

România literară

CLIMAT CREATOR

(Paginile 12-13)

MUNCA și PACEA

EXISTĂ atîta adevăr omenesc în acest 1 Mai al popoarelor, atîta afirmare a vieții, și atîta hotărîre de a deschide tot mai larg drum muncii libere, încît o imagine simbolică n-ar putea fi decît aceea a nesfîrșitelor mîini. 1 Mai rotește în spații mîna ca simbol al Muncii, dar și al frăției și unirii în lupta pentru pace și o mai bună înțelegere între țările lumii.

1 Mai e ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc și poporul român a sărbătorit-o încă de acum nouă decenii, în primăvara anului 1890, prin impunătoare întruniri, demonstrații de stradă și sorbări care, în ansamblu, oglindeau procesul de creștere și maturizare a clasei noastre muncitoare. „Tot muncitorul să lase lucrul în această zi, și să sărbătorească frățește întîia mișcare uriașă a muncitorilor din toată țara...” suna un inflăcărat apel în ziarul „Munca” din 3 martie al celui an în care 1 Mai, sărbătoarea oamenilor muncii de pretutindeni, începuse să devină la noi o zi de acțiune revoluționară, de luptă pentru împlinirea idealurilor de libertate și progres, de afirmare a solidarității muncitorești internaționale. Mii și mii de muncitori, la București și în alte localități ale țării, și-au purtat pe străzi steagurile lor roșii. Este emoționant să aflî că, în afara „Internaționalei”, ei cîntau ca pe un imn, prin care țineau să se facă auzite revendicările lor nu numai economice, ci și politice, acel vibrant „Deșteaptă-te române!”, în acordurile căruia — așa cum scria același ziar — se voia marcat faptul istoric al nașterii „Partidului muncitorilor cu temeinice baze și adînci rădăcini implantate în inima poporului”.

Intrînd în tradițiile mișcării revoluționare din România, sărbătorirea zilei de 1 Mai a căpătat, treptat, noi semnificații, din cele mai profunde. „Se poate spune — sublinia într-o memorabilă cuvîntare tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului — că, printr-o coincidență, manifestările muncitorești de 1 Mai jalonează însăși istoria bogată și eroică a proletariatului român, de la începuturile organizării sale, de la crearea partidului său politic revoluționar... pînă la cucerirea victoriei în revoluția socialistă și zidirea cu succes a noului orînduiri sociale, orînduirea socialistă”. În această istorie s-au înscris pagini solemne cum este cea a făturii, la 8 mai 1921, a Partidului Comunist Român — fericită coincidență: partidul nostru s-a născut tot primăvara! — sau aceea de la 1 Mai 1939, cînd s-a pregătit desfășurarea mării demonstrații antifasciste și antirăzboinice, moment puternic luminat de activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, de personalitatea și elanul său tînăresc, de dinamismul, combativitatea și devotamentul său nefărmurit față de interesele vitale ale poporului, față de cauza suveranității, independenței și integrității patriei. Sînt de atunci peste patru decenii, dar clipa a devenit de neuitat, fiindcă ea s-a înscris cu aura victoriei politice în șirul evenimentelor de o mare importanță care au hotărît soarta poporului în glorioasele sale bătălii împotriva fascismului, a războiului, pentru viață, pentru dreptate și libertate socială.

În anii noi ai țării, cînd partidul a început înfăptuirea, prin marile sale planuri de construcție, a supremelor noastre idealuri, ziua de 1 Mai a devenit prilej de celebrare a ceea ce poate aduce omului munca liberă, într-o țară liberă.

Ea a găsit poporul nostru pe deplin angajat în efortul constructiv ce se depune în toate domeniile vieții noastre economico-sociale spre împlinirea hotărîrilor Congresului al XII-lea, a mărețului Program al partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism. Insuflețirea cu care oamenii muncii au întîmpinat marea, vechea și mereu tînăra lor sărbătoare, succesele obținute ilustrează concludent înalta conștiință revoluționară a clasei muncitoare, a fărânimii, a intelectualității noastre, a tuturor constructorilor orînduirii noi în România. Zilele de dinaintea sărbătorii au fost puternic marcate de prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în mijlocul mai multor colective muncitorești din Capitală și din țară, de analiza la fața locului a unor probleme cu care se confruntă economia noastră în plin progres. Punîndu-se în evidență participarea entuziastă a poporului la marele proces de creație în care este angajată țara, modalitățile noi de lucru și programele trasate s-au înscris cu strălucire în stilul de muncă al secretarului nostru general.

1 Mai, ziua muncii, a solidarității internaționale a celor ce muncesc este, totodată, și o zi a păcii, fiindcă munca exprimă implicit dorința de pace. Nu poți să muncești și să construiești o viață nouă în afara păcii. Prin țelurile ei, munca este la noi pe deplin așezată sub arcul de boltă al progresului. O uriașă, inepuizabilă energie națională se află în țara noastră concentrată în avanposturile nobilei lupte pentru progres, care, prin excelență, este astăzi mai mult decît oricînd sinonimă cu lupta pentru pace. Construindu-ne prezentul, pregătindu-ne pentru viitor, construim și consolidăm pacea, contribuind astfel la însăși pacea lumii.

„România literară”

■ „Ziua de 1 Mai — măreața sărbătoare a primăverii — a intrat în conștiința popoarelor ca un simbol al uriașei energii revoluționare și al forței innoitoare a proletariatului, a milioanele de făuritori ai bunurilor materiale, ai progresului și civilizației umane, a cărui misiune istorică este aceea de a dezrobi popoarele de sub jugul exploatării și asuprii, de a asigura clădirea societății noi — a egalității, echității și justiției sociale, a demnității și fericirii omului —, la care au visat, de-a lungul secolelor, mințile cele mai luminate”.

NICOLAE CEAUȘESCU

„Și nu-i departe ziua
Cînd sfînta LibertateVa-tinde mina Muncii
Acum ingenunchiate.”

(„Munca” din 18 aprilie 1890)

1 MAI 1890

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar
răspunzabil de redacţie: Roger Câmp-
peanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dezarmare — cooperare — destindere — pace

MUTAŢIILE intervenite pe harta politică a lumii contemporane, a lumii anului 1980, sînt de natură să stîrnească îngrijorarea. Litigii mai vechi, cărora li se adaugă noi surse de conflict, măresc gradul de nesiguranţă, amină speranţe legate de dezvoltarea, în pace şi colaborare, a omenirii. Situaţia internaţională devine mai complicată, pe măsură ce noi fenomene negative se adaugă, accentuînd gravitatea celor existente, rămase nerezolvate. 1980, anul unor acţiuni de amploare, menite să consolideze destinderea şi pacea — am numit reuniunea general-europeană de la Madrid, sesiunea specială a O.N.U. consacrată noii ordini economice internaţionale, debutul deceniului dezvoltării — este, în acelaşi timp, anul unor escaladări periculoase: cursa înarmărilor cunoaşte un ritm ascendent, se ivesc alte zone conflictuale, au loc noi manifestări de forţă sau de ameninţare cu forţă. Creşterea vertiginosă a cheltuielilor destinate înarmărilor reprezintă nu numai o deturnare a resurselor de care dispune omenirea, dar şi o ameninţare gravă la adresa securităţii ei, periclitînd viaţa popoarelor, viitorul planetei.

Urmărind cu consecvenţă politica sa fermă de edificare a unei securităţi reale şi efective în lume şi în Europa — deosebi, România susţine necesitatea stîngentă a unor măsuri concrete de dezangajare militară şi dezarmare. În acest sens, mărturisind profunda îngrijorare faţă de actuala evoluţie a situaţiei internaţionale, un recent document românesc — Scrisoarea Comitetului Central al Partidului Comunist Român adresată Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Unit Polonez — subliniază că nu trebuie precupeţit nici un efort pentru reluarea şi continuarea procesului de destindere, pentru soluţionarea gravelor probleme care confruntă omenirea. „Partidul Comunist Român — se arată în Scrisoarea — se pronunţă şi acţionează ferm pentru întărirea colaborării şi solidarităţii cu partidele comuniste şi muncitoreşti, precum şi cu partidele socialiste şi social-democrate, cu toate forţele democratice, progresiste şi antiimperialiste de pretutindeni, pentru oprirea încordării, pentru realizarea securităţii şi păcii în Europa şi în întreaga lume“.

O îndelungă experienţă istorică — verificată de nenumărate ori în practica vieţii internaţionale contemporane — demonstrează că voinţa de pace a omenirii se poate impune numai printr-o cooperare strînsă, că unitatea în acţiune poate determina evoluţia evenimentelor, stăvilind fenomenele care pun în pericol cursul dezvoltării societăţii în ansamblul ei. Iată de ce este necesar — aşa cum sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în discursul solemn rostit la reelegerea în înalta funcţie de preşedinte al României — ca „în actuala situaţie internaţională încordată, să se întărească unitatea, solidaritatea şi colaborarea forţelor progresiste, antiimperialiste, a popoarelor care doresc să trăiască libere şi independente, să fie stăpîne pe destinele lor, în scopul de a opri accentuarea încordării internaţionale şi de a asigura continuarea politicii de destindere, colaborare, pace şi dezvoltare independentă a tuturor naţiunilor“.

România, Partidul Comunist Român acţionează şi vor acţiona neabătut în numele solidarităţii şi cooperării strînse cu toate forţele revoluţionare, democratice şi progresiste, cu toţi cei ce se pronunţă şi militează pentru pace în lume, situînd ferm la baza acestei colaborări principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc.

În perspectiva reuniunii de la Madrid

DESFAŞURATĂ sub preşedinţia României, cea de a 35-a sesiune a Comisiei Economice a O.N.U. pentru Europa (desfăşurată la Geneva) a luat în dezbatere situaţia economică din zona comisiei în anul 1979 şi a perspectivelor economice pentru anul 1980. Reprezentantul român, Dumitru Simion, a atras atenţia asupra interdependenţelor crescînde din lumea contemporană, cerînd ca — în perspectiva pregătirii apropiatei reuniuni de la Madrid — să se întărească colaborarea în toate domeniile de activitate dintre ţările membre, să fie eliminate măsurile protecţioniste, restrictive şi obstacolele din calea schimburilor comerciale, să se realizeze transferul de tehnologie către ţările mai puţin dezvoltate, promovarea unor acţiuni menite să intensifice cooperarea statelor din regiune, avînd în vedere rezolvarea, cu prioritate, a problemelor specifice ale ţărilor în curs de dezvoltare de pe continent.

În concordanţă cu politica sa de largă cooperare, România consideră că la soluţionarea acestor probleme sînt chemate să participe activ toate statele membre în condiţiile respectării egalităţii în drepturi, independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc.

Apreciînd contribuţia ţării noastre la această sesiune a Comisiei Economice O.N.U. pentru Europa, secretarul executiv al C.E.E./O.N.U., Janes Stanovnik remarcă: „Prezenţa României la conducerea lucrărilor s-a manifestat în mod concret cu efecte practice deosebit de utile, reuşind să imprime dezbaterilor un curs cit mai favorabil şi un caracter cit mai fructuos. Adresăm mulţumirile noastre României pentru eforturile sale neobosite în direcţia promovării colaborării economice, destinderii şi securităţii în Europa şi în lume“.

Tur de orizont

LA DELHI, ministrul de externe al României, tovarăşul Ştefan Andrei, a fost primit de preşedintele Republicii India, Neelam Sanjiva Reddy. LA PARIS a fost dat publicităţii comunicatul comun de presă al convorbirilor dintre ministrul de externe al Franţei, Jean Francois Poncet, şi ministrul afacerilor externe al U.R.S.S., Andrei Gromiko. LA WASHINGTON s-au încheiat lucrările celei de a V-a sesiuni a Comitetului O.N.U. pentru elaborarea strategiei internaţionale pentru cel de al treilea deceniu al dezvoltării (1980—1990). La baza discuţiilor din comitet au stat propunerile prezentate de „Grupul celor 77“, la a căror elaborare România şi-a adus o importantă contribuţie. LA VADUZ (Liechtenstein) are loc o întîlnire a reprezentanţilor ţărilor neutre şi nealiniate din Europa.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

„România Literară“ printre cititorii săi

La Buzău

● Într-o sală plină pînă la refuz cu tineri iubitori de literatură — „Sala cu vitralii“ a Casei de cultură a sindicatelor din Buzău — săptămîna trecută a avut loc un coloeviu al revistei „România literară“ dedicat „Centenarului Tudor Arghezi“ la care au luat parte Gabriel Dimisianu, redactorul şef-adjunct al revistei, Ana Blandiana, Vasile Băran, Mircea Iorgulescu şi Romulus Rusan. În prezenţa tovarăsei Maria Lazăr, secretar cu probleme de propagandă al Comitetului judeţean Buzău al P.C.R., a tovarăşului Ion Nae, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi a altor activişti de partid şi de stat din judeţul Buzău acţiunea s-a bucurat de un puternic interes. În deschidere a vorbit Alexandru Oproescu, directorul bibliotecii judeţene. După ce Gabriel Dimisianu a înfăţişat preocupările revistei, direcţiile ei tematice, modul în care redactorii şi colaboratorii „României literare“ se pregătesc pentru sărbătorirea Centenarului Arghezi, Mircea Iorgulescu a conturat un portret al marului poet. Cîţiva dintre membrii cena-

clului „Viaţa Buzăului“, bibliotecarul Emil Niculescu, profesorul Călin Gheţu şi ziaristul Puia Cristea, preşedintele cenaclului, au prezentat apoi un recital poetic după care au citit din creaţiile lor Ana Blandiana, Vasile Băran şi Romulus Rusan. Indiferent cum s-ar fi numit: coloeviu, seară literară, şezătoare, simpozion, întîlnirea de la Buzău, ca de altminteri şi cele despre care s-a mai scris în revista noastră, merită reţinută tocmai pentru faptul de a fi fost o împrejurare în care s-a putut vedea încă o dată preluarea de care se bucură în rînduri tot mai largi munca literară, creaţia, de aceeaşi întrebările care s-au pus în incheiere au fost deschise şi sincere, vizînd modalităţi de lucru şi feluri spre care a gravitat dintotdeauna arta, şi cu atît mai intens astăzi, la noi, cînd scopul înalt pe plan ideologic, politic şi moral îl constituie formarea omului nou, constructor al civilizaţiei comuniste.

A doua zi scriitorii au făcut o vizită la Tabăra de sculptură Măgura, încărcată ea însăşi de atîta poezie.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● Ion Biberi, Mircea Ciobanu, Toma George Maiorescu, la librăria „M. Sadoveanu“, cu prilejul prezentării volumului „Fata din piata sfîrşitului“, de Toma George Maiorescu, apărut în Editura Cartea Românească; Liviu Bratoloveanu, la Centrala întreprinderii „Chim-import-export“; Mircea Sântimbreanu, Vasile Netea, Virgil Cîndea, la librăria „M. Sadoveanu“, cu prilejul prezentării volumului „Conştiinţa originii comune şi a unităţii materiale în istoria poporului român“; Franz Storch, Nora Iuga, Adrian Löw, George Almosino, la Liceul nr. 15 din Capitală; Carol Roman, la Casa de cultură a sindicatelor din Ploieşti; Ion Bănuţă, Virgil Carianopol, Octav Sargeţiu, Dinu Ianculescu, Teodor Maricaru, la Liceul de coregrafie, Casa de cultură a Ministerului de Interne, Şcoala generală nr. 132, clubul I.T.B. Bucureşti; Valeriu Gorunescu, Gheorghe Lupăşcu, Mihaela Gorunescu, la căminul cultural din comuna Romanu, la clubul U.J.C.M., la Întreprinderea de mecanică fină din Breaza, judeţul Prahova; Tania Lovinescu, la clubul Întreprinderii de industrializare lapteului şi la Universitatea cultural-ştiinţifică, sectorul 4, Bucureşti; Ion C. Ştefan, la căminul cultural din comuna Aref, judeţul Argeş; Andrei Ciurunga, George Păun, Dan Angelescu, la cenaclul literar „G. Bacovia“ în cadrul medalionului dedicat poetului Ion Molea cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani; Ion Butnaru, Ion Iuga, Dan Alexandru Condeescu, Vasile Andronache, Alex.

Văduva, Mircea Constantinescu, Viorica Nania, Petre Marinescu, la studioul de literatură al Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi mişcării artistice de masă, Bucureşti; Octav Sargeţiu, D. C. Mazilu, Angela Chiuraru, Petre Marinescu, Eugen Cojocaru, George Colfescu, Barbu Alexandru Emanil, Ionel Protopopescu, Gabriel Teodorescu, la Întreprinderile „Electronica“, „Electro-aparataj“, „C.I. 4 Pipera“, „I.C.R. 2 Vitan“ Bucureşti; Eugen Barbu, Dan Mutaşcu, Ion Lotreanu, Corneliu Vadim Tudor, Dan Ceacir, la cenaclul revistei „Săptămîna“.

● Gh. Anca, Dumitru Bălăeţ, Virgil Carianopol, Arcadie Donos, Dumitru Stancu, la Uzina de utilaj chimic din Bucureşti; Vasile Netea, la Casa de cultură a sindicatelor din Reşiţa, la Liceul industrial nr. 1 Oţelul Roşu, la Casa de cultură din Buzău şi la căminul cultural din comuna Ruşeţu, la casa de cultură din Slobozia şi la Librăria nr. 95 din Capitală; N. Rădulescu-Lemnar, la mina de cărbuni din Filipeştii de Pădure şi Clubul 23 August din Ploieşti.

BRAŞOV

● V. Copilu Cheatră, Emil Rădulescu, Ştefan Stătescu, Nicolae Stoe, Dan Tărchilă, la Întreprinderile „Steagul roşu“ şi „Carpatex“ şi la Liceul de Ştiinţele naturii din Braşov.

CLUJ-NAPOCA

● Const. Cublesan, Ştefan Damian, Vasile Grunea, Negoită Irimie, Teodor Mihadăş, Vasile Să-

lăjan, Teodor Tanco, Cornel Udrea, la Clubul „Victoria“ din Cluj-Napoca şi la clubul Întreprinderii Industria Sirmii din Cimpia Turzii.

IAŞI

● Vasile Constantinescu, Aurel Leon, Al. Pascu, N. Turtureanu, Sergiu Rusu, Horia Zilieru, la Baroul avocaţilor şi la Casa sindicatelor din Iaşi; Const. Th. Ciobanu, la clubul Combinatului petrochimic din Borzeşti; Cornel Popescu, Petre Anghel, Dan Claudiu Tănăsescu, Paul Simpetru, Apostol Gurău, Corneliu Antoniu, Sterian Viocol, la clubul Combinatului siderurgic din Galaţi (la o întîlnire la care au participat şi redactorii ai Editurii Cartea Românească); Horia Zilieru, la Institutul pedagogic din Suceava; Mihai Drăgan, la Casa cărţii din Iaşi, cu prilejul prezentării volumului „Poemii“ de Ion Hurjui.

TIMIŞOARA

● Anghel Dumbrăveanu, Traian Liviu Birăiescu, Traian Dorogăsan, Dorian Grozdan, Al. Jebeleanu, Damian Ureche, Monica Rohan, I. D. Teodorescu, Corina Victoria Sein, la Cenaclul Asociaţiei Scriitorilor şi al revistei „Orizont“, la o unitate militară şi la Clubul muncitoresc din Nădrag; Lucian Alexiu, Ion Gh. Ardeleanu, Maria Pongracz, la Casa de cultură a sindicatelor din Lugoj; I. D. Teodorescu şi Vasile Versavia, la Facultatea de medicină din Timişoara; Sofia Arcan, Mircea Şerbănescu, Tituş Suciu, I. D. Teodorescu, la Casa de cultură Bocşa, jud. Caraş-Severin.

Cenacluri literare

la întreprinderea „Mecanică fină“. Au citit poezii patriotice Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Gheorghe Onea, Petre Protopopescu, Anghel Traudatir, Ion Mărgineanu.

● Cenaclul literar „G. Călinescu“ din cadrul Academiei în colaborare cu Studioul de literatură al Teatrului „Ion Creangă“ din Bucureşti a organizat o sesiune de dezbateri critice cu tema „Specificul limbajului artistic“. Au prezentat expunerile Mircea Mancaş şi Emil Manu.

De asemenea, a fost prezentat volumul de

versuri „Vesperalia“ de Emil Manu, precum şi versuri de tînărul poet Martin Cuţea, muncitor din Ploieşti.

În cadrul sesiunii au fost citite pagini de memorialistică de muziciana Lisette Georgescu. Au participat Ion Potopin, Petre Paulescu, Petre Strihan, Pan M. Vizirescu, Sanda Diamantescu, Tudor Ştefănescu, Ion C. Ştefan, Lia Miclescu, Mihai Niculescu, Florian Saico, Const. Atanasiu, Florica Dumitrescu, Neacşu Sorina, Pavlu Virgil.

Expoziţie Alecu Ivan Ghilia

● La Galeria de artă ale Municipiului Bucureşti din str. Academiei nr. 15, luni, 28 aprilie, a avut loc vernisajul expoziţiei scriitorului Alecu Ivan Ghilia. Sînt expuse 50 de tablouri (ulei, a-

cuarela, guaşă) şi 4 sculpturi sub genericul „Himnere“.

Au luat cuvîntul George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi criticul de artă Mircea Deac.

Salonul băcăuan al cărţii

● La Bacău, în perioada 21—26 aprilie, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Centrul de librărie Bacău au organizat Salonul băcăuan al cărţii, aflat la ediţia a IX-a. La deschidere, la Galeriele de artă, au participat tovarăşa Alexandrina Găinuşe, membru al Comitetului politic executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului judeţean de partid, tovarăşul Valerian Ghineţ, prim-secretar al Comitetului municipal de partid Bacău, George Bălăieţ, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S.R. S-au organizat simpoziioane, întîlniri, dezbateri, lansări de cărţi la Galeriele de artă, Casa armatei, Şcoala Interjudeţeană de partid, Combinatul de celuloză şi hîrtie Letea, Liceul agro-industrial Hemeius, Liceul „Vasile Alecsandri“ Bacău, Liceul de poştă şi telecomunicaţii Bacău, comuna Letea-Veche. Au participat reprezentanţi ai editurilor Cartea Românească, Albatros, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Editura politică, Editura tehnică şi Junimea. Au participat la aceste manifestări Laurenţiu Ulici, Radu Cărneci, Mircea Dinescu, Ion Drăgănoiu, V. Arachelian, Grigore Hisei, Petre Dan, Petru Berar, Maria Simionescu, Alexandru Simionescu, Elena Stan, G. Genoiu, Vasile Sporic, Sergiu Adam, C. Costin, Const. Th. Ciobanu, Ernest Gavriliu, Maria Georgescu, Nicolae Ioana, Mircea Ciobanu, Const. Abăluţă, Ioan Mîrcea, Nicolae Turtureanu, Palcoara Constantina, Iustin Moraru, Mihai Georgescu, Mihai Drăgan, Virgil Cuţitaru.

În incheiere, tovarăşul Constantin Toma, secretar al Comitetului judeţean de partid, a înmînat diploma pentru „Cele mai frumoase cărţi tipărite la Întreprinderea poligrafică Bacău în anul 1979“.

La Muzeul

literaturii române

● „Rotonda 13“, cunoscută seară de evocări literare a Muzeului literaturii române, a iniţiat un nou ciclu memorialistic ce isi propune reavucerea în conştiinţa publicului a unor scriitori ce mai mică importanţă, dar care isi au locul în reconstrucţia literară a epocii. Au fost invitaţi să-şi exprime opiniile asupra unor astăzi ce poezii şi prozatori: Şerban Cioculescu, Marin Bucur, Paul Cornea, Dumitru Micu, Ovidiu Papiadima. În cadrul primei manifestări cu tema de mai sus au fost evocaţi scriitorii Vasile Pogor — tatăl, Eugen Boureanu, Ioan Penescu, G. Ruşină (nepot de frate cu Al. Macedonski), C-tin Fintineru, N. M. Condescu, Maria Macedonski, Paul Minu Sadoveanu.

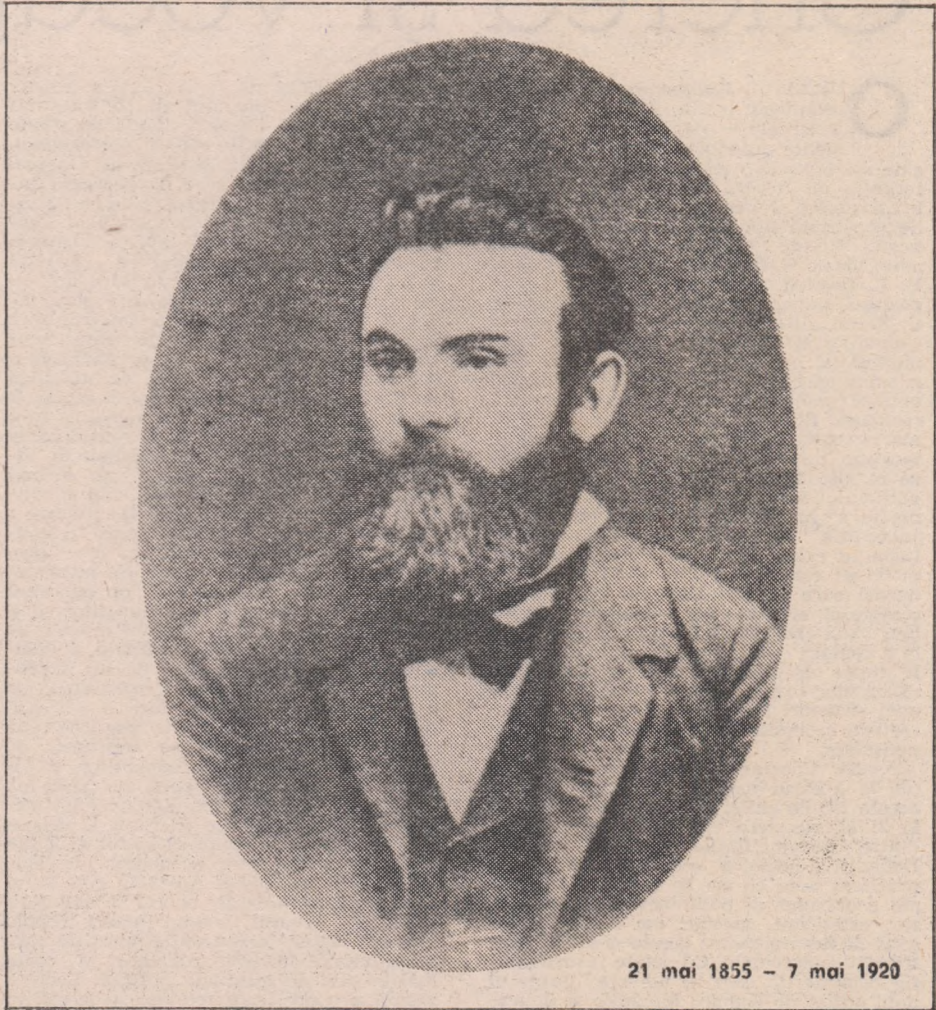
În spiritul colaborării

● Constantin Chiriţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a participat, în calitate de delegat al Uniunii Scriitorilor, la cel de al III-lea Congres al Uniunii Scriitorilor şi Ziaristilor Palestinieni care a avut loc la Beirut, în perioada 19—22 aprilie 1980.

● În cadrul întelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a sosit la Bucureşti Aivars Kliaviv.

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor ne vizitează ţara Vedat Türkali, din Turcia.

Gherea — azi



21 mai 1855 — 7 mai 1920

ÎNTRU critică importantă ai literaturii române, C. Dobrogeanu-Gherea are activitatea cea mai scurtă în timp și cantitativ cea mai săracă. Gherea nu a făcut critică decât pe durata a ceva mai mult de un deceniu: primele lui articole și studii literare mai însemnate sînt din 1885, iar ultimele datează din 1896—1897, literatura fiind apoi abandonată în favoarea sociologiei și a ideologiei. În numai cinci volume de **Studii critice** de proporții modeste, trei apărute în timpul vieții (în 1890, 1891 și 1897) și două publicate postum, sub îngrijirea lui Barbu Lăzăreanu (în 1925 și 1927), este strînsă aproape toată opera lui de critic și teoretician literar.

Această renunțare la literatură pare cu atît mai curioasă cu cît s-a produs într-un moment cînd existența lui Gherea intrase, în sfîrșit, pe un făgaș normal. Venit la 20 de ani în România ca emigrant politic din absolutista Rusie, a cărei teribilă poliție secretă nu încetase să-l urmărească și să-l persecute chiar pe teritoriul țării unde-și găsisse adăpost, Gherea nu numai că învață repede limba noii sale patrii și se familiarizează cu tradițiile și obiceiurile ei, dar își cîștigă, în scurtă vreme, și o îndreptățită notorietate literară și culturală. Principalul argument în favoarea împămîntenirii lui Gherea, printr-o lege specială votată de Adunarea deputaților și de Senat în 1890, va fi activitatea de critic literar: încă Maiorescu, în calitate de ministru, îi dăduse mai înainte „asigurări liniștitoare” (Z. Ornea) în acest sens, iar proiectul de lege fusese sprijinit de Gh. Panu și Mihail Kogălniceanu („am avut în gîndul meu o împămîntenire, împămîntenirea celui mai mare critic care onorează azi literatura română”). Fără a micșora în vreun fel meritele lui Gherea însuși, se poate spune că dinamismul și vitalitatea unei culturi și a unei literaturi se verifică și prin capacitatea lor de a asimila, de a absorbi, de a fi deschise, de a primi sugestii, idei și energii din afară, dezvoltîndu-le într-un sens propriu, integrîndu-le într-o mișcare originală, potrivit tiparelor spirituale specifice care nu sînt însă rigide și invariabile, ci vii, mobile, apte de continuă îmbogățire. „Primirea” lui Gherea, făcută fără complexe, inhibiții, rețineri îngust-provinciale, fără apăsătoare restricții de ordin politic (era doar un reputat militant socialist!) spune de fapt mult, chiar foarte mult, despre avîntul neîmoldicat în prejudecăți al culturii și al literaturii române din ultimul pătrar al veacului trecut.

ACTIVITATEA literară îi adusese așadar lui Gherea o deplină și oficial dovedită recunoaștere publică: de ce totuși abandonează literatura?

Mai uimitoare însă decît această retragere, care nu este nicidecum determinată de slăbirea puterii de creație intelectuală, fiindcă printre rezultatele ei se află, între altele, și cele două fundamentale lucrări de factură socială și politică **Neoiobăgia și Socialismul în țările înapoiate**, este în fond apropierea lui Gherea de literatură. Transformarea lui dintr-un pur militant politic într-un literat — sau, mai exact, și într-un literat — în condițiile oricum dificile ale adaptării la un mediu cultural și lingvistic nou pune o problemă în genere evitată cînd se vorbește despre el: aceea a raportului dintre preocupările literare și cele de gînditor și activist politic.

De fapt, Gherea inversează, prin evoluția sa creatoare, datele unei ecuații specifice tuturor criticilor români importanți. Este în tradiția criticii literare românești ca paralel, dar nu fără legătură între planuri, cu acțiunea literară propriu-zisă să se constituie și o direcție ideologică. Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, G. Călinescu nu au fost doar critici și istorici

literari, mai devreme sau mai tîrziu fiecare din ei a resimțit ca imperioasă nevoia de acțiune într-un sens mai larg cultural și de fundamentare ideologică a acesteia. O istorie a gîndirii social-politice românești este astfel de neconceput fără înregistrarea, și nu doar periferică, a contribuției lor, în multe privințe fundamentale. În vreme însă ce de regulă se pornește de la literatură pentru a se ajunge la reflecția ideologică, Gherea pornește de la ideologie și întîlnește literatura. Nu a fost o întîlnire întîmplătoare, un contact pasager, ci un fapt cu adînci consecințe atît pentru evoluția gîndirii literare românești cît și pentru desfășurarea în continuare a operei de ideolog a lui Gherea însuși. Nici unul din articolele și studiile social-politice ale lui Gherea nu este lipsit de o certă valoare literară, chiar **Neoiobăgia**, de pildă, putînd furniza oricînd material pentru o posibilă antologie a eselui românesc.



„Munca”, 1892

1 MAI 1892

■ Serbarea tuturor muncitorilor, la 1 MAI, ca o manifestație de înfrățire a tuturor muncitorilor din lumea întreagă, e unul din cele mai mari evenimente ale secolului nostru.

C. Dobrogeanu-Gherea
(„Munca”, 1 Mai 1892)

ACEASTA interferență a planurilor, care nu este însă totuna cu confuzia lor (se știe, de pildă, cît de vehement a protestat Gherea împotriva acuzației că s-ar folosi de literatură pentru a introduce idei socialiste și la ce aberrații a dus, într-o perioadă mai recentă, încercarea de a-l „valorifica” în acest mod abuziv), reprezintă, poate, una dintre cele mai prețioase astăzi direcții de cercetare și actualizare a întregii activități a criticului și militantului socialist. Opera lui, atît literară cît și de domeniul gîndirii social-politice, constituie o unitate, dar nu prin însumarea diverselor rezultate și manifestații particulare, ci prin principiile care o animă. În ultimii 10—15 ani critica lui Gherea a fost, prin succesive operații analitice și interpretative, degajată de judecăți și situații deformante, modul în care, spre exemplu, este înfățișat în recentul **Dictionar al literaturii române de la origini pînă la 1900** constituind o sinteză deplin reprezentativă a acestor eforturi. Este, acum, momentul unei priviri integratoare, al unei exegeze care să restituie un Gherea în totalitatea activității lui: fiindcă, dovadă a dificultăților întîmpinate, despre critica lui a fost posibil să se scrie într-un spirit nou doar prin punerea între paranteze a gînditorului social și a publicistului. Legitimă ca procedeu analitic, această „izolare” nu poate fi totuși eternizată.

IAR modificarea de atitudine capabilă să ducă la o nouă înțelegere a întregii opere a lui Gherea ca unitate (și, de fapt, a tuturor criticilor români importanți, fiindcă nu este, de pildă, posibilă înțelegerea acțiunii literare a lui E. Lovinescu fără a se lua în considerație, cu toată seriozitatea, **Istoria civilizației române moderne**), fără scîndări, răspunde atît orientării cît și necesităților spiritului contemporan.

Literatura și reflecțiile despre literatură sînt astăzi practic imposibile în absența unei viziuni așa-zicînd ideologice. Este un fapt oricînd verificabil că literatura română contemporană și-a asumat o funcționalitate nu numai artistică, dar și istorică, și filosofică, și morală; mai mult, sînt împrejurări cînd această expansiune atinge chiar teritoriul ziaristicii. Dincolo de rezultate, care sînt firesc variate și nu într-un singur caz discutabile, această orientare, avînd și sensul unei supliniri, determină inevitabil și o schimbare a comentariului literar: care nu mai poate fi redus la un examen strict estetic, la o suită de observații tehnice, la o izolare și la o apreciere „în sine” a operelor. Situația în context, discuția asupra „ideilor”, nu desigur prin extragerea lor forțată din materia artistică, formularea de reflecții în legătură cu principiile și sensurile creațiilor particulare, proiectate pe ecranul mai larg al spiritualității contemporane sînt încă timide, poate și datorită amintirii unor simplificări deformante; dar mersul creației însăși obligă la o asemenea depășire a limitelor fixate prin obișnuință. Cît de fecundă este deschiderea criticii spre idei generale a spus-o, de altfel, și Gherea însuși, afirmînd că „polemica critică își va schimba caracterul învîrtindu-se pe lîngă chestii generale, științifice și sociale, dar nu pe lîngă chestia titlurilor ce trebuie să dăm artiștilor. Între alte foloase, schimbarea direcției criticii noastre va avea de urmare nimicirea spiritului de cumetrie și de cîrdășii literare, și acest rezultat pe cît de însemnat, e tot pe atît de folositor”.

În refuzul spiritului „de cumetrie” și în nevoia de a spune „adevărul, tot adevărul în întregul lui” regăsim, astfel, una dintre constantele, deplin valabile și astăzi, ale spiritului activității lui Gherea.

Mircea Iorgulescu

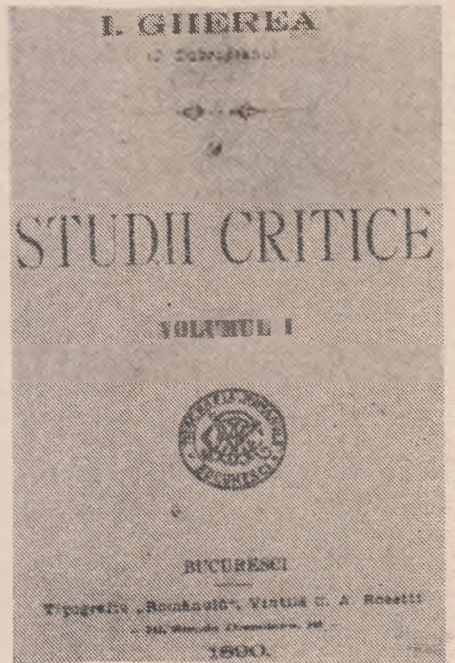
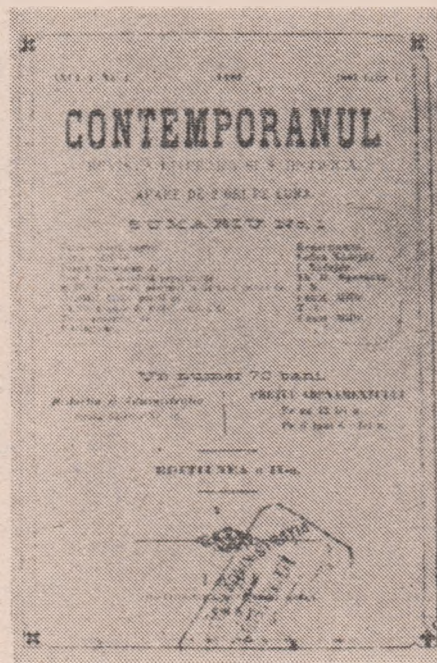
Gherea și vocația novatoare

OPERA lui Gherea e o structură complexă, în care ipostazele — diferite — par neavizate și analizabile de sine stătător. E o prejudecată cu care ne întâlnim de fiecare dată când se comentează opera și personalitatea directorilor de conștiință din istoria culturii românești. Aceste mari personalități (să-l amintim pe N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, B. P. Hasdeu, Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, N. Iorga, G. Ibrăileanu, C. Stere) au fost plămădite din substanța oamenilor de Renaștere. Repeziind fragmentul, ei cugetau la ansamblul pe care năzuiau să-l înalțe. Au fost de aceea deopotrivă oameni politici, scriitori, istorici, sociologi, filosofi, critici literari, lingviști, mari gazetari. Uneori (e firesc!) aceste ipostaze nu sint de valori egale, pentru că în alte cazuri fiecare compartiment al edificiului să ne apară deopotrivă în proporție și în rezistență. Dar, oricum, în judecățile de apreciere e inoperant să luăm în calcul o singură latură, ignorându-le pe celelalte. Validă va fi numai judecata care se instalează în centrul ansamblului, scrutînd atent fiecare secțiune. Sau dacă exegeza se oprește cu deosebire la o singură dimensiune ori numai la unele dintre ele e în mod necesar obligatoriu să se țină seama că sint subsansabile ale unei structuri înglobante. Modalitatea sintcretistă în analiză e în aceste cazuri indispensabilă.

Așadar Constantin Dobrogeanu-Gherea (de la a cărui naștere se implinesc anul acesta 125 de ani și 60 de ani de la moarte la 21 și, respectiv, la 7 mai) a fost una dintre personalitățile noastre tutelare. Deopotrivă sociolog, economist (de fapt a practicat ceea ce azi se numește sociologie economică și politică), critic literar, estetician, gazetar, om politic, a înscris în fiecare dintre aceste domenii contribuții remarcabile. Cu aceste însușiri puțin comune, la care se adaugă farmecul unui suflet de o mare bunătate și delicatețe umană, Gherea a fost creatorul recunoscut al unuia dintre marile orientări în spiritul public din România anilor 1880—1918 (curentul cultural de la „Contemporanul”), cu ecou și o posteritate con-

siderabile. Dacă ar fi să căutăm acestei opere, atât de diversificate, o trăsătură unificatoare (un element liant), am spune că poziția regentei ocupă sociologicul. Acesta este, negrașit, în opera lui Gherea, factorul structurant care dă coerență interioară întregului edificiu. Ceea ce nu înseamnă că în critica literară esteticul a cedat locul sociologicului sau că viziunea sociologică a obturat esteticul. Această prejudecată falsificatoare, în care unii — tot mai puțini — cred încă, e o pură invenție neînțelegătoare. Cine citește fără preconcepții, vrem să spunem comprehensiv, studiile sale critice are revelația de a descoperi în Gherea un critic de autentică vocație, modern în toate chipurile și astăzi. O modernitate, am spune, nu numai în modalitatea analitică dar și în considerarea literalității ca o expresie mediată a socialului. Se întimplă adesea că tocmai ceea ce unii identifică (sau mai identifice) a fi o carență a criticii literare a lui Gherea (viziunea sociologică) îi conferă, dimpotrivă, modernitate, și — prin aceasta — rezistență. Pentru că, într-adevăr, cine mai pune azi preț pe purismul estetic? Cu excepția metodologiilor neopozitiviste care propun numai modele de lectură și nu criterii de evaluare, a cîștigat teren suveran exegeza de tip ideologic. Or, Gherea are meritul excepțional de a fi propus și practicat încă la sfîrșitul secolului trecut (mai precis din 1885 pînă în 1896, spațiu în care se consumă, de fapt, activitatea sa de comentator al fenomenului literar) o critică de acest fel.

Amintitul caracter inovator nu e un privilegiu al criticii sale literare. El descoperim lesne și în opera sa sociologică sau în aceea de fondator și mentor ideologic al mișcării socialiste. Adică în cele trei zone fundamentale ale operei și activității sale. Iar izvorul acestei inovări trebuie negreșit căutat în concepția marxistă care i-a guvernat întreaga cugetare și toate luările sale de atitudine publică. Lectura atentă a operei sale (pe care o avem, în sfîrșit, reeditată, datorită recentei ediții **Opere complete**, apărută la Editura Politică între anii 1976—1979) demonstrează că Gherea a meditat la toate problemele fundamentale ale României moderne din



vremea sa. Aflăm în opera autorului **Neobiobăgiei** diagnoze exacte nu numai despre structurile economico-sociale și politice dar și despre cele culturale. Și ca un adevărat analist propune, în fiecare caz, soluțiile socotite utile. De fapt, mai toate analizele sociologice ale lui Gherea pornesc de la o realitate esențială. Și anume de la fenomenul înapoierii în dezvoltare a țării noastre și a formulei specifice a structurilor românești care evoluau în mod necesar spre capitalism, dar aveau de înfruntat leștul apăsător al relațiilor de tip feudal. Această situație puțin obișnuită, o monstruoasă struțocămilă, Gherea a denumit-o **neobiobăgie**. Denominația, demonstrată analitic în lucrarea cu același nume (1910), a făcut epocă, apreciată fiind unanim, chiar și de adversari. Și chiar dacă adversarii au fost cucerii numai de formula lui Gherea, într-adevăr fericit găsita, dar nu au acceptat și esența ei (darmite soluțiile de rezolvare!), e cert că sociologul a identificat problemele cu adevărat nevralgice ale țării. Autorul **Cuvintelor uitate** are meritul excepțional de a fi demonstrat necesitatea imperioasă a evoluției structurilor românești spre o civilizație de tip industrial, pledînd pentru eliminarea puternicilor anacronisme feudale (neobiobăgia) și evidențiind totodată eroarea acelor opinii (poporanismul, sămănătorismul) care postulau posibilitatea menținerii noastre în condiția unei emanații agrariene. Paginile tulburătoare ale **Neobiobăgiei** sint și azi o lectură iluminatoare, cu avertismente premonitoriale.

DAR să revenim la ipostaza de critic și estetician a lui Gherea, adică la unuia dintre domeniile unde s-a exercitat vocația sa novatoare și precursoră. Cu o înțelegere taină-iană și materialist-istorică despre artă și semnificațiile ei, Gherea a socotit necesar să demonstreze inadecvarea esteticii mai vechi, în care teoremele platoniciene-kantiene, herbartiene, hegeliene sau schopenhaueriene se îngemănau într-o armonie greu de conciliat. Bătălia, departe de a fi fost o campanie precipitată, condusă magistral în etape ce au cuprins un întreg deceniu, a izbucnit să determine o incontestabilă schimbare de mentalitate în ideologia literară a timpului. Gherea avea deci dreptate să declare, cu mindrie reținută, în 1892, în **Asupra esteticii metafizice și științifice**, că „în țara noastră sint unii dintre cei dintii cari au zdruncinat toate teoriile metafizice estetice și aplicarea lor la critica literară”. Întregul său demers în acest plan a fost să documenteze că teoriile estetice care postulau incompatibilitatea între estetic și factorii socotii extranei (istoric, etic, politic) sint anacronice și respinse de cuceririle mai noi ale științelor umane. După opinia sa, acești factori, departe de a fi extranei, sint, dimpotrivă, consubstanțiali esteticii.

Se poate trage de aici incheierea că Gherea a negat specificitatea esteticii? Firește, nu. Ca și Maiorescu în 1867, Gherea a știut să distingă între artă și știință, a stăruit — de pe clare poziții antisincretiste — asupra statutului relativ autonom al esteticii în lumea valorilor. Dar, ca un veritabil dialectician, a evidențiat și raporturile de contingență dintre estetic și valorile înrudite (în virtutea comunității de determinare), dintre istoric (etic, politic) și estetic, dintre artă și științele umane, neuitînd să sublinieze că o asemenea înțelegere nu presupune deloc confundarea planurilor, în favoarea unui sincretism nediferențiat. Aceste opinii prezentau atunci enormul ascendent că erau consonante cu noile orientări din estetica europeană a timpului (Taine, Spencer, Fechner, Guyau, Zola, Sainte-Beuve, curentul realist în literatură și artă). Erau deci moderne în tot ce afirmau. Așa se și explică marea audiență pe care au recoltat-o aceste opinii nu numai printre afinii și continuatorii lui Gherea (Ibrăileanu, Iorga, Sanielevici, Stere, Raicu-Rion, Izabela Sadoveanu, C. Mille, Anton Bacalbașa etc.), dar și printre unii junimiști din vechea generație sau mai tineri (Gh. Panu, N. Xenopol, N. Petrașcu și chiar P.P. Negulescu).

Gherea apărea tuturor, prin scrierile sale, un novator care deschidea un capitol inedit la noi în înțelegerea fenomenului literar-artistic, într-o epocă predispusă să-l asimileze. Se poate aprecia, în consecință, fără a exagera defel, că schimbarea de mentalitate în ideologia literară înfăptuită de autorul **Studiilor critice** a fost îmbrățișată de orientările care au dominat viața literară pînă după primul război mondial (sămănătorismul, poporanismul), cu ecouri sensibile și în deceniile interbelice, datorită, de pildă, instituției reprezentată de criticii **Vieții românești** (Ibrăileanu, Ralea). Ideologia literară a lui Gherea, în propozițiile ei fundamentale (inclusiv, desigur, categoria tendenționismului ca opusă deopotrivă abstragerii puriste și tezismului vulgarizator), a dominat asadar triumfător timp de peste patru decenii viața literară românească, demonstrîndu-și — prin ceea ce e modernitate reală — și azi validitatea.

