrage treptat către o altă lucrare. Și cine va ști despre ei că au stat la mare numai spre a auzi biziitul metalic al benzii transportoare, biziit care echivala cu muzica unei discotece de sezon?

Într-o dimineață, pe Noaptes

OAMENII au botezat cu poezie acest deal. I-au zis Noaptes. L-au rugat în februl acesta să păzească, noapte de noapte, liniștea celor din orașul aflat la poalele sale. Curtea de Argeș. Oraș frumos, oraș voievodal, oraș învăluit în limpedea rostire a unei dragi legende. Oraș ce ține pe umerii săi numele unui întreg ținut — Argeșul. Argeșul, riu care s-a mai imbogățit cu o legendă, aceea a nasterii sale, nutindu-și izvorul în lacul Vidraru. Pe vremea cind eram foarte copii, am aflat despre marea de la Bicaz. Oamenii clădiseră cu mîinile lor o mare. Oamenii aceia au devenit oameni din generația Bicazului. Noi sintem oamenii din generația Vidrarului, oamenii care au clădit cu mîinile lor izvorul unui riu. Și mai sintem și oamenii care au pus temelii noi unui vechi ținut, oamenii care au făcut din Pitești al cincilea oraș industrial al țării, din Cimpulung Muscel patria ARO-ului, din Curtea de Argeș (oraș cunoscut doar printr-o mănăstire și o biserică domnească) oraș al electronicii.

Dis-de-dimineață, privit de pe Noaptes, orașul are aspectul unui centru industrial în toată puterea cuvintului. Autobuze pline transportă muncitorii spre platformele unde se construiește și se produce pentru țară. Fără a înceta să fie un centru turistic bine cunoscut și mult vizitat, Curtea de Argeș a început să fie — și nu sint prea multi ani de atunci — un punct distinct în economia românească. N-am fost, în ziua de 9 martie, la Curtea de Argeș. Dar nu e greu de anticipat cum s-a văzut, de pe Noaptes, orașul: ca un fluviu uman, fluviu al bucuriei și încrederii în soarta viitoare a așezării, a ținutului. Nu trebuie uitat nici faptul că Argeșul s-a numărat printre primele județe ale țării în care cetățenii au votat chipul de mine al țării, au votat pentru vocația de constructor a partidului, pentru tot ce s-a înfăptuit și se va mai înfăptui.

Casa de grâu

ÎN PRIMĂVARĂ, oriunde te-ai afla în țară, pământul reavăn ridică aburi calzi peste verdele crud al grâului. Nu e o sen-

zație, ci o stare. E o stare a grâului românesc, unul din primele noastre semne către o lume de bogăție, mindrie și civilizație. În primăvară, orice bucureștean își aduce aminte că măcar o dată a încercat sentimentul plinătății pe care natura ți-l face dar prin eterna ei reîntoarcere. Vrem să spunem că ne mai aducem aminte din vremea copilăriei de întilnirea cu satul și iată o întimplare fericită ne cheamă din nou, chiar în primăvară, către el. O scrisoare, dintr-un sat aflat la porțile Bărăganului, a unui profesor de limbă română căruia i-au căzut în mină citeva dintre reportajele noastre ne îndeamnă spre cimpie. Puiu Emil, profesorul care a rămas statornic în cimpie, vrea să ne arate lunca Ialomiței la vremea cind sparg mișiorii sălcilor și inverzesc pină și vreascurile căzute, vrea să ne arate mai ales satul dincolo de casele sale noi și șoseaua asfaltată, dincolo de antenele televizoarelor și, probabil, dincolo de supermagazinul și școala cea nouă. Dincolo de toate acestea se întind cimpile verzi ale grâului.

De cite ori și, mai ales, unde am mai văzut noi asemenea cimpii? În Banat, la Pecica, pe pământul despre care nu numai localnicii spun că e cel mai mînos din țară, sau în Bărăgan, la Fundulea, în jurul acelei veritabile uzine de gînd și vi-sare din care se nasc semintele grâului cel bogat și înalt? Nu cumva în Burnaz? Nu cumva în Oltenia? Pretutindenii, desigur. Pretutindenii pe unde am aflat despre grâu și ne-am interesat de el, ca despre un personaj al unei cărți pe care o vom scrie negreșit, intitulîndu-o „Casa de grâu”, adică România.

Contur

ADUNATE sub cupola vorbelor, impresiile noastre despre multe locuri văzute și simțite între Horodiștea și Zimnicea, între Sulina și Beba Veche vin să numească un sentiment limpede care nu încețoază a ne însoți în fiecare drum: bucuria de a înțelege. În ea își află izvorul dorința de a revedea anumite locuri, al căror spirit „l-am prins”, al căror oameni ne-au rămas prieteni, a căror devenire

ne-a impresionat. Așa se petrec lucrurile cu Mediașul, oraș despre care am crezut, la început, că e o patrie a binefăcătoarei liniști, oraș blind și cuminte printre dealurile Tirnavelor, dar care ne-a apărut, cu cit popasul petrecut acolo își adăuga clipe noi, un loc unde se clădește înalt și temeinic, un loc unde poți afla tinerețe în orice faptă, cuvint sau om. De cite ori am început să scriem despre Mediaș, primul gest, reflex aproape, a fost acela de a alunga într-un afund de sertar orice bloc notes. Asta pentru că ajunsesem a simți orașul, aflat în permanentă în spațiile pleoapelor noastre — oraș al turnurilor vechi dar și al cristalului, oraș al industriei dar și al bucuriei de a face și înțelege artă. Astfel ne-a întimplinat Mediașul: cu căldură și curățenie de gînd, cu îndrăzneală de faptă. Așa cum avea să ne întimpline și un alt oras, așezat la cumpăna drumurilor și vremurilor, un oraș căruia i se poate spune, cu inima deschisă, bună dimineață. Bună dimineața, Rimnicu Sărat! Zorii de ziuă, ziua cu cer înalt și albastru îți anunță fructul copt al împlinirilor în această nouă legislație. Depun mărturie pentru aceasta tinerețea oamenilor tăi. Tinerete ce-și face o mindrie din a-și construi orașul, din a-și vedea orașul transformat într-un centru industrial, într-un centru cultural. Rimnicu Sărat vrea să uite „farmecul” trăsăturii lui Garabelea și renumele covrigilor și plăcintelor cu brînză în favoarea unei frumuseți de secol XX; în favoarea liniilor de cote ce înseamnă motoare și aparate, minți mai agere și cunoștințe mai vaste.

Așa cum aveau să ne întimpline serele din Dumbrăveni, locul unde se smulge pământului bunăstarea unui oraș întreg, oraș care trăiește la unison cu țara bucuria de a se înălța din frumusețea și gingășia florilor și din rodnicia pământului bine muncit, cu grijă și pricepere.

Conturul țării, contur de inimă sensibilă și îndrăzneată, se privește cu cea mai mare dreptate numai cu ochii tinereții, cea care știe ce poate și ce trebuie să aștepte de la viitor, ce trebuie să-i ofere.

Dan Mucenic
Constantin Stan

Lîngă inima țării

Lîngă inima țării am votat pentru lauri de pace,
Pe-acest tărîm în care ades clepsidrele urii s-au spart,
Liber dau aripi visării din plaiuri latine și dace,
Faur din toți mai ales mi-a fost torță spre urna lui mart.
Votul rămîne candida floare gravată-n lumini hibernale,
Clopot de-argint irizînd izbinzi și-ncepături de drum,
Ars de meniri seculare din hronicul vetrei natale
Muguri de dor și de gînd îi chem la-mpplinire acum.
Sub nimbul multor speranțe-n hermină de stele,
Licărul verdelui crud sub zări, primăverii herald,
Nu-s dimineți mai înalte ca-n zorile patriei mele,
Grai mai avid să-l aud, sau cer mai senin și mai cald.

Crișan Constantinescu

În martie

De mult, din primăvara cea dintii care-a-nflorit aici, între hotare, ne-am încălzit nădejtile la soare, simțînd pământul reavăn sub călcii.

În fiecare primăvară deci am pus și grîu de toamnă și secară, cînd se-ntorceau cocorii către țară și ne-mbătau sub geamuri lilieci.

În fiecare martie zglobiu plesneau de sevă piersicii și merii, ca să reverse-n coșurile verii comoara lor de dulce purpuriu.

De-aceea azi anume ne-am ales această lună, de nădejde plină, ca să venim cu frunțile-n lumină spre cite-avem de dat și de cules.

De-aceea știm că hotărîtul vot, depus în urne, spre belșug și pace, e-acuma bob de grîu ce se desface, bogat în toate și chezaș a tot...

Andrei Ciurunga

Forum luminos

Sint frumoase casele, mașinile, fabricile
Sint frumoase florile din grădini
Sint frumoase cărțile,
Toate aceste lucruri de fiecare zi
Pe care le cucerim prin muncă, sigur că nu e ușor
Să transformi un munte de fier
într-un munte de tractoare
Sfecla din pământ să o transformi în zahăr
Dar astăzi, cînd într-o parte a lumii
Un avion este mai prețios decît un om,
Cînd din zece școli se face un tanc monstruos,
Noi trebuie să ne iubim și mai mult patria
Noi vrem grîu, nu arme
Vrem să muncim pașnic în grădinile patriei
Am sădit în inima patriei un trandafir
Este Forumul luminos unde se întilnesc
Delegații Marii Adunări Naționale
Purtătorii credinței noastre
În viitorul de aur al patriei.

Ion Lilă

SCRIITORII ȘI ȚARA

LA TÎRGOVIȘTE

■ IN CADRUL acțiunilor de documentare organizate de Uniunea Scriitorilor, în cele mai importante centre industriale ale țării, vineri 7 martie 1980 a avut loc un amplu dialog al poezilor, prozatorilor, criticilor, istoricilor literari, dramaturgilor, cu oamenii muncii din municipiul Tîrgoviște.

Au participat George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Vasile Andru, Liviu Bratoloveanu, Onița Bădiță, Ioan Costea, Nicolae Crișan, Dan Deșliu, Nicu Filip, Mihai Gavril, Corneliu Leu, Emil Manu, Emilia Șt. Milicescu, Vlad Mușatescu, Nicolae Neagu, Mara Nicoră, Const. Nisipeanu, Ion Gh. Pană, Platon Pardău, Ion Petrache, Al. Gheorghiu-Pogonești, Al. Raicu, David Reu, Mariana Soare, Mircea Horia Simionescu, Nicolae Stolan, Dan Tărchilă, Victor Tulbure, Dragoș Vicol.

Scriitorii au fost primiți de tovarășii Florea Ristache, prim secretar al Comitetului județean de partid, membru al C.C. al P.C.R., Gică Chiru, secretar al Comitetului județean de partid pentru problemele de propagandă și cultură, Victor Bordea, prim secretar al Comitetului municipal de partid Tîrgoviște, primarul orașului, Niculina Costescu, președinta Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă.

Tovarășul Florea Ristache a prezentat, în cadrul unei ample expunerii, marile realizări obținute — sub conducerea partidului, la îndrumarea personală a tovarășului Nicolae Ceaușescu, — de către colectivele de oameni ai muncii din județul Dimbovița.

Orașul Tîrgoviște, a spus, între altele, primul secretar al Comitetului județean de partid, este prezent cu rădăcinii adânci în istoria și cultura patriei și poporului nostru. Aici s-a aflat, odinioară, capitala țării românești. Aici a apărut tiparul în țara românească. Azi, municipiul nostru, întreg județul cunosc o puternică dezvoltare. Realizăm la Tîrgoviște oțelul special necesar construcțiilor de mașini și putem anunța că am turnat primele șarje de oțel pentru rulmenți. Producem, de asemenea, încă de doi ani și jumătate, tablă electrotehnică silicioasă, atât de necesară nevoilor țării, și am realizat, totodată, tablă inoxidabilă. La Tîrgoviște producem și strunguri, becuri și corpuri pentru iluminat, uilaj petrolier. De altfel, județul nostru ocupă locul întâi pe țară în extracția țigărilor. În toate direcțiile, punem accentul pe echilibrul și calitatea.

Luind cuvântul, tovarășul George Macovescu a subliniat, între altele: Privindu-i pe scriitorii din grupul cu care am sosit aici cum își notează cu febrilitate numeroase date ale realizărilor obținute în județul Dimbovița, mă gândeam că și de astă dată au posibilitatea să extragă material pentru noi și mari poeme, pentru că în toate cele înfăptuite și prezentate nouă există un adânc fior poetic. Așa cum ne-am convins încă o dată, se manifestă azi în țara noastră o imensă sete de progres și civilizație — ce a existat, de altfel, din totdeauna la noi — care ne așează printre civilizațiile de frunte ale lumii. Azi, poporul nostru demonstrează o acută foame pentru cultură, pentru cartea literară. Se citește mai mult ca niciodată. Se tipăresc în medie cite 800 de titluri pe an, dar în seriarele scriitorilor există de pe acum de trei-patru ori mai multe manuscrise. Aici, la Tîrgoviște, ne aflăm în marea istorie și cultură românească. Iar scriitorii contemporani caută să continue opera înaintașilor lor, pentru a da ceva asemănător cu oțelul pe care ni l-ați arătat mai înainte. Munca scriitorului nu este spectaculoasă ca o șarjă de oțel, dar se desfășoară cu o combustie tot atât de intensă. Ei, scriitorii, sint azi și oameni ai cetății, desfășoară o activitate socială susținută, aflându-se în uzine și pe șantiere, cercetând, căutând prototipul unui viitor erou al cârmii lor, străduindu-se să fie croniciari ai acestui timp, să-și îndepărteze îndatoririle ce le revin față de patria și partidul nostru.

Un moment emoționant l-a constituit plantarea de către fiecare oaspete a cite unui pom în parcul „Chindia”. Scriitorii au avut apoi o primă întâlnire, la Casa de cultură a sindicatatelor, cu numeroși cititori de literatură și cu reprezentanți ai ceneclurilor și cercurilor literare din județ. După un popas la expoziția de coavore organizată de cenaclul filialei Uniunii artiștilor plastici și Uniunea cooperăției meșteșugărești, grupul de scriitori a vizitat Secția de benzile electrotehnice și Oțelăria electrică numărul 2, din cadrul „Combinatului de oțeluri speciale”, unde au stat de vorbă cu muncitorii și specialiștii. La festivalul de poezie ce s-a desfășurat la clubul combinatului, pe lângă poezii citite din București, au citit versuri lăcătușul Stan V. Ion și tehnicianul termoenergetician Ion Aldea, după care au luat cuvântul juristul Daniel Matei și directorul combinatului, ing. Dan Constantin.

Oaspeții au fost conduși de tovarășii Gică Chiru, secretar al Comitetului județean de partid.

Al. Raicu



Sensuri și dimensiuni tîrgoviștene

■ MĂ reîntorc (pentru a cita oară?) la Tîrgoviște, în acest început de primăvară, prevestitor de înalte lanuri aurii, foșnitoare, cutremurate — astfel încerc să mi le închipui încă de pe acum în visul cel aprig al semințelor, în germinația imensă, puternică —, cu gândul la cele de anul trecut, la cele din ceilalți ani pe care, cu incitare, le contemplasem de la fereastra vagonului. Spun mă reîntorc și imi dau seama că ultimele „întîlniri”, de fapt, prilejuri de inițiere, n-au reușit să-mi spulbere nimic din nostalgia de-a înțelege orgoliul cu care orașul și-a purtat și-și va purta cu sine, pe mai departe, ca pe un dat necesar, îndelungată-i fascinație, înconfundabilă.

„Inarmat” cu ultimele imagini (întipărite cu claritate în memorie) cobor, ca de obicei, de la gară pe Bulevardul Castanilor, străbat în grabă la această primă oră a dimineții burgul abia demortit din dulcea-i toropeală, irezistibilă, ajung la Curtea domnească... Martor statornic peste pulberi și lespezi pecețuite. Orice întoarcere trebuie să înceapă de aici!

Oare cum va fi arătat ea — poartă a istoriei — odinioară și care i-ar fi fost strălucirea? Cum i s-a înfățișat ochiului curios și mindru al lui Johann Schiltberger? Istoricii îi recunosc consemnarea din memorialul său de călătorie (1396) drept prima mărturie (despre oraș) scrisă: „Am fost și în Țara Românească, în cele două capitale ale ei, care sint numite Argeș (Agrich) și Tîrgoviște (Türkoich)”. Fărăndoială, va fi rămas incintat de fala care începuse să urce asupra Europei, de aici, din inima curții, la acea oră împovărată de mari evenimente politice. (Se mai spune că a participat la bătălia de la Nicopole.)

Vatră ale cărei rădăcini merg pînă-n neoliticul tîrziu, devenită rapid tîrg înfloritor, la încrucișarea drumurilor fertile, cu negoș bogat, cu mărfuri scumpe și rare, printre care postavuri de Colonia și de Cehia, de Ypres și Louvain, cu mărfuri trebuincioase Ardealului sau altele, în drum spre Brăila — Tîrgoviștea a fost primum de apele darnice ale Ialomîței și Dimboviței, mereu așintită asupra Carpaților și Dunării, și mai ales, asupra propriului ei destin... Dar mai bine să-l ascultăm pe Iancu Văcărescu: „Se întinde o câmpie / De subț poale de Carpați / Cîmp deschis de vitejie / La români lăudați; // Surpături sint de o parte / De-un oraș ce a domnit”...

O domnie de peste trei veacuri. Adică, cetate de scaun a voievozilor Țării Românești, lăstari din trupul țării, bărbați energici, care n-au ostenit a înroși puhoarele și mlaștinile cu singele „pofticos” al năvălitorilor. Și care n-au îndrăznit a îngenuchea decît în fața icanelor, înainte de bătălie.

Vlad Tepeș va fi durat Turnul Chindiei, întregind orînduirea și datina, spre-a meșterii acolo, în singurătate, la treburile poporului... Iar mai apoi? Ce rezonanță ciudată are această întrebare pe care o arunci de la capătul veacului douăzeci vremurilor petrecute! Da, mai apoi dai la o parte veacurile, exact cum ai răsfoi filele cărții. Sint pagini grele, cutremurătoare unele, cele mai multe înălțătoare, pe care nu le va putea acoperi niciodată rugina.

■ N-AS fi chiar atât de categoric și nu m-aș grăbi să afirm că „trecutul poți să-l inventezi” (fie și în literatură, cum spunea cineva), ba chiar am convingerea că la Tîrgoviște trebuie să-l lași să-și domine incitarea pentru a-i înțelege azi descătușarea și forța. Punct fundamental de referință, cetate orgolioasă, oglindită de-a lungul și de-a latul vremurilor în ochii multor seminții (Paul de Alep, secretarul patriarhului din Antiohia, îl asemea în epocă cu Damascul!), orașul trăiește astăzi o adevărată resurrecție. Cînd spun astăzi mă gândesc la o dată nu prea îndepărtată, fixată undeva, la începutul acestui deceniu, cînd și-a descoperit o altă vocație: industrializarea. O vocație nedezmîntată.

Începutul, ca orice început, nu lipsit de incertitudini, dar suficient de încrezător în propriile-i forțe, a fost determinat de sosirea în oraș a valului de constructori. Ca un fel de „transhumantă” modernă. Mă grăbesc să mă opresc la o zi, devenită și ea filă de istorie: 14 decem-

brie 1973. La oțelăria OE-1 avea să iasă în lume prima șarjă a marelui combinat de oțeluri speciale. De aici, fie și în trecut, trebuie să apelez din nou la memorie pentru a înțelege cum a fost cu puțință această fascinantă premieră pe mealegurile cetății de scaun.

În zorii acestui deceniu, pe planșete se gîdea și se prefigura, în partea sudică a orașului tradițional, noul centru — cetatea oțelului. Am avut șansa atunci să cunosc îndeaproape primele destătușări ale platformei. Am văzut atunci: coloși de metal infipți în beton, în uriașe gingii de beton, neputincioși, totuși, imperiali. O severă dar palpantă imagine (atît de familiară nouă astăzi) pe fostele cîmpuri pe unde, odinioară, s-au purces domnitorii în lungi, necesare bătălii. Am cunoscut atunci îndeaproape oameni și oameni, unii veniți cu primul tren pe platformă (dar cu certificatul de calitate al multor ani petrecuți pe șantierul țării) atrași de ispititoarea perspectivă. Au urmat „zile record”, ani și ani de „vacarm” dirijat, de mari combustii. Și probele lor de muncă uriașă n-au întîrziat prea mult.

Platforma a început să-și trăiască astfel propria istorie cu o vitalitate impresionantă. Iar azi, îți va trebui un spațiu tipografic considerabil pentru a nota produsele trimise de platformă țării și lumii; unele sint unicat, de-o excepțională valoare pentru economia românească, de la oțeluri înalt aliate pînă la strunguri automate, realizate pe baza celor mai moderne tehnologii, în stare să țină fruntea sus în balanța atît de exigentă a pieții internaționale.

Șantierul nu avea să schimbe pe harta județului Dimbovița doar configurații și locuri, ci avea să determine mutații pe verticală, în conștiința oamenilor. Este suficient să ne gîndim că pînă acum un timp, nu tocmai îndepărtat, renumele localităților dimbovițene, cit va fi fost el, venea de la izvoarele sondelor de la Viforita, Teiș, Aninoasa... Harta geografică și morală a industriei petrolifere — cum scria Geo Bogza — înregistra și beculețele acestor locuri. În radiografiile usturătoare încăpeau și tîrgoviștenii: „În rafinării, dar mai ales în schele, s-a procedat fără milă, s-a tăiat în carne vie. Pentru a putea suplini lipsa de personal, noi reguli de muncă au fost introduse, dintre care ziua de 12 ore nu era singura ilegalitate [...]”. Sondele au fost mai întii oprite, atelierele închise și totul a mirosit a moarte.

...Astăzi, discutînd cu oamenii oțelului. Nu știu dacă ei se mai gîndesc la istoria îngropată sub imensele hectare de beton-armat, dar este aproape sigur că, ori de cite ori ajung pe vechea cale domnească — și asta o fac zilnic, în drumul lor spre casă — măsoară din ochi Turnul Chindiei. De acolo, cu siguranță, peste ziduri, peste vreme, privesc mănăstirea Dealu, acolo

unde capul lui Mihai, ca un catarg la hotar, veghează mersul constelațiilor. Și nu-i de mirare că mai auzi pași singuratici asemeni unor apuse ecouri în îmbrățișare, într-o solemnitate gravă. Și mai cred că ei se gîndesc în fiecare zi, cit mai firesc cu puțință, că, din marea salbatică a turnului, de la cea mai înaltă lumină a sa, domnitorii vegheau...

Ieri, azi — totul este condensat în fibrele unui cuvînt pe care-l rostesc simplu, de la capătul acestui veac, oamenii cuptoarelor cu foc continuu: istorie. O nouă demnitate a oamenilor, o nouă cutezanță.

■ CUM arăta orașul la începutul noii sale epoci? La o sumară descriere nu era altceva decît o așezare pitorească, cu străduțe nenumărate, întortocheate, cu bolovani prăfuiți ce respirau în tihnă liniștea binefăcătoare, cu spații edilitate și comerciale „tradiționale”, de provincie. Platforma avea să-l trezească din „amorțire” și-n locul forfotei mărunte a venit cu o alta mai spectaculoasă, mai energică. Pe zi ce trece, burgul străvechi „pierde teren” în fața unei realități care-i depășește rezistența. Dar asta nu înseamnă, totuși, „resemnarea” cea de pe urmă. Verticalitatea lui are în vedere și conservarea a tot ce-i semnificativ pentru îndelungata-i existență.

Ritmul vertiginos de construcție a nucleelor civice nu poate să nu respecte însemnele particularității sale. Pentru că locurile își poartă prin vreme semnele de suflet prin care noi le descifrăm și înțelegem personalitatea.

Care este imaginea călătorului, imaginea lui de acum mulți ani? Nu va fi el surprins de noua înfățișare? Cu siguranță că da, dar dincolo de nostalgia care-l va încerca, îi va descoperi în fibrele-i puternice vocația construcției. Orice oraș-muzeu are, implicit, ambiția renașterii pe verticală!

Mă întrebam, străbătîndu-l zilele trecute (mult din ceea ce știam și văzusem pînă de curînd a dispărut sub coloanele strivitoare de beton), oare faptele oțelărilor, ale producătorilor de strunguri automate, ale constructorilor nu sint, prin concretețea lor, tot atitea buletine de vot, pentru votul cel mare al țării? Nu sint tot atitea argumente convingătoare ale angajării plene a oamenilor muncii tîrgovișteni? Cu siguranță că da. Patria a votat cu sentimentul datoriei, al răspunderilor esențiale, așa cum a făcut-o în toate marile ei evenimente, hotărîtă să-și aleagă oamenii de nădejde, pentru a-și garanta devenirea liberă, victorioasă.

...Ningea bogat la Tîrgoviște. De la fereastra vagonului, la întoarcere, priveam cîmpurile întinse și încercam să-mi închipui lanurile din acest an, înalte, aurii, fosnitoare.

Viorel Sămpetean



La întîlnirea scriitorilor cu muncitori de la Combinatul siderurgic din Tîrgoviște (fotografii de Ion Cucu)

Sugestii eminesciene

(II)

OPERA eminesciană și mai ales poezia antumă îi stirnesc lui Edgar Papu¹⁾ un număr impresionant de sugestii, dintre care nu lipsesc cele filologice și chiar cele fonologice. Astfel, în studiul final despre **Universul cuvintului**, pe ultima pagină, citim: „Există, însă, o formă și mai scurtă²⁾, redusă doar la o umbră de sunet, cind se vede precedată de adverbul negației. Este vorba de acel **i** semiton³⁾ din ansamblul lui **nu-i**. Negarea unei existențe spulberă aci pină la pragul inexistenței ceea ce o poate afirma. Eminescu folosește magistral această particularitate a limbii în versul: **căci unde-ajunge nu-i hotar**⁴⁾. Primii trei iambi, care apasă invariabil pe **u**, sugerind firul unui itinerar nedeterminat, se termină prin **nu-i** sau, mai precis, prin acel **i** final semiton. Acest atom de sunet se vede dintr-o dată înghițit de puternica ventuză a lui **h** aspirat, ca de un suflu absorbant, ce-l face să se piardă mistuit în largul volum al cuvintului **hotar**, ultimul iamb. Este un caz am spune de **fonofagie**, cind un sunet mănincă un alt sunet, redind printr-o formă evanescentă a lui **a** fi tocmai reprezentarea lui **a nu fi**.”

E foarte frumos spus, — cartea toată este scrisă cu mult talent —, dar „fonofagia” cu pricina este discutabilă.

Acest **i** scurt final se mai întâlnește în aceeași poziție, urmat de același cuvint **hotar**, în **Mortua est**:

„Astfel ai trecut de al lumii hotar.”

Așa a apărut ortografiat cuvintul **hotar** în „Convorbiri literare” de la 1 martie 1871, dar Eminescu pronunța **olar**, și așa se prezintă toate manuscrisele acestui poem în toate variantele sale, reproduse în ediția monumentală a **Operei** de Perpessicius⁵⁾. Se vede că era felul de pronunție al finărului autor, cel puțin între 16 și 21 de ani (elidarea lui **h** inițial — **oș** pentru **hoș**, se mai găsește și azi în vorbirea oltenilor, care elidează și pe **h** din interiorul cuvintului⁶⁾).

Ca să ne întorcem însă la textul din **Luceafărul**, unde și manuscrisul dă lecțiunea ortoepică **hotar**, vom observa că accentele tonice cad pe trei silabe în **u** „căci unde-ajunge nu-i” și mai ales pe ultimul „nu-i hotar”

spațiindu-se rostirea cuvintului final, **hotar**, iar accentul tonic al iambului căzind pe silaba **-tăr**, prima silabă **ho** nu are forța absorbantă pe care i-o atribuie grațuit Edgar Papu. Exagerată este și caracterizarea lui **i** scurt final din „nu-i”, care se aude ca oricare **i** scurt final, ca un „atom de sunet”.

CE I-A PUTUT SUGERA unui cercetător prea subtil și sugestiv un simplu **i** scurt final este floare la ureche pe lângă efortul pe care filosoful existențialist îl depune ca să ridice sensul cuvintului **gind** la o treaptă

1) Edgar Papu, **Poezia lui Eminescu**, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Junimea, Iași, 1979 (la justificarea tirajului, „Apărut 1980”), Colecția Eminesciana, 19.

2) Decit e de la verbul **a fi**, forma scurtă a lui **este**.

3) Numit și **i** scurt și ortografiat în trecut **i**.

4) **Luceafărul**, v. 273.

5) I. **Poezii tipărite în timpul vieții**, București, 1939, text la pag. 37, versul 4 și variantele la pag. 299 (prima versiune **Elena, meditațiune**, pag. 299, datată 1866, **Octombrie**, apoi următoarele două la pag. 304 și 308).

6) **Meedintii pentru Mehedinți**.

superioară derivatului său, **gindire** și neobișnuitului plural, **gindiri**, deseori folosit de Eminescu. Investind cuvintul **gind** cu o puternică încărcătură **afectivă și emoțională**, Edgar Papu se străduiește să minimalizeze sensul **gindirii**, conferindu-i, cam ca Henri Bergson și Maurice Blondel, roluri subalterne, ca acela al inteligenței față de intuiție. Astfel, în capitlul **Gindire și gind**, aflăm că și atunci cind gindirea „conexează potențele volitive și active din om”, ea „rămâne totuși exteroară și nu poate rezolva nimic esențial”.

Ce este însă esența? Căutarea ei ne condamnă la impasul metafizicii, dar nici aceasta nu ne dă răspunsuri satisfăcătoare la obiect. Edgar Papu crede că ne poate revela „conflictul dintre gindire și gind”, în realitate inexistent, ambele vocabule aparținind nu numai unei familii de cuvinte comune, dar și aceluiași proces spirital.

Un singur exemplu din **Scrisoarea I** este suficient:

„Mina care-au dorit sceptrul universului și ginduri”

Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scinduri”.

Este clar că gindurile atit de cuprinzătoare sînt ale unui eminent om de știință și că tin de inteligență, iar nicidecum de „trăire” sau de intuiția nemijlocită.

De altfel, contrazis de Ioana Petrescu, în lucrarea ei **Eminescu — Modele cosmologice și viziune poetică** (Minerva, 1978), Edgar Papu recunoaște ca „judicioasă” obiecția ei pe aceeași temă, își exprimă recunoștința, dar pină la urmă persistă în punctul său de vedere, în care noi vedem unul de cccitate dogmatică.

Dacă Edgar Papu ar fi cercetat printre altele și culegerea de **Cugetări**, excerptate de Marin Bucur (în colecția **Cogito**, Editura Albatros, 1979), din totalitatea operei eminesciene, inclusiv manuscrisele, ar fi putut medita mai temeinic asupra falsei sale disocieri. Astfel **gindirea** nu e totdeauna moartă, cum crede filosoful existențialist. **Pasiunea**, asociindu-i-se, îi poate imprumuta o viață intensă:

„Scul inviztor al gindirei e patima. E vorba numai ca această patimă să aibă un obiect nobil, desigur că cel mai nobil este adevărul”⁷⁾.

Or, toti cercetătorii, atit în domeniile științelor naturii, cit și în acelea ale omului, se-nțelege, cei autentici, sînt insuflețiți de pasiunea cunoașterii și de căutarea adevărului obiectiv.

Influențat de teoriile fiziologice ale vremii, Eminescu vedea în actul gindirii unul de natură nervoasă:

„O gindire este un act, un cutremur al nervilor. Cu cit nervii se cutremură mai bine, mai liber, cu atit cugetarea este mai clară”⁸⁾.

Eminescu folosea noțiunile **gind** și **gindire**, uneori, ca sinonime. Astfel, în poezia **Dintre sufe de catarge**, obscur apare **gindul**, ca și **gindirea**.

„Ne-nțeles rămîne gindul / Ce-ți străbate cinturile...”

Pendulind între scepticism și optimism, cu privire la darul comunicabilității, Eminescu scria, într-unul din articolele lui politice:

„Vorba nu e decit o unealtă pentru a exprima o gindire, un signal pe care-l dă unul pentru a trezi în capul celui alt identic aceeași idee și cind suntem aspri, nu vorbela, ci adevărul ce voim a-l spune e aspru”⁹⁾.

7) **Op. cit.**, cugetarea cu n-rul 14, pag. 3, mss. 2209, f. 46.

8) **Ibid.**, n. 166, **Archaeus**.

9) **Ibid.**, nr. 492, după **Opera politică**, II, pag. 455, ediția Ion Crețu.

Iremediabila nostalgie

INTR-UNA din primele zile ale lunii februarie, Secția de știința limbii, literatură și arte a Academiei a ținut o ședință închinată — așa o început acest superb an jubiliar — împlinirii unui secol de la nașterea lui Camil Ressu. Ședința a fost prezidată de sculptorul Ion Jalea.

La multe m-am gindit în acea oră, dar mai ales la faptul că între cel de la a cărui naștere trecuse un veac și cel ce prezida ședința nu era decit o diferență de șapte ani. Și m-a cuprins un simțămînt al miracolului și al incredibilului, închipuindu-mi ce ar fi fost dacă atîția dintre cei pe care îi văzusem în acea sală, luminînd-o cu privirile și surisurile și mai ales cu numele lor, ar fi ajuns la anii la care a ajuns venerabilul sculptor — născut în 1887, la Casimcea, județul Tulcea — în a cărui plămădă pare că a intrat ceva din virtuțile horstului dobrogean.

Șiți ce ne-ar fi fost dat să vedem atunci? Ședințe ale Academiei închinată împlinirii a o sută de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu, la care ar fi putut lua parte floarea intelectualității românești dintre cele două războaie, pe care le-ar fi putut prezida pe rînd Camil Petrescu, Lucian Blaga, Mihail Ralea, Ion Barbu, Tudor Vianu. Iar mezinul tuturor, mai tînăr cu cincisprezece ani decit ei, ar fi fost G. Călinescu.

Ar fi avut optzeci și unu de ani, dar sînt sigur că n-ar fi încetat să ne farmece cu înalta și neprevăzuta pîlpiire a spiritului său. Și n-ar fi ostenit să dea autografe pe a doua, a treia, sau a patra ediție din „Istoria literaturii române de la origini pină în prezent”.

Oare de ce nu se va fi născut și el — oare de ce nu se vor fi născut cit mai mulți — sub semnul horstului dobrogean?

Geo Bogza

Analizînd **Glossa**, Edgar Papu crede a-i reduce însemnătatea, nu din punctul de vedere estetic, ci din acela al gindirii eminesciene, sub cuvînt că dă recomandări „comportamentale” stoice. Desigur „behaviorismul”, fie chiar cel „avant la lettre”, nu găsește prețuire din partea filosofiei „trăirii”, ale cărei adîncuri insondabile stau în subconștient și incoștient, nelăsîndu-se guvernate de voiață și de „recea cumpănă a gindirii”.

NU MAI LIPSEA noului avatar eminescian decit pecetea, astăzi la modă, a tracismului. Sîntem prea puțin edificați de această formulare, în legătură cu singurătatea geniului, pe baza definiției kantiene a acestuia:

„Negreșit că și această Jefiniție se grefează pe un fel de **tracism**”¹⁰⁾ al lui Eminescu, adică pe un proces de transfuzie simpatetică între ființa sa și elementele cosmice”.

Cum însă această „transfuzie” este proprie atit preromantismului cit și romanțismului, nu-i vedem prea limpede specificul tragic.

Afirmatia revine tot atit de sumar la începutul eseului **Trăirea „departelui”**: „Am menționat numai în treacăt, sub unghiul unei interfuziuni om-natură, un tracism al lui Eminescu”.

Chestia se complică mai departe: „Ea”¹¹⁾ coincide cu reflecțiile, sugerate de «tracismul» eminescian, după care omul, destinat să se contopească numai prin moarte cu elementele naturale, devine cu anticipație natură în cazul geniului”.

Oricit ar fi fost opus metafizicii, Kant plătea cu această afirmație nebuloasă tribut speculațiilor metafizice.

10) Subliniat în text, pag. 29.
11) Ideea kantiană, după care „geniul s-ar constitui din însăși energia creatoare a naturii, ce lucrează într-însul” (pag. 42).

În fine, dintre poemele antume, **Iar cind voi fi pămînt**¹²⁾ comentatorul completează explicitarea „tracismului” eminescian, ba chiar vorbește de „o amplă viziune tragică, de **Miorită**, prin prezența integrală a naturii ca receptacul imens al morții”¹³⁾.

Cunoaștem seducția acestor idei, dar credem că nu sîntem singurul care-i rezistă, necontaminat de alt discutabil concept „mioritic”, asociat tracismului.

Influențat de G. Călinescu în privința erotice eminesciene, Edgar Papu nu se sfiește a găsi cheia personalității genialului poet în ceea ce numește, printr-un barbarism savant, „eratomorfismul lui Eminescu”, datorită căruia «creația sa devine, astfel, o procreație, în care el, ca bărbat („forma” aristotelică), își are drept parteneră-femeie natura („materia” aristotelică), pentru a-i clarifica și intensifica esența în poezie».

