

România literară

Congresul al II-lea
al consiliilor populare

(Paginile 12-13)

Forum al democrației socialiste

FORUM reprezentativ al democrației noastre socialiste, cel de al doilea Congres al consiliilor populare, care s-a întrunit ieri dimineață la București, reprezintă un eveniment de seamă în amplul proces de perfecționare a vieții obștești, de sporire a rolului organelor locale ale puterii de stat în conducerea activității economico-sociale. Sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, marți, 9 septembrie, a avut loc ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., care a discutat și adoptat o serie de măsuri privind desfășurarea Congresului consiliilor populare și al președinților consiliilor populare, congres care, așa cum aprecia secretarul general al partidului, constituie o expresie elocventă a democratismului ce caracterizează întreaga viață economică și socială a țării, „o formă nouă a puterii politice a oamenilor muncii, în care reprezentanții desemnați de muncitori, de țărani, de intelectuali, de toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, participă direct la dezbaterile și hotărârile destinelor patriei noastre socialiste“.

În peisajul politico-social al țării, consiliile populare reprezintă una dintre formele de esență ale antrenării maselor la conducerea societății. Ca atare au și fost instituționalizate, din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, congresele consiliilor populare. Ele au loc în contextul aplicării unui vast program unitar de măsuri prin care se asigură dezvoltarea continuă a democrației socialiste, creându-se un cadru politico-organizatoric original, la toate nivelele, de participare a întregului popor la conducerea treburilor publice.

Purtând amprenta personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu, a viziunii sale profund novatoare, întregul proces de dezvoltare a democrației socialiste se înscrie ca o componentă vitală a perfecționării și dinamizării tuturor structurilor societății socialiste românești, în perioada ultimilor 15 ani, perioada celor mai fertile împliniri din noua istorie a țării.

Prilej de bilanț, Congresul trece în revistă împlinirile din anii care s-au scurs de la cel dintâi forum al consiliilor populare — coincidența face ca acest timp să fie ani ai cincinalului pe care îl încheiem — demonstrând că în această etapă economia României s-a dezvoltat impetuos, atingând noi trepte, superioare, în obținerea unei eficiențe economice ridicate, în aplicarea pe scară largă a cuceririlor științei și tehnicii contemporane și, pe aceste căi, în întărirea independenței și suveranității naționale.

În lumina Programului partidului, a istoricelor hotărâri ale celui de al XII-lea Congres al partidului, acest forum democratic dezbate cu înaltă competență un ansamblu de măsuri și programe privind planurile în profil-teritorial, agricultura, construcțiile de locuințe, serviciile către populație, gospodărirea comunală, pregătirea forței de muncă, învățământul și cultura, sănătatea publică, condițiile de muncă și de viață ale cetățenilor.

Deputaților prezenți în acest forum le revine îndatorirea să acționeze cu fermitate pentru realizarea în cele mai bune condiții a obiectivelor și sarcinilor viitorului plan cincinal de dezvoltare economico-socială a patriei pe perioada 1981-1985. Noile sarcini solicită din partea consiliilor populare acțiuni susținute pentru a contribui la dezvoltarea și modernizarea industriei, la realizarea și depășirea obiectivelor privind creșterea producției industriale și agrare, la afirmarea puternică a noului mecanism economic, la ridicarea continuă a nivelului de trai al producătorilor de bunuri materiale și spirituale.

Consiliile populare sunt chemate să acționeze pentru aplicarea celor mai noi cuceriri ale tehnicii, pentru folosirea deplină a întregului potențial de producție și de muncă, pentru perfecționarea organizării producției, astfel încât să se asigure o calitate superioară în toate sectoarele vieții noastre sociale. Darea în folosință în termen și înainte de termen a obiectivelor aflate în construcție, dezvoltarea producției industriale și a industriei mici, creșterea mai accentuată a productivității muncii, accelerarea ritmului de înnoire și modernizare a produselor, reducerea cheltuielilor materiale pun în centrul atenției întărirea ordinii și disciplinei în vederea gospodăririi raționale și ridicarea gradului de valorificare a tuturor resurselor materiale și spirituale ale poporului, ale patriei noastre socialiste.

Congresul consiliilor populare se conturează astfel ca un eveniment de o importanță remarcabilă în viața politică a țării, ca o manifestare cu un accentuat caracter de lucru, țelurile sale vizând lărgirea cadrului de participare a tuturor județelor și localităților țării la îndeplinirea țelurilor stabilite de cel de al XII-lea Congres al partidului, de transformare a fiecărui consiliu popular într-un exemplu de spirit gospodăresc, de eficiență economică, de factor stimulator al culturii, al vieții noastre spirituale.



■ Luni, 8 septembrie 1980. La Palatul Consiliului de Stat. În timpul dîneului oficial oferit de secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și de tovarășa Elena Ceaușescu, în onoarea tovarășului Kenneth David Kaunda, președintele Partidului Unit al Independenței Naționale, președintele Republicii Zambia, și a tovarășei Betty Kaunda, care au efectuat o vizită oficială de prietenie în țara noastră.

Lumină

Stă dreaptă o lumină, înaltă cit Carpații
temeiul ni-e dreptatea și patria temei
prin iarba ce grăiește, ne glăsuiesc
bărbații
ce-au scris cu sînge viu un timp știut al ei
de-a dreapta ni-i hotarul de la cuvînt la
faptă
în stînga ținem paseri sub cumpenele zării
de-aceea-avem lumină și-n toate este
dreaptă
și-am decretat-o cetățean de-onoare-al
țării
trec veacuri peste veacuri și secolii peste
ele

încărunțește timpul sub ploaia de secunde
dar stă lumina dreaptă în pragul țării mele
și cercurile-n ape-s la fel duos-rotunde.
P-acel ce mă măsoară și preț îmi pune-n
pripă
gîndind că tinerețea-mi nu-i semn
de-nțelepciune
eu îl desfid cu munca, cu-a viselor risipă
cu soarele ce-n veci nu mai apune
stă dreaptă o lumină și lingă ea stă drept
Bărbatul de-mpîlnire al vrerii naționale
lumina curge-n lîmii ce ard bătînd în piept
busolă-i libertatea spre comunista cale !

Cornel Udrea

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Cooperare, prietenie, pace

SINGURA alternativă posibilă la amenințările care planează astăzi asupra omenirii: cooperarea. Singura modalitate de a o realiza: respectarea independenței naționale, egalitatea deplină în drepturi, neamestecul în treburile interne și avantajul reciproc. Aceasta este linia politică externă românească, demonstrată cu claritate în documente programatice, ca și în atitudinea practică a țării noastre în atît de variatele probleme ale lumii contemporane. Cooperare—prietenie—pace sînt noțiuni inseparabile. Împlinirea lor cere efortul stăruitor al contactelor, al convorbirilor într-un spirit de reciprocă bunăvoință și atență examinare a căilor menite să contribuie la destindere și încredere în relațiile dintre popoare.

PUSE sub semnul unei tradiționale legături prietenești, relațiile româno-elene au dobîndit în anii din urmă o nouă dimensiune, corespunzătoare intru totul intereselor reciproce de dezvoltare pașnică și de sine stătătoare a celor două țări. Implicite cauzei păcii în Balcani, în Europa și în lume. Acesta este sensul major al Comunicatului comun dat publicității la sfîrșitul convorbirilor dintre președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și președintele Republicii Elene, Constantin Karamanlis, convorbiri purtate la București între 3 și 6 septembrie 1980.

Examinarea aprofundată a relațiilor dintre cele două țări, ca și schimbul de vederi asupra problemelor internaționale de interes comun au scos în evidență, pe de o parte, cursul ascendent al cooperării româno-elene, iar, pe de alta, convergența de vederi în numeroase probleme internaționale contemporane. Constatînd rolul pozitiv al Declarației solemne comune semnată la București în mai 1975, ca și al repetatelor întîlniri la nivel înalt (mai 1975, martie 1976, martie 1979) asupra extinderii și adîncirii relațiilor româno-elene, cei doi președinți au apreciat că dezvoltarea cooperării dintre România și Grecia constituie un exemplu de bună vecinătate între țări cu sisteme social-economice diferite.

Comunicatul comun scoate în evidență nivelul acestei cooperări (evoluția relațiilor politico-diplomatice, rolul contactelor la nivel guvernamental și parlamentar, promovarea cooperării în diverse domenii de activitate, creșterea volumului schimburilor comerciale, dezvoltarea cooperării în domeniul cercetării științifice și tehnologiei, dezvoltarea pozitivă a relațiilor culturale) constatînd că există perspective favorabile pentru creșterea și diversificarea în continuare a acestor schimburi pe baze reciproce avantajoase.