VOCAȚIA sa novatoare o reîntîlnim în critica literară. Nu e vorba numai de faptul că studiile sale critice, stufoase, uneori bombastice și abundînd în improprietăți lexicale sau stilistice cum au fost, au întemeiat totuși, la noi, critica modernă de tip analitic și demonstrativ. Dar și de faptul că Gherea a avut o înțelegere cu adevărat modernă (pe care nu o întîlnim la nici unul dintre predecesorii săi) despre statutul criticii literare. Lector avizat al marilor critici europeni (Sainte-Beuve, Brandes, Hennequin, Brunetiére, Anatole France, Faguet, Zola, Bielski, Dobroliubov), Gherea este la noi cel dintii care nu reduce actul critic la pura judecată de apreciere, ajungînd la ea în urma unui complicat examen psihologic, biografic, sociologic, istorico-filosofic, etic, stilistic, cultural. E întruchiparea, în discursul critic, a conceptului său despre natura esteticului. Tocmai datorită acestei inovări (care era o sincronizare cu „noua critică” din vremea sa) s-au bucurat analizele lui Gherea de o atît de mare audiență în epocă, cunoscătorii intuind imediat că aceasta e calea care trebuie urmată. Cîț privește concepția sa despre rațiunea de a fi a criticii literare, Gherea este cel dintii care îi conferă statutul unei discipline autonome.

În **Asupra criticii** (1887) și **Di. Panu asupra criticii și literaturii** (1896), Gherea a relevat că actul critic nu se poate confunda cu evaluarea operei literare pe baza unui „cod de logi estetice”. Hotărîtor e aici harul comentatorului de a „reînvia o operă de artă printr-o altă operă de artă”. Critica literară, „este arta văzută prin prisma criticului”, după cum arta, ea însăși, este „natura văzută prin prisma artistului”. Iată deci o definire formulată, încă în 1896, a criticii literare, nu numai ca o profesiune, dar și ca un gen artistic, alături de celelalte: „În acest sens estetic, deci critica e tot o operă de artă — altfel decît cea artistică propriu-zisă, dar totuși o operă de artă. Critica literară e un gen literar deosebit, cum sint atitea genuri literare deosebite în poezie: genul liric, dramatic, epic. Ceea ce deosebește opera de artă critică de opera artistică e obiectul lor... Din punctul de vedere al esteticii critica e deci și ea o operă de artă de un anume gen literar care are o valoare literară proprie, independentă și deci e legată de artă, e legată în același sens cum arta e legată de natură”. Iată adesea că „dogmaticul” Gherea, cel ce a fost acuzat că a sacrificat arta pe altarul economiei politice, a avut nu numai o foarte judicioasă înțelegere asupra esteticii, dar a și fixat pe piloni moderni statutul adevărat al criticii.

De aceea, tuturor acelor care visează la înfăptuirea criticii, la transformarea ei într-un pauper instrument de elogi admirați, ar trebui să li se aducă aminte principiile statuate de teoreticianul socialist. Sint principii care, formulate fiind de unul dintre patronii spirituali ai criticii literare românești, se află la temelia disciplinei noastre.

Z. Ornea



Dezrobirea muncitorilor („Lumea nouă științifică și literară”, 1895)

1 MAI 1895

Muncitorilor

In Mai, cind rozele-nfloresc
Scăldate-n aurul de soare,
Popoarele sărbătoreasc
A muncii sfîntă sărbătoare;
Și-mbătrînită omenire
În nedreptăți și în dureri
E tinără ca-ntr-o fire
Sub cerul dulcei primăveri.

Noroadele, prin cugetare,
În ziua asta-și dau cuvînt
Să ștergă tronuri și hotare,
Să facă pace pe pămînt.

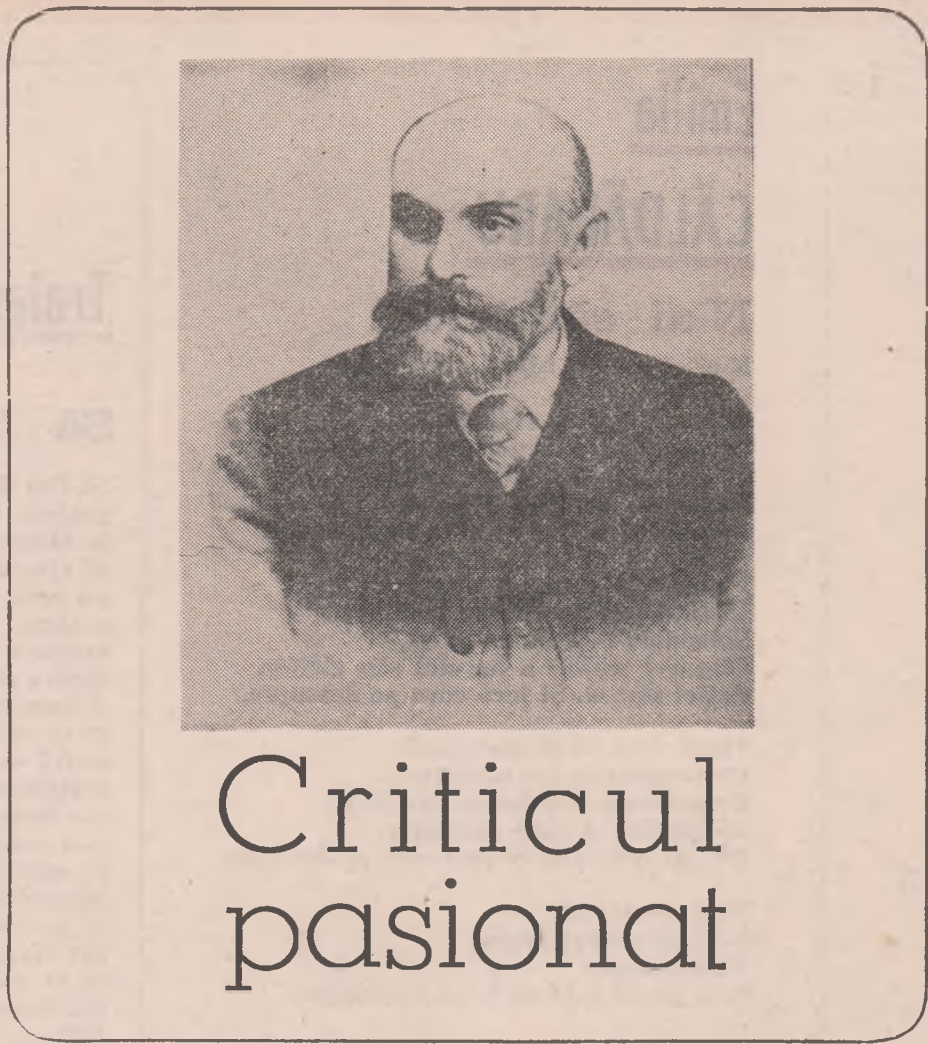
Din idealurile voastre
O, visători flămînzi și goi,
Vor răsări, ca niște aște,
Senine lumi cu oameni noi;
Și-n vremurile-acelea sfînte
Pămîntul poate va fi rai,
Vor răsuna mai dulci cuvinte
În cîntecele lor de Mai.

Traian Demetrescu
(1895)

SUB impresia unei noi lecturi a **Studiilor critice** impusă de apropiata dublă comemorare a autorului lor (125 de ani de la naștere, 60 de la moarte), mi-am zis că n-ar fi neinteresant a încerca o verificare a metodologiei din micromonografiile cuprinse în aceste volume prin aplicarea ei la scrisul lui C. Dobrogeanu-Gherea însuși. Îndatorate, mărturisit, criticii lui Taine, ieșită în bună parte din preocuparea de a realiza dominantă creației fiecărui scriitor studiat („la qualité maitresse“), textele întemeietorului criticii analitice românești caută să dezvăluie în operele examinate nu o „calitate dominantă“, dar sursa genetică originară, vizibilă sau acoperită, „fondul prim“ sufletește, „natura intimă“ a autorului. Cele două „principii dușmane“ ce se confruntă în conștiința demonului eminescian, afirmă criticul, sînt „principiile dușmane ce se luptau în inima poetului“: „fondul prim de idealism și optimism“ și „pesimismul german conservator cîștigat mai tîrziu sub înriurirea mediului social“. În poezia lui Vlahuță „fondul prim arată o iubire de viață“, iar „pe acest fond de optimism s-a altoit decepționalismul lui“. „Poet al țărănimii“ în creațiile fundamentale (în care iradiază „fondul prim“), Coșbuc a suferit cu timpul „influențe străine vieții satului“, care „au adăugat alte caractere creațiunii lui“. Procedînd față de Gherea întocmai cum a procedat el față de poezi, ne putem întreba: care este fondul prim al personalității sale critice?

„E o plăcere... aproape fizică — zice Dobrogeanu-Gherea, în studiul despre Caragiale — de a citi **Scrisoarea pierdută** și oricît ar fi de bine jucată, ea nu ne poate produce atîta plăcere“. Iată-l pe lampadoforul „criticii științifice“ în flagrant delict de hedonism estetic. Pionierul în România al acelei „critici pline de putere care privește o operă literară ca un «product» și ca atare îl analizează cum fac științele naturale, căutîndu-i pricinile ce i-au dat naștere“ se abandonează, iată, voluptății lecturii, aidoma frivolilor impresionisti! Poate, însă, că „plăcerea“ încercată la parcurgerea capodoperei lui Caragiale n-a fost decît un incident, o slăbiciune pasageră... scuzabilă. **Errare humanum est**. Dar oare numai **O scrisoare pierdută** îi procura criticului delicia? Nu cumva citea din plăcere în general? Mai precis: ce-l imboldea să citească, îndatorirea de critic sau un apetit de critic înăscut? Evident, și una și alta, însă chestiunea e de a stabili natura impulsului prim, de a descoperi motivația intimă atît a actului lecturii ca atare cît și a exercițiului critic. Unii studiază literatura, alții o citeșc. Gherea s-a situat programatic în rîndurile celor dintii, de aici și titlul celor cinci volume ale sale, însă citata destăinuire poate alimenta bănuiala că, în realitate, el a scris critică nu numai și nu atît pentru a impune anumite principii, a instaura o metodologie, pentru a „explica“ opere, ci pentru că, mai presus de orice finalități, literatura exercita asupra lui o putere specială de seducție. Fapt e că bătușul critic a fost un cititor neobosit. Nu numai de literatură, ce-l drept, dar literatura l-a atras, nu încapă discuție, într-un chip cu totul particular. În temeiul declarațiilor sale, al teoretizărilor, s-ar putea conchide că Dobrogeanu-Gherea s-a slujit de literatură, asemenea atîtor filosofi, sociologi, esteticieni, pentru exemplificarea unor idei generale, că literatura în sine l-a interesat mai puțin. Studiile consacrate cite unui scriitor sau unor opere trădează însă o iubire față de obiect pe care n-o pot avea decît cei stăpîniți de „ce vice impuni, la lecture“. Criticul socialist ar fi citit literatură și, poate, ar fi comentat-o, chiar dacă formația sa intelectuală ar fi fost cu totul alta. Era, cu siguranță, fascinat de opera literară ca atare, poate, nu neapărat, sau nu în primul rînd, de literaritatea ei, ci mai mult de „referinți“; indiferent însă prin care dintre constituenții săi, „produsul“ artistic îl desfăta cel puțin în aceeași măsură în care l se impunea ca obiect de studiu. Nu voința de a valida teoria, ci apetitul de lectură pare a fi **primum movens** al activității sale critice. Gherea nu citea doar pentru că era obligat profesional s-o facă; în definitiv nimeni nu-l silea să vorbească despre opere literare și despre scriitori; citea dintr-o necesitate lăuntrică. Nu profesia de critic îl constrîngea să citească, ci patima lecturii l-a determinat să îmbrățișeze respectiva profesie. Critica sa, în consecință, înainte de a fi — cum și-a vrut-o — „științifică“ și „explicătoare“, e un act de vibrație cerebrală. Prin aceasta, ea dobîndește virtuți intrinsece, independente de validitatea judecăților.

NĂSCUTA, cu certitudine, și dintr-un contact afectiv — și nu intelectual doar — cu literatura, opera critică a lui C. Dobrogeanu-Gherea procură, la rîndul ei, cu intermitențe, desigur, emoție literară celui ce o traversează fără idei preconcepționate. Criticul de la „Contemporanul“ nu este, evident, un scriitor din categoria acelor care, indiferent în ce gen s-ar realiza, dau strălucire expresiei. Spre deosebire de Maiorescu, al cărui scris e un model de eleganță sobră, clasică, de distincție, de lapidaritate maiestuoasă, Gherea nu are „stil“. Discursul său e spontan, nemeștersugit, „oral“ prin excelență, prolix. Nu lipsit, însă, de farmec. Farmecul vine tocmai din spontanitate, din oralitate, dintr-un anume mod ingenuu de a comunica. Critica lui Maiorescu e magistrală, catedratică. A lui Dobrogeanu-Gherea: colocvială și polemică. „Forma polemică — susținea Gherea — e una dintre cele mai nimerite forme literare și științifice pentru limpezirea unor principii, unor ve-



Criticul pasionat

deri“ și el personal o prefera oricărei alteia, sub cuvînt că „angajat în polemică“, „poți să spui cu mai multă ușurință cele ce ai de spus“. Scriînd, Maiorescu oficiază, Gherea discută. Tipologic, Gherea e un emul al filosofilor greci itineranți, al sofistilor, spațiul propice desfășurării spiritului său e agora, spațiul deschis în general. Demolatorul „esteticii metafizice“ posedă în cel mai înalt grad darul arguției, vocația lui primordială este cozeria. Atît de strînsa lui amicizie cu Caragiale a fost, fără îndoială, cimentată de afinități structurale și e de presupus că și în Zarifopol, ginerele său, atît de puțin „oral“ în esistență a descoperit o natură apropiată. Cu toate diferențele dintre ei, Gherea, Caragiale, Zarifopol intruzează, fiecare altfel, un tip de spiritualitate meridional-orientală ale cărei citeva dintre atributele caracteristice sînt luciditatea, agerimea intelectuală, sociabilitatea, curiozitatea, locvacitatea. La Caragiale și Zarifopol, această din urmă particularitate e convertită în preocuparea de stil. Gherea, în schimb, scrie cum ar vorbi, varsă ideile și stările sufletești diluvial, ca dintr-un corn al abundenței. Textele sale devin, în consecință, cuceritoare prin vervă, prin patos, prin temperatura morală. **Studiile critice** sînt escuri, de fapt, scrieri care, indiferent ce spun, se parcurg cu interes, deoarece transmit clocoțul unei inteligențe. În pofida oralității, ele oferă satisfacții livrești. Cititor înainte de toate, criticul împărtășește celor ce-l frecventează, cu frenezia, experiențe ale lecturii. Nu-i vorba niciodată, în articolele sale, doar de cartea analizată, de textul pe care metalimbajul se sprijină nemijlocit. Criticul operează frecvent trimiteri în toate direcțiile, discursul său e plin de nume, de titluri, de citate, în diferite limbi, căci cunoștințele lui Gherea în materie de literatură, și nu numai de literatură, se întind pe toată suprafața culturii europene, din toate timpurile. Stăpînit de o curiozitate intelectuală insatiable, promotorul științificii criticii circulă fără trac prin toată istoria gândirii, e la curent cu tot ce se petrece în disciplinele spiritului, cu toate mișcările contemporane de idei și artistice. E o adevărată risipă de avuție spirituală în critica lui Gherea, o risipă odobesciană, s-ar putea spune, dacă autorului **Studiilor critice** nu i-ar lipsi rafinamentul ce singularizează **Pseudokinetikos**.

Încântătoare, sau incitante, sînt, adesea, numeroasele digresii din textele lui C. Dobrogeanu-Gherea, comentariile în genere, săgetate, nu o dată, de ironie subțire, de maliție fină, punctate de umor, susținute de imagini, uneori luminate de vîpăi lirice. Polemist de clasă înaltă, criticul își persiflează adversarii cu suavități, declarînd, bunăoară, că se unește într-un tot cu Maiorescu în unele păreri, mai cu seamă în cele „roștite chiar de noi în articolul ce am scris asupra d-lui Caragiale“, sau, mai ales, îi ia în deridere subtil sau, în orice caz, spiritual, ca în **Asupra criticii metafizice și al celei științifice**, unde, răspunzînd unor obiecții ale „d-lui Bogdan“ (viitorul G. Bogdan-Duică) la un alt articol al său, observă că preopinutul, convins că îl atacă pe el, îl „critica în realitate pe Taine“, iar acolo unde se referea la Taine, nominal, respingea, de fapt, „niște lucruri pe care Taine nu le-a spus niciodată“; astfel, notează Gherea, „d. Bogdan [...] nu critică nici ceea ce am zis eu, nici ceea ce a zis Taine, ci propriile sale inchipuiri“. Unei acuzații a lui P. Missir, cum că el, militantul socialist, ar fi „inventat un curent literar pentru necesitatea cauzei“, Gherea îi răspunde că n-ar fi putut-o face fără a inventa în prealabil „organizația socială burgheză“, pe care, „oricît de prost gust aș avea, tot n-aș fi inven-

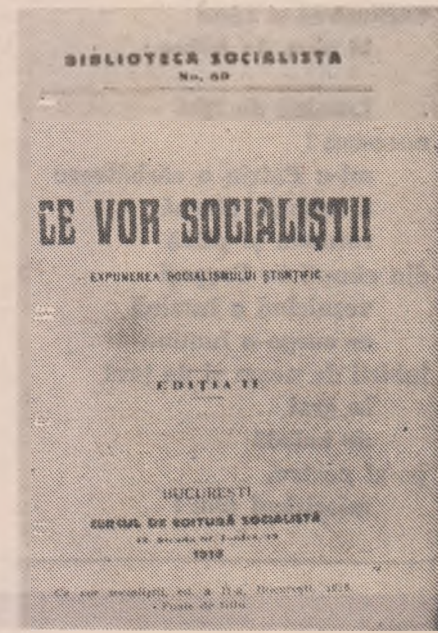
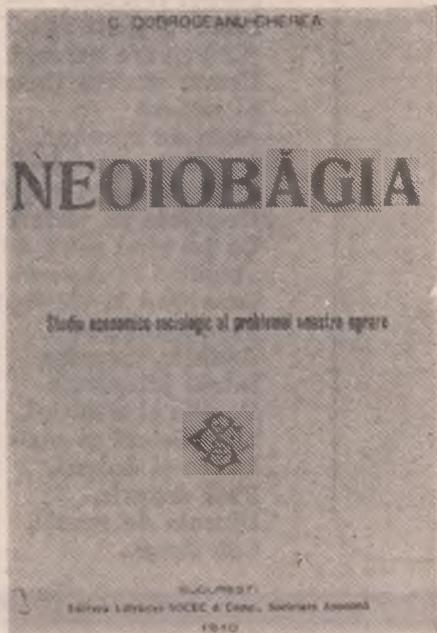
manului **Maitreyi** al lui Mircea Eliade două articole, unul ultraapologetic, altul nimicitor. Gherea nu procedează așa cu Năpasta, dar parafrazează cronicile ale detractorilor lui Caragiale, și chiar reproduce din ele parafraze întregi, înlocuind însă personajele din piesa în discuție cu cele din **Hamlet**. În acest mod, criticul demonstrează cum „cu metoda criticilor noștri putem prefăce în praf nu numai drama ori schița dramatică a lui Caragiale, ci chiar colosală operă a genialului Shakespeare“. Deosebit de savuros este, ca text în sine, articolul **Idealurile sociale și arta**, care, împrumutînd procedeul maiorescian din **Răspunsurile „Revistei contemporane“**, reduce la neant o întîmpinare a lui Al. Philippide, eliminînd, una câte una, aserțiunile preopinutului, ca nefiînd în „chestie“.

ADMIRAT și chiar idolatrizat în epocă pentru îndeminarea cu care destrăma cusăturile ideatice din articolele adversarilor, criticul socialist știa să și construiască: să expună edificator sisteme de gândire, să reliefeze sensuri și procedee artistice, să recompu-nă universuri poetice. Din loc în loc, pe teritoriul cam buruienos al **Studiilor sale critice** crește (discret) floarea poeziei. Spre a da un singur exemplu, construcția unui paragraf din **Eminescu**, axată pe un lait-motiv, o anunță pe aceea a unui prozopoeem călinescian (**Pădurile noastre**): „Poetul iubește natura [...] îi place luna, [...] luna plină plutind pe cer senin [...] îi place marea [...], cînd în liniștea serii bate încet în țărături ori plînge melancolic prin canale [...] îi place codrul [...], codrul liniștit, luminat de cele din urmă raze ale soarelui [...] ș.a.m.d.“

Substanța genuină a sufletului lui Dobrogeanu-Gherea, „fondul“ ei „prim“ vibrează sub armura teoreticianului militant nu numai prin componente ce în de sensibilitate, ci și prin organele intelectualității. De altfel, afectele sînt în permanență dirijate de intelect, exprimă activitatea acestuia. E oportun, însă, a sublinia că în studiile lui Gherea există observații interesante prin ele însele, independent de concepția generală, ieșite din intuiție. Noutatea operei criticului, și baza prestigiului ei, consistă, evident, în armătura ideologică, însă tocmai din cauza acestei noutăți anumite opinii nu rezistă, azi, examenului obiectiv, întreprins în același spirit. Fiînd unul dintre primii critici literari marxisti din lume, C. Dobrogeanu-Gherea și-a asumat, în chip normal, și riscurile inerente pionieratului, conștient că instrumentul cu care opera era, la ora respectivă, departe de a fi perfect. L-a întrebunțat, totuși, acest instrument, cu convingere, considerîndu-l cel mai eficace, prin natura lui, dintre toate, fără însă a căuta să-l impună drept unicul posibil. Într-un articol din 1946, Perspescius găsea că „Gherea a fost prin excelență spiritul cel mai puțin dogmatic din cultura noastră“. Opunînd „criticii metafizice“ „critica științifică“, Dobrogeanu-Gherea afirmă, totuși, și nu o singură dată, că „critica e tot o operă de artă“, că este „a zecea muză“ (sintagmă lansată de Emile Montégut, va fi preluată întocmai de către Lovinescu) și admite că „de multe ori, intuiția, un fel de gicire a criticului, face mai mult decît analiza“, că și „criticului i se cere inspirație, ca și artistului“, ba chiar că „ii va trebui un talent deosebit, înăscut“. S-ar putea dovedi cu citate că multe dintre propriile sale propoziții critice, și anume cele mai fine, mai pătrunzătoare, învederează tocmai „inspirație“, „intuiție“, „talent“. Fără a contrazice concepția pe care sînt clădite **Studiile critice**, asemenea propoziții (recoltabile mai cu seamă din studiile despre Eminescu și — cu deosebire — Coșbuc) contrastează cu simplismul unor explicații care pun totul, „pesimismul“ eminescian inclusiv, pe seama determinismului social-economic.

Întemeietor al unei discipline — critica literară analitică — prin metodologia propusă, G. Dobrogeanu-Gherea are prin ce să rețină atenția și ca — spre a vorbi astfel — simplu scriitor. Cititorul avid care a fost acest lider de urias prestigiu al mișcării socialiste românești poate fi, la rîndul său, citit — pentru el însuși.

Dumitru Micu



Nicolae

ARIEȘESCU

Lumină de Mai necesară

Aleargă fluviul cucerindu-și
matea

asemeni materiei
zvicnind în lucruri,
asemeni rădăcinilor
fără teamă
explorind adîncurile —
astfel îți aduni lumina
popor al meu
din singele șuvoind necesar,
din respirația
plăminilor —
imensă dogoare cucerind
fluxul libertății ;

lumină de Mai izvorînd
din muguri
și flori de cireș
necesar !
ningîndu-ne
ochii fierbinte
din cele patru puncte cardinale
ale Patriei ;

iată, poporul meu locuindu-și
riurile și pădurile
și cîmpiile,
migrînd în păsări cu zborul
subțire,
incendiînd
materia pină la incandescență ;

aceste ramuri
încărcate de muguri,
ocean de flori
prevestind viitoare fructe,
arcuindu-se
în diminețile noastre de
Armîdeni —

iată, poporul meu liber
trăindu-și demnitătea
la cea mai înaltă tensiune,
hotărîndu-și tinerețea,
lumina,
visul, numele —
zămislindu-se
din ființa
Partidului Comunist Român !

Patria din inimi,
lumină din suflet e ramul
migrînd în fructe,
curgînd
riuri de griu în cîmpie —
priviți-mi în ochi
neclintirea și visul
în ziua de miine ;

Lumină de Mai
necesară !
mi-e Patria o sărbătoare
a muncii, eternă,
rotundă și plină
din cîmpii în Carpați
veșnicind o lumină
ce curge-n lumina
iubirii de neam și de țară
în grai
de baladă
pe-al nostru,
mioriticul plai !

Emilia

CĂLDĂRARU

N-ai să-nțelegi

N-ai să-nțelegi ! Deși, știindu-i...

Firese este să-ți recompi
Imaginea lui homo-artifex, născocitorul,
În decisa, inventiva sa frondă
Împotriva materiei informe.
Astfel sînt ei. Și încă ceva pe deasupra.

Firese este să-ți rememorezi
Virtuțile meșterului de la Argeș,
Splendida-i trufie de ctitor,
Onesta-i slujire a harului său ziditor.
Astfel sînt ei. Și încă ceva pe deasupra.

Firese este să-ți adeverești
Că temerarele lor existențe
Perpetuează deplinătate de trup,
De simțire și gînd românesc.
Da, astfel sînt ei. Și încă ceva pe deasupra.

N-ai să-nțelegi ! —
N-ai să-nțelegi deplin
Fără-a atinge
Prea plinul inițiaticii lor demiurgice.



Sub arborele vremii

Sub arborele rămuros al vremii
Răsună-n mine, tot mai tărăgănat
(Aproape-o melopee, ca de colindă veche),
Haloul umbrelului vostru-n văi :
„Hei, hecei ! Pușcă măăă !“
Tranziții de secunde inelate
Îl depărtează ferm către etern,
Și-atît de simplu-mi pare să observ
Că firul cu plumb
Nu mai măsoară de mult numai limita
zidului,
Ci nemăsura limitei umane.

Ieșind din metaforă

Descumpănită-n peisaj haotic
(Stînci retezate, arbori prăvăliți)
Pierdută între spații rezonante
(Cutremure deschid în hăuri falii)
Urmez traseul vîntului.
Și iată-vă
Atîta de aproape,
Ieșind din metaforă,
Tinere chipuri-efigii,
Decupate pe virfuri de munți,
Cu un gînd orbit de lumină.
„Lumină !“ Aceasta e vocabula-slogan,
Gravitînd în răspîntiile locului,
Prelungindu-se
Anonim, unanim,
Într-o intimitate
De ape și rădăcini,
Sălbăticiuni și oțeluri,
Pietre și duhuri,
Pină departe,
Dincolo de munți,
Sub timp...

Traian TAL

Să fim deci flori

Să fim deci flori —
petunii, iriși, azalee...
în blond pridvorul lor
să viețuim, un an —
un ceas,
o clipă,
măcar o clipă —
fugara clipă —
și bucuria lor
să se însaile în suflet —
astfel — durerea, nașterea, pieirea...
măiastra ascendență a lor
s-o contemplăm cu sîrg,
și-n primăveri
să exultăm aidoma lor —
plivitul lor îl face lesne omul —
al nostru, cine-ar trebui ?
din sferele gestînde, din negurile oarbe
să ne plivească sihastră miini !
așisderea,
o floare aibă — aer, soare...
la fel și omul :
dimineața apei cadă-i drag
pe buzele inșetate de cînturi nerostite.

Să fim deci flori, să fim deci arbori —
ca ramuri împovărate
spre soare să boltim petale miini —
o, inimi cercuite în de savoarea lumii !
și cînd de înșinare vreun zbor epuizat
lăsați pe ram
să-și înșnească visla
spre țărnul cutezat.

Să fim deci flori, să fim deci arbori —
și faldul iernii nu ne întrista,
în bucurii pe ram,
o lacrimă a iernii vestindă din înalt
al clorofilei fard.

În palme de-april

În palme de-april
inimile arborilor
păreau ca ieșite din minți !

Nu știu de ce lumea
le privea cu-atîta uimire !

Aisberg

De-aș putea ucide pustiul, acest aisberg —
în care cu genunchii în brațe
cufundat într-un șezlong
ochii rivnind orbitele cerului
năpădit de fulgii pasivi —
și pasul tău perceptibil
prin cîmpul de nea...

De-aș putea ucide pustiul acesta
și în mijirea unei dimineți
să pot spune —
O tu asemeni unei primăveri !

Pocnet de muguri

Zori, cuante, ceruri
fruntea ne-o asaltă —
în de rodii ramuri
se valsează în alb-roze voaluri.

Porți pe buze
ca un ram din soare
dulce rod gestînd în crud —

Cu foșniri de pleoape
blond încețoșate
printre ramuri oare,
ce-ai pierdut, ce cauți ! ?



Portret de Iser

Polemistul

LECTURA Studiilor critice ale lui Gherca a rămas una dintre cele mai plăcute, chiar dacă au trecut peste cele mai vechi aproape o sută de ani și în interval stilul criticii a evoluat (ca și acela, în genere, al întregii literaturi). Nici unul dintre criticii noștri, mai vechi sau mai noi, n-a resimțit ca Gherca plăcerea discuției, a ceea ce astăzi se numește, cu un termen generalizat, dialogul. Și nici unul, în numeroasele lui polemici, n-a știut să le ridice la un asemenea nivel de seninătate și cuviință. Fenomenul este foarte rar, deoarece de cele mai multe ori, polemica de idei degenerază în insulte și jigniri reciproce. Este cert că în rarele ocazii când Titu Maiorescu, a cărui poziție estetică era amenințată de verva neobosită a lui Gherca, s-a simțit dator să condescindă, el a făcut-o cu o tranșantă manifestare de dispreț. Încercătura de dispreț, de altfel, este sensibilă și în stilul critic al lui E. Lovinescu și al celui mai talentat dintre criticii formați în cercul său literar: I-am numit pe Vladimir Streinu. A trebuit să fie dat reprezentantului literaturii socialiste de a prezenta un model de polemică, pe cit de pasionată, pe atit de urbană. Astfel în poate cel mai strălucit dintre studiile sale negative, **Pesimistul de la Soleni** (1886), analiza romanului **În fața vieții**, de Duiliu Zamfirescu, acesta e înfățișat ca un „tinăr scriitor nu lipsit de talent”, recunoscându-i-se „de multe ori observații foarte fine”, unele „pagini din toate punctele de vedere ireproșabile, limba frumoasă, ...un merit netăgăduit”. Gherca nu a pus așadar în discuție talentul scriitorului, atunci încă nedepășit, ci validitatea eroului principal și aceea a concepției de viață a autorului.

Gherca nu l-a „lichidat” pe Macedonski în stilul expeditiv al lui Maiorescu, care nu i-a consacrat mai mult de un rând, dar nici nu l-a apreciat la adevărata lui valoare, dovadă cele două paragrafe pe care le reproducem integral:

„A. Macedonski, rivalul atit de învins al lui Eminescu, după cum se știe, toată viața s-a luptat împotriva acestuia. În opera poetică a lui Macedonski, atit de inegală, sunt și versuri frumoase, generoase, energice — și aceste versuri sunt cam eminesciene. Dar Macedonski va protesta și va arăta că tot ce a scris e în afară de influența lui Eminescu. Cred — și aceasta face cinstire originalității d-sale, dar dovedește și mai bine ceea ce susținem.

Dar Macedonski a vrut să fie original cu orice preț, să nu se asemene deloc cu cu-

rentul dominant și astfel, din originalitate în originalitate, a ajuns la poezia decadentă-simbolistă-impresionistă-harmonistă. Dar decadentismul modern nu e altceva decit degenerarea lirice moderne însăși, e un termen la care trebuie să ajungă lirica în evoluția ei, e bătrânețea, degenerarea, decăderea lirice, e un termen deci la care trebuie să ajungă și lirica eminesciană. Astfel se poate zice, cu drept cuvint, că Macedonski, în lupta sa cu orice preț de a fi original, pentru a nu fi al epocii sale, pentru a nu fi eminescian, după mult înconjur ajunge eminescian decadent”.

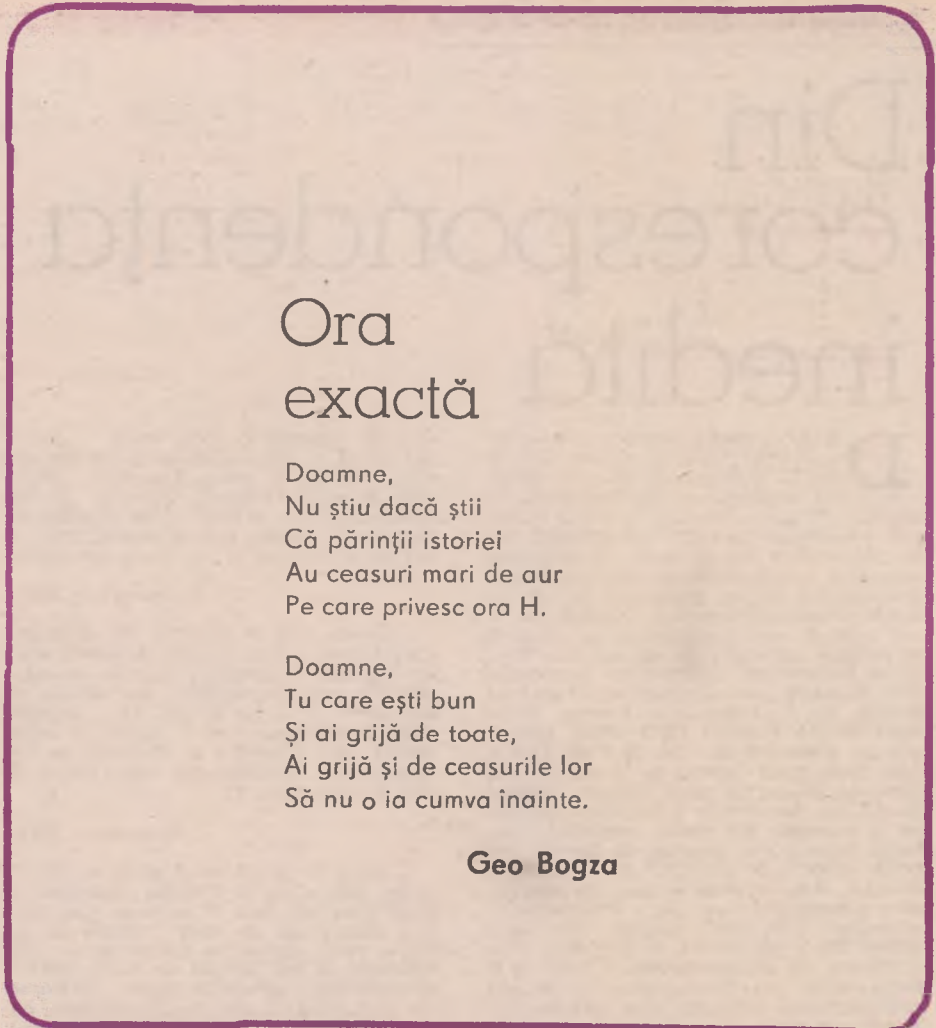
Nu ni se pare justă aici premiza acestei judecăți, după care cele mai bune versuri ale lui Macedonski ar fi fost tributare lui Eminescu, nici concluzia cum că în partea slabă a operei celui dintii, adept al poeziei „decadente”, el s-ar fi dovedit un „eminescian decadent”.

Ideea de degenerare a întregii arte moderne și indeosebi a literaturii simboliste aparține lui Max Nordau, sionist maghiar de limbă germană și de largă audiență în cercurile progresiste ale momentului, seduse de prima lui lucrare marcantă: **Minciunile convenționale ale civilizației noastre** (1883).

ADVERSAR ireductibil al esteticii lui Maiorescu, Gherca se apropia de vederile lui asupra necesității caracterului sănătos al literaturii, idee de altfel profesată de Goethe, care descoperise sănătatea morală în clasicism și morbul etic în romantism. În lumina acestor principii maniheiste, desigur, literatura lui Macedonski apărea la prima vedere reprobabilă, deși nu puține sînt poeziile sale în care se afirmă forța vitală și încrederea în steaua lui. În același studiu, în polemică cu G. Panu, Gherca observă că însuși Anton Bacalbașa, conducătorul „Adevărului literar”, deși ridiculiza poezia lacrimogenă a momentului (1896), combătînd așadar influența eminesciană, cade și el victimă acestui curent, prin „accente atit de plîngătoare, incit întreceau pe ale multor eminescieni”.

Contemporan unei literaturi de „fin de siècle”, în liniile ei mari profund pesimistă, lovită, după Vlahuță, de melancolia secolului muribund, Gherca este un viguros apostol al încrederii în viață și în puterile omului, care clădește o lume nouă, sub steaua socialismului.

De aceea nu este de mirare că fostul narodnicist se va entuziasma de mesajul optimist al lui George Coșbuc, a cărui



Ora exactă

Doamne,
Nu știi dacă știi
Că părinții istoriei
Au ceasuri mari de aur
Pe care privesc ora H.

Doamne,
Tu care ești bun
Și ai grijă de toate,
Ai grijă și de ceasurile lor
Să nu o ia cumva înainte.

Geo Bogza

poezie aducea ceva din suflul de energie al sufletului transilvan, călit în luptele pentru păstrarea naționalității și împotriva prigoanei grofilor. Studiul cu titlul **Poetul țărănimii** (1897) a apărut ca o protestare contra indiferenței cu care fusese întâmpinată, în 1893, prima culegere de versuri ale lui Coșbuc, **Balade și idile**, dar poate și pentru a acoperi efectul produs de campania lui G. Lazu împotriva unora din poemele coșbuciene mult admirate în interval, dar acuzate de plagiat. Nici cel de al doilea volum de versuri al poetului său favorit, **Fire de tori** (1896), nu i s-a părut lui Gherca mai favorabil decât primul. Astfel se manifestă feroce: cu insatisfacția admiratorului entuziast, față de aprecierea mai puțin fierbinte a celorlalți. Dacă așadar nașul literar al lui Coșbuc a fost nimeni altul decât Maiorescu, care l-a și pofit să treacă munții și să se stabilească în „țară”, Gherca a reușit, prin cuprinzătorul și caldul său studiu să-l ridice la treapta cea mai înaltă a poeziei timpului său, saluînd în optimismul coșbucian o reacție salutară împotriva pesimismului eminescian. E semnificativ totuși faptul că Gherca, sensibil la farmecele poeziei, pune pe același plan **Noaptea de vară**, cu **Sara pe deal**, pentru simplul motiv că una respiră o francă notă stenică („e senină și plină de viață”), iar cealaltă „e dureros de melancolică”. În paralela pe care o încearcă între cele două poezii, ce e drept, caracteristic amindouă, criticul observă că la Eminescu „tabloul sării de vară la sat nu e zugrăvit de hatîrul satului, nu e iubirea și simpatia pentru sat, ci un sentiment mult mai personal a condus mina poetului”. Observația e justă, dar nu atrage consecințe de ordin axiologic în defavoarea poeziei subiective, a cărei artă savantă și al cărei sentiment profund sînt evident superioare. Gherca nu putea ști că în **Sara pe deal** avea să ni se reveleze într-un firziu cea mai adîncă iubire a lui Eminescu, nu pentru Veronica, așa cum au crezut toți biografilor, ci pentru „ne-cunoscuta din Ipotesti”, cea misterioasă **Cassandra**, dispărută cînd Mihai n-avea decit patrușpezece ani, dar a cărei amintire i-a rămas neștearsă, mereu reviviscență, **per las et nefas**.

Gherca a exagerat și prin afirmația: „Nici un poet n-a simțit la noi așa natura și nici unul nu l-a cîntat un imn atit de sfînt”.

Unul măcar l-a depășit, și acela a fost, iarăși, Eminescu.

De altfel întreg studiul despre Coșbuc nu este decit o suită de exclamații admirative, intrucit nici un alt poet român n-a atîns mai bine coarda sensibilă a lui Gherca. Aci, în apologia „poetului țărănimii”, se trădează marea capacitate de entuziasm a luptătorului pe care inchisorile și surghiunul, departe de a-l fi „marcat”, l-au umplut de legitimă mindrie, i-au oțelit caracterul și l-au „antrenat” în vederea viitoarelor campanii literare și politice.

POLEMISTUL nu este însă un orgolios, deși mai sus-zisele prigoane au fost suficient temei de mindrie: pusese în stare de alarmă aparatul represiv al unei vaste împărății (**Amintiri din trecutul îndepărtat**, 1907)! Dimpotrivă, fondatorul criticii noastre literare (după E. Lovinescu) ne-a lăsat numeroase declarații de modestie. Față de complexitatea recunoscută de el, a încadrării scriitorilor în diversele școli literare, Gherca scria:

„...întreprinderea aceasta ar întrece cu mult puterile mele” (**Ceva despre clasicism și romantism**, 1889).

Polemizînd cu N. Petrașcu și considerîndu-se greșit înțeles, atenua astfel reproșul:

„...d. Petrașcu nu m-a priceput, poate

din cauza mea” (**Cauza pesimismului în literatură și viață**, 1891).

Cu alte cuvinte, nu fusese destul de explicit. Polemica ia deci caracterul unor precizări necesare, a unui dialog de supremă lămurire.

Umorul e o altă calitate a polemicii gheriste, ca un prilej de plăcută destindere, în cadrul unei încordate dezbateri.

Cred că n-a scăpat nici unui cititor atent felul în care Gherca glumește pe socoteala conservatorismului progresist maiorescian,

„care vrea să ne dea progresul în doze homeopatiche” (**D. Maiorescu**, 1892).

Nu se putea o mai spirituală caracterizare a doctrinei politice organiciste, ostilă concepțiilor revoluționare.

Comentînd **Scrisoarea a III-a** (el îi zice **Satira a III-a**), Gherca combate idilismul paseist, cu acest glumeț avertisment:

„Nu știm dacă și-a luat de samă, însă ne-am prinde că, dacă s-ar scula din morminte acei vovoezi bătrîni, apoi pe dînsul, copil sceptic și necredincios al vechiului, l-ar pune mai întîi în țepă” (**Eminescu**, 1887).

Ca să explice proliferarea traducerilor în teatru, ironistul scrie:

„Lipsit de luminile junilor noștri scriitori, teatrul a fost neapărat redus la traduceri din limbile străine” (**Teatrul Național**, 1895).

Aceeași ironie, operînd prin repetiție, poate să-l fi măgulit pe modestul autor numit de trei ori în cadrul unei foarte spirituale scrisori, prin care Gherca, membru onorar, refuza calitatea de membru activ al Societății Scriitorilor Români: „...după propunerea mult cunoscutului și talentatului nostru romancier Ionescu-Boteni”.

De altfel întreaga scrisoare (1909) către D. Anghel, vicepreședintele Societății, pivotează pe pretextul lipsei actului de naștere, singurul document valabil a dovedi existența respectivului membru, Gherca cultiva umorul plin de haz, în corespondență, ca în scrisoarea către Caragiale, care vizează neajungător voluptățile băutorului.

Mai puțin reușită e prea cunoscuta glumă groasă cu privire la „madame estetica, D-zcu s-o ierte” (**Asupra criticii metafizice și celei științifice**, 1890). Gherca considera valabilă exclusiv critica sociologică, denumită științifică, deși într-un loc recunoștea că sociologia, disciplină recent constituită, nu poate fi socotită o știință.

Polemistul, cum spuneam, este neobosit, adică nu cruță spațiul tipografic, ca să-și convingă cititorii. Într-o singură împrejurare, absolut singura, nu-și dezvoltă motivele de condamnare a unei perspective, cînd spune despre o eventuală instituție a pensilor pentru scriitori:

„O propunere mai detestabilă, mai degradătoare, nici nu se poate închipui” (**D. Panu asupra criticii și literaturii**).

Chemat să propună soluții „pentru ridicarea nivelului literaturii noastre în toate manifestările ei”, Gherca oftează îndelung: „Oh, știu” și „O, dacă...!”.

Stilul oral al polemistului i-a cîștigat numeroși adepți. Vlahuță, înainte de a rupe cu socialismul, vedea în Gherca cel mai de seamă scriitor al nostru. N. Iorga, la tinerete, a militat alături de el, cucerit nu numai de idee, ci și de bunătatea omului, care respira din toată ființa combatantului (rară conjuncție astrală în zăngănit de arme). Biruitor împotriva lui Maiorescu, — făcea Ibrăileanu către sfîrșit această remarcă, — Gherca ar fi pierdut bătălia în momentul interbelic. Este posibil și poate chiar probabil, dar nu e mai puțin adevărat că nimeni ca Gherca n-a reușit să animeze polemic ultimul deceniu literar al secolului trecut.

Serban Cioculescu



1 MAI 1913

O defilare a muncitorilor din București la 1 Mai (desen apărut în ziarul socialist „România muncitoare”, 1913)

Din corespondența inedită

DIN 1972, când la Editura „Minerva” a apărut volumul *Corespondența lui C. Dobrogeanu-Gherea*, elaborat împreună cu Nicolae Sorin, în revista „România literară” am mai publicat în 1974 un număr de 8 scrisori, iar în „Manuscriptum” patru. Continuarea cercetării și indeosebi perseverența pentru descoperirea de noi documente în această temă pasionantă aduce la lumină noi și noi epistole, noi aspecte privind viața și activitatea criticului. În ultimii ani, Fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei R.S. România s-a îmbogățit cu 17 scrisori trimise de C. Dobrogeanu-Gherea pictorului Ștefan Popescu (1872—1948). Scrisorile se păstrează la Cota S 4 (9—17)/Cx. Mai tânăr decât Gherea cu 17 ani, Ștefan Popescu, născut în satul Fintestii, județul Buzău, s-a bucurat de o deosebită afecțiune și prietenie din partea criticului. Probabil Gherea s-a apropiat de Ștefan Popescu datorită sensibilității sale reflectată, dealtfel, și în desenele și picturile sale din care remarcabilă este pinza *Prinzul secedătorilor*. Scrisorile datează din anii 1897—1898 și se referă la Ștefania, fiica criticului, fiii săi, Alexandru și Ionel, și la Sofia, soția sa. Preocuparea principală era îngrijirea medicală care trebuia asigurată copiilor sau alegerea profesorilor celor mai buni din Leipzig. München sau Berlin pentru Ștefania și Alexandru.

Am ales următoarele fragmente pe care le consider semnificative pentru criticul Gherea:

„Iubite prietene, simbadă, mai 1897

„Imi scrii că-ți place grozav Böcklin și simbolistii decadenti moderni și că te temi să nu ajungi la rândul d-tale simbolist. Temerea în acest caz e absolut nefundată. Un artist adevărat nu poate să-și chinuie talentul lui și trebuie să se ducă unde-l duce talentul și vocația, dacă ești artist, apoi ești romantic sau clasic deja născut, și... n-ai ce să faci. Un artist romantic poate să recunoască superioritatea artei clasice, ce nu-l va împiedica de a rămâne un artist romantic, și același lucru cu un artist clasic, care ar recunoaște superioritatea artei romantice. Vorbesec bineînțeles de artiști, nu de meseriași. E curios cum tocmai eu am fost invinuit de păreri contrare deși am fost slavă domnului destul de deslușit în această privință. Și eu cred că articolul despre Coșbuc e mai complet decât toate celelalte, e primul articol în care în mod sistematic sînt aceste teorii. Atunci se va vedea cât de mult mă deosebesc nu numai de Bravles dar și de Taine. Trimis broșura „Robie și socialism”¹⁾. După cum știi, cartea a ieșit fără încălțitura mea. Dacă Virgil Arion²⁾ ar

¹⁾ Broșura *Robia și socialismul* a apărut la Iași în 1886 fiind inițial publicată în „Revista socială”, anul I, nr. 7, 8—9, 12 noiembrie-decembrie 1884, septembrie 1885, septembrie 1886, p. 249—295; 299—311; 471—487; anul II, nr. 1, noiembrie 1886, p. 24—40. S-a reeditat în: „Biblioteca proletariatului”, nr. 5—6, București, 1919; Ediția a III-a a apărut în „Biblioteca socialistă”, Editura P.S.D., București, 1945.