Încă o dată, plutim pe apele tulburi ale metafizicii și nu-l putem urma pe savantul comentator pe acest plan speculativ, cind este definit „conubiul cu elementele feminine (?) ale naturii”, ca substrat al „procesului erotofom din poezia lui Eminescu”.

Se face și o prea subtilă analiză gramaticală-statistică pentru a se dovedi acest proces prin prezența exclusivă a femininului în unele versuri eminesciene, ba chiar spre a exemplifica „penetrația feminină din sfera intuitivă în aceea a abstracției”.

Nu-l mai putem urma pe Edgar Papu, formulatorul contestabilei teorii a proto-cronismului nostru literar, nici cind afirmă că „două motive: titanismul și condiția omului superior” îl „înălță pe Eminescu deasupra tuturor romanticilor lumii”¹⁴⁾.

Ideea că totuși acest genial romantic este „urul din marii precursori ai poeziei moderne”, se conjugă cu aceea, tot atit discutabilă, a lui N. Davidescu, care vedea în Eminescu primul poet simbolist roman¹⁵⁾ și refuza această calitate lui Macedonski.

Nu putem urmări și nici spațiul nu ne îngăduie proliferarea superlativelor axiologice, în cartea lui Edgar Papu. Încheiem cu un ultim exemplu:

„Nici un poet din lume, pină la Eminescu, n-a mai fixat cu atita intensitate acest complex integral al vieții, în care se suprapun ambele sale zone, de lumină și de ngapte”¹⁶⁾.

Revenind la artificiala opoziție dintre noțiunile **gind** și **gindire**, încheiem cu un ilustrativ citat, în care **gindul** nu-și are sediul în inimă sau în actul „trăirii” cum crede Edgar Papu, ci în lobul superior al creierului:

„Consacră-mi Creștetul cu-ale lui ginduri...”¹⁷⁾. Să fi greșit poetul, adresîndu-se astfel iubitei sale și atribuindu-i o certă inteligență?

Șerban Cioculescu

12) O variantă la **Mai am un singur dor**.

13) Cap. **Nostalgia apropierei — erotica**, pag. 92.

14) Capitlul „Național și universal”, pag. 213.

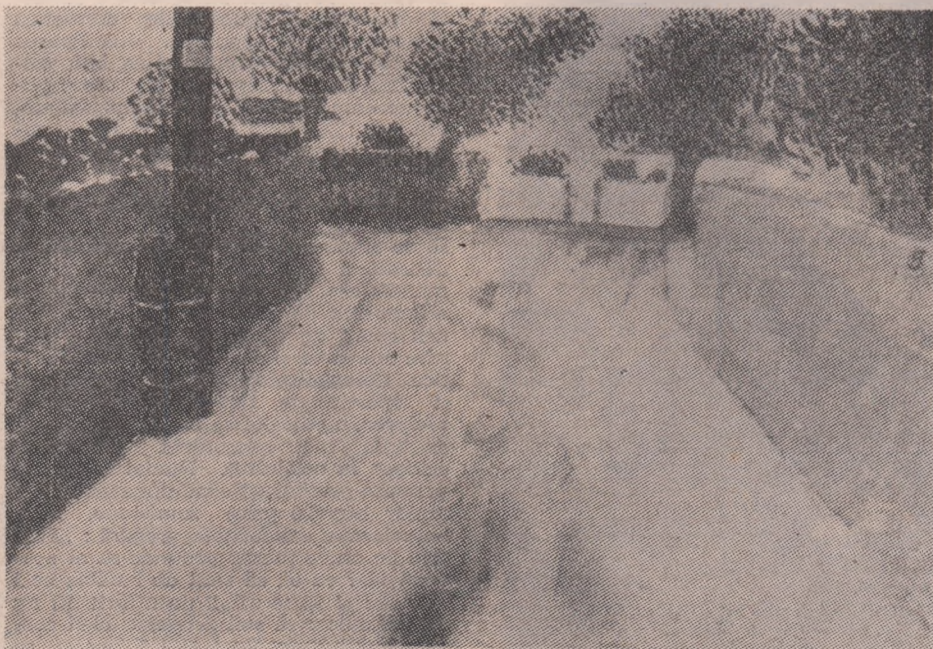
15) În **Aspecte și direcții literare**, I, 1921.

16) În capitlul **Ambivalența visului**, care se încheie cu afirmația: „Eminescu rămîne pină astăzi unul din cei mai mari poeți ai somnului pe care l-a dat literatura universală”.

17) **Scrisoarea V, Dalila**, v. 49—50.



Sculptură de VASILE IVAN (Galeria „Orizont”)



Desen de VLAD MICODIN (Galeria „Orizont”)

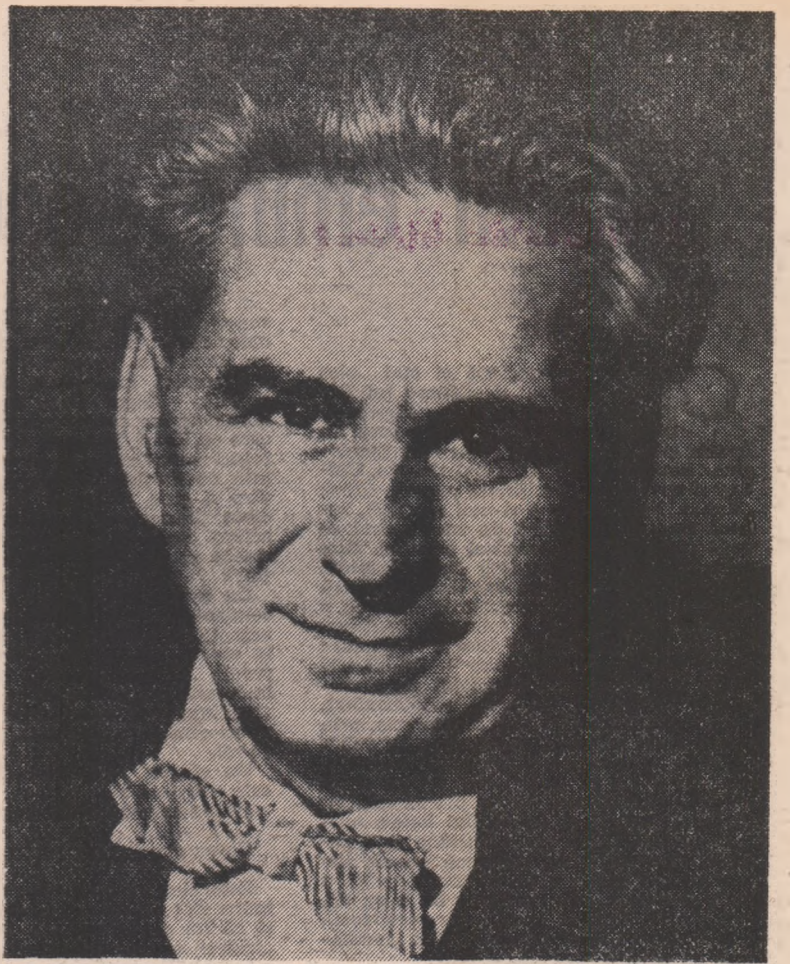
Călinescu, azi

SE INTIMPLĂ un lucru curios cu situarea în actualitate a lui G. Călinescu în cei cincisprezece ani cîți au trecut de la moartea sa, nu știm să fi existat vreo voce care să conteste valoarea capodoperei lui din 1941, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**; știm însă numeroase rugăminți, doleanțe, interogații, întîmpinări, proteste, strigăte patetice în legătură cu absența din librării a Cărții. Ni se promite acum, într-un plan editorial, rîvnita, necesara ediție. Nu e singurul caz cînd opera cea mai reprezentativă a unui scriitor român e ocolită, deși comentată, citată, invocată. Oricum, dar necitită dincolo de accesul unei elite. Nimeni, de altă parte, n-ar putea pretinde că scriitorul e lovit de un apartheid editorial. Nu reeditările au lipsit: de la romane, unele în mari tiraje populare, la poezii, teatru, publicistică diversă, la seria de **Opere** (ce-i drept, cu ritmul lor cam anevoios!) pînă la teza de doctorat. Dar și aici interesul pare să se fi concentrat de la o vreme către fața ascunsă a creației. Cum observă recent Mircea Tomuș (Cf. „Transilvania” nr. 1/1980), mai pasionant chiar decît lectura **Analizei la Avatarii... e materia Anexelor**, narațiunea „peripețiilor” doctoratului. Corespondența cu Al. Rosetti a făcut și ea senzație (1977). Nu recitirea **Scrinului negru** a suscitat comentariile cele mai animate, cît volumul secvent, al „**Dosarului**” reconstituit și editat cu exemplară acribie de Cornelia Ștefănescu (1977). La fel s-a întîmplat cu **Scrisori și documente** (1979, ed. N. Scurtu). **Biobibliografia** (1975) realizată de I. Bălu nu e doar utilul instrument de informare rapidă într-o geografie pînă atunci haotică ci și o posibilă lectură de cabinet secret. Pasiunea tîrzie a Criticului pentru „materialul documentar”, împinsă în anii directoratului său la Institut pînă la mania benignă a colecționării, pare să se răzbuie împotriva-i. **Omul e întors pe toate fețele**, mai mult decît scriitorul. Cercetarea alunecă pe nesimțite în investigație, dacă nu de-a dreptul în percheziție. **Scrinul negru**, ca metaforă a lecturii și ficțiunii, devine „cubul negru” bacovian. O cutie a Pandorei, pe care unii ar dori-o definitiv pecetluită, dintr-un exces de pietate, iar alții se grăbesc s-o deschidă, eliberînd relele și erorile. Indignarea, recriminările, „scandalul” au însoțit procederea, stîrnind una din cele mai confuze polemici literare (și chiar extraliterare!) din ultima vreme. Cînd mecanismul judecătoresc ia locul dezbaterii socratice, e firesc ca „părțile” ve-

nite în instanță fără nici o chemare prealabilă să se încaiere pînă la amnezia obiectului în cauză. S-a întîmplat astfel ca personalitatea călinesciană să se transforme în simplu pretext pentru împărțirea unor domenii fiduciare, acuzatorii neștiind cum să evite impresia intențiilor demolatoare, apărătorii neavînd prudența de a pricepe că un scriitor clasic nu e un monopol ca tutunul sau chibriturile.

Dacă au fost totuși destui critici cu cap limpede, necontaminați de virusul contestării/adulării, interesați exclusiv de **textul** operei și de semnificația unei moșteniri spirituale de majoră importanță pentru destinele criticii românești moderne, istoria literară nu va trece fără ironie peste falsele dispute (de tipul Marelui Premiu postum: Lovinescu sau Călinescu?), nici peste velleitatea de a funda o sectă anume, unde oficialii au în vedere mai mult avantajele sechestrării Divinului. Deghițați în fața altarului, cu odăjdii de imprumut, ei proferează mai degrabă blăsteme la adresa „adversarilor”, decît exprimă un discurs critic coerent. Oricine ar îndrăzni rostirea unei rezerve, a unei amendări sau obiecții cît de pertinente (și evidente) e doar un calomniator, un vicios al negației, un suflet otrăvit de invidie...

Fenomenul nu e chiar atît de nou pe cît pare. Întors pe dos, el poate fi citit în patima inversă stîrnită la apariția **Istoriei...** Dar ne interesează, aci, deocamdată, malformațiile postumității. Uneori nici elogiul nu e decît travestiul cîrtirii. Cineva, nu mult după dispariția Criticului, se făcea că-i deplînge limitarea efortului exegetic la spațiul valorilor românești; a, dacă el s-ar fi dedicat formelor artei universale, azi ar putea fi recunoscut printre idoli noilor valuri, lingă un Curtius, Burckhardt, Adorno, Lukács, Toynbee, Mario Paz ș.a. Ca și cînd contribuțiile călinesciene la înțelegerea modernă a antichității, a Renașterii italiene, a barocului, clasicismului, fenomenului hispanic etc., ori lecțiile de „metodă” din **Principii de estetică, Curs de poezie, Poezia „realilor”** ș.a. nu i-ar conferi acest drept? Sau faptul de a fi cuprins întreaga dezvoltare a literaturii naționale într-o confruntare continuă cu orizonturile europene nu l-ar situa implicit între marile spirite tutelare de la mijlocul veacului nostru? Revenind însă, — cel dintîi care s-ar fi arătat uimit (eufemistic vorbind) de înverșunările și exclusivismele de club, sau de vîlcărele și retorica suburbană puse pe picior de război din pricina sa, ar fi fost Călinescu însuși. El care nu s-a socotit nici o clipă infailibil, a comis destule erori, a emis



și judecăți nedrepte, istoricește amen-date („e curioasă și greșită părerea unora că un critic se judecă contabilicește, după procentul de prejuri juste”, ne previne singur!), a stăpînit o magistrală strategie a polemicii, dar s-a ferit să confunde planurile. Considerat „malițios sau violent”, el se recunoaște totuși „cordial”, avînd în atenție doar opera, „indiferent la susceptibilitățile omului”. O îndelungă observare a maladiilor noastre literare îl face să exclame într-o scrisoare către I.E. Torouțiu, în 1937: „Nimic n-am regretat mai mult în literatura română decît continuarea inimițărilor din domeniul ideilor în acela al vieții sociale. Și eu am totdeauna grija de a fi politicos, de a nu jigni”. Cîțiva ani mai tîrziu, un **distinguo** similar în rîndurile adresate lui Ion Petrovici: „Ca maioreșcian veți putea în mod legitim respinge judecățile mele, sunt sigur că nu veți amesteca viața literară cu viața de toate zilele”.

NIMIC mai străin așadar în spiritul călinescian decît pretenția invulnerabilității, a refuzului confruntărilor libere de opinii, a emfazei de autoritate **ex-cathedra**, care i se pretind, în mod arbitrar, **à rebours**. În numeroase locuri singura valoare absolută, invocată și socotită drept normă obligatorie e **Adevărul**: „activitatea critică este, în ultimă analiză, judecarea operei cu sentimentul de a contribui la adevăr”; dimpotrivă, refuzul de a privi în față adevărul — oricît i-ar legăna pe unii în hamacul iluziilor — duce la anularea celei mai profunde calități artistice: „Să nu vrei să afli adevărul, să vrei să fii mințit este aceasta poate un mod de rezolvare a problemei fericirii. Dar conștiința de creator, nu”. Hotărît, Călinescu n-ar fi aprobat escamotarea dezbaterii obiective, fără vreun parti-pris, a scriitorului său (n-a protestat el împotriva ingerințelor obtuze în texte și interpretări, împotriva falsei imagini ce i se prepara prin editarea unei publicistici efemere în vreme ce opera durabilă era „ocolită”?). Orice propunere de cosmetică postumă i-ar fi repugnat. Justificarea conjuncturală e respinsă și ea, cîtă vreme una din definirile actului critic pune accentul tocmai pe o asemenea delimitare: „Criticul trebuie să fie un raportor al umanității, nu un reporter al oportunității”.

Implicația în viața literară, de care nu s-a dezis, nici n-a încercat vreodată să se rupă, poate să evidențieze latura delicată a traducerii în practică a comandamentului etic, dar o soluție nu e imposibil de găsit: prietenia, afecțiunea chiar, nu exclud din relațiile literare adevărul și franchețea opiniei critice. Colegialitatea trebuie să însemne și sportivitate, **fair-play**, spirit critic reciproc, maliție (care nu înseamnă reacredință, nici cenzurarea „voluptății critice” la celălalt!). Numai spiritele primare pretind (și condiționează „prietenia” literară prin) sumisiune, false entuziasme, solidaritate gregară: „Frațele de cruce literar pretinde să ai aceleași idei ca el, să salți de laudele ce i se aduc și să te minii de injurii. El nu suferă măcar să stai deoparte, ci-ți cere să iei atitudine. Vrea să-i fii soție, să bei cu el la petrecere și să-i aduci mincare în șervet, cînd el stă după gratii.

Iar asta pentru oameni cu spiritul adevărului nu se poate. [...] Scriitorii care te cunosc nu-ți spun: «sînt nerăbdător să văd cum se oglindește lucrul meu în ochiul tău», ci «contez pe prietenia ta», și cititorul poate urmări continuarea acestei epistole către Al. Rosetti, datată 1935, nu fără delicioasă și oarecare învățămînte.

Dacă s-a făcut uneori caz de așa-zisele inconsecvențe sau „compromisuri” călinesciene, iată că ideile citate aci își află o prelungire organică și chiar mai răspîcată, într-un text ce nu mai are caracter **intim**, și e publicat totuși în climatul anilor '50: „Nici vorbă, criticul se cuvine să fie cordial, pe cît e cu putință (oameni sintem!), dar o bonomie totală poate ascunde sau insensibilitatea, sau intenția de a devaloriza prin inflație cursul laudelor. Un critic «rău», însă franc, descoperă adevăruri care reinterpretează calm de alții [po!] să ajute la o definire mai subtilă și mai pozitivă a unei personalități artistice. În orice caz un critic (meritînd acest nume) trebuie asigurat împotriva unei eventuale agresivități a autorilor. Numai în aceste condiții putem avea critici adevărați care să fie capabili să ajute sporirea culturii socialiste. Autorii înșiși au acest interes și unii se tem fără temei de limbaul deschis. Critica timorată capătă un ton hiperbolic suspect și o grandilocvență impenetrabilă. Unii tac, alții realizează mușenia cu o cantitate enormă de sonuri. Cultivăm, în mod deplorabil, nesinceritatea...” Etc. etc.

IN ATÎTEA alte privințe, Călinescu a pledat — în cele mai neprielnice momente — pentru necesitatea criticii, care nu poate fi înlocuită, fără primejdie pentru starea normală a unei literaturi, cu „sufragiul public”, cu simplul „succes” sau cu prejudecata că artele sînt un „condominion”, o țară a nimănui unde „oricine se poate pronunța”, fiindcă fitecine are „gust”, de unde și disprețul pentru formele organizate, specializate ale magistraturii. Fără a mai pomeni — în acest spațiu limitat — de atîtea idei, sugestii, stimuli de nouă lectură și metodologie. Sub forma colocvială, evitînd mereu scortșoșenia teoretizantă ce prefăce opera vie în nefolositor rumeș, Criticul ne apare ca unul din autenticii precursori ai exegezei estetice contemporane. Unii îi caută pricină, alții îl „uită” preferînd să-și revendice demersul după nume cu sonoritate de ultimă oră (chiar dacă, la ele acasă, ora aceea a bătut ceva mai tîrziu după ora călinesciană); alții, în fine, cred a-l onora necitîndu-l prin îmbălsămare, căci dacă l-ar citi, în oglinda unor texte ar fi obligați să-și recunoască sarcastica portretizare.

N-am intenționat decît să reamintim unele „situări” și câteva poziții capabile să se releve ca îndreptar în momentul actual. Oricîte i s-ar reproșa, oricîte i s-ar ascunde printr-un rău înțeles elogiul, Călinescu rămîne pentru noi un **reper**. Ca-n mitul hessioidic, cei ce au dezlănțuit demonii Pandorei au uitat la rîndul lor că pe fundul cutiei mai rămîne ceva: speranța.

Mircea Zăciu



La Universitatea București

Însemnări pe marginea romanelor



ÎNTR-UN articol publicat în această pagină exact acum un an, încercam să stabilesc trăsăturile definitorii ale romanelor lui G. Călinescu. Astăzi voi discuta, dar ceva mai pe larg, una singură dintre aceste trăsături, și anume aceea pe care, în finalul articolului anterior, am numit-o „excentricitatea” naratorului. Mă grăbesc să precizez că expresia trebuie folosită cu grijă, ea putând da naștere la confuzii. Iată: nu ocupă totdeauna naratorul lui G. Călinescu un loc central? cum să-l considerăm în acest caz ex-centric? În adevăr, este un loc central, care asigură o perspectivă înaltă și deplin cunoscătoare asupra personajelor. E vorba de un narator omniscient, clasic așadar, neinteresat să caute sprijin, pentru observațiile lui, la personaje sau să se folosească de observațiile lor. Este divinitatea centrală a unui sistem teocentric. În raport însă cu personajele, cu sufletul și cu viața lor, acest narator se află situat pe o poziție îndepărtată și neîndoielnic excentrică, în sensul în care centrul vieții umane nu coincide niciodată cu centrul destinului uman. Naratorul clasic, și acela călinescian, își au sediul predilect în acesta din urmă. Ei sînt omniscienți și citesc în cartea destinului. Sfera lor o cuprinde pe a personajelor, incluzînd-o, dar centrele celor două sfere sînt separate. Omnisciența naratorului clasic se bazează pe o privire din afară și pe un statut de extrateritorialitate.

Dar la G. Călinescu e vorba de ceva mai mult. În principiu, există în romanul clasic două procedee, opuse, de a valorifica omnisciența: indiscreția balzaciană și discreția flaubertiană. Naratorul călinescian e înrudit cu acela balzacian. E „indiscret”: cu alte cuvinte, nu face nici un secret din ce știe; e neconținut prezent, prin comentariile sale, în roman. (Cititorul mai puțin avizat ne-ar putea întreba cum știm că sînt comentariile naratorului și nu ale personajelor. Voi da un singur exemplu, chiar de la începutul *Enigmei Ottiliei*: tînărul de optsprezece ani, Felix Sima, pătrunde în holul casei Giurgiuveanu. Ne-am aștepta ca descrierea acestui hol să fie făcută din unghiul lui și în cuvintele lui. Citim: „Ceea ce ar fi surprins aici ochiul unui estete era intenția de a executa grandiosul clasic în materiale atît de nepotrivite. Pereții, care, spre a corespunde inten-

ției clasice a scării de lemn ale cărei capete de jos erau sprijinite pe doi copii de stejar, adulterări donatelliene, ar fi trebuit să fie de marmură sau cel puțin de ștuc, erau grosolan tencuiți.” Un liceean, chiar eminent, nu face niciodată genul acesta de observații ce presupune experiența unui specialist în materie, un „ochi de estete”, după cum G. Călinescu însuși ne avertizează de la început. Ochiul de estete este ochiul naratorului.) De unde provine indiscreția naratorului la G. Călinescu? Din faptul că autorul însuși se manifestă în acest narator. Cu alte cuvinte, distanța (pe care teoreticienii romanului au măsurat-o) între autorul implicat (cel care scrie) și narator (cel care povestește) este practic nulă în romanele lui G. Călinescu, de la *Cartea nunții la Scrinul negru*. Narator și autor se regăsesc în Ioanide. Cele două din urmă romane fac din autorul-narator și personajul principal. Dar tot Ioanide (care este un G. Călinescu fictiv și esențializat) povestește și în celelalte romane, chiar dacă numele lui nu apare și nici un personaj nu-i seamănă. S-a remarcat de mult că Jim și Felix pot fi socotiți versiuni juvenile ale arhitectului, D. Micu a generalizat, în discutarea celor patru romane, problema geniului, ca fiind fundamentală.

Aici se cuvine să facem o nouă distincție: și anume între problema (sau tema) geniului, a insului excepțional, în romanele călinesciene, și perspectiva geniului asupra lucrurilor. Pînă acum m-am referit exclusiv la cea de a doua, la perspectiva unui Ioanide-narator, și am urmărit să-i determin gradul de excentricitate. Dar, spre a elimina orice confuzie, trebuie să mă opresc o clipă și la cea dintîi, cu atît mai mult cu cît ea este cea care a preocupat îndeosebi pe critici pînă azi. Problema geniului în roman a ridicat-o G. Călinescu însuși afirmînd rituos că geniul nu poate fi personaj de roman. Totuși a scris *Bietul Ioanide*. Critica a chestionat îndelung această contradicție. Un text clasic în materie rămîne al lui Thibaudet din *Romanul intelectualului*, unde sînt enumerate trei motive pentru care „romanul interior al marelui filosof sau al marelui savant, al marelui poet sau al marelui artist, n-a putut niciodată și probabil că nici nu va putea vreodată să fie realizat pe deplin” (*Reflecții*, vol. 1, „Biblioteca pentru toți”). Așadar: romanul interior, căci geniul ca personaj episodic sau evocat în împrejurări neesențiale poate fi ușor închi-

puit în roman. *Bietul Ioanide* ar fi tipicul roman interior al geniului. Motivele găsite de Thibaudet sînt, cum să zic, de ordinul psihologiei creației, domeniul care pe mine m-a speriat totdeauna prin abisul lui. Nu le voi enumera — oricine le poate citi în studiul criticului francez. Voi da ca exemplu doar prima teoremă formulată de Thibaudet: „autorul nu poate crea ființe ale căror perfecțiuni să fie egale sau superioare calităților sale”. Drept orice demonstrație a teoremei, criticul ne oferă o metaforă care apelează la bunul simț: „După cum Dumnezeu poate crea totul [...] afară de un alt Dumnezeu, tot astfel geniul poate re-crea totul, afară de geniu”. Speculațiile care urmează sînt strălucite, dar, în ce mă privește, prefer explicația ceva mai banală a lui G. Călinescu: viața geniului e fără interes tipologic. Nu vreau să răspund aici, încă o dată, la întrebarea dacă G. Călinescu se află în contradicție cu sine cînd scrie, după această constatare, două romane care înfățișează viața unui geniu. Lunga paranteză era menită doar să sublinieze existența a două serii de probleme adeseori confundate în una singură. Așa că pot reveni la cursul principal al articolului meu (și nu chiar cu miinile goale), care e acela al perspectivei geniului ca narator.

SĂ IMI dau totodată seama că, ocolind, ocolind, am răspuns implicit la cîteva din întrebări. Mai întîi, ca să închid definitiv paranteza: ceea ce face de neconceput romanul geniului nu e neapărat greutatea de a-l pune pe insul excepțional în situația unui personaj, cu o interioritate determinată, ci greutatea de a adopta o perspectivă eficientă asupra lui. Această perspectivă presupune pătrunderea într-un suflet excepțional. E oare necesar ca ea să fie la rîndul ei excepțională, ieșită din comun? Am văzut că Thibaudet crede că da. În acest caz *Bietul Ioanide* îi satisface exigența, căci în acest roman geniul se află situat în perspectiva geniului: Ioanide narează pe Ioanide. Dar rezultatul e ciudat. Ceea ce mi se pare caracteristic pentru G. Călinescu în acest roman, și în celelalte, este amestecul de sublim și de ridicol pe care perspectiva narativă îl presupune. Ioanide este un narator excentric. Thibaudet nota și că prozatorul poate evita dificultățile considerînd pe geniu „nu în el însuși, ci

în raporturile sale cu oamenii”. Exemplul său e *Discipolul* lui Bourget. Mai clar ni se pare astăzi acela al romanului lui Thomas Mann despre Goethe. Dar nu și *Bietul Ioanide* unde geniul apare în el însuși. Geniul este prin esența lui excentric: viziunea lui asupra lumii nu poate fi decît documentul unei excentricități. Un jurnal intim al lui Amiel sau Gide are pentru noi interes exact în măsura în care descoperim în el un asemenea document. Romanul intelectualului (ca perspectivă, nu ca temă), e deja, la Huxley sau Mircea Eliade, îndeajuns de neobișnuit, ca o teorie despre viață ce tinde să ia locul vieții. G. Călinescu se așează pe sine, în chip decis, în mijlocul romanelor sale, atît ca narator (în toate), cît și ca personaj (Ioanide, dar am văzut că și Jim și Felix...) și, fără a părăsi dorința de obiectivitate realistă, încearcă să facă dintr-un ins supradotat un focalizator al romanului. Naratorul va interpreta, de fapt, toate rolurile și va vorbi în locul tuturor personajelor.

Deosebirea de alte romane de după 1930, în care intelectualul începe să fie protagonist, constă în îndrăzneala lui G. Călinescu de a se ocupa de marele intelectual, și nu de acela obișnuit, pe de o parte, și în încercarea de a-l scoate din romanul jurnal, intim și modic social, spre a-l proiecta în romanul frescă, într-o populație imensă pe de altă parte. Dacă la Anton Holban sau M. Sebastian, viziunea intelectualului asupra vieții apare ca foarte firească, la G. Călinescu, în condițiile pe care le-am examinat, ea apare ca excentrică. Marea originalitate de aici provine. De aceea *Bietul Ioanide* va însemna totdeauna altceva în romanul nostru decît *Accidentul* sau, chiar, *Ioana*. Este o experiență fără precedent și, deocamdată, fără urmare notabilă. Ceea ce este abuziv în metoda călinesciană am arătat altă dată: nu vreau să mă repet. Dar acest abuz, simțit de unii drept compromițător, face în bună măsură parte din metodă, este o formă a excentricității. Romancierul cuminte realist va fi — totdeauna — iritat de G. Călinescu. Pe drept și mai ales pe nedrept; originalitatea, din acest unghi, a romanelor lui G. Călinescu n-o poate însă contesta.

Nicolae Manolescu



VOLUMUL de Basme*) republică, într-o „ediție revizuită de autor“, două din cărțile mai vechi ale lui Vladimir Colin: **Basme** (1953) și **Basmele omului** (1953). Pentru scrierea lor — se precizează — povestitorul „a folosit motive caracteristice folclorului din patria noastră“, motive românești sau aparținând altor grupuri etnice ce trăiesc împreună cu noi (maghiari, germani, sirbi, ucrainieni, bulgari, armeni, tătari, ruși, evrei, greci, romi). Era într-adevăr păcat ca cele două cărți să rămână „îngropate“ în edițiile lor prime de acum douăzeci și ceva de ani! Evident, nefiind un specialist în folclor, nu am reușit să delimitez întotdeauna ceea ce este preluare de ceea ce este original în povestirile lui Vladimir Colin. În orice caz, **Basmele...** par mai personale decât **Basme**. Acestea din urmă ar putea fi niște „rescrieri“, ceelelalte sînt în mod cert dezvoltări, creații. Indiferent însă de ce și cit a împrumutat, autorul se impune în primul rînd tocmai prin fantezie. Prin acea fantezie din care — ne dăm acum mai bine seama — s-a născut mai tirziu subtilul scriitor de literatură tip science-fiction, cu care Vladimir Colin este identificat de către cei mai mulți. Influențele folclorice sau culte (surprinzindem reminiscențe din Rabelais sau Gogol) stimulează aici fantezia care, pornind uneori de la premise străine, construiește sisteme proprii perfect logice, coerente.

O altă calitate a autorului ține de expresie. **Basmele** constituie exerciții și realizări de frumoasă limbă românească de sugestie populară. Cîteva bucăți ale volumului (**Deșteptăciunea proștilor**, **Neașu**) mizează aproape exclusiv pe virtuțile stilului oral, pe savoare, „spunerii“ țărănești. Neașu din povestirea cu același nume se poartă cu muierea lui cea rea „cum te-ai purta cu un ou moale“. Să amintim — în rîndul principalelor calități ale prozei din care sînt pămîntite aceste **Basme** — și umorul, excelent de pildă în mai scurta povestire intitulată **Mustățile fără pereche**. Acestea decid cariera unui simplu ostaș, din care fac — căci prea erau belicoase — un „mare“ comandant de oști. Niște mustăți enorme apar și în **Mladen, fiul ursului**, în care un căpcăun, numit chiar Mustăciosul, se ivește de după un deal (mai bine zis răsare) mustață cu mustață. Imaginea e cinematografică: „De după un deal s-a văzut întii o jumătate

*) Vladimir Colin, **Basme**, Editura Ion Creangă, 1979.

de mustață. Dar ce mustață? Trei sute șazece și cinci de cuiburi duraseră păsările în jumătatea aceea de mustață și încă mai rămăsese loc pentru altele. Mladen s-a pitit după un tufiș, și de acolo a văzut răsărind și cealaltă jumătate de mustață, cu alte trei sute șazece și cinci de cuiburi, de toată mina. Iar Mustăciosul, care ducea atit de falnică podoabă, călca apăsător de se cutremura cerul și groapă rămânea unde punea piciorul. „O lume întreagă“ e închisă într-un minuscul lacăt de aur (**Puterea dragostei**). Eroul iscoditor viră însă cheia în el și-l deschide: „O ce-i văzură ochii! În lacătul de aur era o lume întreagă: se vedea un lac cu trestii, cîmpii însoțite, sălcii pletoase... Iar în mijlocul lacului, într-o luntre, un vinător adormise cu arcul pe genunchi, în timp ce șiruri de rațe sălbatice îi zburau pe dinaintea nasului. Vinătorul era lung cit un braț de om, barba albă i se lîra pe fundul luntrei, iar trupul îi era cocoșat. — Ei, vinătorule! strigă Arră. Trezește-te...“

Cea mai frumoasă narațiune din prima parte a volumului ni s-a părut **Iani palcarul** (în limba greacă — voinic), amintind intructiv de povestirile orientale ale lui Caragiale. Prădat la împărțirea moștenirii de fratele mai mare, Iani, care primise doar o sfoară de pămînt pe buza unei ripe, este ajutat de un Harap inzeștriat cu puteri supranaturale și posedat de un aprig dor de muncă. „Ard de dor să fac o treabă, dă-mi porunca mai degrabă!“ — sună referenul lui stereotip. Iani îi satisface din plin dorința punindu-l să curețe locul, să are, să semene, să-i ridice o casă. Cînd îmbătrînește și puterile îl părăsesc și pe el, Harapul îi dăruiește flăcăului (care între timp călătorește pînă la mărul de aur în tovarășia a patruzeci de balauri) un chiup miraculos ce multiplica orice obiect — de la monezi la chibrituri — introdus în el. Iorgu, fratele cel rău, izbutește să-i fure chiupul dar într-o noapte în el cade chiar socrul său, un „moșneguț“ din cale afară de „cîrcotas“, și casa hoșului (tema păcălitorului păcălit) se umple de moșnegi arțăgoși:

„Dar să vezi mirare, răcnetele nu conțineau. Si-a mai vîrit Iorgu mina în chiup, și a mai scos de acolo un moșneguț, aldoma cu celălalt, tot cîrcotas, tot nemulțumit, și tot tunind și fulgerînd. Apoi altul, și altul, și altul — nouă moșnegi care semănau ca nouă picături de apă și care țîpau, se certau între ei, dădeau porunci, în timp ce din chiup se azeau răcnetele unui al zecelea, pe care Iorgu nu cutezase să-l mai scoată la lumină.“

Total se petrecuse atit de repede, că nici nu-și dăduse seama ce face. Acum,



înfricoșat, își privea femeia, cărea-i clănțăneau dinții în gură. Nici unul nu știa ce să înceapă, nici unul nu-și amintea în zăpăceala aceea cum poate fi oprită oala să nască mereu moșnegi cîrcotași, ca cei nouă care tunau și fulgerau și ca al zecelea, care răcnea în chiup, de credeai că-i sfîrșitul pămîntului.

— Mi-e foame! țîpă un moșneg.
— Mi-e sete! vestei altul.
— Vreau să dorm! cerea al treilea.
— Să vie lăutarul! porunceau al patrulea — și băteau din picior toți nouă, certîndu-se între ei, în timp ce Iorgu alerga de la unul la altul, iar al zecelea moșneg rămăsese în chiup urla de marna focului, cerînd să fie scos și dus la plimbare.“

DIN **Basmele omului** ne rețin atenția admirabile tablouri și idei, precum **Deșertul-Vorbelor-Rosulate** (din **Fluierul pădurii adormite**), un fel de fonotecă a tuturor cuvintelor rostite vreodată pe pămînt (evocînd tărîmul sunetelor înghețate din **Pantagruel**) și unde eroul deslușește „cîntecul de leagăn al mamei“ și „glasul tatălui“, **Marea de Trandafiri**, alcătuită din „foițe fragede, din valuri de foite de trandafiri“ (din **Marinarul fără teamă**), cetatea cu zidurile împodobite cu aripi care într-o anume noapte de taină a anului („o noapte de sidef și catifele albastre“) ridicau filfini cu putere orașul în văzduh („— Curînd se închid porțile! Grăbiți-vă pentru marea zbor! Străjile treceau pe uliți trimbișîndu-și vestea, iar străinii se grăbeau să părăsească cetatea și oamenii se închideau în case, pregătîndu-se“) sau lumea de sticlă în care meșterul Radu ajunge plonjînd împreună cu cerbul — o capodoperă a artei sale — „în cazanul cu sticlă topită“: „pajiști de sticlă se întindeau pînă-n zarea străjuită de munți de sticlă, iar pe pajiști șerpulau riulețe de sticlă și înfloreau flori de sticlă și pășteau mioare de sticlă, lingă care ciobanii de sticlă se sprîneau în bite de sticlă.“

După cum se vede chiar din exemplele date, Vladimir Colin are o adevărată preferință pentru splendorile „artificialului“ strălucitor și rafinat. La o recepție fantastică desfășurată într-un palat lunar „Miini de argint zburau de colo-colo purtînd tăvi încărcate cu băuturi argintii“. Ceea ce este viu se țese însă adeseori în

pinza „artificialului“ (ca în **Povestea țesătorului** „cusuț“ în „bucata de catifea vișinie țesută cu fir de aur“ ce închipuia „o fată legată, cu cătușă de aur, de un cocac“) alcătuiind structuri bizare (dar — la Vladimir Colin aproape întotdeauna — „verosimile“). Momente de densă proză de atmosferă ne oferă brutăria meșterului de nouă sute de ani „oleacă vrăjitor“ din **Fata de fum**, basm cu simetrie eminescienă (**Lucafărul**) și satul în care, într-o noapte, „la vremea creșelor coapte“, pătrunde Moartea, din **Fierarul și Moartea**.