Schimbul de vederi asupra situației internaționale reliefează puncte de vedere comune asupra unor aspecte de maximă importanță: respectul riguros al principiilor fundamentale ale Cartei O.N.U. și al Actului final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, necesitatea restabilirii unei politici de destindere, pregătirea temeinică a reuniunii de la Madrid, dezvoltarea cooperării și a bunei vecinătăți între țările balcanice, eforturi ferme în vederea opririi cursei înarmărilor, eliminarea forței sau a amenințării cu forța în relațiile dintre state, rezolvarea justă a situației din Cipru pe calea negocierilor dintre cele două comunități sub auspiciile secretarului general al Națiunilor Unite.

Subliniind importanța convorbirilor de la București, Comunicatul comun le apreciază ca o contribuție exemplară la cauza destinderii și a păcii în Balcani, în Europa și în lume.

SUB semnul cooperării, prieteniei și păcii se înscrie și vizita pe care a făcut-o în țara noastră președintele Republicii Zambia, Kenneth David Kaunda, împreună cu tovarăsa Betty Kaunda, la invitația președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarăsei Elena Ceaușescu. Convorbirile au început luni prin a examina stadiul actual și perspectivele relațiilor bilaterale. Dezvoltarea continuă — pe plan politic, economic, tehnico-științific și cultural — a cooperării româno-zambiene are ca fundament principiile cuprinse în Tratatul de prietenie și cooperare dintre România și Zambia, acordurile și înțelegerile convenite între cei doi președinți cu prilejul întîlnirilor precedente, de la București și Lusaka. Pe această bază, convorbirile actuale relevă dorința comună de a stabili noi acțiuni și măsuri de natură să contribuie la extinderea, în forme moderne și pe baze reciproce avantajoase, a cooperării în domeniile agricol, minier, în sectoare ale producției industriale, de a impulsiunea colaborarea pe linia științei și culturii, a pregătirii cadrelor.

Promovarea largă a raporturilor româno-zambiene corespunde, astfel, intereselor fundamentale ale celor două popoare, contribuie la progresul și dezvoltarea lor independentă, aducînd, totodată, un aport considerabil la cauza păcii și prieteniei între națiuni. Este ceea ce sublinia cu satisfacție tovarășul Nicolae Ceaușescu în toastul la dineul oficial de luni seară: „Sînt pe deplin încredințat că, în cadrul convorbirilor pe care le-am început astăzi, vom identifica noi căi și mijloace pentru a da un impuls și mai puternic colaborării și cooperării româno-zambiene, în interesul și spre binele ambelor noastre popoare, al cauzei progresului, destinderii și păcii în întreaga lume”. La rîndul său, tovarășul Kenneth David Kaunda evidențiază trăinicia colaborării româno-zambiene și semnificația ei: „Noi cooperăm în numeroase domenii. Aceste eforturi de a dezvolta cooperarea reciprocă subliniază profunzimea tovarășiei care unește cele două popoare ale noastre. Ele demonstrează hotărîrea noastră comună de a continua să acționăm pentru dezvoltarea pe mai departe a relațiilor noastre excelente”.

Cronica

Întîlniri cu cititorii

București

● Ion Gh. Pană, la Clubul Întreprinderii de utilaj transport din București, la Casa Armatei și Inspectoratul de Miliție al municipiului Brașov; Aurel Dragoș Munteanu, la Clubul „M. Eminescu” de pe lângă Biblioteca județeană Bihor și la liceele „Em. Gojdu” și „Solidaritatea” (unde a vorbit despre „Romanul românesc contemporan”); Virgil Carianopol, Valentin Desliu, Ion Potopin, Valeria Deleanu, Stelian Filip, Ion Neagu, Petru Marinescu, Cătălina Pangraț, Ion C. Ștefan, la Institutul de proiectări Ilfov; Petre Strihan, la Liceul industrial nr. 22 din Capitală; Costache Anton, la Școala nr. 84 și la Bi-

În spiritul colaborării

● A plecat în R.P. Mongolă, pentru a participa la Conferința scriitorilor afro-asiatici ce se desfășoară la Ulan Bator, prozatorul Al. Simion.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacă au plecat, spre a participa la „Seminarul Bohemistilor”, Sanda Apostolescu, Corneliu Barborică și Jean Grosu.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din țara noastră a sosit la București Ilya Konstantinovski, din U.R.S.S.

● Potrivit înțelegerii de colaborare cu Uniunile respective ale scriitorilor au plecat în R.S.F. Iugoslavia Maria Barbu, iar în R.P. Polonă Toth Ștefan și Elena Lința.

„Izvoarașul”

● La 15 septembrie în acest an, întemeietorul primei reviste de folclor literar și muzical în țara noastră „Izvoarașul” — Gh. N. Dumitrescu Bistrița — împlinește vîrsta de 85 de ani.

Despre activitatea desfășurată de inițiatorul acestei publicații, ce a dăinuit 21 de ani, au apărut pînă în prezent 841 de studii, recenzii, medalioane, cronici etc. Zeci de studenți și profesori și-au luat examenul de stat sau au obținut gradul I avînd ca teme probleme ridicate de revistă (Gh. N. Dumitrescu Bistrița însuși a prezentat 106 articole, conferințe și comunicări). E vorba despre studiile de folclor literar, artă populară, teatru sătesc, istoria folclorului pe care revista le-a publicat de-a lungul existenței sale.

La rîndu-i, cinematografia i-a dedicat în 1968 un „jurnal” ce a fost prezentat nu numai în întreaga țară, ci și în 24 de țări ale lumii. Folclorist pasionat, inițiatorul „Izvoarașului” a colaborat la nu mai puțin de 33 de publicații și a elaborat 20 de lucrări apărute la diferite tiparnițe.

Ca urmare a aprecierilor cu privire la munca sa de cercetător în domeniul folclorului, autorul a primit din anul 1979 cînd a întemeiat revista pînă în prezent nu mai puțin ca 48.400 de scrisori. Ce să-i urăm pasionatului cercetător decît sentimentele noastre de căldă prețuire și urări de viață lungă?

AL. RAICU

Festivaluri literare

biblioteca „Ion Minulescu” din București.

Timișoara

● Anghel Dumbrăveanu, Mircea Șerbănescu, George Drumur și Dorian Grozdan, la Clubul minier Ocna de Fier (județul Caraș Severin); Mircea Șerbănescu, George Drumur, Ivo Muncian, Valentina Dima, Alex. Deal, Anton Palfi, Franz Schleich, la Biblioteca județeană Timiș și la Căminul cultural din comuna Tomnatic; Valentina Dima și Damian Ureche, la grădinițele de copii nr. 24 și 32 din Timișoara; Carmen Odangiu, la secția pentru copii a Bibliotecii județene Timiș; Al. Jelebeanu și Dorian Grozdan, la Biblioteca municipală din Jimbolia.

Seară omagială

● La Institutul național de gerontologie și geriatrie din București, a avut loc o seară omagială dedicată lui Victor Ef-

„Serile de poezie de la Struga”

● La cea de-a XIX-a ediție a Festivalului „Serile de poezie de la Struga” (Iugoslavia), la care, în acest an, au participat poeți, traducători, critici și editori din 37 de țări din Europa, Asia, America, Africa și Australia, — din țara noastră au fost prezenți George Alboiu, Ion Marin Almăjan, Al. Căprariu, Anghel Dumbrăveanu, Dumitru M. Ion, Carolina Ilica și Nicolae Prelipceanu.

Festivitatea inaugurală s-a desfășurat la „Casa Poeziei” unde, cu acest prilej, s-a deschis și o interesantă expoziție a cărții de versuri, urmată de o seară de lirică dedicată memoriei lui Iosip Broz Tito.

Întîlnirile de poezie „de la miezul nopții” ce s-au desfășurat sub genericul „Poezia dintre două veri”, simpozionul „Care sînt posibilitățile poeziei?”, recitaluri de poezie slovenă, maghiară și indiană, medalionul poetic dedicat lui Hans Magnus Euzensberger — laureatul „Coroanei de aur” la a-

● În sala de spectacole din stațiunea Băile Herculane, Comitetul de cultură și educație socialistă a organizat un festival literar la care au citit din lucrările lor și au purtat un fructuos dialog cu cititorii, cu privire la șantierul lor literar, Toma George Maiorescu, Ion Marin Almăjan, Radu Cărneci, Mircea Martin, Nicolae Ciobanu, Sabin Opreanu, Petre Novac Dolingă, Nicolae Mărgăneanu și Octavian Doclin.