²⁾ Arion Virgil C. (1861—1939), prof. univ. A urmat Facultatea de drept din München și Facultatea de litere și filosofie la București. Din 1890 pînă în 1895 a fost secretar general al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, deputat în mai multe legislaturi. A fondat ziarul „Patria” și „La Patrie”.

dori să combată vederile mele în cartea sa, atunci îl autorez să spună că broșura asta e scrisă de mine. Imi pare foarte bine de opinia bună a Arionilor asupra volumului meu, e doar unica răsplătă pe care poate aștepta un scriitor în țară la noi, de a fi priceput de citiva oameni inteligenți...”

8 septembrie 1897

„...Să-mi scrii ce impresie are să-ți producă Venetia. Să te pregătești pentru multe deziluzii — orașul e murdar și energic, în schimb bisericile sînt divine. Să mai scrii ce e pe la voi. Ce lucrează Arion? Cărticica mea: „Robia și socialismul” are exagerări și utopisme ca toate scrierile socialiste din epoca aceea în care a fost scrisă ea”.

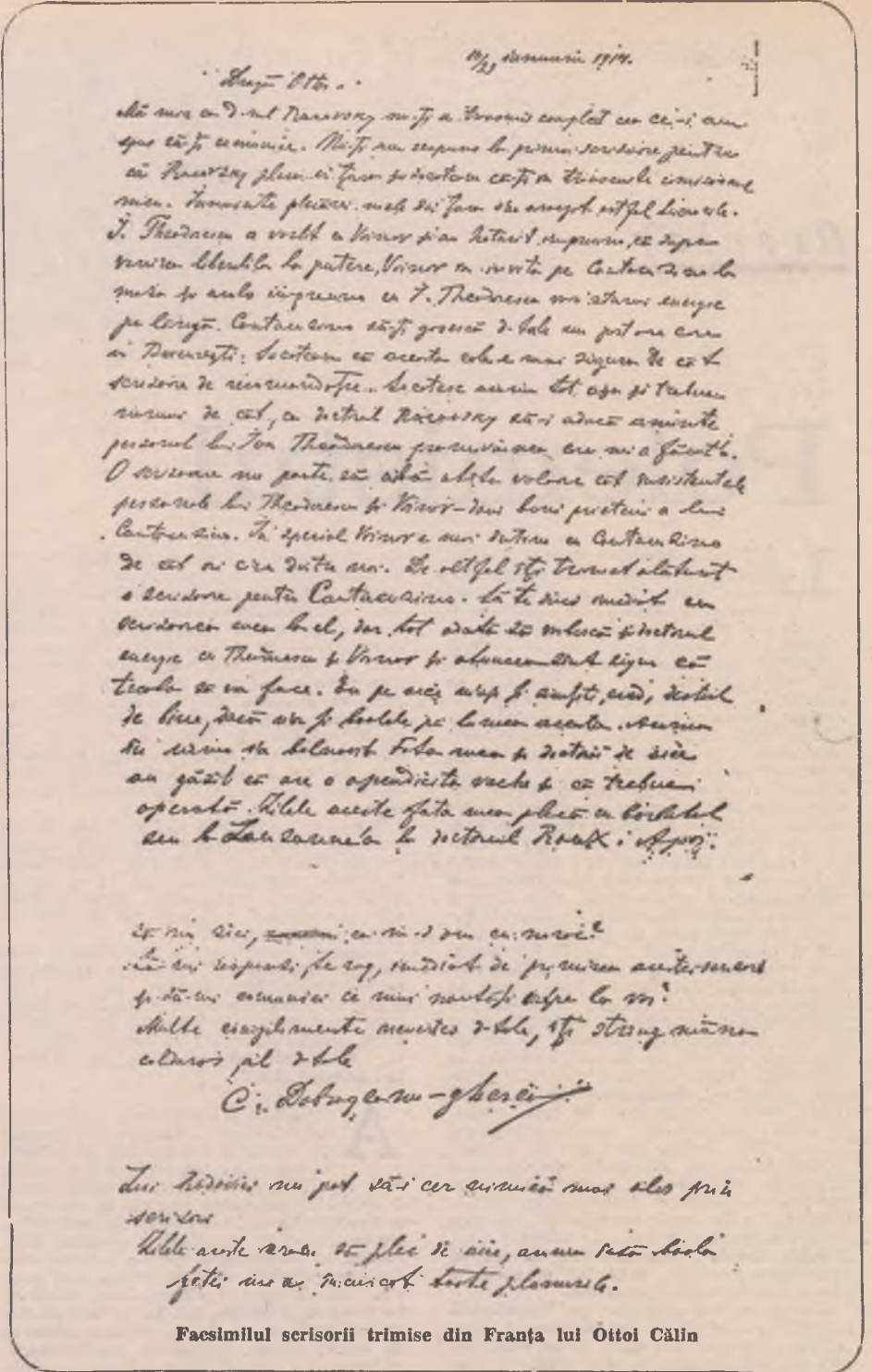
20 ianuarie 1898

„...Dacă ai ști cit mi-a părut de rău că n-am fost și eu la Venetia împreună cu d-ta. Bine am mai fi petrecut. Carpaccio ți-a plăcut așa de mult pentru că are foarte mult comun cu decadentii — prerafaeliții de azi. Știi că nu-ți împărtășesc necondiționat admirația pentru prerafaeliști, deși cred că arta lor e o expresie absolut legitimă și justificată a epocii noastre, de aceea nu mi-ar părea deloc rău să te văd un prerafaelit dar un prerafaelit de talent. După cum văd, treci prin acele evoluții extreme de la mare speranță la mare disperare — prin care trece orice artist. Asta îți face onoare și ar o dată odată că ai să fii cineva. Dealtminteri n-ai drept să te plîngi.

Pictura are această superioritate mare că e o artă internațională. Ce-ai face tu să ai talent literar? Zbuciumul e același dar mulțumirea sufletească n-o găsești nicăieri, doar în propria tă conștiință ceea ce a la longue devine cam plicticos. Caragiale manifestînd același talent pe care-l are în literatură în pictură ar fi o personalitate cu un nume europeanesc și cu o situație materială splendidă, dar așa își bat joc gușafii politici de el și moare de foame...”

CORRESPONDENȚA din această perioadă ca și din anii următori relevă că printre cei foarte apropiați lui C. Dobrogeanu-Gherea erau mulți dintre cei mai de seamă oameni de știință, scriitori, conducători ai mișcării socialiste. Dimitrie Voinov, dr. Ioan Cantacuzino, dr. C. Istrate, I.L. Caragiale, Constantin Stere, Paul Bujor, Cristian Racovski, Dumitru Marinescu, dr. Ottoi Călin. În scrisoarea din 1906, aproape ultiată, publicată de George Călinescu în 1941 în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, adresată Ștefaniei și lui Paul Zarifopol, îi scria despre cei apropiați. „În Iași a apărut o revistă voluminoasă — o revistă sub direcția lui Stere și Bujor, sub titlul: „Vieța Românească”, am să v-o trimit și vouă. Doctorul Cantacuzino a ținut două conferințe asupra tuberculozei la clubul muncitorilor: l-am văzut și pe el și pe Slătineanu³⁾ și pe Irimescu⁴⁾. Cantacuzino

³⁾ Al. Slătineanu (1873—1939), medic, profesor universitar la Iași, academician, rector al Universității din Iași (1923—1926). În timpul studiilor a făcut parte din grupul studenților socialistilor români din Paris.



Facsimilul scrisorii trimise din Franța lui Ottoi Călin

parcă și mai simpatic de cit a fost. Voinov a tipărit un articol în „Convorbiri”. Bujor tipărește același articol: „Folosul învățămîntului biologic” în două reviste deodată, în „Curentul nou” și în „Vieța Românească”; Stere face pe criticul literar, cum o vești vedea cînd am să vă trimit revista. Istrate urmează să mă bombardeze cu scrisori, dar eu cu aceeași tenacitate mă fac nisnai”. Mai departe, referindu-se la Caragiale, scria soților Zarifopol: „Ieri am dejunat cu Caragiale la Andrei⁵⁾. După masă am avut treabă multă și am umblat prin oraș iar Caragiale a stat cu Dușescu⁶⁾ și încă cu un prieten la Andrei pînă la 7 seara și au dăut vinișor de al bun. Seara ne-am dus împreună la D-nul Urechia și Caragiale foarte serios spunea acolo: „al dracului am băut eu ieri!” Puteți să vă închipuiți ce era „ier”, dacă băutura de „azi” nu conta de loc. Altfel Caragiale era vesel, bine dispus și drăguț”.

Recent, în fondurile Muzeului de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România a intrat o scrisoare trimisă din Franța de C. Dobrogeanu-Gherea la 16/29 ianuarie 1914, dr. Ottoi Călin (1886—1917), din care, din nou, desprindem pe cei apropiați marelui critic:

16/29 ianuarie, 1914
„Dragă Ottoi,

Mă mir că d-rul Racovsky nu ți-a transmis complet cea ce-i am spus să-ți comunice. Nu ți-am răspuns la prima scrisoare pentru că Racovsky pleca în țară și socoteam că-ți va transmite comisionul meu. Înaintea plecării mele din țară am aranjat

⁴⁾ Dr. Ștefan Irimescu (1873—1935) este cunoscut pentru conferințele pe care le-a ținut în anii 1905—1907 la Cercul „România muncitoare” din București, alături de dr. I. Cantacuzino, D. Voinov, C.D. Gherea, I.C. Frimu, Al. Constantinescu, M.Gh. Bujor, ș.a. Șt. Irimescu, în mai 1920, împreună cu Barbu Lăzăreanu, Zamfir C. Arbore și Gh. Cristescu, a evocat personalitatea lui C.D. Gherea la înmormintarea acestuia.

⁵⁾ Andrei Dumitrescu, membru al cercului socialist din Iași în anii '70 ai secolului XIX. A devenit mai târziu restaurator la București. Isabela Sadoveanu l-a întâlnit de mai multe ori în restaurantul lui Gherea din Ploiești, unde oficia drept ospătar.

⁶⁾ I. Dușescu-Dușu, unul din cumnații lui I.L. Caragiale, publicist, conferențiar al Casei Școalelor. A colaborat la revista „Vatra” (1894), „Lumea nouă literară”, cu versuri și piese de teatru.

astfel lucrurile. I. Theodorescu⁷⁾ a vorbit cu Voinov și-au hotărît împreună că după venirea liberalilor la putere, Voinov va invita pe Cantacuzino la masă și acolo împreună cu I. Theodorescu vor stăruie energic pe lângă Cantacuzino să-ți găsească d-tale un post oare care în București. Socoteam că această cale e mai sigură decât scrioarea de recomandație. Socotesc acum tot așa și trebuie numai de cit, ca doctorul Racovsky să-i aducă aminte personal lui Ion Theodorescu promisiunea care mi-a făcut-o. O scrisoare nu poate să aibă atita valoare cit insistențele personale lui Theodorescu și Voinov — doi buni prieteni ai lui Cantacuzino. În special Voinov e mai intim cu Cantacuzino decit ori cine dintre noi. De altfel îți trimit alăturat o scrisoare pentru Cantacuzino. Să te duci imediat cu scrisoarea mea la el, dar totodată să vorbească și doctorul energic cu Theodorescu și Voinov și atunci sînt sigur că treaba se va face. Eu pe aici m-as fi simțit, cred, destul de bine, dacă n-ar fi bolile pe lumea aceasta. Acuma în iarnă s-a îmbolnăvit fata mea și doctorii de aici au găsit că are o apendicită veche și că trebuie operată. Zilele acestea fata mea pleacă cu bărbatul său la Lausanne, la doctorul Roux. Apoi să nu zici că nu-s om cu noroc?

Să-mi răspunzi, te rog, imediat de primirea acestei scrisori și să-mi comunici ce mai noutăți sînt pe la voi?

Multe complimente nevestei d-tale, îți string mina călduros, al d-tale

C. Dobrogeanu-Gherea
Lui Radovici⁸⁾ nu pot să-i cer nimica mai ales prin scrisori.

Zilele acestea am să plec de aici, acum însă boala fetei mi-a incurcat toate planurile”.

Scrisorile semnalate ca și aceasta redată integral, coroborate cu cele publicate pînă acum, relevă pregnant personalitatea marelui critic precum și trăsăturile distincte ale tatălui și prietenului C. Dobrogeanu-Gherea, om de o deosebită sensibilitate și strălucit teoretician al socialismului.

⁷⁾ Theodorescu I. (1867—1931) ziarist democrat. Își începe activitatea socialistă în 1888, la Focșani. A debutat în 1882 cu un articol în „Revista Socială”. A colaborat la „Munca”, „Lumea Nouă”, „Drapelul”, „Dreptatea”, „Pagini literare”, „Adevărul literar”. În 1899 a publicat romanul: „Spovedania unui fiu de țaran”.

⁸⁾ Al. Radovici (1860—1918), cunoscut socialist, director al revistei „Democrația socială” (1892). Între anii 1897—1899 a fost primar al orașului Ploiești, vicepreședinte al Camerei Deputaților în 1908, ministru de Industrie și Comerț — 1914—1916, director al Băncii Naționale — 1917.

Polemica și confesiune

CRTICA e lancea lui Ahile: cu un capăt răncește, cu celălalt vindecă. Alegând această frază din E. Lovinescu drept motto al cărții sale, pe care a și intitulat-o **Lancea lui Ahile**, Mircea Zăciu n-a avut în vedere pur și simplu caracterul, cum să spun, paradoxal al criticii în general, ci și alcătuirea specială a volumului său. La un capăt, el cuprinde cronici și articole, atente, minuțioase, bogate în informații și excursuri istorice, și de regulă binevoitoare cu autorii; la celălalt, un **Dosar de intervenții polemice**, cărora subtilul mai curind insidios, **Pentru o viitoare istorie literară**, nu le tocește, ci dimpotrivă, ascuțită. E destul de surprinzător acest spirit luptător la autorul mai vechilor **Teritorii**. Desigur, rareori e posibilă la noi critica fără polemică (în orice caz se dovedește mai rentabilă polemica fără critică), și atâtea din studiile istoricului și criticului literar s-au angajat și înainte în clarificarea sau contestarea unor puncte de vedere exprimate în domeniul său. Însă de data aceasta polemica este **à corps perdu** măcar prin impetozitate, dacă nu, firește, prin absența reflecției prealabile.

Despre ce e vorba? Mircea Zăciu se găsește antrenat în câteva puncte fierbinți ale istoriei contemporane a literaturii. Reface de exemplu dosarul **Incognito**. Cu toate documentele pe masă, sintetizează și unde este obligat, transează. E necrutător, deși catedratic; redeschide discuția, în fond ca s-o poată închide; suflă peste protagoniști și păreri lor un aer definitiv. Nu altfel procedează în **Poet și critic**, în „conversația” (cuvintul îi aparține) cu Mihai Beniuc. Măsurile de precauție nu sînt ipocrite („Îmi pare rău că trebuie să scriu aceste rînduri”), căci simte (și noi împăunăm cu el) că adevărul e nevoie să fie rostit „de dragul adevărului și dintr-o datorie... de restabilire a faptelor la dimensiunile lor reale”, oricîtă supărare ar produce. Polemica lui Mircea Zăciu e, din nou, urbană, înaltă, și ceea ce o face convingătoare nu este injuria, ci argumentul. Acrimonios, fără să jignească, susținut de un patetism al ideii, înfrînat în limbaj, tonul articolului e plin de amărăciune. Unde Mircea Zăciu nu lasă nici o porțită deschisă pentru replică, este în expunerea sistematică, pe alocuri chiar pedantă, a faptelor. Cînd cei incriminați se lasă ispițiți să răspundă, rezultatul este, pentru ei, catastrofal.

Mircea Zăciu e un polemist de ocazii mari și, citindu-l cu atenție, înțelegem că s-a asigurat, înainte de a intra în dispută, de un scut ce nu poate fi, cu una, cu două, străpuns. Al. Oprea, mai curînd imprudent decît împavid, a încercat să riposteze în chestiunea publicării prescurtate de către „Manuscriptum” și cu un titlu improvizat a unui memoriu al lui L. Blaga din 1959: ar fi trebuit să vadă din capul locului că Mircea Zăciu nu i-a lăsat nici

Mircea Zăciu, **Lancea lui Ahile**. Editura Carlea Românească, 1980.

o șansă. A avut dubla naivitate să ironizeze întrebările, pe care Mircea Zăciu le ridică în legătura cu textul lui Blaga, și care erau, vai, din speța mirărilor „făcute”, și să-i pretindă producerea textului integral („Pe ce se bazează M.Z. cînd emite asemenea acuzații grave privind deformările, distorsionarea sensului, a esenței documentului? Cunoaște cumva acest document? Atunci să producă dovezile de rigoare.”) Pentru a nu-i mai oferi, cum spune „colegului Al. Oprea atîtea motive de haz în trucarea documentelor de istorie literară”, Mircea Zăciu publică el însuși memoriul, integral, care, cum se putea bănui, nu-i era necunoscut. Un ochi mai atent ar fi remarcat, chiar din primul articol, sub ironica acumulare de coniecturi, că autorul știe mai mult decît spune: „Un cititor neavizat — scria Mircea Zăciu — va fi observat fără îndoială discontinuitatea «fragmentelor» ce par aruncate pe hirtie de un spirit în dezordine, cu salturi bruște de memorie și disparități îngrijorătoare, în flagrantă contradicție cu expresia întotdeauna închegată, coerentă, sistematică, a ficcării pagini scrise de Blaga. O lectură mai atentă descoperă referiri criptice, trunchiate, care fac impresia unui șotron al memoriei ori — ceea ce e mai plauzibil, fiindcă Blaga a fost un spirit lucid pînă în ultimele sale clipe — a unor ingerințe în text. Dar pasajele excluse nu sînt marcate cu croșetele blestemate, ci însărlărea «fragmentelor» se face prin pudice steluțe, adevărați «putți» decorativi pe un zid ce ar vrea să mascheze igrasia”. Valoarea literară a articolului nu e, nici ea, de neluat în considerare; la care trebuie să adăugăm faptul că Mircea Zăciu scrie în vederea istoriei literare, în scopul deliberat de a nu permite urmelor să se steargă. Cei care transformă memoriile primite oficial în jurnale personale încredințate, chipurile, prieteneste de către autori, să se teamă de Mircea Zăciu! (Mă simt obligat să mărturisesc, în paranteză, că am reparat rîndul meu textele din această din urmă polemică, înainte de a scrie cronica: din respect pentru revista „Manuscriptum” și Al. Oprea, care au făcut foarte mult pentru editarea în condiții științifice, corecte și grafic admirabile a manuscriselor de tot felul. Cu părere de rău trebuie să admit că, cel puțin în cazul semnalat de Mircea Zăciu, nu numai că procedul merita reproșuri dar există în toată ulterioara justificare a lui Al. Oprea o anumită, ca să nu spun altfel, **mauvaise conscience**).

Fiind la acest capitol, al manuscriselor și edițiilor: Mircea Zăciu, care a susținut o cronică specială (în „Manuscriptum”) și a inițiat în 1972 colecția „Restituiri” de la Dacia, mai îndoiește cîteva lănci și contra celor care cred că orice e calificat să facă această muncă, socotind-o ridicul de simplă, **impayable**, cum ar spune francezii: „În fine, mai trebuie să reamintim condiția îngrată a edițiilor critice în ansamblul

cultural? Munca enormă, migăloasă, meticuloasă pe care o pretinde exacta editare a unor texte (fără a mai pomeni condițiile primitive în care se face încă la noi citirea și transcrierea unui manuscris!) nu se bucură de o încurajare materială pe potrivă. O ediție serioasă cere de multe ori ani de muncă obscură, anevoioasă, care nu se «vede». Ea ar trebui stimulată prin finanțarea specială, pe tot parcursul, din fonduri special afectate acestui sector. Singurele instituții care acordă «premiile» edițiilor critice, Academia și Muzeul literaturii române, o fac platonice, fără nimic alt decît o diplomă desenată. Unui echipier de fotbal i se plătește cu sume serioase fiecare match cîștigat. O bună ediție critică, dintr-un mare scriitor român, nu valorează nici cît lovitura la poartă a unui picior îndemînat?”

AM ACORDAT atîta spațiu secțiunii finale din **Lancea lui Ahile** nu numai pentru interesul ei major (cartea lui Mircea Zăciu trebuie citită începînd cu sfîrșitul!), dar și pentru că dezvăluie o altă față, mai rar văzută, a criticului. E destul să-i citim interviurile, care preced polemicele, sau chiar însemnările disperate intitulate **Carnet** și cronicile literare propriu zise (puse sub titlul, nu întîmplător, **Confesiune și literatură și Confesiunea critică**): energicul polemist se dovedește un sentimental și un iubitor nostalgic de oameni și cărți. Toată critica lui e o confesiune ccolită. Entuziasmele ca și denegațiile par deopotrivă impregnate de tristețe intelectuală. Mircea Zăciu nu e un om vesel și cordialitatea lui, ca formă de reticență politicoasă, nu-l face un partener de discuție comod. E un erudit, mai în largul său printre cărți, decît în amfiteatre. Nu l-am auzit vorbind ca profesor, dar imi închipui că stăfa oratorică îi liosește și că-și citește cursurile, ca și conferințele.

Limba i se dezleagă mai degrabă între prieteni, decît în public, și cei mai buni dintre studenții săi îi vor fi descoperit căldura, devotamentul (fără de care știința cea mai temeinică nu se comunică), abia devenindu-i colegi. Nici omul, nici critica lui nu sînt atașante la inițiu contact. Accentul de sinceritate răzbate cu greu la suprafață, dar cînd răzbate, înroșește gestul, cuvîntul sau pagina ca un foc lăuntric, multă vreme ținut secret sub un strat de lavă întărită. Are chiar un fel de bruschetă față de sine, cu atît mai demnă de apreciat, cu cît n-o înlînim la mulți confracți: „Datorită unor împrejurări neprielnice — îi mărturiseste el lui Mihai Sin, evocînd una din seriile strălucite de studenți care i-au trecut prin mîni — am ținut atunci un curs dezastruos și unul din motivele prieteniei mele pentru acești tineri care aveau să formeze gruparea de la «Echinox» a fost și remușcarea că, apăsător de neocazuri, dezgustat de nedreptăți, n-am știut să mă ridic deasupra unei conjuncturi și să le dau tot ceea ce ar fi meritat. Probabil că nici nu e întru totul adevărat: dintre profesorii de

literatură ai universităților românești de astăzi, Mircea Zăciu e singurul care se poate lăuda că a făcut școală. Clujenii știu mai bine decît mina că modestia aceasta este neîntemeiată, tîrziu reflex al acelei educații ardelenesti, de fost elev al liceului „Moise Nicoară” din Arad și de audient al cursurilor lui D. Popovici la Universitatea din Cluj, ca să dau doar acest exemplu, în care severitatea față de sine și ținuta academică joacă un rol la fel de mare ca tradiția latinească, Ardelenă prin origine și spirit. Mircea Zăciu e mai deschis către nouate și actualitate decît alții dintre colegii lui. Deși, cum singur a remarcat, e greu astăzi să regăsim intacte la cineva însușirile de străveche reputație (și bune și rele) ale ardelenilor; lumea s-a mai amestecat. Rămîne totuși o coardă sufletească al cărei sunet e inconfundabil. Spune undeva G. Călinescu că Ardealul i se pare leagănul culturii noastre mari? Citind fraza, Mircea Zăciu tresare. Iar cînd evocă de-a dreptul Transilvania, imensă scenă de teatru istoric, ca odinioară Bălcescu, tot sentimentalismul, reprimat de exercițiul catedratic și de obligațiile sociale, fiștește la suprafață într-o pagină emoționantă și patriotică:

„Inochentie Micu, Simion Barnutiu, Tîmotei Cipariu, Bălcescu însuși — tînar Lear rătăcitor căutînd lingă focurile de bivuac ale tribunilor intruparea nălucci — sînt absorbiți pînă la uitarea de sine de același «joc al ielilor». Dramatismul rezultă acum din aceeași, din patima intelectuală, din feroarea arhitecturii Cuvîntului: de la tîlmăcirea textelor maramuresene la brașoveanul Coresi, de la triumvirii Școlii Ardeleni la adolescentul Eminescu obsedat, în același decor de Weimar goethean al Blajului, de la titanismul lui Horia sau Muresanu, pînă la bolta construită, ca un arc al cugetării, de Lucian Blaga. Istoria i-a dat prin urmare Transilvaniei un continuu fior dramatic. Realitatea aspră a ciocnirilor, iesirile și intrările personajelor, căderile și înălțările, comentariul perpetuu al Corului convocat pe severul podiș înscris sub metafora «Cimpului libertății» — totul este aici **trăire**, tragică, **existență eroică** și, în consecință, refuz al **teatralității**. Poate de aici interesul tîrziu al ardelenilor pentru teatrul-literatură, de vreme ce ei se simteau dintotdeauna angajați într-o desfășurare de situații-limită, sub presiunea antinomiiilor Istoriei. Și ce grandioasă înfruntare a pasiunilor se revărsă în sălbattecul decor al acestei Arcadii! Piscurile Făgărașilor, blindele coline ale Timaveilor, burgurile medievale, bisericile întărite, zidurile abrupte ale Castelului Huniazilor, surisul de floare renașcentistă al Simbetei lui Brîncoveanu, edenul silvestru și cinogetic al Maramuresului, pitorescul innoirilor de apă, al izvoarelor și ceremoniilor — toate par transpuneră în realitate a imaginației lui Shakespeare și Goethe. Peisajul respiră o genială scenografie.”

Et in Arcadia ego!

Nicolae Manolescu

LIMBA NOASTRĂ

● ÎNCĂ de mai multă vreme, datorită lui B. P. Hasdeu s-a relevat existența în limba română a unor forme duble de pronume (demonstrative, indefinite) și de adverbe, după cum se construiesc sau nu cu particula **-a**: **acest** — **acesta**, **acel** — **acela**, **cel** — **cela**, **ăl** — **ăla**, **nimeni** — **nimenea**, **nimic** — **nimica**, **acum** — **acuma**, **atunci** — **atuncea**, **aci** — **acia**, **aici** — **aicea**, **nicăieri** — **nicăierea** (s-ar putea adăuga forme regionale: **abia** — **olten. abî**, **așa** — **mold. așe**; cf. mai vechiul rom. **aceși** — **acșia**). O situație similară întîlnim la formele de genitiv ale indefinitelor: formele pronominale primesc **-a** (**tuturora**, **amîndurora**, **unora** etc.), cele adjectivale în schimb nu primesc (**tuturor oamenilor**, **unor prieteni**, **amînduror elevilor** etc.). De aici, contaminările, confuziile, greșelile pe care le-au semnalat, cu acuitate, gramaticile românești (mai ales H. Tiktin, **Gram. rom.**, I, 1895, pp. 101—104, Iorgu Iordan, **Lb. rom. actuală**, 1943, pp. 120, 151—152): **drepturile tuturor** în loc de **tuturora**, **casa nimănu** în loc de **nimănuia**, **atîta de bun** în loc de **atît de bun**. După cum se vede există forme cu sau fără particula **-a**, care au aceeași funcție sintactică, dar există și situații în care formele cu particula **-a** au alte funcții sintactice decît formele fără **-a**.

B. P. Hasdeu, primul care a semnalat acest fenomen, considera această particulă o „vocală emfatică”, „netonică”, „întărind cuvîntul fără a atrage accentul asupra-și” (**Magnum Etymologicum**, ed. Gri-gore Brăncuș, I, 1972, pp. 50—51). Tot el este cel care a considerat „emfaticul **-a** pe deplin un element pronominal de-

O particulă a emfazei

monstrativ”, un „cuvînt deictic” (**deiktisches Wort**, după F. Miklosich (**ibid.**)).

Să analizăm comportamentul sintactic și semantic al particulei **-a**, în limba română actuală. Greșelile relevate de gramaticile românești se datoresc, după părerea noastră, multiplelor utilizări ale particulei **-a**. Mai întîi, trebuie avut în vedere faptul că formele adverbiale și pronominale de tipul **acuma**, **atuncea**, **aicea**, **nimica**, **nimenea** etc. caracterizează, în special, limba vorbită, colocvială. Formele cu particula **-a**, le putem ușor întîlni în limba populară (v. de ex., textele din **Graul nostru**, ed. O. Densușianu, I. A. Căndrea, Th. Sperantia, 1906: **acuma**, **acusa**, **aicea**, **nimenea**, **nicăierea** etc.), în timp ce formele nemarcate prin această particulă caracterizează, mai ales, limba literară. Marin Preda, bunăoară, în romanele sale (procedul este evident, acum, în **Cel mai iubit dintre pămînteni**), utilizează, în textul de autor, **acum**, în timp ce anumite personaje (bunăoară, un chelner, în vol. I, p. 301) sînt puse a vorbi întrebîndînd forme precum **acuma** (în **Întîlnirea din Pămînturi** apare și **nimica**, **acia**). În acest mod s-a constituit conotația [Colocvial] a formelor adverbiale și pronominale cu particula **-a**.

Dar ce înseamnă [Colocvial], dacă nu o anumite reliecare stilistică a formelor? Consultînd dicționarele, nu este de mirare a constata că **acuma**, **acia**, **nimica** au, în general, atestări mai vechi decît corespondentele lor fără **-a** (**nemic**, **nimeni** sînt atestate abia din sec. XVII!) și că formele cu **-a** se deosebesc, printr-o anumite insistență deosebită, asupra sensului: **acia** „păstrează mai bine sensul de adverb local” (**Dicționarul Academiei**, s.v.),

acuma, „chiar acum” (cf. și bănăt. **acúa**) etc. Nu greșim considerînd că formele colocviale marcate prin particula **-a** sînt destinate a conota emfaza subiectivă a vorbitorului care reliefează astfel relația adverbială (loc, timp, cantitate). **Nimica** este mai insistent (subiectiv) decît **nimic**! **Acia** este considerat „mai aproape” decît **aci**, iar **nimenea** înseamnă „chiar nimeni”!

Asemănătoare este situația formelor pronominale de genitiv — dativ. Ele primesc **-a** numai atunci cînd apar în funcție pronominală, adică atunci cînd nu pot avea determinanți (**prieteni** **tuturora**, **aspectul unora** și **al altora** etc.). Prezența particulei **-a** în aceste forme este un semn al reliefului sintactic și stilistic al pronomelor, într-un cuvînt un rezultat al emfazei. Asemenea forme pronominale primesc deci o marcă a funcției lor sintactice (indeterminabilitatea pronominală), atunci cînd se construiesc cu particula **-a**.

Înțelegem acum oscilarea unora în fața unor construcții de felul lui **atît(a) de bun**. Folosînd forma **atîta** (precum în **atîta bunăta**), adverbul cantitativ apare mai marcat, (chiar dacă **atît de bun** este construcția cu forma corectă). Dimpotrivă, folosînd forma fără **-a**, în construcția **dreptul tuturor** (în loc de **tuturora**), se caută a se evita conotația colocvială. Buclicășă particula! Evitînd-o, în speranța unei structuri neutre, literare, se poate greși, tot așa cum se poate greși folosînd-o pentru reliefa... De aici, unele forme artificiale precum **ades(e)** în loc de **adesea** (influența lui **des** este mai puțin probabilă decît eliminarea, din motive poetice, a

particulei **-a**, prea colocviale), sau regional (moldovenesc, **unîia** în loc de **unii**; prezența lui **-a** este semnul reliefului subiectiv al pronomului indefinit).

Îată-ne așadar, în măsură de a ne pune întrebarea: care este originea particulei **-a**? Este o particulă „adverbială”, care ar putea conferi funcție adverbială unei forme? Nicidecum! Particula **-a** nu are, după cum am văzut, o distribuție exclusiv adverbială. Rolul particulei **-a** este conotativ: ea marchează situații sintactice și stilistice în care, în forme augmentate, adverbe și pronume sînt puse în relief. Altfel spus, ea conotează emfaza pronominală și adverbială.

Originea particulei **-a** trebuie căutată între elementele deictice: ea indică participarea vorbitorului în mesaj, insistența sa subiectivă asupra sensului cuvîntelor sale, apropierea limbii pe care o folosește. Să urcăm pînă la latină, cîntînd un lat. **illac** sau să rîminem în zona limbii române, presupunînd o formă demonstrativă-deictică (de felul articolului definit) la originea particulei **-a**? B.P. Hasdeu, pe baza unor paralelisme cu greaca veche, își punea întrebarea: „să fie o rămășiță dacică?” Iar **Istoria limbii române**, II (1969), pp. 261, 362 o consideră, fără dubii, un sufix de origine autohtonă (în virtutea existenței în albaneză a unor adverbe în **-a**).

Soluția ar cere alte cercetări, exclusiv și amănunțit etimologice. Ceea ce putem spune, deocamdată, în baza unei sumare analize funcționale și semantice, este că **-a** adverbial și demonstrativ-pronominal nu este sufix, ci se comportă, în limba română, într-adevăr ca o particulă deictică a emfazei subiective.

B. P. Hasdeu a avut dreptate!

Alexandru Niculescu

Blindul făuritor de versuri albe

O POEZIE de un discret farmec ti-neresc scrie Virgil Mihai. La al doilea volum *, el are o siguranță a versului domnă de invidiat, o laconică expresie a nuanțelor poetice, o ciudață, programatică aș zice, crispare a reveriei, și, ceea ce îi este foarte particular, un fel de exuberanță, totuși, a stărilor pe care numai un suflet încă tânăr o posedă. Exuberanța spiritului critic juvenil cu totul deosebit de cel al maturității, care oricât de critic ar fi deține o superioară îngăduință și resemnare. Fără a fi exploziv, ca alți confrăți, fără a zguduți prejudecăți și anchilozați, el are o rezervă nobilă față de lumea pe care a găsit-o pe cind începea să-și cunoască ființa și împrejurimile.

Încă din primul volum se simtea încordarea reprobativă înaintea excesului unei civilizații ce distruge natura (în **Blindul făuritor de versuri albe** unde munții convoacă la judecată pe cei ce le poluează norii și apele „chemind poetul“ să le acopere creștele cu înalte cuvinte spre fala zăpezilor de altădată). Acum, odată cu rafinarea atitudinii, refuză cu ironie minunile tehnicii în care atîția își oglindesc existențele într-un fals înțeles al fericirii. „Sorin se putea totuși entuziasma / în po-fida oricărei ere sceptice / integrat oare-cum circuitului vital / alături de multitu-dinea semenilor / deci entuziasm în plină / explozie demografică / atunci cind automobilele îi răcoareu / respirația cu briza lor magică / cu aripile filfiind / spițele învîrtejite / brichetele producind un clinchet / de inimă înrobită / roata de rezervă — colac de salvare / peste pupă-za uneltelor / din portbagajul împodobit împărătește...“ (**Baladă pentru Sorin la auto-servire**).

Dar nu această polemică simplă stă în centrul volumelor sale, ci acea neliniștitoare cercetare a semnelor ascunse ale

*) Virgil Mihai, **Sighișoara, Suedia și alte stări de spirit**, Ed. Albatros.

vieții, a tainelor lucrurilor, ale timpului, ale risipirii ființei noastre, fenomene ce rămîn în afara interesului comun și constituie subiectul predilect al poeziei: „Sint în casă unele pete / secretele usilor și pereților / rămase neobservate // Cită infailibilitate cuprinde / etica dușmanilor / puși față în față // Dreptatea împărțită / la păsări la nori / după giruetă // Preves-tiri tulburi / aruncă stinci / în ceaiul ma-tinal // Pe la amiază cer variabil / după-masă somn acasă / cu detalii peste care se trece cu vederea“ (**Inscripții**). Și nici a-coasta nu este totul. Poemele lui Virgil Mihai sint în continuare leacuri pentru „conservarea adolescenței“, mai precis, nu a stării ei fluide, încă inocente, încă lu-minoasă, cit a imagini lumii așa cum o dăruie vîrsta. Poetul este legat de aceas-tă imagine trăiește parcă ultima încăpă-ținată atingere de ea. Evocă anii adoles-cenței (**In anii 60**), vacanțele la Teius, la bunici (**Compunere despre vacanțe la timpul trecut**), dedică versuri de caldă emoție mamei, tatălui (**Mama, Pater**), pri-melor iubiri, trăiește spațiul ardelenesc, ca pe un loc al revelațiilor fundamentale — corespondent al procesului de formare, de înțelegere a existenței (**Reverentă silen-țioasă, Distihuri pentru martiriul arborilor din centrul cetății Sibiu, Compunere despre vacanțe la timpul trecut, Plecare de unul singur după vizitarea rituală a Sighișoarei în primăvara anului 1979**). De altfel echilibrarea inefabilă a sufletului se face aici, în spațiul familiar, unde expen-riențele acumulate se limpezesc și se ada-ugă vieții firesc, cu sentimentul unei sta-bilități spirituale: „o armată sălbăticită / e în stare de / orori / dar pentru fiecare martiriu / există o sighișoară săgeată / o recompensă / o stare de spirit / un început șerpesc de literă / s / cum sufletul / să-lăsluiește pînă și-n / săniile sidefil ale le-gendelor despre / suedia“ (**Sighișoara, Suedia și alte stări de spirit**).

Poemele lui Virgil Mihai sint notații de



o lapidaritate rafinată, de o concentrare maximă a substanței emotive; aproape zgircită este exteriorizarea, o teamă de u-zura cuvintelor îl împinge spre asprimea discursului, spre învăluirea confesiunii în rarefiate paragrafe menite să ucidă orice retorică, dar să declanșeze cu o vibrație acută o anume tensiune a trăirii. „O pri-vire sceptică / mintuire de tip nou / se-cunde / inhalate cu poftă // cad în oglinzi / vorbele aruncate / pe negîndite // creas-ta cocoșului / în capul mesei // contabili-zînd anii rămași“ (**Referat**). Precizia nuan-ței sugestive este remarcabilă. Mai puțin inspirate mi se par jocurile lirice, poemele cu ironică schemă gramaticală, lexicală sau grafică, așa cum sint **Lexic, Compune-re, Egocentrism**. În volumul de debut, **Le-gea conservării adolescenței**, există o incli-nație spre prețiozități, spre arhaisme, spre abstracții cultivate pentru grația lor sonoră („coragiul“, „hicleanul“, „esperanța“, „știința dănuirii“ etc.). În recentul volum, prețiozitățile sint de altă natură: poetul se aventurează în savante construcții poema-tice de semnificativă geometrie, în enun-țuri anti-poetice (**Teorie asupra nașterii luburilor legendare**, de exemplu, sau **Dragostea, viața**) ce prin soc produc efect poetic. Tentativele nu sint nefructuoase, dar mi se par deocamdată încă în stadiul de ingeniozitate căutăta. Se poate avea însă încredere în evoluția lui Virgil Mihai. O vocație autentică și o cultură asimilată profund se fac simțiți în **Sighișoara, Sue-dia și alte stări de spirit**, ca și în volumul de debut **Legea conservării adolescenței**.

Dana Dumitriu

Mariana Costescu

„Telex“

(Editura Albatros)



● UN periplu semituristic, prilejuit de necesitate dar și de dorința cunoașterii (aceasta din urmă cu impuls blagian: „plec de la tine / ca o pasăre migratoare cind se arată toamna, / dor instinctual mă poartă către alte țărîmuri / de noi reve-lații ale frunzelor, ale florilor“), iscă un insolit jurnal poetic. Notații turistice, voci de aeroport, conversații de stradă, însem-nări, aduceri aminte, reconstituiri, retră-rea sentimentelor acute, revelarea trecu-tului mitic și arhaic, mimarea poetică, golul, boala de „ispita istoriei“, dorul de țară — iată destule teme abordate de poe-tă cu o mare nonșalanță, cu știința regi-ci, cu arta intuirii lucrurilor insignifiante dar nespuse; acestea toate, deși pretabile liri-cului, n-ar semnifica singure nimic dacă din acest „jurnal“, răsfrînt peste mai mult de un deceniu — prima poezie este datată 1965 —, n-ar răzbate suflul poetic. Căci dincolo de relatarea, în poeme relativ na-rative, a emoțiilor lirice prilejuite de pe-regrinarea în locuri vestite ale civilizației europene (**Sosire la Roma, Mireasa s.a.**), unde, totuși, „grieri cîntau în subterane“, dincolo de poezia străzii, a căror inedită instantanee orale dau o notă de autenti-citate și de păstrare nealterată a purității (**Mai bine infernul**).

Este un mare risc să-ți pui „curgînd în josul frunții / stelele reci fugînd din diademă“ într-un volum care se păstrează nu numai prin tonalitate în cerul erosu-lui; dragostea printre pietre, dragostea în lava Vezuviului, în vislîtul pe laguna ve-nețiană, sub orizontul ce, „cu toga lui pictată / ca un dulău se culcă peste ure-chea dreaptă“, „se leagănă în funii / din flori cerești croite, din raza albă-a lunii“ nu are nevoie de motivații pitorești ori „exoti-ce“. Ea există în sine, structural, și poeta trebuie să creze doar starea de receptare necesară („Și nu era viață adevărată, / era un coridor între cer și pămînt / în care noi alunecam de mină pe roți auto-mobilistice“ — fixează ea cadrul în alego-ricul poem **Prințul Negru**), doar să sur-prindă plenaritatea iubirii: „Că am nau-fragiat în dragoste ca Robinson pe o insulă pustie, / scrie că sintem unul pe măsura altuia / două vase care adună esența lumii egală / și comunicăm prin Bosfor și prin Iliia / și ne înțelegem în arhipelaguri de limbă națională / și ne dorim în vise uriașe cit continente / și ne strigăm cu un glas de clopot cit cupola San Pietro, / Fiecare lucru are o lege se-crētă / Și noi avem legile noastre închise în inimă / după care ne-am recunoscut de departe“ (**Vase comunicante**). Locul istoric îl provoacă meditații, răscolește a-mintiri și patimi (**Favorita**), la fel ca spec-tacularul geologicului: „Tot ce tulbură su-fletul cade adînc, / rămîne acolo să se pietrifice în stătu / nici o indiscreție nu poate sparge pămîntul / plin de monede pe care s-a imprimat un singur chip. // Timpul nu are putere să rupă din miezul pămîn-tului. / Tu rămii în orașul ucis pentru a fi vizitat, / în cea mai adîncă și mai înti-mă cetate ascunsă / unde oamenii vin goi de prejudecăți să se întilnească. // Numai Vezuviul aburește cerul / cu emoția lui complice, / cu emoția lui amicală / repe-tînd «sinteți ai mei, lubiți-vă»“ (**Vezuviu**).

Într-o poemă citată deja, **Mireasa**, poate cea mai armonioasă din acest **Telex** liric, peisajul turistic al Veneției nu doar contribuie la delimitarea sentimentelor, lucru făcut ades de numeroșii și pro-memienții menezestrei ai cetății-regină, ci devine el însuși un personaj asociat proiecțiilor celor mai intime: „Aveam în față marea ca un cristal albastru / și un palat de gheață, tremurător, ca astru, / iar forfota multîmii turba pămîntul șubrod / cu spaima ce-ncolțise că se scufundă / umed / debarcaderul asta împărătesc și mare / infipt în cer cu lăncii de raze de la soare, / O piatră geometric se desena sub pași / călcată, blestemată, de-atiți tu-riști apași, / iar porumbeii slobozi le ciu-guleau din umbră / smaraldele din deget. Doar în tablouri, sumbră / Veneția putre-zise. Așa ardea în soare / o pinză a lui Luigi sorbită de culoare. // Părea că ori-zontul se leagănă în funii / din flori ce-rești croite, din raza albă-a lunii /... / Cu glas timid atuncea am început să cînt, / cîntau canale limpezci ca ochiul unui sfînt / și-n noaptea frumuseții imense, suverane / din cerul plin de stele pe noi cădeau castane, // Părea că orizontul în rochie nupțială / se pregătca să intre cu noi în catedrală“.

Cu **Telex**, neîndoielnic, profilul liric al Mariane Costescu (**Versuri** — 1966, **După explozie** — 1969 și **Poemele desăvîșirii noastre** — 1969) se conturează pregnant sub zodia meditativă asupra purității și inocenței erosului.

Nic. Ulteriu

Mihai Minculescu

„Via magna“

CUNOSCUT indeosebi prin cercetă-riile întreprinse asupra literaturii române vechi — pînă acum, par-țea cea mai durabilă a demersului său — oscilînd cu egală feryoare între publicistică și istorie, între celebrarea datelor semnificative din calendarul actual și valorificarea unor „momente“ culturale din trecut, Dan Zamfirescu își „remo-morează“ ultimul deceniu de activitate din perspectiva unui concept care s-a infir-pișt și a prins consistență tocmai în acest răstimp: protocronismul românesc. Rezul-tatul zisei „rememorări“ — selective, în oarecare măsură — îl reprezintă volumul, de aproape 300 de pagini, intitulat **Via magna** *).

Este, de-acum, știută contribuția lui Dan Zamfirescu la precizarea și lămurirea conceptului. Ceea ce vrea să aducă în plus **Via magna** ține de configurarea unei „deschideri către viitor“ pentru protocro-nism — înțeles, pare-se, ca fiind „vala-bil“ mai mult la timpul trecut al culturii noastre.

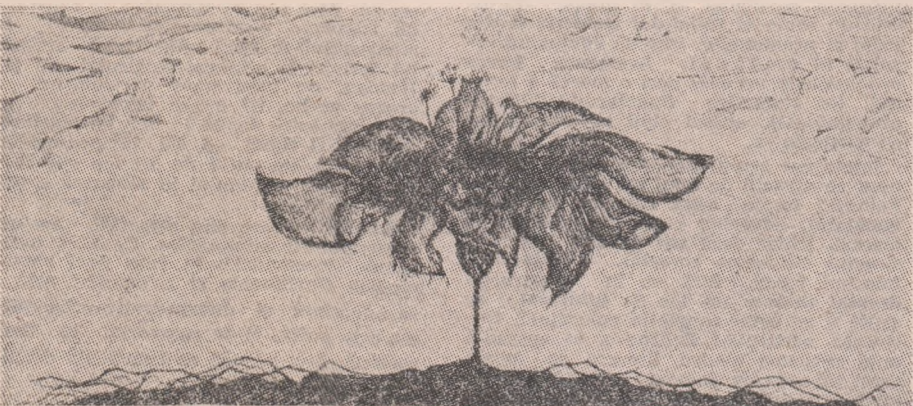
„Cartea de față — se afirmă în pagina de-nceput a volumului — propune și în-cearcă să argumenteze, într-o suită de arti-colele apărute la date diferite și pe teme diferite, o idee centrală, în jurul căreia gravitează toate celelalte: că valoarea do-vedită a culturii românești din trecut, lo-cul și rolul pe care l-a jucat în cadrul culturii europene, ca și trăsăturile ei fun-damentale, ne îndreptătesc, raportîndu-ne la necesitățile și aspirațiile lumii contem-porane, să-i concepem viitorul ca pe o treaptă superioară, de unde ea va juca, în universalitate, un rol comparabil cu al

*) Dan Zamfirescu, **Via magna**, Editura Eminescu.

tuturor marilor culturi deschizătoare de drumuri pentru umanitate. Prin urmare, trebuie să asigurăm prezentului acestei culturi o perspectivă deschisă spre toate orizonturile, o conștiință limpede a șanse-lor ei, precum și tot sprijinul moral și ma-terial necesar spre a face să rodească această conjunctură fără precedent și spre a plasa pe orbita eternă a valorilor spiri-tuale glorioasă epocă de afirmare politică și de construcție materială care este epoca noastră“ (sublinierile aparțin autorului).