Fantezia îndrăzneată, simțul limbii și umorul se regăsesc în **Măria sa moșul**, poate cea mai bună proză a volumului. Un moș sărac (dar fudul) trăia împreună cu baba lui într-o „tupilătură de bordei“, neavînd decît un dinte în gură (ce-i drept „curat, zdravîn și tăios“) și o frunză de brusture în curte. Într-o noapte mai lungă decît celelalte, frunza crește miraculos lăindu-se peste lume și acoperînd cu umbra sa enormă pămîntul, rămas în întuneric. Sfătuit de „dînișorul“ lui, care funcționează ca un minuscul emițător, moșul (urmat de voie, de nevoie de babă) escaladează giganticul brusture și după o călătorie de nouă luni ajunge la un palat unde toate erau verzi într-o lume în întregime verde. Aici moșul nu face decît să doarmă și să mănînce (servit de babă) în vreme ce dintele, care sârșise de la locul lui, înarmat cu un bold ca o catană cu pușca pe umăr, face de strajă la poarta palatului. Încep să sosească însă delegații de pe pămînt (prima oară bătrînul se sperie groaznic: „Fiți gata să muriți pentru moșul vostru drag!“ — le cere el „subalternilor“ săi, babei și dintelui-sentinelă), care-l roagă pe stăpînul palatului să sape puțuri adînci în frunza groasă de brusture pentru ca, prin acele ochiuri, lumina soarelui să poată răzbate și pînă la ei. Moșul acceptă în schimb unor feluri de mîncare pămîntești (de care i se făcuse dor), dar pînă la urmă, perforată în prea multe locuri, frunza se rupe și se fărîmîțează și din lumea cea verde se alege praful (ca și din moșneg de altfel). Dilatate, exagerat didacticele ni s-au părut în schimb **Fîntina Domniței** și **Pruncul năzdrăvan**.

Soarta celorlalte mai bune cărți pentru copii e de a fi răsplătite de recenziile lor printr-un clișeu (mereu același). Anume — că ele sînt citite cu (cel puțin) aceeași plăcere și de cei mari. De dragul adevărului, prefer să nu-l evit nici de data aceasta.

Valeriu Cristea

Calendar

- 11.III.1919 — s-a născut **Petre Bucșa**
- 11.III.1929 — s-a născut **N. Tertulian**
- 11.III.1932 — s-a născut **Iosif Naghiu**
- 11.III.1939 — a murit **M. Gaster** (n. 1856)
- 12/25.III.1885 — s-a născut **Mateiu I. Caragiale** (m. 1936)
- 12.III.1925 — s-a născut **Constantin Chiriță**
- 12.III.1936 — a murit **G. Ibrăileanu** (n. 1871)
- 12.III.1965 — a murit **G. Călinescu** (n. 1899)
- 13.III.1900 — s-a născut **Grigore Popiți**
- 13.III.1935 — s-a născut **Romulus Rusan**
- 13.III.1976 — a murit **Sergiu Dan** (n. 1903)
- 14.III.1854 — s-a născut **Alexandru Macedonski** (m. 1928)
- 14.III.1857 — a murit **Alexandru Sihleanu** (n. 1834)
- 14.III.1899 — s-a născut **Mircea Damian** (m. 1950)
- 14.III.1911 — s-a născut **George Drumur**
- 14.III.1912 — s-a născut **Tudor Ștefănescu**
- 14.III.1919 — s-a născut **Alexandru Paleologu**
- 14.III.1920 — s-a născut **Pavel Belu**
- 14.III.1920 — s-a născut **Immanuel Weisglas** (m. 1979)
- 15.III.1831 — s-a născut **Pantazi Ghica** (m. 1882)
- 15.III.1929 — s-a născut **Neboișa Popovici**
- 15.III.1942 — a murit **Vasile Demetrius** (n. 1878)
- 15.III.1949 — a murit **Gheorghe Brăescu** (n. 1871)
- 15.III.1976 — a murit **Fanny Reboreanu** (n. 1888)
- 16.III.1815 — a murit **Ioan Piurariu Molnar** (n. 1749)
- 16.III.1889 — s-a născut **Al. Mateevici** (m. 1917)
- 16.III.1897 — s-a născut **Margareta Sterian**
- 16.III.1913 — s-a născut **Radu Brateș** (m. 1973)
- 16.III.1924 — s-a născut **Dumitru Marian**
- 16.III.1936 — s-a născut **Bujor Nedelcovici**
- 17.III.1819 — s-a născut **Alecu Russo** (m. 1859)
- 17/29.III.1877 — s-a născut **Ion Scurtu** (m. 1922)
- 17.III.1883 — s-a născut **Urmuz** (m. 1923)
- 17.III.1927 — s-a născut **Alecu Popovici**
- 17.III.1929 — s-a născut **Micaela Slavescu**
- 17.III.1939 — s-a născut **Mihai Ungheanu**
- 17.III.1944 — s-a născut **Paul Cornel Chitic**
- 17.III.1946 — s-a născut **Virginia Mușat**
- 17.III.1946 — s-a născut **Alexandru Deal**
- 17.III.1959 — a murit **Ioan Gh. Boldici** (n. 1917)
- 17.III.1973 — a murit **Demostene Botez** (n. 1893)
- 17.III.1979 — a murit **Emil Vora** (n. 1906)
- 18.III.1923 — s-a născut **C. D. Aricescu** (m. 1886)

Rubrică redactată de
GH. CATANĂ

„Pentru copii și pentru rafinați“

IJORDAN CHIMET scrie un roman-feerie*) inventînd un spațiu mirific, o fermecătoare lume de basm, o adevărată „țară a minunilor“, dînd friu liber imaginației, lăsînd-o să zboare după bunul ei plac. Putem spune, fără să greșim și fără să facem o simplă metaforă, **zborul imaginației**, pentru că ceea ce realizează autorul în foarte frumoasa sa carte despre o fetiță pe care o cheamă Elli (și care ar putea fi sora mai mică a nemuritoarei Alice) este tocmai starea de zbor. Or, imaginației nu-i stă bine altfel decît zburînd!... O imaginație care se mișcă greu, cu mare efort putem să ne-o închîpuiem! În astfel de cazuri — și din păcate ne-a fost dat să citim și cărți de o asemenea factură — imaginația este de fapt înlocuită cu un fel de mașină greoaie, capabilă să producă în serie fel de fel de lucruri bizare: putem fi surprinși și nedumeriți privind astfel de curiozități, ele nu sînt, însă, decît niște sărmane falsuri, nu au nimic comun cu fructele adevărate ale imaginației!... Prozei lui Jordan Chimet nu-i este străin, deci, principalul deziderat pe care o astfel de literatură trebuie cu orice preț să și-l însușească. Imaginarul, în cartea sa, realizează starea de **imponderabilitate**. Nava cosmică a imaginației sale se desprinde ușoară de la pămînt, realizînd o seducătoare călătorie, printr-o lume care nu există, printr-un spațiu și timp născocit.

Suavă, grațioasă, ferită, ca să spunem așa, de paradoxurile absurde pe care trebuie să le descurce și să le țină piept mult încercata Alice, lumea „romanului“ lui Jordan Chimet nu este totuși închisă etanș și neaccessibilă unor curenți maligni. Spunîndu-ne o poveste a cărei eroină este o fetiță de o minunată candoare, autorul nu uită să ne atragă atenția asupra caracterului vulnerabil, asupra fragilității oricărei candoări și inocențe. El ne vorbește despre pericolul ce le amenință și despre efortul ce trebuie făcut pentru

*) Jordan Chimet, **Inchide ochii și vei vedea Orașul**, Editura Eminescu, 1979.

a le păstra. Din acest punct de vedere **Inchide ochii și vei vedea Orașul** atinge o coardă dureroasă și o anumită neliniște, o umbră se strecoară în spațiul fermecat al poveștii întunecînd, pentru un timp, strălucitoarea lume a acesieia. Căci, iată, ființele benefice care stau în preajma eroinei își dovedesc, pentru o perioadă de timp, neputința: nici crăiasa broaștelor, Adelaida, nici Samson, starostele orățăniilor, nici ursul Belizarie și nici chiar regina albinelor, Coralina, n-o mai pot ajuta în vreun fel pe eroină! În acest fior de neliniște trebuie căutat sensul modern al romanului-feerie scris de Jordan Chimet. Despre **vulnerabilitatea inocenței** se vorbește foarte des în literatura de astăzi și nu de puține ori ne-a fost dat să asistăm, din acest punct de vedere, la adevărate „masacre“! Aș cita un singur roman, aparținînd scriitorului american James Purdy, **Malcolm**, în care eroul, un adolescent nevinovat, este supus unui cumplit proces de disoluție, maculat și corupt de cei ce-i stau în preajmă, ucis pînă la urmă... Viziunea lui Jordan Chimet e, bineînțeles, mai puțin sumbră. Căci așa cum se întimplă întotdeauna în povești, forțele benefice reușesc să-i anihileze pe emisarii răului: micuța Elli, aflată un timp în mare pericol, răpîtă de ticălosul Gagafu, este salvată și o vedem întorcîndu-se liniștită acasă...

Am greși, de altfel, punînd accentul, mai mult decît e necesar, pe tentele întunecate ale cărții lui Jordan Chimet. Există multă culoare și lumină în această narațiune în care poezia și proza se îmbină într-un mod atit de fericit. Să amintim numai paginile închinete lumii circului, pline de vervă și de fantezie. Iată, de pildă, peștriul convoi al circarilor, trecînd, cu mare alai, pe străzile orașului, urmărit fiind, după cum e și firesc, de privirile curioase ale copiilor; „care stăteau ciucuri-ciucuri pe ferestre, cocoțați în pomi sau întinși pe pîntece pe acoperiș“... Pe capra unei harabale cit toate zilele de mare, acoperită cu un coviltir peștriș se zărea un papagal cu o tichie de paie pe cap, țînînd hățurile. Din clipă în clipă,



făcea salturi caraghioase în stînga și în dreapta, că, fără să vrei, căutai un ou uitat (uitat poate de o cloșcă uitucă) să i-l trimiți în scufa cea largă de paie. Doisprezece asini bălțați, tirau cu greu căsoiul cu coviltir. Ciudățenia era că fiecare asin era încălecat de către un purceluș negru ca noaptea, îmbrăcat în livrea roșie de vizitiu [...] Mare uimire au stîrnit apoi fetele cu penajuri pe cap. În miini purtau buchete mari de flori pe care le imprăștiau cu dărnicie la mulțime. Și după ele, alții, mereu alții: mincători de fum, negrii buzați care purtau pe palme cărbuni aprinși, cai nu mai mari decît ogarii și ciți alții. O zi dacă aș sta, de dimineața pînă seara și n-aș termina de povestit nici pe jumătate...“

Inchide ochii și vei vedea Orașul este de asemenea o carte despre tandra iubire a oamenilor mari, în calitatea lor de părinți. Dragostea acestora, încărcată de griji sau, dimpotrivă, fericită, străbate întreg romanul. Fără să fie nici un singur moment didactic sau moralizatoare, povestirea ne convinge și prin patosul ei etic de o indiscutabilă valoare.

Deschizînd larg porțile fericii lui, Jordan Chimet ne-a dat o narațiune tandră și plină de fantezie, gravă și jucăușă, în același timp. Cartea sa își păstrează și astăzi nealterată prospețimea. După cum observa Eugen Simion în cronica sa din „Lucafărul“, publicată cu zece ani în urmă, **Inchide ochii și vei vedea Orașul** este „un poem al copilăriei“, „o parabolă care se adresează mai ales oamenilor mari“. Reaparitia cărții, în colecția inițiată recent de Editura Eminescu, nu poate fi decît binevenită.

Sorin Titel



● MAI rar întâlnit în ultima vreme prin revistele de literatură, numele lui Mircea Mancaș a fost destul de prezent cu ani în urmă în „Gîndul vremii”, „Manifest”, „Jurnalul literar”, „Viața Românească”, „Revista de filozofie”, ca și în „Contemporanul”, „Gazeta literară”, „Cronica”, „Teatrul”, „Transilvania” și „bine înțeles”, „România literară”, întilnit totdeauna sub articole dense, analitice, capabile să deschidă perspective, să pună concluzii pe baza unor argumente solide și a unor opțiuni estetice definitive.

Evident, aceasta s-a datorat faptului că esteticianul Mircea Mancaș este în același timp și critic și istoric literar, istoric și teoretician de teatru, care încă din anii 1937-1940 a colaborat la Tratatul de Istoria Filozofiei moderne, iar mai târziu (1965-1974) la Tratatul de Istoria Teatrului în România.

Este departe de noi gîndul de a încerca să-l cuprindem în această notație quasi-festivă, acum cînd a implinit vîrsta de 75 de ani (născut la 2 martie 1905), totuși nu putem să nu amintim că după licența în filozofie (1929) și după doctoratul în filozofie (1940), obținut cu mențiunea „magna cum laudae” de la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Iași cu teza **Condiționarea psihologică a artei**, teză, care, după apariția ei în anul 1940, a fost elogios prezentată în „Sophia”, revista de istoria filozofiei, Padova, 1940, această operă de temeinică gîndire incunundu-i studiile făcute la Sorbona între anii 1931-1932 cu esteticienii Ch. Lalo și Victor Basch, — profesorul Mircea Mancaș s-a dedicat unei îndelungate cariere universitare, fiind profesor de estetică la Facultatea de Litere, Conservatorul de muzică și Institutul de Artă din Iași și, apoi, la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale” din București.

Timp de mai bine de un sfert de veac profesorul Mircea Mancaș s-a dăruit cu seninătate clasică oricărui act de cultură, ducînd mai departe tradiția universitară a Iașului. El a dat cuvîntului rost și scris o pondere deosebită încercîndu-l de valențe de expresivitate pe care timpul nu le-a istovit, punîndu-și amprenta spirituală pe generații de studenți, dintre care s-au ridicat o serie de critici de artă a căror prezență se remarcă tocmai prin același spirit receptiv față de valoarea modelatoare de conștiință umană pe care profesorul l-a susținut totdeauna cu un patos demn de această nobilă cauză a spiritului creator.

De altfel și cărțile lui Mircea Mancaș spun acest lucru. **Gînditori și aspecte** (Iași, 1937), **Curenți din filozofia franceză** (București, 1937), **Condiționarea psihologică a artei**, teză de doctorat (București, 1940), **Studii și cercetări de estetică** (Iași, 1943), **Contribuții la psihologia fenomenului estetic** (București, 1945), **Opinii estetice și literare** (București, 1945), **Aristizza Romanescu**, monografie (București, ESPLA, 1957), **Orientări în cultura contemporană** (Iași, Junimea, 1976). **Trecut și prezent în teatrul românesc** (București, Ed. Eminescu, 1979) — la care s-ar mai putea adăuga studiile introductive și traduceri ce îl legitimează pe Mircea Mancaș ca pe un reprezentant de frunte al culturii noastre estetice. Toate aceste cărți ale sale au fost comentate elogios în majoritatea publicațiilor literare ale vremii, remarcîndu-se în cronicile și recenziile care li s-au dedicat tocmai ceea ce profesorul a ilustrat și la catedra universitară.

La împlinirea vîrstei de 75 de ani, îi urăm să continue pe același drum de spiritualitate demnă de omul epocii noastre și să ne dea cărțile de care avem nevoie.

Ion Potopin

Poezia

„Obiecte de tăcere“

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ*) (n. 1938, debut în volum: *Lumina pămîntului*, 1964) practică de mai multă vreme o poezie de acces dificil, lipsită de înlesniri, de notele simpatice ale unui talent spontan, lipsită și de un puternic ecou critic, dar care a izbutit pînă la urmă să se impună atenției și să convingă; dovadă și înscrierea sa în cadrele colecției Hyperion, cu o masivă antologie (300 p.) grupînd fazele cele mai caracteristice ale afirmării sale, împreună cu două ample cicluri de inedite, cu bibliografie și referințe critice și o foarte interesantă postfață de Costin Tuchiță.

Ce se poate spune într-o simplă cronică de întîmpinare este că poetul și-a constituit o manieră, chiar și un stil, în care reușește să-și descrie în voie obsesive persistente prin mijlocirea unei bogate, abundente, detaliate figurații obiectuale, un mod insidios pregnant de a exista, un mod de a capta interesul ca asupra unei existențe particulare, semnificative chiar și în ticurile îndărătnice și în bizareriile ei.

C. Abăluță se dovedește a fi, iată, un autor care s-a luat în serios el însuși înainte, mult înainte de a stîrni curiozitatea criticilor, procedînd, în construcția imaginii sale cu o remarcabilă tenacitate, cu o strategie lentă și răbdătoare, greu de descurajat. În poezia sa, temele *depresivii*, ale solitudinii și ale golului sînt intens valorificate, de către *cineva* care, în chip paradoxal, își dezmente, ca structură intimă, temele preferate. Poetul nu este însă deloc o natură depresivă. Indiferent de temele sale, voiața sa de a fi în poezie și de a se realiza, de a se construi ca poet este aprigă. Cu migală și cu ferveare, arată că se poate „face” mai mult decît prin abandonul facil pe panta unor înclinații naturale, neprijinite de un proiect general, lucid și constructiv și pe o bună apreciere a posibilităților proprii.

Autorul masei de antologii publicate de Ed. Cartea Românească nu aparține în nici un fel acelei categorii prea răspîndite de poeți de talent nativ care-și lasă talentul să prolifereze la voia întîmplării.

Cunoașterea de sine, în vederea unei eficiențe mai sigure este prima evidentă a naturii sale de scriitor, de autor, de autentic *literat*. Acolo unde alții lasă să lucreze norocul singur și capriciile inspirației, C. Abăluță preferă să „lucreze” neobosit el însuși, pentru a clădi un spațiu poetic cit mai adecvat intențiilor sale, un spațiu de rezistență și densitate mai favorabil punerii lor în valoare. Cînd resimte *fecunditatea* unei teme, gradul ei de consonanță cu sine și cu posibilitățile sale, C. Abăluță devine foarte atent, știînd bine ce are de făcut. Cu greu ajunge la „intuiții” de acest fel, dar odată ajuns la ele, nu le mai lasă din mină înainte de a le fi explorat pe toate fețele și de a scoate din ele tot ce se poate spera, înainte de a le încercui într-o solidă rețea de relații previzibile, dar și imprevizibile și de a țese atent, cu ele și în jurul lor, un cadru verosimil, un cadru absorbant, o *atmosferă*. Această „atmosferizare” a obsesiei este însușirea cea mai caracteristică a poeziei sale, mai pretutindeni ușor de identificat: „Stau în cameră nu fac altceva / dacă ar veni cineva i-aș spune că e prea greu / să ridici de pe masă un lucru și să-l pui / în altă parte, / și i-aș atribui lui puterea aceasta / rugîndu-l doar să nu mă includă / în acțiunile sale căci lumina / în care-l așezasem nu parea prea sigură / iar degetele lui le mai văzusem undeva” (*O scurtă ezitare*).

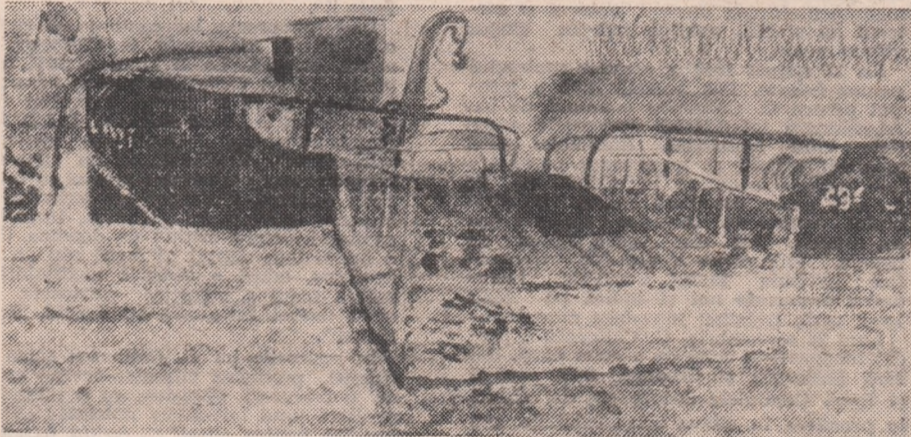
„Prin case sînt obiecte care dispar. / Rișnița de alamă nu mai e de găsit. / În zori nu dai de pieptan și-ți pare că visezi

*) Constantin Abăluță, *Obiecte de tăcere*, Ed. Cartea Românească, 1979, colecția „Hyperion”, cu o postfață de Costin Tuchiță.

/ Aveai și un pachet de cărți de joc din care n-a mai / rămas decît cutia și un vag miros de ceară. / Într-un sertar găsești o lingură de lemn, dar unde e cuțitul și furculița. / Sfînta treime a poftelor noastre s-a risipit pe / căi de nimeni știute / O albină s-a așezat pe masă / Apoi a zburat pe buza unui pahar / Paharul încă n-a dispărut, și albina e vie. / Inspir adînc, string provîzii de aer. / Doamne, cerul ce-mi înfoaie plămîinii nu-i însuși / golul lucrurilor / ce dispar rînd pe rînd?” (*Obiecte*).

POEZIA aceasta este una de realități imediate, de planuri *tangibile* și ar putea fi gustată și așa, nesocotînd adică pentru moment ambițiile ei mai mari, simbolurile ei complicate, proiectul ei de-a-jure evident „metafizic”. Punerea între paranteze a acestora din urmă, ignorarea planului secund spre care există, totuși, o sumedenie de deschideri posibile ar avea drept avantaj sublinierea existenței sale ca *poezie*, percepția mai directă a *freamătului* afectiv, pur omenesc, de incontestabilă autenticitate. Limitarea ar fi, în definitiv, profitabilă. Receptarea de consecințe la nivelul *primului contact* spune uneori mai mult și convinge, oricum, mai repede decît pretențioasa investigație de motive și decît savant prețioasă descriere (și receptare) a „viziunii” filosofice. Mai ales în cazul unui poet nerăsfățat pînă în prezent de comentarii, este mai important să spui (să „arăți”) că este poet. Iar C. Abăluță este, cu siguranță, uneori cu modestie și umilîntă și alteori într-un fel neașteptat, șocant. Spectaculos și energic în afirmații chiar în momentul cînd te aștepți mai puțin, dispus (pe nedrept) să absolutizezi rezerva, discreția, pudoarea rostirii sale. Un poem se intitulează pașnic *Elegie interbelică*, dezvăluînd de la început o acuitate a debitului existențial și o amplitudine a „strigătului” greu de acordat cu imaginea potolit elegiacă — care nu exclude, ci își asumă ca pe un fel de datorie intimă, stridentă:

„Dar ce mai încolo încoace e seară și am poftă să cînt / să urlu lung între pereții aceștia ce țin de-o veșnicie / la uși la ferestre vecinii să-și zgîlție căpățînile lor de pămînt / cu cirpe murdare, presuri și hirtii să-nfund tot ce o să mai fie // să-mi ridic brațele peste o mie de lucruri putrede și măcinate / din liftul țeapăn între caturi să scot cu greu o sărmană bătrînă /.../ un soldat să treacă strada și-un popă să-l urmărească / prin vitrine cucoane dramatice să-și recite alifiiile lungi / miopia crească-n staluri pe scenă conopidă și iască / cînd te duci la culcare și îți se dau cuvintele pentru miine în pungi // la cererea generală din cîntec-acesta se fac generoase bandaje / o vigilență sucursală filantropică ajută ciinii



Desen de VLAD MICODIN (Galeria „Orizont”)

Lucian Raicu

Prima verba

Bis in idem

■ DAN BOGDAN: *Relaxare* (Ed. Litera). Subintitulate „schîțe umoristice”, textele din această broșură de nici optzeci de pagini impun prin tenacitatea cu care refuză să respecte subtitlul; o colecție de întîmplări și impresii din cotidian, cu dialog sau fără, cu momente descriptive sau fără, cu semnificație sau fără, scrise cu grijă sau fără, dar mereu cu intenție umoristică și fără efect literar. Iată, de-o pildă, ce haz nebun degajă niște „amintiri despre zile stupide” (citez trei sferturi din respectiva schiță umoristică): „În existența unui om obișnuit există numeroase zile stupide, ba am putea spune că sînt atît de numeroase încît memoria nu se prea încarcă cu ele. În asemenea zile,

pot spune, nu se întîmplă nimic deosebit, nu se cîntește nici o frunză, cum ar veni. În casă ceasul ticăie a plictiseală, iar afară vremea a încremenit la fereastră, încît te întrebi dacă nu cumva a împaiat-o Dumnezeu. Ba, colac peste pupăză, telefonul s-a îndărătnic să tacă [...] Patul nu și-a luat picioarele la spinare ca să umble prin casă, dulapul nu tușește gros, mocheta n-are nimic de reproșat fotollului. Reproducerea cu compania lui Napoleon în Rusia n-are nimic de comentat. Focul respiră potolit și la locul lui. Toate lucrurile din casă își văd de treaba lor. În geam se zărește calsul vecinului care n-are de gînd să inmușurească în plină iarnă! Ce mai! E o zi stupidă și pace [...] Străda e liniș-

tită, nici o mașină nu are drum pe aici. N-ar avea de ce să treacă pe aici, sînt alte zone geografice pe glob unde oamenii dorm sau se odihnesc. Arborii nu se indoie ca-n tablourile lui Van Gogh. Tii, ce zi stupidă! Așa o fi, dar, vorba culva, ce-i de ris în asta dacă nu chiar lipsa umorului? Să fi încercat autorul subtilul procedeu al producerii umorului prin evitarea lui? Tulburătoare întrebare, pot să spun chiar umoristică. De bun augur mi se pare, deocamdată, numărul mic de pagini.

■ MATEI MATEESCU: *Comoara* (Ed. Litera). Subintitulate „schîțe umoristice”, textele din această broșură de nici nouăzeci de pagini impun prin tenacitatea cu care refuză să respecte subtitlul; o colecție de întîmplări și impresii din cotidian, cu dialog sau fără, cu momente descriptive sau fără, cu semnificație sau fără, scrise cu grijă dar mai ales fără, mereu însă cu intenție umoristică și fără efect literar. Iată, de-un exemplu, ce haz nebun degajă un fragment dintr-un „ghid al cumpărătorului”: „Umblînd așa creanga pe la vitrine, amicul nostru ajunsese în fața altui magazin cu de toate. O mulțime de lighioane nostime și pă-

pușeturi. Hai să mai încerc o dată, că n-o fi foc! — Bună ziua... — Noroc, noroc, tovărășele dragă! Cu ce să vă servim? Ați ghicit: nimerise peste unicul exemplar de vinzător servibil! — Știiți, aș dori ceva draguț, un cadou. — Fetifă sau băiețel? — Fată. — Să vă dau un bombardier cu aviator care întoarce capul! Aruncă științei pe la partea dinapoi ca rachetele adevărate! Foarte interesant!... Ia uitați-vă, pirrrrr! — Nu vă supărați... ceva mai mare. — Luați o tricicletă cromată! Cu sirenă. Are oglindă retrovizoare! Foarte frumoasă și ieftină! — Aă... vreau să zic... fată e mai mare. — Așa? Ciți anișori? — ...Douăzeci și doi. — ?! — E logodnica mea... Pauză. — Ce-ai zice atunci de un cărucior sport? N-o să prea găsiți întotdeauna tipul ăsta nichelat cu frînă și volan! E grozav de practic, modern și ieftin. Stați numai o clipă să vi-l arăt și vă asigur că... Ceva umor ar fi, dar fără literatură, ci unul de competență anecdotelor radiofonice, adică plat și la marginea vulgarității. De bun augur mi se pare, deocamdată, numărul relativ mic de pagini.

Laurențiu Ulici

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

G. CĂLINESCU



FUNDATIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

MAREA ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE

ÎN august 1938, G. Călinescu terminase toate lucrările începute, nu mai avea nici un alt contract editorial, renunțase și la cronică literară din „Adevărul literar și artistic”. Meditase în acest răstimp la două principii coordonatoare, găsite cu aproape un deceniu în urmă: rezumarea prozei dintr-o perspectivă estetică și utilizarea citatului în analiză; biografia scriitorului, alături de operă, serveau realizării portretului caracterologic. Structura lucrării se limpezise: „Un fel de De Sanctis, Thiabaudet, Papini. Renunț la erudiție, încep propriu-zis cu adevărata literatură, dau portrete și sinteze critice, fac o carte vie”. Modificarea viziunii s-a răsfrint favorabil asupra elaborării. De la începutul anului 1939, textul s-a redus la o singură redactare: imaginile și ideile se contopeau cu concentrarea și cizelarea frazei; recitarea manuscrisului, făcea cîteva îndreptări stilistice, adăuga la corectură o propoziție, două și lăsa pagina să apară în „Jurnalul literar” sau în „Revista Fundațiilor Regale”. Nu urma un plan cronologic. Se ocupa de scriitori în funcție de ușurința cu care își procura opera lor în întregime.

Odată început sistematic, șantierul va fi închis numai la finisarea lucrărilor. Din toamna anului 1938 pînă în luna mai 1941, G. Călinescu a lucrat constant, fără întrerupere, subordonind Istoriei literaturii române atât „Jurnalul literar” cât și prelegerile universitare. Sub pretextul unui curs de „estetica romanului”, a predat studenților între anii 1938—1940 proza interbelică. Începuse cu marii romancieri pentru a evalua proporțiile și în funcție de aceștia ordona prozatorii minori.

La sfîrșitul lunii martie 1939, lăsînd în grija lui G. Ivașcu supravegherea „Jurnalului literar”, a revenit în București. În „zgomotul” Capitalei, departe de orice obligație profesională, izolat de grijile cotidiene, se dedica integral muncii. Cu riguroase excepții, nu făcea și nu primea vizite. Al. Philippide, care-i adusese de la Iași cîteva volume, a păstrat toată viața în memorie imaginea „vilișoarei” din strada Aviator Th. Iliescu, unde, „la etaj, era o cameră mai mult lungă decît lată, o masă imensă ca de timpilar, care ocupa toată lungimea odăii și pe care se înșirau sute de volume, în ordinea ce-o stabilea el pentru citit [...]. Cărți multe erau și pe podea; își așteptau rîndul ca grosul unei armate de rezervă, gata să intre în luptă...”¹⁾

Pînă în octombrie 1939 cînd a plecat din nou la Iași, puțini cunoscuți l-au întâlnit: „...se închide în casă cu săptămînilor cînd e să redacteze; atunci își ascunde domiciliul sau își dă adrese fictive, terorizat la gîndul că ar putea fi întrerupt de la lucru”²⁾. Uimitoarea capacitate de muncă a rămas în amintirea contemporanilor asociată cu fascinantul spectacol al unei riguroase discipline: „Pentru Istoria literaturii... el scria — consemnează G. Ivașcu³⁾ — la modul, să-l numesc, balzacian. Se scula la 5 dimineața, se apuca de scris, minca foarte puțin, americaneste, la prînz, continua să scrie pînă la ora 5, cînd termina — foile aruncate pe jos aveau foarte puține corecturi”⁴⁾.

¹⁾ Al. Philippide, G. Călinescu, „România literară”, VII, nr. 25, 20 iun. 1974, p. 12.
²⁾ Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Istoria literaturii române, „Revista română”, I, nr. 3—6, 1941, p. 383.
³⁾ G. Ivașcu, G. Călinescu, 13 Rotonde, Muzeul literaturii române, București, 1976, p. 204—206.

ÎN august 1939 medită asupra detaliilor tehnice și își împărtășește gândurile editorului: dorea să scoată cartea în două volume, format folio, pe două coloane, citatele cu literă măruntă și clișeele în text. Editura se obliga să ceară scriitorilor contemporani fotografii, pentru celelalte perioade, autorul urmînd să indice ilustrațiile corespunzătoare. Și pe neașteptate, la mijlocul lunii iunie 1940, G. Călinescu intră în biroul lui Al. Rosetti cu manuscrisul întîiului volum sub braț: „...nu-mi venea să-mi cred ochilor, o lucrare uriașă, scrisă de la început pînă la sfîrșit de aceeași mină neobosită”⁵⁾. După alegerea modelului de literă cu asentimentul autorului, Al. Rosetti trimise paginile la cules. La 8 august erau gata. Patru zile mai tîrziu, G. Călinescu îi trimitea un nou capitol, prin care considera primul volum definitivat: „Volumul II începe cu Maiorescu, tratează despre Junimea etc., etc. [...] El e gata. Vreau numai să comprîm unele lucruri, să fac mai lină alunecarea între capitole”⁶⁾.

Dacă inițial, G. Călinescu și Al. Rosetti hotărîseră editarea Istoriei... în două volume, ulterior acest punct de vedere va fi părăsit. G. Călinescu abordase simultan epocile și personalitățile literare, și în vara anului 1940 avea aproape toate piesele esențiale încheiate. Pentru a accentua monumentalitatea lucrării, autorul și editorul au stabilit apariția într-un singur volum masiv.

La 16 august 1940 a semnat contractul pentru Istorie. Din această lună a început pentru G. Călinescu o muncă de înfricoșătoare intensitate. Secvențele esențiale erau terminate. Rămîneau însă scriitorii minori și numeroase paragrafe intermediare necesare încheieturilor. Pe de altă parte, corectura spalturilor primului volum se dovedea nu mai puțin dificilă. Nu era vorba numai de banala îndreptare a erorilor tipografice: revizuirea textului, stilistic, introducea paragrafe noi și indica pe spalt locul unde trebuiau introduse clișeele.

Luni 23 septembrie, G. Călinescu a predat manuscrisul celei de a doua părți, dar fără Eminescu și Creangă, fără prefață și final. Capitolele despre cei doi clasici le promitea în cîteva zile; celelalte „nu le pot compune definitiv decît în baza corecturii I integrale. Afară de aceasta voi mai adăuga pe ici, pe colo, fără a strica textul și capitolele, vreo 10 pagini. E inutil să-ți explic. Aceste zece pagini despre lucruri mai recente nu le pot pune la locul lor decît făcîndu-mi o idee de tot și așteptînd să treacă timpul culegerii”⁷⁾.

La 30 septembrie terminase capitolul despre Eminescu și lucra la Creangă: „...toată greutatea este a nu mă repeta”. Îl va trimite și pe acela la 2 octombrie, împreună cu „3 pagini din biografia lui Caragiale, reținute. Cu asta am terminat (subl. expedit)”. În corectura I voi pune micile împliniri de care vorbeam”. Joi 24 octombrie, îl ruga pe Al. Rosetti să-i trimită tot ce era în legătură cu cartea; peste două zile pleca din nou la Iași.

⁴⁾ Al. Rosetti, Note din Grecia. Diverse. Cartea albă, Editura Minerva, București, 1970. Editorul a rămas cu impresia că acum G. Călinescu i-a adus manuscrisul integral, eroare explicabilă prin trecerea anilor. În realitate, ultimele pagini le-a predat tipografiei în prima decadă a lunii mai 1941.

⁵⁾ Corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti (1935—1951). Ed. Eminescu, București, 1977, p. 133. Din Corespondența... vor fi și citatele următoare.

Lăsase la Biblioteca Academiei o listă cu 250 de fotografii ce trebuiau efectuate și-l ruga pe Al. Rosetti să stimuleze printr-un telefon zelul lui G. Baiculescu, bibliograf la secția de manuscrise. Clișeele, de altfel, îi vor provoca multe nemulțumiri. „La zincografie, scria la 18 noiembrie, se vede că s-a schimbat ipochimenul. Întîi, face însemnări pe fotografii și retușează. Nu-mi mai dă nimeni fotografii vechi în condițiile astea. Apoi le face prea mari etc. Una din ele pe care ți-o inapoiez, aceea a lui Cruceanu, trebuie refăcută (privește-i falca!) merită un clișeu mic, dar nu unul disproporționat. Am pus să-l facă pe 1/2 coală și așa a însemnat și el pe verso. Deci neglijența lui. E dator s-o suporte. Te rog să dai instrucțiuni să nu mai retușeze și să nu mai facă însemnări”⁸⁾.

Nu odată se gîndește la puțința unei adversități organizate: „Sper, scria la 2 decembrie, că Baiculescu se va grăbi. Este acolo un leșez, Băcilă, care e și prieten cu Lucian Predescu și întîrzierea cu peste o lună are și alt tîlc. O intenție de sabotare totală (subl. expedit) se vădise de la început, biruit[ă] prin insistență. Să nu voiască a intra în «vacanța de Crăciun». Odată lichidat cu acele clișeele totul e aproape gata. Mai rămîn cîteva fotografii de scriitori recentîi în privința cărora îți cer concursul (atît de larg în toate!)”⁹⁾.