● La Biblioteca din stațiunea Sovata s-a desfășurat un festival literar în cadrul căruia Adrian Beldeanu a conferențiat despre „Literatura contemporană — poezie și proză”. Au citit apoi din lucrările lor Ion Th. Ilea, Lucian Dumitrescu și Zeno Ghițulescu.

„Victor Eftimiu”

timiu. Au evocat momentul din viața și activitatea autorului feeriei „Înșirte mărgărite” Cristian Pănescu și Petru Marinescu.

ceastă ediție a festivalului, vizitarea monumentelor cultural-istorice de la Struga și Ohrid, — au fost încheiate prin mitingul de poezie desfășurat sub emblema „Poduri” pe malurile riului Drim, în prezența unui public numeros. În cadrul acestui miting au fost decernate și premiile festivalului.

Poeții sosiți din țara noastră au participat apoi la seri literare organizate în diferite orașe ale Macedoniei (George Alboiu la Kicevo, N. Prelipceanu la Prilep, Al. Căprariu la Step, Anghel Dumbrăveanu la Titov Veles, Carolina Ilica și Dumitru M. Ion la Kavadasci).

De asemenea, s-au desfășurat întîlniri între scriitori și oameni ai muncii din întreprinderi și instituții din Skopje.

La Tetova au avut loc lucrările „Întîlniri traducătorilor” în cadrul căreia N. Prelipceanu a prezentat o comunicare cu privire la unele probleme ale traducerilor de poezie.

Telegrame

Iubite și stimate tovarășe D. I. SUCHIANU,

Cu prilejul celei de a 85-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România are plăcerea să vă transmită, din inimă, un mesaj de sincere felicitări, calde urări de viață cit mai lungă și noi succese în activitatea dumneavoastră literară prodigioasă, pusă în slujba culturii umane din România Socialistă.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România
GEORGE MACOVESCU

Stimate și iubite tovarășe DUMITRU CORBEA,

La cei 70 de ani de viață, dintre care cei mai mulți i-ați pus în slujba literaturii române și a luptei socialiste pentru dreptate și adevăr, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă transmite un mesaj tovarășesc cordial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea de creație literară.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România
GEORGE MACOVESCU

● N. Cartoian — ISTORIA LITERATURII ROMÂNE VECHE. După aproape patru decenii de la apariția celor trei volume ale unei lucrări fundamentale asupra începuturilor literaturii române (1940—1945) apar, reunite, și parțial revăzute de autor, în îngrijirea Rodicăi Rotaru și a lui Andrei Rusu; postfață și bibliografia finale de Dan Simonescu, prefață de Dan Zamfirescu. (Editura Minerva, XVIII +590 p., 34 lei).

● N. Iorga — TEATRU. II. Urmind unui volum (1974) care reunea drame istorice cu subiecte din istoria națională (1974), prezenta apariție cuprinde, în îngrijirea Marianei Iova, piesele: Răzbuarea pămîntului, Moartea lui Asur, Singele lui Minos, Casandra, Cleopatra, Moartea lui Alexandru, Ovidiu, Baie-zid, Un biet moșneag și-un doge, Regele Cristina, Contra patriei. (Editura Minerva, VI+650 p., 24,50 lei).

● Liviu Rebreanu — PADURILE SPINURĂȚILOR. Reeditare în seria „Patrimoniu”, însoțită de repere istorico-literare de Francisca Maria Enescu (după o bibliografie critică de Nicolae Gheran). (Editura Minerva, 320 p., 7,25 lei).

● G. Bacovia — POEZII. Reeditare în seria „Patrimoniu”; ediție îngrijită și repere istorico-literare de Cornelia Bottez. (Editura Minerva, 252 p., 9,50 lei).

● George Topiroceanu — BAVADE VESELE ȘI TRISTE. Ediția a II-a, revăzută și îmbunătățită, în seria „Arcade”; antologie, postfață și bibliografie de Mihai Dascal. (Editura Minerva, 278 p., 11 lei).

● Adrian Fochi — ESTETICA ORALITĂȚII. „Ceea ce credem că s-a desprins cu toată claritatea din cercetarea de față — afirmă autorul în capitolul concluziv al lucrării — este faptul că ne aflăm în fața unui sistem, în prezența unui ansamblu de elemente reciproce dependente, formînd un întreg organizat, asigurînd funcționarea activității practice care este creația orală. Desigur, nu am putut surprinde încă totalitatea relațiilor pe baza cărora este constituit acest sistem și poate că niciodată acest lucru nu va fi posibil, ceea ce este însă important de reținut este ideea fundamentală de „sistem”, care asigură nu numai procesul de creație, ci și supraviețuirea acestui gen de creație”. (Editura Minerva, 416 p., 14,50 lei).

● Gh. Sireteanu — COMOARA CRAISORULUI. Roman pentru cei mici, cu subiect din istoria luptei pentru dreptate socială, cu vădite intenții educative. (Editura Albatros, 278 p., 8 lei).

● Iulian Teodoru — REPERE ÎN TEORIA PUTERII DE STAT. Lucrarea este structurată în următoarele capitole: Itinerarii, Paradigmele puterii etatice, Perspectiva sistemică, Legalitatea puterii: competența de stat, Putere și normalitate, Purgatoriile „democrației parlamentare”. (Editura Serisul Românesc, 224 p., 6,75 lei).

● James George Fraser — CREANGA DE AUR. III—IV. Continuarea publicării ediției prescurtate a unei renumite lucrări despre mit și religie; traducere de Octavian Nistor, note de Gabriela Duda. (Editura Minerva, 352+318 p., 10 lei).

LECTOR

Ținuta criticii

POATE fi critica oricum?... labilă, interesată, superficială, neglijență, diplomatică, obedientă, conjuncturală, frivolă, violentă, capricioasă, sumară, vociferantă, exclusivistă, agresivă... cu alte cuvinte, se poate dispensa de existența unei ținute?

Dacă este greu, de nu imposibil, să ne închipuim o lucrare exegetică, o monografie, un eseu având asemenea „insușiri”, nu e mai puțin adevărat că le întâlnim deseori în spațiul criticii publicistice.

Al acelei critici care, adesea ironizată, minimalizată, chiar contestată ca formă de critică, răspunde în primul rând unei cerințe de ordin cultural și social, fiind, așadar, o instituție. Are o funcționalitate precizată; informează, alege, apreciază, explică; nu este nici o magistratură autoritară și incontestabilă, nici o pasivă registratură, și, mai mult decât înruieste, interesează. Ori nu.

Participă la formarea unei opinii; nu o produce, gata de a fi asimilată fără efort, nici nu o decretează. Are, ca și presa, de a cărei apariție și evoluție existența îi este profund legată, o vocație fundamental democratică: uniformitatea o anulează, diversitatea o face posibilă și necesară. Se află într-un ireductibil conflict cu tendințele exclusiviste; cel mai redutabil adversar al spiritului dogmatic a fost, în toate timpurile, spiritul critic. Nu caută să impună un adevăr; contribuie și convoacă la căutarea adevărului. Și dacă în plan literar spiritul critic nu este reprezentat exclusiv de critica publicistică, nici măcar de toate formele de critică, nu se poate nicidecum tăgădui că foiletonistica rămâne totuși zona în care se manifestă în chipul cel mai vizibil și mai direct. Este, fără a avea neapărat acest rol, seismograful cel mai sensibil al mișcării critice și literare dintr-o epocă.

Așa cum ne-o reprezentăm astăzi, critica este genul literar cel mai recent; a apărut, deci, odată cu dobândirea unui anume grad de civilizație literară și intelectuală. Mai mult, este expresia unei evoluții și dintr-o altă perspectivă, nu întotdeauna luată în seamă: a socializării și democratizării literaturii, cât ca produs, cât și ca ocupație. Critica se naște — sau devine posibilă — atunci când literatura încetează de a mai fi resimțită ca o activitate „naturală”, privată, accidentală, de interes limitat sau strict individual. În formele sale moderne, specializate, critica poate fi chiar considerată un rezultat al instituirii acestor noi relații, al raporturilor ivite în procesul de socializare a literaturii. Incontestabilă, funcționalitatea socială a criticii literare se vedește și în imposibilitatea de a o concepe altfel decât ca situată și implicată în timpul istoric al existenței sale. Nu se poate imagina o critică „de sertar”, o critică nutriră iluzia ori ambiția de a fi înțeleasă abia de posteritate și îngăduindu-și riscul fatal de a-și disprețui contemporaneitatea. Critica „inactuală” este o absurditate.