Iată, în cîteva fraze, un veritabil pro-gram — la care cercetătorul literar (fie, el, „istoric“ sau „critic“) nu poate decît să adere... Mai ales că — specifică, peste trei pagini, Dan Zamfirescu — ideea care stă „la baza“ acestui program nici nu-i chiar atît de nouă; ea fiind formulată, în termenii specificei logos-ului călinescian, încă de-acum trei decenii și jumătate: „Fiecare nație de pe lume e îndreptățită să speră că va fi sortită să exprime de la locul ei terestru adevărurile universale. Noi suntem, geografic și spiritual, mai aproape decît alții de străvechea Eladă“.

Aducînd mărturia lui G. Călinescu în sprijinul atitudinii sale, Dan Zamfirescu oferă un convingător exemplu de preluare creatoare a unei idei: una din acele idei-sămîntă, cu fructu-nehis în viitor, pe care gîndirea critică a marelui bărbat le dădea firesc la iveală după fiecare „inspirație“ mai profundă. Punîndu-și în permanență problema raportului dintre istorie și cul-tură, parcurgînd — în această ordine de idei — lungi siruri de fapte și date, Dan Zamfirescu ajunge la concluzii a căror sugestivă putere de sinteză este, uneori, remarcabilă... Transcriu, aici, una dintre ele — reținută încă de pe vremea cind articolul care a prilejuit-o apăruse într-o revistă:



HORTENSIA MASICHIEVICI-MIȘU: Floarea pămîntului (Galeria „Orizont“)

CAILE de comunicare a modului de gândire asupra existenței sînt atît de variate și îndepărtate unele de altele încît se poate spune că între unele dintre acestea nu există nici un fel de raport direct.

Confruntată cu diferitele mijloace de inserție a meditației asupra existenței în cele mai diverse tipuri de discurs, s-ar putea crede că poezia reprezintă unul din enunțurile cele mai puțin permeabile față de actul de reflecție filosofică directă. Și totuși, creația lirică a lui Novalis, Eminescu, Rilke, Lucian Blaga, Nichita Stănescu etc. constituie doar cîteva cazuri, dintre cele mai fericite, în care reflecția determinată de intîlnirea conștiinței cu existența conferă poeziei un plus de profunzime ideatică. Dar nu este mai puțin adevărat că atunci cînd enunțul literar este convertit într-un act de meditație pură, poeticitatea textului poate să scadă pînă la gradul zero. Starea aceasta de degradare a poeziei prin dominanța gândirii filosofice aforistice este evidentă și la scriitorii de talie universală.

Poate și din această cauză, unii refuză în mod programatic inserția ideilor abstracte în enunțul literar, iar alții se refugiază într-o poezie a cuvintelor, rezultată din introducerea unui limbaj particular într-un alt limbaj cu un caracter general. Apreciat însă prin semnificațiile globale ale textului, gradul de redundanță al acestui gen de poezie este foarte mare.

Există desigur și o altă categorie, aceea a poezilor refuzați de idei. În ultimele decenii, ei sînt din ce în ce mai numeroși, iar tentativa lor de acreditare literară a modului de textualizare este fundamentată doar pe o asociere contrastivă cît mai frapantă a cuvintelor, care ating în ansamblul lor doar un grad de organizare presemantivă. Pe această cale merg astăzi mulți dintre poeții noștri tineri, ca și confrății lor din alte arii de cultură. Un asemenea procedeu nu se pare însă că deschide accesul spre impostura literară în formele ei cele mai flagrante. În schimb, asocierea dintre reflecție și enunțul cu un mare grad de poeticitate s-a soldat în cele mai multe etape de dezvoltare a creației lirice cu rezultate fericite.

Lectura poeziilor lui Francisc Păcurariu *) confirmă și această ipostază pe care ne propunem s-o demonstrăm. **Omul bîntuit de cuvinte** (1980) reprezintă, de fapt, o antologie care însușește versurile din toate etapele devenirii literare a acestui poet. În itinerarul său liric figurează unele opere ca **Psalmii neliniștii** (1940), **Lauda singurătății** (1942), **Vulcanii tac sub crîni** (1943), **Cartea lui Iona** (1944). Timbrul acestor poezii îl apropie pe Francisc Păcurariu de modul de scriitură a poezilor din perioada interbelică. Dar în acel orizont de comprehensiune a poeziei, scriitorul clujean nu-și putuse încă valida un act de identitate literară.

Cu **Inscripție pe o casă ruginită** (1945—1946), **Oceanul într-o lacrimă** (1947—1950), **Sculptorul schimbării** (1951—1960), **Prive-**

*) Francisc Păcurariu, **Omul bîntuit de cuvinte**, Editura Dacia.

liștile lumii (1961—1964), autorul se înscrie în acel **anotimp incert** al poeziei românești, fără să fie însă marcat de acesta.

De la **Ocean simplu** (1965—1972), **Alchimii** (1973), **Răzvrătirea desenatorului de cercuri** (1974) pînă la **Solstițiul de iarnă** (1975—1977) și **Infățișările necunoscutului** (1978—1979), Francisc Păcurariu participă alături de o adevărată pleiadă de scriitorilor români la un proces complex de innoire și diversificare a creației lirice din țara noastră.

Cele patru decenii de poezie înscrise în itinerarul creației sale au dus la configurarea personalității unui poet care a traversat mai multe etape de dezvoltare a liricii românești.

Poetul care era contemporan cu Arghezi, Blaga, Pillat și Ion Barbu, este în același timp contemporan cu Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ion Brad, A. E. Baconsky, Nichita Stănescu, Mircea Dinescu etc.

Confruntarea cu mai multe generații de poeți presupune o permanentă re-situare, iar pentru orice scriitor cu o operă fragilă, efemeră, eroziunea timpului s-a dovedit a fi neiertătoare. Se știe doar că în acest răstimp a apus steaua multor scriitori care au forțat imaginea ecranului istoric. Francisc Păcurariu a fost și a rămas un poet discret și vital. Devenirea literară și istorică nu l-a nimicît și nu l-a diminuat. Dimpotrivă, i-a dat un relief mult mai pregnant.

Erudiția și didacticismul său ascetic au rămas cantonate în cercetarea literară, iar conjunctura istorică și-a lăsat amprenta asupra prozei sale evenimentale, **„condimentate”** cu fragmente de eseu filosofant care capătă o prea mare autonomie în roman.

POEZIA cultivată de Francisc Păcurariu are o evoluție lentă, abia vizibilă. Evitînd „lirica ocazională” poetul nu este atins de seismele vremii care s-au soldat cu numeroase eșecuri literare, evidente la mulți dintre scriitorii mai vîrstnici. Poetul descinde de sub aripa lui Blaga și Rilke. Ici, colo se face resimțită rezonanța lui Fr. Villon, travestit într-un alt mod de gândire.

Francisc Păcurariu este astfel solicitat de temele mari și eterne ale poeziei, personalitate prin modul său specific de asumare a condiției umane. De aceea, discursul său literar se configurează ca un act de reflecție permanentă asupra statutului ființei umane în existență, asupra timpului conceput ca o devenire calmă spre moarte și viață, ca și asupra relației dintre conștiință și obiecte.

Meditația asupra reacției eului în raport cu lumea sau cu natura nu alunecă decît arareori în poezia lui Francisc Păcurariu în **marginalii paraliterare** despre condiția umană.

Departate de „literatură ocazională”, poezia din **Psalmii neliniștii** (1940), ca și din toate celelalte cicluri, pînă la **Infățișările necunoscutului** (1978—1979), nu este extrapolată din timp. Dimpotrivă, ea reprezintă metamorfozele sensibilității unui scriitor. capabil să convertească ideile în stări de conștiință. Evenimentele, ca și concep-

tele sînt reprezentate astfel ca ipostaze existențiale, filosofia poetică de tip referențial se estompează pînă la dispariție, pe prim plan apărînd o **voce lirică**, un apel adresat altor conștiințe. Este adevărat însă că apelul lansat de Francisc Păcurariu prin versurile sale nu declanșează niciodată o stare de alertă traumatizantă. Poetul cultivă în mod predilect tonurile potolite, molcome, menite să se instaleze lent și discret pe banda sensibilității celor ce le receptează.

Poezia lui Francisc Păcurariu presupune o audție fină. Poate și din această cauză mulți dintre cititorii de poezie n-au înregistrat-o, deci pentru ei nu există.

Interogațiile poetului capătă un anumit fast spectacular doar atunci cînd vizează propria sa identitate în existență: „Eu, totul și nimicul, de-unde-ncep să fiu? / Ce rod sînt eu și-n care încolțire-i altă viață? / Sînt prejmult de-o lume de transformări și ceață / în care-s niatră, frunză ori pasăre. Nu știu.” (**Deschidere**).

De la gest la act, dorința poetului pendulează între **expunerea în lumină**, **replierea în noapte și deghizarea sub mască**. Parte a lumii, scriitorul construiește prin cuvînt un „univers închis în amăgire”, care se „zbată în codrul nopții”. În conștiința sa „Cuvintele se-adună pe-nersat” (**Răsturnare**), iar marile metamorfoze și acte de deghizare se săvîrșesc în întuneric: „Îmi schimb în noapte măștile mereu / Căci nu mă recunosc în trăinicie.” (**Joc trist**).

În fața eternei treceri, grimasa traumatizantă se cere a fi deghizată. Enunțul este de tip blagian, ideea este însă alta: „Dați-mi o mască, voi dați-mi o mască, oricît / de greu v-ar fi s-o cioplîți din crîn sau din nuc, / să trec nestiut prin vorbele pline de noapte și vînt.” (**Zeul ascuns**).

Există, fără îndoială, în poezia lui Francisc Păcurariu un filon de gândire a cărui sorginte heideggeriană ni se pare incontestabilă. Însăși retragerea sub mască constituie o ipostază a **aporiei** ființei umane.

Între ceea ce se vede și ceea ce este deghizat, scriitorul situează o zonă de mister. În acest spațiu indecidabil, „Nevrednici anii cad mereu în gol” (**Cădere**), iar „În pomi, în fiecare ard lumini necunoscute”. (**Sfîrșit de vară**). Semnificativ pentru comportamentul uman, situat într-un univers inconsistent, dominat de vesnica schimbare, rămîne doar **fapta**.

În puținele insule de poezie din **Cartea lui Iona** (1944) există un enunț fundamental, care relevă o **conștiință pozițională**: „Cerule e gol, Zarea e mută, Timpul e ostil”. Peste acest enunț se sedimentează ideea de **angajare**, radicalizată de o situație-limită: „Cînd silnicia și nedreptatea domnește pe pămînt / Cel ce tace umil, chiar de-i sînt, e complice!”.

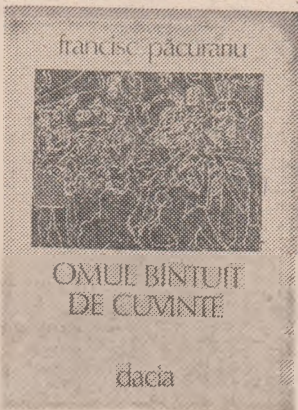
Există în cele mai multe poezii ale lui Francisc Păcurariu un apel latent lansat către ceilalți. Enunțuri de genul: „mă răsfrîng în reei pupile” (**Inuțiile chemării**), „sîntem fiii spațiului sălbatic” (**Amurg marin**), „Sîntem bărbații mohorîți și tari de la miazănoapte” (**Nălucirea**), „Sînt vesnic întrecut și-ngenunchiat”, (**Rătăci-**

să mă cauți / Cînd frunzele-ți vor foșni a flacără, / Să știi că sînt aproape, / Afiți de aproape, / Încît mi-am făcut cuib în pupila ta / Și ard. / Vîno. Să mă stingi într-o lacrimă!”. Fluența textelor și aerul lor de intimitate cenzurată deconspiră o fire sentimentală pentru care poezia e confesiune de jurnal și romanță.

● **INTR-O** dramă istorică în patru acte, în versuri, Ioan Iliuț (**Alexandru Lăpușneanu**, Ed. Litera) reia figura domnitorului moldovean, în vecinătatea imaginii consacrate de nuvela lui Negruzzi dar fără a produce pur și simplu o variantă versificată a acesteia ci urmînd numai liniile mari ale desfășurării epice, apelînd și la alte surse, istorice sau literare, pentru a pune într-o lumină totuși personală drama personajului și semnificația împrejurărilor istorice în care ea se consumă. Nu caracterul eroului este lucrul nou propus de Ioan Iliuț ci, mai curînd, relațiile și conjunctura sub presiunea căroră personajul acționează într-un anume fel. Toată personalitatea lui Lăpușneanu e exact descrisă într-un monolog cu tabloul lui Ștefan cel Mare în față: „Tu ai rămas tot mare prin veacuri. Însă cum? / Dușmani avut-ai, doamne, mai mulți ca mine-acum... / Din vinzători de

țară ai căsăpit destui... / Dar de-a rămas un șarpe, cu timpul, face pu... / Și se-nmulțesc cu vremea, și ei la rîndul lor... / Un vinzător nu naște decît un vinzător! / Tu ai domnit o viață și te-a-ndrăgit norodul. / Ca și-n război și-acasă le-ai fost tot Voievodul, / Dînd aprigă poruncă la bine și la rău: / Pentru norod — părinte, pentru mișei — călău / Am să mă fac călău, măcar că nu-i iertat / Ca să ucizi cu vrere. Păcatu-i tot păcat, / Dar să ucizi un șarpe nu-i un păcat prea mare. / Decît să scapi viața norodului ce moare / Din însăși mușcătura șerpească ce-a ucis... / Dacă-i așa, atuncea, am să fac ce-am zis”. Din păcate versurile nu au putere diferențiatorie, personajele vorbesc cam la fel, caracterele nu sînt bine puse în evidență și lipsește adîncimea. Corectitudinea versificării e incontestabilă dar limbajul e apos, prozaic. Oricum, încercarea de a pune în versuri drama lui Lăpușneanu (a mai făcut-o, tot fără rezultat estetic valabil, Samson Bodnărescu) reprezintă în sine o dovadă a fascinației pe care nu atît personajul istoric cît nuvela lui Negruzzi continuă și astăzi s-o exercite asupra amatorilor de literatură.

Laurențiu Ulici



re). „Unde să mă trag, unde să mă adăpostesc” (**Izvoarele**)... etc., relevă nu numai o simplă stare a conștiinței solitare, eșuate, ci și nevoia unui spațiu protector, realizabil prin solidaritatea umană.

Dar între **repliere**, **deghizare**, **mister** și **apel** poetul instalează acea stare de conștiință, agreată de obiecte sau universul reificat perceput de privirea interioară a unei ființe înstrăinate. Și dacă Francisc Păcurariu nu este ca în romanele sale un reporter al unor evenimente traumatizante, el rămîne în poezie un receptacul iritat în fața universului reificat: „Se-ngheșuie-n jurul tău lucruri și lucruri și lucruri, / ca niște crapi grași ieșiți din mîlurile infernului / ca o preschimbare a vieții-n materie moartă, / ca o cădere în cele mai vechi amintiri / ale genunii primare”, (**Se-ngheșuie-n jurul tău lucruri...**).

Poezia ca act de reflecție devine aareori în ansamblul creației lirice a lui Francisc Păcurariu meditație infraliterară, cădere în banalitate, eseu versificat sau ritmat. Diluția discursului literar este excesivă în **Intrarea în iarnă**, invazia prozei în poezie crește nepermis de mult în **Laudă iubirii** și acoperă aproape tot spațiul gândirii neintegrate în poeticitatea textului în **Cartea lui Iona**.

Dar ceea ce la Francisc Păcurariu este un accident a devenit la unii dintre scriitorii contemporani un program, un joc riscant cu **nonpoezia**.

De fapt, credem că autorul **Privelistilor lumii** nu-și face portretul în **Autoportret**, ci în **Laudă singurătății**: „Sînt singur cu tot ce-am încercat să fiu / Zdrobit de stîncile negre ale propriei mele inertii”. Regîstrul literar adoptat de Francisc Păcurariu este persuasiv și durabil. Versurile sale legitimează, în cea mai mare măsură, întîlnirea fericită dintre **idee și cuvînt**.

Practicată rar în cultura română, **critica de omisiune** riscă să treacă pe lingă un poet autentic a cărui operă nu i-a pus pe cronicari în stare de alertă. Dar cum din cultură un scriitor adevărat nu poate fi „concediat” de critici, Francisc Păcurariu este doar într-o mare „vacanță creatoare”.

Romul Munteanu

Calendar

- 1.V.1895 — s-a născut Ury Benador (m. 1971)
- 1.V.1906 — s-a născut Mihai Ralea (m. 1964)
- 1.V.1904 — s-a născut Paul Sterian
- 1/15.V.1915 — a fost înființată „Academia Birlădeană”, întemeietori fiind George Tutoveanu, Tudor Pamfile și Toma Chiricică.
- 1.V.1921 — s-a născut Vladimir Colin
- 1.V.1927 — s-a născut Annie Benetoiu
- 1.V.1928 — s-a născut Ion Ianoși
- 1.V.1930 — s-a născut Theodor Hristea
- Mai 1970 — a apărut nr. 1, seria nouă, al revistei „Convorbiri literare”, la Iași
- 2.V.1893 — a murit George Barițiu (n. 1812)
- 2.V.1928 — a murit George Ranetti (n. 1875)
- 2.V.1940 — s-a născut Ion Lotreanu
- 2.V.1979 — a murit Letiția Papu (n. 1912)
- 3.V.1899 — s-a născut Jonathan Schneider
- 3.V.1900 — s-a născut Eugenia Cioculescu
- 3.V.1906 — s-a născut Paul B. Marian
- 3.V.1915 — s-a născut Corneliu Bărbulescu
- 3.V.1971 — a murit Sidonia Drăgusanu (n. 1908)
- 3.V.1946 — s-a născut Mihai Neagu
- 3.V.1949 — s-a născut Silvia Chilțimia
- 4.V.1902 — s-a născut Elena Iordache Streinu
- 4.V.1922 — s-a născut Vlad Mușatescu
- 4.V.1928 — s-a născut Leon Baconsky
- 4.V.1928 — a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
- 5.V.1899 — s-a născut Vasile M. Teodorescu
- 5.V.1919 — s-a născut Mihnea Gheorghiu
- 5.V.1919 — s-a născut George Uscătescu
- 5.V.1927 — s-a născut Vicu Mîndra
- 5.V.1940 — s-a născut Dumitru Udrea
- 5.V.1948 — a murit Sextil Puscariu (n. 1877)
- 6.V.1908 — s-a născut Ion Vlasiu
- 6.V.1922 — s-a născut George Lăzărescu
- 6.V.1930 — s-a născut Dorel Dorian
- 6.V.1941 — s-a născut Paul Tutungiu
- 6.V.1943 — s-a născut Laurențiu Ulici
- 6.V.1961 — a murit Lucian Blaga (n. 1895)

Versuri și replici

● Un autoportret romanțios, delicat și muzical citim în „Umbra oglinzilor” de Ligia Tomșa (Ed. Facla): „De-acum e timpul marilor neliniști, / Cînd dau în floare păsările-n cuib / Și mrețele cu rîurile-n gură, / Văzduhul apelor în sus îl rup, / Îmi cresc din umăr ramuri de răsură / Și coaja mi-e de fagur tămioș, / Mă-mpart și mă destram în mii de creșteri / Și mă adun într-un întreg rotund, / Sînt abur și mireasmă și culoare, / Tristețile-ți c-o floare să le-alung, / Și toa-te-n jur mă încolțesc zeește, / Risipa adunîndu-mi-o-n răsucruți, / Eu îți descînt cu ciocirlii la tîmple, / Ci numai tu te duci, te duci, te duci...”. Poeta e o sentimentală ce se încîntă de ea însăși, imaginîndu-se în superbe aventuri galante la care convoacă toată natura ca martor al unei iubiri fără de margini și tulburătoare prin persistentă. Versul, liber sau rimat, e firesc și confesiv, imaginația e cuminte în fond și avîntată în formă, altfel zis pe un ton viol și exprimînd o stare de exuberanță sînt rostite imagini din fondul principal, contribuția autoarei fiind minimă; adolescența pare să fie vîrsta preferată, deși deseale apeluri la atributele ei nu sînt străine de afectare: „Vino să ne jucăm / De-a baba oarba-ntr-o pădure, / Să te leg la ochi cu frunze / Și

CLIMAT CREATOR

ISTORIA, cu dialectica ei atât de complexă și de subtilă, conferă câteodată unor ani și unor decenii sarcini atât de grele, de importante și de hotărâtoare pentru destinul unui popor cât n-au cunoscut nici pe departe alte perioade în scurgerea veacurilor. Asemenea ani sunt anii cuprinși în ultimul deceniu și jumătate, de când se află la conducerea partidului și a statului nostru tovarășul Nicolae Ceaușescu. Aceștia sunt ani de răscruce în care, prin încordarea energiilor creatoare ale tuturor claselor și păturilor sociale, printr-o eroică mobilizare la muncă, sub conducerea Partidului Comunist Român, se realizează uriașe salturi calitative în toate domeniile de activitate, în chiar existența și constituția poporului român, stăpîn la el acasă, făuritorul propriului său destin istoric într-o țară liberă, independentă și suverană. Sunt ani în care nimeni nu s-a mai sfiit să zică și să scrie cu mîndrie **România și poporul român**, limba și literatura **română**, în loc de atât de inexpresivele și evazivele, în contextul respectiv, țara noastră, poporul nostru, limba sau literatura noastră.

Sunt ani care, trecînd, s-au făcut măreață și nepieritoare istorie, în care comitent cu grija pentru continua creștere a nivelului de trai material al poporului s-a manifestat un interes egal pentru ridicarea gradului de instruire și educare, pentru lărgirea orizontului său de cunoaștere, pentru satisfacerea cerințelor sale de frumos, de cinste, de bine și de adevăr. Faptele — fie că este vorba de justa rezolvare a problemei naționale, de realizarea din economie, de introducerea cercurilor științei și tehnicii celei mai avansate, fie de succesele obținute în literatură și artă, de dezvoltarea învățămîntului, de perfecționarea vieții statale și a legislației, de continua adîncire a democrației socialiste, de înfăptuirea unui nou tip, revoluționar, de umanism, de plămîdire a unui om nou, de împlinirea visurilor și idealurilor celor ce muncesc — români, maghiari, germani și de alte naționalități — ne îndreptătesc pe deplin să numim această perioadă, cum, de altfel, a și fost numită: **Epoca Ceaușescu**. E firesc, pentru că epoca poartă în fizionomia ei inimă însemnele puternice personalității a tovarășului Nicolae Ceaușescu, eminentul conducător care intruchipează cele mai de seamă atribute ale personalității poporului român: geniul creator, omnia, demnitatea națională, patriotismul, curajul, o neîntrecută putere de muncă și dorința de a trăi în pace și colaborare cu toate popoarele lumii.

În acest context, aș vrea să încerc — evident, foarte sumar și incomplet — să formulez cîteva gânduri despre inestimabila contribuție a tovarășului Nicolae Ceaușescu la înflorirea literaturii în acești cincisprezece ani. Cum printre principalele probleme cu care se confruntă literatura se înscriu: raportul ei cu lumea din care se inspiră, cu viața intimă și existența socială a oamenilor, cu universul lor de gânduri și simțiri, climatul spiritual al epocii, libertatea de creație, relația dintre tradiție și inovație, problema adevărului, a realismului și umanismului, înfățișarea luptei dialectice dintre vechi și nou, raportul dintre național și universal, funcția ei de modelatoare a conștiințelor, de formare a omului nou, și altele altele la care nu ne vom putea referi, vreau să precizez, din capul locului, că acești 15 ani — prin marile realizări, prin mutațiile petrecute în conștiința și existența oamenilor, prin confruntările obiective, dramatice, dintre vechi și nou, prin natura contradicțiilor din societate, prin intensitatea conflictelor, prin bogăția faptelor și ideilor, prin frumusețea morală a oamenilor — s-au constituit într-un inepuizabil izvor de inspirație pentru toate genurile literar-artistice, pentru întreaga noastră activitate culturală. În acest răstimp istoric s-a statornicit un climat spiritual de efervescență creatoare, s-au înlăturat prejudecățile dogmatice privitoare la specificul creației, s-a recunoscut pe deplin statutul intim al actului creator, s-au spulberat suspiciunile, procesele de intenții atât de dăunătoare altădată, s-a asigurat scriitorului dreptul de a fi el însuși, de a cunoaște și de a spune adevărul, de a se exprima în conformitate cu natura intimă a talentului său. Nu mai există acum teme fetișizate sau incriminate. Sfera de inspirație se extinde pînă la cele mai îndepărtate granițe ale existenței. Nimic din ceea ce este omenească nu mai este străin de literatura noastră. Ur-

mind exemplul revoluționar, innoitor al partidului, al secretarului său general, oamenii de creație au făcut ca o gândire flexibilă, suplă să fecundeze cele mai bune opere literar-artistice. Se prăbușesc dogmele sclerozate și infructuoase, canoanele estetice care socoteau că viața și literatura trebuie să se inspire din ele și nu invers; sint zgîlțite din temelii concepțiile osificate, constituite într-o mistică nocivă pentru gândire și pentru creație, într-o condamnată frînă conservatoare. Este prin excelență meritul secretarului general al partidului de a fi creat acest climat intelectual și moral în care au putut și pot să înflorească cele mai diverse talente.

IN ACEST context ideologic, tovarășul Nicolae Ceaușescu a declanșat chiar de la prima sa întîlnire cu oamenii de știință și artă, din 1965, și-apoi la Congresul al IX-lea al partidului, lupta împotriva aspectelor stînjenoare din climatul moral al țării, împotriva prejudecăților dogmatice, a deprinderilor de a nu gândi cu capul nostru ci cu unul de împrumut, a tendințelor de pietrificare și sclerozare a gândirii în jur unor probleme false precum **eroul cu pete sau fără pete**, ierarhizarea arbitrară a temelor, a speciilor literare, a tot ceea ce se înghesuise în noțiunea de realism socialist. Secretarul general al partidului a adus o contribuție decisivă la regîndirea unor noțiuni și categorii estetice în lumina marxismului viu, creator, precum **moștenirea culturală, realismul, umanismul socialist, specificul național, accesibilitate, caracterul popular al artei, libertatea de creație**. În abordarea acestor probleme, secretarul general al partidului are neprețuit merit de a fi pus capăt stărilor de lucruri negative, redînd filosofiei marxiste vigoarea și autenticitatea, caracterul intrinsec creator și militant, izvorul proșpețimii ei: **realitatea obiectivă**. Pornind de la principiile fundamentale ale filosofiei marxist-leniniste, după care pe măsură ce oamenii își construiesc prezentul și-și cuceresc viitorul, își recuecesc și trecutul progresist, tovarășul Nicolae Ceaușescu dădea la Adunarea generală a scriitorilor din 1968 o înaltă apreciere literaturii noastre din trecut: „Poporul român se mindrește pe drept cuvînt cu tradițiile progresiste, patriotice ale culturii noastre. Istoria luptei maselor populare pentru păstrarea ființei naționale, pentru neatințare, pentru libertate și dreptate socială, pentru o viață mai bună, a consacrat pentru vece numele multor cărturari, luminați, clarvăzători. Viața și activitatea celor mai de seamă oameni de cultură din trecut sint străbătute ca un fir roșu de dragoste și devotament față de popor și patrie, de dorința arzătoare de a sluji idealurile celor mulți, de un înălțător spirit de jertfă pentru cauza libertății naționale și sociale. Ei și-au făcut o datorie de onoare din a înfățișa lumii virtuțile poporului român, noblețea sa spirituală, modestia, hărnicia, umanismul ce l-au caracterizat întotdeauna, dorul de libertate și dreptate. Creația acestor scriitori va dăinui, rămînd întotdeauna unul din cele mai luminoase capitole ale culturii naționale”.

STRĂLUCIT cunoscător și iubitor al literelor române, tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a manifestat stîmă și prețuirea pentru „comoră artistică plină de nestemate a folclorului român ce stîrnește admirația în întreaga lume”, subliniînd, în contextul dialectic dintre tradiție și inovație, faptul că „datoria scriitorilor de astăzi este ca pe fundamentul sănătos al tradițiilor marii noastre literaturi clasice să înalțe și mai sus arta poporului român”. Pe baza acestei largi comprehensiuni față de geniul creator al poporului român numit adeseori de către tovarășul Nicolae Ceaușescu „poporul care a creat **Miorița**”, în acești cincisprezece ani mișcarea folclorică de la noi a luat proporții de masă și a cunoscut o înflorire fără precedent. Cercetările folclorice, etnografice și etnologice au fost valorificate în lucrări monumentale, de interes internațional. S-au publicat studii monografice despre specii și genuri literare populare, s-au reeditat pe principii științifice ediții vechi de o mare importanță, s-a realizat aproape complet un **corpus** al folclorului românesc din toate regiunile țării. Lucrări asemănătoare s-au întreprins pentru studierea folclorului populației de origine maghiară, germană, sîrbă de la noi din țară: Din inițiativa secretarului general

al partidului au renăscut tradiții, obiceiuri care păreau la un moment dat definitiv uitate, au fost fructificate dansul și muzica populară în creația cultă și în cadrul amplului Festivalul național „Cîntarea României”.

O grijă asemănătoare s-a manifestat față de valorificarea literaturii culte din trecut, pe principiile marxist-leniniste ale moștenirii culturale. „În aprecierea creației literar-artistice — ne atrage atenția tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să avem întotdeauna în vedere condițiile social-istorice concrete în care a fost făurită, caracteristicile elapei respective, corințele dezvoltării societății, interesele fundamentale ale celor ce muncesc. O analiză științifică, obiectivă, a moștenirii culturale cere disocierea clară a ceea ce a fost înaintat, valoros, a tot ce a exprimat necesitățile progresului social de lucrările și ideile inspirate din ideologia claselor exploataatoare. De aceea, relevînd ceea ce este prețios în literatura trecutului, nu trebuie să trecem cu vederea lucrările cu tendințe retrograde, reflectînd concepții naționaliste, sovine sau, dimpotrivă, cosmopolite, contrare intereselor progresului patriei noastre, intereselor celor ce muncesc”. În lumina unei asemenea înțelegeri științifice sint apreciați în vasta operă a secretarului nostru general scriitorii din trecut, de la cronicarii moldoveni Grigore Ureche și Dimitrie Cantemir, de la Ion Budai Deleanu la „ilustrul revoluționar și cărturar” Nicolae Bălcescu, Bolliac, Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Hasdeu, Creangă, Caragiale, Eminescu, Titu Maiorescu și Gherea, Coșbuc, pînă la scriitorii veacului al XX-lea: Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, O. Goga, Liviu Breban sau George Călinescu „care — după aprecierea atât de potrivită a tovarășului Nicolae Ceaușescu — constituie nu numai o bogăție a culturii noastre naționale, dar au devenit și un bun al culturii universale, contribuînd la ridicarea prestigiului patriei peste hotare”.

Nu e greu să ne imaginăm acum, după cincisprezece ani, ce-ar fi putut da cultura noastră universalității și cum ar fi arătat ea, cit de trist și dezolant ar fi fost peisajul ei dacă Eminescu ar fi rămas — cum s-a propus înainte de unii dogmatici — „un poet feudal”. Alecsandri un boier orb și surd la viața poporului, Macedonski un morbid, Maiorescu un critic „lăutar” fiindcă, vezi Doamne, era cam analfabet și judeca operele „după ureche”, Goga doar un naționalist, Argezei un „poet al putrefacției” care a reușit să aducă la noi „putrefacția poeziei”. Blaga un mistic, Brăncuși un formalist s.a.m.d. Dacă nu e greu să ne imaginăm cit de pustiu ar fi fost peisajul culturii noastre fără asemenea personalități, nu e greu nici să ne dăm seama dacă ne gîndim la alții alți scriitori precum avangardizii noștri sau precum C. Stere, Vasile Voiculescu, Aron Cotruș, Mircea Eliade și mulți alții, ce bogăție de valori, de gânduri și simțiri a redat culturii noastre naționale și lumii întregi climatul de fermitate ideologică dar și de largă comprehensiune din **epoca Ceaușescu**. Valorile trecutului au fost integrate selectiv, cu spirit critic, prin tot ceea ce ele au mai valoros și mai progresist, în fluxul culturii socialiste. Nu mai avem aproape nici o pată albă pe harta literară a țării. S-au realizat și în acest domeniu ediții științifice complexe, istorii literare, monografii despre autori, școli și curente literare, de la cronicari la literatura contemporană, și este o mîndrie pentru Universitatea noastră că mulți dintre realizatorii unor asemenea lucrări de referință și de interes național sint, în primul rînd, profesorii ei, mobilizați și acum la lucru pentru îndeplinirea sarcinii trasate de tovarășul Nicolae Ceaușescu: **Tratatul de istoria literaturii române**.

INDRUMÎND consecvent literatura contemporană să dezvolte și să ridice pe o treaptă superioară cele mai bune tradiții ale literaturii naționale și universale, partidul nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu au acordat o atenție deosebită afirmării și înfloririi creației noi, umanist-socialiste, ca o **viziune proprie, originală, a timpului nostru**, orientînd-o, convîngător și nuanțat, către realitate, către marile probleme ale omului contemporan, către munca și idealurile sale. Viața poporului — spunea secretarul general al partidului — „este izvorul viu dătător de viață care poate să innobileze orice operă, să facă din artist un creator de valoare nemuritor. Cine vrea, într-adevăr, să fie un artist mare, care să rămînă veșnic tînăr, care vrea ca opera

să intre pentru totdeauna în patrimoniul culturii, trebuie să bea apa limpede, răcoroasă și înviorătoare a acestui izvor, să soarbă din seva continuu tînără și viguroasă a spiritului poporului nostru, a măreței sale activități creatoare”. Urînd acest drum, literatura ultimilor cincisprezece ani reia dialogul cu realitatea din unghiul unor coordonate estetice fundamentale, dînd o nouă perspectivă asupra omului și a lumii. Sub raport tematic nimic nu rămîne străin acestei literaturi, fie ea poezie, fie proză, eseistică sau dramaturgie. Raportul dintre existență și conștiință, sensul vieții, al muncii și eroismului, mersul istoriei, timpul, spațiul, destiul individual, existența socială, valorile morale, iubirea, viața și moartea, marile mituri ale cunoașterii, patriotismul, răspunderea civică față de cetate, conduita morală a oamenilor, reușitele și neîmplinirile lor, lupta acerbă dintre vechi și nou pe toate planurile existenței, pe scurt, tot ceea ce este omenească, va fi interpretat acum din perspectiva exprimării omului complet, a unității sale, de către o concepție filosofică integratoare, materialist-dialectică.

În acest climat, cunoaște o mare înflorire literatura de dezbateră etică, romanul politic, poezia de meditație filosofică asupra celor mai grave, mai delicate și mai diverse gânduri și sentimente ale omului contemporan.

La baza înfloririi literaturii din acest răstimp istoric stau, fără îndoială, talentele existente dar în egală măsură și principiile estetice dintre cele mai generoase și mai fructuoase cu privire la realism, la specificul artei și la adevăr, afirmate cu tărie de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Partidul — se arăta la Congresul al X-lea — este adeptul adevărului obiectiv, nemistificat, partizanul înfățișării veridice a realității, atât cu luminile cit și cu umbrele ei”. În ceea ce privește problema atât de complexă și de disputată a realismului, la Plenara C.C. al P.C.R. din 3-5 noiembrie 1971 se preciza că el „nu presupune impunerea unor tipuri și sablone în artă, ci deschiderea căilor spre o artă înfloritoare”, pentru ca altă dată să se formuleze un înălțător îndemn pentru creatorii de filme, valabile pentru toate domeniile artei: „Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, muncă clocotitoare a milioanele de oameni; veți găsi și contradicții și conflicte reale, nu inchipuite, și forțe mărețe, emoționante, demne de numele de om! Redați și frumosul și iubirea în înțelesul lor măreț”. În ceea ce privește „eroul epocii socialiste” — problema centrală a artei — tovarășul Nicolae Ceaușescu precizează cu mare beneficiu pentru creația artistică în genere — că acesta „nu este un supraom; el are și calități și defecte, trăiește și bucurii și amarăciuni și izbînzi și înfrîngeri, iubește, visează, se zburcă cum ca orice ființă omenească”. Astfel sînd lucrurile, literatura este chemată „să-1 înfățișeze așa cum e în realitate, dar, relevîndu-i lipsurile, trebuie să pună totodată în evidență cu putere ceea ce-l caracterizează, și anume faptul că viața sa e străbătută de patosul revoluționar al idealului socialist, că el pune mai presus de orice interesele colectivității, că se dăruiește cu boată pasiunea muncii sale, cauzei socialismului, cauzei poporului”. Același spirit lucid și luminos, aceeași înțelegere complexă, realistă și profundă a omului se desprinde din precizarea de cel mai înalt interes pentru filosofia marxistă ca și pentru creația literară și de care trebuie să ținem todeauna seama în întreaga noastră activitate ideologică. E o idee de o covîrșitoare importanță pentru gîndirea și practica marxistă care spulberă multe dogme noive, multe reprezentări idilice, utopice, despre om: „...Nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un non sens. Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală...”.

TOVARĂȘUL Nicolae Ceaușescu a cerut scriitorilor și criticii literari să afirme necontenit marea putere a filosofiei marxist-leniniste de a integra creator toate datele științelor și cercetărilor moderne despre om, dar și forța ei de a respinge eclecticismul de a milita cu intransigență revoluționară împotriva idealismului și a gîndirii retrograde. În concepția sa, marxismul presupune, în critica literară, consecvență și fermitate și nu replierea gusturilor și a judecăților de valoare după cum bate vîntul. „Trebuie să înțelegem clar, tovarășii



22 august 1978. La primirea delegației Uniunii Scriitorilor, care a prezentat volumul omagial cuprinzând texte ale scriitorimii noastre dedicate tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul aniversării a 60 de ani de viață și peste 45 de ani de activitate revoluționară.

unea secretarului general al partidului — critica unor lucrări nu înseamnă excomunicarea scriitorului“. Se deschidea, prin aceasta, o eră nouă în cultura noastră în care opera critică nu mai putea fi o delatărie la dosarul unui scriitor. Recunoscându-se criticii literare rolul ei de a îndruma creația, s-a atras nu o dată, în acest timp, atenția asupra faptului că o lăuză dezorientată nu poate fi decât un varăș de rătăcire și creația nu are nevoie de un asemenea tovarăș. Critica marxistă presupune o mare probitate morală, desăvârșită solicitudine față de creația lăzătoare și o atitudine intransigentă de spingere a nonvalorii, improvizatiei și superficialității. În viziunea tovarășului Nicolae Ceaușescu, critica științifică nu poate fi nici apologetică, nici negativistă: „critica noastră literară — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — să nu estompeze problemele și să nu se oprească nici în fața numelui scriitorului, nici în fața gășiei pe care o poate stârni atitudinea ei mă, deschisă“. Ea e chemată să se contine permanent într-o dezbateră deschisă despre om, despre problemele fundamentale ale existenței care se înscriu pe o linie luminosă, alături de dureros în biografia omului concret, în carne și oase, determinat istoric și social. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras serios atenția unora în confruntarea pe un nivel universal, nevalorificând marile merite ale filosofiei marxiste, repetând adevăruri arhicunoscute și lăsându-le să se pierdă în nevrind, criticii idealiste privilegiul să se ocupe intens de problemele esențiale. Când se refugiază cu prea multă arință în tehnicism, în aspectele pur formale ale creației, în polemică pe mășuri, critica științifică se privează de asemenea generoasă posibilitate care deschide perspective luminoase activității ei.

Nu o dată a fost subliniată ideea că nimeni nu poate spune mai multe adevăruri despre literatură și artă, despre raporturile lor cu realitatea, despre om și relațiile lui cu societatea și istoria decât un scriitor și un critic marxist. Lor li se cere să cunoască temeinic ai societății contemporane, ai sufletului omului nou, ai idealurilor sale. În viziunea tovarășului Nicolae Ceaușescu, omul nou, care trebuie să devină o figură centrală a creației literar-artistice, este o apariție miraculoasă. În fiecare dintre oamenii acestei vremi socialiste se simțeste încet, anevoios, cu zăbavă unedă se zămislește, omul acesta nou, care oare cea mai de seamă a timpurilor noastre. În acest context în noțiunea de om nou intră mai întâi ideea de om în general, omul care s-a creat prin munca lui, a cărui esență a fost alienată de-a lungul veacurilor în societățile bazate pe exploatare.

OMARE contribuție teoretică pentru dezvoltarea prozei și dramaturgiei actuale a adus tovarășul Nicolae Ceaușescu la înțelegerea omului de apariție a omului nou în procesul revoluționar de redobândire a unei sale, pierdută în orinduirile socializate pe clase antagonice și exploatare, pe alienarea economică, politică, religioasă, morală, alienare care a făcut din om o victimă a societății, cu o existență precară. Ni se pare deosebit de importantă această contribuție care a condus în procesul creației la evitarea, în mare măsură, a literaturii căldute, a idilismului de rădăcină, a acelor personaje firave de disubilă operetă, a conflictelor artificiale, concludente, care se produc numai în foarte bine și nemaipomenit de bine. „...spunea secretarul general al partidului — trebuie căutat în societate, în viață, și nu în ceva supranatural“. Această idee centrală care revine mereu la înțelegerea estetică a tovarășului Nicolae Ceaușescu a legat arta cu viața, pe scriitor cu cititor, asigurând un realism autentic și o finalitate instructiv-educativă fructuoasă, care garantează creației literare un loc de seamă în orinduirea noastră socialistă.

Și acum spune, așadar, că acest climat cultural umanist, de o mare efervescență creatoare, în care s-au putut afirma toate talentele, literatura română, prin cele mai de seamă realizări ale sale, s-a sintetizat armonios cu tot ceea ce s-a creat valoros în literatura universală, rămânând mereu deschisă înnoirilor și îmbunătățirilor de valori spirituale cu toate condițiile lumii.

Ion Dodu Bălan

Slove din inimă

LA ZILE însemnate, la aniversări, la sărbătoriri, în momente cind vrem să marcăm sentimente de bucurie, de grațitudine, de simpatie, de aduceri aminte față de cineva, floarea este elementul de care ne slujim, pe care-l oferim persoanelor spre care ne îndeamnă inima. Un buchet sau un singur fir sînt oglinda unei vibrații de simpatie, de prețuire, de cinstire a celui cărui îl oferim.

Am înaintea mea un semn de asemenea cinstire. Un frumos buchet compus din poeme, care fiecare înseamnă o floare. Căci ce constituie un poem? Metafore. Și ce sînt metaforele? Înflorirea unui simțămînt îmbrăcat în reverberația unor cuvinte colorate, ritmice. Expresia vibrantă a unei stări. O însurire de flori care conțin simboluri, care vorbesc în ritm, rimă, culori și miresme, care comunică celui cărui îi sînt adresate exact ceea ce a dorit să transmită autorul lor.

Da, **Omagiul**, adus „Cu bucurie-naltă și deplină“ tovarășei Elena Ceaușescu, este un glorios buchet în care se înmănunchiază, sub forma metaforelor, toate florile culese de poeți ai țării noastre, din grădina sufletului lor, din ogorul inimii lor, din adîncul simțămîntelor lor.

Înmuind „penița în soare“, cum spune Elena Roșca, țărancă din județul Arad, condeieri de profesie, condeieri amatori, muncitori români și de alte naționalități, pionieri au trimis fiecare câte o floare pentru buchetul omagial, ruptă din grădina ființei lor, pentru a o răsădi — ca într-o altă grădină — între copertile albe ale unui volum, în care niciodată nu se va vesteji. Flori involte, flori cu corola luminoasă, flori modeste, flori sfioase, flori mărunte, sau flori cu lujeri înalți, toate purtînd mesajul de cinstire, de drag, de prețuire, de bucurie pentru aniversarea femeii-savant a cărei viață și activitate au atins un înalt prag de strălucire. Prin ele vorbesc fiii acestei țări de pe întregul plai românesc, de la munte la mare, de la nord la sud. Prin ele au

dat glas inimii cei ce lucrează cu condeiul, cei ce lucrează în fabrici sau pe ogoare, cei ce se află pe băncile școlii, pionieri, viitorii cetățeni ai țării.

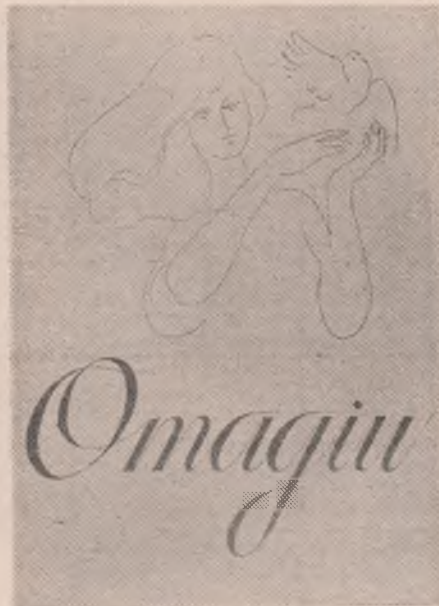
Este semnul unei unități de simțire, al unei forțe care exprimă prețuirea față de ilustra sărbătorită: „...Urarea mea pe care mă-ncumet să o-nchin, / Și dacă mi-e cuvîntul prea slab îmi cer iertare, / Este să aibă-n anii care vin / Senine zile sub un cer senin.“ „...Sunteți la anii care luminează, / Asemeni razelor de soare, / Ce încălzesc cu aurul luminii / Iubirea Țării binefăcătoare.“... „Vă fie drumul plin de împlinire, / De toate cite-n lume strălucesc, / De tot ce e, a fost și-o să

să-i fie, / să-ți cînte-ntruchiparea, Românie, / în ale tale minunate fiice“, „...Să fii alături de Erou mereu, / La bine și la rău, întotdeauna.“ „...Vi-s anii jerbă luminoasă, vie, / De luptă, muncă, vrere temerară, / Viața — o continuă făclie / De dragoste supremă pentru țară.“ „...In epopeea luptei comuniste / Temei găsit-ați faptei și sens vieții. / Solare adevăruri v-au fost crezul / Din pragul zbuciumat al tinereții,“ „...O viață demnă ca o primăvară / Pentru lumină, adevăr și țară / Pentru frumos și pentru-nțelepciune / Vibrînd din de demult spre zări mai bune.“ „...În sufletele noastre lumină mare, vie-i, / Fruntea femeilor purtînd al omenirii laur / Pentru făclia inimii și cugetul de aur / Ea va rămîne-n doina de floare-a României.“ „...Vi se înalță fruntea în lumină / Ca floarea unui cîntec primăvara / Cînd urcă-n timp frumoasă și deplină / Din rodul muncii toată țara.“ „...Acum, cînd puritatea se-așază peste țară / ca o lumină blîndă pe care-o distilăm / în sufletele noastre să căutăm cuvîntul / cel mai frumos al limbii, cu care să urăm,“ „...La pragul anului acesta luminat / Alăturăm urarea românească / Întru mulți ani! ai gîndului curat.“

Volumul **Omagiu** este o oglindă a izbînzii muncii și creației, a dragostei de țară, de familie, de semenii, o imagine a înșeși traiectoriei vieții femeilor din țara noastră, a poporului nostru...