Însă procurarea lor continua să rămînă o problemă. Al. Rosetti, G. Călinescu cer, roagă, imploră. La 21 ianuarie 1941, mulțumea lui M. Celarianu pentru fotografia trimisă; la 18 februarie, Pompiliu Constantinescu era încă solicitat să dea fotografie. Și mereu complicații, nemulțumiri: Vasile Kogălniceanu nu permitea reproducerea portretului în ulei al tatălui său; doamna Zarifopol nu autoriza publicarea scrisorii lui Gherea, inclusă în capitolul despre critic; pe doamna Goga o impresionase faptul că soțul său „a fost ministru, adică o meserie neglijabilă în marea scară a valorilor spirituale. Am oprit numai fotografia cu ogarul. Restul ridicul”¹⁰⁾.

În scrisorile lui G. Călinescu către Al. Rosetti, problema clișeeilor revine mereu, cu o frecvență obsesivă, cu o intensitate similară unui lait-motiv muzical: „Trimit imagini pentru clișat”; „Avînd Academia la îndemînă pot aranja clișeele mai repede”; „Trebuie să iasă sub raportul clișeeilor o carte care să incinte ochii”; „Cu clișeele cit mai numeroase, cartea trebuie să fie feerică și cîteva probe făcute sînt foarte promițătoare”. Haina tipografică în care avea să toarne manuscrisul nu îi era deloc indiferentă: „Modelul d-tale e bun și se poate culege — îi preciza editorului. Însă titlurile nu-mi convin. Cînd se vor întocmi suficiente pagini la prima corectură, ne vom învoi împreună asupra fizionomiei paginii”¹¹⁾.

Această puțin obișnuită insistență asupra clișeeilor este subordonată unui ideal distinct, superior conturat în imaginația lui G. Călinescu, și pe care nu ostenește să-l repete editorului: „Cartea are o dramatică a ei, ce se va vedea la lectură totală, o desfășurare de idei”, prin intermediul căreia „se cade să dovedim că avem o literatură superioară care a consumat toate motivele literare”. Idealul acesta dezvăluia un ardent patriotism, de o reală amploare și de o stringență sinceritate: „În concluzie, dovedesc că literatura română își are sediul mai ales în Ardealul ocupat (Coșbuc, Rebreanu etc.), pe versanții munților, pe marginile granițelor (Slavici), că teritoriul ei de formație este tocmai ceea ce ni se contestă. Aceasta e și adevărul. Vreau să pun o

mică hartă cu geografie literară, distribuind ca în filologie autorii pe sol. Inșă harta pură e inelegantă. Eu desenez destul de sprinten, totuși aș vrea o hartă de pictor ca periplele, mică, cu valuri stilizate la mare, burguri proiectate, munți în proiecție și nume proprii de înaltă caligrafie picturală, distribuite printre aceste elemente. Crezi că e nimerit? Ar avea cîns-o facă? Ar fi izbitor pentru cititoru străin”¹²⁾.

Harta preconizată n-a fost realizată, cum notează Al. Rosetti în Corespondența... dar ținînd seamă de ansamblul general a ilustrării cărții, cu o grijă și o artă de veritabil arhitect al culturii, putem spune că înaintea lui Malraux, G. Călinescu ar viziona un „muzeu imaginar” al literaturii naționale, pe care îl realizează în dimensiuni monumentale.

ȘI abia simțit, raporturile se modifică vizibil. Dacă Al. Rosetti edita cartea, G. Călinescu gîndea și realiza înfățișarea ei grafică printr-o rigurozitate, un simț al răspunderii și o grijă pentru fiecare amănunt neegalat în analele literaturii autohtone. Precizia cu strictete locul în text fiecarei fotografii și nu admitea nici o derogare de la indicațiile sale; hotărâ cu exactitate mărimea fiecărui clișeu și insistea uzînd de întreaga sa influență, ca dimensiunile stabilite să fie întocmai respectate. Este greu de crezut că personalu executant înțelegea todeauna rațiunea unor asemenea dispozițiuni, aparent paradoxale, tenacitatea cu care G. Călinescu se bătea literalmente pentru aspectul ilustrativ al cărții, asiduitatea cu care revenea constant asupra aceluiași probleme. Însă iconografia, pentru procurarea căreia G. Călinescu a risipit enormă energie, avea în concepția sa un scop precis și o limpede finalitate.

S-a afirmat adesea că G. Călinescu a luat ca model Histoire de la littérature française de Joseph Bedier și Paul Hazard editate de Librairie Larousse în 1923, dar la compararea celor două texte aserțiunea nu se confirmă. În cartea lui Bedier și Hazard, imaginile îndeplinesc funcția ilustrativă comună. G. Călinescu impune ca iconografia să aibă caracter de necesitate cu intenția de a transforma Istoria... într-un monument vizual, palpînd de viață, în sensul superior al cuvîntului. Ilustrațiile fac corp comun cu textul, înțesătură inextricabilă, subordonate obiectivelor principale: crearea atmosferei specifice epocii pe de o parte și pe de alta adîncirea caracterului cognitiv a demonstrației critice.

Desenele, caricaturile, copertile volumeilor, paginile de titlu, frontispiciile de reviste, peisajele, gravurile, chipurile actorilor români și străini, afișele teatrale etc., etc. sugerează atmosfera epocilor istorice și reînvie o întregă umanitate spirituală. Alături de litografia înfățișînd să zicem, intrarea domnitorului Carol în București la 10 mai 1866, G. Călinescu așează o caricatură: regele, metamorfozat în maimuță, este ținut în lanț de L. C. Brătianu și C. A. Rosetti, „arbitri ai situației”. În acest mod, o secvență semnificativă a vieții politice ni se dezvăluie fără fard.

Scrisorile, actele de stare civilă, filele manuscrise, fotografiile înfățișînd virstele felurite ale aceluiași scriitor sînt în totalitate subordonate reliefului în subsidia a caracterologiei personalităților literare. Toate, fără excepție, sînt astfel orientate încît să înlesnească cititorului receptare critică a textului, toate includ o atitudine estetică distinctă, avînd rolul de a sustin suplimentar judecățile valorice călinesc

ÂNE

e. Cind scrie, de pildă, despre E. Lovinescu că seara, după ședințele cenaclului „Sburătorul”, „redacta un comunicat pentru reviste în care ordinea asistentilor de studiu cu mare băgare de seamă”, reproducerea fotografică a unui buletin manuscris, unde clasarea numelor proprii este vizibil modificată prin ștersături și venitiri, consolida definitiv impresia de asamblu. Și exemplele pot continua la nesfârșit.

FĂRĂ îndoială, Al. Rosetti, cel dintîi, a intuit caracterul de excepție al lucrării și a lăsat autorului întreagă libertatea de mișcare. Melniciile tipografice erau enorme. Al. Rosetti le-ar fi putut diminua, transpord toată iconografia, pe coli separate, la irșitul volumului sau renunțind la ea. Dar s-a convins că astfel ar ieși o titură meschină, ce va trăda tocmai spul cărții, minimalizind valoarea estetă și distrugind impresia vizuală de monumentalitate. Ca atare, el a renunțat la ace „economie” și a dat dispozițiuni firme imprimeriei să respecte întocmai încațiile lui G. Călinescu. Tipărirea **Istoriei literaturii române** a costat editura 600 000 de lei, la valoarea monedei din ara anului 1941. Suma, la venitul anual citeva mii de miliarde al națiunii, pare grăunte de nisip, dar ea a rămas un nepereche făcut literelor române!

Cu ajutorul lui Al. Rosetti, G. Călinescu a obținut din partea Ministerului Educației Naționale un concediu de două luni salariu întreg, ce va fi prelungit ulterior cu încă o lună, pentru a putea suaveghea nestingherit tipărirea **Istoriei...** la 4 ianuarie 1941, părăsind Iașiul, aducind sine aproape tot materialul. Golurile mase urmau să fie rezolvate în corectură. Încă nu era gata bibliografia, nu repuse indicele, nu redactase prefața și sease la sfârșit sumarul. Îndată după sosea la București, începuse corectura a ea la primele 20 de coli, în vreme ce un grier îi aducea de la tipografie, pe mără ce erau gata, șpalturile celorlalte ntru prima corectură. Ritmul constant de muncă impus organismului alunoboseala. Știrile de la Iași, comunicate secretarul Facultății, rugat să-i trită periodic salariul, păreau estomplate depărtare. Nu mai avea nici o grijă terioară. Doamna Călinescu veghea: ei un ecou administrativ nu ajungea la echile sale.

Absorbit de muncă, G. Călinescu nu a rceput inițial izbucnirea rebeliunii legioare. Abia în după-amiaza zilei de 21 iarie a observat agitația celor din să, dar era în imposibilitate de a obține te reale. A doua zi a lucrat puțin suscitată, iar noaptea a avut un somn otat. În zorii zilei de 23 ianuarie se treeste obsedat de un gînd care, cu trecerea elor, devenea tot mai neîndurător: dacă gionarii au devastat Editura Fundațiilor au distrus manuscrisul? Gîndul, înaină faptei virtuale, îl paraliza. Nu putea tine nici o veste de la Al. Rosetti. Și neașteptate se hotări: va merge personal la editură! După ce încercase în clar să-l oprească, doamna Călinescu, spăimîntată, îl însoțește. Era în jurul ei 16. Zăpada necurățată făcea mersul evoios. În depărtare, răsuna un împuscăi izolate. Rareori, o umbră se furișă pe gă ziduri. Pe aleile din dreapta pieții robanți se făcea simțită o mare mulție. Legionarii ocupau străzile din jurul eședinției. Din loc în loc, se zăreau omeni înarmați. Urmat la un pas de soție, Călinescu căuta o străduță dosnică prin

care să răzbată în bulevardul Lascăr Catargi. După ocoluri prelungite, ajunse în spatele spitalului Gr. Alexandrescu de azi și se opri prudent pe marginea trotuarului. Doamna Călinescu își apăsa pieptul cu miinile spre a-și ascunde bătaile inimii. Încredințindu-se că nu era nimeni în apropiere, străbătura în fugă bulevardul. Cabina portarului, goală. După ce a bătut cu pumnii și picioarele în porțile metalice s-a convins că instituția este pustie. În clipa aceea, spaima îl cuprinse. Dacă vor fi prinși? În grabă, s-au întors pe aceleași străzi lăturalnice și hazardul a voit să nu întâlnească pe nimeni. (E ceea ce mi-a relatat doamna Alice Călinescu.)

Cu sentimentul că a scăpat de sub imperiul unei iminente primejdii, G. Călinescu a început să redacteze Prefața cărții. Seara tîrziu a căzut într-un somn adînc. A doua zi scria ultimele fraze, cînd se comunică la radio vestea înfringerii rebeliunii legionare. Prin curierul ce-i adusesse alte șpalturi, semn că lucrurile reintrau în făgașul normal, expedie Prefața lui Al. Rosetti. Dincolo de colbul evenimentelor, editorul intuia posibilele primejdii, și la 27 ianuarie îl îndeamnă, îngrijorat la rîndu-i, pe autor: „Cu **Istoria literaturii** trebuie să ne grăbim. Cine știe ce va fi miine. Apoi, **acum** (subl. expedit) cenzura ne va fi favorabilă. Miine poate nu!”. Și incheia: „Prefața este eminentisimă! Propun ca ultima frază (Nasc și în Moldova oamenii!) să fie tipărită cu verzeale drepte. Lipssește data!”.⁶⁾ Uitase, într-adevăr, să dateze Prefața, și în șpalt va așeza cu voluptate sub ultima propoziție: **24 ian. [uarie] 1941**. Sensul simbolic era inclus: în pofida valurilor seismice ale istoriei, valorile spirituale trebuiau apărate!

Corectura ultimelor coli se dovedea, în continuare, dificilă. G. Călinescu promisese predarea la 11 februarie; peste trei zile cerea o prelungire „pînă luni” (17 februarie, n.n.), dar abia la 24 februarie expediază ultimele șpalturi, „cam împănate de adaosuri”. Totodată, își dă seama că nu poate incheia cartea fără un paragraf concludiv: „Urmează un capitol final, **Specificul național**, pe care îl vei primi deseară, sau cel mai tîrziu miine dimineață. Bibliografia, zilele acestea. Bunul de imprimat îl dau pe loc”.

La 15 aprilie, G. Călinescu anunța exuberant: „Gata! Bibliografie, indice, «tot»”.⁷⁾ Terminase. Și în vreme ce tirajul primei părți se apropia de sfârșit, bibliografia, indicele și sumarul abia se culegeau. La 3 mai, G. Călinescu incheia corectura ultimelor pagini.

Și inevitabilul se întîmplă. Zvonul care circulase insistent atîta vreme prinsese consistență: la 20 mai 1941, Al. Rosetti a fost înlocuit cu D. Caracostea la direcția Editurii și a „Revistei Fundațiilor Regale”. Neliniștit, G. Călinescu aștepta evoluția evenimentelor. În ziua numirii noului director, tirajul primei părți a lucrării era gata. Imprimeria lucra asiduu la rest, deoarece textul întreg avea bunul de imprimat.

La sfîrșitul lunii iulie, tipografia scoatea exemplarele de semnal, iar în primele zile ale lui august 1941 jumătate din tirajul de 4 000 exemplare al ediției era pus în vinzare, cealaltă jumătate fiind difuzată abia în toamna anului 1943.

Ion Bălu

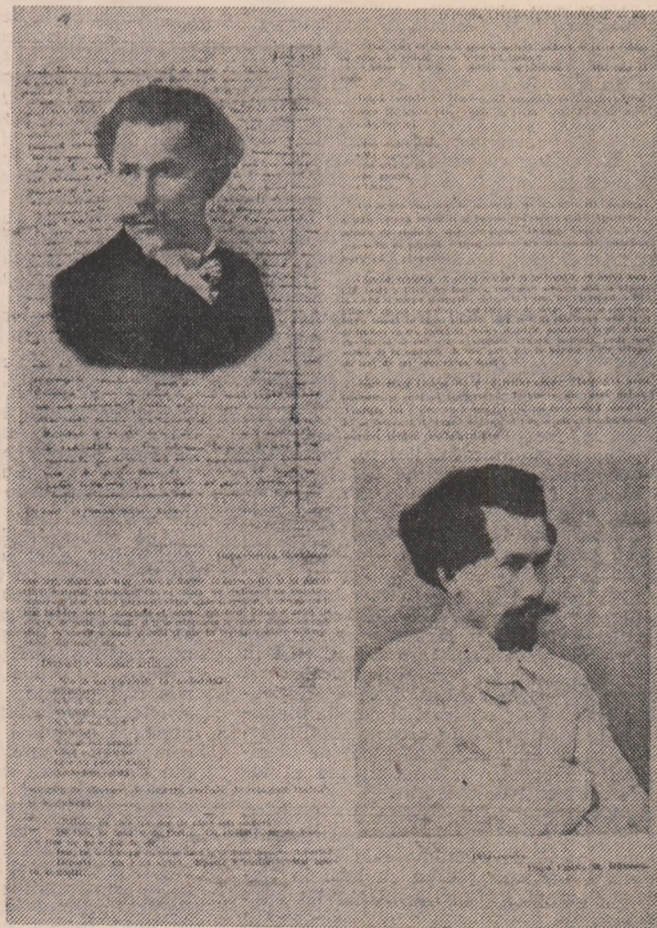
⁶⁾ Scrisoare din Arhiva G. Călinescu,
⁷⁾ Ibidem.



Două pagini (254-255) din cele consacrate lui V. Alecsandri



O pagină (73) din cele consacrate Poetilor Văcărești



O pagină (505) din cele consacrate lui Delavrancea

Scriitorul, Arhitectul și Lumea nouă

FANTEZIILE arhitectului („Evit de la o vreme să mai ies cînd apune soarele. Bucureștiul e un maidan de unde revoluția astrilor e prea spectaculoasă. Sint bătrîn, dinamica carească îmi dă senzația de a fi veșnic în călăuză. Dumneata poți să rizi, un om ca mine, care se izolează, vede universalul și ignorează particularul“), tentațiile acestuia de a conversa în termeni generali sînt privite cu umire într-o lume care caută particularul. În fond, observăm — sau ne explică autorul — însuși Ioanide (vezi **Bietul Ioanide**) teoretizează la infinit pentru a masca vreun neajuns dintre cele mai simple („Însă în realitate lucrul era mai simplu: lîngura cravată pe care o putea pune într-o astfel de împrejurare i se rupsesse în mînă.“). Dacă cercul său (Angela Valsamaky, Panait Suflețel, Dan Bogdan, Andrei Pomponescu, Bonifaciu Hagin-nus, Ion Gălmănescu, G. Gălmănescu, Gaittany, Smărăndache și Smărăndăchioaia, ca să numim personajele în ordinea în care sînt înregistrate, de narator, în casa lui Saferian) caută cauza, fantazează între explicații mărunte, între istorii vulgare, joase, Ioanide fantazează în plan înalt, invocînd mișcarea astrilor, existența cosmică. El trăiește în plan teoretic, sau evadează mereu în teorie. La sfîrșitul deceniului al cincilea, în perioada în care se alcătuieste **Bietul Ioanide** și se schitează **Scrinul negru**, croazierele în lumea teoriilor vor fi tot mai frecvente. **Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică, Domina bună, Poezia „realelor“** sînt mari spectacole ale generațiilor, delir asociativ în numele generalităților: faptele particulare li se integrează cu supușenie.

Ideea de arhitectură e mai veche la Călinescu, dar o expunere sistematică a ideilor și a opțiunilor arhitecturii Ioanide poate fi descoperită în interviul pe care scriitorul îl acordă lui Ion Biberi (4 februarie 1945; apărut în **Lumea de mine** văzută de Ed. Forum, p. 160—170). Este una dintre primele încercări ale criticului de a se exprima în față cu Lumea nouă. Intelctual la maturitate, autor de opere unice în cultura română, G. Călinescu nu respinge ideile noii lumi, dimpotrivă: încearcă să le înțeleagă încercări să devină, în numele lor, constructor. Prin această optică trebuie privite toate demersurile sale explicative, deloc puține: „Lumea de mine o văd pe temeiul pe interesele acute de umanitate și un cosmopolitism de tip grec, așa cum a existat printre oamenii Renașterii și ai perioadei Voltaire-Goethe, pe un dispreț total de particular. Acum toată strădunia noastră e de a face dreptate mîntimii, de a îndeplini condițiile materiale juste, fără de care termenii înaintați ai progresului nu sînt posibili. Unui tîrăran infometat și bolnav nu-i arde de catedrale. Însă în cele din urmă tînta e tot spiritul. Decît să mîncăm încă într-o țară

fără statui, prefer să mă hrănesc cu măslîne pe Acropole.“.

PAGINILE muncitorești ale **Scrinului negru**, ca și piesa **Ludovic al XIX-lea** se nasc pe același trunchi: „Vedeți și dumneavoaștră cum e la noi, sub regim socialist! — spune Ioanide. Facem lucrări mărețe și din punct de vedere material, și mare raport cultural. O echipă care forează un tunel în cîntea lui 1964 și joacă o piesă despre regimul feudal-absolutist e ceva nema-auzit aiurea. Piesa noastră e și ea un tunel spre lumină, spre noul eumanism.“. Fapte importante din **Scrinul negru** se concentrează în jurul Salatului Cultural, edificiu ce ar corespunde **catedralei** romanului anterior — noii spiritualități. Ioanide nu este, prin cele înfăptuite, numai un intelectual de geniu, ci și un arhitect al noii culturi. **Lumea nouă** apare în **Scrinul negru** prin ferestrele colorate ale unei literaturi pe care marele cărturar a citit-o cu mare seriozitate. Ea reprezintă o sumă de geometrii clare, ea e reprezentată de o seamă de eroi pe care marele istoric îi studiase într-o seamă din cărțile sale. Nimic nu e nemijlocit, totul e legat prin mii de fire de literatura fenomenului care trebuie prezentat cititorului. Istoria e o știință inefabilă înainte de a fi o realitate vie: realitatea se înfățișează cititorului protejată de o seamă de texte teoretice. Convins că trebuie să învețe nu numai pentru continua sa instruire ci chiar pentru recalificarea sa, Profesorul va pune în textele sale o seamă de texte **pedagogice**; toată lumea — minus aristocrația care e sortită oricum pieririi inevitabile — învață. Muncitorii ascultă expunerile despre Rembrandt, vin să vadă **Lacul lebedelor** și aclamă cu mare entuziasm pe Cucly, iubita lui Ioanide și balerină fără egal. Participarea muncitorului la înfăptuirea noii arte trebuie să fie egală cu participarea lui la înfăptuirea noii lumi; noua artă nu trebuie neapărat inspirată din realitatea imediată, ci din faptele eterne. În piesa cu care Călinescu își propune să întîmpine a XX-a aniversare a Insurrecției, muncitorii joacă în timpul liber piese „din vremea premergătoare Revoluției franceze“. Altă echipă muncitorească pregătește **Căderea Troiei. Lacul lebedelor** provoacă admirația tînrilor muncitori. Totul se petrece ulitor, într-un inimesmat aer sărbătoresc; Ioanide nu e singurul care participă cu entuziasm, la intronarea noului, academicienii Șarmet și Cuculeț activează și ei în aceeași direcție, undeva se dă o listă cu intelectualii de geniu care s-au alăturat efortului constructiv. Precum Călinescu, Ioanide efectuează deplasări prin țară unde vede ofensiva formidabilă a noului.

Scrinul negru este romanul care, prelungind **Bietul Ioanide**, pune în balanță Lumea veche și Lumea nouă; antiteza este cum nu se poate mai clară, momen-

tele simbolice ale cărții ar trebui să ilustreze felul în care Lumea nouă își asumă artiștii: cum artistul e piatră unghiulară a existenței ei. Trebuie să pornim de la Șun, permanent reper al celei de a doua etape a creației călinescine, pentru a înțelege că muncitorii reprezintă o stilizare acută a ideilor pentru care optează criticul.

INTR-UN studiu esențial pentru înțelegerea lui Călinescu, Nicolae Balotă arată că marele critic își plasează propriul său ideal în antichitate (scrisează Călinescu: „Anticii posedau cu mai multă acuitate simțul elementelor și al lucrurilor, al apei, al focului, al plantelor și al animalelor. Simpla citare a unui prețiu al metaforă“). „Cuvîntul poetic, scrie Balotă o metaforă, ci verb indicativ, auster, despuat de orice halou imaginativ“. Faptul că G. Călinescu constată că „simțurile noastre au fost uzate de imaginomanie“ nu e des-părțit de ideea că „pozitivii“ trebuie să utilizeze stilul direct, în fraze ce ne par nouă puțin deplăse. Ideea lui G. Călinescu ar fi că muncitorii, cu simțurile proaspete, neuzate „de imaginomanie“, ființe autentice, prețuiesc mult mai mult arta decît ceilalți, aristocrații retrograzi. Muncitorii ar fi setoși de cultură, nu ceilalți, cei uzați, incapabili să înțeleagă. **Ceilalți** nu numai că nu înțeleg arta lui Ioanide, ci încearcă asasinarea arhitectului. Spiritul fantast călinescian mai inscensează o pildă, un eveniment care să-i dea posibilitatea unui șir de comparații („accidentul provoacă arhitectului o melancolie acută...“), precum și un șir de observații cu privire la virtele creației, la dimensiunile creației.

Riscind de a trece încă o dată pe cîrări bătătorite de exegezele călinescine, trebuie să menționăm — în ce privește **Scrinul negru** — modul cum Profesorul e preocupat de „inițierea în tainele lumii“, de felul în care lumea își revelează, de ce nu învață, secretele ei. **Specialistul** vechii orînduirii e fără ideală necesar noii orînduirii, care trebuie însă să-și creeze erudiția ei, specialității ei, nu ființe limitate, ci oameni de Renaștere. Muncitorii studiază cu o pasiune care nu o au ceilalți, urmăresc spectacole, trăiesc fenomenul artistic; Dragavei, activist de partid însărcinat cu conducerea muzeului, e profund afectat de o eroare, în fond minimă, datorată lipsei sale de erudiție. În imediată apropiere de programul educativ larg, entuziasmat acceptat, se află alte „programe educative“, menite a da imaginea unei lumi ce se hrănește cu iluzii. Dacă **Lumea nouă**, la a cărei înfăptuire arhitectul participă din tot sufletul, este, în spirit călinescian, o negație a Utopiei (ea concretizează un vis ce altădată părea irealizabil, utopic), **Lumea veche** afirmă, prin tot stilul ei de a ginți,

o **utopie**; ea visează la o istorie întoarsă. Educația lui Filip se desfășoară în acest sens și desigur paginile destinate lui îl vor fi incantat pe eruditul Călinescu; cum, deci, este educat un „vlăstar domnesc“, pentru a nu se „vulgariza“ (am tradus aproximativ „encanailler“), pentru a fi pregătit „să domnească“? Stilul feudal de a educa al bătrînei șefe a clanului aristocrat e cel mai rupt de realitățile inconjurătoare: Filip este pus să studieze istoria după **Discurs asupra istoriei universale** a lui Bossuet!

Firește că în **Scrinul negru** putem observa că toți sînt mari cititori (atunci cînd nu sînt mîștri de erudiție) și lecturile lor pot să ne dea seama despre încadrările lor în „lumea veche“ sau nouă. Sigur că nimeni nu acționează (nici măcar Ioanide, care e geniu!) fără model. Toți învață, toți „se recalifică“, toți citesc cu voluptate cărțile care să le arde de vrom drept sau Utopia căreia aparțin. Cărți rare, cărți greu accesibile sau cărți de circulație curentă în epocă trebuie să indice clar felul în care se instruieste personajele. Un rol aparte, asupra căruia trebuie revenit mereu, îl au specialiștii vechi ai apusei orînduirii, eroi ai cunoașterii parțiale, instrinați tocmai datorită contactului prelung și exclusiv cu cărțile. Procesul instrăinării nu-i rămîne necunoscut lui Ioanide, care se salvează (încearcă să ne convingă autorul) datorită deschiderii sale spre universal; dacă ceilalți trăiesc fragmentar, idolatrînd Partea, Ioanide are acces, precum marii artiști ai Renașterii, la Tot. Una dintre frazele lui Ioanide — rostite în replică (personajul e atacat dintr-o seamă de direcții de exponenții vechii lumi, amenințat cu suprimarea — **viere non necesse est, necesse est vivere** nu mai aparține stilului nostru, uneori grandilocvent pe care îl putem întîlni de atîtea ori în rostirea genialului arhitect, aflat pe culmile gloriei) — a trăi nu este necesar. Necesar este să construiești. A trăi nu este necesar, necesar este să scrii.

Intrînd în lumea nouă, Călinescu aderă la toate faptele ei, la toate regulile de existență în noua literatură. Faptul că instrăinatul Hagienus îi predă lui fantasta lui autobiografie — extraordinar document al instrăinării, ficțiune (ca și iluzie) a cuprinderii Totului, a descoperirii integrale a Ființei — nu pune în fața unui TEXT care, analizat cu atenție, ar vorbi despre adevărul ultim, adevărul esențial cu care Ioanide aderă la revoluție: a adevărului celui mai profund cu care G. Călinescu întîmpină noua LUME: a trăi nu este necesar, necesar este a scrie. Afirmarea și negația necesită, cu tot cortegiul de acceptări și negații — iată un obiect de studiu fascinant, nu numai vizavi de genialul creator care a fost G. Călinescu.

Cornel Ungureanu

Pe urmele lui G. Călinescu la Roma

DHAM ce a obținut, în 1936, Premiul Hamangiu al Academiei Române pentru **Viața lui Mihai Eminescu**, C. Călinescu vizitează din nou Italia, folosind vacanța de vară pentru o călătorie de studii, în care mai era inclusă și Franța.

Cea dintîi întîlnire cu Italia are loc în vara anului 1921, cînd îl însoțește pe profesorul de literatură italiană de la Universitatea din București, Ramiro Ortiz. Același care îl recomandă pentru specializarea din 1924. Specializarea echivalează cu doi ani de studii, ca bursier al Școlii române din Roma. Este cea de a doua călătorie, în împlinirea căreia au contribuit D. Onciul și V. Părvan. Faptul este menționat într-o „cronică a optimistului“ din 1957, G. Călinescu păstrînd peste ani, în evocarea sa, emoția și surpriza de atunci a celui care de-abia fusese numit profesor de română și italiană la un liceu din Timișoara: „Prin ce taină, crezul de toți ursuz D. Onciul, în Arhivele căruia eram paleograf și apoi bibliotecar, și tragicul V. Părvan au hotărît să merg ca membru la Școala română din Roma (atunci de arheologie și istorie) rămîne o taină, deși e limpede că m-a recomandat neuitatul Ramiro Ortiz“. Ultima călătorie în Italia, și de foarte scurtă durată, este legată de numele lui Pico della Mirandola. Dar G. Călinescu, foarte bolnav, evocă la întoarcere figura gînditorului italian, iar lucrările Congresului le expune ca pe o dare de seamă, lipsindu-i parcă bucuria reintrînirii atîtor locuri, care le făcuse odinioară palpabil vii, ca în cazul Florenței, despre care a scris cu un an înainte, în 1962.

Scîri cînd G. Călinescu a fost bursier al Școlii române din Roma se dovedesc a fi fost decisivi pentru formația sa. Au însemnat ani de studii, cînd G. Călinescu are prilejul să cutreiere Roma antică și muzeologică să rîsfăiească bibliotecă anticarheologică din școala, cit și marile biblioteci ale orașului, avînd acces și la Biblioteca Vaticanului, unde, pasionat de documente, descoperă textele/ nucleu al viitoare sale teze de doctorat.

Spre sfîrșitul anului venea din țară directorul școlii, V. Părvan, care își revizua în acea perioadă monumentală sa operă **Getica**. Primăvara pleacă cu toții la Napoli și Pompei. „Atunci s-a cimentat între intelectuali italieni bine gînditori și românii luminați și democrați (feriți de erori tardive ce n-au fost ale epocii mele italiene), legături insolubile“, va scrie el

în 1957. După cum, tot atunci, audiază cursurile unor mari specialiști, între care Adolfo Venturi. Se inițiază în engleză și arta dansului, în arheologie și arhitectură. El spune doar că la Roma a avut prilejul să se informeze mai bine despre problemele arhitecturale, să consulte unele opere clasice, să viziteze monumentele și — ceea ce îi caracterizează spiritul, nicidecum mulțumit cu ce i se oferă de alții — să scormonească zidăria, să dateze, după grosimea mortarului și dimensiunea cărămizii, vechimea și structura unui zid ivit din săpături.

Călătoria din 1936 o face împreună cu soția căreia, la sfîrșitul vieții, îi va dedica întreaga operă. Este epoca reintîlnirilor cu locuri și momente, altădată cercetate în amănunțime, a comparațiilor, a cimentării impresiilor, a marilor idei și a perspectivelor. Totul consemnat la întoarcere, nu ca simplă plăcere a expunerii, ci urmîrind un plan gîndit în profunzimea utilității sale. Pentru că, atunci cînd scrie despre orașele țării, cînd pune față în față Bucureștii anilor dinainte de război cu orașul monumental, gîndit cu asiduitate și descris în atîtea articole, începînd din 1936 la „Adevărul literar și artistic“, continue la „Jurnalul literar“, „Ecoul“, „Lumea“, „Națiunea“, „Viața românească“, pînă la „Contemporanul“ din noiembrie 1964, sau cînd, prin arhitectul Ioanide, dă dimensiuni orașului muncitoresc al viitorului — totul corespunde unei idei înalte de valorificare a frumuseții artistice.

Așa cum călătoriile prin țară, pe urmele scriitorilor, erau concepute de G. Călinescu, în calitate de director al unui Institut de istorie a literaturii române, cu strictețea respectării programului — științific, stabilit de la început, fără alunecări spre pitorescul superficial —, tot astfel, azi, refăcînd cu Alice Vera Călinescu drumurile călinescine prin Roma, înțelegem strictețea preferințelor, derivînd din respectarea aceluiași program. Nu îl găsim comentînd acumularile de obiecte de artă din muzee, deși marile nume ale picturii și ale sculpturii îi îndeosebi vedem tendință pe lîngă monumentul care, prea încărcat, ar reface în alte dimensiuni erorile descoperite și la noi. În schimb, caută acele construcții care, simbolizînd esența Romei, acumulează toate datele în stare să pună în valoare capacitatea creatoare a spiritului omenesc, de la Coloseumul îndrăzneț cupolă a lui Michelangelo. Cu

precizarea, ca tocmai asemenea trăsătură să se imprime victorioasă asupra proiectelor viitoarelor noastre orașe, cu ceea ce ne este specific nouă.

G. Călinescu nu caută la Roma monumentele, ci ambianța creatoare a oamenilor, marile ansambluri artistice care să ne reprezinte prin unicitatea care înseamnă preluarea marilor valori ale trecutului, gîndite pentru viitor. Este de remarcat amănunțit că el nu descoperă pentru plăcerea de a descrie, ci propune o imagine capabilă să capete materialitate în spațiul românesc. Nu Dioscurii de la Capitoliu ori din legendele care au născut atîtea ziduri ale Forumului roman sînt ținta propriu-zisă a evocărilor, ci ideea sprijinirii unui posibil edificiu al gării, ca marea poartă a capitalei noastre pe umerii puternici ai legendarilor Castor și Pollux, apărători ai ideii de unitate a Orașului, cînd au venit în sprijinul romanilor, atacați de latini și tarquini. Nu Piața Navona, ci descoperirea unui nou Bernini pentru monumentalitatea marmorei tăiate dintr-un singur bloc pentru a exprima visurile unui popor. Nu Fintina Trevi, cu monștrii săi marini, acoperiți de patina verde-albăstrie a mușchiului străvezit prin ape, ci fintina ca element esențial în geografia citadină. Nu cele patru fîntini care fac specificul Romei, ci deschiderile spre marile arte în care zidul este un monument, niclînd confundabil cu pitorescul care anulează ideea de universalitate. Nu miile de coloane ale Romei, ci proporțiile lor fantastice zărite, ieșind din mare la Constanța, de Ovidiu. Nu arcul lui Constantin și Columna lui Traian, monumente marcate de existența daciilor în istoria romanilor, ci două foruri posibile, printre noile construcții bucureștine, innobilate de numele lui Decebal și Traian. Nu potcoava colonadelor lui Bernini, ci capitala, în care strada să fie concepută ca un singur monument, rolul arhitectului fiind, în accepția călinesciană, acela al unui peisagist superior, chemat să pună rînduială în natură. Interesant este că, ori de cite ori evocă arhitectura romană, ea capătă viață găsindu-i-se mereu suport în însuși specificul vieții noastre. Palatul Venetii, din piața cu același nume, nu este contemplat pentru crenelurile sale ori pentru turnul în patru colțuri, ci se fundal pentru jocul copiilor, G. Călinescu întrebîndu-se, la data cînd scria, cum ar evolua copiii din România, protejați de asemenea construcții. Academia din Valle Giulia, care se



Legitimația de intrare la Biblioteca Vaticanului

proiecta ca local în timpul șederii sale mai îndelungate la Roma, aceea Accademia di Romania menită să perpetueze numele țării prin reprezentanții săi de seamă ce au trecut pe acolo, sigilează în plin centru roman, stilul impecabil clasic al clădirii cu elemente amintind de arhitectul brâncovenesc, adaptat locului de arhitectul român Petre Antonescu, atent să imbine susceptibilitatea vizuală a tradiției locale, cu eoul pe care această academie avea să-l aibă, atît de specific românesc, alături de Academia de artă modernă italiană.

Văzută azi, cu gîndul scrierilor călinescine mereu înaintea ochilor, Roma deschide noi perspective de meditație. Îi descoperim solemnitatea și vitalitatea, totodată, prin ideile mereu vii despre frumusețe și valoarea frumuseții, puse în slujba unei idei.

Cornelia Ștefănescu

De la reconstituire la invenție

FĂRĂ îndoială că mijlocul cel mai sigur de a face dovada existenței unei tradiții, a continuității ei organice și a viabilității ei, este de a sublinia cu fiecare prilej preluările de la o etapă la alta a procesului evolutiv. În măsura în care succesiunea implică transmisiune se poate vorbi de filiație spirituală, așadar, de o devenire organică. Cât privește viabilitatea tradiției, aceasta e verificată de productivitatea ei, cu alte cuvinte, de germeii pe care e capabilă să-i arunce în epoca imediat următoare sau chiar în epoci mai îndepărtate.

Impulsurile directe sau indirecte primite de la înaintași, constituții fie și numai printr-o parte sau un aspect al operei lor ca modele, nu scapă lui Călinescu, avid să înregistreze orice element de „înaintare organică”. Cînd e vorba de influențe recunoscute ca atare, el ține să sublinieze accentele noi cîștigate pe parcurs, ca în cazul episodurilor istorice ale lui Odobescu ce se raportează „cu bunăștiință” la nuvela lui Negruzzi, dar își afirmă valoarea originală în efortul de reconstrucție desfășurat de autorul-istoric, arheolog și „anticar”. Nu o dată, ipoteza unor influențe străine, dealtfel evidente, este nuanțată de Călinescu prin sublinierea — uneori împotriva autorilor înșiși — a posibilului model autohton. Este cazul dramei **Despot-Vodă** a lui Alecsandri, raportată la **Răzvan și Vidra** a lui Hasdeu.