ACEASTĂ determinare socială a criticii presupune cu necesitate un „cod”, un „statut” de existență; un corp de reguli profesionale; nu scris, neapărat, însă totdeauna respectat, printr-un consens tacit. Depășirea, ignorarea lor, mai ales cu deliberare, transformă critica într-o îndeletnicire fără nici o legătură cu numele pe care și-l atribuie. Fiindcă nu există numai o pseudo-literatură; există și o pseudo-critică, o

pseudo-foiletonistică, falși cronicari și falși recenzenți. Aspecte particulare ale unui fenomen complex, specific secolului nostru pe sfârșite, constind în fabricarea unor ireale, „magice” realități ca instrument de îndepărtare și ascundere a realității reale, pseudo-literatura și pseudo-critica nu reprezintă, pur și simplu, o impostură. Nici măcar — deși ar fi mai grav — o degradare. Pseudo-critica trădează literatura, ca obiect asupra căruia se aplică, și denaturează funcționalitatea socială a criticii, prin confecționarea de imagini trucate, prin crearea unor artificiale motive de interes, de obicei lăturănice, prin abdicarea de la o elementară corectitudine. Riscurile acestor inadecvări programatice sînt considerate inferioare avantajelor obținute, primul — și cel mai important dintre ele — fiind o deplină imunitate morală.

Pseudo-critica putînd fi oricum, nimic nu o compromite, nimic nu o descalifică. Nici un procedeu nu este incompatibil cu natura ei, oricît ar fi în sine de discutabil. În spațiul pseudo-criticii competența profesională este o formulă necunoscută, istoria și actualitatea literară interesează numai în măsura în care pot fi folosite. Limbajul, chiar, suferă o metamorfoză radicală și evidentă: devine agresiv, elementar, grosolan, chiar injurios. Dacă, de pildă, nici un critic autentic nu-și va îngădui să polemizeze numindu-și adversarii (parteneri, totuși!, de dialog) „nătărăi” sau „bestii”, în pseudo-critică astfel de calificative sînt abundente. Metoda preferată constă în inscenarea și regizarea de „demascări”. Decența, urbanitatea, civilizația minții și a spiritului sînt organic străine pseudo-criticii. Fluturînd, în chip de supremă motivație, argumentul libertății de opinie, pseudo-critica nu suportă alte opinii; tînde, ca orice pornire haotică, spre instituirea arbitrarului, a bunului plac; are, deși nemărturisită, nostalgia autoritarismului. Critica presupune existența unui dublu respect: față de literatură și față de public. Examenul atent al operei, analiza și interpretarea, formularea judecăților de valoare sînt operațiuni incompatibile cu prezentarea deformată a datelor, cu mistificările produse prin extragerea arbitrară din context, cu trunchierea și „potrivirea” citatelor, cu demonstrativismul tendențios, cu transformarea comentariului critic într-un articol stîrnitor de senzație în genul reportajelor dezvoltînd afaceri dubioase. Se întîmplă adesea ca între o pseudo-cronică literară și un articol despre, să zicem, un gestionar incorect să nu fie nici o deosebire de ton, de expresie, de atitudine! Cultivarea interesului periferic pentru picanterie și micul „scandal” arată, în același timp, o desconsiderare a publicului, socotit incapabil să facă elementara distincție între limbajul stadioanelor și limbajul criticii literare.

NEFIIND o chestiune de protocol, ținuta critică este un element indicator de identitate. Nu numai că nu exclude confruntarea de opinii, diferențierea și varietatea atitudinilor și a punctelor de vedere, dar le și favorizează, le asigură existența și le face posibile. Reflecția deprinderea și respectarea unei conduite profesionale: condiție liminară a oricărei activități sociale.

Mircea Iorgulescu



GAVRIL COVALSCHI: Minerii
(Din Expoziția republicană Magistralele socialismului, Sala Dalles)

Patriei

**Încă mai scrie-n lutul de-nceput
Urme-nflorind pe urme de cetate,
Sufletul-dor mai traversează încă
Piatra din munți, de vinturi ce se bate
Și urcă-n lanul tinăr, greu de griu
Zidind cetăți de grine păstrătoare
Cu ochi scăldați de-a pururea în riu —
Stejari rivniți de frageda ninsoare.**

**E veacul de lumină plin și sfînt,
Memoria ne-o încălzește-n vreme,
Acest pămînt ne vine de departe
Și neînvins, de nimeni nu se teme.
Semeți la chip și pururea-n mișcare
Intinderea țărîinii noi o slujim cu dor,
Cît pruncii noștri se-odihnesc în pace
E cald și bun e traiul acestui blind popor.**

**Iată, cuvîntul nostru-i flacăra pe vînt
Și legănați de vrajă ne cresc în casă pruncii,
E o făclie visul de dor și libertate
Ce umple zarea pină-n zarea luncii.
Iată că sună cornul și cu Țara
Pecetluim în veacul nostru-o Țară,
Iată-ne făurînd iubiri din truda
De-a zămisli azi floarea cea mai rară.**

Nicolae Arieșescu

Adu-ți aminte

**Adu-ți aminte că ne-am fost născut
sub razele luminilor de lut
din care piinea se coboară-n soare
ca un miraj de aripi cîntătoare.**

**Adu-ți aminte că-ntre noi există
ființa de credință comunistă
ce se-ntrupează-n iambii sunători
asemeni orizontului în flori.**

**Ființa care pururea nu moare
ea însăși prag de-naltă sărbătoare
pentru acum și pentru ce va fi
pe drum de slavă cu puternici fii.**

**La masa mea cînd lirele se-adună,
prietene, ești slavă și cunună
de faptă demnă și desăvîrșire
întruchipînd a patriei trăire.**

Vasile Zamfir

Tradiție și experiment în roman

DACĂ literatura română a intrat în circuitul european în a doua jumătate a secolului al XIX-lea prin poezia lui Eminescu, comediile lui Caragiale și povestirile lui Creangă, arta romanescă a trecut printr-un îndelungat proces de căutare până să ajungă la o primă epocă de eflorescență, configurată în perioada interbelică.

Se știe doar că în vremea în care Balzac și Flaubert, apoi Dostoievski și Tolstoi imprimaseră acestui gen de creație o vitalitate necunoscută până atunci, incit problematica romanului ajunsese să suscite un interes uriaș în numeroase arii de cultură, în literatura română asistăm încă la unele începuturi timide, marcate de operele lui Bolintineanu, Barozzi, N. Filimon etc.

În eseu lui M. Ralea, *De ce nu avem roman* (1927), cunoscutul critic român observă că înainte de război nuvela și schița reprezentau genurile preferate, iar interesul pentru roman constituia o excepție. Abia în anul care a urmat după primul război mondial, atenția celor mai mulți scriitori s-a îndreptat cu precădere spre roman.

Distanța dintre perioada interbelică și secolul trecut, măsurată prin parametrii de dezvoltare a romanului, este uriașă. În veacul al XIX-lea, conceptul de „roman” începuse să capete un anumit contur abia în jurul anului 1830. Pentru S. Marcovici romanul este o istorie inventată, care poate fi bună și utilă sau nocivă pentru cititor, în funcție de scopul scriitorului.

Dar câteva decenii mai târziu, când avea să înceapă publicarea romanului *Don Juanii din București* (1961), atribuit în ultima vreme lui Radu Ionescu, discuțiile despre arta romanescă au cîștigat și în amploare și în profunzime. Modelul literar care începuse să aibă în cultura română un notabil prestigiu era cel oferit de proza lui Balzac. Ideea „romanului total”, destinat să însumeze studii, fapte istorice, analiza inimii omenești și observația moravurilor ducea spre concluzia că „romanul” poate să exprime totul. Radu Ionescu își exprima regretul că în cultura noastră nu a apărut încă un prozator de talia lui Balzac, capabil să scrie *Comedia socială românească*.

Cu această schiță a unei teorii despre romanul enciclopedic, total, Radu Ionescu proiecta asupra viitorului culturii noastre un deziderat ce avea să fie realizat mult mai târziu.

Oricum, după ce publicul românesc putuse citi și prin intermediul traducerilor unele romane de Rousseau, Prevost, Goethe, Lessage, V. Hugo, Fielding, B. Constant etc., gustul cititorilor nu evoluase prea mult iar romanul de mistere, realizat de Barozzi, Aricescu și alții, după modelul lui E. Sue, nu încetase să fie un deliciu al imaginației atât pentru unii scriitori, cât și pentru destinatarii acestora.

Ieșirea din starea de mimetism a unor modele străine era lentă, dar din ce în ce mai evidentă. Debutul unor genuri literare în numeroase arii de cultură s-a situat sub zodia unor modele preexistente.

Romanul românesc din secolul trecut este prin excelență rustic și provincial. În universul său social intră haiduci și boieri, arendași venali și țărani oprimați. Fiziologiile umane evoluează între intelectualul sentimental și femeia bovarică, iar pe plan moral se reliefează antinomia *om bun — om rău*. Oricum, romanul veacului trecut are în centrul său individul, societatea este fragmentată, reprezentată simbolic în diversitatea sa, concepută ca un fundal menit să scoată în relief relația protagonist-antagonist.