Albele coperti ale volumului **Omagiu** sînt porțile sub care s-au strîns cele mai curate simțăminte adresate „cu sufletul vibrînd“ tovarășei Elena Ceaușescu, ale cărei însușiri de cetățean, de om de știință, de om politic, de devotat tovarăș de viață al conducătorului nostru, au inspirat pe condeierii noștri să-i aducă în dar, în această primăvară, în această lună a florilor: „Corolă de cuvinte“, „Flori de recunoștință“, „Un imn curat“ și-un „Poem de cinstire“ — toate pornite din „Lumina inimilor“ noastre.

Ioana Postelnicu



mai fie / Întodeauna drept și românesc!“ „...Recumpănită, vremea viitoare / Va înflori și sate și țărani, / Căci niciodată n-ați uitat izvorul / Și date-riile din primii ani.“ „...Cu-al slavei glas azi lira s-o ridice / Îngăduit poetului

MARILE SPAȚII ALE DEVENIRII

EXISTĂ întreprinderi care, prin faima pionieratului, își anexează definitiv orașul în perimetrul căruia ființează, desenând un contur distinct, memorabil, indicând termenul de referință pentru destinul marilor familii muncitorești. Mulți ani, în prima etapă a industrializării socialiste, Craiova a trăit sub semnul benefic al întreprinderii „Electroputere”, care a aruncat asupra orașului fasciole vaste, impunând o realitate ce depășea dimensiunile unei fabuloase legende. În imaginea mentală a multora numele orașului este asociat spontan cu cel al întreprinderii, pe drept cuvânt denumită „nava amiral” a industriei craiovene, desi, astăzi, orașul este înconjurat de o masivă centură industrială, punctată de unități dintre cele mai diferite ca profil — unele cu capacități productive ce depășesc cu mult vechea citadelă; totuși, „Electroputere” este emblema, semnul heraldic al cetății, pecetea de veche a unei civilizații tinere.

Pe drept cuvânt „Electroputere” continuă să dețină faima, fiindcă întreprinderea nu este doar expresia unui orgoliu local, al unui proverbial orgoliu oltenesc, ce tinde să supraliciteze în orice domeniu; întreprinderea contribuie în mod substanțial la electrificarea țării, echiparea obiectivelor de investiții, la înzestrarea tehnică a economiei naționale, a industriei cu mașini și motoare electrice, a hidrocentralelor și termocentralelor cu transformatoare și aparataj de înaltă tensiune; a trimis pe magistralele de fier ale țării sute și mii de locomotive diesel și electrice, revoluționând pur și simplu un domeniu care altădată era expus hazardului și ritmurilor patriarhale. Când Doljul se mindrește cu faptul că realizează, în prezent, 99,1 la sută din producția națională de transformatoare de forță de 0,25 Kva, 58 la sută din producția de locomotive diesel și electrice, 19,5 la sută din producția de motoare electrice de 0,25 Kw, avem de-a face cu cifre impresionante ce reprezintă zestrea productivă a întreprinderii „Electroputere”, efortul de muncă și creație al unui detașament muncitoresc cu 13 000 de oameni. Reamintesc aceste cifre, în acest anotimp al germinațiilor, când „Electroputere” și-a săr-

bătorit trei decenii de rodnică și dinamică existență.

Ce va fi fost pe aceste locuri în acei ani de început? Nu e greu de bănuț fiindcă în imensele hale mai lucrează încă veterani, memoria lor este proaspătă, încărcată de nostalgii. Iată că, zilele acestea, de sub teacurile Editurii „Scrisul românesc” a ieșit o carte frumos intitulată **Al cui sint eu?**, iar autorul se numește Savel Pătuleanu, unul dintre cei mai vechi muncitori și animatori culturali din întreprindere. „Când m-am angajat eu — scrie autorul — birourile erau în clădirea unde este astăzi spitalul vechi. Aici erau și cadrele și personalul și contabilitatea și se pare că și o parte din serviciul tehnic. [...] Cantina era amenajată la fosta poartă principală, în niște barăci. [...] Încalzirea se făcea pe bază de cazan. Luai un butoi de tablă, îl găureai de jur-impresur, spârgeai câteva scinduri, de-ți era mai mare dragul să te uiți la ele și focul era făcut. Trăgea omul la pilă cât putea să rabde de ger, după care se ducea repede și se încălzea. [...] Strunguri, dacă existau douăzeci în toată hala. Freze: una; raboteze: două. Halele nepavate. [...] Cu această zestre economică, culturală, socială, tehnică pornise uzina să construiască locomotive, transformatoare și motoare”.

ÎNTR-ADEVĂR, distanța este imensă de la un vechi și prăfuit atelier la modernele hale de astăzi, ce găzduiesc utilaje de cea mai înaltă tehnicitate. Cu trei decenii în urmă, în locul actualei citadele a electrotehnicii era o cimpie aridă, ce purta încă urmele dureroase ale războiului; este semnificativ faptul că locurile se numeau „Bordei”, grăind despre sărăcia acestui cartier inundat de cocioabe. Ce produceau cei aproape trei sute de muncitori ai întreprinderii? Roabe, lopeti, mașini de călcat (dar nu electrice), vagoane etc. De fapt, în acest început entuziast, dar dificil, se puneau problema „organizării de șantier” care astăzi este expeditată prin câteva gesturi eficiente și precise. Trebuia împrejmuit așa-zisul spațiu industrial, se imounea electrificarea hălei, în timp ce echipe de constructori ridicau peretii metalici ai ateliere-

lor. Se cerea materializată cu promptitudine hotărârea nr. 973 a Consiliului de Miniștri care stipula crearea la Craiova a unei mari uzine de aparataj electric cu denumirea de „Electroputere”.

În 1951 intrau pe bancul de probă primele motoare de 4,5 și 5,5 kilowați. În mai puțin de un an de zile se produceau aici transformatoare de 5 600 Kw care înțeaceau de 150 de ori puterea primelor motoare electrice. Fostii trudituri ai pământului, dintre care mulți puseseră degetul în locul stiloului pe primele state de plată, se integraseră rapid noului climat de muncă; munceau și învățau în permanență, ziua și seara, pentru a se perfecționa pe ei și, în același timp, pentru a spori forța industrială a întreprinderii. Așa se face că peste numai doi ani, în bazinul carbonifer al Văii Jiului circulau primele locomotive de mină construite la „Electroputere”. De pe poarta întreprinderii vor ieși an de an transformatoare tot mai mari, iar în 1960 primele locomotive diesel electrice de 2 500 CP. În același an erau livrate cele mai mari transformatoare și autotransformatoare de forță produse în România: transformatoarele de 190 MVA, 250 MVA și autotransformatorul de 400 MVA.

Din 1965, când în fruntea partidului vine tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Electroputere” trece decis de la asimilarea de licențe la proiectarea și realizarea în concepție proprie a celor mai pretențioase produse, unele dintre ele fiind unicate ale electrotehnicii. Oricât de aride ne apar uneori cifrele, apelul la graiul lor ni se pare în acest caz inevitabil fiindcă ilustrează salturi de nevisat pentru cei care au bormat începuturile acestui perimetru de forță și ingeniozitate tehnică. În 1970, producția de transformatoare înțecea de 42 de ori producția țării din 1950 și de douăzeci de ori pe cea din 1965, iar producția locomotivelor diesel-electrice de 14 ori pe cea din 1960. Să ne închipuim ce înseamnă un transformator de forță de 190 MVA, livrat în 1970 Șantierului hidroenergetic de la Portile de Fier, cântărind 250 de tone, și vom avea imaginea salturilor terribil parcurs de această întreprindere într-un timp foarte scurt.

Am pășit de nenumărate ori în imensele ei hale și ca niciunde am avut senzația tulburătoare a condensării timpului nostru socialist cu o extraordinară forță și inteligență; timpul extrem de fertil al unei întreprinderi care este, de fapt, specific întregii țări. Pentru că nu mi se pare un motiv mai trainic de mândrie pentru un colectiv tânăr și harnic care, începând prin a furniza produse rudimentare, de minimă întrebuințare, a ajuns să concureze și să învingă firme prestigioase din Europa, cu o veche și recunoscută tradiție. Structura întreprinderii mi se pare a fi una dintre cele mai moderne, dispușind de un puternic detașament muncitoresc, de tehnicieni și ingineri cu o înaltă pregătire profesională și științifică (este întreprinderea cu cele mai multe titluri de doctor), de un mare centru de calcul electronic. În perimetrul întreprinderii își duc activitatea 4 300 de comuniști, ce se dovedesc a fi exemple autentice de hărnicie și combativitate revoluționară, fiind în permanență la butonul de comandă a numeroase inițiative ce au îmbogățit zestrea economică a întreprinderii, i-au sporit prestigiul deja consolidat.

LA „Electroputere” am verificat un adevăr devenit axiomatic pentru progresul multilateral al societății noastre socialiste: oamenii au crescut odată cu întreprinderea. Deși, în treacă fie spus, aici media de virstă este de numai 24 de ani. Mă întorc iarăși la filele cărții semnată de muncitorul Savel Pătuleanu și descifrez cit de intensă și complexă este trăirea acestui colectiv, chiar volumul respectiv fiind o expresie densă a ceea ce numim muncă și creație, efort

fizic și desfătare spirituală, implicare efectivă în producerea bunurilor materiale și manifestare pleneră în cimpul magnetic al scenei artistice — adică acea osmază fericită promovată în chip grandios la Festivalul național „Cintarea României”.

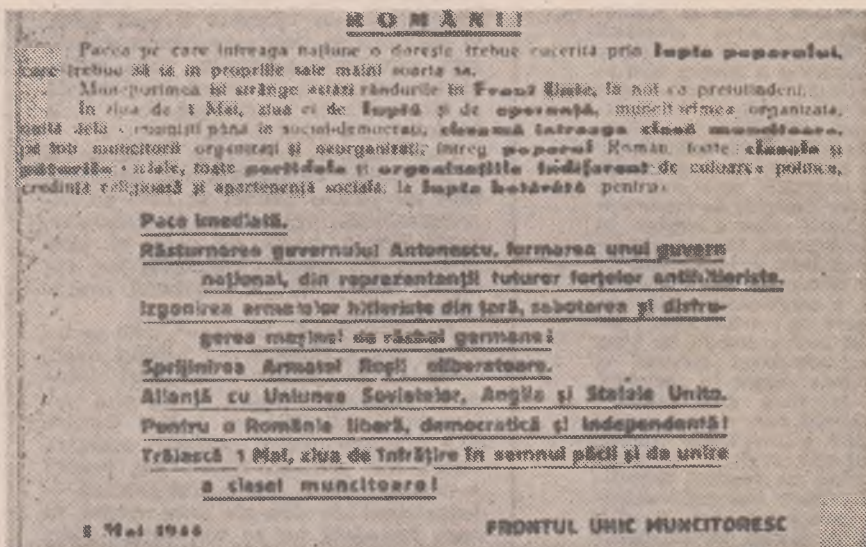
Întilnesc în cartea amintită ceea ce știu din viața de zi cu zi: firma „Electroputere” este cunoscută în Craiova și în țară (și, desigur, peste hotare) nu numai prin produsele ei de înaltă competitivitate, ci și prin formațiile ei artistice — de muzică populară, dansuri, teatru —, prin ansamblul folcloric ale cărui participări la festivaluri internaționale s-au soldat cu obținerea a numeroase trofee. Dar și aici saltul este impresionant. Ne povestește frezorul Savel Pătuleanu (el însuși actor, recitator, îndrumător artistic) în cartea sa despre primul spectacol al formației de amatori: „Si într-adevăr, în acea după-amiază de 20 decembrie, în hala VI se făcuse curățenie, se amenajaseră niște bănci, se făcuse și focul, dar nu în butoaie, ci în două sobe făcute la repezeală, din tablă. Burlanele erau scoase pe două ochiuri de geam”. Închid cartea și compar: astăzi spectacolele sînt susținute pe scena elegantului club ce poartă numele întreprinderii — o izbîndă arhitecturală ridicată în inima cartierului unde locuiește întreg colectivul întreprinderii.

Marin Năstasie, directorul grupului școlar care califică anual cîteva sute de muncitori pentru întreprindere, a făcut „cam de toate” în tinerețea sa: a pus umărul cu nădeide la ridicarea citadelei, iar în timpul liber, învăța, participa la activitățile culturale-educative, apăra poarta echipei de fotbal și, în același timp, ducea o intensă activitate politică. Asemenea acestui om, căruia trecerea anilor n-a izbutit să-i spulbere freamătul adolescentin, există aici sute și mii.

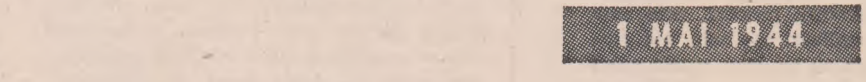
Spunem uneori că unitatea colectivului este de nezdruccinat, poate fără să stăruim prea mult asupra adincimii morale a sintagmei, însă la „Electroputere” adevărul acesta se deslușește fără prea multă dificultate. Oamenii care, muncind împreună, își consumă timpul liber tot împreună, participind la excursii colective, concedii, onomastici; un spirit de într-ajutorare ce se resimte fericit în totul și în toate, transformînd întreprinderea într-o mare familie. Astfel procedează tinerii Gheorghe Doru, Mihai Mogoș, Nicolae Dima, Constantin Tănase care au cerut să-și asume răspunderea colectivă în privința unor subsansamble de bază ale locomotivelor diesel electrice. Nu altfel munceste și se bucură în timpul liber echipa din secția de construcții metalice condusă de Ecaterina Popescu și formată din tinerele Maria Ștefana, Ioana Mirea, Nicolita Stancu, Dumitru Nica. Dar uzinei nu-i lipsesc nici oamenii cu profundă și responsabilă experiență, cum ar fi Eroii Muncii Socialiste Dumitra Antonie și Paul Dinu, fostul deputat în M.A.N., Florea Gulescu, inginerul Ștefan Ogrzeanu, șeful atelierului de proiectare aparataj al Centrului de cercetare științifică și inginerie tehnologică, Florea Voinea, muncitor C.T.C. și mulți alții, dintr-o listă impresionantă. „Electroputere” și-a aniversat bilanțul de trei decenii printr-un însuflețit efort creator, abordînd cu operativitate noile sarcini ce decurg din documentele celui de-al XII-lea Congres al P.C.R. Adică, trecerea la construcția de mașini și motoare de înaltă tehnicitate, a unor subsansamble esențiale pentru echiparea navelor ferate, a transporturilor ferate, piese pentru forajul de mare adincime, pentru metalurgie, irigații, minerit etc.

„Electroputere” — un spațiu al certitudinilor, dar și al devenirii, precum însăși Țara.

Romulus Diaconescu

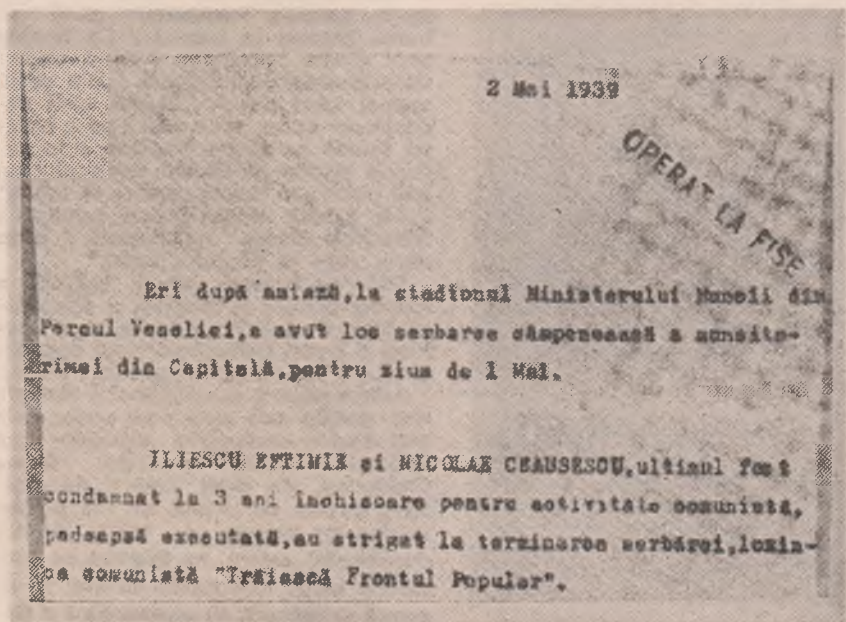


Manifestul Frontului Unic Muncitoresc (1 mai 1944)



■ FIARA a fost doborâtă; soarele democrației a învins, bucurînd lumea după atîta întineric și după atîtea crude suferinți. 1 Mai, ziua libertății muncitorilor, cu bratul și cu mintea, ziua piinii pentru toți, a bucuriei de a trăi în pace se substituie vechiului vis [...] al omenirii de altă dată.

Mihail Sadoveanu
(„Victoria”, 1 mai 1945)



1 MAI 1939

■ UN INTII MAI memorabil prin profunzimea lui semnificație de largă acțiune democratică și antifascistă a fost cel din 1939. Din comitetul de organizare au făcut parte atunci tovarășii Nicolae Ceaușescu (aflat în fruntea Comisiei Centrale de Organizare a Tineretului Comunist), Ilie Pintilie, Constantin David și alții.

CASA OMULUI

■ **IN imensa casă a Țării, laolaltă, muncim, învățăm, ne creștem copiii și — cu ochii larg deschiși — visăm la viitorul de aur al României socialiste. Marea familie românească își verifică, încă o dată, în Timp, virtuțile seculare.**

A doua casă a omului

■ **LA Cimpulung-Muscel am fost, pentru prima oară, acum aproximativ două decenii. Cu smerenia cuvenită: „Pe urmă, Negru Vodă a început să așeze lucrurile în țară; a făcut cetăți, minăstiri, sate și orașe pe la toate poalele munților și pe văile riurilor”; sau: „pogorindu-se pre apa Dimboviții, început-au face țară noao. Întii au făcut orașul ce-i zic Cimpul Lung” (cronici). Invocam „smerenia cuvenită”, fără absolut nici o legătură — aparentă — cu subiectul. Recent am văzut expoziția Anghel și am extras de-acolo o idee — imi îngădui să cred — prețioasă și pentru alții (amintindu-mi și de purtarea plină de bună-cuviință, profund modestă, cindva, în viața de toate zilele, a sculptorului): statuile sale au **smerenie**, numitor comun pentru bronzul lui Eminescu, al lui Enescu, al lui Luchian... Dar atenție! Smerenia lor nu-i nici **umilință**, nici simplă **pioșenie**, evlavie ori **cucerenie**, cum se prea grăbește dicționarul de sinonime să însire; mai nuanțat, alt dicționar explică: atitudine respectuoasă, comportare modestă, plină de bună-cuviință; și îndreptățit, arătând — delimitat — înțelesul cuvintului: „**cucerenie**, evlavios”. Iată și un verb incitant: **smeri, smerese** — a frecventa modestia... Există oare vreo legătură între onestitatea, cumsecădenia, respectul și bunăcreșterea statuilor lui Anghel și ceea ce am cunoscut — cu vreo douăzeci de ani în urmă — la Cimpulung?**

Mai tânăr fiind și, oricum, mai naiv, gata să clasific — dintr-o ochire — impreviziunile care îmi ies în cale, și oamenii, de cum am trecut pragul întreprinderii din localitate, producând, la ora aceea, generația I de mașini „ARO”, am strimbat din nas (cît mai puțin vizibil). Directorul — fost muncitor, mai târziu inginer — luase decizia să transforme curtea uzinei într-o grădină, instalind, dacă memoria nu mă înșală, și două-trei căprioare, parcă și alte animale de pădure, în ruștile de rigoare. De ce „strimbătura din nas”? Pentru că, sinceri să fim, mașina „ARO” mai avea destule stingăci — eufemistic spus — de construcție. Și noi ne ocupăm de botanică și zoologie, în loc să?... Desigur, am înțeles că am de-a face cu un gospodar, asta se ghicea numaidecît, în atelier ca și pe aici, în propriul birou. Mai ales că **Victor Naghi** mi-a explicat atunci, la începutul-inceputului, ce valoare are **ambianța** pentru omul muncitor, simțămîntul plăcut de familiaritate și politețe la adresa sa — atunci cînd, la intrarea în schimb, la ieșirea din schimb, trece prin curtea de carc aminteam, preschimbată în plămîin verde, autentic „duș vegetal” înainte și după muncă, binefăcător și stenic. Căutînd acum prin grămada de blocnotesuri adunate de-a lungul timpului, nu-l găsesc pe cel în care mi-am însemnat impresiile de la „ARO”, dialogul cu directorul etc.; astfel încît sint nevoit, din nou, să mă adresez memoriei, căci replica interlocutorului meu fusese, într-adevăr, memorabilă:

— Eu, ca director, am impresia că așa, datorită curții asteia infrumusețate, îi zic fiecăruia, cînd vine la lucru și cînd pleacă, un „bună ziua” sau „bună seara”, îl salut așa cum merită orice om care își îndeplinește îndatoririle (transcriere aproximativă — esența sentimentului exprimat, nealterată).

Să fi înțeles atunci, la Cimpulung, ce înseamnă — fundamental — **bunul-simț**? Realmente eram la începutul-inceputului, ca și întreprinderea „ARO”, ca și întreaga noastră industrie (prin anii aceia, după primele două planuri anuale, producția globală industrială reprezenta 147 la sută față de anul 1933, în comparație cu, de pildă, producția globală industrială din 1978 — de 42 de ori mai mare decît în 1933!). Și astăzi citesc nu numai despre succesul produselor „ARO” pe glob, ci și — de curînd — despre ieșirea de pe bandă a celui dintii lot de autoturisme „ARO-10”,

mașină competitivă, realizată după un proiect românesc: imbină linia și confortul „Daciei 1300” cu rezistența autoturismelor de teren.

Cîtă dreptate și agerime de minte în „detaliu” amintit — curtea uzinei — ilustrînd valoarea lucrului făcut cu plăcere, într-un climat de respect reciproc, de satisfacții comune. Mă tot gîndesc la statuile lui Anghel, la „Victoria” lui smerită, cu buzele strînse, arcuite nu ca un curcubeu, ci ca două paralele ale hotărîrii; victoriile, de orice fel, nu se obțin — și nu s-au obținut vreodată — altminteri decît prin strădanie, perseverență și, deloc în ultimul rînd, prin bună-cuviință.

Casa nouă a omului nou

■ **PORNIT** pe panta amintirilor — indisolubil legate de prezent — iată ce scriam mult înainte ca **Porțile-de-Fier I** să fi furnizat sistemului energetic național, de la punerea în funcțiune a primei turbine și pînă la hotarul anului nou, 48,5 miliarde kilowați/oră energie electrică (de peste 39 de ori întreaga producție de energie electrică a României în 1938): „Bararea fluviului va ridica nivelul apelor cu circa 33 de metri față de nivelul mediu actual”.

Astfel începeam un reportaj intitulat „Cronica insulei sacrificate: Ada-Kaleh”. Nu știu dacă cifra e strict exactă, valabilă, și nici n-aș avea curajul să mă lansez — scafandru — în adînc, ca să mă sor ciți metri ori fi, cu adevărat, pînă la insula scufundată. Știu însă — am fost martor — cite eforturi s-au depus pentru ca „sacrificiul” să fie cît mai puțin costisitor, atît din punct de vedere material, cît și spiritual. Nu-i puțin lucru! Pe-a-proape era și Orșova veche, altă jertfă înmăsuată ce parametrii gigantici ai vitărei hidrocentrale, oraș renăscut — în veșminte noi — care obligă de asemenea la comparații: **Orșova pierdută** nu era decît un port mărunț, case pe măsură, o țesătorie și un atelier pentru neînsemnate reparații navale, într-un cuvînt industrie slabă; **Orșova regăsită** numără peste 3300 de apartamente și, de ce nu, aproape 1500 de vile proprietate personală; o țesătorie absolut automatizată; un șantier naval ultramodern; la cîteva kilometri depărtare, pe firul Cernei, o întreprindere minieră inzeestrată cu tehnică de vîrf; o unitate de exploatare forestieră care, într-un deceniu și jumătate, a izbutit să-și sporească producția — măritindu-se, reutilindu-se — cu de peste zece ori etc.

Mitul păsării Phoenix, despre care anticii credeau c-ar fi trăit peste cinci mii de ani și că ar fi murit aruncîndu-se în foc, pentru a renaște apoi din propria sa cenușă, s-a cam perimat prin repetare exagerată, așadar renunțăm la el fără nici o stringere de inimă. Dealtminteri, Orșova nouă nu s-a pus pe picioare decît prin propria-i voință, prin dirigența oamenilor și cutezanța proiectelor preschimbată în fapte de muncă, în fapte de viață. Orșovei vechi, ca și Ada-Kaleh-ului, ca și altor locuri din țară, li se potrivesc cuvintele: adio pitoresc al mizeriei! Insula scufundată semăna cu un vapor avînd prora îndreptată împotriva curentului și coșul înalt în centru (minaretul moscheii), populată de cîteva sute de suflete, fusese pe timpuri condusă de un mare combinator, Ali-Kadri, care obținuse instaurarea unui fel de porto-franco, destul de mănos pentru punșă lui; plimbindu-te pe străzile asfaltate ale Orșovei noi, îi intîlnești pe unii din foștii locuitori ai Ada-Kaleh-ului, bucurîndu-se din plin de binefacerea traiului civilizat, înlăuntrul căruia falsa poezie — dormitul direct pe saltea de pe podea, feregeaua, salvarii — nu mai au ce căuta. Privit din largul apei, orașul — în care s-au mutat și insularii — ți se înfățișează majestuos și echilibrat, demn de o altă calitate a vieții: blocuri cu cinci niveluri, din loc în loc dominate de blocuri turn cu zece niveluri — unde? la Orșova, pe Dunăre! Totul într-un peisaj mirific, pe fluviul descris și de Vlahuță într-a sa multinvocată **Românie pitorească**: „Din ce depărtări scoboară și cît a luptat Dunărea ca să străbată-ncocce! A trebuit să spîntece munții, să-și sape abla în piatră



La Complexul expozițional din Piața Scintei, în timpul unui amfii dialog cu specialiști din unități de cercetare și proiectare tehnologică, din centrale industriale și întreprinderi (22 aprilie 1980)

de-a curmezișul Carpaților. A bătut, și „**Porțile de Fier**” s-au deschis în fața puterii eterne a valurilor ei”. Puterea valurilor a fost pusă la treabă! Motive există destule. Foamea de energie — specifică epocii — se vede corespunzător hrănită, pentru a satisface amplele cerințe ale construcției socialiste: în anul care s-a încheiat, sistemul energetic național, un total de 113314 kilometri de rețea de diferite puteri, în care, neîndoielnic, a pulsă și ceea ce produc **Porțile-de-Fier I**. De ce I? Pentru că se află în construcție și **Porțile-de-Fier II**. În anul abia început, producția de energie electrică pe cap de locuitor va atinge cifra de 3800 kW — ceea ce, desigur, nu înseamnă deloc că **economia**, și în acest domeniu, nu rămîne obligația primordială a fiecăruia dintre noi; totodată vor fi extinse centralele de lignit Doicești și Turceni, altele vor fi puse în funcțiune la Timișoara, Craiova, Turnu Severin și București, unități hidro-electrice la Rîul Mare (în Retezat), pe Olt, pe Jiu, pe Criș, cele de la Drăgan, Tismana, Brădișor, Călimănești... **Porțile-de-Fier II** au păsît într-al treilea an de existență, „anul fundațiilor” pe Ostrovul Mare, după ce mai înainte a fost „anul incintelor” (cum explică un confrate).

Lăsînd în urmă Orșova, cu inspirata ei arhitectură, un alt adevăr — penetrant și stăruitor ca însăși Dunărea — bate în porțile memoriei noastre: în anul încheiat, s-au înălțat mai multe locuințe decît în oricare alt an din ultimele trei decenii și ceva! Din totalul apartamentelor, 42,5 la sută au trei și patru camere; 70 la sută sint construite în vecinătatea zonelor industriale; în orașele reședință de județ, peste 70 la sută din populație locuiește în casă nouă; 50 la sută în celelate așezări; esențial — ritmul de construcție întrece, cum se și cuvine, ritmul de creștere al populației...

Casa nouă a omului nou.

Și o altă casă a omului

■ **ESTE** sau nu este școala o altă casă a omului? Este!

Mai la vale, pe Dunăre, dăm peste o cetate universitară, care, deloc întimplător, este și cea de-a III-a Cetate-de-foc a țării: Galați. De-aici pleca prin poșta timpului, în urmă cu 46 de ani, mai exact în 1934, aprilie 12, o scrisoare pe care un absolvent al Liceului „Vasile Alecsandri” din localitatea dunăreană, ajuns — numai el știe cum — student la Iași, o adresa presei. Iată-i conținutul:

„Tatăl meu e plugar... Din cauza cheltuielilor cu mine pînă acum a ajuns în cea mai mizeră situație ce se poate imagina... Nu ne-a mai rămas decît cocioaba ce stă să se dărîme. Nici un petec de pămînt vie, vite, unelte de plugărie, nimic, pustiū. De doi ani de zile stau acasă. La o serie de examene am făcut cite o săptămînă anticameră. Oare un fiu de țaran, un student sărac, să fie condamnat la moarte, să nu aibă o cît de mică posibilitate să ducă la bun sfîrșit drumul ce l-a apucat?”

Greu de știut dacă băiatul plugarului de odinioară a izbutit, atunci, să absolve facultatea. Astăzi, însă, fiii de muncitori, fiii de țărani, orice copil inzeestrat și silitor, are drumul liber spre carte. Și, esențial fapt, nu mai locuiește într-o cocioabă — vezi Țiglina I, Țiglina II, cheul, orașul reclădit după ce, în noaptea retragerii, fasciștii au dinamitat 5600 de case. În ce fel de casă își trăia copilăria — teritoriu de neuitat — un băiat sau o fată de muncitor, de plugar de odinioară? Tot documentul tipărit depune mărturie:

„Casele mici, cu pereții dărăpănați, iar

ferestrele, în loc de geamuri, sint astupate cu saci și rogojini. În case nu se vede arzînd focul în sobe... Dacă locuințele se prezintă într-un asemenea hal, nu e mai puțin adevărat că viața pe care o duc oamenii în aceste cocioabe nu este mai multumitoare, e tristă! — reportaj în cartierul gălățean Bădălan — 1935. Dar inimosul George Călinescu, în anii socialismului, consemnează „La Galați, plăcută uimire. Un grandios decor de teatru a prefăcut centrul... Toată vermina din partea, pe vremuri, comercială a fost culcată la pămînt și palatele de travertin înainteașă meru pe maidanele mizeriei de altădată... Uzina metalurgică proiectată pentru anii următori va prefăce urbea dunăreană, în care Alexandru Ioan Cuza a fost pircălab, într-un oraș marmureean scaldat noaptea în lumină de lămpi de neon”.

Lumina vine tot de pe Dunăre, și de la **Porțile-de-Fier I**, iar, eu, în vara lui 1961, am fost de față cînd un excavator cu o cupă de o tonă, a mușcat, pentru întia dată, din pămîntul pe care avea să se înalțe vastul combinat siderurgic. Pe-atunci scriam, înregistrînd „pulsul străzii” gălățene: „Abia acum observi că fiecare are, sub braț, servieta lui de vinilin. Nu mai e mult pînă sună de intrare în clasă. Sint tineri muncitori ai șantierului care învață la seral. Ești în urma lor pe stradă și ai surpriza să descoperi că te află într-un oraș al serviciilor. Una, două, zece... O sută! Sute și sute... Te oprești din numărare. Bineînțeles, curiozitatea nu e gratuită. Știi, din statisticile trecutului, că Galații n-au cunoscut, altcîndva, decît ghiozdanele de carton — destule petiote — ale elevilor din clasele primare și rareori serviciile licențelor! Și nici un institut de învățămînt superior! Populația școlară atîngea o cifră scăzută...”

Acum te află pe platforma Combinatului siderurgic din Galați și, dacă asisti la probele tehnologice ale noii instalații de stingere uscată a cocsului metalurgic pentru furnale sau, în ultimele zile ale anului '79, la prima șarjă de oțel elaborată la convertizorul de turnare continuă al Oțelăriei nr. 3, recunoști, printre muncitori, ingineri și tehnicieni, mulți din adolescenții din urmă cu zece-cincisprezece ani, acei tineri cu serviete de vinilin la subsuoară, inundînd străzile Galaților. O pătrime din populația orașului învață și astăzi, coloana nesfîrșită a generațiilor își pregătește din timp segmentele viitoare. Alți oameni — alte tehnologii: nimic nu stă locului! Cînd întreaga oțelărie de pe malul Dunării își va fi pus în funcțiune, treptat, obiectivele pe cale de execuție, cea de-a III-a Cetate-de-foc a țării va produce 10 milioane de tone oțel pe an. Obiectivul abia inaugurat are nu numai o capacitate de trei milioane de tone/anual, dar lansează și nenumărate optimizări tehnologice: de unde și randamentul substanțial crescut, în pofida suprafeței ocupate, redusă cu 3500 de metri pătrați față de Oțelăria nr. 1 și Oțelăria nr. 2; de unde și micșorarea prețului investiției: de unde și economia de metal consumat în construcție... Metal economisit pentru a turna, economic, metal! Cuvînt de ordine, gospodăresc: **economic**. La fel: la instalația de stingere uscată a cocsului metalurgic, căldura obținută devine „materie primă” pentru termocentrala din vecinătate, preschimbîndu-se în... electricitate.

Zicala zice: „Dacă fiecare mătură în fața casei sale, tot orașul va fi curat”. Dacă o țară întreagă chibzulește fiecare gest al creației sale materiale și spirituale, atunci, desigur, întreaga Casă răsună de forfota muncii, iar mintile luminate o fac să strălucească, să prospere, pe măsura idealului major: faima **Caselor scumpe inimii noastre, ROMÂNIA**.

Mihai Stoian



Teatru

Turneu băcăuan la București

„STRESS“

● **MIRCEA RADU IACOBAN** face o escală la Bacău, unde monteaza o piesă mai veche, scrisă cu cîțiva ani în urmă. Numai așa putem să vorbim despre renașterea spectacolului **Stress** sau **Plouă la Sovata**, ca despre un interludiu. S-ar părea totuși că ne înșelăm, și e sigur că nu acesta e drumul care duce la textul lui Iacoban. Nu prin lectura pe care regizorul o propune ni se arată mai clar adevărul artistic al lucrării sale. Dacă ar fi să alegem între autorul piesei și regizorul ei, am fi, fără doar și poate, de partea primului, și aproape regretăm că nu am văzut piesa într-o montare mai „drastică”, interesată să elimine timpurile morți, și să articuleze scenele, să imprimă pregnanță personajelor, să șteargă tușele estradistice.

Titlul lucrării ne invită să fim atenți la o posibilă sugesție alegorică: subtilul, cu precizia meteorologică de rigoare, la care adăugăm tenta sentimentală a localizării, indică o culoare mai degrabă morală. Și una și alta din tendințe se află în materia dramatică. Stau alături — și spectacolul nu le fructifică toate resorturile — aspecte din amîndouă categoriile: secretara, cu ticul ei hazliu de a împinge usa cu spatele, avînd de fiecare dată miinile ocupate, și intrarea bătrînilui țărăn făcînd să cadă paravanul sub care parazitau birocratii. Intre noi fie spus, paravanul acesta nu prea știm ce funcție are în spectacol, așa cum ne e greu să descifrăm gimnastica pe care o fac personajele pentru a închide un geam, care tot „cade” de undeva de sus... Sînt desigur lucruri pe care scenografa Gloria Gamulea-Iovan ni le-ar putea explica pe indelete, și am putea-o eventual crede dacă nu ar fi la mijloc spectacolul propriu-zis.

Oricum, comedia se dovedește tristă, deși are trei finaluri, pe care, altminteri, inteligent, plin de vervă, autorul-regizor ni le servește cu promptitudine. De alege mai greu. Dar, cu respectul obiectivității ce-l caracterizează, dramaturgul nu s-a lăsat prea mult sfătuit de regizor nici aici. Pirandellismul atitudinii sale față de personaje rămîne unul din lucrurile care m-au ciștigat. Piesa, în totalitatea ei, este, de asemenea, de un anume interes. De am lua numai silueta enormă a bătrînilui țărăn care întrebă la nesfîrșit: „Ce știți voi face bine și frumos pe lumea asta?”

Spectacolul e jucat cu devotament pentru ideile piesei, dar mai puțin pentru acelea ale regiei, improvizate. Anca Alexandra, actriță fără îndoială talentată, cu farmec și energie scenică, are toată bunăvoința de a face simpatic personajul Necarci. Era de preferat accentul misterios al existenței eroinei, în relație mai firească de suflet cu jocul metronomic, exact, al lui Sică Stănescu, în Domnul X, și, desigur, nu mai puțin cu imberbul Teofil, bine desenat de Liviuș Rus. Apariția lui Florin Gheuca (Pană) a dat spectacolului unul din centrul necesari de greutate. Rețin atenția, de asemenea, Puiu Burnea (Osoțarul), cu o profesionalitate ce se impune de la prima replică, și Nicolae Roșioru (Seful), deși în momentul dezbaterii relației cu Severina jocul actorului e învînat limitat la o gesticulație săracă în semnificații.

Ioan Lazăr

Colocviul de la Sf. Gheorghe

● Colocviul biennial al teatrelor naționalelor conlocuitoare, organizat de Consiliul Cultural și Educației Socialiste, A.T.M., Comitetul județean de cultură și educație socialistă și teatrul local (Sf. Gheorghe, aprilie) s-a încheiat cu succes, producînd un număr însemnat de spectacole (au participat toate trupele din țară care dau reprezentații în alte limbi decît româna, precum și Teatrul Bulandra, cu piesa lui Sütö András **Floriile unui geambaș**) favorizînd dezbateri de creație (consistente), întâlniri cu artiști amatori, cu oameni ai muncii din orașe și sate ale județului. Juriul competiției a acordat premiul pentru cel mai bun spectacol, montării Teatrului german de stat din Timișoara cu piesa originală **Două surori** de Hans Kehler. Premiul de regie a fost acordat lui Seprod Kiss Attila, iar cel de scenografie lui Komény Árpád, ambli realizatori ai spectacolului **Manechinele** de Csiki László (Teatrul din Sf. Gheorghe). Premiul de interpretare au primit Ion Caramitru (Bulandra), Szeles Anna (Cluj-Napoca), Molnár Gisella (Sf. Gheorghe), Torók István (Satu Mare). O distincție specială a salutat spiritul de echipă în **Cain și Abel** de Sütö András (studentii Institutului din Tg. Mureș); alta, muzica din **Menachem Mendel, om de afaceri** (Teatrul evreesc de stat din București). O diplomă a încununat realizarea scenelor de masă din **Un leagăn pe cer** (Teatrul maghiar de stat din Timișoara).

Festivalul de teatru contemporan de la BRAȘOV

Schimbul de idei

MANIFESTARE prestigioasă de cultură teatrală, aflată la cea de-a treia ediție, Festivalul de teatru contemporan de la Brașov s-a situat la o cotă valorică deosebită prin problematica repertoriului, consistența dezbaterilor și largă participare a numeroșilor dramaturgi, regizori, critici, directori de teatru, actori, prin cele zece reprezentații inscrite pe afișul concursului.

S-au discutat, cu profesionalitate, cu rigoare ideologică și estetică, posibilitățile de diversificare a repertoriului prin literatura dramatică originală creată în ultimul deceniu, despre semiotica spectacolului mereu îmbogățită printr-o permanentă înnoire și potențare ideatică a limbajului scenic, despre puterea de receptivitate a publicului care, în zilele festivalului brașovean, s-a dovedit exemplară.

Modul aplicat de examinare a actului de creație teatrală prin dialogurile incitante susținute de critici și realizatori, confesiunile paralele ale dramaturgilor și regizorilor au făcut posibil un amplu schimb de opinii. Unele intervenții au reușit să propună noi și valoroase teme de meditație cu privire la parabola dramatică — spațiu al acțiunii și generalizării condiției umane. Au fost, firește, și unele intervenții „totalitariste” — ca să le numesc într-un fel — care absolutizau, ori încercau să decidă direcția către care ar trebui să se îndrepte piesa de teatru ca expresie scenică.

A absolutiza, optînd numai pentru o formulă sau alta, înseamnă a restringe spațiul de manifestare a creației, a limita nevoia de diversificare a stilurilor și modalităților de expresie. Trăim într-o societate care stimulează creația și încurajează libertatea de exprimare a fiecărui artist, așa încît o judecată estetică exclusivistă pare anacronică, ea devine chiar dăunătoare prin confuzie.

CELE nouă seri de teatru de la Brașov au fost revelatoare prin participarea publicului care, la fiecare spectacol, a făcut ca imensa sală din localitate să devină neîncăpătoare.

Aplauzele, nesfîrșitele aplauze au fost semnele prin care publicul s-a declarat solidar cu viața fiecărui spectacol din bogata și interesantă serie adusă pe scena festivalului.

Nu mai o simplă menționare a numelor de autori și a titlurilor de piese, ordinea fiind aceea a reprezentării lor pe scena festivalului, este suficientă pentru a confirma cât de interesantă și substanțială a fost această reuniune teatrală: **Scoica de lemn** de Fănuș Neagu (Teatrul Nottara), **Pluta Meduzei** de Marin Sorescu (Teatrul din Petroșani), **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu (Teatrul german din Timișoara), **Un pahar cu sifon** de Paul Everac (Teatrul Național din Craiova), **Floriile unui geambaș** de Sütö András (Teatrul Național din Tg. Mureș), **Cuibul** de Tudor Popescu (Teatrul Tineretului din Piatra-Neamt), **Muntele** de D.R. Popescu (Teatrul dramatic Brașov) și **Evl mediu intimplător** de Romulus Guga (Teatrul Mic) sînt prezențele dramaturgiei originale la acest festival, numele celor mai importanți autori suscitînd, așa cum am arătat mai sus, interesul deosebit al publicului. Avînd în vedere că majoritatea pieselor, a spectacolelor menționate au fost recenzate în spațiul acestei pagini, considerațiile noastre vor fi cit se poate de succinte. Acestor titluri din dramaturgia noastră contemporană li s-au mai adăugat piesa autorului englez Peter Ustinov **Soldatul necunoscut și soția lui** (Teatrul maghiar de stat din Timișoara și Teatrul dramatic Brașov), precum și lucrarea autorului bulgar Stanislav Stratiev, **Haina cu două fețe** (Teatrul Giulești), comedii satirice de factură politică — ultimele două colective artistice menționate fiind distinse cu premiul pentru cel mai bun spectacol prezentat în festival.

Cei doi regizori experimentați, Eugen Mercus (Brașov) și Al. Tocilescu (București) au realizat reprezentații omogene, cu evoluții de grup sau individuale relevabile prin procedee specifice — parodiei sau comediei satirice. Teatrul Giulești, alături de premiul pentru cel mai bun spectacol, a fost răsplătit și cu o distincție similară pentru cea mai bună opțiune repertorială din dramaturgia străină contemporană. Într-adevăr, piesa lui Stanislav Stratiev merită acest loc într-un palmares al valorilor, prin franchețea atitudinii satirice față de birocrație. În schimb, lucrarea lui Ustinov, ca parodie anti-războinică, este un exercițiu friabil în ce privește abordarea problematicii și construcția dramatică.

Dintre multiplele aspecte ce ni le sugerează palmaresul festivalului brașovean, reținem faptul că premiul pentru regie a fost atribuit tinerilor directori de scenă Florin Fătulescu și Cristian Hadji Culea, realizatorii spectacolelor **Pluta Meduzei** și **Evl mediu intimplător**, parabole dramatice despre condiția umană în acest sfîrșit de secol super-tehnicizat dar și super-violent de factori economici, sociali și politici. Trăim într-o lume bîntuită de eroare și fanatism, dar într-o lume în care, laolaltă cu omul, încă trăiește încrederea și speranța.

Dincolo de obiecțiile posibile cu privire la un aspect sau altul legat de efortul celor doi regizori de a decanta fabulele scenice pentru a releva expresivitatea ideilor, punerea în circuitul vieții noastre teatrale a pieselor respective, la care se adaugă și lucrarea lui Horia Lovinescu,

Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă (datată 1968) înseamnă, pentru arta spectacolului, posibilități de a-i potența forța de esențializare și generalizare. Teatrul german de stat din Timișoara, care a valorificat scenic piesa lui Lovinescu, a fost premiat pentru cea mai bună opțiune repertorială din dramaturgia românească contemporană, iar regizorul Brandy Barasch distins cu o mențiune. Un alt tînăr regizor, de asemenea preocupat de comunicarea scenică prin imagini sugestive, este Valeriu Paraschiv care, în spectacolul **Cuibul**, propune o interpretare în registrul faunei bufone, modalitate ce se pliază parțial pe structura de ansamblu a scrierii. O manieră de teatru mai puțin întîlnită pe scenele noastre este cea realizată de către Dan Nasta cu piesa **Scoica de lemn**. Realitatea, visul și imaginația sînt stările cu care se identifică personajele și lumea spectacolului. A primit premiul special al juriului pentru lansarea unui text original în premieră absolută. Sub semnul valorii artistice a stat și reprezentarea Teatrului maghiar de stat din Timișoara cu **Soldatul necunoscut și soția lui** de Peter Ustinov în regia lui Sik Ferenc din R.P. Ungară. Autorul scenografic, Virgil Miloia, și George Dorosenco, cel ce semnează plastica spectacolului Teatrului german de stat din Timișoara, au fost premiați de către juriu. Nu mai puțin exoaverse sînt și realizările scenografilor Octavian Dibrov (Teatrul Mic), Mihai Mădescu (Brașov), Vasile Jurje (Piatra Neamt) sau Constantin Russu (Teatrul Giulești).

Pe scena festivalului brașovean au fost cîteva prezențe actoricești revelatoare. Cei doi premiați, Leopoldina Bălănuță (Teatrul Mic) și Mihai Stan (Teatrul Giulești) au evoluat în registre tipologice variate și expresive. Interpretările lor căpătînd o forță de comunicare dominantă. Printre actorii distinși cu premii, mențiuni și diplome ale revistelor de cultură reți-

nem pe Luminița Blănaru, Mircea Andreescu și Costache Babii (Brașov), Sinka Karoly și Makra Layos (Timișoara), Micaela Caracas și Dan Ivănescu (Tg. Mureș), Gh. Dănilă și Eugenia Balaure (Piatra Neamt), Mirela Cioabă (Petroșani). În roluri de amploare sau de mai puțină întindere acești interpreți au relevat problematica umană a repertoriului prin partituri plauzibile, în structuri spectaculare novatoare.

AȘA cum menționam, majoritatea dimineților au fost consacrate dezbaterilor pe marginea spectacolelor, precum și colocviului despre „Contribuția teatrelor la constituirea unui repertoriu general conform cu sarcinile artistice și educative ale mișcării teatrale românești actuale”. Într-o dezbaterie specială s-a discutat cu competență și responsabilitate despre dramaturgia lui Paul Cornel Chițic, autorul unor piese de valoare care întîrzic să apară pe scenă.

Valoarea repertoriului inscrist pe afișul festivalului, consistența dezbaterilor au stimulat numeroase luări de cuvînt care au pledat pentru creșterea calității artei spectacolului, pentru o dramaturgie cu largi deschideri spre universalitate. Au fost repudiate tendințele ce duc la promovarea unui repertoriu minor, pauper sub aspect ideatic. Lipsa de informare a secretariatelor literare este o carentă ce nu-și găsește de multă vreme rezolvarea. Încă se mai întocmesc repertorii fără să se țină seama de posibilitățile reale ale interpretelor, de opțiunile regizorale valide sau de nevoile publicului. Idei generoase sînt prea adesea și prea iute abandonate.