În teorie ca și în practică, tendința lui Călinescu este unificatoare iar satisfacția sa este de a putea opera din cînd în cînd secțiuni de ordin tipologic și tematic în corpul literaturii noastre spre a-și verifica viziunea. În **Satira asupra omului** a lui Gheorghe Asachi i se pare că descoperă acorduri ce „prevestesc dezvoltarea de mai tîrziu a satirei române”. „Hotărît lucru, literatura română a început prin pamflet” — exclamă el, deschizînd o acoladă generoasă de la Alecu Beldiman la Eminescu și de la Pitaru Hristache la Tudor Arghezi. Tot la Arghezi se încheie și paranteza referitoare la categoria „blestemelor”, a căror serie o deschide, cum știm, Bolintineanu. Opera lui Andrei Mureșanu în ansamblul ei e interpretată ca „un pas în progresul poeziei ardelenne profetice care avea să culmineze în Octavian Goga”.

Deschizător de serie în privința unei tome pe care literatura română o va ilustra cu o înclinație și o asiduitate specifice este N. Gane, autor de mediocră înzestrare artistică din perioada și din gruparea Junimii: „Departate de a fi un artist, el este totuși creatorul la noi al literaturii cu boieri de provincie și cocoane patriarhale, în case colbăite, cu rătăcirii cinegetice pe bălțile aburoase și în munți cu căprioare și urși. Această mapă de schițe dezvoltată în ulei va da pe Sadoveanu, Gârleanu și pe ceilalți asemeni.”

Dacă în acest din urmă caz și în altele (nu prea numeroase) poate fi vorba de o filiație în sensul strict, adică imediat probant, al termenului, cel mai adesea, analogiile stabilite de Călinescu sînt îndepărtate și vagi în ciuda, uneori, a cite unui aspect concret (dar prea concret, secundar sau chiar intimplător) la care criticul e nevoit să se restrîngă spre a le putea stabili. În darul de a caracteriza prin anecdote al lui Neculce, el întrezărește „ceva din limbuția de mai tîrziu a lui Ghica”. O înclinație asemănătoare e descoperită și în **Istoria ieroglifică**, însă de această dată trimiterea se face la Creangă: „lui Cantemir îi place să spună istorii, anecdote și are limbuția lui Creangă în debitarea zicătorilor populare.” Despre un portret feminin întîlnit într-o prelucrare a lui Ion Barac ni se spune că „prevestește femeia galeșă a lui Eminescu”. „Precursor foarte îndepărtat al lui Bacovia” este considerat a fi Radu Ionescu, cel ce „introduce în alegiile sale clavirul răsunător, la care cîntă fecioara în delir, învoind umbra iubitului mort”.

E greu de presupus că asemenea parțiale coincidențe ar putea transforma raportul de succesiune într-unul de cauzalitate. În genere, punerea în evidență a continuității, a schimbului de mesaje între epoci nu se realizează la Călinescu decît rareori prin semnarea unor **influențe** propriu-zise. Nici o operă nu iese din neant și eficiența mediului tradițional poate fi măsurată și altfel. Transmisiunea pe care o urmărește criticul are loc pe căi indirecte, ocolite, prin acumulări latente ce se actualizează tîrziu și neașteptat.

Deși dovezile unui contact direct pot să lipsească de la un autor la altul, adică de la o etapă la alta, rafinarea progresivă a instinctului creator nu se poate contesta. Aceeași inițiativă reiterată în contextul unei perioade ulterioare capătă alte dimensiuni și semnificații. Eminescu și Budai-Deleanu „siluesc” limba în mod diferit, diferit profitabil pentru poezie. Totuși, invenția verbală eminesciană are deja în spatele ei o tradiție și, prin insinuația de a „scociori forme cu atita sistemată”, Budai are de ce să treacă drept „un mare înaintaș”.

DAR, de regulă, ancheta călinesciană se desfășoară într-un teritoriu de latențe flotante, de invocării fără nume, de afinități ce sfidează cronologia. De pe pozițiile unei literaturi consolidate, criticul aruncă punți spre ceea ce e încă încrețit, neconfigurat din punct de vedere estetic. Prin sistemul de raporturi în care integrează producțiile inițiale ale culturii române, Călinescu le conferă acestora o viață artistică.

Nu credem că exagerăm spunînd că, în viziunea lui Călinescu, o bună parte a tradiției noastre literare este **inventată**. Fără îndoială că, prin conexiunile noi descoperite, prin accente și judecăți per-

sonale, invenția este implicată necesar în orice construcție critică autentică. Din acest punct de vedere tradiția însăși rămîne mercu de redescoperit și, în ultimă instanță, de reinventat.

Călinescu însuși condiționează activitatea istoricului literar de aptitudinea de a stabili noi conexiuni, de a descoperi „struc-turi” în succesiunea neutră a faptelor și nu ezita chiar să pună semnul egalității între descoperire și invenție. Această echivalare constituie, de altfel, una din premisele definirii istoriei în genere și a istoriei literare în special ca o creație, ca o „sinteză epică”: „Ca să înțelegi pe Creangă, pe Eminescu, pe Caragiale, trebuie să descoperi la fiecare o structură proprie. Însă a descoperi este tot una cu a inventa, fiindcă dacă ar fi evidentă oricum, n-ar mai fi nevoie de nici o sforțare metodologică”.

Oricit ar fi de adevărate — dintr-o perspectivă radicală — rîndurile de mai sus, trebuie să concedem, totuși, că cele două operații nu coincid imediat și că există o **trecere** de la descoperire la invenția propriu-zisă. Descoperirea se deschide asupra unor posibilități ale realului, în trecerea de la descoperire la invenție, realul e părăsit pentru posibil. Diferența e între a înnoi și a inaugura.

La G. Călinescu funcționează ambele accepții; funcționează și... fuzionează, căci invenția se bazează pe descoperire, pe care o dezvoltă pînă dincolo de limită, trecerea rămînd, cu toate acestea, greu perceptibilă. Explicația stă în faptul că, în vreme ce invenția presupune depășirea realului pentru un posibil, în contextul dat are loc transformarea posibilului în

comportă ca și cum ar avea în față texte literare propriu-zise, opere adevărate. Luîndu-le în serios, punîndu-le în relație cu reușite indubitabile ulterioare și chiar cu capodopere, el le forțează să existe din punct de vedere estetic.

Ambiția de a surmonta decalajul estetic real se exprimă citeodată și printr-un efort stilistic. Problematizării elevate a unor texte precare i se adaugă o elevație stilistică aservită aceluiași scop. Fraza criticului cucerește mai întîi pentru sine un prestigiu spre a-l putea apoi atribui: „El (Miron Costin — n.n.) are lunga respirație epică, simțul sublim al destinului uman, meșteșugul patetic de a se opri din cînd în cînd să răsufle de greutatea faptelor și să le contemple de sus. Deși abstractă, materia e împărțită în acte cu tăieturi savante pe gestul cel mai dramatic. Nu mai avem de-a face cu o cronică, ci cu desfășurarea organică a unei epoci, în valori mari, vestite și susținute cu expresii de popas și trimitere («precum vei afla, noi să ne întoarcem la ale noastre»). Lungimea valului epic e simbolizată prin capătul însuși al frazei puse la nesfîrșirea imperfectului («Nu dormea Ieremia-Vodă...» etc.)”.

Cred că avem în față unul din cele mai intense elogii aduse vreunui dintre vechii autori români, o adevărată ceremonie de întîmpinare. Criticul împrumută ceva din demnitatea epică a subiectului, din tinuta gravă a cronicarului. Frazele poartă grele armuri, interzicînd zîmbetul sceptic sau concesiv, fără a fi, în același timp, zăngănitore în gol, instrumente ale unei exaltări vane. Replicile bătrînului cronicar nu întîrzie să vină la provocările exe-

rate și libere ca o damnare, nici proiecția în viitor a unui fapt deja îndeplinit. Fără să admită că el însuși a inventat o tradiție românească literară, Călinescu ține să sublinieze caracterul inevitabil al unei asemenea întreprinderi.

El nu-și „fabrică” singur citatele, însă le combină astfel încît devin de nerecunoscut. Nu inventează un Pascal sau un Racine români, ci pe cei care ar fi trebuit să-i preceadă. Conștient de absența unui clasicism românesc veritabil, Călinescu nu-l descoperă în citate imaginare atribuite trecutului, încercînd să-l producă în prezent prin îndemnuri și prin însuși exemplul operei sale. Clasicismul călinescian (în măsura în care reprezintă o atitudine deliberată și nu o înclinație firescă) are și un asemenea sens înalt compensator.

Revenind la secvența citată ne frapează în final o ipoteză consolatoare: „O literatură occidentală poate trăi fără critic, spune Călinescu, criticul român se poate [...] realiza și fără literatură”. De această dată paralelismul e parca mai elocvent, trimiterea la propria experiență mai directă. Așadar, spre deosebire de literatura română, literaturile occidentale există și fără efortul de susținere al criticii; criticul occidental are nevoie de literatură **opre** a se afirma, în vreme ce corespondentul său român se poate dispensa de literatura existentă, inventînd o alta mai stimulatoare și mai sugestivă. Concluzia nu mai îngăduie nici un dubiu: „El (criticul român — n.n.) nu e pus să critice valori reale, ci să clasifice latențele spiritului său”.

Fraza din urmă amintește de alta mai



Două pagini (204-205) din cele consacrate lui C. Negruzzi în Istoria literaturii române

real. Numai că nu e vorba de același posibil și de același real. Termenii își inversecăză sensul la Călinescu fiindcă realitatea la care se referă el este, de fapt, virtualitatea. Posibilul pe care-l vizează e dincoace, nu dincolo de real. Invenția constă aici în realizare, nu în realizare, în actualizare, nu în ficțiune.

Nu e singurul tip de invenție prezent la Călinescu, ci numai cel care ne preocupă acum. De regulă, agentul său este analogia retroactivă. Dar o atribuire de calități artistice are loc și în afara vreunei analogii. Cînd vede în Neculce „primul fenomen de realism nuvelistic”, istoricul literar creează o tradiție nu din neant, dar din foarte puțin. Cînd, mai tîrziu, i se pare că un pastel al lui Depăreașanu e „înfiorsat de un misticism nocturn”, ridică discuția și, implicit, obiectul la o scară neașteptată și nemeritată. Și în acest caz referința critică se face tot la elemente mai mult sau mai puțin exterioare structurii artistice propriu-zise, „înfiorsarea mistică” putînd fi produsă și de alte feluri de text (nu neapărat literar): dacă, totuși, e vorba de un efect artistic, acesta ar fi cit se poate de greu controlabil.

Asemenea efecte greu de urmărit, și, ca atare, ușor de atribuit sînt invocate deseori în discuția lui Călinescu, a cărei tendință constantă pentru perioada de început este evitarea actului valorizator. În felul acesta, tonul comentariului poate rămîne elevat și gesticularea amplă în fața unor virtualități artistice sau a unor structuri încă elementare, rudimentare, fără ca prestigiul criticului să fie compromis. De altfel, nu o dată, el are grijă să dea considerațiilor sale o inflexiune ironică evidentă ori să împingă elevația pînă la un nivel care s-o deconspire sigur ca pe o enormitate.

Fără să fie, așadar, ușor reductibilă, atitudinea tipică a lui Călinescu față de tradiția noastră îndepărtată rămîne, totuși, aceea de a-i conferi o demnitate prin chiar înălțimea la care face să se ridice și să se mențină comentariul său. Cînd textele vechi, mai precis, fragmentele anumite decupate din cuprinsul lor, criticul se

getului modern, la solicitările și chiar la suprasolicitările lui.

Plecînd, în construcția istoriei sale literare, de la „epoca mijlocie a clasicilor”, Călinescu reface evoluția de pînă atunci astfel încît să fie organic coerentă. Altfel spus, descoperă o tradiție pe măsura acestor „clasiici”. Adică o invenție. Invenția înțelegează odată cu apariția „Junimii” și a lui Eminescu. Încețază în această accepție limitată și orientată a termenului, conținînd de-a lungul comentariului literaturii moderne în formele multiple și libere ale creației critice.

VA FI FOST autorul conștient de partea de invenție prezentă în reconstituirea sa? Nici o recunoaștere în cuprinsul **Istoriei literaturii** și nici vreo aluzie în acest sens în textele teoretice care au precedat-o. O „cronică a mizantropului” de mai tîrziu, de o structură mozaicală, conține cîteva fraze surprinzătoare în ordinea discuției noastre. După ce s-a străduțit cu toate mijloacele să consolideze tradiția noastră literară în ochii contemporanilor săi, iată-l pe Călinescu dezabuzat, predat cu totul evidențelor pe care pînă atunci refuzase să le confunde cu adevărul însuși: „Noi, scrie el, trădînd o ambiție sau cel puțin o nostalgie, nu vom da nici un Sainte-Beuve, pentru motivul că n-avem înapoia noastră ceea ce avea criticul francez, vreau să zic o literatură constituită în care spiritul uman se exprimase pe toată gama”. Nu e singura recunoaștere de acest fel în publicistica lui Călinescu. Revelatoare în cel mai înalt grad este însă fraza care urmează: „criticul nostru de mine este osîndit să fie un mare artist care să-și fabrice singur citatele care nu există, să inventeze pe Montaigne și pe Pascal, pe Moliere și pe Racine etc., găsînd o tovarășie puținilor mari scriitori pe care îi avem”.

Autodefinire expresă ori confesiune involuntară? Autorul pare că-și reparcurge aici inițiativile, convingîndu-se o dată în plus de necesitatea lor. Nu e deloc forțuită interpretarea unei atitudini delibe-

veche a lui Paul Valéry, care visa, la rîndul lui, o istorie literară fără ca vreun nume de scriitor real să fie pomenit. Valéry concepea însă o istorie literară ca o „istorie a spiritului producător și consumator de literatură”, spiritul fiind aici exact ceea ce depășește pe scriitor și pe critic în emisiile lor individuale. Demersul lui Valéry tinde către o impersonalizare atît a obiectului cit și a subiectului. Dimpotrivă, Călinescu recomandă libertatea subiectivă a invenției, avînd grijă să arate că, în condițiile în care „valorile reale” lipsesc, înlocuirea lor cu propriile latențe spirituale se impune. Subiectivismul său ține să se justifice printr-o cerință așa-zicînd obiectivă.

Adevărul este că autorul nostru nu se mulțumește să „clasifice” valorile literare românești, atîtea cite există și la scara la care există. Voindu-se istoricul unei literaturi cit mai mari și cit mai vechi, el inchipuie o tradiție pe măsură. Despre autorii noștri de început scrie ca despre Petrarca sau Montaigne, acordîndu-le o demnitate suplimentară printr-o certă invenție simpatetică.

Criticul se dăruie generos unui proiect căruia nu-i lipsește vreaștea, dar nu se uită pe sine. Căci el vrea să fie Sainte-Beuve sau De Sanctis al unei literaturi pe care e gata s-o invente, s-o scrie, adică, sau s-o rescrie pentru a o face să corespundă ambiției sale.

Capacitatea sa de invenție nu pare, de altfel, istovită după parcurgerea primelor etape, comentariul literaturii moderne prilejuindu-i intervenții de un subiectivism mult mai puțin condiționat. Propensiunea creatoare a criticului se manifestă aici cu mai multă dezinvoltură chiar dacă nu cu rezultate atît de spectaculoase. Avem impresia că tendința secretă a lui Călinescu în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** este aceea de a fi nu numai autorul cărții propriu-zise, dar și al literaturii pe care o prezintă, unicul ei autor în zeci și sute de ipostaze.

Mircea Martin



„Evul mediu întâmplător”

VORBIND despre „caracterul blestemat și misterios al existenței” în veacul patrusprezece, Burkhardt îl explică prin generalizarea tiraniei în toate domeniile vieții. Fărădelegea caută a se impune ca stare naturală și bunul plac ca autoritate morală. Mulțimea evenimentelor singeroase, umplându-i de groază pe oamenii aceluși timp, trădările fără sfârșit abuzurile incredibile, rafinarea cruzimii până la rangul de distracție, delirul grandorii, producând cele mai infernale joșnicii, sint câteva sigilii ale unei perioade în care, prin reacție, omul se individualiza, opunându-se și gândind. Piesa lui Romulus Guga, identificând și condensând practici și sloganuri ale mișcărilor politice antiumaniste, gregare în forme bestiale, din secolul nostru și situându-le, logic, în șirul monstruoșităților din toate timpurile, proiectează, într-o fantastică ipoteză, cum s-ar fi zămislit din nou evul mediu dacă acele mișcări nefiind înfrinse ar fi izbutit să-și finalizeze conceptele. Fascismul mussolinian, falangismul franchist, nazismul german, legionarismul, horthysmul, militarismul de hoardă al forțelor colonialiste postbelice, mercenariatul modern sint contopite, într-o imagine singerie, cu vinătoarea de vrăjitoare, autodafeurile, intoleranța clericală din tulburii și îndepărtate vremuri, pentru a avertiza și alerta conștiințele actuale. Cînd filosofi și oameni politici contemporani din țări europene propun o reconsiderare a gândirii iraționaliste și a modului fascist de organizare a societății, scriitorul român dă răspunsul său grav și inspirat, incriminând, într-o parabolă puternică, această primejdioasă tendință, denunțându-i, deopotrivă, inautenticitatea.

NI se propune, pe scenă, un univers bizar, într-o alcătuire fantezistă, amintind de Giorgio de Chirico; pare interiorul unei catedrale dezafectate, cu porți înalte aurite, nișe pentru sarcofage, sumbre fride, tainice coridoare, un fragment de frescă leonardină, „Cina cea de taină”, armuri dezmembrate. Sint însă și câteva manechine sugerind prizonieri din lagărele moderne, busturi părînd de marmoră dar cu capetele acoperite de păr, un schelet calcinat într-un havuz, printre toate acestea mișunînd deinuși fantomatici. Gardienii, uscați, feroci, sint costumați în așa fel încît să evoce uniforme de tuturor armatelor agresoare, de la hitleriști la parașutiști regimentelor aerporturate ale ultimelor războaie. Pe măsură ce acțiunea înainteză — și după cum vom ști la sfîrșit — se vadește că ne aflăm într-un lagăr înfiorător, denumit „Centru de recreere umană”, purtînd și un număr. O firidă se luminează, descoperind un telefon secret, un perete devine transparent, dezvăluind o carcera, canaturile înalte, de bronz, deschizîndu-se, lasă să se vadă o dezgustătoare încăpere cu pereți de catifea și două bideuri. Ostașii, paznici și pedagogi de o inimaginabilă cruzime, fac parte dintr-o organizație militară numită convențional „falanga”; ea cultivă oficial idealul — dacă-i putem zice așa, — unei lumi perfect disciplinate, automatizate, reduse la elementul și la supunere necondiționată. În interiorul ei, organizația incurajează delatările perpetuă și pînda continuă, cu neîncreerea cronică, declarată, a fiecăruia față de toți. Raporturile între membri sint ale unor mașini pregătite să reprime orice manifestare de personalitate sau de omnie. Singura relație, în afara serviciului,

între superiori și subordonați e abjectă, o jalnică și degradantă perversiune, părînd a intra în obișnuința zilnică a confreriei. În acest loc al tuturor orduriilor posibile și al arbitrarului, gestul de revoltă e pedepsit cu mijloace drăcești, iar protestul efectiv, cu anularea individului, după sadice torturi fizice și sufletești.

Complicatele întâmplări, trecînd și prin zone mai obscure și incifrări poetice, cu trimiteri spre cotloane ale istoriei ce se cer iluminate prin fasciole de asociații culturale rapide, n-ar fi avut însă o atît de patetică percutanță, dacă dramaturgul n-ar fi conchis, printr-o extraordinară întorsătură finală, că metoda principală a „recreerii umane” e farsa macabră, demențială preparată de către zișii educatori, varianta terapeutică împotriva umanității veritabile și, prin aceasta, culpabile. Ca și în Caligula (unde împăratul nebun avea gusturi și gesturi teatrale) crima e regizată îndelung și celebrată bombastic. Protestul mîndru al omului care a dobîndit o eliberatoare conștiință de sine, jertfindu-se fără remușcări, precum și neînduplecarea celui ce i s-a luat vederea, dar care continuă să pipăie tenace adevărul lucrurilor, apoi mesajul cald al iubirii și alte expresii esențiale ale umanului se constituie într-o admirabilă demonstrație a imposibilității unui nou ev mediu, fie el și aleatoriu.

Nu mai că această imposibilitate de fond — mai zice autorul piesei, după ce s-a pronunțat în concentrate alegorii, cu înversunare sarcastică și mohorîtă îngîndurare — se cere mereu afirmată cu răspirare. Depinde de noi cum va arăta epoca în care trăim. Dar trebuie să trăim și să acționăm astfel încît să depîndă efectiv. Dezangajarea prin indiferență, ori teamă, ori supunere la sclavie, e arma cea mai tare din panoplia adversarului etern.

PRIN strădania regizorului tînăr Cristian Hadji-Culea, cutezător și sigur, a scenografului Octavian Dibrov, inventiv, calculat, mușcător, prin muzica enigmatică, avînd rezonanțe de geamăt, de scrismet, de înginare melopeică, în torsioni turbatoare, a lui Mircea Florian, prin personalitățile actoricești integrate distinct unui ansamblu coerent și cu certitudine călăuzit, s-a găsit o formulă originală de spectacol, într-o tonalitate stilistică majoră, cu subteraneități complicate și revelații tirzii dar edificatoare. Aș spune că modalitatea criptică aleasă, de un baroc distilat — deși uneori împovărată de amănunte discutabile tocmai prin flagranță și prin cromatism strident — grefînd teatrul conceptualizat pe anecdota tragică și satiră poetică în spiritul lui Brecht, Max Frisch, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Günther Grass, te obligă să urmărești concomitent peripeția și ideea, generîndu-ți un afect politic acut și o reacție omenească, de natura aceleia pomenite de Camus: violența sentimentelor și atrocitatea acțiunii stîrnesc în spectator o oroare sacră.

Sint cuprinse, în convenția scenică bogată, și în aducerile aminte ale personajelor-hieroglief, dosarele multor nelegiuiri istorice, multe procese cu sentințe anticipat, nenumerate crime făptuite cu legea în mînă. Carmen Galin, intruchipînd o ființă diafană și halucinantă, expresie a deznădejdiei, viciului și redempțiunii, tubită, mamă, tîrfă, mistificatoare grotescă e, prin excelență, spectrul omeniei atrofiată, conservînd doar reminiscențe. Silue-

ta ei ingenunchiată, în penumbră, pe o lumină ucigașă, are ceva de pietă, o frumusețe sîdfie. Jean Lorin Florescu transformă personajul său — „judecător rechiziționat”, dresat „să slujească o idee în care nu crede” — într-un simbol al detracării, dîndu-i, la un moment dat, cu o nebănuită forță de semnificare, o conformație de paiată stranie. Vasile Nițulescu, bătrînul cu floarea, nebun înțelept, formă ironică și minioasă de protest (obsesie literară nu numai a dramaturgului, ci și a romancierului Romulus Guga) captivcăză prin tîmnițului interior sub masca bufonă. Destinul său e zguduitor. Nicolae Iliescu e soldatul răzvrătit, apostatul denunțator, sentimentalul rezonur, purificat și înălțat prin eroic la simbol, artistul avînd capacitatea de a trece de la teluric la astral. Jocul funest al tortionarilor, cu histrioni deghizați și spectatori care cunosc scenariul dinainte, are, în interpretarea robustă și extrem de nuanțată a Leopoldinei Bălănuță, un suport esențial; ea deține secretul uluitor al evocării simultane, prin armonicele glasului și evantaiile gestului, a două serii de oameni: cei care și-au dus semenii pe rug și cei care au fost mistuiți de foc pe rugurile lumii. Nicolae Pomoje pune, în făptura călugărului lubric, fanatic și ateu, miera iute a unor porniri contrarii, sălbatice, foarte bine gradate. Mitică Popescu, Nicolae Dinică (fără accentele, inutile, de autohtonizare a Sergentului acesta din altă lume), Mihai Dinvale, figurează fiecare, în chip concludent, artisticeste notabil, adesea cu finețe, articulațiile fioroase ale sistemului de anihilare a umanului. Toți se comportă excelent, în dublu rol, în real și în ficțiune, ca și în al treilea etaj al interpretării, cel mai dificil, acela al unei cutremurătoare convingeri de o clipă, în spovedanie sinceră, ori cinică, ori nevoită. Relațiile lor scenice sint ireproșabile și efortul comun de a încheia un stil bogat, arborescent, e intrutotul apreciabil.

Dincolo de ei, care personifică oameni vii pe jurnătate, era de întrevăzut lumea

exterioră, în raport cu care se săvîrșește protestul și pe a cărei presupusă existență se întemeiază acest protest. Dar autorul n-a sugerat-o, spațiul perfect închis, fără ferestre, într-o deprimanță finitudin, fiindu-i poate dictat de severitatea cu care a dorit să-și radicalizeze alarma. Sau poate n-a gîndit-o. Dar și excursul istoric, și geografia spirituală a circumstanțelor în care spiritul gregar s-a manifestat cu cea mai mare deșănțare, atestă că totdeauna lumea din afara universului concentraționar a funcționat ca un catalizator al afirmării omeneșului în crîncenele condiții dinlăuntru acestui univers.

DUPĂ Speranța nu moare în zori, (1973), piesă politică de rememorarare. În originale alegorii, a începuturilor revoluției socialiste, după Noaptea cabotinelor, dramă socială cu dens substrat politic și atmosferă lirică tensionată (1977), poetul, prozatorul, publicistul Romulus Guga implantează în peisajul teatral cea mai importantă scriere dramatică politică a anului, polemică dură și clară cu extrema dreaptă de pretutîndeni și de totdeauna, manifestare de conștiință comunistă a unui artist format, dialectician în conspectarea istoriei, dramaturg în toată puterea cuvîntului. El construiește cu luxurianță poetică și originalitate tragică, cu sens pamphletar declarat, gîndind în volute largi și în sentințe de miez bogat, abordînd o chestiune cardinală a contemporaneității.

Are de-abia 40 de ani. Teatrul Mic, încredințîndu-i prestigioasa-i scenă și redutabila-i trupă, oferîndu-i un atît de talentat regizor tînăr și un eminent scenograf tînăr, producînd astfel o operă scenică de realism sintetic pe deplin reprezentativă, dificilă, într-adevăr, prin unele ambiguități, dar seducătoare prin limpezimi și străluciri de adînc, își onorează din nou programul.

Valentin Silvestru

■ Triptic piteștean: Hoțul de Dumitru Solomon, Omul de poianță de Mircea Săndulescu (debut și premieră absolută), Experimental de Ion Băieșu, Trei actori — Dem. Niculescu, Ion Foțaș (în fotografie) Marta Savciuc trec prin toate trei piesele în regia lui Mihai Radoslavescu și scenografia lui Mihai Mădescu.



„Arlechin”

● „CE ne propunem? În primul rînd, să oferim publicului și oamenilor de teatru o informație bogată de teatru, să oferim texte inedite însoțite de material critic generos, să restituim, în seriale, opere remarcabile [...] Vrem să răspundem necesităților de circulație a textului inedit de teatru prin publicarea unor piese din repertoriul românesc și străin contemporan. [...] În absența unei reviste de specialitate care să oglindească cu pregnanță evoluția poeziei teatrale în contemporaneitate, vom oferi un spațiu generos și dezbaterilor, studiilor articolelor de strictă teorie și vom iniția o prezentare istorică a gândirii teatrale a secolului XX” — cu acest program apărea la Iași, în septembrie 1978, „Arlechin”, caiet de teatru editat de secretariatul literar al Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, avînd ca redactori pe Mircea Filip și Val Condurache. O inițiativă generoasă, împlinită cu devotament și abnegație; ajuns de curînd la numărul 5—6, acest caiet este de fapt o veritabilă publicație de teatru, de înaltă tinută intelectuală, concepută riguros, exigent și modern. Venind să umple un gol, „Arlechin” a refuzat sistematic și programatic improvisația și surrogatul, constituindu-se, de la o apariție la alta, cu temeinicie. Solicitîndu-se colaborarea unor cadre și foruri locale, s-a început alcătuirea unui extrem de util Dicționar al dramaturgiei universale, ca supliment al Caietului. S-au publicat incitante interviuri cu dramaturgi români și străini, s-au întocmit grupaje tematice substanțiale (de exemplu, Poetica personajului, în nr. 4). Recentul număr, editat de Comitetul județean de cultură și

educație socialistă în colaborare cu secretariatul literar al teatrului, este unul special, consacrat teatrului politic, de la noi și din străinătate. Materialul este organizat în secțiuni al căror cuprins reflectă eforturile remarcabile ale editorilor și năzuința lor de a-și împlini, cu seriozitate, programul. „Arlechin” include astfel grupaje despre: Teatrul și istoria („Cod istoric și literar în teatrul lui Eminescu”; „Momente ale teatrului politic românesc”; „Dramaturgia politică românească”); Teatrul revoluției („Teatrul politic pe scena românească”; „Teatrul revoluției și revoluția constructivistă în teatru”; „Politica teatrală: Momentul Lunacearski”; „Teatrul politic în lumea arabă”); Teatrul document („De ce Ariane Mnouchkine?”; „Botho Strauss și irealitatea imediată”; „Teatrul documentar german în anii '60”); Teatrul protestatar („Dario Fo și teatrul politic italian”; „Vietnamul în conștiința oamenilor de teatru americani”). Același număr mai cuprinde și textul integral al piesei lui Alfredo Balducci, Manifest pentru Salvador Allende, dramaturgul fiind prezent și cu un interviu acordat în exclusivitate, precum și fragmente din lucrarea polonezului Kazimierz Moczarski, Convorbiri cu călăul.

Am preferat această consemnare a sumarului unui comentariu tocmai pentru a face evidente deschiderea spre contemporaneitatea și substanțialitatea „caietului” ieșean. Editat cu mijloace neîndoișo modeste, dar cu o reală dăruire, cu dragoste pentru actul adevărat de cultură, „Arlechin” este o prezență stenică și stimulantă.

M. L.



Portrete, evocări

● Portrete ale contemporanilor noștri au creionat ultimele premiere radiofonice de la televiziune și radio: Inimă fierbinte de Octavian Sava (regia artistică Olimpia Arghir) și Timpul în doi de D.R. Popescu (adaptare radiofonică de Georgeta Răboj, regia artistică Nicolae Motric). Aceste portrete s-au detașat pregnant și convingător din ansamblul unor texturi dramatice care nu au depășit totdeauna unele rezolvări devenite tradiționale. Meritul este, fără îndoială, al autorilor și, în acest sens, eroii lui D.R. Popescu și Octavian Sava au pășit cu dreptul în galeria personajelor drama-

turiei noastre contemporane. Meritul este, de asemenea, al actorilor, de la interpretării rolurilor principale la cei ai rolurilor episodice, toți excelent distribuiți în ambele spectacole. În Inimă fierbinte, Valeria Seciu confirmă pe micul ecran extraordinara sa forță de a innobila partiturile dramatice ce îi sint incredințate. Replica îi este dată cu brio de Irina Petrescu, Gheorghe Cozorici și Horațiu Mălăele, ca și de Gilda Marinescu și Petre Gheorghiu, după cum, dintre ceilalți parteneri, remarcăm sugestivă compoziția a Anei Maria Moculescu. În Timpul în doi, Gina Patrichi, Ion Marinescu și Ion Caramitru nuanțază acel moment al adevărului pe care orice destin are șansa de a-l trăi într-o mai bună cunoaștere de sine și de alții. În ansamblul repertoriului teatral al acestui prim trimestru 1980, Inimă fierbinte și Timpul în doi sint reale succese de care se va ține seama.

● Semnalăm sumarul viitoarei ediții (de simbată după-amiază) a Clubului tineretului care ne va face cunoscuți pe cîțiva dintre laureații premilor pentru creație ale C.C. al U.T.C. și Consiliului U.A.S.C.R. pe anul

1979 în emisiunea-portret Tineri autori în amfiteatrul artelor.

● Milne la prînz (pe programul II) Radioșcoala anunță o temă importantă nu numai pentru tinerii ascultători ai emisiunii: se propune o compunere (radiofonică) pornind de la poezia lui Marin Sorescu Trebuiau să poarte un nume care să motiveze (precizează Programul radio-t.v.) că „imaginea patriei se identifică cu universul creației eminesciene”. Desigur că termenul „identifică” este folosit numai în sens metaforic, altfel întreaga inițiativă ar trebui pusă sub semnul întrebării, căci o terminologie neadecvată este generată sau generează nu rareori demonstrații neadecvate. Nu mai e nevoie să ne întoarcem, astfel, la penultimul capitol al Poeziei lui Aristotel pentru a citi acolo (citez) că: „În ceea ce privește poezia, o imposibilitate care convinge e de preferat unei posibilități neconvîngătoare” și, imediat, mai departe, că: „e verosimil ca lucrurile să se petreacă, în unele împrejurări și împotriva verosimilului”, deci, nu e nevoie să ne întoarcem cu 25 de secole înapoi pentru a înțelege că specificul artei stă tocmai în

„Orizont”

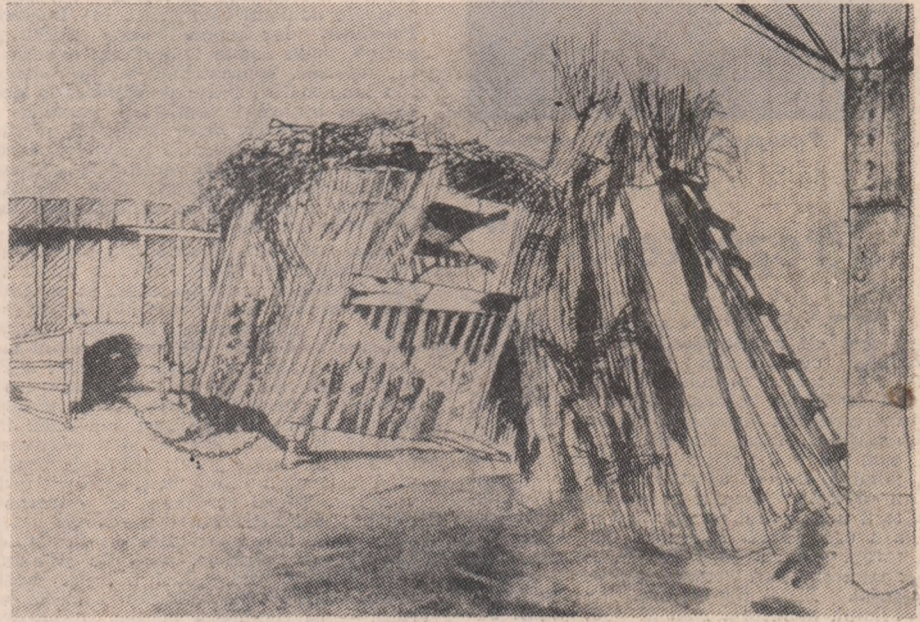
COMPUSĂ din lucrări de mici dimensiuni, aflate în zona confluentei dintre semnul simbolic și obiectul cu valoare artistică autonomă, expoziția lui NICOLAE FLEISSIG poate fi comentată din două perspective determinante, ambele conținute virtual în propunerile etalate. Prima, decurgând dintr-un fenomen simptomatic, remarcat și discutat mai ales din unghiul consecințelor concrete, fără o prea atentă și adecvată analiză a cauzelor și implicațiilor estetice, este rezultatul relansării sculpturii mici. Genul nu este nou, inedită este doar abordarea sensului său și a programului iconografic promovată, mult mai deschisă căutărilor de structură și formă, propensiunii către sugestiile plurivoce și complexitatea semantică. Rezultatele acestui moment supus tensiunilor fertile, generatoare de mutații conceptuale și stilistice, se justifică nu numai prin acumulările obiective și intervențiile subiective, ci și prin calitatea perspectivei conținute, fără îndoială extrem de interesantă și foarte „sculpturală”. Piese prezentate, desigur doar un argument din seria celor ce pot fi aduse în discuție, ne oferă elementele celei de a doua perspective propuse de expunere. Aceasta are un caracter particular, contribuind la definirea teritoriului preocupărilor lui Fleissig și ne permite să descifrăm existența unei dihotomii cu efecte pozitive în planul imaginii expresive, aceea care animă evoluția artelor vizuale în istoricitatea lor.