Epoca de aur a romanului românesc a început cu adevărat după cel de-al doilea război mondial. Semnificativ este faptul că scriitorii mari din această perioadă se eliberează de modele. Ei pot avea preferințe sau afinități cu alți prozatori europeni, dar obsesia unei anu-

mite tipologii umane de împrumut, ca și a preluării automate a unor structuri narative de largă audiență în anumite țări, începe să dispară.

Aceasta este, de fapt, epoca în care s-au afirmat marii romancier și povestitori ca M. Sadoveanu și Panait Istrati, L. Rebreanu și Cezar Petrescu, George Călinescu și Ionel Teodoreanu, H. P. Bengescu și Camil Petrescu. În această nouă constelație a romanului românesc, până și scriitorii de un alt rang estetic mai scăzut, ca Ion Agirbiceanu, G. M. Zamfirescu, Gib Mihăescu și Anton Holban au avut o notabilă contribuție la procesul de diversificare tematică a prozei, a modalităților sale narative, ca și a căilor de analiză a conștiinței umane.

Seduția romanului este atât de mare încât nu numai un spirit proteic de talia lui G. Călinescu, dar și alți critici, ca G. Ibrăileanu sau E. Lovinescu, au fost tentați de acest complex gen de creație, Adela lui Ibrăileanu constituind o dată demnă de reținut în istoria prozei românești.

UN ALT fenomen caracteristic care însoțește această epocă de eflorescență a romanului românesc rezultă din necesitatea acută de motivare a unor opțiuni pentru anumite structuri romanesti, ca și din dorința de explicare a unor selecții din sfera realului sau de construcție a unor tipologii umane.

De la eseu critic până la profesiunea directă de credință, prozatorii făceau apel la cele mai diverse modalități de comunicare cu cititorii, pentru a-și scoate în evidență propriile demersuri în sfera atât de variată a universului românesc.

Se știe doar că romanul constituie una dintre cele mai elocvente dovezi de maturitate deplină a unei literaturi. În perioada interbelică, literatura română ajunsese la acest stadiu de maturitate. Poezia nu mai „funcționa” de multă vreme ca un simplu strigăt liric. Ea constituia încă din secolul trecut un act de reflecție asupra existenței și un mod specific de reprezentare a realului. Dar în această epocă de aur nu mai era vorba de un singur mare poet, izolat ca o piramidă colosală printre monumente mărunte, ci de existența unei adevărate plelade de poeți de talie mondială, fiecare voce literară fiind un unicat în creația lirică.

În același timp, romancierii au intrat și ei în ampla competiție oferită de dezvoltarea și diversificarea artei romanesti din Europa. Nu trebuie uitat faptul că în această perioadă prozatorii americani nu erau decât arareori enumerați într-o scară de valori al cărei etalon era Europa. Poate de aceea, mulți dintre ei au venit pe continentul nostru pentru a-și recunoaște identitatea și valoarea. Până și Joyce a trebuit să coboare din Irlanda pe continent pentru a-și putea făuri, nu fără dificultate, propriul destin literar.

În perioada interbelică, până și unii prozatori străini care și-au început activitatea literară mai înainte, ca Proust, Gide, Unamuno, Joyce, Kafka etc., și-au găsit adevărata consacrare într-un orizont de așteptare, favorizat de acest timp. Palmaresul prozelor europene era însă mult mai variat. De la Cocteau și Montherlant, Giraudoux și Mauriac, H. Hesse și R. Musil, Th. Mann și H. Fallada până la Sartre, Malraux și A. Soghers, drumurile romanului străbăteau toate spațiile posibile ale universului real și imaginar.

În acest îndelung răstimp, cînd întreaga proză europeană evolua între romanul- evenimential și naratiunea explodată prin analiză, scriitorii români au rămas mult mai atașați de valorile clasice decât de experimentele care nu acreditaseră decât arareori în conștiința lor alte modalități de reprezentare romanescă a universului uman.

Fără îndoială că referințele întinse în critica literară interbelică sau în unele studii ale scriitorilor — esești, dintre care unii beneficiau de o informație perfect sincronizată cu viața literară europeană, erau mult mai ample decât acelea ce rezultau din unele profesii de opinie literară sau din simple afinități.

În *Insula lui Euthanasius* (1943), Mircea Eliade, de pildă, însumează subtile eseuri despre S. Butler, I. Svevo, A. Huxley, S.K. Chesterton, Unamuno, D'Annunzio etc. Cînd Camil Petrescu publicase studiul său despre *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, cititorul putea lua act de orizontul de informare al unui scriitor familiarizat atât cu gândirea filosofică a epocii, cât și cu noile direcții ale prozei europene.

Camil Petrescu privea înnoirea romanului ca un act complex de achiziție de informații din cele mai diverse domenii, menite să ducă la o mai profundă cunoaștere a ființei umane. Familiarizat cu filosofia lui Dilthey și Bergson, cu gândirea fenomenologică, dar și cu rezultatele noi ale fizicii moderne, Camil Petrescu situa romanul ca mod de cunoaștere într-un orizont informațional extrem de larg. Pornind de la asemenea premise, scriitorul român respingea atât ipostaza prozatorului omniscient, de genul lui Balzac, clasicismul cu personajele sale cu o psihologie fixă, cât și naturalismul fotografic. Pledoaria sa evolua în favoarea unei literaturi capabile să reprezinte dinamica vieții interioare, fluxurile de conștiință, nu tipologiile umane imuabile. Potrivit concepției sale, scriitorul este în primul rînd secretarul propriei conștiințe prin care filtrează imaginea unei epoci. Acceptîndu-l pe Proust, Camil Petrescu îl refuză pe Joyce. Opțiunea sa pentru un nou experiment literar nu era una de afiliere, ci de relevare a unei direcții creatoare posibile.

Dar, în același timp, poziția lui G. Călinescu a fost net diferită. El nu credea în necesitatea sincronizării literaturii cu filosofia și psihologia. După opinia sa, literatura este în relație directă cu existența. De aceea, oricît de mari ar fi progresele științei, spiritul uman rămîne același. G. Călinescu era un spirit clasic pentru care realismul de tip balzacian nu devine nicodată anacronic. Renunțarea sa teoretică la investigarea realității prin instrumentele oferite de științele umane moderne ni se pare însă o eroare.

IN ACEST context, profesiunile de credință ale altor prozatori nu căpătau o motivație atât de largă. Sadoveanu era partizanul lui Tolstoi, nu al lui Flaubert, deși practica creației sale literare îl va duce într-o altă direcție. Rebreanu este preocupat să reconstituie realitatea ca document, ca pulsație a vieții, frumosul nefiind o simplă invenție omenească. Respingînd spiritul pudibond excesiv, autorul *Răscoalii* considera că progresul civilizației poate facilita eliminarea misterelor vieții, ca și demistificarea iubirii. Admirator al lui Reymont, Rebreanu era adeptul unor mari construcții epice, de genul celor realizate de Galsworthy.

Cînd H. P. Bengescu a intervenit în marele val al acestor reflecții despre arta romanului, ea năzuia în primul rînd spre o largire a conceptului de realitate. După opinia sa, literatura are menirea să prezinte aspectele variate ale unei epoci. Dar cum scriitoarea era o adversară a epicii pure, interesul ei se îndruma spre captarea unei realități interioare, capabilă să sugereze freacățul nervilor și trecerea timpului.

Din numeroasele reflecții asupra destinului romanului în epoca interbelică am decupat doar câteva detalii semnificative, câteva puncte de vedere destinate să ilustreze faptul că actul de creație era dublat, în cele mai multe cazuri, de o meditație profundă asupra modalităților atât de complexe de realizare a discursului românesc, investit cu idealuri atât de variate.

Referințele frecvente la Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Proust, Gide etc. constituie doar puncte de reper. Romancierii români cei mai reprezentativi din această perioadă nu urmează nici un fel de modele pre-fixate. Ei examinează în mod critic formele romanesti existente pentru a verifica în ce măsură unele dintre acestea pot acredita pe plan literar realitatea pe care își propun s-o reprezinte în operele lor.

Diversitatea artei romanesti din literatura română din perioada interbelică este remarcabilă.

Proza evoluează de la romanul poetic la romanul evenimential, de la cronica de moravuri la romanul analitic al privirii interioare. Dar fiecare dintre aceste structuri romanesti însumează opere cu un caracter foarte variat. Poetic este și M. Sadoveanu și Ionel Teodoreanu. O anumită retorică bizantină cu iz oriental este evidentă atât în *Hanul Aucei*, cât și în *Chira Chiralina* de Panait Istrati. Structura romanului evenimential este prezentă atât la L. Rebreanu cât și la Cezar Petrescu. Rezultatele sint însă net diferite.