La Brașov, a fost așadar un festival remarcabil. Oamenii de teatru au discutat cu responsabilitate politică și profesională despre calitatea artei teatrale în consens cu calitatea vieții și a muncii.

George Genoiu



Scenă din piesa **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, prezentată recent în premieră bucureșteană, la Teatrul Bulandra, în regia lui Nicolae Scarlat (în imagine, actorii Toa Vasilescu și Petre Lupu)

Radio Televiziune

Legendarele iubiri

● Dacă la Verona, oricînd, cit de grăbit și nesentimental ar fi, se oprește o clipă lângă zidul acoperit de iederă de sub legendarul balcon al Julietei, ce întretine — de atîta timp — lumina iluziei și a fidelității, în Portugalia, simbolul dragostei crotopitoare, mai puternică decît datorica, arevera, rațiunea, conveniențele, este Inês de Castro, omorîta în 1355, la 35 de ani, de Alfonso al IV-lea, al cărui fiu, Pedro, a iubit-o prea mult și a fost, la rîndu-i, iubit cu ardoare și deznă-

dejde. Garcia de Resende, Antonio Ferreira, Luis de Camoes, Geronimo Bermudez, Velez de Guevara, Antoine Houdar La Motte, Henry de Montherlant s-au oprit cu înfiorare asupra vieții celei care a devenit roșină doar după moarte, slăvind, cum face Camoes în cîntul al III-lea din **Lusitania**, „sacral foc” al unui mare sentiment, „cruda putere” a iubirii „ce-n inimi taie dureroasă rană” și cere jertfă și tristețe. În **Inês de Castro**, recenta premieră radiofonică, interpretată excelent de Violeta Andrei (în rolul titular), George Constantin, Simona Bondoc, Damian Crismaru, Ion Marinescu (adaptare de Eugenia Tundrea, regia artistică C. Dinischiotu), Alejandro Casona reia, astfel, o temă de mare rezonanță în literatura europeană, accentuînd sfișietoarea oscilație între pasiune și datorie, imposibil de depășit nici prin tandrețe, nici prin violență.

● Istoria muzicii în date (serial radiofonic de Alice Mavrodin) a ajuns la ultimul deceniu dinainte de 1600, ani în care scriau Shakespeare, Bacon sau Campanella, ani în care au murit Montaigne,

Tasso, Marlowe, straniul pictor Giuseppe Arcimboldo și emoționantul compozitor Giovanni Pierluigi da Palestrina, ani în care s-au născut Descartes, van Dyck și Velázquez, iar la Cremona, Nicolo Amati, cel pentru care meșteșugul va fi gîndit în sfera artei. Dintre compozitorii mai importanți ai perioadei, emisiunea s-a oprit asupra lui Orazi Vecchi (despre a cărui comedie, **Amfiparnasso**, Einstein spunea că este „un apus aurit și nu începutul nopții”) sau Don Carlo Gesualdo Principe di Venosa, „un Rascolnikov al epocii sale” (cum altă de inspirat îl numește Doru Popovici în substanțiala sa sinteză dedicată **Muzicii Renașterii în Italia**), a cărui serenă frază muzicală contrazice tragedia destinului său biografic.

● Și pentru a rămîne tot la muzică, sîmbătă seară telespectatorii vor putea alege între **Studiul varietăților** (emisiune de Titus Munteanu) și **Maestrii artei interpretative contemporane**: Cristoph Eschenbach, solist și dirijor (în program — lucrări de Mozart și Schubert).

Ioana Mălin

Ciné-verité interior

CONTACTUL direct cu actualitatea nutrește talentul și puterea exoresivă a cineastului Mircea Daneliuc; itinerarul dramatic descifrat în **Cursa** (pelicula de debut, din 1975) se amplifică în **Proba de microfon** (cel de al treilea lung-metraj). Câci scriind, regizând și interpretând noul său film, Daneliuc transformă sugestiile și notațiile începutului său de carieră (**Cursa** se deschide tot cu un reportaj pentru micul ecran, iar drumul celor trei eroi prilejulește un dublu sondaj, în destinul lor interior, dar și în diversele medii sociale străbătute) în liniile de forță ale **Probei de microfon**. Datele reale se constituie ca obsesii ale ființelor imaginate de autor, alcătuind straturile de adâncime ale aparent banalului conflict cinematografic ori alăturându-se mozaicat pe întinse suprafețe.

Cu aspră tandrețe, Mircea Daneliuc dezvăluie semnificațiile măruntelor fapte cotidiene; el respinge tonalitățile edulcorante, superficial poetice, de tip Lelouch (bune doar „să stimuleze digestia” într-o după-amiază de duminică — după cum precizează de altfel chiar o replică din film), pentru a reconstitui sever ticuri și moravuri cotidiene. Mereu în alertă în fața uritului — moral sau fizic —, cineastul trăiește implicit ori comunică simplu semnele frumuseții, purității și echilibrului (prin câteva personaje, precum fata din fetărie și camaradul din armată, prin câteva reacții neîntinate ale celorlalți). Actul creator își revendică descendența din ciné-vérité, dar este elaborat minuțios pentru a elibera prin spontaneitatea cultivată atent și neașteptatele întâmplări, și structurile solide ale story-ului, gândit îndelung. Reportera Luiza (a cărei evoluție e riguros delimitată în paginile scenariului) întâlnește însă nu numai pe eroii invenției de fantezia cineastului, ci și pe oamenii reali; ea face într-adevăr anchete, discută cu trecătorii, comentează mărturiile și situații autentice. Iar trioul Ana — Luiza — Nelu apare mereu în centrul acțiunii: Ana (cu savuroasă prospețime și pitoresc bine dozat, Tora Vasilescu descrie o traiectorie sinuoasă; asumându-și greșelile, ea depășește frenezia iubirii și se resemnează treptat), Luiza (Gina Patrichi construiește original, încă o dată, după remarcabilul rol din piesa **Interviul** de Ecaterina Oproiu, un personaj cu biografie asemănătoare), Nelu (Mircea Daneliuc însuși îmbracă veșmintele operatorului de televiziune, dispus să consume în grabă toate genurile de experiențe până izbutește să înțeleagă rezonanța profundă a propriilor trăiri). Ei angrenează, rind pe rind, în fluxul devenirii lor alte și alte ființe umane, modelate după legile vero-



Cadru din noul film românesc, semnat de Mircea Daneliuc (în centrul imaginii, Gina Patrichi)

similității (și intruchipate cu personalitate de George Negoescu și Vasile Ichim, de Geta Grapă ori Maria Junghietu).

Simbioza dintre imaginile-document și dintre cele ale transfigurării artistice are o impresionantă elocvență. Același relief al fragmentelor surprinse pe viu — într-o gară sau o fabrică — se regăsește în dezvoltarea secvențelor interpretate de actori; reacțiile și cuvintele lor se contopesc în forfota străzilor, respiră normal în miresmele pieții ori în aglomerația de pe plaja mării. Ritmurile existenței celor ce intră, doar datorită hazardului, în raza aparatului de filmat nu se tulbură, deși în preajmă se desfășoară o scenă jucată. Lumea compusă de cineast pătrunde și se supune realității, iar viața obișnuită este chemată să se fixeze pe peliculă. Spațiul filmic se impune printr-o varietate surprinzătoare: peisajele arhitecturale se schimbă (București, Cluj, Timișoara, Tîrgoviște, Fieni etc.), de asemenea, alura decorurilor interioare se modifică neîncetat, definind exact stările emoționale și condiția eroilor (scenografia e semnată de Daniela Codarcea). Dar strălucitele performanțe tehnice aparțin indeosebi operatorului Ion Marinescu și inginerului de sunet Silviu Camil. Camera de luat vederi rămâne ascunsă, descoperind cu prompti-

tudine chipurile și atitudinile expresive ale figuranților „fără voce”, decupind rapid esențialul, studiind rafinat, dar fără artificialitate, culorile după intensitatea umbrelor și luminii. Iar dialogurile (capitate în priză directă) își păstrează intonațiile firești, coboară până la șoaptă și urcă până la strigăt, fie potențate, fie înghițite de zgomote. Rumorea scăzută a unui magazin și vacarmul orașului, tăcerea înserării și ecolul peregrinărilor trecute ale echipei reporterei Luiza se orchestrează continuu. Universul sonor devine atât de bogat, încât filmul se dispensează chiar și de partitura muzicală. Armoniele vizuale își dobîndesc greutatea, în austeritate alternație ale liniștii și exploziei sonore, specific atitor diverse ambianțe.

Dinamismul **Probei de microfon** se zămislește din credința absolută în expresivitatea realului și din vocația sincerității; neîngrădit de prejudecăți și nici de inhibiții, Mircea Daneliuc scrutează intransigent și gesturile prapite ale tinereții, și oboseala mohorită a bătrîneții. Dăruirea altruistă, tănuțată cu modestie, ca și pozele indifferente, disimulind orgolii, îl pasionează; după cum examinează sarcastic și automatismele individuale, și mecanismul rutinei. Cu inteligență se înlanțuie în subtextul povestirii sale „obișnuite” toate aceste intenții. Tristețea eșecurilor eroilor săi se ascunde în aglomerarea de detalii fruste, iar suprapunerea de nuanțe contrastante — înduioșătoare și groțesti — acoperă simetriile căutate, fără să le disperseze însă.

Prin **Proba de microfon**, Mircea Daneliuc își afirmă, pe deplin, matur, un mod propriu de a gândi cinematografic, o inedită formulă de a construi un film de actualitate. Planurile meditației artistice se întretaie (aura pregnant documentară învâluie ficțiunea, totuși unghiurile de vedere cuprinzînd alert cele mai variate aspecte nu se închistează într-un plat obiectivism); el își creează astfel polemic un stil aparte, un fel de ciné-verité interior, o anchetă personală și modernă printre obișnuințele, sentimentele și ideile prezentului.

Ioana Creangă

Natalie Wood

TENNESSEE WILLIAMS a pictat multe feluri de fete tinere. Dar aici, în **Condemned Property** (Proprietate condamnată, regia Sydney Pollack) a descris un fel particular de fată tină: este bravă și gravă; este dreaptă și deșteaptă. Deșteaptă la tot ce se întâmplă. Ea trăiește, cu unghi deschis, mare, spre viitor; setoasă să meargă pretutindeni, să iubească ceea ce invadează, să invete ce să iubească. Acest tip de umanitate a fost interpretat în chip unic de Natalie Wood. Ea amintește acele domnișoare din cărțile romancierilor ruși, care îl fermecau, îl fascinau și pe Ibrăileanu.

Această ființă vitează și pură trăiește într-un orășel compus dintr-o casă și o gară. O stație de cale ferată în descompunere, căci compania respectivă vrea să impuțineze trenurile. De aceea trimite pe un funcționar să facă convențiile concedierii. Desigur, șomajul este în sine un flagel care ia proporții dramatice. Dar, niciodată ca în acest film, imaginea nenorocirii n-a fost mai pregnantă, mai elocventă. Nu ni se arată, ca de obicei, cozi nesfârșite la oficiile de angajare; nici trupe famelic manifestînd pe străzi, nici sperați aruncîndu-se de la etaj. Ii vedem pe șomeri separați unul de altul. Unul stă în picioare, nemișcat și se uită la cer; altul iese cu hirtia de concediere în mînă; altul se plimbă încolo-încolo; altul, frînt în două, șade pe o ladă și privește podoaia; altul, cu acea absurditate și nedreptate a actelor de disperare, pocnește în cap pe funcționarul (Robert Redford) care operase lichidările. Un băiat serios și de treabă, profund supărat de trista treabă pe care trebuie s-o facă.

Eroina (Alva) se îndrăgostește de el. I-o arată vorbind aiuristic, lăudîndu-se cu călătorii și isprăvi strălucite. Este în asta și un protest împotriva aceluia pseudo-oraș, oraș cimitir, oraș puscărie, oraș din care nu ieșise niciodată, oraș în care nu se petrecea nimic. Cu excepția catastrofelor ticluite de mama Alvei, o femeie încă plăcută la vedere, care vina cu furie dolarii. Din închirieri, din cantine și mai ales din intenția ei de a-și vinde fata unui om care îi asigură un cont în bancă și un venit lunar durabil. „Fii draguță cu el”, îi tot spunea frumoasei Alva.

Spunem că Alva, în conversațiile ei cu tinărul de care se îndrăgostește, îi toarnă la minciuni cu tonă. Iar personajul interpretat de Redford asistă dezolat la această nalvă prefăcătoare, căci el e un băiat serios și realist, cu scaun la cap și picioarele pe pămînt; un om care cunoaște bine măsura lucrurilor.

Alt lucru impresionant pe care, de trei ori, îl întâlnim în acest film. Cazuri cînd o singură frază produce, brusc și fără leac, o catastrofă. Acea mamă cu apucă-

turi comerciale își va face o plăcere și o victorie să-i anunțe tinărului că Alva pleacă cu uritul acela bogat. Lucrul nu-i însă adevărat. Dar e convinsă că pînă la urmă îl va face să fie. Pe tinărul nostru, ea nu poate să-l sufere, căci pe el nu-l poate fructifica. De aceea îi spune, pe șleau, că Alva pleacă cu acel tip imund. I-o spune gudurîndu-se, ochii sticlîndu-i învingători, buzele schițînd un suris de triumf. Zdrobit el pleacă la New Orleans. E acum rîndul ei să fie distrusă. Cu acea logică a absurdului inerentă marilor disperări, va preface calamnia în infamie adevărată. La masă cu maică-sa, cu aman-tul acesteia (Charles Bronson) și cu uritul cel fără trăsături, ea va face „dintr-o piatră două lovituri”. Ii va întreba pe Bronson: „Vrei să te însori cu mine?” Desigur, lui i se scurgeau ochii după această fată. Răspunde: „Da”. Iar ea: „Acum! Imediat! Pe loc. Hai”. Și pleacă la oficiul matrimonial. Firește, de îndată ce-i trece furia și betia, o profundă nefericire o inundă. Totuși, gravă și bravă, rămîne optimistă. Și pleacă la New Orleans, unde se afla el. Ii dă, timid, tîrcoale, două zile. Cînd dau ochii unul cu altul, nu e nevoie de explicații. El va rosti doar două vorbe: „I am sorry”. Ii pare rău. Că o nedreptățise. Și de aci încolo, va izbucni între ei o fericire enormă și absolută. În care el se imbarcă fără nici o sfortare, deși n-avea nici o vocație pentru călătoriile în absolut.

Bineînțeles, proxeneta ei mamă îi găsește. Cu tonul rece al unui inspector care pune regulă printre nesupuși, spune tot despre căsătoria aceea (care transforma minunata fericire în adulter). De-acu-nainte, nici o soluție nu mai e posibilă. Reacția ei va fi de a deschide ușa și de a fugi, afară, urlînd, prin ceață, prin frig, prin noapte, prin ploaie, drept dinaintea ochilor. Unde? Urmează scena finală. Sora ei mai mică, urîțică, sentimentală și autoritară, stă de vorbă, între sînele trenului, cu un băietel mai mic decît dînsa, pe care îl patrona și voia să-l formeze. Ii spune că sora ei, idolul ei, murise printre necunoscuți. Murise de congestie pulmonară, neștiută de nimeni: „Asta seamănă puțin (zicea ea) cu un film în care... Doar că acolo lucrurile se terminau mai frumos...” Este impresionant cum în America, patria cinematografului, atunci cînd cineva are o mare nenorocire, prima grijă e să găsească filmul cu care catastrofa personală se potrivește. În singele americanului, în loc de hemoglobină, găsim filmoglobină. Este un obicei stimabil și înduioșător.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

Istorie și ficțiune

● **EVOCAREA** biografică este, pentru un adept al cinematografului de limbaj, poate proba cea mai dificilă, pentru că leagă ficțiunea artistică de niste întimplări fixe, reale, adnotabile numai din interiorul unei convenții istorice. Cu atît mai mult cînd personajul biografat este destul de apropiat de vremurile noastre, cum este cazul lui Ștefan Gheorghiu din **Speranța** lui Șerban Creangă. Scenariul va fi cernut, fără îndoială, o cantitate considerabilă de fapte — atestate sau posibile din punct de vedere documentar — pînă să ajungă la forma finită a narațiunii, alcătuită dintr-un număr limitat de blocuri epice. Așezate într-o succesiune ritmică în care șocul, întimplarea cheie alternează cu pauza contemplativă, aceste secvențe dau acțiunii un „mers de bielă”, cînd făcînd-o să avanseze, cînd lăsînd să se depună sensurile drumului străbătut. Faptul istoric este scos din structura sa teapănă, de manual, făcut să revînie, trecut printr-o baie de culori și detalii care-l fac palpabil, prezent; este amestecat cu alte fapte, venind din microistoria fiecărei zile, care-i dau veridicitate și lui. Accidentul de la Concordia, coloanele cerînd Piine și Libertate, lupta împotriva corporațiilor, în fine arestarea eroului și mulțimile venind să-i ceară eliberarea — sint nucleu, să le spunem, istorice; dar ele înoată în plasma amănuntelor cotidiene, se amestecă și se confundă cu prizuri la iarbă verde, cu întâmplări întimplătoare în care eroii se des-tăinuie și ne fac să-i cunoaștem, cu anecdote simpatice și cu fugare priviri de dragoste, cu o infinitate de detalii caracterizînd lumea romantică din jurul eroului. Personaje reale și personaje inventate se întînesc, se despărț, și iarăși se întînesc, împletindu-și destinele printre întâmplări reale sau inventate și ele, și astfel ansamblul, menit să fie veridic, dobîndește totodată largime romanescă. Fixitatea documentară a istoriei este convertită în mijloace filnice din cele mai libere, idel aparent abstracte se îmbracă în trupul vieții, iar istoria coboară din posteritate în concretul de fiecare zi. Se vede, se simte grija autorului pentru orice fapt, pentru orice personaj. Creangă — ca și mulți colegi ai săi din generația tină — nu înțelege să facă film oricum (relatare ternă de întimplări literare văzute pur și simplu printr-o lentilă fixatoare), ci se ambiționează să dea relief, personalitate, culoare fiecărui cadru. Materia filmului său vine astfel spre noi în planuri adînci, în pete cromatice, în involburări epice, frazate eliptic, iar imaginea globală este de solîitate, de migală, dar în același timp de fantezie și voluptate.

Fuga de rutină, descoperirea plăcerii cinematografului în fiecare moment și în orice circumstanță înseamnă nu numai o vocație, ci și o garanție — aceea a unui stil decis să rămînă mereu tinăr și inventiv.

Romulus Rusan

THE CINEMA

Tot scenariul este baza...

● **FAPTUL** că vineri seara am văzut un film prost nu mă scoate din minți.

Faptul că sîmbătă seara l-am revăzut pe Celibidache cu Respighi și cu Stravinski m-a scos din minți. În sensul că m-a scos din „ale mele”, că m-a aruncat într-o lume pe care o vreau, dar unde prea rar calc în ultima vreme, și asta doar din vina mea. Reluarea înregistrării cu Celibidache a fost, fără îndoială — dacă asta interesează pe cineva — „filmul” cel mai important pentru mine, în ultimele zile. La aceeași oră, pe celălalt program, „mergea” șnur „Cu mască și fără mască”. Lingă mine era o femeie de care mă temeam (fără să i-o spun), bănuind că va prefera „masca”, iar eu va trebui să renunț la Celibidache, dar, spre surpriza mea, femeia nu a ales nimic și a plecat din cameră. Uneori e bine să fii singur.

Faptul că după acest Celibidache, care a însemnat foarte mult pen-

tru mine în acea seară, m-am culcat, iar a doua zi m-am sculat și m-am dus la o sedință mi se pare absolut normal, sau cel puțin așa mi s-a părut atunci. Celibidache



seara, un iaurt dimineața, o sedință la prînz, un meci de fotbal spre după-amiază (direct de la Tîrnăveni), un film seara, iată un „scenariu” de la care — zic eu — nu s-ar da în lături nici unul

dintre „zavattinii” care zac în fiecare din noi, chiar dacă ne prefacem că nu observăm.

Faptul că acum, în timp ce însăleț aceste cîteva rînduri, o femeie (aceeași care l-a „refuzat” pe Celibidache — și nu o iert pentru asta) îmi face o observație care mă irită, poate da naștere — se cunoșc cazuri — unei capodopere. Mă pot enerva (nu mă laud) și, pornind de aici, amestecîndu-le pe toate, să dau o operă dacă nu bună, măcar una de care e nevoie.

Faptul, deci, că vineri, sîmbătă și duminică — atît și nimic mai mult — au însemnat pentru mine un „scenariu” este ceva firesc, într-un fel. Faptul că acum cîteva ore am mai „înghițit” un an în plus (ca vîrstă) mă neliniștește însă. Scenariul meu începe să se deterioreze... Apoi, duminică seara, l-am văzut pe Spencer Tracy, mort, pe un cal. Un cal, am spus.

Aurel Bădescu



Jurnalul galeriilor

„Simeza“

Joi

M-am dus în luncă;
să văd toate păsările
s-aud toate cîntecle...
și păsările aveau aripi mari,
mari cit norii — care fugăresc noaptea
așa cum fugăresc miresele caii albi.

SÎNT, fără îndoială, versurile unui poet. Și totuși, nu un poet intenționează să prezint, sau nu doar un poet al cuvintului. Cel care le-a scris — fragmental a fost ales din ciclul celor „Șapte zile pentru un cîntec“ — este un sculptor, poet al formelor fluide și al metaforelor, trainice măcar cit bronzul: **NECLAI PĂDURARU**. Nume ce evocă un personaj coborît din lumea mirifică în care legenda, fantasticul, feericul, obiceiurile ancestrale, misterioasa incantație și inițierea în tainica existență a universului, agresto sint trăite cu acel firesc al respirației libere, prin apartenența la spațiul original. Purtată pretutindeni ca propria condiție ineluctabilă, încorporată organic în structura omului și în ceea ce artistul proiectează ca „imago mundi“, amintirea stratului mitic se convertește treptat în discurs imaginat, în verb sau formă, în volum sau culoare.

Prezența lui Păduraru nu reprezintă simpla punere în contact cu un artist al formei deplin definite, afirmînd un mod de a vedea și interpreta realitatea și o manieră firesc originală, ci o invitație la integrarea afectiv-mentală într-o concepție totalizatoare, de gravă, autoritară și totuși discretă voință de re-modelare a semnelor existenței. Viața devine pentru el și pentru noi, cei care trebuie să citim întregul prin particularul obiectelor simbolice, locul și tema unui ritual solemn și plin de vitalitate, în care personajele devin principii, iar interferența planului real cu cel al fantasticului afirmă osmoza lor. Conștient de relativitatea oricărei delimitări apriorice, în mod fatal restrictiv metodică, după schema consacrată a genurilor, speciilor și materialelor, artistul etalează cu franchețe și într-o cordială circulație a sensurilor și valorilor de conținut ceea ce numește generic **desen, formă, culoare**, dar și subtila, intima implicare emoțională a versului ce îl conține și îl restituie. Prilej pentru a descoperi un desenator dotat cu o specială acuitate a privirii și cu o incisivă alegere a liniei ce definește un univers al cărui gen proxim ar putea fi cel suprarealist, dacă optăm pentru accepțiunea poetică a termenului, dar și eclatările surprinzătoare ale unei picturalități pure, neconvertită în „stil“ și nevicată de prejudecăți sau restricții formale. Reticenți, totuși, față de orice definiție mobilă în contact cu proteismul structu-

rilor expresive, va trebui să acceptăm că „scenariul“ întregii expunerii rămîne un element relativ, o propunere adresată receptorului, sensul său interior reprezentînd „secretul“ artistului, proiecția unui fragment din biografia sa intimă.

Realitate în fața căreia totalitatea expoziției trebuie acceptată ca o permanentă invitație dichotomică, adresată din perspectiva unei lumi posibile și a unui univers secret, în care imaginea însăși se propune acestei duble tensiuni, asociind concreteți grafice elocvente, cu blocaje vizuale sau amintiri evanescente, alunecînd în oniric sau fantastic. Sculptor fiind, Păduraru gîndește imaginea pe axe tectonice și pe mase primordiale și, fără să-și aroge rolul unor schițe de atelier pregătitoare, desenele amplifică senzația unei lumi ideatice compacte și pulsînd sub presiunea implicațiilor existențiale transmise de cele trei piese în volum. Sculpturile relau și delimitează relația obsesivă dintre **Meșter și păpușă**, în fond imaginea lumii ca teatru în care minuitorul trăiește prin dublul său, iar acesta determină în ultimă instanță destinul cuplului. Modelul fluid, colaborînd cu lumina, re-crează personajele unui mister ontologic în afara limitelor unei iconografii anume, dar aspirînd vizibil la statutul de relație-metaforă. Proclamînd o expresivitate exacerbată în interiorul căreia materia se subordonează spiritului, sculpturile lui Păduraru afirmă în esență rigoarea și echilibrul clasicității, o tectonică a gîndirii structurive și a dispunerii spațiale ce vine, parcă, din amintirea virstei de aur. Punct în care, odată ajunși, trebuie să ne întoarcem la poet și să-i

folosim gîndul ca argument în favoarea acestui pur ideal:

„Hai acolo unde soarele nu apune,
unde este lumină, lumină,
și fluturii sint albi“.

„Hanul cu tei“

SUB același semn al nevoii de ordine programatică, dar cu o mai pronunțată amănunțită a prospectării generate de căutarea propriului teritoriu specific, se plasează și expoziția tînărului **DRAGOȘ VIȚELARU**, de la sala „Cenaclu“ a complexului „Hanul cu tei“. Pentru prima sa „personală“, confruntare și atestare a statutului de prezență distinctă, artistul a schițat o selecție centripetată în jurul temei **Batiscafului**, pretext pentru incursiuni în imaginara picturală. Pentru că, dincolo de ceea ce ne poate furniza notiunea în sine ca informație obiectivă, trebuie să vedem în recursul la acest motiv dorința de a executa variațiuni posibile în jurul relației simbolice dintre abstractul mediului acvatic primar, elementar, și construcția fantastică, uneori ambiguă, generată de inteligența umană, ca o intervenție insolită în ordinea naturii. În acest fel se stabilește un raport de fructificare între doi termeni mobili ai unei ecuații labile, capabili să încorporeze și să sublinieze acțiunea picturală de tip gestual, în care

marca autorului se imprimă direct asemeni unei emblematici definitive, atrăgîndu-ne atenția asupra unui foarte interesant posibil adept al expresionismului abstract. Încercare de înscriere într-o familie stilistică și spirituală ce presupune unele rezerve, sugerate dealtfel și de artist prin recursul la modalități variate de expresie — soluții gestuale conviețuind cu restituiri corecte, aproape în „trompe-l'oeil“ — ce tind spre starea hibridă a imaginii. Oricum, un cert simț al compunerii și al raporturilor cromatice rafinate, în game de griuri colorate, ca și o siguranță a distribuției detaliilor cu rol de accident pictural provocat, omogenizează totalitatea expunerii, chiar dacă, din perspectiva unor dezvoltări pe verticală, putem detașa câteva piese ca posibile reperi și etaloane. Ar fi cazul unor **Batiscafuri** mai puțin agresate de rețeaua spațială ce se vrea aluzivă, dar mai ales al celor două **Compoziții** și al lucrării **Precontinent**, mai libere față de restricții tematice apriorice și conținîndu-l, pareș, mai exact pe artistul articulărilor alerte și provocatoare. Aflat în faza în care „misterul“ universului propus exercită o tainică și fertilă fascinație, iar contactul cu realitatea servește ca punct de sprijin în elaborarea coerentă a iconografiei, Dragoș Vițelaru își afirmă dotarea și capacitatea de a gîndi pictural, cu un plus de control rațional ce se simte sub impulsul spontan, propunîndu-se ca un punct de atenție în contextul tinerei generații.

Virgil Mocanu



WANDA SACHELARIE VLADIMIRESCU —
autoportret (Sala Dalles)



HORTENSIA MASCHIEVICI-MIȘU : Sămînța zburătoare (Galeria „Orizont“)



Tineretul și jazz-ul

CA ÎN FIECARE primăvară, Sibiu și-a demonstrat și anul acesta ospitalitatea în calitate de gazdă a Festivalului de jazz, manifestare înscrisă sub auspiciile „Cîntării României“, și ajunsă la ediția a 10-a. Caracterul jubiliar s-a resimțit sub toate aspectele: participare masivă, atît din partea interpreților (peste 190), cit și a publicului, soșit din întreaga țară; efort organizatoric sporit, concretizat în afectarea a două săli de spectacol (soluție paleativă, din moment ce a devenit clară necesitatea ca orașul să fie dotat cu un edificiu teatral mult mai incăpător); pe lingă cele patru gale, publicului i-a fost oferită posibilitatea să vizioneze expoziții de fotografii și artă plastică (pictură, afiș) cu subiecte inspirate din jazz, filme de la festivalurile internaționale, iar specialiștii — conducători de cluburi, redactori, critici — s-au întrunit în cadrul a două colocvii. Nu e de mirare că numele excelentilor organizatori au devenit, de-a lungul anilor, aproape la fel de cunoscute ca și cele ale interpreților. Amintim cîteva, felicitînd însă pe toți aceia de care depinde reușita festivalului, de la sonorizare la recuzită: N. Ionescu, E. Stratulat, C. Stoiculescu, G. David, G. Roman, Fl. Lungu, A. Păylea, Z. Boros, M. Berindei, I. Tarnoviceanu.

Tot acest angrenaj s-a subordonat ideii de valorificare maximă a potențialului muzical de care dispunem în acest domeniu. Diversitatea de stiluri a fost bine reprezentată și din punct de vedere calitativ. Să amintim unele momente de re-

ferință: **Grupul Marius Popp** a optat pentru jazz de substanță, exprimat cu sobrietate, dar și cu mult aplomb, în forma de quartet. Liderul la pian și Alin Constanțiu la clarinet și sax soprano sînt muzicieni de clasă internațională, reușind să condenseze în spațiul restrîns al recitalului de festival o întreagă istorie a respectivelor instrumente. **Johnny Răducanu** (însoțit pe alocuri de M. Tiberian — pian și C. Petrescu — baterie) și-a etalat de data aceasta mai mult virtuțile pianistice, într-un mult aplaudat colaj sonor de teme și stiluri. Forța de iradiere a personalității sale transformă orice întîlnire cu această artă în sărbătoare. Și, în același timp, în școală pentru noile generații.

Au fost multe formații tinere pe scenă, iar cîteva au demonstrat însușiri cu totul deosebite. Astfel, grupul constantean **Creativ** pare să suplinească una din carentele deș amintite de noi în anii trecuți: după dispariția prematură a lui Richard Oschanitzky, se simțea lipsa muzicienilor realmente capabili să ilustreze un sector de virf al jazzului ultimelor două decenii: așa-numitul stil free. Prin seriozitatea membrilor săi (Harry Tavitian — pian, George Mănescu — vioară, Cătălin Frusinescu — contrabas, cărora li se alătură ghtaristii G. Petcu și G. Oprea), prin originalitatea demersului artistic propus, **Creativ** reușește să impună un jazz marcat de cîștigurile cele mai recente ale muzicii contemporane. Juriul galei-concurs a dovedit competență și probitate acordînd premiul I acestei formații de mari perspec-

tive. O confirmare a premiului cîștigat anul trecut ne-au oferit componenții grupului **Transer** din Iași: am admirat concepția de ansamblu, dinamica evoluției, precum și solo-urile lui Const. Ulinici — bas, Sorin Zlat — sax alto, M. Maxim — trombon, I. Leonte — trompetă, I. Baci jr. — pian, autentice talente ale jazzului nostru tînăr. În mare progres — **Nimbus** din Brașov, un argument pentru feeling într-un domeniu ca jazz-rock-ul, de obicei mai puțin suplu, mai „mecanicist“. Între explozia secției de percuție dominate de Fl. Gărbacea și sunetele în registru acut ale clarinetului (D. Proca), trompetei (D. Huides) și oboiului (R. Engel), vioara lui G. Nojogan și ghitară lui M. Soare creează un liant sonor ce conferă întregului pregnanță expresivă. **Formația Dan Mindriță** a evoluat printre capcanele previzibilului (ritmică monotona, teme jazz-rock de o confortabilă dar efemeră modernitate), strălucind însă prin solo-urile liderului la sax tenor și soprano, ale lui N. Farcaș la trombon și ale lui I. Baci jr. la pian electric. Septetul, alcătuit prin cooptarea unor instrumentiști consacrați din alte formații, e lipsit de unitate, regăsindu-se doar în anumite momente de incandescență improvizatorică, precum și într-un blues final plin de swing, cu memorabile solouri fără acompaniament.

Prezențe serioase în festival au marcat grupurile sibiene. Temele propuse de trioul pianistului A. Neagu i-au prilejuit protagoniștii valorificarea unei tehnici bine cizelate. **Meridian**, condus de A. Colompar (pian), a adus rigoare și echilibru, într-o atmosferă învăluitoare, de mare căldură afectivă. **Vocal Jazz Quartet** și-a orientat repertoriul în principal către teme de largă circulație. Acumulînd deja o vastă experiență concertistică, cei patru vocaliști și-au propus o mai intensă explorare a capacităților improvizatorice individuale, lucru evidențiat de dificilul „Four Brothers“ în aranjamentul decanului jazzului nostru, M. Berindei. **Formația Radu Ghizăsan** a cîntat în spiritul unor sedimentări acumulate pe parcursul anilor dedicați genului.

Gramophon din Timișoara, compus din

M. Farcaș — baterie, D. Apreotesei — keyboards, B. Kamocsa — bas și T. Ladner — vocal, percuție, s-a remarcat în pasaje (mai rare ca altădată) de „progresii“ solistice spre puncte paroxistice, așa cum a fost cazul în dialogul dintre baterie și sintetizator. Continuăm să considerăm **Gramophon**-ul drept o formație reprezentativă, însă pentru a se menține în linia întii a jazzului va trebui să știe a evita excesele electronice.

La capitolul big-banduri să remarcăm în primul rînd **Ansamblul Armatei din Cluj-Napoca**. Formula septet-dixie de la începutul recitalului tinde să devină un interesant combo, pentru ca apoi să urmeze o spectaculoasă trecere la „formatul“ complet. O plăcută surpriză ne-a oferit pianistul **Titel Popovici** din Iași, cu orchestra sa. Modelul ellingtonian e încă suveran, dar programul convinge printr-o ținută impecabilă. A excelat în pasajele solistice saxofonistul Virgil Popovici. Solista Anca Paghel vădește ambiție și talent, calități binevenite la cei 20 de ani ai săi.

Grupurile clujene plecate din rock-ul progresiv sînt în plină tranziție spre jazz. **Experimental Q2** — cuceritor într-o scurtă piesă free. În **Modalul** lui C. Coldea au frapat dialogurile vibrafonistului R. Crăciun cu pianistul C. Frunză. Acesta din urmă s-a aflat și printre protagoniștii formației (debutante) a **Politehnicii Cluj-Napoca**, condusă de saxofonistul L. Vischi. Piesa **Elegie** de M. Octavian ilustrează înzestrarea tinerei formații.

Pe scena festivalului au mai apărut: **Basorelief** (București), **Big-bandul Casei de cultură Sibiu** (dirijor: C. Iridon), **Cvintetul de jazz Suceava** (cu un excelent saxofonist, Ioan Uță), orchestrele de dixieland din Reșița, Timișoara și Brașov. În încheiere, **Traditional Jazz Studio** din Praga, condus de Pavel Smetacek, a oferit un program de înaltă valoare muzical-profesională. Concentrarea expresiei, sonoritatea pură a instrumentelor, raportarea la valorile perene ale jazzului sînt numai cîteva argumente ce justifică din plin inițiativa de a invita la festival și formații de prestigiu din străinătate.

Virgil Mihai

Receptarea traducerilor și istoria literaturii contemporane

ESEU

CITEZ, pentru început, din azi celebrul studiu *Istoria literaturii ca provocare a teoriei literare* (1967) al lui Hans Robert Jauss: „Analiza experienței literare a lectorului se va putea sustrage psihologismului de care e amenințată dacă, pentru a descrie receptarea operei și efectul produs de aceasta, va reconstitui orizontul de așteptare (Erwartungshorizont — s.n.) al celui dintâi public al operei, adică sistemul de referințe în mod obiectiv formulabil care, la momentul istoric al apariției fiecărei opere, rezultă din trei factori principali: experiența prealabilă pe care publicul o are cu privire la genul în care opera se încadrează, forma și tematica operelor anterioare pe care ea le presupune cunoscută și, în sfârșit, opoziția între limbajul poetic și limbajul practic, între lumea imaginată și realitatea cotidiană” (cap. VII, primul paragraf).

Această noțiune introdusă de Jauss, a orizontului de așteptare, mi se pare esențială — și în cadrul ei traducerea din literatura lumii realizată într-o limbă, într-o literatură n-au cum să nu joace un rol important. Jauss nu se ocupă în acest studiu în mod special de traduceri, dar în momentul în care el propune istoriei unei literaturi să urmărească — prin diverse secționări diacronice, secțiuni ce desfășoară cimpul așteptării dintr-un anumit moment (în sincronie) — procesul de receptare a unei opere (sau grup de opere, curent etc.), soluția orizontului de așteptare reconstituit poate împăca o parte din contradicțiile pe care criticile cele mai vii și mai întemeiate aduse istoriei literaturii ca disciplină le-a scotit, până nu de mult, insurmontabile: contradicția între valoarea estetică și cea istorică, între originalitate și tradiție (altfel spus între ruptură ce o produce într-un gen o operă novatoare, criteriul fundamental al formalistilor, și preceptul reflectării invocată de estetica marxistă tradițională), între istoria literaturii ca fenomen autonom și istoria culturală, politică, spirituală, socială, economică etc.

Considerarea receptării (pe care istoria literaturii a ignorat-o până acum sau cel mult a plasat-o într-o neclară zonă a implicitei) pune în lumină publicul (confruntarea acestuia cu noutatea sau cu deja cunoscutul literar, condiționarea sa literară, culturală și istorică), deci „unghiul subiectului consumator” aproape cu totul ignorat până acum, prin reconstituirea unui orizont (care poate fi cel al primei apariții, sau căruia i se pot adăuga o succesiune de momente din istoria receptării). Ne este propusă astfel și o dorită istorie a lecturii — cerută, altfel, de formalisti sau de poetica poststructuralistă (Genette) — o istorie a literaturii „care se bazează pe lanțul istoric al lecturilor succesive”. „Experiența literară a lectorului intervine în orizontul de așteptare al vieții sale cotidiene, orientează și modifică viziunea sa asupra lumii și în consecință reacționează asupra comportamentului său social”. O estetică a receptării asadar care, printr-o schimbare metodologică importantă și curajoasă, vrea să găsească echilibrul între sincronie și diacronie, între seria literară și cea istorică cărora opera le aparține deopotrivă, neîngrijind nici un sistem de opoziții, declarând tradiția prin asumarea modernizării inerente și, în fine, scoțind ideea evoluției literare de sub apăsarea oricărei teleologii. Omogenitatea unei epoci literare înțelegea a mai domina viziunea asupra unei literaturi, succesiunea sistemelor fiind nu numai un fenomen analizabil în diacronie, ci, cu totul adecvat, și în sincronie.

Luarea de contact cu teoria lui Jauss este, indiferent de numărul semnelor de întrebare ce rămân (de pildă, lipsa de precizări asupra a ceea ce trebuie să înțelegem prin *lectură sau public*), extrem de profitabilă pentru istoricul literar. Dar scopul rindurilor de față nu e acela al analizei impasului istoriei literare — pe care un Jauss sau un N. Frye (pe alte căi) au încercat să-l rovece, reușind cel puțin o „provocare” — ci acela de a sesiza cercetarea literară contemporană asupra importanței ignoratelor traducerii, atât cele din trecut cât mai cu seamă cele realizate în ultimele decenii, traduceri pe care le-am primit și nu o dată considerat lecturi fundamentale pentru literatura noastră de azi și de mine.

AZI, un debutant (luăm cazul particular al debutantului, fiind a vedea în el caracteristica specială a celui ce aspiră a scrie literatură, dar și caracteristica nespecifică de ipotetic lector activ, adică a consumatorului stăruitor de literatură), azi un debutant are posibilitatea de a citi în românește pe: Shakespeare, Homer, Dostoievski, Goethe, Dante, Cervantes, Tolstoi, Baudelaire, Ril-

ke, Faulkner, Boccaccio, Racine, E. A. Poe, Hölderlin, Camus, Stendhal, Cehov, Rimbaud, Strindberg, Ibsen, Vergiliu, Euripide, Balzac, Th. Mann, Sofocle, Shelley, Maiakovski, Flaubert, Swift, Goldoni, Mallarmé, Ovidiu, Horațiu, Seneca, Petrarca, V. Woolf, Hemingway, Pirandello, Diderot, Beckett, Gogol, Borges, Ionesco, Kafka, Proust, Nerval, Esenin, Galsworthy, Gorki, Hugo, Brecht, Turgheniev, Molière — această listă ar putea continua pe multe pagini; chiar numai atât cit este, ea produce argumentul cel mai convingător și care e chiar originea paginilor de față. Clasicii, marile conștiințe formatoare și marii modelatori ai genurilor și ai literaturii, au, cea mai mare parte din ei, versiuni românești valide care circulă cu ușurință, în mari tiraje: acum 40 de ani cite din operele lor erau traduse sau erau traduse într-un mod satisfăcător?

Prin urmare, existența masivă prin calitate și cantitate a unui *corpus de traduceri din literatura lumii*, începând cu cele mai vechi texte egiptene și indiene și până la unele din succesele de ultimă oră, *corpus* realizat și în curs de realizare în ultimele trei decenii, trebuie considerat ca un fenomen nou, caracteristic literaturii române contemporane, fenomen ce rămâne a fi analizat și ale cărui consecințe pur literare (în afara celor culturale și spirituale) trebuie analizate, vor fi analizate în viitor; fenomen recent și în plină desfășurare, primit de o imensă audiență publică, față de care fenomenul original nu a rămas și mai cu seamă nu va rămâne indiferent. Dacă orizontul de așteptare al unei opere originale ce apare acum este în primul rând condiționat de configurarea literaturii române de azi și de ieri, de problemele de orice ordin (inclusiv cel literar) pe care ea și le pune în conformitate cu devenirea sa proprie, absența din analiza acestui orizont a traducerilor nu are cum fi motivată, ignorarea înriurii literare a traducerilor, directă sau indirectă, explicită sau implicită n-ar putea absența decât cu condiția unei parțialități neobiective și neștiințifice.

Or, o simplă comparație a analizei unui orizont de așteptare de azi cu altul, refăcut pentru o operă ce apărea acum 40 de ani, ne-ar revela (în afara altor alte deosebiri ce rezultă din însăși definiția noțiunii) prezența în circuitul lecturii a altor capodopere și modele literare universale existente acum (și inexistente atunci) în limba și în literatura română.

Dacă Șklovski vede în „autocreația dialectică a formelor noi” principiul dinamic al evoluției literaturii, atunci apariția acestui *corpus* de traduceri echivalează cu schimbarea unei orientări, schimbare în care prezentul se reîntoarce asupra trecutului spre a-l reasimila, schimbare care se reflectă în literatura originală de azi, literatură care există, se scrie și se receptează în contextul creat cu o altă conștiință de sine, îmbogățită de un alt, nou și incomparabil mai cuprinzător contact cu marile valori de circulație universală. Dacă în literatura română a apărut acest val valoros și hotărâtor de traduceri este pentru că o necesitate obiectivă l-a cerut, pentru că evoluția literaturii l-a susținut, conform unor legi pe care istoria culturii le-a verificat prea adeseori spre a mai fi necesară o demonstrație. Acest fenomen s-a produs acum, este în plină desfășurare — și ignorarea lui nu are cum să mai fie justificată.

Existența unor criterii de comparație atât de exigente pe care le procură parcursul clasicilor sau a măștrilor literaturii moderne nu a produs, cum știm, o neglijare sau o inhibiție a literaturii originale, ci dimpotrivă: se scriu și se tipăresc azi mai multe cărți ca oricând. Lipsa instrumentelor bibliografice (statistice etc.) împiedică o discutare aprofundată a faptelor. Oricât de mare ar fi numărul volumelor ce se traduc azi sau au fost traduse în ultimele decenii, această creștere nu s-a făcut în detrimentul numărului sau valorii volumelor de literatură originală. Dar un orizont de așteptare îmbogățit, pregătit de circulația atitor capodopere în toate genurile, a putut să se răsfrângă chiar și asupra clasicilor literaturii române, producând o revalorizare prin confruntare, descoperind astfel actualitatea unor autori români mai neglijăți la apariție, revedind, cînd a fost cazul, alte fețe ale originalității scriitorilor noștri din trecut. Firește, unele opere ce păreau acum mai mult decenii a fi destinate nemuririi și-au pierdut acest nimb. Nu altfel s-au întâmplat lucrurile și în ceea ce privește traducerea recentă a unor texte care, intrînd „prea tîrziu” în circuitul literaturii române, n-au mai scăpat prin noutatea lor sau au găsit un climat de gust familiarizat cu această nou-tate... veche.

Ideea unui protecționism al literaturii

originale prin limitarea sau ignorarea traducerilor este falsă, și prin premise, și prin consecințe. Nici un autor contemporan nu e „protejat”, dacă literatura română, sau oricare alta, e privată de existența unei versiuni în românește a lui Cervantes, de pildă. Ci, dimpotrivă, valoarea operei originale devine mai certă într-o literatură ce cunoaște și „și-a însușit” prin traduceri valorile lumii. Protecția e un argument administrativ care poate deveni anticultural și, deci, antiprotector — echilibrul între numărul aparițiilor scrierilor originale și cele traduse n-a fost niciodată deplasat, încît să devină un pericol. Acest pericol nu trebuie inventat, căci el este, în primul rând, dăunător scriitorului și literaturii — culturii române contemporane.

În sistemul unei literaturi aflată la maturitate, etapele nu mai pot fi „arse” cu ușurință de la începuturi. Într-o formulă, curent sau școală care influențează, există întotdeauna valențe neconsumate, altele care se pot dezvolta pe căi diferite într-o altă literatură. Experiența trecutului literaturii noastre ne-o arată. Se mai întâmplă că unele traduceri recente pot reconfirma valoarea unor experiențe ale trecutului literaturii noastre: traducerea lui Mallarmé în românește (1972) n-a anulat valoarea „originalității” lui Ion Barbu, ci, dimpotrivă, i-a întărit-o. Traducerea pieselor lui Sartre, de pildă, poate arăta că teatrul lui Camil Petrescu nu era ca formulă sau tematică mai „vechi” sau mai puțin valoros decât al celebrului său contemporan francez. Din punctul de vedere al genurilor și al temelor, concurența traducerilor potențează valorile literaturii naționale, chiar dacă silește la anumite revizui de înțelegere. De pildă: traducerea romanului lui Raymond, *Tărani* (în 1942, reluat în 1965) n-a diminuat valoarea lui Ion, ci a permis discutarea conceptului de roman țărănesc ca specie cristalizată în diverse forme, la un anumit moment al dezvoltării literare și sociale. Traducerea capodoperei *Henri al IV-lea*, romanul istoric al lui Heinrich Mann (creat în 1935—1939 și tradus în 1965) a putut arăta că romanele sadoveniene de inspirație istorică au o cu totul altă factură și concepție, atipică pentru gen: compararea orizontului de așteptare al anilor '35 cu cel al anilor '75 în ceea ce privește receptarea operei sadoveniene ne arată o diferență de înțelegere a operei acestuia din urmă, care este superioară, măcar și numai pentru că experiența prealabilă a genului este azi cu totul alta, modernitatea lui Sadoveanu trebuind a fi căutăta și aflată nu în atitudinea teoretică și nici în conformitatea cu regulile genului.