Format în spiritul clasicismului ca principiu tutelat și nu ca dogmă formală, aplicându-l cu spirit critic și novator, soluțiilor figurative acreditate de un proteic inventar iconografic, artistul dublează fructificarea analogonului cu explorări în teritoriul acaparator și mereu mobil al structurilor abstracte, semne și semnale ale unei noi relații cu realitatea obiectivă și cu cea metafizică. În acest caz, pe lângă ecouri ale unor fragmente din concretețea lumii materiale, interven numeroase aluzii la starea arhaică a imaginii simbolice, recuperând o posibilă arheologie combinatorie, dar și incontestabila capacitate imaginativă a sculptorului, la rindul său invitat la invenție în spiritul solicitărilor timpului nostru. Volumele sale afirmă o tectonică rezultată din logica elaborare și articulare, sobrietatea masei principale este dinamizată prin intervenții expresive, mizând uneori pe accidentul provocat, altele pe detaliul organic încorporat structurii-principiu. Posibila racordare la un precedent figurativ, în unele cazuri explicit furnizat privirii — **Trecătoarele imperii** — este subminat de o complice detournare a imaginii spre zona aluziei

sau a posibilului, fără a nutri ambiția dublului dar referindu-se permanent la situații existente sau potențial conținute de realitate. Deschiderea către spațiul-lumină acaparator și tutelat, prin duritatea materialului de o sobră noblete structurală — ardezia neagră — oferă nu numai o soluție formală spectaculoasă ci și o perspectivă conceptuală și emoțională cu motivare în tensiunile metaforice încorporate. Intervenția bronzului polizat, captator și sursă de lumină, provoacă un dialog al materiei ce nu și refuză efecte de prețiozitate, paralel cu asociațiile expresive ce determină sensul intim și finalitatea sculpturilor. În această compunere ce pare să schițeze intenția unui program tematic și stilistic, două sculpturi în piatră mențin în atenție preocupările mai vechi ale artistului, calitatea simbolică fiind explicit conținută în identitatea lor: **Izvor și Cumpăna apelor**. O remarcă pentru **Mapa cu desene**, panou compus ca un „patch-work”, reflex al preocupărilor de atelier și martor al dihotomiei pe care o descifram inițial, argument vizual ce amplifică și consolidează impresia deosebită lăsată de o expunere echilibrată, expresivă și de înaltă ținută artistică, actuală fără ostentație și totuși în spiritul celei mai bune tradiții formative.

TOT la „Orizont”, în sala „Atelierului 35”, o dublă prezență ne propune întâlnirea cu lucrările unui sculptor, **VASILE IVAN**, ce tinde către coerența tematică și stilistică, și cu stadiul actual al preocupărilor unui tânăr deja cunoscut, graficianul **VLAD MICODIN**.

Sculptura lui **Vasile Ivan** se vrea și se afirmă figurativă fără ostentație și, lucru important, cu vizibilă voință de expresivitate originală, deși riscurile comparației și integrării în familiile de forme sînt mai mari în cazul acesta. Artistul știe, fapt esențial și demn de reținut, să opereze cu volumul recognoscibil, atât în autonomia detaliului, anatomico-expresiv, cit și în articularea cu celelalte elemente ce compun personajele scenariului său, dedicat în exclusivitate ideii de copilărie. S-ar putea spune că aria tematică face parte din teritoriul frecventate ale artei, de la arhaic la renașterism, baroc sau modernitate cea mai acuzată, și că ea asigură, infailibil, relația afectivă cu receptorul sensibil. Lucru doar parțial valabil, căci și în acest domeniu există suficiente soluții sterile sau banalități fastidioase, iar a pune problema unei structuri psihologice în esența ei și a-i găsi un echivalent imagistic expresiv constituie un obstacol conceptual și formativ nu totdeauna ușor de trecut. Vasile Ivan obține rezultate sesizante tocmai pe direcția adevărului, personajele sale au



Desen de VLAD MICODIN

ceva din candoarea vitală a unor principii, fără edulcorări sau efecte facile, uneori apelând chiar la accentuate expresioniste atent regizate, iar prelucrarea materialului — lemn, piatră, metal — pornește de la cunoașterea valențelor latente și de la dorința valorificării lor. Aici intervine o bună cunoaștere a procedurii tehnice, nu fără implicarea pasională ce acordă șansa afectivității fiecărei piese, dar și intenția reformulării unor cutume artisanale. Rezultă o complice colaborare cu spațiul, și conștiința specificității domeniului, date ce ne fac să mizăm pe evoluția artistului, pornind tocmai de la programul său actual de atelier.

Vlad Micodin se declară tranșant, poate într-un fel chiar polemic prin raportare la obsesiile ce par să acapareze o direcție din arta contemporană, un adept al figurativului, în sensul recursului la realitate ca stimul esențial și al restituirii prin imagine recognoscibilă a structurii originare. Dar soluția sa este una de confluență, investitura panteistă nu viciază cu false lirisme programul de analiză și luare în posesiune a realității în esența raporturilor ce caracterizează structura sa proteică, dându-i caracterul viu, mobil și relativ în fiecare moment

pentru cel ce o examinează cu atenție, în intimitatea proceselor continui. Iată de ce imaginile, grupate într-un posibil ciclu al Dunării ca univers mirific și ascunzând permanente surprize, nu sînt simple înregistrări impresioniste sau nostalgice, „pe motiv”, ci prelucrări ce aspiră la condiția de concept, chiar dacă, în absența obsesivei recuzite, mijloacele sînt tradiționale. O practică profesională atent și consecvent aplicată asigură lucrărilor o incontestabilă calitate artistică, uneori pîrind chiar tentată de calofilie. Dar cursivitatea discursului plastic, elementele sale de vocabular și sinteză formală, omogenitatea formulei dincolo de accidentul expresiv sau detaliul încorporat imaginii, ne conving de seriozitatea demersului, fără ostentație dar elocvent orientat către esența observației, străin de pericolul „frumosului” făcut dar nu și de ordinea artistică. Integrîndu-se direcției ce a relansat desenul ca modalitate prioritară a rostirii grafice, **Vlad Micodin** o face firesc, păstrînd o rezervă de luciditate în relația cu realitatea, fără a-i refuza dimensiunile afective, după o ecuație ce se dovedește a sa, propunîndu-ne o personalitate distinctă.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Pasiune muzicală la Iași

ALA Bibliotecii centrale „Mihai Eminescu” din Iași, unde am ascultat concerte frumoase și în cadrul ultimului „Festival al muzicii românești” găzduit de vibranta capitală culturală a Moldovei, are capacitatea de a putea deveni un lăcaș al evenimentelor camerale, în care să se poată crea cea atmosferă incandescentă proprie momentelor de artă autentică. Cu atât mai mare mi-a fost bucuria de a asista aici, dimpreună cu alți critici bucareșteni, constituți într-un grup ce la parte cu bune rezultate, în ultima vreme, la dinamizarea vieții muzicale din întreaga țară (se cuvine vorbit de inițiativele colegiului de resort din A.T.M., cit și de acelea ale Radio-ului), la primul „Concert-dezbatere” ieșean. Anticipînd asupra concluziilor, voi continua cu relevarea aceleiași atmosfere animate ce a domnit în după-amiaza următoare, cînd ne-am reunit în aceeași formație, dar poate cu o și mai largă participare a diferitelor straturi de melomani ai orașului, la un „Atelier-dezbatere” despre educația estetică a tinerei generații, pentru a schița tabloulul referent al unui interes intens pe care l-am simțit palpînd aici. Dacă este adevărat că noi, oaspeții, am vorbit poate prea mult, atrăgîndu-ne prin aceasta critica îndreptățită a unei studente care a pus cu suflet deschis problemele stringente ale unor acțiuni mai sistematice și eficiente de educare a gustului pentru artă al tineretului ieșean, nu mai puțin ne-am putut da seama că ne situam într-un mediu receptiv, că oamenii aveau sete de cultură și că erau gata să discute cu ascultime și inteligență vie doleanțele lor. Fără îndoială că sămînța aruncată cu acest prilej va putea rodi dacă asemenea întâlniri vor fi mai dese; și de altfel, se cuvine să amintim că la Iași există un nucleu destoinic de îndrumători, preocupați să propage continuu comorile marii muzici și că pilda profesorului George Pascu, unul din pionierii acțiunilor de educare artistică a maselor tineretului nostru, se continuă în eforturile discipolilor săi. Cu toate că este, fără îndoială, mult de făcut și că imaginația și zelul

organizatorilor se cuvine să cucerească mereu terenuri noi, în puține locuri am simțit, ca la Iași, că există o competență și o pasiune în aceste privințe. Trecutul și prezentul intelectual ieșean se constituie într-o realitate vie și un ferment binefăcător, de care trebuie doar profitat pentru a se putea ajunge la realizări mari.

„Concertul-dezbatere” ne-a prilejuit cunoașterea unor lucrări recente ale unora dintre compozitorii Iașului — atît ale celor cu o reputație mai îndelung consolidată cit și ale unor tineri mai de curînd veniți spre notorietate. Desigur, gradul de intensitate a emoției creată de-a lungul celor patru opuri era diferit, dar se putea desprinde o anumită coordonată stilistică respectată de toate — anume dorința exprimării clare și a unei anumite ancorări în substanța muzicală populară, tratată în modalități foarte felurite și la grade eșalonate de alambicare, dar conferind o substanțialitate sigură gestului compoizistic. **Ipostazele** pentru clarinet și pian de **Viorel Munteanu** pleacă de la materialul tematic al unui colind bihorean din colecția Bartók, valorificat variațional și improvizatoric într-o permanentă confruntare a cîntului doinit (**rubato**) și al celui **giusto**. Felul cum anumite celule, anumite principii ale temei circulă în seva muzicală ce animă aceste **Ipostaze** denotă profesionalism și chiar o anumită fantezie, fără să se înteească la ineditul absolut. Plecînd de la alte principii, **Fresce** pentru violină solo de **Cristian Miesievici** contrapune o serie de stări fundamentale (jocul, meditația lirică, culoarea sonoră răspîndită pe suprafețe întinse etc.) într-o serie de episoade non-dezvoltătoare, mai curînd statice, liniare, pentru a evoca asocieri poetice cu arta pictorilor minăstirilor din nordul Moldovei. Și aici mi s-a părut a distinge un simț adecvat al proporționalității, o bună cunoaștere a resurselor oferite de universul sonor al instrumentului pentru conducerea în labirintul sensibilității contemporane. În fine, **Anton Zeman** continuă în ale sale **Arhitecturi (I)** pentru 15 instrumente cercetările sale anterioare, concretizate în lucrări

cunoscute, cum sînt **Izvoade I**, **Crestături** etc., cercetări menite să conducă ascultătorul în desigur stimulatoare de sonorități, fecundate de intonațiile populare prezente mereu într-un subtext de bază, îndepărtat. Încrîngăturile muzicale se alcătuesc într-o serie de structuri, ordonate după principiul unei anume simetrii și inter-șanjabile fără a se strica soliditatea **Arhitecturilor**. Față de alte experiențe trăite, mi s-a părut această lucrare mai grăitoare, desfășurarea instrumentală într-un progres de expresivitate și culoare definită.

Fără îndoială că revelația ne-a adus-o însă **Cvartetul nr. 3** de **Sabin Pautza**, maestrul care a început să înscrie pagini certe în clasicismul actualității muzicale românești. Meritul inițial care trebuie subliniat în orice lucrare a lui Pautza este **perfecta sinceritate**. Muzica lui este adevărată, profundă și emoționantă, vehiculînd o serie de mijloace ale arsenalului sonor contemporan, fecundat de spiritul artei și chiar al vieții poporului român și are darul pildurilor al eficientei, al adresării directe către sensibilitatea ascultătorului. Nu sînt dintre cei ce acuză pe un compozitor că se face prea limpede înțeles, cînd mijloacele sale sînt de calitate și onestitatea celor folosite de Pautza. Totul, pînă la baterea din palme a celor patru instrumentiști, pînă la loviturile cu baghetă de timpan în cutia violoncelului, apăsarea organic integrată gîndirii de ansamblu, subordonat telului artistic suprem. Alături de Pautza și de interpretii săi, trăiești din plin intensitatea gîndului, prea plinul sufletesc — în cazul de față vibrațiile sensibile ale „stării fundamentale de bocet” — cum definește compozitorul plămada de bază a lucrării sale. Ce pot să spun? Am fost toți covîrșiți.

Cvartetul „Voces” (am mai avut prilejul recent să scriu despre calitatea cu totul specială a acestei formații, care ar trebui să devină cit de curînd cvartetul de coarde româneș reprezentativ), clarinetistul **Dumitru Sipcu** și pianista **Mieluța Blaj**, violonista **Lenuta Negoită**, o formație a Filarmonicii „Moldova” dirijată de maestrul **Ion Baciu**, iată interpretii de marcă ai gîndirii compoizistice ieșene.

Alfred Hoffman

Ana Maria Musicescu

ANA MARIA MUSICESCU a adus în istoria artei medievale românești o contribuție mai mult decît prețioasă, a cărei rară calitate se datora autenticității unei vocații manifestată relativ tîrziu în acest domeniu, dar îndelung și temeinic pregătită prin acumulările unei culturi complete, dezinteresate, fără alte ambiții decît ale cunoașterii și comunicării. Înainte de a se fixa în studiul artei vechi parcursese toate zonele culturii în mod firesc, receptiv, dintr-o reală nevoie a spiritului, ceea ce o plasa la antipodul specializării mărginite; știa să dea lucrărilor ei un aer degajat, plin de seducție intelectuală. Descendentă a lui **Gavril Musicescu**, vară primară cu frații **Teodoreanu**, nepoată a **Alicei Voinescu** și a marelui pianist **Florica Musicescu**, emana în jurul ei atmosfera de inteligență și gust în care se formase. Avea talent. Avea simțul artei ca dimensiune a existenței. Prima ei publicatie a fost traducerea „Scrisorilor lui Rilke” către un tânăr poet. Mai pe urmă lecturi solide din **Emile Mâle**, **Henri Focillon**, **Joseph Strzygowsky**, **Jurgis Baltrušaitis**, i-au precizat orientarea, dînd stilului ei disciplină și fermitatea expresiei științifice, care în alianță cu un simț intuitiv al esențelor inefabile fac din opera ei critică și istorică nu mai puțin o operă de artă cu accent propriu. A tinut prelegeri la mari universități din Apus și e laureată a Premiului Herder, dar numele ei, nu înțeleg de ce e omis de cite ori se enunță palmaresul compatrioților noștri ce s-au învrednicit de această cinste. Din discreție și bună creștere a suportat tratamentul acesta cu aparentă indiferență.

Înaltă, cu mișcări largi și învăluitoare, nu fără o nuanță totuși vag ezitantă ce dădea prestanței ei aristocratice o notă de sfilă și grație feminină, totodată de camaraderie și colegialitate, **Ana Maria Musicescu** era o prezență atașantă, știînd să asculte, să suridă, să înțeleagă, să și exprime gîndul în mod interesant și cordial. Cei ce am avut parte de prietenia ei ne-o vom aminti meru cu emoție.

Al. Paleologu

CARTEA la care lucrez ar fi trebuit să se intituleze, dacă nu am fi avut obsesia preciziei, un deceniu de răscruce. Ar fi fost mai percutant și mai sintetic. Dar prezenta dezavantajul — important — de a nu fi surprins elementele fundamentale ale tensiunii acestui timp de basculare hotărâtoare care face obiectul cărții. Ne-am supus deci obiectului, pornind și de la ideea că titlul unei cărți trebuie să-i descrie realitatea interioară.

Dar a fost, într-adevăr, deceniul al treilea unul de răscruce? Ne-am obișnuit de prea multă vreme cu o formulă devenită aproape clișeu: perioada dintre cele două războaie mondiale. Ea a fost într-adevăr bogată în roade ieșite din comun în aproape toate compartimentele ei. În urma împlinirii dezideratului multiseclar al întregirii țării în hotarele ei istorice și a înfăptuirii celor două mari reforme socio-politice de extraordinară importanță (universalizarea dreptului la vot și reforma agrară), structurile românești cunosc o eflorescență spectaculoasă, cu mari modificări și înnoiri. Întrebarea e dacă acest spațiu temporal e un bloc unitar și compact, cu o istorie imperceptibilă. Întrebarea e retorică. Examinându-i atent fizionomia, constatăm realitatea istoricității ei. Ba chiar, secționând-o, avem surpriza să descoperim că în diagrama devenirii între cele două decenii cel dintii deține ponderea cea mai mare, îndeplinind funcțiuni hotărâtoare. A fost un deceniu cu adevărat de răscruce, cind vechile stări de fapt au cedat, rapid, locul celor noi. Și în toate planurile.

În planul vieții social-politice avem de înregistrat nu numai împlinirea marilor înfăptuiri și reforme amintite mai înainte, dar în cițiva ani, modificarea fundamentală a scenei politice. Dispare cu totul partidul conservator, pină acum cel de al doilea mare partid al țării, care alterna cu cel liberal la guvernare și apar noile formațiuni politice burheze: averescanii, țărăniștii, naționali ardeleni (care, în 1926, vor fuziona cu partidului lui I. Mihalache). Înnoitură pe acest plan e apariția, în 1921, a Partidului Comunist Român. În numai cițiva ani, harta politică românească e atât de diferită de cea antebelică, incit ni se înfățișează ca fiind radicală una nouă. Nu numai partidele sint noi, dar și frunțașii vieții publice sint alții, iar electoratul, acum atât de lărgit, este și el altul. De n-ar fi rămas, puternic și atotstăpînitor, P.N.L., cu dinastia brătienistă și anturajul ei, am fi avut de contemplat o geografie politică total inedită. Dar pină la urmă, ce-i drept tirziu, spre sfîrșitul acestui deceniu, în noiembrie 1928, liberalii sint nevoiți să predea puterea național-tărăniștilor. Apoi, în 1930, prin moartea lui Vintilă Brătianu, rolul dinastiei de la Florica se estompează iar actul restaurației de la 8 iunie 1930 va anihila cu totul veleitățile prim-ministeriale ale ultimului reprezentant al dinastiei Brătianu. Cicul atotputerniciei vechiului P.N.L. se încheie, pentru că Gh. Tătărescu, obedient al lui Carol al II-lea, are, mai curînd, statutul unui liberal dizident. Chiar și grupările politice fasciste, cu deosebire legionarii, care vor agita atât de nefast viața publică din al patrulea deceniu, au apărut și s-au impiciorogit în anii douăzeci. În deceniul următor, mai ales după victoria nazismului în Germania, se va produce ascensiunea. Dar ba-zele s-au pus în deceniul anterior.

MODIFICĂRI de peisaj, poate și mai accentuate, înregistrează viața culturală. Mai întii în literatură, unde înnoirea este atât de profundă incit acest deceniu are privilegiul de a consemna apariția unei noi pleiade de scriitori care dau literelor românești o altă fizionomie. Apariția lui Blaga, Arghezi, Pillat, Adrian Maniu, Voiculescu, Ion Barbu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu. **Baltașul** lui Sadoveanu încheie un ciclu din evoluția literaturii și, deschide un altul, asemănător în valoare numai cu acela care purtase în 1870—1890 însemnele „Junimii”. Si prefacerea — repetăm — se înfăptuise în acest deceniu. Cu excepția romanelor lui Camil Petrescu, ale lui Călinescu, cel al lui Ibrăileanu sau al lui Stere și apoi creațiile noii generații de scriitori (Holban, M. Eliade, Sebastian etc.), ceea ce a semnificat spirit înnoitor s-a consumat în deceniul al treilea. Am adăuga chiar că operele amintite durate în al patrulea deceniu au beneficiat și ele sau sint o consecință a acelei formidabile răsturnări de perspectivă înfăptuită în deceniul trecut. Oricine examinează, avizat, creațiile literare din perioada interbelică, trebuie să conștientizeze că, de fapt, centrul de greutate e plasat definitiv în primul deceniu de după război.

Prefaceri de esență înregistrează și compartimentul ideologiei literare; și al vieții ideologice în general. Sigur că neosămănătorismul e repede învins și de prin 1926 nu mai are forță de supraviețuire chiar în redutele pe care și le construisese după război. Poporanismul părăsește singur teatrul de luptă, socotindu-și misiunea îndeplinită. Disputele animate tot timpul vor cunoaște o acuitate fără precedent între 1927—1929. Și faptul se va datora — cine nu știe? — constituirii gîndirismului prin deformarea ortodoxistă a conceptului de specific național. Impotriva acestei deformări se vor ridica toate celelalte orientări: raționaliștii din jurul cercului sburătorist, cei de la „Viața românească” și chiar unii dintre neosămănătorii. Tot acum apare și „noua generație” spiritualistă, dintre care unii vor încerca o definire a etnicității în artă, alții vor îngroșa orientarea antiraționalistă a gîndirismului sau a trăirismului incipient, iar alții vor face rechizitoriul democratismului românesc. Oricum, în ultimii ani ai

OPINII

Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea

acestui deceniu ideologia dreptei își precizează net poziția, renunțînd la ambiguitățile din anii precedenți. Nu e aici locul detalierii. Am voit numai să subliniem că între 1926—1929 apele se despart definitiv, separînd orientările ideologice pe poziții ireconciliabile. După eseurile lui Crainic din 1926—1928 (**A doua nealinare, Spiritualitate, Sensul tradiției**) al **Manifestului „Crinului alb”** și a celorlalte studii ale lui P. M. Balș (viitorul democrat Petre Pandrea) sau Sorin Pavel, a eseurilor lui Radu Dragnea și Vasile Băncilă, cochetarea „Vieții românești” cu „Gândirea” cedează locul înfruntării deschise. Cît privește raporturile cu gruparea „Sburătorul”, și pină acum încordate, ele urcă cu cîteva cote mai sus.

Disputa de idei — și pină acum inclestată de la război încoace —, cunoaște în acești doi-trei ani o inversare nici o clipă domolită. Probabil că deceniul nu putea părăsi scena înainte de a lichida conturile și a clarifica poziții pină acum insuficient de tranșante. Este, de aceea, drept să se spună că acum se pun bazele gîndirismului, deopotrivă în dimensiunea ideologiei sale literare (confundarea etnicității cu ortodoxismul) și a reacționarismului politic care, în deceniul următor, se va constitui în fascism de tip mussolinian. Si nu embrionar, ci aproape cu toate elementele caracteristice la locul lor.

În bună măsură, dar nu în aceeași proporție ca la gîndirism, se petrec lucrurile și cu ideologia politico-filosofică promovată de Nae Ionescu și cercul său. Din 1926 pină în 1930 articolele sale din „Cuvîntul” oferă o imagine destul de lămuritoare asupra intențiilor programatice dezvăluite în anii treizeci. Fără iraționalismul intens promovat de publicațiile din constelația „Gândirii” și a „Cuvîntului” în anii douăzeci nu s-ar fi putut constitui gruparea trăiristă a lui Nae Ionescu și iraționalismul gîndirist, așa cum s-au făcut cunoscute în al patrulea deceniu. După cum replica acelor forțe care respingeau mistică iraționalistă și-a expus, în acest deceniu al treilea, argumentele cele mai substanțiale într-o înfruntare de o inclestare extremă.

OEFLORESCENȚĂ cunoaște și publicistica literar-culturală. Și aici peisajul e altul. Doar „Viața românească” supraviețuiește. În rest, fenomen fără precedent, numai reviste noi.

Nici că se putea altfel. Noile orientări nu se puteau impune fără publicații proprii care să rețină atenția opiniei publice, propunînd noi valori și alte criterii de evaluare. Din orice perspectivă am contempla tabloul perioadei interbelice, avem de constatat că greutatea apasă pe acest de al treilea deceniu (care a durat, de fapt, doisprezece ani, pentru că începe în noiembrie 1918 și sfîrșește în 1930). În mai toate compartimentele „jocurile au fost făcute” (dacă ne putem exprima astfel) în anii douăzeci. În deceniul următor s-au precizat intenționalitățile evidențiate mai înainte, s-au modificat, pe alocuri, accentele. Dar harta a rămas, în datele ei caracteristice, aceea fixată după răsturnările din deceniul al treilea. Aceasta în planul scenei politice și al ideologiei politice. În cel al literaturii și artei, practic anii treizeci nu fac decît să adauge cîteva valori noi. Dar esențialul se consumase în deceniul al treilea. Iar în planul economic modificările, deopotrivă din agricultură și industrie, sint efectiv de o importanță atât de apăsătoare, incit au determinat o restructurare a vieții economice care adoptă mai decis soluția industrializării, iar în agricultură crește sensibil proprietatea micilor producători țărănești în dauna celei moșierești. Așa stînd lucrurile, nu se constituie acest deceniu într-o perioadă hotărîtoare în evoluția structurilor românești, meritînd din plin calificativul de răscruce?

FENOMENUL pe care îl studiem, e, cum se vede, un ansamblu. Vrem să spunem că aria sa de manifestare nu se oprește la un compartiment, ci le-a cuprins, deopotrivă, pe toate. Charles Maurras a spus odată că „adevărata luptă literară, bine conduse, se mută totdeauna în politică”. Ideea o enun-

țase la noi, mai înainte, Ibrăileanu și e lesne verificabilă la mai toate curentele noastre literare care, cu excepția simbolismului, sint, de fapt, complexe curente de idei în care social-politicul ocupă locuri importante. Observația aceasta se verifică din nou și în acest deceniu. Dar cumva mai complicat și cu raporturile cauzale modificate. Socialul, Istoria, Politica copleșesc literarul, îl asediază, determinînd modificări de structură. Nu este, desigur, o determinare cauzală directă. E adesea mult și complicat mediată. Dar, oricum, se produce într-un timp neobișnuit de scurt, permițînd receptorului perceperea aproape nudă a unui fenomen care, în condiții de desfășurare lentă, i-ar fi scăpat. În secolul trecut, aceeași mutație a avut răgazul, pentru a se produce, de patru-cinci decenii (1840—1885). Acum timpul s-a contractat enorm, la proporțiile „minuscule” ale unui singur deceniu. Sigur că premisele sint puse mai înainte. Dar devenirea lor în act s-a produs acum, rapid, deconcertant și efectiv sub ochii oamenilor care au fost conștienți de proporțiile transformării.

Această modificare de peisaj care răstoarnă geografia îndătinată și creează o altă s-a înfăptuit, de cele mai multe ori, în urma unei mari, dramatice inclestări. A o studia îngăduie să descoperim, printr-o secțiune pe verticală, ceea ce Hocke a identificat a fi „straturile de tensiune ale istoriei”. Această încordată tensiune istorică o angajează forțele exponentiale ale celor două straturi: vechiul și înnoirea. Le putem lesne detecta în orice compartiment al structurilor românești din acel deceniu. Iar disputa tensionat dramatică dintre stratul vechi și cel al înnoirii nu e mai potrivit să o considerăm ca fiind o înfruntare dintre **tradiționalism și modernitate**? De fapt, acestea sint ideile forță ale înfruntărilor care ocupă absorbant scena deceniului de răscruce. Ele acoperă ecranul întreg, în spațiile centrale, în zonele sale periferice și chiar în cele ascunse de privire, „receptorului” neavizat. Le-am așezat, în consecință, în centrul lucrării noastre (adică la locul lor de drept), convinși fiind, finalmente, că numai în acest fel putem obține o imagine cuprinzătoare și adevărată despre acest deceniu de răscruce pentru evoluția României de după unificarea ei statală.

Disputa dintre tradiționalism (altfel zicînd forțele contracaratoare care doreau menținerea vechilor stări de fapt într-un deceniu sau altul) și modernitate (sau forțele aspirînd spre înnoirea structurilor) ne dă cheia înțelegerii acestui deceniu de tranziție.

IN ORICE cercetare o importanță hotărîtoare prezintă, desigur, definirea conceptelor cu care se operează. Care este, așadar, în cazul de față semnificația conceptelor tradiționalism și modernitate? La un examen sumar, pe orizontală, conceptul tradiționalism pare tuturor cunoscut și, de aceea, în afara controversei. În realitate, chestiunea e mult mai complicată și e departe de a îngădui o soluționare unidimensională. Tradiționalismul e, firește, legat de conceptul de tradiție și a fost mai totdeauna reprezentat de orientările sau personalitățile aspirînd spre menținerea sau continuitatea legatului transmis de înaintași. Înteleasă ca o expresie a latențelor permanente, tradiția (sau, cu un termen propus odată de Aurel Martin, tradiționalitatea) e, în consecință, un factor evolutiv absolut necesar al procesului evolutiv. Se întîmplă însă că de obicei, și cu deosebire în deceniul de răscruce pe care îl studiem, nu acționează numai tradiția sau tradiționalitatea. Preponderență a căpătat acum tradiționalismul, adică nu dimensiunea necesar cenzurativă a înnoirilor, ci aceea potrivnică, obstinat conservativă. Utilizînd un distingo propus în 1927 de Ion Pillat, a acționat cu precădere nu tradiția vie ci aceea mortifiantă și obstinat refractară, adică tradiționalismul. Și dacă e adevărat că un just echilibru între tradiție și înnoire e secretul unei socialități umane armonioase în dezvoltare,

tradiționalismul a devenit un primejdios factor frenatoriu. În bună măsură, această ipostază a tradiționalismului ne reține atenția în lucrarea noastră.

Conceptul de modernitate e o altă expresie pentru înnoire sau pentru evoluție echilibrată. Nu numai din unghiul sociologic ci și din cel al ideologiei literare. În accepția noastră, modernitatea nu se confundă cu modernismul, termen impropriu propus și încetănit de Lovinescu. Nu modernismul exclusivist, care ignora tradiția, ci modernitatea e alteritatea la tradiționalism, pentru că propunea o cale posibilă și necesară a evoluției. De altfel, chiar critica literară a lui Lovinescu, ca și sociologia sa culturală, analizate atent, relevă că, în ciuda conceptului cu care a operat, s-a referit nu la modernism, ci la modernitate. De aceea, în această carte al doilea termen al relației anti-etice e modernitatea și nu modernismul, pornind de la ideea că numai modernitatea e alternativa eficient valabilă la tradiționalismul osificat.

STUDIIND acest deceniu în funcție de straturile sale fundamentale de tensiune exprimate în ideea sa forță, e necesar să observăm că cei doi termeni ai relației antinomice (tradiționalism și modernitate) nu au ocupat o poziție egală în toate planurile. Vrem să spunem că, de pildă, în planul sociologic și filosofic sau, mai bine, în cel socio-politic-economic și filosofic, tradiționalismul s-a configurat ca o orientare hotărît potrivnică oricăror acte evolutive, optînd decic pentru menținerea structurilor existente. Cum exponenții modernității au dat soluții afirmative la tot ceea ce tradiționalismul nega îndărătnic, se poate spune că în acest plan — atît de cuprinzător și adesea diferențiat —, raporturile dintre cei doi termeni sint divergente și chiar antinomice.

Am putea identifica un raport de convergență în planul literaturii sau al ideologiei literare? Ar fi posibil dacă am accepta confundarea tradiției (tradiționalității) cu tradiționalismul sau, în termenii lui Ion Pillat, a tradiției vii cu aceea mortifiantă. Dar o asemenea confuzie vinovată e, credem, inacceptabilă și nu poate recolta judecățile de valoare valabile. Posibilă și necesară e însă o altă desjungere. Identificarea în sfera tradiționalismului (neosămănătorism și **Gândirea**, pină a deveni gîndirism), a notelor deosebitoare dintre elementul tradiției autentice și cel al tradiționalismului. Discutată chestiunea din această perspectivă, singura adecvată realului, se poate spune că în planul ideologiei literare (și de aici în literatură) neosămănătorismul postbelic și gîndirismul configurat abia între anii 1926—1929 au constituit blocul compact al tradiționalismului, cel dintii propunînd pur și simplu reanimarea anacronicului sămănătorism și cel de al doilea reducerea etnosului la ortodoxism. Si cum aceste normative au devenit rigide criterii de evaluare estetică, tradiționalismul, astfel configurat, a devenit un obstacol pernicios în calea evoluției literaturii. Simetria dintre planul sociologic-politic-filosofic și cel al ideologiei literare (literatură) ni se înfățișează, dincolo de liniile sinuoase ale fenomenului, destul de limpede. Sondînd mai în profunzimea acestui plan, se constată însă că exponenții ai neosămănătorismului au respins (în 1928—1929) deviația ortodoxistă a etnosului propulsată de gîndirism, dar și faptul că gîndirismul (deopotrivă în etapa preistoriei sale ca și în cea matură) a respins sămănătorismul și neosămănătorismul, ca formule estetice neviabile. Cele două grupări care au constituit, pe acest plan, tradiționalismul nu au împărțit aceleași puncte de vedere, avînd fiecare dintre ele un ascendent asupra celeilalte. Dar aceasta nu le-a mlădiat deloc rigiditatea criteriilor normative de evaluare. Cît privește planul strict al literaturii se poate lesne observa că dacă în cadrele neosămănătorismului producțiile promovate sint atinse total de nulitate (cazul opereii lui Cezar Petrescu comportă o discuție aparte), cele publicate și incurajate de cercul „Gândirea” reprezintă — firește nu toate — mari valori. Dar aceste mari valori nu sint expresia tradiționalismului, ci a tradiționalității și nu au, mai toate, mare lucru comun cu gîndirismul doctrinar.

Fiînd o întrupare a tradiției vii și nu a tradiționalismului obstinat, opera unor artiști precum Blaga, Pillat, Adrian Maniu, Voiculescu, Gib Mihăescu nu atestă și valori ale modernității? Fără îndoială. După opinia noastră, modernitatea nu e apanajul exclusiv al opereii scriitorilor din cercul „Sburătorului”. Dimpotrivă, această dimensiune o aflăm chiar mai bine instalată în opera marilor poeți din constelația „Gândirii”. Sigur că ideea a acestor opere e adesea apăsător tradiționalistă, fără a se confunda cu normatvele rigide ale gîndirismului ortodoxist, ba chiar fiind, de cele mai multe ori, la mare distanță polemică de ele. Lirica poezilor amintii mai înainte e modernă nu prin ideea ei prin calitatea ei expresivă, consonată cu marile curente moderne ale artei de după primul război mondial. Din acest punct de vedere, apartenența la o grupare nu prezintă decît o importanță minimală. Moderni sint deopotrivă marii poeți ai „Gândirii”, cei de la „Sburătorul” (Ion Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar), cei de la revistele avangardiste (Ion Vinea, B. Fundoianu, Ilarie Voronca), Philippide de la „Viața românească”, independenții Arghezi, Rebreanu și Bacovia. După cum motive tradiționale dezvoltă deopotrivă poezii „Gândirii”, Arghezi și avangardiștii mai sus pomeniți.

Z. Ornea

George Enescu și Frontul Popular

A NII celui de-al patrulea deceniu al secolului în care trăim au fost ani deosebit de frământați. Au fost ani în care se contura, din nefericire, tot mai mult apropierea unei noi conflagrații mondiale. Au fost ani în care partidele comuniste, forțele democratice din Europa se organizau tot mai conștient și mai hotărât pentru a se opune ciurmei brune, negre etc., care amenința libertatea, civilizația și chiar existența unor popoare. Au fost ani când fascismul se pregătea cu înfrigurare și cu brutalitate să pună în aplicare planul său smintit de a subjugă omenirea, de a instaura în Europa și în lumea întreagă „ordinea” sa barbară, medievală. În acei ani a început să se accentueze mai clar și mai serios pericolul revizionist hitleristo-horthyst la adresa suveranității și integrității noastre teritoriale, sprijinind și împingând deschis forțele fasciste din țară la acțiuni brutale pe arena vieții interne.

Maturizându-se tot mai mult și clarificându-se în practica de zi cu zi, inconsistența unor puncte de vedere și poziții care au adus un timp daune, fiind în contradicție cu realitățile concrete din țară, partidul nostru comunist, întărindu-și rindurile, a reușit să elaboreze în acei ani o linie politică justă, în conformitate cu exigențele istorice ale vremii. Așa s-au cristalizat ideea și hotărârea cu privire la necesitatea creării, în țara noastră, a unui larg Front Popular, care să concentreze, pe baza unui plan concret de acțiune, toate forțele democratice, antifasciste, antihitleriste ale vieții noastre politice și social-culturale. Era unica alternativă în fața ascensiunii fascismului și a creșterii pericolului unui nou război mondial, al unui război antisovietic către care împingeau cercurile politice cele mai reacționare și șovine din țară în complicitate cu forțele fascismului din străinătate. Evoluția mișcării antifasciste în special în Franța și Spania influența favorabil această viziune și hotărâre a partidului.

Mișcarea antifascistă s-a născut în țara noastră cu mult înaintea instaurării hitlerismului în Germania (1933). Partidul Comunist Român a intuit primejdia fascismului încă în deceniul al treilea al secolului nostru, dându-și seama de caracterul său ultrareacționar, obscurantist, antipopular și, în fond, antinațional.

Mișcarea antifascistă avea să cunoască o întărire substanțială a forței sale combative în anii după venirea lui Hitler la putere. Aceasta a constituit un răspuns nemillocit atât la activizarea diferitelor grupuri fasciste și profasciste și în primul rând a Gărzii de fier, cât și la întărirea tendințelor revanșarde și revizioniste ale Germaniei hitleriste și Ungariei horthyste.