Romanul-cronică de moravuri este cultivat atât de G. Călinescu cât și de M. Caragiale și Ion Marin Sadoveanu, dar fiecare operă a acestor scriitori este un unicat.

Este adevărat că în proza narativă, evenimentială, personajele au o anumită structură centrifugală, caracteristica lor rezultînd din aplecarea spre exterior, din relevarea unor comportamente sau caractere prin raportarea la anumite întâmplări.

Proza analitică reduce evenimentele și amplifică procesele de conștiință. De aceea, personajele apar ca o însumare de

stări psihologice eterogene, cu o structură centripetală.

Universul socio-istoric al romanului românesc interbelic pune în lumină devenirea sa dinspre trecut spre prezent, dinspre sat spre oraș, dinspre ficțiunea (exotică) spre realitatea națională.

Romanele lui Sadoveanu de la începutul acestui secol, ca și altele de mai târziu sînt un fel de proiecție mitologică asupra unei lumi de dincolo de negură. Haiduci, țărani, boieri, voievozi care luptă pentru libertate etc., reprezintă o existență a cărei devenire istorică se configurează prin structuri umane arhetipale.

De fapt, N. Iorga intuise exact etapele de dezvoltare a romanului românesc atunci cînd afirma că acesta a urmat liniile de dezvoltare a organizării politice și sociale, ca și ale vieții morale din țara noastră.

Rustic și provincial (Sadoveanu, Agirbiceanu), cantonat în lumea specifică din diferite zone ale țării (Ionel Teodoreanu, Gib Mihăescu), conceput ca un traseu-aventură prin țară și prin lume (Panait Istrati), sedus de existența lumii de la periferie (G. M. Zamfirescu, G. M. Vlădescu), atras de complexitatea vieții din Capitală în diferitele etape de dezvoltare (Camil Petrescu, H. P. Bengescu, Cezar Petrescu, Matei Caragiale, L. Rebreanu etc.), romanul românesc interbelic reprezintă întreaga noastră stratificație socială, ca și geografia și istoria unui popor.

DOMINAT de hegemonia individului sau a masei, văzută ca un uriaș personaj cu fețe multiple, romanul românesc interbelic relevă confruntarea societății cu anumite evenimente-limită, ca războaiele și răscoalele (*Răscoala*, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, *Întunecare*), stăruie asupra unor cazuri de conștiință (*Ciuleandra*, *Pădurea spinzuraților*, *Arhanghelii*), descrie o lume descăntată cu valori degradate (*Maidanul cu dragoste*, *Craii de Curtea Veche*, *Rădăcini*), relevă aspecte ale vieții politice (Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu), privește viața ca o aventură plină de pitoresc și mister (Panait Istrati, M. Eliade etc.).

Pendulînd între discursul narativ de tip tradițional și sondajul moral și psihologic, între tentația captării evenimentului social și a cazurilor de conștiință, romanul românesc și-a căutat în permanență acele modalități de expresie care puteau acredita reprezentarea verosimilă, adecvată a unei anumite realități.

El nu este nici balzacian, nici proustian sau gidian într-o măsură mai mare sau mai mică decât ne permite referința la anumite structuri-macă, evidente și în alte literaturi.

Desigur că nimeni nu poate contesta existența unor influențe exercitate asupra prozelor romanesti din această perioadă. Cultura română intrase de mult timp în marile circuite europene de informație și nici o literatură nu se mai dezvoltă în această etapă ca o monadă izolată.

Semnificativ rămîne însă faptul că acești scriitori nu trăseseră sub zodia exclusivă a nici unui model artistic. Inovațiile literare se produc prin asimilarea critică profundă a unor experimente care au devenit credibile, iar laboratorul de creație al romancierului este permeabil la acele idei pentru care are anumite afinități.

Și cum progresul romanului s-a produs întotdeauna prin achiziția de idei din diferite domenii, receptivitatea critică a scriitorilor români față de ele, era un semn de profundă maturitate a unei culturi.

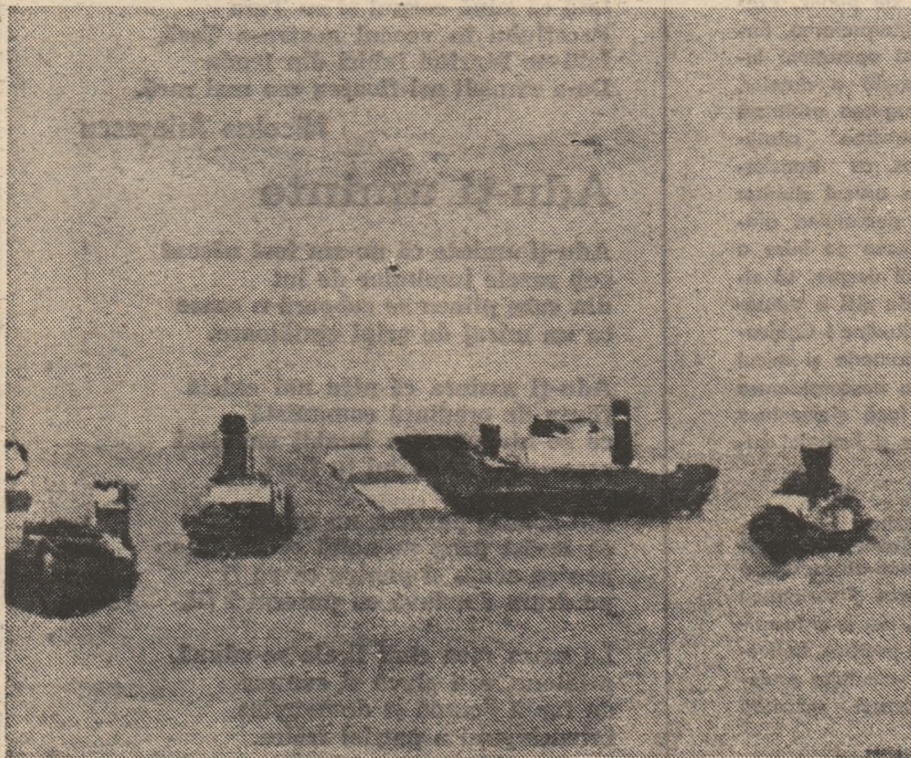
Romanul românesc interbelic s-a înscris astfel în marele circuit al prozei europene. Ion de Rebreanu stă alături de Tăraniul lui Reymont sau proza lui Knut Hamsun, *Întunecare* de Cezar Petrescu și *Pădurea spinzuraților* pot fi situate alături de romanele lui Remarque sau alte opere despre război, H. P. Bengescu prefigurează *noul roman* cultivat de N. Sarraute, Panait Istrati intră în aceeași serie cu Kazantzakis, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu se sincronizează cu frecvențele experimente literare ale vremii, iar romanele lui Mircea Eliade au un statut novator, asemănător unora cu al lui Gide, dar unic în cele mai multe cazuri.

Găsindu-și astfel cele mai adecvate formule de creație, care se racordează cu receptivitatea față de ideile vremii și tipologia socială, romanul românesc interbelic reprezintă un stadiu fixat, un experiment asumat și credibil pe ale cărui structuri se poate dezvolta proza românească de astăzi.

Fără îndoială că nimeni nu va cere unui prozator de astăzi să scrie în maniera lui Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, H. P. Bengescu etc. Evoluția societății duce la noi tipuri de scriitură, care sînt un nou produs al gândirii și al evoluției artei romanesti din epoca noastră. Dar continuarea unor tradiții validate, cercetarea lor riguroasă, menită să ducă la noi experimente în cîmpul culturii noastre naționale constituie o cale fertilă de progres a artei romanesti din țara noastră.

Romanul românesc interbelic a deschis numeroase căi neexplorate pînă la capăt, a anticipat diferite experimente care n-au fost cunoscute la timpul convenit și în alte țări. De la școala acestei tradiții deschizătoare de noi posibilități creatoare, proza românească actuală poate porni pe calea unor noi experimente, fapt confirmat, de altfel, de operele multor romancieri români din zilele noastre.