DESIGUR că analiza orizontului de așteptare a unor epoci anterioare (ca și cea de astăzi, de altfel) nu poate fi condiționată numai de traduceri. Scriitorii interbelici, ca și publicul cititor de atunci, cu mult mai restrîns decât cel de azi, beneficiu de cu mult mai puține traduceri, cea mai mare parte a informației literare făcîndu-se prin contact direct cu opere în limba originală sau, cum se știe, printr-un intermediar cel mai adesea francez. Pentru a lua un exemplu: proza interbelică românească a suferit o puternică (și nestudiată încă) influență a lui Gide (și Camil Petrescu și Mircea Eliade, dar și mulți alții, mai obscuri, scriau sub „presiunea”, mai mică sau mai mare, a vogii europene a lui Gide. În acest interval însă constatăm că nu se traduce nimic din Gide: scurta scriere *O călătorie în Congo* e tradusă în 1940, iar romanul, foarte bine cunoscut, *Falsificatorii de bani*, apărut la Socec, nu este datat.

Indubitabil, Gide a determinat mai mult soarta romanului românesc decât Duiliu Zamfirescu, de pildă — ceea ce nu anulează valoarea acestuia din urmă. Istoria literaturii nu a arătat încă acest fapt — și cred că analiza orizontului de așteptare al epocii ar fi extrem de potrivită pentru reconsiderarea unor astfel de fenomene ale receptării. Citită de foarte mulți intelectuali și scriitori, dovadă ne-nenumărate referințe în publicistică, recenzii sau semnalări ale aparițiilor pariziene, opera lui Gide nu se „cereaa” atunci tradusă. Apar însă în traducere tot felul de pseudo-romane ușoare care nu pot fi excluse din orizontul epocii, dar care nu au avut nici o influență asupra destinului literaturii române. Fapt care arată complexitatea problemei în discuție.

Epoca interbelică are o cu totul altă atitudine față de traduceri, care trebuie analizată și cu mijloacele sociologiei literare. Necesitatea creării unei mișcări de improprietare a culturii și literaturii române cu versiuni în limba română pentru capodopere ale literaturii universale (măcar) nu s-a constituit atunci ca un comandament. Strălucita inspirație a programului lui Heliade Rădulescu de la 1843 pare uitată — și asupra acestei probleme sînt necesare studii de amplă informație. Pentru a încheia problema Gide, o consecință a acelei perioade de vogă este faptul că, între 1966 și 1973, majoritatea scrierilor sale celebre sînt traduse și prezentate publicului românesc. Au apărut aceste traduceri pentru că orizontul de așteptare era pregătit de factura gidiană a unor romane românești interbelice? Pentru că mulți din traducătorii admiraseră în tinerețe literatura lui Gide și acum „simțeau nevoia” să o traducă? Pentru că „golul” trebuia umplut, sau pentru că atitudinea față de munca traducătorului și necesitatea traducerii este alta? Răspunsul poate aduna aprobări pentru fiecare întrebare pusă, sau încă pentru altele nepuse aici.

Iată, deci, o problemă tipică pentru istoria receptării care se vadește, măcar și numai prin exemplul dat (și neuzat în rîndurile de mai sus din punct de vedere analitic), cu mult mai complicată și mai semnificativă decât poate apărea scepticilor de azi — entuziaștilor de mine, poate.

Dacă traducerea modelelor franceze ale prozei *Crailor de Curtea-Veche* (modele cunoscute și studiate prin confruntare în chip exhaustiv de O. Cotruș sau Al. George, de pildă) modifică felul în care apreciem acum originalitatea lui Mateiu I. Caragiale — o modificare mult mai necesară în contextul unei istorii a literaturii și nu al revalorizării intrinseci a operei — dacă orizontul de așteptare, de receptare de azi permite această confruntare răsfrîntă asupra trecutului, același orizont analizat ne permite, datorită îmbogățirii prin atitea traduceri din operele moderne, sesizarea noutății unei opere originale ce apare acum. Distanța (ecart) între orizontul de așteptare bogat și opera nouă (novoatoare) se vadește azi cu mult mai multă ușurință, și în favoarea acestei noutăți a valorii ei. Aflat în fața unui cimp de receptare atât de vast, scriitorul român nu mai este în situația de a prelucra (epoca „fericită” a pașoptiștilor), ci de a-și asuma modele cu o conștiință literară evoluată pe care doar marii scriitori români din trecut au avut-o. Ar fi o naivitate să ne închipuim că un romancier contemporan ignoră ceea ce publicul cititor a putut parcure prin traduceri din istoria mai recentă a genului. Implicit sau explicit, romancierii ca Faulkner, Camus, Márquez, Thoman Mann nu au cum să nu iradiază într-o literatură — fenomenul este, de asemeni, universal — și traducerea lor în limba română nu poate fi privită decât ca un fapt îmbucurător și profund stimulator; traducerea marii literaturi este un act eliberator pentru o literatură națională; dînd criteriile și modele, obligînd la exigență, traducerea marilor opere maturizează energia artistică a celor ce sînt și cred în arta și în literatura lor. Traduceri literare valoroase nu invalidează preeminența literaturii originale, ci dimpotrivă, deci, o asigură.

DACĂ am discutat despre o serie novatoare și consecințele posibile ale confruntării orizontului de așteptare cu ea, este necesar să mă refer și la seria literaturii ce nu produce noutatea, ci o întărește prin repetiție. O secțiune în sincronie ne arată întotdeauna o anume cerere în funcție de așteptare — și uneori succesul unor scriitori contemporani (valoroși sau nu) nu coincide neapărat cu o noutate — fie în raport cu literatura universală, fie cu cea națională.

Dintr-un cu totul alt punct de vedere, o interesantă temă de meditație ar constitui-o raporturile dintre valoarea poeziei originale și cea a traducerilor, răsfrîngerile primei asupra celei de a doua. Dacă epoca interbelică a consolidat valoarea poeziei românești — considerată de foarte mulți excegeți ca fenomen de primă importanță și de rezonanță europeană — aceeași epocă a fost destul de săracă în traduceri de poezie: nu atât în publicații, unde întîlnim versiuni în românește pentru multe mari glasuri ale liricii lumii, cit în volume ce le-ar fi strîns și astfel impus în circulație. În deceniul șase și mai apoi, această valoare artistică de expresivitate poetică diversă acumulată, s-a reflectat mai mult în traduceri decât în poezia originală, aflată într-un moment de criză. Atunci au fost traduse la un nivel superior, garantat de tradiție, multe voci ale poeziei universale. Cu apariția la mijlocul deceniului șapte a unei noi generații de poeți valoroși, fenomen deseori discutat de critica și istoria noastră literară, s-a produs o modificare și în exigența selecției traducerilor de poezie. Încît un astfel de studiu nu ar urmări atât posibilele — și desigur existentele — influențe cit, mai interesant din punctul de vedere al receptării, rafinarea mijloacelor poetice mobilizate în munca de tălmăcire, condiționate de concurența poeziei originale și stimulată de ea.

De altfel, receptarea nu are ca scop principal punerea în lumină a clasicilor influenți, obiect de studiu special pentru comparatism. Dacă Gide a influențat fără a fi fost tradus, este sigur că lectura prin traduceri a romanului lui Faulkner sau a romancierilor Americii Latine (Márquez, în primul rînd) are și a avut un cert ecou în proza românească din ultimii 10 ani. Acest ecou nu s-a cristalizat atât în tematică, cit în modul de narare, în construcția epică, în raportul pe care scriitura îl solidifică între ceea ce este de povestit (istorie) și cum aceste realități ale ficțiunii sînt povestite (discurs). O critică de receptare se va putea opri nu asupra unei influențe (care nu s-a exercitat, cum arătăm, atît la nivelul tematic), cit asupra faptului că munca de traducere are valoarea unui act de creativitate, prin împănîntarea unei sintaxe, unei formule de narare nouă, neașteptată, capabilă de o expresivitate necunoscută încă în literatura originală, dar preluată și apoi dezvoltată pe un drum propriu de către aceasta. Rolul traducerilor, în astfel de cazuri, echivalează prin importanță cu rolul literaturii originale.

O apreciere a consecințelor în ordinea înriurii literaturii române contemporane de către traduceri făcute în ultimele decenii ar fi timpurie. Fenomen viu, în plină desfășurare, receptarea prin traduceri a literaturii lumii își va putea vădi efectul asupra creației originale pe o perioadă mai lungă, la începutul căreia abia ne aflăm.

Încît dialogul, confruntarea, completarea, simbioza literaturii „originale” cu cea a traducerilor nu are cum fi ignorată, literatura română fiind una singură și înglobîndu-le pe amîndouă într-o perspectivă ce nu permite nici omisiuni, nici discriminări: o istorie a ei din perspectiva metodologică recomandată aci ar putea lumina multe și complexe aspecte ale acestei unități, ale acestei condiționări, perspectivă pe care paginile de față o sugerează.

Gelu Ionescu



Alejo Carpentier, harfă și umbră

TRECUSE ușor peste șapte decenii de viață, ca pe o punte subțire, aruncată noaptea între două maluri, iar din decembrie ultim (n. 26 decembrie 1904) se îndrepta la fel de ușor spre cel de-al optulea, cu speranța întregă și iluziile neconsumate. Tineretea spiritului era singura știință geriatrică în care credea și numai ea, intuiesc acum, îi dădea acel veșnic neastimpăr de adolescent, supravegheat în permanență, dar fără să-și dea seama vreodată, de Lilia, aparent indiferentă la tot ceea ce se afla pe masa de scris („numai el știe ordinea hirturilor lui”) și pe cit de invizibilă, pe atât de prezentă în datele cotidiene ale existenței („dacă nu-l pun lucrurile la îndemână, n-ar ști la ce folosesc”), alături de care și-a trăit anii cei mai frumoși, cei mai plini de viață și cei mai rodnici pentru marea sa literatură terminată, brusc, săptămîna trecută, cînd nimeni nu se gîndea la asta.

Nu știu ce avea Alejo Carpentier pe masa de scris în această ultimă vineri, dar știu cîte proiecte de viitor își făcuse, organizîndu-le cu precizie și defalcîndu-le pe ani, luni și, poate, chiar zile. Poate chiar zile, căci și acesta era un recurs al scriiturii sale. Știa din timp că într-o anumită dată se va afla, să zicem, în Cuenca, unde-i plăcea foarte mult, cum îmi spunea într-o scrisoare, să meargă. Este sigur că în clipa aceea, un personaj la care nu se gîndise niciodată era plasat în spațiu și i se găsea un timp potrivit. Ce putea fi, în primul rînd, mai semnificativ la Cuenca, decît clipa cînd Jorge Manrique, marele poet, își scoate sabia și se năpustește asupra fortăreței lui Garcî Muñoz, nu înainte de a fi păstrat cu mare grijă la piept ultima poezie: „Oh mundo, pues que nos matas, / fuera la vida que diste / toda la vida, // mas según acá nos tratas / lo mejor y menos triste / es la partida...”.

Personajele sale se năseau din astfel de ambiante grole de semnificații și conținuturi, întotdeauna în direcția nemîlîcității legăturii cu viața, căci numai așa a reușit marele romancier cubanez să elaboreze fără a teoretiza acel „real-miraculos”, categorie estetică nouă pe care europenii, neîntelegînd-o, continuă s-o ignore. Iar Alejo este aproape singurul care și-a construit opera cu atîta minuțiozitate; trăsură pe care nu i-as fi descoperit-o dacă, în iulie 1976, sosît la București, nu mi-ar fi spus: „Prin 1961 am fost la Brașov și vreau să mă duc acolo și să mă las singur în piața primăriei”. Firește, așa s-au petrecut lucrurile și Alejo a rămas mai bine de un ceas, singur, în piața aceea, după care s-a întors la hotel, fericit: „Putem să mergem”, încercamă că a găsit ce vroia, m-a lămurit Lilia, și la noapte o să scrie...”.

AM căutat atent „ceasul” acela în paginile sale și nu l-am aflat, fie pentru că n-am reușit, fie, și e mai sigur, că el trebuia să intre în una din paginile esalonate pe prașul orizonturilor viitoare. Căci niciodată personajelor sale nu le lipsește spațiul exact, nici timpul precis. Alejo ajunsesse la o atît de perfectă cunoaștere și înțelegere a lumii, încît era suficient să-i dai un an și un anumit punct geografic, pentru ca el să-ți reconstituie cu fidelitate omul de aici.

Așa s-au născut marile sale romane — *In împărăția acestei lumi* (1949), *Pașii pierduți* (1956), *Secolul luminilor* (1962), ori *Recursul la metodă* (1974) și, în același chip, inegalatele povestiri scurte în care destine sint închise ca într-o sferă lucrată cu pasiune barocă.

Și cine lucrează astfel, stăpînind atît de bine calendarul, îl poate muta ușor dintr-o epocă într-alta, folosindu-se de similitudini. Așa s-a născut *Concertul baroc* (1974), *Consecrarea primăverii* (1976) și ultima carte: *Harfa și umbra*, pe a cărei ultimă pagină Carpentier a pus „10 septembrie 1978”, deși este sigur că romanul acesta era terminat mai de mult, dar autorul a vrut să fie publicat după penultimul titlu, neștiind că artificul era o „cursă” împotriva morții.

Mergea Alejo Carpentier, construindu-și victoriile, spre lectura celor mai surprinzătoare și neașteptate cărți, fiind, din cite se spune, cunoscut și temut de anticarii cei mai avizați, din toate marile orase ale lumii, căci pentru el achiziționarea unui volum era o adevărată ceremonie sacră, lăsîndu-l nedumeriți pe toți, dar descoperindu-le după aceea că nimeni înainte de el nu prefuse și nu știuse să descrie valoarea acelei opere.

De aici, senzația că deschizînd cărțile sale te afli în fața unei uluitoare enciclopedii care palpita asemenea unei ființe, căci numele de aici devin oameni și oamenii se mișcă, vorbesc și acționează, gîndesc și suferă, reinviați de cuvintele sale atît de cu grijă alese, încît substituirea este imposibilă, iar economia dusă la limitele extreme ale semanticii. Nici un cuvînt în plus, nici măcar un semn de punctuație care să deranjeze construcția, lucrată și tesută ca o stofă, cu neputință de croit altfel.

Tot de aici, acea nouă surprinzătoare pentru toți cel ce l-au citit, înțelegînd că în interiorul aceleiași teme, posibilitățile rămîn infinite, dar unicul este numai acela care le aglutinează pe toate. Cine, de exemplu, ar fi crezut că figura dictatorului latino-american mai poate fi deranjată din liniile esențiale ale unui portret elaborat îndelung, pe durata a mai bine de un secol, de nume ilustre? Evident, numai Carpentier, care, prin Primul Magistrat, a inițiat seria noilor desene ale groazei și subtilității nocive. Și cine ar fi fost în stare, după atîtea biografii celebre dedicate lui Cristofor Columb, să creadă că un romancier ar reuși să le anuleze pe toate, folosînd exact ceea ce autorii acestora consideraseră a fi fără importanță: viața însăși, cu tot domesticul ei?

IMI amintesc că în acel iulie 1976, cînd, pret de două săptămîni, am rămas mereu împreună, a refuzat (se poate vedea interviul publicat exact în spațiul din dreapta acestor coloane, nr. 30, anul respectiv) să-mi vorbească despre *Harfa și umbra*, roman pe care-l predase deja editorului său, dar am discutat mereu despre Columb și Descoperire, provocat de tot felul de întrebări. Lungă și instructivă, pentru mine, acea dispută, terminată, am avut senzația atunci, printr-un amănunt cu funcție de glumă: intenția a doi pași de a-l sancționa pe Columb, zădărnici-tă nu atît de incertitudinea cu privire la osemintele Amiralului Mării Oceane, cit de mecanisme birocratice.

Acesta era, de fapt, întregul argument din *Harfa și umbra*, roman pe care Alejo Carpentier l-a încercat cu cele mai deosebite și mai importante semnificații ale existenței omului. Nu întîmplător i-a deschis paginile cu un citat din legende de aur: „Cînd sună harfa, vorbim de trei lucruri: arta, mina și corzile. În cazul omului, vorbim de trup, suflet și umbră”. De aici, pînă la a descria în frîngiile caravelor lui Columb corzile unei harfe lovită de valuri și vînturi, nu era o distanță imposibilă pentru erudiția și sensibilitatea marelui romancier cubanez.

Tineretea cu care lucra în acești ultimi ani a făcut ca acest roman să aibă o structură atît de densă, încît mulți de acum încolo i-o vor invidia, încercînd depășirea.

Și, ca întotdeauna, nu vrem să credem că Alejo nu se va mai putea întoarce, de vinerea trecută, la masa de scris. Ca întotdeauna, este nedrept să ne fi fost luat acum, cînd el continua să-și numere anii începînd din 1949, cînd și-a publicat *In împărăția acestei lumi*. Eram atît de sigur că va veni curînd la București, încît nu i-am expediat decît o parte din seria fotografiilor făcute la Brașov și-n multe alte locuri, în 1976, păstrîndu-i surpriza unor imagini ca aceasta pe care i-o ofer acum.

Harfa există, există arta și corzile, dar lipsește mina. Și umbra nu le poate face să sune...

Darie Novăceanu

Mesaj științific cu motivație literară

DACĂ firea omenească trezește în el mai înalt grad interesul scriitorului, nu este mai puțin firesc ca și acesta, la rîndul său, prin intensitatea trăirilor reale și imaginare să se preocupe, în cercetări anume configurate, psihologia modernă. Trăsăturile de personalitate, ancorate ca origine și prezentă, sînt unele innăscute, altele create prin muncă. A le examina în structura lor dinamică, a le stabili identitatea în funcție de criterii de grupare dar și de diferențiere, pornind deopotrivă de la ce simt sau gîndesc personajele, constituie modalitatea la care se oprește și celebrul psihiatru german Karl Leonard în lucrarea *Personalități accentuate în viață și literatură*.

Ajunsa acum la ediția a II-a care revizuieste și îmbogățește ediția apărută în 1972, cartea profesorului doctor Karl Leonard merită din plin aprecierile cu care a fost întîmpinată de specialiști, cit și de marele public.

Concepută ca o dublă deschidere — înțelegînd locul individului după particularități și apoi, în secțiunea următoare, cea mai întinsă, urmînd firea omenească în opere literare, lucrarea se înscrie practic, prin ascendentul exemplilor invocate, în afara psihologiei literaturii. În prima ediție autorul se oprește la 19 autori celebri, acum numărul crește pînă la 24, printre care Balzac, Byron, Cervantes, Dostoievski, Flaubert, Goethe, Gogol, Ibsen, Thomas Mann, Stendhal, Strindberg, Tolstoi, Voltaire. Cum se vede, din chiar numele citate, titlul cărții nu greșește cînd se fixează la ceea ce, pe drept, numește „personalități accentuate”.

Întors spre variațiile de umoare ale lui Byron sau spre atitudinile excesive ale prințului Mișkin, cititorul are avantajul să descopere cum cooperează creația cu știința, alfel spus cum psihologia reclamă literaturii mijloace și repere, noi sugestii de analiză și localizare în bogatul evantai de structuri abordate. Ca cercetare interdisciplinară, cartea aruncă punți și dă relief spiritelor elementare-verigă în măsură să definească destine. Mă opresc, succint, la două exemple. Prințesa Maria, fiica excentricului prinț Bolkonski din *Război și pace*, pare hărăzită unei existențe în acord cu rangul ei. Urfenița fizică o exclude însă din modul de viață al aristocrației. Ea nu participă la serate, nu e inclinată spre frivolități, suferă că nu e curtată de vreun bărbat. Lumea ei se restrînge, resemnarea o condamnă la ofilire. Pentru a compensa lipsa de conținut a vieții cotidiene, Maria alunecă în bigotism. În *Bel Ami*, Maupassant personifică prin Duroy un seducător cinic, dur, agresiv, dispus din calcul la cumplite josnicii. În cazul său realismul triumfă prin egoismul care rănește. Cele două caractere ne apar în liniile lor definitorii,



precum și ca o sinteză a imediatului cu mediul.

Studiul reține demonstrativ și alte numeroase predispoziții sau preocupări, ilustrative pentru corepondența posibilă între realitate și simbolurile ei literare. Este, desigur, cazul să arăt că referirile, repetate și extrem de concludente, la Dostoievski au darul să indice sau să completeze anume cîștiguri de lectură.

Știm, de pildă, că există la Dostoievski un mare coeficient de morbiditate, acum, datorită comentariilor, stabilim o relație între deficiențele morale din lumea pe care a descris-o și labilitatea bătătoare la ochi a moravurilor ei. În rădăul unor acte și gesturi disimulate se desenează o întreagă epocă. Lucrul nu este surprinzător, un tratat ca acesta face verosimilă arta portretului, mai mult, ne ajută să întrezărim inepuizabilul izvor de investigații pe care îl oferă biografia literară ca unitate, investigațiilor mai pretențioase.

La acest nivel al conținutului trebuie notat și faptul că textul, ca stimul și, deopotrivă, ca material de referință, încită psihiatrul să orienteze expunerea în perspectivă literară, pentru a opera cu documente literare, ca și cum ar dispune de fișe clinice, de subiecți culeși din activitatea practică. Mod, gîndesc, suficient să înalți actul de creație la nivelul celor mai responsabile tentative de asumare a realității în diagnostice fără greș. *Personalități accentuate în viață și în literatură* beneficiază de o tălmăcire exactă, fluentă, nuanțată. Doctorul Virgil Sorin, care a colaborat cu Mariana Zoltan pentru traducere, întregeste acest act de cultură, redactînd un glosar, binevenite note auxiliare, o listă de scriitori și de personaje citate care înlesnesc, perfect calificat, accesul în materie.

H. Zalis

„Scrisori din Spania”

A APĂRUT de curînd, în Editura Politică, o nouă carte dedicată Spaniei de către Petre Lascu, cel care cu cîțiva ani în urmă ne-a dăruit o atrăgătoare monografie turistică a tărîmului cervantin, conținînd astfel o bogată tradiție — începută cu Kogălniceanu și continuată cu Iorga, Ralea și numeroși alți oameni de cultură din zilele noastre — de călători români în Spania.

Cartea de astăzi — *Scrisori din Spania* — este însă de o factură deosebită în comparație cu toate celelalte din specia „literaturii de călătorie” la care ne-am referit pînă acum. Spre deosebire de predecesorii săi mai mult sau mai puțin ilustrați, și chiar spre deosebire de el însuși în cartea precedentă, autorul nu mai caută, sub imaginea Spaniei actuale, Spania „eternă”, cea care i-a atras și-i va atrage veșnic pe călătorii fără astîmpăr, ci încearcă să ne descopere dinăuntru o Spanie nouă și tumultuoasă, încă în curs de cristalizare, pornită să spargă multe canoane socotite pînă nu demult imuabile și să răsfoare multe axiome considerate pînă de curînd intangibile.

Inspirat poate de numeroase modele pe care le oferă literatura spaniolă, Petre Lascu a optat pentru formula epistolară: avem a face, cum arată și titlul, cu o culegere de scrisori — 26 la număr, — care acoperă, cu exactitate, intervalul de timp cuprins între 29 septembrie 1976 și 27 iulie 1977. Meritul principal al cărții este acela de a fi captat, cu precizie și finețe de seismograf, pulsul momentului, de a fi știut să redea, — cu inteligență, cu sobrietate, cu discernămint — principalele evenimente politice, economice și culturale care configurează realitatea spaniolă a epocii descrise, conferindu-i culoare și densitate inconfundabile.

Publicul cititor descoperă astfel o sumedenie de date interesante (și, pentru foarte mulți, probabil inedite) nu numai despre politica spaniolă, dar și despre arta și cultura momentului respectiv: demersurile premierului Suárez și ciocnirile sale cu „vechea gardă”, referendumul din decembrie, escalada terorismului care l-a urmat, arestarea și eliberarea lui Santiago Carrillo, revenirea lui Enrique Tierno

Galván, reîntoarcerea „Spaniei pereginate” din exil, și atîtea și atîtea alte evenimente politice la ordinea zilei sînt prezentate în paralel cu expozițiile artiștilor celor mai în vogă, cu piesele de teatru și filmele care au stîrnit cele mai aprinse dispute, cu melodiile care au făcut vilvă, cu cărțile care au plăcut cel mai mult, reprezentînd adevărate „boom-uri” editoriale, și chiar cu unele „fapte diverse” ne-lipsite de o semnificație. Tocmal acest amalgam de Istorie și Cotidian este ceea ce dă savoare și „miez” lecturii, ceea ce o face să fie pe cit de instructivă, pe atît de atractivă.

Pe de altă parte, firește, Petre Lascu, ca român, nu putea să nu consemneze date semnificative, evenimentele conjugate cu mersul ascendent al relațiilor hispano-române în ultima vreme, de la restabilirea relațiilor diplomatice dintre cele două țări, pînă la vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu, în mai anul trecut, în Spania — prima vizită a unui șef de stat român în această țară, și totodată prima vizită a unui conducător de țară socialistă la Madrid.

La importanța acestei vizite, și în general la evoluția pozitivă a raporturilor hispano-române de-a lungul veacurilor, se referă de altfel și prefața cărții, semnată de Darie Novăceanu, martor direct și el, în intervalul amintit, la majoritatea evenimentelor consemnate de Petre Lascu. După ce subliniază singularitatea — dar totodată și substanțialitatea — vocii spaniole în contextul culturii europene și universale, care-i datorează atît de mult patriei lui Cervantes și a lui Lorca, prefațatorul conchide: „Prin aceste pagini (cele ale cărții lui Petre Lascu — n.n.), rezultatul de cunoaștere și înțelegere, în țara noastră, a prezentului spaniol se îmbogățește și se nuanțează și mai mult. Bunele și spirituale relații dintre România și Spania, țări care au multe pagini de istorie apropiate, se conturează încă o dată, prin desenul luminos al cuvîntului”.

Domnița Dumitrescu

MOLERO vorbește de cealaltă față a adevărului, cea ascunsă, spuse Austin povestindu-și raportul pe genunchi, vorbește de viața care se ascunde în fiecare ființă, de fluidul în care se pierde și se regăsește neconștient această viață, acest univers propriu de senzații subtile pe care le urmărim și care ne urmăresc.

Se făcu o pauză.
— Mai zice, spuse Austin, că omite din raport tot ceea ce el, Molero, nu știe, ci doar întrevede uneori în incleceala aceea de note, observații, idei, asociații de idei, rămânând, oarecum și pentru vecele certitudini ca lipsește din această viață o parte vitală, substanța ei cea mai înaripată, viața unui om e totdeauna mai grea, și, în același timp, mai ușoară, totdeauna mai amplă decât evaluarea pe care i-o face altul, raportul e doar un efort orientat pe o linie eminentă superficială, și vai lui Molero dacă din trufie ajunge să-și închipuie că a făcut mai mult de atât.

Mister DeLuxe dădu din cap.
— Mai pomenește, spuse Austin, de un subit parfum de iasomie adus de o briză neașteptată, o subită privire limpede de femeie pe o subită terasă, o minge galbenă de copil ce se rostogolește încetșor până ce ne atinge picioarele, ceva cîntat la vioară, sau ceva cîntat la harpă, care vine din ceva numit noapte, sau poate doar tăcere, o lumină filtrată suav într-un anume sfîrșit de după-amiază, marea care ajunge la plaja acestui piept, valul ce se întinde cînd sosește la mal, o lebadă fără lac urcînd pe gîtul acelei femei, sau goli-ciunea ei neliniștită ca spuma trupului înfășurat în cearșaf, curba căreia mina îi dă contur, oboșala pe buzele ce mușcă țigara, amplitudinea deodată preschimbată în privire, un geier care vine de pe cîmpu-piile noastre de altădată și țîrîie în noapte, aroma cafelei în dimineața limpede, o fustă ce se involburează și foșnește, lumina ce izbucnește, rîzînd, pe un chip murdar, cineva, fluierînd, recupe-rează o melodie uitată, lemnul vechi emană mireasma a tot ce am dori să avem din nou, vine un prieten, bate la ușă și ne amintește ce sîntem, o frază aruncată la nimereală se infîge drept în inima cuiva, există un peron de gară pe care-l parcurge o anume îmbrățișare, o fișie de gazon se incolăcește pe degetele distrase, un vapor s-a oprit în larg și ne la cu el, e de un verde tropical decorul care te înfrumusețează, croiesc deodată alei fiindcă știu că ai să treci pe aici, și parcă ar porni la plimbare galere sau palmieri, sau bucurie, sau primăvara aceasta tulburată, întîlnirea aceasta marcată izvor și frunză, geometrie a unei brazde de flori, spațiul exact, o picătură de rouă pe umărul tău, picătura de rouă pe umărul tău reflectă tot ce e pur, matinal, tot ce e pur și matinal în mine, chiar dacă nici nu mai știu cum am să spun acestea toate.

Se făcu altă pauză.
— Zice Molero, spuse Austin, că omul iubește și urăște, sau e pur și simplu indiferent, dar că totul reîncepe cu fiecare minut ce trece, l-au anunțat că s-a născut un copil, mine merge la înmormîntarea cuiva, în sinea lui se fac și se desfac legături, urmărește visînd lumina unui licurici sau a unui far, rămîne o noapte întregă treaz ca să privească înapoi, există un pod de casă magic în care poate scotoci printre amintiri, chiar dacă nu știe unde se află podul, fapt este că el există și se poate urca pînă la el într-un fel oarecare.

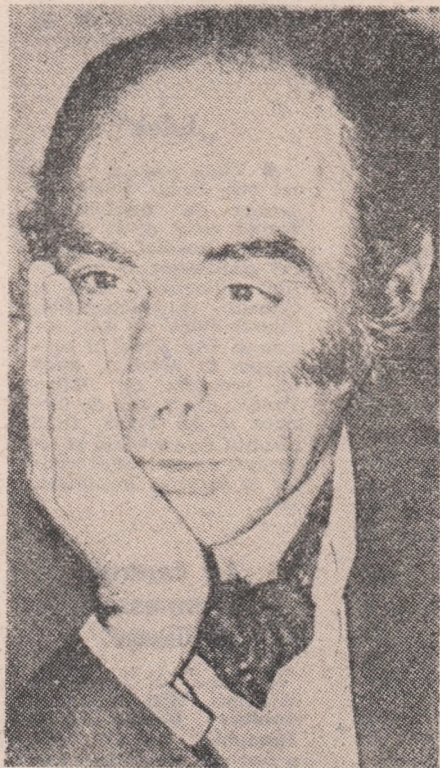
Mister DeLuxe își împreună miinile în fața ochilor.
— Podul copilăriei, spuse el, uneori mă ure și eu în el ca să-mi regăsesc toba de la vîrsta de cinci ani.

Așa e, spuse Austin zîmbînd, și eu mă ure cîteodată în pod să-mi regăsesc emoția cu care furam ouăle din cuiburi sau, poate, mirosul de cauciuc de la cizmele de pescuit ale bunicului.

IN ACEST moment al povestirii intră în scenă Cláudio, care făcea judo și avea în cap romanul cu Aurora, spuse Austin. Zăpăcit de ceea ce Molero numește, cu un delibere rat prost gust, furtuna de poftă a lui Everisto, Băiatul s-a îndreptat spre Cláudio, care avea romanul acela cu Aurora în cap, cu intriga deja structurată, era vorba de o femeie care, într-o bună zi, hotărâse să-și părăsească soțul și copiii ca să-și trăiască viața și, prin diferite împrejurări, se recăsătorește și are alți copii în alt punct al globului, repetînd astfel experiența pe care o considerase ratată, acum suplimentată cu povara deziluziei prilejuite de această repetare a aventurii, și devine de o luciditate tăioasă căreia nu-i rezistă nimic, străpunge totul cu radiografia privirii, despică în patru obiecte și amintiri, reface gesturi tot mai încărcate de cea mai uitătoare inutilitate, se molipsește de boala canceroasă de a considera totul prin perspectiva absurdității vieții, romanul era absolut descriptiv, Cláudio nu recurgea niciodată la dialog, această invenție abjectă care întinează ca un sacrilegiu patina celor mai profunde și mocirloase sentimente, ceea ce îl interesa erau catacombele sumbre și neexplo-rate, concavitățile și convexitățile, ecourile cele mai îndepărtate ale sufletului Aurorei, acolo unde visul este îngropat sub colbul timpului, și alte straturi de timp vin, unele peste altele, să se însinueze peste primele, iar moartea așteaptă, străină de timp, și totul se rezolvă în chiar acea așteptare inevitabilă, anticamera celei mai necruțătoare uitări, și o cuprinde stupefacția, mirosul florilor de mort cu mișcarea de balet a copiilor ce se jucau în jurul ei, la fel cum se jucaseră și primii, și scurtele bucurii, atât de fragile și atât de scurte, îngropate, înainte de a se naște, sub teribilele șovăiri ale unui raționament înghețat, edificiul unei zile, foarte îndepărtate, arhitecturate, în care se cască fisuri, cu acoperișul despicat, vultur, acolo, unde fusese, cu cită vreme

Dinis Machado: Ce spune Molero

● IN Portugalia contemporană, Ce spune Molero al lui Dinis Machado a fost resimțit ca o „carte-bombă” o „operă-explozie”, o „emoție-soc” (expresiile aparțin criticilor Luiz Pacheco și Margarida Schiappa). Edițiile s-au succedat rapid, personajele au intrat în mitologia cotidianului, s-au făcut comparații cu O sută de ani de singurătate, s-a vorbit ca de un eveniment cu „dimensiuni înaltului” pentru perspectiva care va trebui să-l situeze în contextul romanului portughez contemporan (Luiz de Miranda Rocha). Rezonanțul romanului, Molero, a fost însărcinat să întocmească un raport privind traiectoria de viață a Băiatului, eroul propriu-zis, pe a cărui lectură se realizează structura multiformă a cărții. Raportul este citit de Austin șefului său, Mister DeLuxe, înainte de a fi înaintat mai sus, „cui în drept”. Pe schema aceasta se gre-fează o vertiginosă cavalcadă de episoade, imagini, piste, cuvinte-cheie, digresiuni, aluzii și referiri, într-un amalgam delirant, cînd tragic, cînd comic, cînd liric, cu suprapuneri ale suprarealului peste real, ale fantasticului peste cotidian. Tot „Ce spune Molero” este, în ultimă instanță, un brillant care adună în sine și răsfrînge apoi din nou, către exterior, nenumăratele fațete ale condiției umane.



în urmă? cocoșul clopotniței, și umbatul acela prin casa, lucidă și nebulă, traversînd viața într-o zburătăcire de liliac fără trup, impotența supremă, suprema durere în fața hohotului de ris prea efemer, contemplarea morbidă a cenușilor în licurici, și timpul acumulîndu-se, timpul, timpul, și toate acestea, zicea Cláudio, în cuvinte în așa fel alinate încît să pară noi, nimeni nu are dreptul să scrie ce s-a mai scris deja. Băiatul i-a vorbit de Erculano, fiindcă Erculano, într-un anumit sens, avea o problemă asemănătoare, așteptarea aceea a cuvîntului, l-a explicat totul, Cláudio zicea că da, dar că nu-i același lucru, exigența e alta, marea lui problemă era cum să articuleze fraza, și să întîlnească firul călăuzitor al timpului trecînd la marginile spaimei și straticîndu-se în lăuntru lui, să analizeze toate straturile acelea de timp fără să ridice un grăunte de praf, un minuscul grăunte de praf de interpretare pretențioasă, să meargă pînă la scheletul situației și la certitudinea osului, pînă la curajul de a le înfrunta, și să transmită sunetul exact după ce l-a încercat cu încheietura degetelor, solemnitatea orgii care atacă înălțimea și spațiul fetid al unei vieți dinainte despuiate, catedrala aceea de mocirlă și larve înălțată zi cu zi, an după an, miinile cenușii ale timpului apăsînd pe cap și în inimă, duritatea scriurii de lemn simțită pe mușchi, ornamentele în negru și aurii, în roz-cenușiu, mirosul dulceag și călduț al luminărilor, agonia aceea atât de violacee, gustul de mormînt pe limba uscată. Cláudio se uita într-o parte, la Parrish, alt client al pensiunii, un american, zicea că Parrish nu pricepea o boabă din ce vorbeau ei, juca întruna șah, puța o tablă de șah între gene, era un tovarăș admirabil fiindcă auzea totul și nu pisa niciodată, isn't it, Parrish? în plus primea o sumă lunară de la părinții lui care erau oameni instăriți în California și-l imprumuta cu bani cînd era la strîmtoare, a luat manuscrisele Băiatului, a strîmbat din nas, a spus că dintotdeauna considerase poezia o activitate minoră, pentru cei intelectualicește subdezvoltați, nu voia să spună cu asta că Băiatul n-ar avea un oarecare talent, dar adevărul e că-i venea greu să ia poezia în serios, cel puțin o anumită poezie, Whitman, de exemplu, era ceva, Camões la fel, citeva versuri de-ale Băiatului erau delicate, emanau un parfum de flaconaș cu senzații destupat printre maci, sau margarete, nu importă floarea, dar pentru el realizarea literară era legată de suflu, un amestec redutabil și analitic, marea expediție la o Auroră cavernoasă și spectrală, acolo unde ori vezi lumina ori innebunești, sau innebunești fiindcă vezi lumina.

AUSTIN făcu o pauză și spuse: — Dimineață de văzut marea, făcută din piine de spumă (din piine de spumă ori din piine de zăpadă), din copii care se joacă în ochii tăi, care se risipesc în zîmbetul tău ușor, care se pierd la marginile chipului tău, în părul tău de briză și răvășeală. Dimineață de văzut marea, de auzit marea, de culegători de perle și de baloane de săpun.

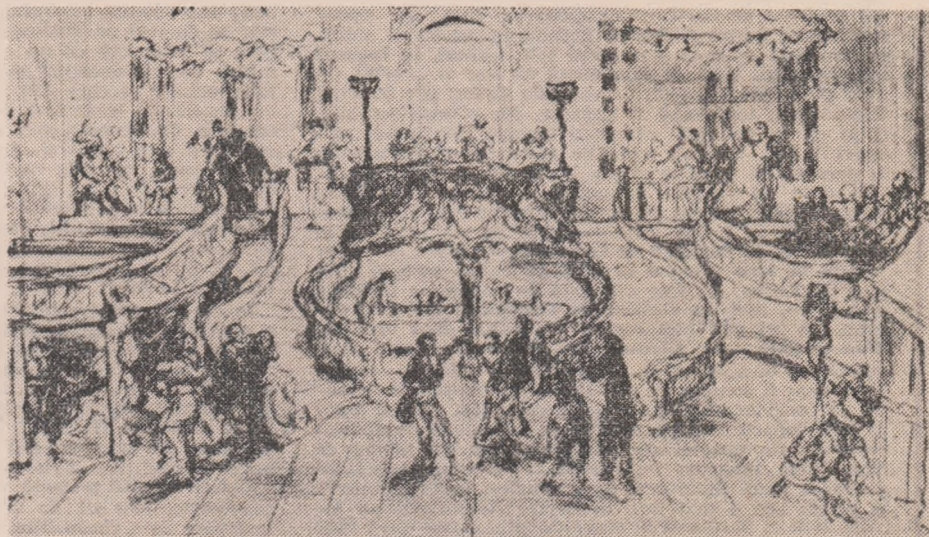
— Ce e asta? întrebă Mister DeLuxe.
— Un poem de-al Băiatului, spuse Austin, pe care Cláudio l-a găsit cristalin, e drept, dar în același timp socotea că ar cuprinde și un început de calambur, vechia idee platonice a amorului, la fel de veche precum prima femeie care a străbătut o grădină, și acestea toate amestecate cu soneriile din copilărie, oh, sunetul unor atît de aurite sonerii din copilărie, dă încoace, să-ți citești poemul, încearcă să

adopteți față de el o poziție critică, atenție: Stau așezat la malul mării, privind marea fără s-o văd. Zboară în gîndul meu dansul și contradansul amintirii și al uitării. Nu știu dacă-mi voi aminti. Nu știu dacă voi uita. Și în timp ce știu și nu știu, stau așezat la malul mării, privind marea fără s-o văd. În acel dans-contradans al gîndirii și negîndirii, presimt că mi se vor umple ochii de lacrimi. Și în timp ce simt și nu simt, arunc pietre în mare. Ascultă, zice Cláudio, jos palaria în fața ta, care mai ești în stare să te uiți la mare fără să vezi păcura, poluarea, pungile de plastic, meduzele, amenințările vapoare de război, care mai ești încă în stare să păstrezi marea ca peisaj, chiar dacă nu o vezi fiindcă al intrat în jocul acesta melancolic, și el infantil, al gîndirii și negîndirii, asta ne readuce la muzica aceea a culegătorilor de perle din celălalt poem, la atmosfera baloanelor de săpun, multă lume se oprește acolo, oameni cu motoare de mulți cai putere, ultimul sosit, dacă-mi amintesc bine, era Orson Welles în Citizen Kane, și ție ți-a plăcut mult Citizen Kane? perfect, aici sîntem de acord, dar găsesc că Welles nu făcea rău dacă-l spînzura de tucul unei uși cu o frînghie răsucită din rețeaua lui de ziare, dacă nu cumva sania aceea de care se agăță Kane nu e în cele din urmă tot o concesie a lui Welles, trebuia să scrie pe un aviz: interzis pentru un Kane să-și amintească de sania copilăriei, și moară îngropat sub imperiul lui, și fie-i imperiul ușor ca munții Monsanto, dar, în fine, poate că toți oamenii ar merita o sanie în momentul morții, uneori mă întreb, în sinea mea, dacă tragedia Aurorei mele nu este cumva, pur și simplu, ridicarea ancorei din copilărie, și dacă n-am fost chiar eu cel care am ridicat ancora din copilărie, astfel încît ridicarea ancorei de către Aurora este însăși ridicarea ancorei mele, și dacă ridicarea ancorei din copilărie nu e cumva cel mai ușoratic gest pe care-l poate face cineva. Dar, pe de altă parte, adevărul este că nu poți să crești într-un costum liric care plînește pe la cusături, nu poți să te uiți în urma ta cu zîmbetul domnișoarei Leonor, sau al domnișoarei Amélia, nu importă domnișoara, să te plimbi prin viață îmbrăcat în costumul de marinar cu care ai fost la fotograf prima oară, în timp ce există oameni

care sînt umiliți, alții îngrijesc de leproși, alții sînt trimiși la război, alții n-au bani ca să cumpere lapte pentru copii, alții plîng, alții nu așteaptă nimic cu ochii uscați, e în regulă, mă ascult vorbind și spun ia te uită cine vorbește, și eu mi-am dus la fotograf costumul de marinar, am ieșit prost în poza, nu sînt fotogenic, vîrsta mea de cuadragenar nu se potrivește cu costumul, de mic copil aveam gura asta dură oricînd gata să muște lucrurile de neînghițit ale vieții, am început foarte devreme să mă interesez de Aurora, ea e muza mea patetică și omniprezentă, dar nu reușesc să demarez cu fraza de început, mi-ar fi plăcut să scriu un roman cufundat în personaj și, totodată, distanțat de el, dacă sînt foarte cufundat în personaj sînt însuși el, dacă mă îndepărtez pierd contactul cu temperatura corpului, și nici la jumătate de distanță nu e bine, jumătatea de distanță e chiar aici. la jumătate de drum, și apoi scroafel de cuvinte sînt atît de uzate de un atît de lung șir de imbecili că nu reușesc să demarez cu fraza de început, mi se pare că am mai citit nu știu unde ce vreau să scriu, am să ajung să scriu un roman comic, stupid, incoerent și jalnic la dispoziție, sau poate o piesă de teatru în care să-i pun pe Brecht și pe Beckett să discute împreună, fiecare pe limba lui, iar eu să servesc de traducător, importanța actorului în spațiul scenic, și pe urmă, pervers, înlocuiesc ceea ce vrea să-i transmită Brecht lui Beckett, îi atribui o frază falsă, procedez la fel cu răspunsul pe care i-l dă Beckett lui Brecht, îi pun pe amîndoi să vorbească un fel de esperanto al nebuliei, iar eu, drăcușor al scenei, construiesc o nouă ordine a limbajului în care se destramă totul doar prin îndrăzneala faptului de a fi fost spus, și ca să complice, sau să usureze situația, moare suflul în mijlocul piesei, suflul sînt eu, cumulez rolurile, mor de inanție și de expectativă, port cu mine privațiuni brechtiene și excese beckettiene, sînt omul de salvat și, totodată, cel care nu poate fi salvat, ființa gregară și teratologică, impresarul îmi dăorează salariul pe trei luni și am un cucui pe suflet care nu simplifică lucrurile, și poate că așa am să reușesc să dau o idee despre chinul la care sînt supus uneori, Brecht și Beckett vorbind o limbă de nebuni, cu murînd de foame și de absurditate, și chefel de a rîde cu lacrimi de toate astea prelingîndu-se pe fața parterului, un parter ce plînge cu sughituri, plînge cu sughituri. Adevărul, zicea Cláudio, e că la un moment dat nu ne poate ajuta nimeni, fiecare trebuie să-și caute singur drumul, ce-l fascina pe el era urzeala romanului, înfățișarea unui personaj în pagini de cel mai dens filigran matematic și sanguinar, Erculano acela, care era un tip exigent, sau un profund disimulador, percepea exigența și disimularea, un lucru e adesea altul de fapt, întîlnise cuvîntul în ochii Mariei Paradis, e o soluție la fel de ridicolă ca oricare alta, în ultimă instanță toate soluțiile sînt ridicole, toate conțin în ele propriile lor limitări, el, Băiatul, venea de departe, fusese extras de pe malul unui pîriu, bucolic și maritim, în timp ce recupera glasul lui Bernardim Ribeiro și alte ecouri mai mult sau mai puțin fermecătoare, pricep foarte bine, să iubești mai mult ideea elementului natural decît elementul natural propriu-zis, asta înseamnă infecție literară, dar nu ai altă ieșire, verde și albastru e drumul tău, albul e potoul de sosire, uneori aș pleca eu, dar mă însotește viziunea asta, nașterea asta care trebuie să se producă, voi reuși eu oare să transplantez, fără a omite sau adăuga nimic, personajul Aurorei în acest rol? fără să mă servesc de trucul infam al dialogului și de alte prostii de ale scriitorilor mărunți? la un moment dat nimeni nu ne poate ajuta, Parrish, de exemplu, mută întruna figurile de șah între gene, ăsta-i cîmpul lui de acțiune, am încercat și eu să descopăr întînderea aceea de regi, regine și cai, pe care aleargă în libertate gîndul ca vîntul, slobod și logic, dar n-a ieșit nimic, altul e vîntul care-mi vorbește mie, îmi vorbește de grohotiș și de nămol, în cele din urmă m-am dedicat judo-ului ca să-mi extravazez energia și, totodată, s-o disciplinez, pun o foaie de hirtie în mașina de scris, dar nu demarez cu fraza de început. Și repeta: nu ne poate ajuta nimeni.

— Parrish, spuse Austin cu jumătate de glas, a murit în vara aceea de cancer la stomac, tăcut în durerea lui pînă la sfîrșit și, după Molero, mutînd cu mina piesa de șah în amintirea Băiatului.