Partidul comunist a desfășurat, în anii 1935-38, o muncă tot mai stăruitoare și eficientă pentru încheierea unui Front larg popular antifascist, mobilizând mase largi de oameni ai muncii din toate păturile sociale și stabilind contacte și legături cu numeroase organizații și partide politice care ar fi putut adera la realizarea unui larg front democratic, antifascist, antihitlerist și care erau interesate în propășirea democratică a țării, în apărarea suveranității naționale și integrității ei teritoriale. În aceste împrejurări, arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, Partidul Comunist din România, exorimind interesele vitale ale maselor largi, militează activ pentru unirea tuturor forțelor democratice și patriotice ale poporului, pentru apărarea independenței și suveranității țării.

În această perioadă, partidul nostru a realizat o serie de succese pe linia concentrării forțelor democratice și antifasciste, ceea ce atesta justetea orientării sale politice în noile condiții istorice. Încheierea, în 1935, a unui acord între Blocul democratic cu partidul socialist (Popovici), înțelegerea intervenită între Frontul Plugarilor și Madosz și a acordului de la Tebea, tot în același an, sub guvernul legendar al lui Horia și la mormintul lui Avram Iancu dovedeau posibilitatea unirii, pe o platformă democratică și antifascistă, a maselor populare. La alegerile parlamentare parțiale din județele Mehedint și Hunedoara (18 februarie 1936), forțele democratice, raliat pe o platformă comună și având candidați comuni, au reușit să obțină cele mai frumoase și semnificative succese.

Primele succese obținute purtau în sine germenii victoriilor de mai târziu. Desfășurând, pe plan intern, o activitate crescândă, cu un ecou tot mai puternic, ceea ce a și făcut posibil ca dictatura fascistă în țara noastră să se instaleze mai târziu decât în multe țări europene, partidul a avut grijă să mobilizeze și forțele democratice și antifasciste din străinătate, în sprijinul cauzei sale. Partidul nostru a mobilizat și pe acei români care se aflau atunci în țările Europei occidentale.

Cel care se aflau, din cele mai diferite motive, în Franța, au acționat în sprijinul încheierii acestui Front Popular preconizat de partid. Din inițiativa și sub nemillocita îndrumare a partidului nostru, emigratia revoluționară română din Franța a organizat diferite acțiuni în sprijinul mișcării antifasciste din România. Un rol deosebit a avut, în această privință, înființarea și apariția destul de regulată, începând din 1935, la Paris, a ziarului „Gazeta românească”, ce avea și o pagină în limba franceză.

Organizarea emigrației române în vederea realizării unor acțiuni mai ample și de mai mare răsunet a constituit un scop primordial. S-au inițiat, de asemenea,

acțiuni variate pentru influențarea și mobilizarea opiniei publice democratice franceze în vederea sprijinirii eforturilor antifasciste din țară.

IN CADRUL acestor preocupări s-a hotărât și „acțiunea” la care mă voi referi în continuare, anume atragerea de partea ideii și acțiunii de concentrare a tuturor forțelor democratice din România și a lui George Enescu, care locuia pe atunci la Paris și ale cărui sentimente patriotice și convingeri democratice erau indeobște cunoscute, el având totodată un incontestabil prestigiu în cercuri largi ale intelectualității, precum și în anumite cercuri politice franceze. Personalitatea lui strălucea și în țară, iar influența lui asupra unor cercuri largi ale opiniei publice românești era bine cunoscută.

Noi nu aveam o certitudine asupra părților lui cu privire la crearea Frontului Popular, dar știam că, în cercuri mai intime, el comenta favorabil mișcarea democratică în Franța. Știam, de asemenea, că refuzase să plece la Berlin, unde fusese invitat pentru a da un concert și a dirija orchestra simfonică din acest oraș.

Oricum, numele și personalitatea lui erau universale recunoscute și apreciate ca ale unuia dintre cei mai mari compozitori, interpreți și dirijori ai acelor vremuri. O luare de poziție a lui Enescu pentru ideea creării Frontului Popular în România ar fi însemnat un lucru deosebit de important.

S-a hotărât ca o delegație a organizației revoluționare a emigrației române din Franța (organizație condusă de membri ai Partidului Comunist Român) să-i solicite o întrevvedere pentru a-i afla părerea în legătură cu Frontul Popular și să obțină din partea lui un anumit sprijin pentru întărirea mișcării antifasciste, pentru acțiunea de concentrare a forțelor democratice din România în vederea împiedicării planurilor de fascizare a țării și a împingerii ei în orbita Germaniei hitleriste.

Hotărârea cu privire la întilnire a fost adoptată în luna martie a anului 1936. Era după victoria în alegeri a Frontului Popular din Spania (16 februarie 1936) și după încheierea acordului de Front Popular dintre Partidul Comunist Francez, Partidul Socialist Francez (S.F.I.O.) și Partidul radical al lui Herriot și Daladier. Se apropiau alegerile parlamentare franceze din mai-junie a aceluiși an, care aveau să însemne victoria strălucită a Frontului Popular din Franța.

La solicitarea noastră, Enescu a fixat, fără nici o tergiversare, data întilnirii cam pe la mijlocul lunii martie. Cel desemnat să se prezinte la George Enescu era emoționat și gândul că-l vor întilni, că-i vor strânge mâna și că vor discuta cu marele maestru. Delegația pe care am reușit să o alcătuim în emigrație cuprindea membri și nemembri de partid, simbolizând o componență de Front Popular. Din delegație făcea parte și autorul acestor rânduri, pe atunci redactor-șef al „Gazetei Românești”. Cu toții eram, repet, foarte emoționați. Ne dădeam seama că nu este o „vizită” oarecare, că această întilnire are o anumită importanță politică. Tovarășii din București așteptau și ei cu nerăbdare rezultatul demersului.

SI IATĂ-NE la George Enescu. Ne-a primit într-un salon frumos mobilat, dar fără un lux deosebit. Nimic nu era strident. Domnea o armonie perfectă. Ne-a întâmpinat cu multă căldură. Spunea că se simte onorat că compatrioții de ai lui din Franța s-au gândit să vină la el. Discuția a început într-o atmosferă destinsă. Nici unul dintre noi n-am mai simțit vreă inhibiție. Ni s-a servit tradiționala dulceață. George Enescu s-a interesat de viața și problemele emigrației românești. Ne-a întrebat pe fiecare ce facem și cum trăim în Franța. Și, spre surprinderea și bucuria noastră, Enescu „atacă” el problema pentru care de fapt

ne aflam acolo. În prealabil, ne gândisem cum să abordăm această problemă. Am „elaborat” chiar diferite variante. Enescu, bănuind însă scopul vizitei noastre, ne-a ușurat îndeplinirea misiunii:

— Vă rog să-mi spuneți ceva despre țară, cum mai slau lucrurile pe acolo. Deși urmăresc intrucivta evenimentele, totuși nu cunosc situația exactă.

I-am vorbit despre procesele antifasciste ce avuseseră loc atunci în țară și despre altele care se pregăteau, despre pericolul fascismului, despre amenințarea unui nou război, despre efortul apreciabil al lui Titulescu pentru crearea unui sistem de securitate în Europa, despre apropiatul Congres mondial pentru pace ș.a.

Discuția a fost vie. Enescu se interesa de nu puține detalii ale luptei democratice din țară. Când am ajuns la problema pentru care de fapt venisem la el, problema Frontului Popular în România, el nu a avut nici o ezitare.

— Am sentimentul, spunea Enescu, că ceea ce s-a întâmplat și se întâmplă în Franța nu este valabil numai pentru Franța. Cele întâmplate luna trecută în Spania (e vorba de victoria în alegeri a Frontului Popular din Spania) au de asemenea o anumită importanță și pentru alte țări.

După ce i-am relatat cele făcute pînă atunci în țară în vederea unirii forțelor democratice, Enescu ne-a spus:

— Sînt bucuros că și în țară se mișcă ceva. Dorec ca exemplul Franței să fie urmat și de români. Și am încredere că așa va fi. Eu personal nu pot decît să salut o asemenea inițiativă. Sînt din tot sufletul alături de cei care luptă pentru ca soarele dreptății să strălucească și în România.

Ne uitam unul la celălalt. Am fost tare bucuroși că marele nostru Enescu a luat o asemenea poziție și nu mai aveam intenția să prelungim vizita. Enescu însă nu ne-a lăsat să plecăm și a început să vorbească despre Germania hitleristă:

— Ca să vă spun deschis. Nu mă așteptam ca forțele negre ale barbariei să învingă tocmai în Germania. Mă doare îngrozitor că în patria lui Beethoven și Wagner, Bach și Brahms, în patria lui Kant și Hegel, a lui Goethe și Schiller, a lui Roentgen și Einstein să se fi impus un descreierat ca Hitler. Adevărul este că nu prea înțeleg cum de s-au produs aceste evenimente. Trebuie să meditim îndelung asupra acestora. Dacă s-a întâmplat acolo, s-ar putea să se in-



ține și în multe alte țări. Și acest lucru trebuie împiedicat. Triumful naționalismului, al iraționalismului este un mare pericol pentru toată lumea. În special pentru lumea celor care gîndesc; pentru știință, artă și cultură.

Discuția s-a prelungit cu mult peste așteptările noastre. Enescu era în mare vervă. Se vedea că se simte bine putînd să stea de vorbă despre asemenea probleme cu niște compatrioți.

La sfîrșitul întilnirii i-am solicitat o declarație pentru ziarul nostru. Ne-a spus, fără nici o ezitare, că o va face în scris și ne-o va trimite la redacție. În acest fel a apărut, în numărul din 28 martie 1936, în „Gazeta Românească”, declarația lui Enescu, pe care o reproducem în continuare. E cazul să subliniem că acest text, care emană idei atât de nobile, a fost dat uitării, deși — după cum va putea constata fiecare cititor al acestor rânduri — are o valoare deosebită. Poate nu vom exagera dacă vom spune că are o importanță istorică, deoarece, într-o perioadă cînd, din nefericire, nu puțini poeți și prozatori, oameni ai culturii au intrat „în lumina unui soare fals, care le-a luat vederea”, după cum se exprima însuși Enescu, el, marele geniu al poporului nostru, nu s-a lăsat orbit o clipă de acest „soare fals”, vînzînd salvarea țării și a omenirii în triumful rațiunii, demnității și democrației.

Iată textul declarației lui Enescu, apărut, cum am spus, în „Gazeta Românească”:

„Cu durere trebuie să constat că arta este considerabil înfrîntă de formele crizelor economice și sociale. Nu se poate vorbi însă și nici nu trebuie să vină în discuție „asanarea” manifestărilor frumozului atîta vreme cît omenirea nu are ce minca.

Singura idee universal-valabilă e iubirea, și iubirea nu cunoaște margini de nici un fel. Neînțelegerile dintre creștini și evrei sînt superficiale și lipsite de adevăr profund omeneș. Germania de azi, atît de redusă din punct de vedere artistic, e departe de a aminti adevărata noblete a acestui popor. Nu recunosc în Germania de azi nimic din măreția celor ce au sfințit genul omeneș în secolul trecut. Asta nu înseamnă că poporul german s-a schimbat, nu, ci a intrat cu ochii în lumina unui soare fals, care i-a luat vederea.

Exemplul Franței, unde au biruit acuma forțele democratice, e de dorit să fie urmat și de țara noastră. Poporul nostru, artiștii noștri n-au decît de cîștigat de pe urma unirii forțelor democratice. Eu salut cu bucurie o asemenea acțiune. Spuneți tuturor că eu sînt pentru victoria rațiunii asupra forțelor care vor să țină țara noastră în întuneric și ignoranță.”

CONSIDER că acest text n-are nevoie de nici un comentariu. El este nu numai o mărturie de o rară frumusețe despre ceea ce a fost Enescu, el poate fi considerat nu numai ca un document al vremurilor agitate din preajma celui de-al doilea război mondial, ci și ca un mesaj lăsat de acest ilustru fiu al poporului nostru pentru generațiile viitoare, pentru cei care trăim astăzi.

Lupta pentru „victoria rațiunii asupra forțelor care vor să țină țara noastră în întuneric și ignoranță” — cum spunea Enescu în această declarație — a fost încununată în țara noastră de succes deplin prin lupta poporului nostru condus de cei mai buni fii ai săi, de comuniști.

Nu vom permite nimănui ca să ne împingă din nou spre „sori falși”. Evocînd episodul relatat, ne aducem astăzi aminte cu venerație și recunoștință de acest mare fiu al poporului nostru.



La Paris, alături de Pablo Casals



Împreună cu Jacques Thibaud și George Georgescu

Valter Roman

Prezența literaturii africane

STIM încă prea puține lucruri despre universul culturilor africane, mai ales despre literatura acestor pământuri, atât de fertile în durere și atât de bogate în materii prime, unde colonialismul și neocolonialismul și-au scris paginile celor mai neînchipuite cruzimi. Procesul de independență, consolidat în ultimele decenii printr-o stăruitoare și entuziastă mișcare a maselor obișnuite cu sacrificiile, a dus, dincolo de constituirea unor state tinere, la valorificarea trecutului spiritual din întreg continentul, înestimabilele valori ale acestui tezaur constituindu-se azi ca un corpus al permanentei vieții și dăinuirii frumuseții de aici, un corpus de marcă originalitate și uluitoare sugestii.

Au ieșit astfel în lumină elementele fragile ale atitor și-atitor legende, zeițăți, mituri, superstiții și credințe, în marea lor majoritate nestiute și necercetate nici măcar de antropologii cei mai prestigioși. O întreagă umanitate pe care Europa nu și-a apropiat-o suficient, nebănuindu-i virtuțile, multumindu-se cu exotica călătorie a lui Livingstone, cu obiectele artei negre din diverse muzee și, din când în când, cu lectura, mai ales a câte unui poet de culoare, fișnit brusc din anonim, afirmat la fel de brusc și asimilat imediat la poezia limbii din metropola care-l tutelase destinul.

Faptul că poezii sînt cei care au reușit cei dintîi să-și impună prezența nu-i o întimplare: desprinderea din mituri se face cu precădere pe acest drum al liricii, unde mijloacele de expresie sînt asemănătoare, proza avînd nevoie de mai mult timp pentru a-și construi din fragmente disparate instrumentele proprii. Ca să mi se dea dreptate, apelez la exemple. Cîndva, într-o antologie neagră, ținînd de ținuturile nigeriene, am dat peste versuri ca acestea: „Picioarele crabului sînt confuzia însăși. / Cînd crabul își părăsește adăpostul. / nu stîm în ce direcție se îndreaptă”. Sau: „Ciinele rămîne în casa stăoînului, / dar nu-i cunoaște intențiile”. Ori: „Cînd e furios / lovește o piatră pînă o face să singereze. / Cînd e furios / se așează pe pielea unei furnici”. Sau: „Două sute de ace nu fac cît o sapa / iar două sute de stele nu fac cît o lună”. Să recunoaștem cu invidie că fiorul liric, deși latent, deși foarte îndemnat și vecin cu incantația, are o dimensiune de mare, și rivnita de toți, modernitate, mai ales în cazul crabului și furnicii. Și dacă fragmentele acestea nu sînt convingătoare, iată din aceeași antologie un mecanism al metaforei oarecum inedit pentru lirica europeană: „O, cerul e imens, dar nu crește iarbă pe el”. Sau: „Penele roșii sînt mindria papagalului. / Frunzele noi sînt mindria palmierului”. Și, în sfîrșit: „Cînd auzi tînuind fără să plouă, / înseamnă că sosește turma de elefanți”.

Probenius, sînt sigur, dacă ar fi cunoscut primul exemplu — în fapt un crimă verbal rostit de „oraco”ul din Ifá prin unul din sacerdoții „fați ai secretelor” —, l-ar fi folosit cu multă plăcere pentru a-și susține teoria spațiului limitat de bolta cosmică. Iar Blaga, Blaga și-ar fi ilustrat, poate, sensul *catabasic* al mișcării în cadrul unui anume orizont stilistic.

TOATE aceste exemple aparțin aceluși corpus de care vorbeam și reprezintă contribuția populațiilor yoruba, culegerea lor făcîndu-se chiar de un descendent al acestora, dar nu din Nigeria, ci din Cuba, unde a trebuit să se nască, strămoșii săi fiind aduși aici în acele corăbii ale sclavajului peste Atlantic. Sînt multe „afrieci” mutate în pămînturile Hispanoamericilor, cu zeițăți, cu superstiții, cu mituri, cu tobe vorbitoare. Cu tot, iar dacă am aflat ceva despre culturile negre, am aflat-o, mai cu seamă, prin acest canal hispan, deschis, pentru mine, de marele africanolog care a fost Fernando Ortiz. Antologia aceasta a rămas luni în șir sub privirile mele, cerîndu-și dreptul la o echivalare românească, proiect abandonat, ca multe altele, iar cartea pierdută în rafturile bibliotecii.

Am regăsit-o acum, incitat de lectura a două cărți intrate de curînd în librăriile noastre (Francis Selormey — *Căderea îngustă*, în traducerea Olimpiei Lychiardopol, și *Tara de piatră*, de Alex La Guma, în versiunea Lidiei Ionescu, amîndouă publicate de Editura



Univers). Nu sînt cărți de poezie, cum s-ar aștepta cei care nu le-au avut în mină, ci de proză. Dar scriitura lor, mai ales a primului titlu, este îndatorată mult liricii, dovedindu-mi că autonomia narațiunii africane nu și-a atins maturitatea, rămînînd, cel puțin în aceste pagini, într-un spațiu al adolescenței. Dovedindu-mi, în același timp, vitalitatea și marea cantitate de viitor posibil care-i stă în față. Spun aceasta pentru că, iată, Hispanoamerica a făcut explozie romanescă în acest secol și pare decisă să-și asume, înaintea altor spații, destinul romanului contemporan universal. Spun aceasta pentru că Africa, atunci cînd va învăța să povestească, și a început să învețe, va dezlînta un adevărat torent de povestiri, cu atîtea timpuri și atît spațiu nenarat.

Cum spuneam, în cazul celor două titluri nu putem vorbi de torent. Selormey își transcrie în engleză copilăria, structurîndu-și această primă parte a autobiografiei sub forma unor povestiri dependente cronologic și aspirînd la roman. Nu-i un roman. E un text ușor, cu frază liniară și întimplări nesemnificative, desfășurate în natură, mai ales în natură, sub arbori exotici (pentru noi) și tărîmuri de mare. Personajul e integrat naturii, ca un copac în plus, care crește trăind revelațiile vieții. O singură dată, serpuind printre superstiții și vrăji cu funcție încă activă, eroul părăsește nivelul bine supravegheat al moralei pentru a se mărturisii, poate inocent, ca o rezervă agresivă împotriva albului: „Era prima dată cînd vedeam așa de aproape o femeie albă și am fost revoltat la vederea ochilor albaștri și reci și a gurii cu buze subțiri și decolorate” (pag. 120). Evident, Selormey, despre care traducătoarea (și editura) nu ne spune absolut nimic, lăsîndu-ne pe frontiera dintre Togo și Republica Ghana, pune aici un accent social, amintindu-ne vremurile colonialismului.

LA FEL de nedumeriți sîntem lăsați și în cazul lui Alex La Guma, mai ales că romanul său are oroare de toponimie, ne-transcriînd nici măcar o singură dată un nume de localitate cu sprijinul căreia să putem localiza *Tara de piatră*. Mențiunea de pe ultima copertă și dedicația autorului ne ajută, totuși, să aflăm că e vorba de Africa de Sud, deci de Republica Sud-Africană, deci de Pretoria, Johannesburg sau Cape Town, de unde ne vin mereu pe ultima pagină a ziarelor vești despre violența și consecințele apartheid-ului întreținut atît dinăuntru, cît și dinafară.

Exact acestui fenomen al nedreptăților este dedicat romanul lui Alex La Guma, țara de piatră nefiînd altceva decît închisoarea, iar aceasta nefiînd la rîndul ei decît reducerea la scară a întregii țări, și ea o „temniță mare de piatră” (pag. 75).

Elaborată după toate regulile romanului clasic european de această factură, cartea prozatorului sud-african are toate calitățile și defectele acestuia, pîrînd a fi scrisă nu pentru cititorii din temnița mare de piatră, ci pentru Europa însăși, ca un strigăt de revoltă și disperare. George Adams, eroul paginilor, își trăiește și-și narează condiția de deținut politic, unul din totalul de 70 351, cîți au înregistrat ca medie zilnică închisorile sud-africane în anul 1964, angajînd, în sevrante alternative, viața de dincolo de gratii. E un roman în care se reține totul: sosirea deținutului, judecățile, caracterul gardienilor, existența celulară, prieteniiile și dușmăniile de aici, pregătirea unei evadări și ratarea ei, cu tot suspansul, exact atunci cînd libertatea se deschide la un singur pas.

Și, cum spunea Unamuno, unde nu există libertate, nu există nici adevăr, nici frumusețe. Alex La Guma stie lucrul acesta foarte bine și ni-l transmite cu multă convingere, reușind să păstreze interesul cititorului, chiar dacă la rîndul lui e convins că acesta nu se află pentru prima dată în fața unor pagini despre viața de sub zăbrele. Avantajul său, față de Selormey, este acela că minuieste un personaj care nu mai e un copil-inocent deschis cunoașterii, ci un matur ajuns la înțelegere și responsabilizat politiceste în fața timpului.

Darie Novăceanu

Georges-Emmanuel CLANCIER

Variațiuni (II)

Cinstea ?

Nu, fericirea

De a cînta, de a zbura, de a crește în scoartă,
Veselia, inocența de a sări, de a pîndi, de a te tîri,
Inocența

Și fericirea în formă de aușel sau de pisică
De tigrul sau de leu, de mîscă sau de viperă,
Bucuria

Balană sau chițcan de pădure, bucuria purice sau crocodil,
Bucuria baccil, bucuria vierme, bucuria țarvă, bucuria viață,
Viața,

Cinstea, fericirea, veselia

Copilăriei suverane a unei suverane ființe

Și deodată

Această dezonocire de a exista

Ori deodată

Această nenorocire

Această nenorocire de a exista și de a nu mai ști

Dacă într-o zi oarecare va fi ținută făgăduiala

Că omul e făcut ca să creadă omul

— O ! neam de țărani îngropat sub mizerie,

O ! neam al prinților grației sortiți disprețului,

Al prinților curajului sortiți osuarelor —

Făgăduiala

Vestea dată omului

Despre un fiu în sfîrșit vrednic

De către acei oameni simpli, acei sfinți, acei copii, de către acei prinți.

Rușine ? Rușine ?

Sau cinstea nebunească

De a stăruși și stăruși pe urma inimii

În speranță, ne-speranță, nenorocire și dragoste ?

Și dacă viziunea

Și dacă viziunea nu ar fi decît imensa pleoapă învăluind
ce fel de privire ?

Cînd neîndurător. Spre a-l imblîzni, închipuie-ți în fața ta
(în tine) cînd și cînd orizontul asemenea unei somptuoase

cortine de operă. Narii, cerul, cometele, lumea, încet,

solemn, s-or îndepărta, retrage-se-vor într-un foșnet

catifelat (zorii, algele, plajele, oceanul

saltă, tresaltă).

Tu alcătuieșășad, pînă a fi să fie dovedită îndepărtarea,
opera sufletului (ori a absenței sale). Căi strigă-i și-i cheamă,
să galozește, căi albi ai sfîrșitului lumii.

Iată că-n drum, călătorule, delirezi !

Oh ! canioanele, Colorado al delirului, cornișele unde

propăie roibul legendar. Far West al sufletului (ori al

eclipsei de suflet).

„Băsmesc de-aventura de dincolo, de dincoace.”

Așa cugeti tu, o ! trecătorule care n-ai înceta:

a rămîne la umbra umbrei tale.

O toropitoare înflorire te-a-nșelat, un desfriul al

sufletului (ori al absenței de suflet).

Cînd cortina (pleoapa) ridică-se-va...

Ucișăș muribundul, poet călăul

Între amurg și noapte, între cine mă urăște și cine mă iubește
pune-ți în joc moartea sau viața, soarele ori viața ta,
salvează o moarte falsă, o viață adevărată și aruncatu-s-au sorti:

Ridică valeda, coboară muntele și du-te

unde cerul devine pămînt, unde apa devine focul însuși.

Iată-te asemenea ție dintotdeauna blestemînd această povară

neîncetat izbindu-te același reflex, bind fără sete același aer.

Ah ! aducă-mi celălalt războiul ori pacea lui !

Tîrfa devină fecioara, copac securea,

Ucișăș muribundul, poet călăul,

nimic nu va rămîne de-a pururi.

Uitare fie fabulosul gemene-al viitorului.

Oh ! atît de mult aș fi vrut

Ce vreți ? Ce vreți ?

Iată-te frămîntîndu-te, întrebîndu-te

Lumea în tine stîrînește o rumoare ciudată :

Un timp au fost cîii morți

Și mai tîrziu fulgerul sec al revoluției,

A fost un vast deșert în care pulea setea de aur,

A fost vidul și pumnul în beregată...

Însă dragostea, însă privirea dragostei între frunze.

Nu, tu nu mai știi. Atîta gingășie sfișie.

Aș fi vrut. Dar a și trecut ora.

Oh ! atît de mult aș fi vrut să adun într-un socre,

Un soare tulburător de tandru, pe toți ai mei,

Pe cei ai cîmpului și pe cei ai trupului,

Pe cei ai visului care m-au învățat visul cuvîntelor

Și pe cei ai vieții care vine din orișice copilărie

Și pe prieteni, cu-ndrăzneala pe frunte

Să-i string într-un soare, în risul nostru, în tăcere.

Ce slabă-i lumina apropiată o clipă, o clipă doar

Și-amenințată, rînită, dezbinată, mină de bun rămas

Ce în curînd se-ndepărtează

Așa cum neținută, nerenegată făgăduiala

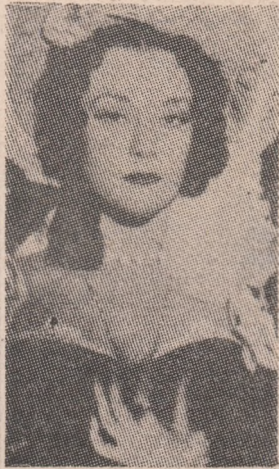
Se-ndepărtează în tine.

Oare n-o rămîne decît o chemare fără glas fără de chip ?

Ce vreți ? Ce puteți ?

În românește de ION CARAION

Amintirile unei artiste



● E vorba de actrița Maria Casarès, care, refugiată din Spania, și-a început cariera artistică în

Franța, în 1942, la Teatrul „Mathurins”, consacrandu-se, apoi, pe diverse scene, inclusiv cea a Comediei Franceze (aici cu Șase personaje în căutarea unui autor de Pirandello), jucând, de asemenea, în piese de Cocteau, Camus, — altfel, aborând roluri principale din teatrul antic, ca și din Shakespeare, din Calderon, Racine, Marivaux, în *Charreuse de Parme* (după Stendhal — rolul Sanseverina — în imaginea noastră), în dramaturgia lui Ibsen, Strindberg, Peguy etc. De asemenea, Maria Casarès a jucat într-o serie de filme. Fapt e că o asemenea bogată carieră artistică a îndemnat-o să-și scrie amintirile, recent apărute (la ed. Fayard) sub titlul *Résidente privilégiée*.

Seferis — 80

● La 29 februarie 1980 s-au împlinit 80 de ani de la nașterea în acel an bisect (1900) a poetului grec modern Gheorghios Seferis (Seferiadis), laureat al Premiului Palamas, 1948, al Premiului Foyle al Universității din Cambridge, 1959, al Premiului Nobel 1963, cel care, alături de Kostis Palamas, K. Kavafis, Angelos Sikelianes, Yannis Ritsos, Odysseas Elytis (Premiul Nobel, 1979), formează marea pleiadă a

renașterii poeziei neogrecești din secolul nostru. O inspirată versiune românească a poeziei poetului grec ne-a oferit Aurel Rău în antologia *Gheorghios Seferis, Poezii*, Ed. Tineretului, 1965. Seferis a debutat abia la 31 de ani cu placheta *Cotitură*, pentru ca, după alți 31 de ani, timp în care a publicat 6 volume de versuri, să obțină Premiul Nobel. Seferis a încetat din viață în anul 1971.

Carnavalul teatrului

● Secția de teatru a Bienalei de la Veneția a organizat în „orasul la-gunelor” un Carnaval al teatrului. Manifestarea a înscris peste 100 de spectacole prezentate în săli și pește publice, cu participarea unor formații teatrale din Italia și de peste hotare. Între acestea din urmă s-au aflat: grupul spaniol Els Joglars, Teatrul Montparnasse din Paris, Cercul Alfred din Praga, două formații teatrale din San Francisco etc. A fost, de asemenea, prezent ce-

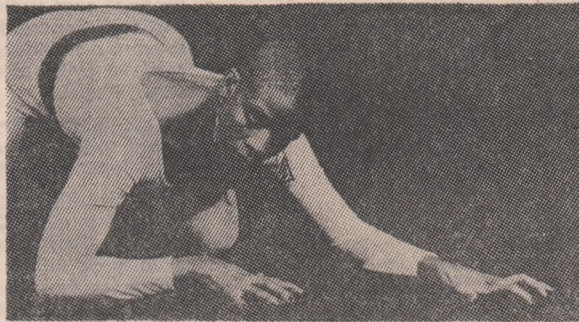
lebrul mim francez Marcel Marceau. Carnavalul teatrului — a precizat Maurizio Scaparro, directorul secției de teatru a Bienalei — a fost, firește, un prilej de divertisment dar și o ocazie de cercetare, de studiere a expresiei și limbajului teatral. El se înscrie, de altfel, într-un program de perspectivă, inițiat anul trecut cu un congres asupra limbii și dialectelor în teatru și va continua anul viitor cu o manifestare privind limbajul teatrului în perioada iluminismului.

Marea enciclopedie a Chinei

● Editura Maril enciclopediei a Chinei fondată în 1978 a luat inițiativa publicării unei enciclopedii în 62 volume care va apărea între 1980 și 1990. Colaborează specialiști din toate domeniile, întrucât enciclopedia va cuprinde aspectele civilizației chineze, precum și ale istoriei, geografiei, științei și culturii mondiale. La fiecare 6 săptămâni se va publica o revistă intitulată „Cunoștințe enciclopedice”. Primul număr al acesteia a apărut deja. El cuprinde 28 articole privitoare la diferite aspecte ale civilizației, mai ales din China.

Cine este George Lemming?

● Una din cele mai proeminente personalități ale literaturii din insulele Barbados, George Lemming, și-a început activitatea în 1946, în revista „Bim”. Mai târziu, ca multi dintre confratii săi scriitori, a emigrat în Anglia. El este autorul romanelor de mare succes *Emigranții*, *Sezonul aventurilor*, al unui volum de schițe *Bucuriile exilului* etc. Noul său roman *În castelul copilăriei mele* are un caracter autobiografic, autorul evocând anii copilăriei și adolescenței sale, petrecuți într-un mic sat din Barbados. Critica menționează acuitatea observărilor scriitorului, originalitatea manierei sale artistice.



O mare artistă africană

● La Théâtre Noir din Paris, de un deosebit succes se bucură recitalurile, de dans și cîntec, ale artistei Lisette Malidor.

Mari scriitori, autori de cărți pentru copii

● Într-un recent nr. (2724), „Les Nouvelles Littéraires”, punind problema literaturii pentru copii, relatează, între altele, că în Franța se traduc actualmente numeroase scrieri pentru tineret ale unor autori italieni, printre care Moravia, Sciascia, Gianni Rodari, care — urmînd exemplul unor Cesare Zavattini (autor, în 1943, al cărții *Bunul Toto*), Dino Buzzati (care în 1958 a publicat *Faimoasa invazie a urșilor în Sicilia*) sau Italo Calvino (care a dat *Marcovaldó*, în 1967) — au scris și scriu cărți pentru „cei mici”.

Laforgue la Londra

● La Londra a apărut lucrarea lui David Arkell, *Looking for Laforgue, an informal biography*, în care criticul, după ce sintetizează exemplară viața și opera lui Jules Laforgue (1860—1887), oferă date noi despre perioada londoneză a poetului, din 1886—1887 cînd s-a căsătorit aici, precum și influența pe care a avut-o acesta asupra poeziei lui T.S. Eliot. Dar nici despre perioada germană a lui Laforgue, dintre 1871—1876, criticul nu este mai puțin informat, el dînd, poate, cea mai bună monografie asupra acestui „Hamlet al modernismului” — cum îl numește Arkell.



Marguerite Yourcenar

● Înființată în 1635 de către Richelieu, Academia Franceză, numărînd 40 de titulari, a avut printre membrii săi numai bărbați... Pînă la 6 martie 1980, cînd fotoliul rămas vacant prin moartea lui Roger Caillois a fost conferit unei femei: Marguerite Yourcenar. A fost, „sub Cupolă”, o dispută destul de îndrăjită, precum cea de la 6 decembrie 1979, cînd discutarea candidaturii a fost amînată pentru 3 luni și cînd Marguerite Yourcenar a ieșit victorioasă...

Scriitoarea, în vîrstă de 77 de ani, s-a născut în Belgia, s-a stabilit, apoi, în S.U.A. (cf. și, „Rom. lit.”, nr. 7/1980), unde i s-a acordat și cetățenia americană (motiv, de altfel, invocat de către adversarii săi la candidatură). Marguerite Yourcenar a scris, însă, în franceză, avînd o bogată operă. Astfel, la ed. Gallimard a publicat 16 titluri. Cel dintîi este o *Prezentare critică a lui Konstantin Kavafis*, de poemele căruia a început să fie atrasă încă din 1936, cînd se afla pentru a doua oară în Grecia, traducerile fiind puse la punct, în colaborare cu Const. Dimaras, în anul 1939, talmăcitoarea cunoscînd la perfecție elena modernă cît și pe cea clasică. *Sub beneficiu de inventar*, *Nușele orientale*, *Ultimul vis*, *Alexis*, *Lovitura de grație*, *Focuri*, *Amintiri pioase* sînt alte titluri. Notorietatea i-a venit destul de tîrziu, după *Memoriile lui Hadrian*, carte al cărei succes a contribuit și la decernarea premiului „Femina” pentru *L'oeuvre au noir*, o veritabilă popularitate a-

ducîndu-i *Arhivele Nordului*. „Departate de a imagina un filosof sau un istoric care scrie romane, la Marguerite Yourcenar partea ce revine visului este primordială” — scrie, în „Magazine littéraire”, nr. 10, oct./1979, Matthieu Galey, care relevă „densitatea” prozatoarei, „de o modernitate în perpetuă mișcare”, „cu de-spirit deschis spre tainic, apropiat oarecum de tehnicile orientale”.

La 30 de ani, Marguerite Yourcenar a tradus romanul *The Waves* („Valurile”) de Virginia Woolf, pe care a cunoscut-o îndepărtate și care — în legătură cu traducerea — i-a spus pur și simplu: „Fă absolut cum vrei d-ta!” În același interviu (semnat, tot în „Magazine littéraire”, citat, de Odile Gandon), Marguerite Yourcenar insistă asupra efortului de a da un ritm „traducerilor sale din poezii grece, de la Pindar la anacreontici”. „Dar — spune scriitoarea — proza este aceea care oferă un număr de posibilități incomparabil: ca și viața, ea propune o serie de căi din care fiecare își poate alege pe a sa, deschide un avantaj mult mai vast” (decît poezia).

„Prin alegerea sa (la Academie) — scrie, în aceeași revistă, Jean d'Ormesson, care a fost unul din susținătorii săi cei mai fideli — Marguerite Yourcenar va reda, poate, literelor franceze ceva din acea strălucire pe care i-o confereau odinioară un Roger Martin du Gard, un Giono, un Montherlant, un Roger Caillois”.

Alfred Andersch

● Recunoscut drept unul dintre cei mai mari scriitori contemporani de limbă germană, Alfred Andersch a murit recent, în vîrstă de 65 de ani, la Berzona, în Elveția. Născut la München, el s-a despărțit încă de la vîrstă de 18 ani de convingerile militarist-naționaliste ale tatălui său, un ofițer de carieră, și a aderat la o organizație de tineret comunistă. Ca opozant al hitlerismului, a fost în repetate rînduri închis în lagărul de la Dachau. Trimis pe frontul din Italia, a dezertat. După război, a lucrat ca redactor literar la revistele „Der Ruf”

și „Texte und Zeichen”, descoperind și lansînd tinerii scriitori talentați, printre care Arno Schmidt și Hans Magnus Enzensberger. A tradus în germană multe opere importante ale altor literaturii. S-a afirmat apoi el însuși ca romancier, poet și ziarist, scrierile sale distingîndu-se prin caracterul lor angajat, militant-progresist. În 1958 s-a stabilit în Elveția. Acum un an a asistat la lansarea versiunii franceze a ultimului său roman, *Winterspelt*, apărută în editura pariziană Flammarion.

În Mongolia, prima enciclopedie pentru copii

● Pentru prima oară în istoria țării, în Mongolia se elaborează acum o enciclopedie pentru copii în trei volume. *Patria mea—Mongolia* se va intitula primul tom care va fi consacrat geografiei, naturii, popoului și istoriei mișcării revoluționare. Al doilea volum, *Marea priclenie*, va înfățișa relațiile

de colaborare frățească dintre Mongolia și Uniunea Sovietică, iar al treilea, *Om, natura și cultura*, va oferi micilor cititori date despre cele mai noi realizări ale omenirii în aceste domenii. Apariția primului volum va coincide cu a 60-a aniversare a revoluției populare în Mongolia.