Romul Munteanu



ION PACEA : Vase în portul Constanța
(Din Expoziția republicană Magistralele socializmului, deschisă la Sala Dalles)

Modalități lirice contemporane

CEEA CE se distinge în lirica noastră actuală este nivelul înalt al expresiei și diversitatea modalităților de abordare a spațiului poetic. Cu excepția poezilor mai vîrstnici, statuați în formele definitive și definiții ale universului abordat, de la așa-numita generație '60 pînă la cei care tocmai se pregătesc să deuteze, un neastimpăr al căutărilor este evident. Desigur inconstanța, față în față cu un model inițial propus, poate conduce și la nereușită, dar în cele mai multe cazuri această „necuminență”, manifestată aproape de la un volum la altul, s-a dovedit fecundă. Acumulările culturale și-au spus cuvîntul, spre exemplu la Ioan Alexandru și Ion Gheorghe, ei descoperind, dincolo de parțiale eșecuri, noi perspective de cuprindere a valorilor tradiționale. Drumul a fost sinuos și multe din fenomenele reperabile astăzi trebuie explicate și dintr-o perspectivă istorică. O istorie a realităților în continuă modificare, o istorie interioară a formelor mereu raportate la exigențele evenimentului existențial pe care poetul caută, prin definiție, să și-l apropie.

Lipsiți dintr-odată de sprijinul tradiției, și de asemenea de o clară direcție estetică, în anii '50, cînd „poezia capătă sensul de instrument și instituție a revoluției”, (M. Iorgulescu — **Rondul de noaptea**), autorii reușesc cu greu să ataceze noile teme propuse și noi valori. Fără a distinge bine între concepte, am putea spune că ei ratează rodnicia în valori a unei ideologii. Asistăm la simple expuneri transcriind realitatea. Pornind de la principiul că lumea nu mai este o problemă de interpretat și că numai în ordinea obiectivă a realității se pot rezolva toate întrebările, ei se rezumă doar să o prezinte și uneori să moralizeze. S-a crezut că excluderea eu-lui ar duce la obiectivare, la cea mai exactă reflectare a sentimentelor colectivității. Ca orice prizonieri ai convențiilor ei au sterilizat valorile reale. Și totuși, în ceea ce a fost mai bun în acea epocă, simțim încă și astăzi pulsul unei sincerități netrucate. Deași de prejudecăți, am putea găsi fragmente temeinic realizate artistic, spre exemplu, în amplele poeme epice semnate de Dan Deșliu.

Eugen Jebeleanu și Mihai Beniuc, mentin, chiar și atunci, cota valorică a adevăratei poezii. În nota sa alegorică, determinat constant de o viziune dantescă, Eugen Jebeleanu, de la **Lidice** sau **Surisul Hiroșimei** pînă la impresionantul volum **Hanibal**, impune problematica morală a creatorului și a operei. Mihai Beniuc, impetuos pînă la exaltare, își continuă acțiunea de răsfringere a ecourilor intime ale faptelor istorice la care este martor și participant. Nicolae Labiș, mult timp mai degrabă regretat decît evaluat, este, din tinăra generație, poetul care orientează poezia înspre problemele mari ale omului contemporan. Spirit polemic și deci critic el „trage cugetarea afară din teacă”. Poate mai important decît atitudinea lui din **Lupta cu inerția**, pentru generațiile care-l vor urma, va fi faptul că Labiș reprezintă prin scrierile sale exponentul care, în restrînsa lui operă, a concretizat elementul de legătură cu tradiția poetică adevărată.

Poeții de după 1960 vor profita de „șansa” golului care i-a premers situându-se permanent în atenția criticii și a publicului de la debut. Situația nu putea să se mai repete, iar autorii deceniului următor, chiar dacă publică volume de debut, comparativ, mai bune, parcurg un drum cu mult mai dificil al consacării.

Prima cucerire a generației '60 s-ar putea numi — regindirea limbajului poetic. Nichita Stănescu înțelege exact cîtă importanță are originalitatea limbajului. Modern întrutotul, el știe să dea acestuia și profunzimi noi, alăturându-l

mărturia misterioasă a trăitului și confidența idealului. Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana revelează pe rînd alte moduri lirice, prospectînd realitatea, dar și orizonturile artei în sine.

Tehnica artistică propriu-zisă se nuanțează. Climatului spiritual se arată propice celor mai diverse atitudini artistice. Fiecare nouă înfățișare a realității îndepărtează sau cheamă noi forme artistice. Repar Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, Geo Dumitrescu a căror creație de o înaltă tinută artistică și intelectuală nu a fost fără ecouri în afirmarea unor Mircea Ivănescu, Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu. Cei din urmă, dominați mai mult de excesul de rafinament decît de sensibilitate, vor deschide în bună parte calea poezilor grupați în jurul revistei „Echinox” (Adrian Popescu, Ion Mircea, Horia Bădescu). Pășind pe calea livrescului și de asemenea a experiențelor sale dilematice pînă la tragic, A. E. Bacovsky își cultivă drama existențială în **Cadavre în viață**, culminînd prin **Corabia lui Sebastian**, unde limpezimile și simplitatea dusă la extrem ne apropie de pragul unei lucidități apoftegmatice.

Cu energie nestăpînită, revendicativ, vrînd să ofilească toate slăbiciunile, la celălalt pol, Adrian Păunescu, liric mai curînd revoltat decît, estetic vorbind, revoluționar, își asumă patimile fiecărui ins, căutînd fără răgaz soluții sufletului și gîndirii într-o lume a faptului divers care copleșește pînă la metamorfozarea destinului. Adrian Păunescu desființează limitele pentru a descoperi convențiile. Neîndoielnic, poezia lui, în ce are mai bun, va rezista.

Mircea Dinescu, consecvent în fronda sa, își exercită polemica față de osificările spiritului în stereotipii. **La dispoziția dumneavoastră** este o pledoarie care, cu atributele mării poezii, dorește să pună o stavilă oricărei prejudecieri morale a individului. Rolul direcției promovate de Eugen Jebeleanu în **Hanibal**, la alte dimensiuni și cu alte mijloace, se arată.

Poeții care au apărut în jurul anului 1970 (am pomenit deja pe unii dintre aceștia) demonstrează în ansamblu o bună cunoaștere a specificității actului creator și preocuparea de a-l defini în poezie.

Nu de puține ori însă acest fenomen are consecințe negative. Cantitatea de cultură asimilată pare să cenzureze, în anumite situații, originalitatea, și multe volume, exacerbind funcția poetică, rămîn simple exerciții de virtuozitate, scrise parcă de literatura însăși. Nepropunînd o „mitologie” personală, aceste cărți rămîn fără relief. Cazurile autorilor care nu și depășesc prima sau cel mult a doua carte sînt simptomatice. În afara unor mici achiziții datorate lecturilor de ultimă oră ei se autopastează sau își folosesc disponibilitățile în funcție de intimplările modei.

În genere, poeții noștri nu sînt ispițiți să-și declare concepțiile artistice. Doar Șt. Aug. Doinaș și unii poeți ardeleni (Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămînd) își exercită harul critic, de altfel remarcabil, în eseuri despre poeți și condiția artei lor, mai puțin însă asupra propriei creații. La rîndul lor criticii, prompti în comentarea fiecărei apariții, parcă ezită să treacă la considerații mai largi asupra evoluției poeziei. Dar acestea sînt necesare, imperios necesare, fiindcă poezia, nerefuzîndu-se vreunei teme, dă mereu măsură exactă a evoluției sensibilității unei epoci istorice și a unei colectivități.

Universul către care își deschide privirea artistul este primul punct asupra căruia stăruie cititorul. Dar dacă mașinării sa expresivă suferă, edificiul este ratat în ciuda oricărui bune intenții. Orice autor poate emana fragmente antologabile, nu însă, totdeauna, și opere. Lucian Raicu remarcă subtil că poezia „Numai încumetîndu-se să concureze forțele care o înfruntă și care-i periclitează relativa existență autonomă, se poate, în mod paradoxal, regăsi. Numai pentru că tînde să fie mai mult decît este poate spera și izbuti să fie ceea ce este” (**Critica — formă de viață**). Iată surprînsă o direcție fecundă a eforturilor creației actuale. Iar criticul nu trebuie să se restrîngă la analiza scriiturii, lipsind textul de marile lui deschideri. Datoria sa este ca vorbind despre valorile expresiei poetice să nu uite finalitățile acesteia, și nici substanța de care ea se folosește.

Andrei Roman



DRAGOȘ PĂTRAȘCU : Șantier

(Din Expoziția republicană **Magistralele socialismului**, deschisă la Sala Dalles)

Generație

Zboruri calde-n noi plutese ușure,
ochiul de ni-l scutur de visări.
Și plutim cu aripi efemere în afară,
prin ecoul lumii, înnoptat.
Sensul mai putea-va să ne doară
de firida pleoapei atîrnate?
Căci nu știm ce este rădăcina,
curgerea clepsidrei în adînc...
Clipa doar ne poartă înainte,
pietre atîrnate de oblic.