Prezentare și traducere de
Micaela Ghițescu



MAX SLEVOGT: Sola de bal (Din Expoziția de gravuri — Liebermann, Sievogt, Corinth deschisă la Muzeul Colectiilor)

Cannes — selecția criticii



● Șapte filme au fost selectate pentru săptămîna criticii care se va

Literatură socială africană

● Kimon Aguil, eroul romanului *Les saisons seches*, și-a făcut studiile la Paris. Întors în țara sa, Coasta de Fildeș, a încercat să-și găsească o slujbă pe măsura calificării sale. Demersurile a acestea i-au prilejuit întâlniri cu fel de fel de oameni, de la secretare incompetentă la funcționari corupți, de la prieteni „ajunși” la dusmani prea bine plasați, pe scurt, o mică lume de ariviști care se sfîșie între ei. Cu un

desfășura între 10-17 mai în cadrul Festivalului de la Cannes: *Histoire d'Adrien* (Franța, Jean-Pierre Denis), *Best Boy* (Ira Wohl, S.U.A.), *Planul celor 19 ani* (Mitsuo Yanagimachi, Japonia), *Immacolata e Concetta* (Salvatore Piscicelli, Italia), *Actori provinciali* (Agneska Holland, Polonia), *Babylone* (Franco Rossi, Marea Britanie), *Drum fără întoarcere* (Ulrike Ottinger, R.F. Germania). În imagine — afișul oficial din acest an al festivalului.

condei acerb, dar nu lipsit de umor, Denis Oussou-Essui, directorul Agenției ivoriene de presă, trasează portretul acestei burghezii fără scrupule, parazit care consumă bogățiile produse de alții. Tema nu este singulară, dar, așa cum remarcă și revista „Jeune Afrique”, „literatura negro-africană fiind înainte de toate o literatură socială, cartea lui Oussou-Essui este revelatoare”.

Totul despre E.E. Cummings

● Cartea *Vise în oglindă* (*Dreams in the Mirror*) de Richard S. Kennedy, apărută de curind în editura Liveright din S.U.A., este prima biografie amplă — 529 de pagini — despre poetul american E.E. Cummings (1894-1962). Copil-minune care a început să scrie versuri de la vârsta de trei ani, Cum-

mings a fost mai tirziu un neobosit experimentator pe planul expresiei lirice. Dar în cele mai bune din versurile sale, el a rămas un mare maestru al formelor tradiționale. O problemă care l-a frământat mereu a fost aceea a depășirii discrepantei dintre idee și emție în creația poetică.

Expoziție de carte franceză la Beijing

● După expozițiile de carte americană, vestgermană, japoneză și engleză, caștala R.P. Chineze va găzdui, în luna mai, o mare expoziție de

carte franceză. Cele aproximativ 10.000 de titluri vor ilustra diversele discipline de la literatură la psihologie, de la fizică la biologie și de la ecologie la cinematografie.

Am citit despre...

Sartre, ca infernul celorlalți

■ APROAPE că nu există carte contemporană cu adevărat importantă care să nu contină o polemică, o confruntare cu Jean-Paul Sartre, un omagiu sau o auto-definiție în raport cu acest coplesitor, inconfundabil scriitor, filosof, om de acțiune, al cărui spirit frământat a reflectat (și a reflectat la) toate contradicțiile, meandreele, suferințele și paradoxurile evului nostru.

Pe Ernesto Sabato, om de știință de prim rang care a părăsit cercetarea fundamentală în favoarea literaturii, deși știa că, „în general, lumca vede în romane un fel de mistificare, o ocupație puțin serioasă”, și pe care „prof. Houssay, laureat al Premiului Nobel, a încetat să-l salute cînd a aflat de hotărîrea lui”, disprețul profesat de Sartre-revoluționarul față de opera scriitorului Sartre și față de ficțiune în general îl obligă la o analiză de fond a propriei sale opțiuni. În *Ingerul întunericului*, Veve îl reproșează că l-ar fi „vorbit de rău” pe Sartre, ceea ce îl scoate din sărite: „Pe Sartre? Dimpotrivă, totdeauna îl apărase. Nu e oare semnificativ că pe oamenii adevărați trebuie tot timpul să-i aperi?” Era, normal, iritat de atacurile venite atît de la dreapta cît și de la stînga împotriva unei personalități care nu acționa niciodată în limite prestabilite și previzibile. Numai că, la un moment dat, fusese pus în situația de a lua atitudine față de un interviu în care Sartre se dezisese de *Greața* pentru că i se părea imoral să scrii romane în timp ce există oameni care mor de foame. „A fost vreedată un roman — întreabă Sabato —, nici nu vorbesc de *Greața*, ci de orice roman, de cel mai bun roman din lume, dacă vrei, de *Don Quijote*, de *Ulysse*, de *Procesul* — care să fi contribuit la a salva de la moarte un singur copil?” Dacă n-ai fi convins de onestitatea lui Sartre, as fi tentat să consider că sînt vorbe de demagog. Am să merg și mai departe: în ce mod și pe ce cale a împiedicat vreedată un quartet de Beethoven sau un tablou de Van Gogh moartea unui copil? Trebuie, atunci, să renegăm toată literatura, toată muzica, toată pictura? A apăra „ce e mai bun în Sartre” împotriva lui însuși, iată ce pare a-și propune Sabato, căruia nu-i vine ușor să-și definească poziția față de scriitor, dar crede că acesta, „nu că raționează prost, dar se simte culpa-

Povestiri în limba quechua

● Sub egida Centrului de cercetări lingvistice al Universității San Marcos, în Peru a fost editată o antologie de literatură pentru copii în care, pentru prima dată, povestirile au fost redactate în limba quechua, vorbită de indienii care locuiesc în regiunea cu același nume din America Latină.

„Julek”

● Viața eroului național ceh Julius Fucik, asasinat de fasciști în timpul celui de-al doilea război mondial, a inspirat scriitorilor și cineștilor numeroase cărți și pelicule cinematografice. Filmul *Julek* pe care regizorul Ota Koval îl realizează în prezent, după un scenariu de Milan Pavlik, evocă anii de formare ai lui Fucik, fiind inspirat de copilăria și tinerețea cunoscutului scriitor și luptător antifascist ceh.

La centrul „Tennessee Williams”

● Piesa lui Tennessee Williams, *Will Mr. Meriwether Return from Memphis?*, scrisă în 1969, a fost prezentată ca spectacol inaugural la Centrul de artă „Tennessee Williams”, deschis recent la Key West, în Florida.

Balet inspirat de Rimbaud

● *Les illuminations*, spectacolul imaginat de coreograful Maurice Bejart pentru „Baletul secolului XX” și prezentat la „Cirque Royal” din Bruxelles, este inspirat din capodopera omonimă a lui Arthur Rimbaud.

Zilele Joyce

● La Universitatea din Zürich vor avea loc în această vară zilele consacrate romancierului James Joyce la care vor fi prezentați lectori universitari și cercetători literari din mai multe țări europene. Se vor dezbate temele: *Joyce și Virginia Woolf*, *Joyce și Jung*, *Joyce și Beckett*.

bil”, din cauza structurii lui psihice, „amestec de protestant și de posedat al diavolului”, care, încă de copil, nu suportă să fie privit („infernul lui e privirea celorlalți”) și trăia sentimentul rușinii cu o intensitate insuportabilă. Mai tirziu, într-o discuție cu Marcello, tinărul care, fără să facă măcar parte dintre guerrilleros, se va lăsa ucis de poliție pentru a nu-i trăda, Sabato izbucnește: „Datoria romancierului? Să spună adevărul, nici mai mult, nici mai puțin. Dar adevărul cu A mare, Marcello! Nu unul dintre adevărurile acelea ridicole de mărunte pe care le citim zilnic în gazete. În primul rînd, adevărurile cele mai ascunse. Cu alte cuvinte, nu numai că Sartre nu trebuie să-și renue romanul, dar are chiar datoria de a-l apăra. Dacă nu, e un ipocrit. Sau, cum ar zice el, un ticălos. Crezi cumva că intenționează să promoveze un mod de viață întemeiat pe mistificare?”

Sabato este iritat că se mai poate discuta — în fond și din cauza lui Sartre — despre un lucru atît de indiscutabil ca locul literaturii în conștiința omenirii, dar constată că mai toți revoluționarii tineri încep prin a-l pune sub semnul întrebării: „Au uitat oare că Marx îl stia pe de rost pe Shakespeare?” El se străduiește să-i facă să înțeleagă că nu există demarcație între „literatura de introspecție” pe care ei o resping, și „literatura socială” pe care sînt dispuși s-o admită: „Eul solitar nu există, le explică Sabato. A trăi înseamnă a coexista. Coexistența cu lui și a lumii... Romanul cel mai subiectiv este social și, direct sau ocolit, debune mărturie despre întreaga realitate... Kafka nu relatează despre grevele feroviariilor din Praga în romanele sale, dar asta nu le împiedică să rămîna una dintre mărturiile cele mai profunde despre omul contemporan. Dacă ar fi după voi, ar trebui aruncată pe foc toată opera lui, și, de asemenea, cea a lui Lautreamont sau a lui Malcolm Lowry.”

În ceea ce-l privește, Ernesto Sabato are ambiția de a realiza, în romanele sale, „o descriere totală a omului, de la delirurile pînă la logica lui... Ar trebui inventată o artă care să amestece ideile pure cu dansul, urletele cu geometria... O imbinare de Kant și de Hieronimus Bosch, de Picasso și de Einstein, de Rilke și de Ghingshan. Cît timp nu sîntem în stare de un mod de expresie atît de integral, să apărăm cel puțin dreptul de a scrie romane monstruoase.”

Cei ce au citit primele lui două romane, traduse și în românește, știu cît de departe a ajuns el în această încercare de a reconstitui integral adevărul vieții.

Felicia Antip

„Lettres soviétiques” — 256

● Consecrat în cea mai mare parte celei de-a 110-a aniversări a nașterii lui Vladimir Ilici Lenin, ultimul număr (256) al revistei „Lettres soviétiques” se remarcă printr-un sumar dens, prin semnături prestigioase, prin diversitatea problemelor abordate. Sînt publicate texte, în proză sau versuri, dedicate fărîturii statului sovietic, texte semnate de Rasul Gamzatov, Olga Bergholtz, Vladimir Lugovskoi, Rasul Rza, Konstantin Fedin, Ivan Joltovski, Nikolai Gribaciov, Boris Suciakov. „Noi pagini consacrate Marelui Război pentru Apărarea Patriei” semnează Nikolai Mihailov în cadrul rubricii de proză dedicată în întregime ultimei conflagrații mondiale. La rubrica „Opinii”, Tamara Balasova prezintă corespondența dintre André Maurois și Fedor Narkier, ca o contribuție la dezvoltarea relațiilor culturale sovieto-franceze.

Wieland — proză politică

● *Oglinda de aur și alte lucrări literar-politice* este titlul sub care în editura Winkler din München a apărut o culegere de scrieri literare cu conținut politico-filosofic ale scriitorului clasic german Christoph Martin Wieland (1733-1813). Piesa centrală a acestei culegeri (care continuă ediția din 1964/65 a operelor lui Wieland în trei volume, îngrijită de Friedrich Beissner) este romanul *Oglinda de aur*, reeditat pentru prima dată după o sută de ani și avînd ca temă critica teoriilor despre stat și societate în secolul XVIII.

Veneția, prima selecție

● Cincastul Carlo Lizzani, directorul Bienalei de la Veneția, a comunicat presei lista primei selecții a filmelor care vor intra în competiție între 25 august — 8 septembrie, pentru cucerirea Leului de aur. Italia va prezenta *Il Mistero di Oberwald* de Antonioni, *Valtati Eugenio* de Comencini și *Uomini e noi* de Orsini. Printre filmele străine: *Ultimul metro* de Truffaut, *Stalker* de Tarkovski, *O noapte de vară* de Cassavets și *Berliner Alexanderplatz* de Fassbinder.



Actualitatea lui Garcia Lorca

● Încercînd o situație a marelui poet și dramaturg spaniol Federico Garcia Lorca în contextul culturii europene a secolului nostru, volumul intitulat *Garcia Lorca — Materiali* — apărut la Napoli, prin grija editorului Tullio Pironti, reunește o serie de studii dedicate actualității teatrului și poeziei lui Lorca. Sînt inserate și citeva mărturii și opinii ale unor cercetători spanioli care l-au cunoscut personal. Cartea se încheie cu o succintă antologie de versuri inspirate poeziei italiene de personalitatea și opera lui Federico Garcia Lorca.

În imagine: Garcia Lorca, împreună cu nepoatele Conchita și Tica, în 1935.



Simone Signoret, un nou film

● Se intitulează *Chère Inconnue* și a fost realizat de Moshe Misrahi. În acest film, Simone Signoret are ca parteneri pe Delphine Seyrig și Jean Rochefort.

Un festival antirasist

● Organizat de Miscarea franceză împotriva rasismului și pentru prietenia între popoare (M.R.A.P.), în colaborare cu municipalitatea Amiens, Festivalul cinematografic tinut recent în acest oraș a prezentat — pe această temă: antirasismul — filme africane, arabe, latino-americane și asiatice, alături de producții vest-germane, canadiene, elvețiene, austriene, britanice etc.

„Maracas 80”

● Premiile Maracas, create în 1979 la Paris pentru încununarea artiștilor africani și antilezi ai spectacolului muzical, au fost decernate pentru anul 1980 celebrelor cîntărețe Myriam Makeba (Africa de Sud) și Fanta Damba (Mali), precum și cîntăreților Bovik (Zair), Ismael și Sixu Toure (Senegal), Pierre Maizeroi (Martinica) și Gratien Midonet (Guadelupa).

Poezia tunisiană contemporană

● Un număr special al revistei „Al Fikr”, consacrat poeziei tunisiene contemporane, înmănușiază versuri semnate de citiva zeci de poeți, reprezentanți ai diferitelor generații, curente și școli. Fiecare dintre aceștia este prezentat în datele esențiale ale vieții și activității sale. Revista publică, totodată, articole ale criticilor tunisieni consacrați istoriei și situației actuale a poeziei în Tunisia.

„Un oarecare Lucas”

● Astfel se intitulează cel mai recent volum publicat de Julio Cortázar în editura Alfaguara, volum care, după părerea revistei madrileze „Trincho”, cu greu poate fi încadrat într-un gen anumit. Structural, cartea este o înmănușiere de texte în proză, unele fiind nuvele de sine stătătoare, sau scrieri publicistice, altele sugerînd însemnări pentru un viitor roman. Volumul cuprinde și însemnări evidente autobiografice — apreciază cronica revistei — în care eroul, Lucas-Julio, vorbește la persoana întâi despre obiceiurile, simpatii și antipatii sale, despre formarea convingerilor lui. Din această carte estimează revista — cititorul află despre lumea lăuntrică a lui Cortázar mai mult decît din oricare altă scriere a sa.

Cînd Fellini filmează

● O cameră de filmat minuită de tinărul regizor Ferruccio Catronuovo, l-a urmărit pe marele maestru Federico Fellini, înregistrînd pe peliculă tot efortul, toată munca pe care acesta a desfășurat-o la Cinecittă pentru realizarea filmului *La città delle donne*. Rezultatul este un documentar destinat micului ecran, în care telespectatorul descoperă toate amănuntele, toate trucerile muncii lui Fellini, eroul principal al peliculei.

Petr Brovka

● A încetat din viață. la vîrsta de 75 de ani, remarcabilul poet sovietic Petr Ustinovici Brovka, laureat al Premiului Lenin și Premiului de stat, membru al Academiei de Știință a R.S.S. Bielorusse, secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. Născut într-o familie de țărani din regiunea Vitebsk, Brovka a debutat în literatură în primii ani ai puterii sovietice, imbinînd neîntre-rup, de-a lungul anilor, munca de scriitor cu o intensă activitate obștească. Sint larg cunoscute poeziile și poemele sale, precum și romanul Cînd se unesc riurile, nuvela Impreună cu comisarul.

Poezia muncitorilor din Boston

● Un volum de versuri scrise de muncitori și funcționari a apărut de curînd la Boston sub titlul *Avem ce spune*. Sint versuri închinat muncii, dragostei, reflecțiilor despre sensurile poeziei. Ziarul „People's World” din San Francisco semnalează apariția antologiei ca pe un fenomen atestînd atracția crescîndă a muncitorilor către creația de versuri, tema muncii detinînd un spațiu tot mai important.

În mai, la Nancy

● Festivalul mondial al teatrului de la Nancy care în 1979 s-a desfășurat în mod excepțional în decembrie, își va regăsi, anul acesta, locul, în primăvară, mai precis între 16-31 mai. Lew Bosdan, directorul festivalului preciza, în mare, programul manifestării: „Festivalul va fi organizat în jurul a patru mari teme: poezia, noile teritorii ale actorului, timpul și femeile. Vom efectua o intensă activitate, foarte spectaculoasă, în legătură cu poezia și vom căuta noi locuri pentru teatru. Anul trecut spectatorii au fost invitați într-un cartier de locuințe muncitorești de la periferie, viitorul festival îi va aduce la o stație de benzină. Bob Wilson, de pildă, a dat teatrului o nouă dimensiune a timpului... Cercetările noastre în acest domeniu vor merge și mai departe, astfel că o trupă va prezenta un spectacol întins pe cîteva luni. Evident, nu vom prezenta decît un fragment. În sfîrșit, festivalul 1980 va acorda un spațiu amplu femeilor cu numeroase one-woman shows”.

Evenimentul muzical al ultimilor ani



● Astfel este estimat recitalul programat de televiziunea franceză, în care Maria Callas cîntă acompaniată de Orchestra radioteleviziunii din R. F. Germania. Concertul a fost înregistrat la Musik-halle din Hamburg, la 15 mai 1959, și de atunci zăcea, inexplicabil, în arhive. Se apreciază că acest concert frapează prin frumusețe, bogăție, amploarea vocii, facultatea unică a divei de a trece de la soprana tragică la soprana dramatică și chiar de coloratură.



Cint african

● Desenul acesta face parte din ilustrațiile unei cărți recent publicată de editura Rütten & Loening din Berlin, R.D.G.: *Cintul lui Owoid*. Scrisă de kenyanul Okot p'Bitek cartea aceasta este considerată ca una dintre cele mai reprezentative creații literare contemporane din Africa.

Un festival muzical cu temă literară

● „Influența romanțierului Walter Scott asupra artelor” a fost tema primului festival de muzică de la Buxton în Anglia. Scrierile lui Scott au inspirat mai mult de 40 de opere de la Donna del Lago a lui Rossini pînă la *Prigione d'Edimburgo* a lui Ricci și *La Jolie fille de Perth* a lui Bizet. Pentru Festivalul de la Buxton a fost aleasă *Lucia di Lammermoor* a lui Donizetti. Ediția a doua a acestui festival, programată pentru vara acestui an, va fi axată pe tema „Shakespeare și artele”. Vor fi prezentate operele *Beatrice et Benedict* de Berlioz și *Hamlet* de Ambroise Thomas. În rest — concerte, spectacole de teatru, filme și expoziții, ilustrînd relația tematică fundamentală.

După 35 de ani

● Optsprezece copii, care aveau între 5 și 13 ani în timpul războiului, se confesează pentru prima oară lui Claudine Vegh — victimă a aceluiași destin — în legătură cu cea mai tragică zi din frageda lor existență, cînd s-au despărțit de părinții lor deportați în lagărele de concentrare naziste, neștiind că nu-i vor mai revede niciodată. Cartea se intitulă *Je ne lull ai pas dit au revoir* (Ed. Gallimard) și este un document zguduitor în care, după 35 de ani de tăcere absolută, autorii acestor mărturii scurte și dense, astăzi oameni maturi, își deapănă amintirile acelor momente cumplite care le-au marcat întreaga viață.

O revistă de poezie franceză și universală

● Intitulată, cu un joc de litere și semne, *PO & SIE*, revista poetică editată de „Librairie classique Eugène Belin” din Paris și ajunsă acum la a unsprezecea ei apariție (trimestrială), se afirmă ca „una dintre cele mai vii și mai deschise”, după cum apreciază „Le Nouvel Observateur”. În cei trei ani de existență, *PO & SIE* a publicat în fiecare număr versuri inedite, traduceri din poezia clasică sau modernă universală (Pindar, Hölderlin, Paul Celan etc., etc.) și multe eseuri critice. În sumarul numărului 11, recent apărut: Schiller, Emily Dickinson, Sylvia Plath și mai mulți tineri poeți francezi.

Literatura și politica în țările Americii Latine

● Aceasta a fost tema conferinței organizată la New York din inițiativa comitetului american „Pentru libertatea creației” de pe lângă Asociația internațională a poetilor, romancierilor, dramaturgilor, eseistilor și redactorilor. Au fost dezbătute pe larg problemele situației politice în America Latină și influența acesteia asupra creației scriitorilor de pe continent. Cu insistență s-a subliniat ideea că artistul autentic, care vrea să înfățișeze cit mai fidel esența realităților, va fi implicat în mod obligatoriu în lupta politică din țara sa. Și nu întîmplător, scriitorii progresisti din țările cu regimuri reacționare sint supuși unor represalii singeroase pentru convingerile lor. „Călăului nu-i pása dacă victima lui este vinovată sau nu — a remarcat poetul nicaraguan Pablo Antonio Quadra. Scopul lui este s-o înjosească cit mai mult. să-l calce în picioare demnitatea omească”. Multi dintre participanți au relevat rolul important pentru dezvoltarea culturii latino-americane, a editurii „Casa de las Americas”, din Cuba, al cărei iuriu competent acordă anual premii pentru cele mai valoroase scrieri de pe întreg continentul.

O antologie Piscator

● Un volum de scrieri alese ale marelui om de teatru Erwin Piscator a apărut recent la Henschelverlag, în R.D.G. Îngrijită de Ludwig Hoffmann, cartea cuprinde scrieri din anii '20 și pînă în '60, reflectînd etapele activității autorului: ridicarea a ceea ce Brecht numea „valoarea de învătare a scenei”, contactul cu creația teatrală și cinematografică sovietică, întemeierea celebrului „Dramatic Workshop” din New York, dramatizarea unor romane și bătălia pentru teatrul-document (Rolf Hochhuth, Peter Weiss) etc.

Maria Stuart



● Între manifestările culturale organizate în R.D.G., cu prilejul comemorării, la 9 mai, a 175 de ani de la moartea lui Friedrich Schiller, teatrul din Meiningen a prezentat într-o nouă punere în scenă spectacolul *Maria Stuart*. În imagine: Helli Ohnesorge (în rolul titular) și Annemarie Esper (Elisabeth).

Ei au luptat pentru libertatea Spaniei

● 12 mii de canadieni au luptat în anii 30, în cadrul brigăzilor internaționale, împotriva fascismului în Spania. Jumătate din ei și-au dat viața pentru libertatea Spaniei. Acestor eroi și luptei lor le este închinat spectacolul de mare succes *Mac-Paps*, pus în scenă de Studioul de teatru din Toronto. Piesa, scrisă de J. Laskom, M. Reynolds și L. Kox, este inspirată din memoriile veteranelor batalionului Mackenzie-Papino. În cronica spectacolului, ziarul „Canadian Tribune” subliniază în mod special actualitatea acestui spectacol.

ATLAS

Arminden

■ DIN ce e făcută o floare? Nu potirul crinului, sculptat cu eleganță dintr-o materie senzuală, mustoasă, dintr-o carne aproape animală, căreia cu evidență plăcerea nu îi poate fi străină și în care durerea și vîrsta, chiar dacă măsurată numai în zile și ore lungi, poate inscrie riduri și întipări zbircituri; nu fustele crețe și înfoiate ale crăițelor, mirosind femeiește și luminînd picant straturile pasionale ale verii; nu pălăriile extravagante ale crizantemelor fluturînd pene și dantele vechi printre ifose tirzii și pudre reci, strălucitoare; nu emisferile grase ale hortensiilor, umflîndu-și din umezeală și umbră sinii mari în culori de bomboane și piele de crisalidă care a renunțat să se mai facă fluture. Oh, nu tot acest popor de flori lumesti, voluptuoase, carnale mă interesează; nu tot acest regn de făpturi intens materiale, orbitor de materiale, mă urmărește în vis. Din ce este făcută o floare, mă întreb, întorcîndu-mă mereu nu spre dalii și circiumărese, nu spre bujori și gladiole, ci uitîndu-mă la crengile pînă acum cîteva ore încă negre și locuite doar, din loc în loc, de nemiscate buburuze verzui, rotunde și gata să pleznească sub misteriosul singe care le umflă fără să le învețe nimic, fără să le spună măcar clipa, de nimic prevestită, a schimbării la față. Din ce este făcută o floare de cais, din ce este făcută această actualitate pe care nu numai orice atingere, ci și orice mișcare mai bruscă a aerului o spulberă și o întoarce în vis? Din ce e făcut aburul alb, aburul roz al petalelor travestind încăpăținat și grațios fructul încă nemărturisit, dar prezent în fermitatea incopierii pe ram, în seriozitatea copilărească, plină de importanță, a corolei? Din ce e făcută o floare de cais a cărei moarte chiar nu e decît plutire, zbor de fragmente colorate prin lumina dezlăuind deodată globul minuscul, cit o gămălie vie, cit un cap acrișor și verde de furnică, al căsiei? Din ce e făcută o floare care în urmă cu cîteva zile nu era decît o încăpăținare vibrantă a crengii bătrîne, mai îndrăznind să spere încă o dată, iar peste cîteva zile va fi fruct amar, și peste cîteva săptămîni va fi fruct dulce, și peste cîteva luni, alcool parfumat și volatil? Răspunde tu, frumusețe mereu în mișcare a lumii, miracol al nesiguranței și-al făgăduielilor fără hotar, explozie aiuritoare și astenizantă, capabilă oricînd să se reîntoarcă în sine, fericire inexplicabilă, vrăjitoare, incertitudine de arminden!

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMĂNEȘTI

Grecia

● Periodicul „O dromos” a publicat în ultimul său număr un grupaj de articole dedicate dezvoltării artei și culturii românești în cei 35 de ani de la Eliberare. Sint prezentate sistemul de învățămînt, viața artistică, teatrală și muzicală, manifestările cultural-artistice de masă, realizările cinematografiei din țara noastră etc. O atenție specială este acordată activității editoriale, punîndu-se în evidență, pe lingă tipărirea în tiraje de masă a autorilor români, și numeroasele traduceri din literatura universală. Articolele sint însoțite de un grupaj de traduceri din poezia română contempo-

rană (Eugen Jebeleanu, Ion Horea, Petre Ghelmez, Nichita Stănescu, Toma George Maiorescu), Prezentarea și traducerea aparțin lui Lambros Zogas, directorul Casei de Cultură a prieteniei greco-române din Atena.

● Juriul Concursului internațional pentru cartea de impresii despre Grecia, organizat de Uniunea Scriitorilor și Ziaristilor, întrunit recent sub președinția academicianului Petros Haris, a acordat premiul I pe anul 1979 scriitorului Lawrence Durrell pentru *The Greek Islands*. Același juriu a acordat o mențiune specială scriitorului român Aurel Rău pentru volumul său, *Grecia, călătorie incompletă*.

U. R. S. S.

● La Tbilisi, în editura „Nakaduli”, a apărut, în limba gruzină, o culegere de versuri de Tudor Arghezi.

R. P. Chineză

● În „Editura poporului” din Beijing a apărut *Viața lui Ștefan cel Mare* de Mihail Sadoveanu. Ediția chineză a volumului s-a tipărit într-un tiraj de 50 000 de exemplare.

Belgia

● Editura Manteau a publicat volumul *Chira Chiralina* de Panait Istrati. Transpunerea în limba neerlandeză este realizată de Liesbeth Ziedses des Plantes (care semnează și o postfață).

Lirică greacă

Milli Gregu

Vis

Noaptea vreau să-ți văd fața.
Sub lumina stelelor
Și reflexele orașului îndepărtat.

Vreau să văd în palatele ochilor tăi
Adevărurile nopții
Pe care ziua le intimidează.

Vreau să aud vocea ta cum se tirăște
și-mi spune

Toate cele ce se stingeau
Sub soarele cald.

Vreau mîngierea ta să mă scufunde
întregă
În stratul cel mai luminos al vieții mele.

Vreau să nu vină zorii,
Să nu mai fie sfîrșit.

Odată cu zorii visurile devin paramituri.

Cutremur

Urlînd, animalele fug să se-ascundă.
Mugurii pomilor rămîn sugrumați.
Și cerul într-o așteptare joasă
A instigat pămîntul la un oribil spasm.

Oamenii, fără să știe mesajul
pămîntului

Urcau și coborau în lifturi,
Stiviau în frigidere cele trebuincioase
traului,

În dulapuri mărunțișurile abia
cumpărate

Și se gîndeau la o distracție de seară,
În afara televizorului, a romanului
și-a dragostei.

Pe neașteptate, un gust curios
le-a umplut gura.

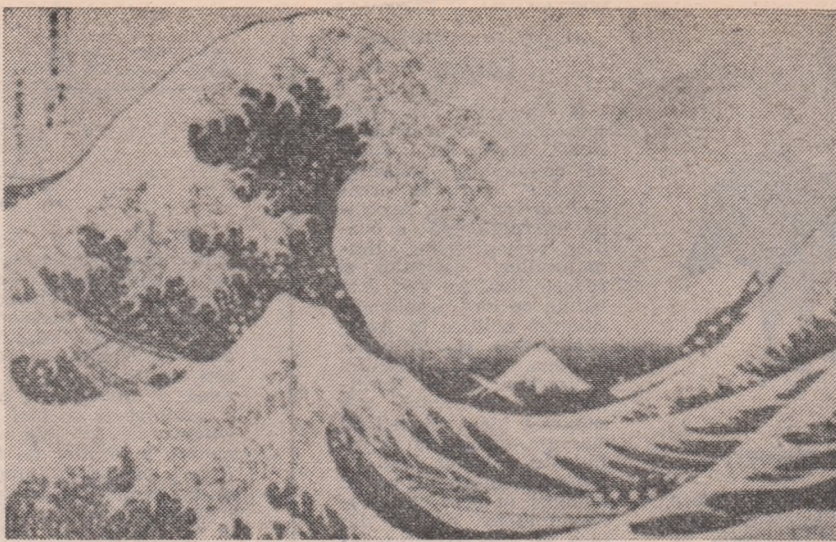
Gust de adrenalină.
De sudori li s-au udat subsuorile.
Zvircolirea pămîntului, gemetele
și minia lui

Au dat drumul sentinei morții
Să iasă pe drumurile orașului cu case
frumoase

Lăsate pe mina unui demolator grăbit.
Oamenii alergau să se-ascundă
În timp ce frunzele pomilor
Primeau în vinele lor
Frigurile pămîntului, precum un coșmar
Ce se adăuga spasmului groaznic.

În românește de ION BRAD

Sugestiile tradiției în lumea japoneză



HOKUSAI : Valul

ÎN universul oriental, faptele oamenilor s-au caligrafiat întotdeauna pe trasee dinainte știute și păstrate cu grijă. Migala, stăruința, simțul ordinii au conturat pilonii de susținere ai tradiției. Mai mult decât oricare alți orientali, japonezii sînt performerii cultivării tradițiilor adunate în timp. Tradiția, pentru ei, conferă calm, siguranța seriozității îndemmurilor launtrice, certitudinea împlinirii ferme a destinului uman. Tradiția atoatecuprinzătoare, solidă, imperturbabilă aduce dăinuire, permanență și drept la supraviețuire. Japonezul a înțeles de multă vreme că nimic nu întrece în forță de sugestie, în rostire complexă limbajul codificat în gesturi măsurate de timp, trecute peste ani și generații, decupate ca o legătură statornică între odinioară și acum, între prezent și viitor. Firul roșu al tradiției despice a cărere de continuitate în formele de exprimare ale vicții, ale simțirii artistice, ale disponibilității pentru festiv. Tradiția s-a strecurat pretutindeni, în conceptul religios, în maniera artistică, în nevoia omului de a-și ridica acoperișul casei, în iubirea semenului, în trecerea spre neființă. Tot ce a creat tradiția niponă și a stabilit drept regulă de urmat s-a alcătuit ca un valoros fond de comunicare, cu un magnetism aparte și pentru vecinătatea ei geografică. Spre tradiția japoneză au iradiat și alte forme de expresie, s-au coagulat în nucleul ei dominant chemări străine, care i-au întărit și i-au multiplicat sensurile.

În Japonia, cu timpul, au devenit tradiționale o multitudine de sărbători, de festivități, fie ele oficiale, religioase, populare, recunoscute în întreaga țară sau celebrate numai în unele localități. Amplasarea interesului pentru o sărbătorire locală nu a fost depășită de caracterul general valabil al altora, dimpotrivă, se poate afirma că ambiția și înverșunarea locuitorilor vreunui oraș de a-și populariza propriile sărbători au căpătat dimensiuni nebănuite. Localnicii s-au dovedit a fi mai pătimiși sau chiar vanitoși în a-și evidenția produsul sărbătoresc propriu, instrumentul lor festiv. O nu știu care sărbătoare tradițională a unui templu budist cocotat în virf de munte, de pildă, reprezenta pentru oamenii locului biruința lor asupra timpului, glasul lor specific, prezența doveditoare a existenței alături de cellalți. O zeitate locală capătă astfel, dintr-odată, dimensiunea de simbol al noțiunii de sacru.

Dar nu numai sărbătorile au intrat în tradiție ci și o sumedenie de obiceiuri, multe dintre ele neabandonate nici astăzi, obiceiuri vestimentare, legate de hrană, de băutură, de relații cu vecinii sau cu familia mare. Se poate spune că tradiția s-a așezat în tiparul japonez pentru totdeauna; ea creionează personalitatea japonezilor și îi face cunoscuți peste vreme, peste granițele geografice.

Sărbătorile, însă, rămân cea mai semnificativă prezență în lumea tradiției nipone. Japonezii desemnează prin cuvîntul *matsuri* ceea ce ar trebui să traducem prin festivitate sau sărbătoare, momentul de delectare ocazional de o anumită zi și de un loc bine precizat. *Matsuri*-urile nu au fost înțelese întotdeauna în același fel, dar esența lor a rămas, dăinuie și în zilele noastre. *Matsuri*-ul reprezintă amalgamarea unui simbolism rafinat, pe fondul teluric sau solemn, cu sacralitatea vicții și cu ceea ce conține ca element profan. *Matsuri*-urile slăvesc viața și deschid perspectiva receptării misterului lucrurilor, ele oferă șansa vicții de a se afirma liber, cu spontaneitate sau în deplină cunoștință de cauză. Modalitatea de manifestare a entuziasmului popular în perioada sărbătorilor întrece orice închipuire. O sărbătoare niponă ajută observatorul din afară să înțeleagă mai ușor cum privește japonezii lumea. Unele sărbători se păstrează în mod tradițional și în prezent, așa cum le-a oferit trecutul îndepărtat, altele au dispărut din practica obișnuită, în sfîrșit, cîteva sînt de dată mai recentă, intrate în circuitul festiv după restaurarea imperială din 1868 sau, și mai recent, după al doilea război mondial. Japonezul, mare amator de festivități, este oricînd dispus să aducă pe cărarea tradiției un eveniment semnificativ, în acest fel el va trăi sentimentul de înfrumusețare a vicții. O sărbătoare devine ușor, pentru japonez, prilejul intrunirilor de familie, al marilor adunări din temple, sanctuare sau din piete publice, în decorul artificial și exuberant al ornamentărilor fastuoase, pe fundalul sonor al muzicii tradiționale înșnită din instrumente ciudate, cu ritmurii percutante.

APROAPE fiecare lună din calendar își are sărbătorile ei specifice. Luna aprilie nu este una din cele mai bogate în ceremonii, ea prevede, în schimb, sărbătoarea Zilei naționale a Japoniei, echivalentă a zilei de naștere a actualului împărat Hirohito. Împăratul s-a născut la Tokyo la 29 aprilie 1901. Calendarul japonez este structurat în mod tradițional după succesiunea suveranilor. Fiecare epocă începe și se termină cu domnia unui împărat. Evident, pentru necesitățile actuale de legături cu lumea contemporană, lumea niponă a fost nevoită să adopte calendarul gregorian. Anul 1980, în cronicile istorice ale Japoniei, înseamnă și al 55-lea an al erei *Showa* („Era luminată”) începută în anul 1926 odată cu urcarea pe tron a împăratului Hirohito. Sărbătoarea de la 29 aprilie poartă numele *Tenno Tanjōbi*, iar după vechea denumire. *Tencho setsu*. Obiceiul cere ca la curtea imperială din Tokyo, perechea imperială (împăratul Hirohito și împărăteasa Nagako) să țină o ceremonie specială desfășurată la trei altare aflate în incinta palatului, ceremonie închinată păcii și prosperității țării. Solemnitatea are loc în prezența întregii familii imperiale și a unor înalți funcționari guvernamentali. Împăratul invită cu acest prilej ambasadori și alți membri ai corpului diplomatic să ia parte la sărbătorirea zilei sale de naștere. După anul 1945, cetățenii capitalei japoneze au primit permisiunea să treacă în ziua de 29 aprilie peste celebrul „Pod Dublu” (*Niju-bashi*), care conduce spre intrarea principală a palatului imperial și să pătrundă în incinta sacră unde își pot înscrie numele într-un registru special de felicitare a împăratului.

Sărbătoarea națională, ziua de naștere a suveranului, are mai puțin ecou în viața de familie a japonezilor. O altă sărbătoare a lunii aprilie însă, mai ales pentru budistii fervenți, devine un prilej de festivitate. La 8 aprilie se comemorează nașterea creatorului

religiei budiste, Shākyamuni, Buddha istoric. Tradiția face ca în templele budiste să fie expuse statuete ale lui Buddha-copil. Aceste sculpturi sînt stropite cu un ceai special obținut din „lemn dulce”. Ceremonia ar reprezenta un soi de botez al lui Buddha (*kambutsu-e*) după care statueta stropită cu *ama-cha* este închisă într-un templu în miniatură, „Templul înflorit” (*hana-midō*) ornamentat cu flori de sezon. În trecut, credința populară îi determina pe cei superstițioși să bca din același ceai în speranța că se vor tămădui de bolile parazitare ale intestinului. Alții, la fel de creduli, turnau ceaiul *ama-cha* la temelia stîlpilor casei nădăjduind că vor împiedeca furnicile și alte insecte scititoare să pătrundă în locuința lor.

Mai semnificativ și mai interesant rămîne însă faptul că ziua de 8 aprilie trece drept o sărbătoare a florilor (*hana-matsuri*). Spre sfîrșitul lui martie și începutul lui aprilie, în Japonia înflorește cireșul. Floarea de cireș, *sakura*, este una dintre cele mai îndrăgite flori din arhipelagul nipon. Cu petalele sale pure, alb-roz, cireșul neproducător de fructe comestibile este cultivat numai în scop ornamental, estetic. De mai bine de o mie de ani, în Țara Soarelui Răsare, dragostea pentru flori s-a ridicat la rangul de adevărat cult. Aranjamentul floral a dat naștere unei veritabile arte (*ikebana*), artă care se deprinde în școli speciale, sub îndrumarea unor măștri vestiți, școli cu stiluri aparte (Ikenobo, Sogetsu-ryu, Ohara-ryu, Ko-ryu etc.). Dacă nu toți japonezii sînt niște inzeștrați pentru *ikebana*, în schimb sensibilitatea lor particulară îi face niște admiratori avizați ai florilor. Printre florile cele mai îndrăgite, cum am mai spus, *sakura*, floarea de cireș, stăpînește peisajul japonez o perioadă de circa trei săptămîni, alăt timp cit cireșul explodează într-o efflorescență gingașă.

JAPONEZII au creat un verb aparte pentru „a privi florile”. Este verbul *hana-mi*. El exprimă o realitate, o preocupare. Oamenii merg în diverse locuri numai pentru a privi florile de cireș. Începutul lunii aprilie este consacrat excursiilor la locurile vestite în bogăția florii de cireș. Cireșul japonez aparține aceluiași familii botanice ca șitrandafirul. Tulpina sa nu este aspectuoasă, dimpotrivă, are o coajă zbircită, neplăcută iar frunzele sînt de-a dreptul urite. Cu toate acestea, cireșul modest își are săptămînilor sale de glorie în luna aprilie, atunci cînd înflorește. Petalele de *sakura* nu au o viață lungă, gingașe cum sînt, ele cad repede. Tocmai datorită acestei existențe scurte, japonezul face o apropiere între *sakura* și poezia sau pictura sa. Se pare că nimic nu exprimă mai fidel esența estetică japoneze decât cîmferul florilor de cireș. Dispariția, ca noțiune în sine, li se pare japonezilor o condiție a frumuseții. Ei merg și admiră simbolul purității, emblema loialității și a onoarei vechilor cavaleri, samuraii. Ca și petalele de cireș care parăsc în plină vigoare și proșpețime calicile florii, cu mult înainte de a se vesteji, oferindu-se cu frumusețea lor întreagă spre bucuria omului, tot astfel vechii samurai se sacrificau în plină tinerețe și putere, gata să-și dea viața pentru o cauză socotită de ei a fi bună.

Și-au păstrat faima și astăzi cîteva locuri pentru privityl florilor, cum ar fi parcul Unno din Tokyo, în care se păstrează și unul din cele mai vechi temple, Kanei-ji, construit în anul 1627 din porunca lui Tokugawa Ieyasu, în apropierea grădinii zoologice. Tot la Tokyo, în parcul Hibiya, are loc o ceremonie precedată de procesiunea preoților budiști și a studenților de la universitățile budiste care poartă în palanchin o statuie a lui Buddha. În alai se pot distinge bonzi îmbrăcați în costume ale călugărilor rătăcitori din vechile timpuri, dar și copii în chimonouri viu colorate. La privityl și admiratul florilor de cireș se merge și în mica stațiune Koganei din apropierea capitalei unde în anul 1653 shogunul aflat atunci la conducerea țării a inițiat construirea unui apeduct care să furnizeze apă din riul Tama. La Kyoto, la Yoshino (o suburbie a fostei capitale Nara) și multe alte locuri, puzderia de iubitori ai *sakura* dă năvală, la început de aprilie, să-și astimpe setea de frumos floral.

Unul dintre cele mai vechi și mai îndrăgite cîncepe populare japoneze se intitulază „*Sakura, Sakura*” confirmînd popularitatea florilor de primăvară.

Dintre sărbătorile locale ale lunii aprilie o amintim pe aceea de la Kamakura, mică stațiune balneară din apropiere de Tokyo, sărbătoare care începe în ziua de 3 și durează zece zile. Este un festival pitoresc legat de sanctuarul Hachiman. Festivitățile se desfășoară în plină înflorire a *sakura*. Kamakura, pe cit de mică și pitorească localitate este astăzi, pe atît de importantă era în urmă cu 700 de ani cînd primul guvern shogunal feudal și-o alesese drept sediu. Altarul Hachiman este o construcție impresionantă, strălucitoare, spre care duce o alee mărginită de două șiruri de cireși. Tot la Kamakura, turiștii atrași de *matsuri*-ul Hachiman mai sînt ispițiți să viziteze și uriașa statuie din bronz a lui Buddha ridicată în anul 1252, precum și cea mai mare statuie aurită a zeității îndurării. O altă atracție la Kamakura o reprezintă templul Engaku-ji cu mormintul shogunului Yoritomo Minamoto (1144-1199), fondatorul guvernului militar, formă administrativă care a condus țara, uzurpînd autoritatea imperială, pînă în 1868.

Și micul port Shimoda își are o sărbătoare locală în ziua de 10 aprilie, așa-numita „Sărbătoare a corăbiilor negre” (*kurofune matsuri*). Shimoda, aflat la peste 150 de km de Tokyo, a rămas vestit pentru faptul că acolo a pus piciorul pentru prima oară pe pămînt japonez, în anul 1853, comandantul de escadră american Matthew C. Perry, venit să sorneze Japonia să deschidă porțile comerțului cu Occidentul. Tot la Shimoda, primul ambasador al Americii, Townsend Harris, și-a avut reședința mai bine de un an. La 10 aprilie, Shimoda este literalmente invadat de vizitatori care sosesc grăbiți să asiste la parada pitorească a personajelor îmbrăcate în uniforme de epocă, de pe vremea debarcării lui Perry. Această *matsuri* locală nu datează decât de puțini ani, din 1934, dar a intrat în tradiția niponă alături de celelalte sărbători onorate cu fantezie și dăruire în fiecare an.

Sport

Nesomnul porțelanului și grandoarea stingerii

CELE mai dîli lucruri pentru mine, în primăvara asta, sînt lălelele și campionatul de fotbal. Lălelele, scuturîndu-se în simburile de grădină, alcătuiesc barcadere la care să tragă, la ceasul niciodată coborît în credință, corabia olandezului zburător, campionatul, fiindcă și-a pierdut pereții, tavanul și podeaua. Farmecul tuturor campionatelor din ultimii ani e argintul — tăiat în fire subțiri sau chiar sub formă de hirtie. Campionatul se petrece luni întregi ca o agonie prelungită și dintr-odată îl apucă bițielile, frigurile galbene, nesomnul și grandoarea. Căci totul devine cu adevărat frumos doar în ultimele cinci-șase etape, cînd echipele amenințate să moară prin alunecarea sub scară se aruncă cu colții în gîtul adversarului, iar impresarii lor sparg ușile cu plocoane. Cine dă mai mult nu pătîmește, iar săracu-și pierde și ultima pereche de pin-gele. O avere bunicică, necontrolată, se duce (ca să nu se mai întoarcă) pe puținele și rozele căi, nu ale domnului, ale misticei deveniri. Am auzit, dar asta trebuie să fie cleveală pură, că se primesc și servicii de masă (vechi) și fărful de porțelan (tot vechi). De-o fi adevărat, îmi reformez credințele, înseamnă că jucătorii au stil, iar publicul, chiar și partea lui cea mai cu moț, a rămas mult în urmă.

SĂ STINGEM focurile din cristale și să ne întoarcem pe stadioane. Acolo unde sîntem îndeajuns de bogăți numai privityl. S-a redeschis — și iar ne stăpînește vraja — lupta pentru titlu între Universitatea Craiova și Steaua. Vulturii către zăpada dezmiertată. Arși în spinare de torța Argesului. Acolo, sus, nici o precizare nu face pui, adevărul e fără acoperiș și gîndul nu cunoaște starea de fatalitate. Bătăliile mari întinerec omul. Uitați-vă în cit vîzduh frumos înnoată cele trei formații din fruntea plutonului. Fluxul tainic al celor subjugați de doruri, de ris și de vîiețit amețitor al mulțimilor. Cei ce cunosc intimitatea de mîtase și friul lăsat liber al diavolului crescut în scoruși.

La Dinamo-București toată lumea pocnește din dește și joacă daradaica în țările. S-a făcut urit și frig prin Șoseaua Ștefan cel Mare, parcă-și înfig plopul unul altuia cuțitul în spate.

Mai la vale (mai la vale e lumea mai miloasă, se zicea altădată, dar s-au dus timpurile alea!) nu-nțeleg cum de toată lumea stă cu gura sucită la ceafă și totuși zimbește. Cei de jos cred în minuni crestate pe margine. Și pe urmă cînd ești cu tîlpile goale pe gheața Dunării puțin îți pasă că se cascade alături o copcă. Eu sînt convins că echipele de la cădere sînt cele mai vesele. Ele-s tot în ajun de logodnă sau de Anul Nou și asta le dă un tremur fericit. La încheiere, vă rog să dăruiți patru zile muntelui și mării.

Fănuș Neagu

Octavian Simu

„România literară”

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