„Scala” la Paris

● Marele foaier al Operei din Paris este gazda expoziției itinerante *Scala din Milano, două sute de ani*. Inaugurată de Rolf Liebermann, expoziția cuprinde aproximativ două sute de pa-

nouri prezentînd fotografiile în negru și alb, precum și documente evocînd istoria acestui templu al bel-canto-ului. Venind din R.F. Germania, expoziția va porni în primăvară spre Austria.

Am citit despre...

Cărți de maxim succes

● ȘAPTEZECEI, cum spun americanii, s-au încheiat, acum se numără anii '80. Fără să ia în seamă protestele celor care, cu aritmetica în mîna, se străduiesc să demonstreze că deceniul se va sfîrși abia la 31 decembrie 1980, gazetele și revistele au publicat tot felul de bilanțuri decenale. Foarte instructiv este cel alcătuit de Ray Walters în „The New York Time Book Review” și intitulat „Zece ani de bestsellers”. Cele mai citite romane: *Nașul*, de Mario Puzo, editat în 1969 și vîndut de atunci în peste 13 milioane și jumătate de exemplare, urmat, în ordine descrescînd, de *Exorcistul*, de William Blyat (peste 12 milioane), *Jonathan Livingston Pescăruș*, de Richard Bach (zece milioane și jumătate), *Love story*, de Erich Segal (peste zece milioane), *Colții rechinului*, de Peter Benchley, apoi cartea de mare răsunet a australienei Colleen McCullough, *Păsările mărarilor*, *Om bogat, om sărac*, de Irwin Shaw, și, spre coada listei fruntașilor, dar tot depășind șapte milioane de exemplare, *Centennial*, de James Michener. Mai toate aceste cărți au fost comentate la rubrica de față, unele din ele au fost traduse integral sau parțial și la noi, sau au devenit faimoase datorită unor filme sau seriale de televiziune. Lista bestsellers-urilor de nonficțiune începe prin *Răposata mare planetă Pămînt*, de Hal Lindsey și C.C. Carlson, un fel de manifest mistic, făgăduind iminenta venire a lui Mesia, după care urmează *Carele zeilor*, rudimentară bombă pseudosti-intifică a elvețianului Erich von Dänikken. Ea mai cuprinde *Șocul viitorului*, de Alvin Toffler, *Rădăcini*, de Alex Haley (ficțiune deghizată în nonficțiune), patru cărți de inițiere în erotism și două cărți la fel de nostime și de ușurele ca și numele lor, *Dacă viața e un castron cu cireși*, *ce caut eu în simburii?* și *Iarba e totdeauna mai verde deasupra haznalei*, amîndouă de Erma Bombeck (nerăutăcioase ironii la adresa modului de viață al clasei mijlocii americane). Cit kitsch! — îți vine să strigi la prima privire.

Cum de lipsesc de pe liste operele cu adevărat remarcabile ale acestui deceniu, de ce nu sînt smulse din rafturile librăriilor cărțile care vor intra în istoria literaturii americane și mondiale, de ce le sînt preferate dulcigării banale, povești abracadabrante și elucubrații pseudometafizice? De ce, cu excepția *Șocului viitorului*, nu a fost luată în seamă nici una dintre lucrările care deschid o perspectivă lucidă, în timp ce lumea se imbulzește să citească prostioarele cusute cu ață albă ale hotelierului Von Dänikken, plămăuitor de „descoperiri arheologice” și escroc dovedit?

O asemenea izbucnire de intoleranță elitistă nu ne duce însă prea departe. Mai util ar fi să încercăm să înțelegem ce alte motive, în afara gustului slab dezvoltat, determină aceste preferințe. Dacă facem abstracție de dominația categorică a televiziunii și a cinematografului (care, fiind oricum mai influente decît cărțile, au și puterea de a dicta ce să se citească — mai mult de jumătate din romanele de succes monstru și-au dobîndit celebritatea exagerată după ecranizare), vom observa că au căutat cărțile care par a oferi modele și soluții de viață, care exaltează bucuria de a trăi, dar și demnitatea umană, preconizează toleranța, generozitatea, propun un orizont deasupra cotidianului. O fi *Love story* o povestioară mediocră, totuși tema ei este iubirea totală — identică, la urma urmei, cu cea din *Romeo și Julieta*, și, chiar dacă estești dezamăgit, măcar din punct de vedere social e reconfortant să îți nești atîta capacitate de înduioșare în încrîncenata societate contemporană. O fi ea derizorie mistică lui Jonathan Livingston Pescăruș, dar impulsul spre autodepășire tot nobil rămîne. Cu James Michener și (mai puțin justificat, dar cu mai multă înflăcărare) cu Alex Haley, cititorii caută în trecut temeiuri pentru respectul lor de sine, pentru încrederea în forțele proprii, pentru speranțele lor de viitor. Oricît ar fi de intristătoare deturnarea unor năzuințe demne de stimă cu ajutorul contrafacierilor grosolane de tipul bestsellers-urilor *Răposata mare planetă Pămînt*, sau *Carele zeilor*, voga unor asemenea cărți este mărturia cea mai clară că aceste năzuințe există și că își așteaptă împlinirea sau măcar deslușirea. Ceea ce nu-i chiar demoralizant pentru marii scriitori.

Felicia Antip

Din literatura emiratului Qatar

● Revista tunisiană „Al Hayar as-sakafia” informează despre noile cărți editate în emiratul Qatar. Printre acestea, un volum al scriitoarei debutante Kulsim Djabr, înmănușind 16 nuvele ale căror subiecte sunt inspirate din realitățile contemporane ale țării. Pe aceeași linie se înscriu și nuvelele scriitorului Halil Ibrahim al-Fazia, incluse în cartea **Ceasuri și palmieri**. Se anunță totodată apariția volumului de critică literară al lui Ibrahim Inun despre poetul din evul mediu Ibn al Fadja, precum și a volumului **Cin-tecul popular în Qatar** semnat de Muhamed Talib Salman ad-Duveik.

Zilele E. Lee Masters

● Intre 5-8 martie a.c. au avut loc la Chicago Zilele Edgar Lee Masters (1869-1950), consacrate poetului american cu ocazia împlinirii a 30 de ani de la moartea sa. Manifestările dedicate autorului **Antologiei orașului Spoon River** (1915) vor deveni în viitor tradiționale.

Charles Cros și Edgar Poe

● În editura Universității din Mississippi a apărut teza de doctorat a lui Robert L. Mitchell, **The Poetic voice of Charles Cros: centennial study of his songs**, o cercetare începută de autor în 1973, la 100 de ani de la publicarea volumului **Coffret de santal**, criticul relevind, în mod deosebit, influența pe care E.A. Poe a avut-o asupra lui Charles Cros, prin intermediul lui Baudelaire.

Montale bilingv



● Laureatul din 1975 al Premiului Nobel pentru literatură, poetul italian Eugenio Montale este relativ puțin tradus, în comparație cu alți mari poeți contemporani. În aceste condiții, publicarea în Franța a unui volum reunind **Carnetele de poezie 1971 și 1972 și Poeme răzlete** ale lui Montale, în versiunea originală italiană și în traducerea franceză a lui Patrice Deyerdel Angelini, este considerată ca un eveniment literar de mare importanță.



O biografie a lui R. L. Stevenson

● **Tusitala sau viața aventuroasă a lui R. L. Stevenson** este titlul biografiei pe care Rodolphe Jacqueline i-o consacra lui Robert Louis Stevenson, născut la Edinburgh, în 13. XI. 1850, și mort în seara de 3 decembrie 1894, la Mont Vaea, în arhipelagul Samoa. O sănătate subredă îl face să rătească neconștient în căutarea vindecării. În 1873 publică **Inland Voyage**, cu impresii din Belgia și Franța. În 1879, pleacă cu logodnica sa în America, de unde revine în Anglia în 1883, macterat de tuberculoză. Călătorește din nou în S.U.A., apoi în insulele Marquises, Tahiti, Honolulu, instalându-se, în cele din urmă, în Samoa, unde rezistă doi ani, înainte de a fi doborât de un atac de apoplexie. După ce publicase, între timp, o serie de eseuri și povestiri de călătorie, s-a făcut cunoscut prin **Insula comorilor** (1883), căreia i-au urmat, în 1886, **Straniul caz al d-ului Jekyll și Mr. Hyde** (după care, în deceniul al IV-lea al secolului nostru, avea să se facă un film de mare succes); în 1888, **The Black Arrow**; în 1889, **The Master of Ballantrae**; în 1893, **Island Nights' Entertainment**. N-am citat, însă, decât o mică parte din titlurile operei sale literare, la care s-au adăugat și trei cărți scrise în colaborare cu Lloyd Osbourne. „Realismul lui Stevenson este cu totul ireal — avea să scrie despre el Marcel Schwob — dar tocmai prin această este atât de puternic [...]. scrierile lui fiind o chintesență a realității”. O „viață”, în două volume, a lui Stevenson a fost publicată în Anglia încă din 1901, de către Graham Balfour, lucrare căreia aveau să-i urmeze altele, implicând și studiul operei. Cartea a rămas recent la Paris, în desigur, cont de toate acestea, cu concluzia că destinul tragic al scriitorului englez poate fi rezumat într-o singură propoziție, care-i aparține: „Viața este o suită de rămas-bunuri”.

Fratele lui Cehov

● La Editura „Trud” din Moscova a apărut cartea de **Amintiri** a lui Mihail Cehov, fratele marele dramaturg și novelist rus, care aduce o importantă cantitate de fapte și date cu privire la viața autorului Livezii cu vișini.

În memoria lui Helene Weigel

● Anul acesta se împlinesc 80 de ani de la nașterea mării actrițe și animatoare de teatru care a fost Helene Weigel. În semn de prețuire pentru ceea ce soția lui Bertolt Brecht a dat teatrului german și universal ca interpretă și directoare a celebrului „Berliner Ensemble”, în R.D. Germania sunt pregătite mai multe manifestări, centrate în jurul datei de 12 mai, ziua de naștere a artistei. Printre acestea — o seară Weigel, incluzând o convorbire între veteranii teatrului și tinerele sale viăstare, o retrospectivă a filmelor interpretate de celebra actriță, un seminar cu participarea mai multor regizori și actori și o expoziție de documente referitoare la viața și opera cuplului Brecht — Weigel. Va fi publicat un nou volum de fotografii realizat de Vera și Joachim Tenschert (ed. Henschel) și va fi editat un caiet special din seria „Notate” a Centrului Brecht.

Scurt metrajul și documentarul la Lille

● Al 9-lea Festival internațional al filmului de scurt-metraj și documentarului de la Lille are loc între 18-23 martie în orașul respectiv și în mai multe localități din regiunea Nord-Pas-de-Calais. Festivalul va cuprinde o importantă participare a cinematografului mexican, un omagiu filmului sovietic și prezentarea ultimului film al lui Fred Wiseman: **Manevre**.

Rilke în limba rusă

● După Robert Musil, Hugo von Hofmannsthal și alți scriitori austrieci traduși în limba rusă, recent a apărut în U.R.S.S. într-un tiraj de 50 000 de exemplare, un volum antologic din scrierile lui Rainer Maria Rilke (1875-1926). Ediția inserează, pe lângă fragmente din romanul **Insemnările lui Malte Laurids Brigge**, eseuri, scrieri estetice, corespondență și, bineînțeles, versuri selectate din **Sonetele către Orfeu, Cartea orelor** etc.

„De Ovidio, tragic”

● Societatea internațională „Ovidianum” din București l-a avut recent oaspete pe prof. Klaus Salmann de la Universitatea din Mainz (R.F.G.) care a ținut în limba latină conferința „De Ovidio tragic” (Ovidiu, poet tragic). Cu această ocazie prof. dr. docent N. I. Barbu, președintele societății „Ovidianum”, a elogiat personalitatea prof. Klaus Salmann și activitatea acestuia în cadrul „Academiei latine internaționale”, iar prof. Traian Lăzărescu i-a dedicat o odă în limba latină.

PREZENTE ROMĂNEȘTI

● În cadrul lectoratului de limba și literatura română de la Universitatea din Heidelberg, a avut loc un seminar de literatură, cu participarea scriitorilor Ștefan Bănuțescu și Mircea Dinescu. În fața unei asistente numeroase — în sală erau prezenți și prof. dr. Klaus Heitmann, precum și prof. dr. Johannes Hubschmid, de la Universitatea din Heidelberg —, lectorul de română, criticul S. Damian, a făcut o prezentare a celor doi scriitori români. Au urmat lecturi din opera lui Ștefan Bănuțescu și Mircea Dinescu, apoi întrebări și discuții. Ziarul „Tageblatt” din Heidelberg a acordat un spațiu larg evenimentului, înscrind-l în seria de acțiuni de popularizare a valorilor culturii române, acțiuni inițiate de lectorat în acest important centru universitar.

● Au apărut de curând, în două volume, **Actele celui de-al VII-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură comparată**. Montreuil-Ottawa, 1973 (Stuttgart, Kunst und Wissen Erich Bieber, 1979), cu numeroase participări românești, pe care le înregistram în ordinea sumarelor. Vol. I: Zoe Dumitrescu-Busulenga, **Edgar Allan Poe și literatura română**; George Munteanu, **Relații literare româno-canadiene**; Vol. II: Paul Cornea, **Asupra posibilității și limitelor periodizării în literatura comparată**; Nina Façon, **Cum poate fi articulat și periodizat procesul istoric în literatura comparată?**; Al. Duțu, **Ritmii contactelor culturale și evoluția mentalității**; I. C. Chițimia, **Umanismul și Renașterea într-o istorie comparată a literaturilor**

europene; Mihai Novicov, **Studiul sociologic al relațiilor între circulația literaturii și valorilor, ca izvoare ale cercetărilor comparatiste**; Adrian Marino, **Noțiunea de valoare în literatura comparată**; Al. Dima, **Rolul și funcția valorilor în literatura comparată**; Ion Zamfirescu, **Asupra fundamentului axiologic al literaturii comparate**; N. I. Popa, **Problema valorii în critica comparată**; Al. Dima, **Raport asupra simpozionului privind statutul literaturii comparate în universități**.

● „Canadian Review of Comparative Literature” (vol. V, no. 3, Fall, 1978) prezintă în două ample recenzii lucrările: **Kritik der literarischen Begriffe** de Adrian Marino și **By-fon și byronismul în literatura română** de Ileana Verzea.

● În ultimul număr al importantei reviste poloneze de specialitate, „Les problèmes des genres littéraires” (T. XXII, 1, 42, pp. 105-111), cercetătoarea Roxana Sorescu publică documentatul studiu: **Le développement de la théorie des genres littéraires dans la pensée roumaine actuelle**, scris la invitația redacției.

● Lucrarea lingvistului clujean Zoltán Szabo, **Bazele teoretico-lingvistice și stilistice moderne** (publicată în limba maghiară la ed. Dacia, 1977), formează obiectul unei dezvoltate recenzii în revista academiilor maghiare „Acta Litteraria” (T. XX, 3-4/1978, pp. 363-365), sub semnătura lui Vilmos Voigt.

ATLAS Developare

■ TOT ce aparține trecutului se încarcă de o aură care depășește în intensitate și sens simpla nostalgie și care nu se poate explica doar prin spaima produsă de trecerea timpului și prin nevoia de a opune luminilor tot mai incensurate de bătrânețe, zarea nemurdărită de demult. Ceea ce aparține trecutului nu trece automat într-o sferă ideală, ci într-una diferită, nuanțată altfel, iar aura care cuprinde faptele revolte nu este decât ciudata exactitate care le desenează contururile, dându-le un relief pe care nu-l aveau și făcându-le să pară altfel. Așa cum, reprodus de doi pictori, același obiect poate să arate absolut diferit, același fapt — văzut în trecut, departe, sau, dimpotrivă, alături, în prezent — poate să însemne cu totul altceva. În timp ce, trăite aievea, întâmplările apar năclăite în mizga agitației continue, a trepidăției și nervilor, cu muchiiile dizolvate de acidul zilnic al iritării, în amintire se decupează atent, ca într-un tablou de Magritte, ceea ce este important de ceea ce-i derizoriu. Iar importantul și derizoriul pot fi cu totul altele azi decât alaltieri. Cit de important a putut fi în copilăria mea bufetul cu uși sculptate și cheițe, mirosind dulceag a lemn vechi și a miere zaharisită, de-l țin minte — ca pe un lar al casei tronind impunător — în cele mai mici amănunte, plin de portelanuri pe care nu îndăzneam să le ating, dar al căror model îl știu și acum pe dinafară, și de tacumuri masive, atât de grele încât nu reușeam să trag sertarele care le conțineau? Cit de importante au putut fi pentru mine ceșcuțele de cafea așezate pe raftul de sus, de-mi amintesc și acum doamnele cu peruci și crinolone pictate pe pereții lor translucizi? Și-mi era chiar atât de frică de bufetul acela aproape animal, de țin încă minte teama cu care treceam seara pe lângă el — mărit și mai mult și devenit spongios de întineric — în drum spre comutatorul salvator care, odată întors, îl exorciza cu lumină? ...Și astfel, privesc în jurul meu, trăiesc, sufăr, sint fericită, mă mișc printre obiecte și întâmplări, fără să știu, fără să pot bănui măcar, care dintre ele s-a fixat pe misterioasa placă, dezvoltată mai tirziu de timp, a memoriei, a istoriei mele...

Ana Blandiana

Nume semnificative în arta spaniolă contemporană

SUCCESSIV, momente de seamă ale artei spaniole au iluminat cultura europeană cu străluciri de durată și fertile prin inesei contrastele lor: El Greco, Velasquez, Zurbaran, șirurile de mici maestri și de anonimi, Goya; apoi, în secolul nostru Picasso, Juan Gris, Julio Gonzalez, Joan Miró, în arhitectură Antonio Gaudi. Ardoare și rigoare, imbinare în armonii cu substratul unei tensiuni caracteristice de îndată și definisabile; știința de a face din fantezia cea mai inaripată un element de ordine și construcție, ca și forța de a ridica impulsurile materiei, ale vitalității, la rangul combustivului interior prelungit până la cenușa ascezel, au fost și au rămas trăsături ale artei spaniole, metode de a-și eroi drum cu o elevată inversunare, prin hățușul aparențelor, către adevărurile adinci. Pe același drum merge și arta spaniolă cea mai nouă, acum în corelări din ce în ce mai strinse cu fenomenul artistic internațional, de care se leagă, fără însă a-și pierde identitatea. Expoziția oferită de Ministerul de Externe al Spaniei la Muzeul de Artă al R.S.R. relevă totemi această prezență și implicare în evoluția principalelor curente artistice din a doua jumătate a secolului. Deși cei 17 pictori și sculptori reprezintă numai Madridul și Barcelona, în fapt prin lucrările alese cu o exemplară concentrare pe esențial, reușim să conturăm câteva din problemele de bază ale gândirii artistice spaniole actuale. Artiștii prezenți aparțin, ca fondatori sau prieteni, celor două grupări de avangardă: „Dau al Set” inițiată la Barcelona în 1948 și „El Paso” la Madrid în 1957. Aceste grupări a căror misiune era grea fiindcă avea și de recuperat anii de inerție și rutină culturală, au pornit în principal de la ideea că suprealismul ar fi calea cu cele mai largi perspective pentru artistul contemporan. Ideea era justificată în mare parte datorită imensului prestigiu pe care-l avea Miró, a cărui viziune rămânea, cu toate complexitățile ei, înregistrată la capitolul suprealismului. Creațiile artiștilor din cele două grupări — fie că ne oprim la Antoni

Tapies și Joseph Tharrats, membri la „Dau al Set”, fie că este vorba de Rafael Canogar, Luis Feito sau Manuel Millares, fondatori ai lui „El Paso” — ne dovedesc însă că din noțiunea de suprealism a fost reținut în primul rând conținutul ei metodologic, și aproape deloc aria lui iconografică. Suprealismul deci, în propunerea lui originară, demult formulată de André Breton, definind pictura ca act de cercetare, în scopul regăsirii unei unități între lumea exterioară și cea interioară, suprealismul ca improvizație revelatoare: iată căile pe care programul teoretic al celor două grupări, dar și al altor pictori catalani sau madrileni, a reușit să scoată suprealismul din impasul unor repertorii imagistice limitate pentru a-l transforma într-un instrument de captare a resurselor de expresie. Captarea se face — și aici se află originalitatea și forța artei spaniole contemporane — din zone în care zăcămintele de experiență spirituală specifică se convertesc firesc în expresii de acută modernitate. „Suprealul” în aceste forme de avangardă spaniolă nu este un univers imaginat, ci un real-sinteză între datele unui trecut autentic recunoscut ca o forță și cimpul unor acțiuni expresive plauzibile astăzi. La Antoni Tapies — care, după Miró, patriarhul modernismului spaniol, este cel mai reprezentativ nume din expoziție — sinteza aceasta apare la cel mai înalt grad de tensiune. În limbajul unui dialog purtat între diferitele „materiale” care devin ele personaje umile ale picturii, în așezările aspre ale nisipului, pinzei, prea puțin imblinzite de ulei, îl întuim pe Tapies ca descendent al austerului, al penitentului Zurbaran. Aceeași ardoare a brunului îi mistuie pe a-mindul; și aceeași înălțare prin alb îi eliberează. O retrospectivă Tapies de acum câțiva ani arăta că dintre mai multele etape ale operei lui, cea mai puternică se afirma versiunea aceasta — numită atunci și „arte povera” — care, la el, abstractiza, în simboluri la fel de solemne, monumentala cucernicie în fața valorilor spiritului odinioară încarnată în personajele lui Zurbaran, Alonso Cano sau ale anonimilor catalani. La Rafael Canogar în tripticele și dipticele lui lucrate cu acril, materia propriu-zisă a picturii este mai neutră; totul trăiește în primul rând prin culoare, de departe liniștit monocromă, de aproape însă răscolită de demersul unei gestulații picturale profund dramatice. Nu degeaba s-a vorbit, în legătură cu pictura spaniolă contemporană, despre forme de suprealism „dramatic” și „romantic”.

O altă direcție de cercetare de anvergură se îndreaptă spre realismul polemic. Aici se situează Dario Villalba, cu imensele lui „Tripticiuri bolnave”, potențate expresionist, dar și Manuel Millares, a cărui compoziție „Din acest paradis” găsește noi căi alegoriei moralizatoare obținută cu mijloace ale figurației indirecte inrudită cu aceea a unei scene de spectacol montate, dar încă în așteptarea actorilor. Informalul liric, constructivismul, colajul își au fiecare, la rândul lor, reprezentanți valoroși: J. Tharrats, J. M. de Labra, A. Clavé. Sculptura poartă ample ecouri ale viziunii și tehnicii lui Gonzalez. Se poartă însă nu epigonic, ci cu strădanii proprii: la E. Chillida indeosebi, dar și la Martin Chirino metalul iese parcă din condiția ponderii, devenind părtaș cu aerul. Rezumându-l pe ansamblu, meritul acestei expoziții este acela de a fi știut să exprime convingător un demers și de aici stilul unei experiențe artistice naționale în ineseși căutările și referințele ei fundamentale.

Amelia Pavel

Nițel somnoroși, puțin alegorici

ÎN LOC de primăvară timpurie, recife de lapoviță. În loc de sini goi, suiți pe culmea ispitei de un fluture din Baleare, cojoc de miel izbit în moalele capului c-un corn de berbec. În loc de austru în geamuri și de precece hohol floral, o așteptare gri, care nu se mai termină niciunde. În loc să-și dea demisia, fiindcă C.N.E.F.S. n-o bagă în seamă și o tratează cu dispreț și sictir, federația de fotbal se prefacă că umblă numai printre rodii, plus două șiruri de plante ornamentale. Chemați cu tulnicile la ospăț (citiți: stadiioane) ni se servește nu carnea cerbului, ci mugetele lui. În loc de cocori poleți de soare, două căruțe cu vrăbii flămânde și cinci panere cu pitulici. În locul bucuriei, somn în grădini cu maci și cu lobodă vinată, care lungeste viața de la stoară pînă la git.

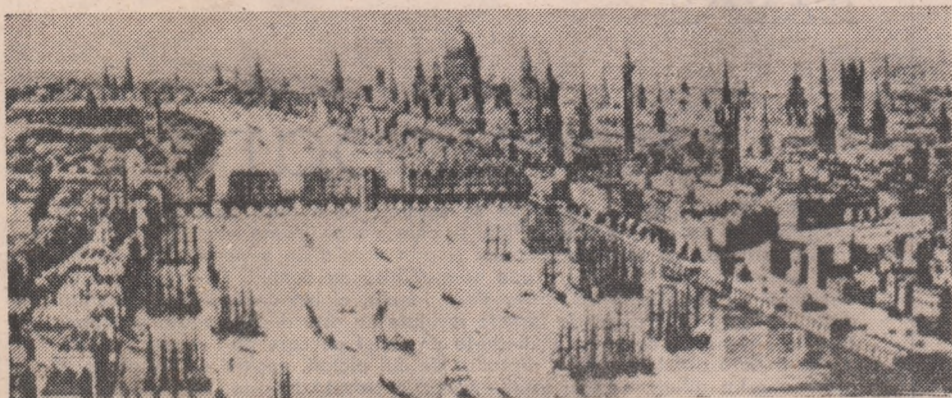
SE VEDE limpede și fără caznă cum Steaua (cu atâtea mari talente!) își mănincă singurii norocul, iar Craiova (jucătorii pe care-i ține în rezervă ar sălta din noroi cel puțin cinci echipe!) nu visează decât să fie dincolo de bucureșteni cu un lat de palmă. Nimic mai mult. Și ce dacă lumea plătete și vrea, cere spectacol frumos? Să fluiere și să-și răcorească nervii. Formația care stie să-și țină spectatori îmbrătați de speranță e Dinamo. După înfringerea suferită în fața Sportului studentesc (44 de munceni, viriți pînă la git în sac și toți încinși peste mijloc cu curmei impletit din păr de concubină care-a apucat calea bisericicii, ați auzit că antrenorul Constantin Cernăianu l-a chemat în lotul național pe Mircea Sandu?), Dinamo a rețezat Olimpiei din Satu Mare mina cu care ducea la gură ultimul strop de apă vie. Extrema stîngă Iordache (dulce flacăra galbenă a vinului de Focșani) a trezit în Dudu Georgescu dragostea pentru aurul Europei. Dinu, mereu cel mai bun de pe teren, ridică glasul și sabia împotriva Stelei și a Craiovei, ceea ce înseamnă că vom trăi o primăvară răzvrătită.

DOBROGEA, care duce-n mare oi, cai și griu ca să primească iluzii, s-a întors cu fața alungită de mirare spre tirgul Galaților și se întreabă: cite lungimi de nas obraznic măsoară Dunărea lingă malul Tiglinei? Cite duminici are anul, răspunde Titi Tească, împungind cu jungherul în aer, ca și cum deasupra capului său s-ar afla siluetele arbitrilor ce l-au furat și continuă să-i facă zile-negre. Dintr-o echipă fugind spre scăpăt și cu picioarele în călușe, Tească, muncind pe brînci, a izbutit să facă o echipă care seamănă spaimă printre adversari și incintă tribunele.

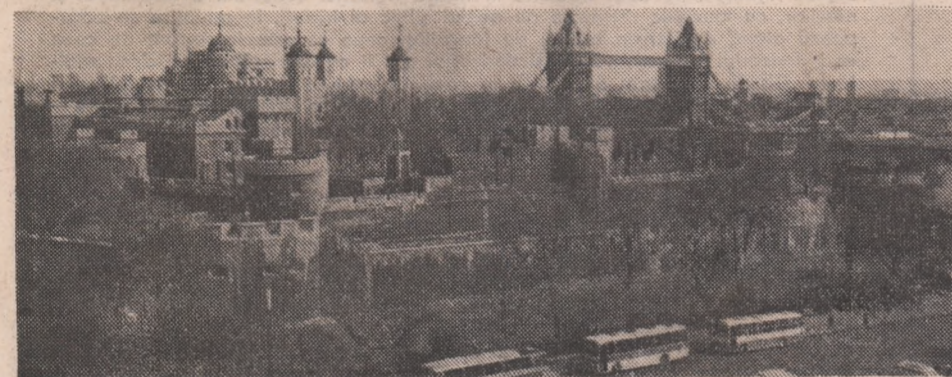
Miercuri (ciudată idee!) naționala de azi va intîlni pe mexicanii lui Angelo Niculescu — naționala din 1970. Ce fel de petale, azvirlite pe oase sparte, vom vedea în acest meci al Alegoriei?

Emil Manu

Fănuș Neagu



Londra în 1751 (gravură de T. Bowles)



Turnul Londrei și Podul Turnului, astăzi



Ducele de Wellington — portret de Goya

Muzee londoneze

PRIMA mea bucurie londoneză a fost ceață; o știam din romane și din fotografii de epocă. Cu această reprezentare a Londrei am trăit multă vreme și nu-mi puteam imagina capitala Engleterii fără ceață. Dar prima mea zi londoneză m-a dezamăgit; în locul ceței devenită un mit turistic m-am confruntat cu o Londră aproape siciliană: soare, aluviuni de oameni pe străzi, parcuri lucide. Orașul e în mod evident curat și nepoluat; peste tot respiră o ordine, aș spune tradițională, intrată în sine, cu o severitate puritană cum se spune uneori. Politețea englezului e rece, corectă, oferită utilitar, fără generozitatea decorativă a italienilor. Camera mea de la hotel (Hotel George în Earl's Court) are vedere spre o curte interioară cu pomi și spre un șir de case de cărămidă roșie (aparentă); cercevele ferestrelor sînt albe, iar acoperișul gri; culorile mă incintă prin sobrietate și totul îmi creează impresia de oraș de provincie. Dar toată Londra, ca stiluri arhitectonice distincte, e sobră și pare o metaforă climaterică în care au invadat mașinile.

Muzeele Londrei sînt instituții severe, organizate cu o seriozitate aproape clinică. Marele British Museum e un continent muzeal (cu secții de artă, bibliotecă, științele naturii etc.) iar Galeria națională de artă (din Trafalgar Square) un imperiu al mirajului. Muzeul Victoria and Albert, Casa Ducelui de Wellington, Ham House etc. sînt tot atîtea miraje...

SA INCEPEM cu reacțiile posibile pe care le oferă marea Galerie națională, cu două săli de reverie impresionistă (Cézanne, Monet, Manet, Renoir, Sisley, Rousseau, Degas, Van Gogh etc.), cu vestitele **Les Demoiselles au bords de la Seine** de Delacroix, cu mult Ingres (mai mult decît îmi imaginam), cu mult Canaletto (pictînd nu numai canale), cu mult Rembrandt (citez vestitul **Portret ecvestru**), cu toată Olanda lui Hals, cu două capodopere de Hendrick Avercamp (1585-1634) pictînd scene de patinaj ce aduc a Brueghel sau o imensă scenă religioasă (o predică) în Harlem, cu toți pictorii englezi, pictînd cai și cîini, cu regi la vinătoare și doamne încă în crinolone (totul în mult verde), cu epoca lui Constable, cu Drouais (care ne convinge cit de frumoasă era Madame de Pompadour), cu Watteau și Lancet și cu J.M.W. Turner (1775-1851) ce anunță impresionismul din Sala nr. 34. Dar nu numai cu atât. O sală e rezervată italianului Giovanni Battista Moroni (1546-1578). Ne întîlnim cu vestitul nud al lui Velasquez, cu **Alungarea negustorilor din templu** în interpretarea stoică a lui El Greco, cu **Donna Isabel** a lui Goya, cu aproape toți venețienii (chiar cu Giorgione), cu Botticelli și Ghirlandajo, cu Leonardo (un carton) și Michelangelo (**Coborîrea de pe cruce**), dar impresia colosală o lasă Rubens cu vestitul portret al Susanei Lunden sau nudurile lui de o senzualitate greoaie (printre care **Judecata lui Paris**).

Muzeul Victoria and Albert, prea încărcat; lucrurile par puse cu furca. Multă feronerie de epocă, porțelanuri, sticlă, cristal, faianță, ceramică, costume, instrumente muzicale (harfe și claviere extraordinare), o **Pietă** (teracotă) de Ghiberti. Galeria de pictură e o surpriză: un Botticelli (portretul laic al Esmeraldei Bandinelli), un Tintoretto, un Ingres (un nud mai frumos decît cele de la Luvru). Dar cele mai bune nuduri din muzeele engleze sînt de William Etty (1787-1849), conservate aici alături de peisajele de la Fontainebleau și Barbizon ale francezului Rousseau-Vameșul.

Wellington Museum e fosta casă a ducelui cu același nume care a invins pe Napoleon la Waterloo. Dintr-un portret, încă de la intrare ducele are o privire mîndră și austeră. Amfitrionul a păstrat în casă în tablouri și statui familia invinsului: o statuie

mare a lui Napoleon de Canova, portretele fraților împăratului, un portret al Paulinei Borghese Bonaparte, cîteva compoziții cu bătălia de la Waterloo. Acest duce, amator rafinat de pictură, a strîns mult Velasquez, mai mult decît în toate muzeele Europei afară de cele spaniole, mai mult decît la Luvru. Lingă Velasquez îi găsim pe Ribera și pe Salvator Rosa.

Dar aici extraordinare sînt și saloanele, unul în care s-a dat banchetul celebru al victoriei și altul în care s-a servit ceaiul. Se păstrează vesela și tacimurile acestui banchet, devenite obiecte cu valoare istorică.

British Museum e un colos și nu poate intra în nici un comentariu. Mai degrabă Galeria Bibliotecii unde poți vedea scrisul real al lui Shakespeare, Blake, Kipling sau al surorilor Brontë, poți vedea Magna Cartha și o suită de cărți rare care-au însemnat ceva în istoria universală, de la Biblia lui Luther la **Capitalul** lui Marx, de la **Principele** lui Machiaveli la **Paradisul pierdut** al lui Milton. Și în plus o expoziție de carte a „Futurismului rus”, în poezie și artele plastice (I. A. Akseonov, A. Blok, S. Bobrov, K. Bolsakov, I. Ehrenburg, P. Filonov, N. Gončearova, V. Kemensky, Vl. Maiakovski, V. Parnack etc.).

Turnul Londrei sau Parlamentul, Westminster Abbey sau Palatul Buckingham au devenit ticuri turistice. Mă despart de toate cu regretul că n-am putut aduce pe continent nici un fir de ceață dintr-o Londră încă livrescă și puritană.

EXISTĂ un sentiment al Londrei, așa cum există un sentiment al Parisului, al Florenței, al Moscovei sau al Cracoviei, dar structura genetică a acestei stări e alimentată de o cantitate imensă de livresc. Ne imaginăm Londra din picturi, din romane, din jurnale sau din filme și ajunși în realitatea londoneză o adaptăm totuși cu greu la preimpresiile noastre. Orașul se abstrage schemelor, deși e cel mai tradiționalist oraș din lume, ca pedagogie socială. Dacă rămîi în Londra mai mult timp, zilele ți se par la fel de londoneze și orașul etalează o ordine aproape sociologică: în West End mari magazine, în St. James — cluburi, în Belgravia — ambasadă și vile, în Bloomsbury — cartierul cărților (al librărilor și editorilor), în Chelsea al artiștilor etc. Orașul vechi îți oferă, fără mult efort imaginativ, o Londră a lui Shakespeare, iar Turnul Londrei te face să te gîndești la poetul Walter Raleigh închis aici. Chelsea, un vechi sat pitoresc, urbanizat de Thomas More pe timpul lui Henric al VIII-lea, îți evocă pe Carlyle, a cărui casă (din Cheney Row), acum muzeu, se poate vizita. Pe aceeași stradă au mai locuit George Eliot și Oscar Wilde, Turner sau Dante Gabriel Rossetti; aici s-a născut prerafaelismul englez (pleonasmul e necesar) știut prin: W. Holman Hunt, J. E. Millais, Madox Brown, Burne Jones, Meredith și John Ruskin.

În ultima mea zi londoneză vizitez un cartier extraordinar al capitalei, Hampstead, tot un fel de rezervație artistică, atît de stenică și de anacronică prin liniștea ei aproape neverosimilă. Aici a locuit cîțiva ani Keats și a pictat Constable (înmormîntat în Hampstead) și tot aici a trăit John Galsworthy. Din liniștea vîstă a Hampstead-ului, Oxford Street sau Trafalgar Square, privite de la etajul autobuzului, ți se par aproape nelondoneze.

Imaginea finală a orașului mi-o dau tot casele cu grădini în care liniștea domnește parcă de pe timpul cînd romanii îi spuneau Londrei — Londinium, iar imaginea finală a „aventurii” mele anglice mi-o dau peisajele dinspre Dover care au început de la o vreme să semene cu pinzele lui Constable.

„România literară”

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