Descriere după natură

Știu, uneori nemișcate păduri
mă acoperă și mă pierd...
Micșorată mereu,
pînă la trunchi,
pînă la iarbă,
pînă la gînd,
mă plec, alunec
fără cutezanță în pămînt...
Știu, n-a rămas decît o cărare,
cu pași furișaji și arari...

Peisaj

Iată, muntele tăcut, spre ziuă,
se-nvelise-n frig. Presuri rare tînuiau
în tufișul jos. Stropii mici și deși
se aprindeau pe obrazul pietrelor, înalt.
Ape iuși au prins apoi a curge
spre lumina verde din adînc...
Plingeri vegetale se-mplineau
într-un zvon al văii nesperat de blind...
Capre doar sub stîncă așteptau,
legănate, ca pe lujere, sub vînt,
să răsără-n depărtarea lumii
soarele rodînd acest pămînt.
Și speram cu el odată să devin
curgere solară spre adînc,
fluvii din Casiopeea să mă poarte
prin oceanul timpului etern,
să dispar pe totdeauna în pădurea
unde ramuri minerale se aștern.

Ecaterina Țărăkungă

Călătorie în lumea psihicului

● O CARACTERISTICĂ a școlii ieșene de psihologie și psihiatrie o constituie largă deschidere către universul literaturii și artei. Farmecul de neuitat al cursurilor prof. V. Pavelcu — pe care am avut fericirea să le audiez ca student — consta tocmai în argumentarea și explicarea celor mai subtile fapte și procese sufletesti nu prin simpla evocare ilustrativă, ci prin analiza unor celebre personaje literare. Nu este intimplător așadar că un renumit specialist în psihiatrie ca dr. Petre Brânzei este în același timp un distins om de cultură și și-a intitulat o lucrare de valoare a unui **tratată de psihiatrie** — rezultat al unor îndelungate cercetări teoretice și clinice, al prelucrării și decantării unui imens material de observație și analiză — **Itinerar psihiatrie** (Editura „Junimea”, ediția a II-a, 1979). Lucrarea se adresează desigur specialiștilor, dar și unui public cultivat foarte larg, deoarece ne prilejuiește o instructivă și emoționantă călătorie în lumea tulburătoare, atît de fragilă și plină de surprize a psihicului uman.

Este, după propria sa mărturie, „un itinerar al cunoașterii suferințelor sufletesti” care „poate să intereseze — deși din unghiuri diferite — pe toți aceia care se preocupă de psihism și salvaguardarea sănătății mintale, indiferent de orientarea lor biomedicală, psihopedagogică sau umanist-artistică”.

Dar e regretabil că lucrări de acest fel nu stîrnesc ecoul pe care-l merită și în alte cercuri decît cele ale specialiștilor. De vină mi se pare a fi și o prejudecată larg răspîdită despre un concept rigid și etanș al stării de patologie psihică. Prof. Petre Brânzei, consecvent orientărilor școlii de la Socola, are însă ca „plan director” un concept dialectic al psihismului ca realitate procesuală unitară, deci „un concept bio-psiho-social dinamic și totodată unitar”. De aici necesitatea unei metodologii care să țină seama de toți parametrii exogeni și endogeni ai procesualității vieții psihice, de determinismul ei tridimensional. Remarcabil este tocmai faptul că autorul concepe psihiatria nu pur și simplu ca o disciplină medicală de frontieră, ci ca o contribuție semnificativă la o mai bună cunoaștere a structurilor și mecanismelor vieții sufletesti. Valoarea deopotrivă științifică, umanistă și filosofică a conceptului bio-psiho-social al omului, al psihicului uman a fost astfel apreciată de acad. V. Pavelcu după apariția primei ediții: „...Ideea unității bio-psiho-sociale a omului este firul conducător al concepției marxiste, materialist-dialectice și istorice asupra lumii... „Dezvoltînd spiritul tradițional-științific al școlii de la Socola, profesorul Brânzei a edificat explicit indemnul psihiatriei contemporane privind conceptul bio-psiho-social — dinamic și totodată unitar, prin intermediul căruia s-au reunit în echipă multidisciplinară medici, psihologi, pedagogi din centrul universitar ieșean în realizarea unui interesant studiu privind **Adolescența și adaptarea**, concept ce constituie firul roșu al ultimei sale cărți de referință, intitulată sugestiv **Itinerar psihiatric**.”

Unul din sensurile fundamentale ale evoluției dramatice, multimilenare a omului, ale grandioasei sale aventuri istorice în dorul nestins și nepotolit al cunoașterii, este autocunoașterea și autoconstrucția propriei sale vieți interioare. O incursiune în istoria conștientizărilor atît de dramatice și contradictorii ale vieții psihice, fascinativă pe care au exercitat-o de timpuriu pulsuniile activității sufletesti interioare reprezintă una din contribuțiile cele mai atractive ale acestei cărți. Sînt proiectate lumini asupra omului homerice, asupra tensiunii dintre sănătate și maladie mentală în doctrinele filosofice și medicale ale antichității greco-romane, ale evului mediu și Renașterii. O concluzie esențială este aceea că numai prin libertatea cunoașterii, prin emanciparea conceptului psiho-gnoseologic al omului de interpretările idealiste și mistico-religioase s-a putut ajunge la constituirea psihologiei și psihiatriei moderne. Tradițiile umaniste ale științei românești sînt de asemenea puse în valoare cu atenție.

Este cu neputință să consemnez aici — și cu atît mai puțin să analizez toate meritele lucrării **Itinerar psihiatric**. Prin grija statornică pentru cunoașterea integrală a structurilor și funcțiilor activității sufletesti, pentru diagnosticarea cît mai exactă și totuși maleabilă a dereglării unor funcții psihice, pentru elaborarea celor mai adecvate metode de recuperare a unui valoros potențial uman, a unor adevărate comori sufletesti amenințate de dezintegrare și prăbușire în comunicabil și dezarticulare lăuntrică, efortul de cunoaștere teoretică și practică pe care-l sintetizează această carte are un caracter profund umanist. El decurge atît din climatul umanist de muncă al medicilor de la Spitalul Socola, pentru care omenia este un principiu de conduită, un stil de muncă în modul de tratare a bolnavilor, cît și dintr-un foarte bogat material literar-artistic folosit în carte spre a sporii semnificația și inteligibilitatea argumentărilor de specialitate. Dacă am lua în considerație doar materialul iconografic, cartea prof. Petre Brânzei ar constitui do asemenea și un bun prilej de contemplare artistică a reproducerii unor capodopere de artă plastică — izvoare preferențiale de cunoaștere a sufletului omenesc.

Al. Tănase



Florența ALBU

Centralen

Explozii de soare și doamne
nu-i nimeni să spună
ajunge
frigului luminos.

Ochiul rătăcește cu apele
și corăbiile
subt pavoazuri străine

nordice țarmuri
eu nu v-am visat niciodată
în geografia mea niciodată
nu v-am dat numele recunoașterii.

Rămîneți să-mi bîntuiți insomniile
piețe stelele frigului semnînd delirul
îngerilor drogați

petreceți obsesii
cu aurul sumbrul
rotundul născînd infinite rotunduri

ochii fintinii stalactită
luminînd în orbirea.

Stanțe pentru Austru

Scriu în piatra de sus
amintirile noastre din orașele nordului.
Orga prin catedralele unui mileniu
tunînd aleluia.

Rugă tîrzie Domnule Austru
timpul înstrăinării învinge timpul iubirii.
Cum cad cuvintele azi între noi
Vîntul apusului stîrnește
un rest de foc un rest de cenușă
și-l svirle peste scrisul acesta.

Duși de colo-colo
între capcanele stîncilor. Marea de Nord și
faruri stridente semnalizînd...
Nu știu să-nsuflețesc amintirile
decît incinerîndu-le cu întreaga corabie
pe care plutim străini la capătul lumii.

Autostradă

Autostrada — ce prezentă —
elan metalic
energic-n mișcare
spirit proiectat în infinit
izbirea lui de sine însuși
cum o percep rămas străin
pe promontoriile lumii.

O pasăre — un fel de iarbă — un
fel de pasăre — un fel de cîntec —
un fel de ochi — auz și nări —
un fel de pipăit al degetelor —

cunoașterea rămasă mică
înfrigurată în găoace
la țarmul tuturor vitezelor
izbindu-se la infinit...

Fiord

Doamne rămîne vreo urmă
a norului pe stîncă de jos?

Trecem cu toate culorile frunzei
zburătoare mesteceni și păsări
în vînt

culorile apei respiră
respiră pielea și părul
șoapta oprită — o mai tîrziu
mai tîrziu
explozia unui cuvînt!

Soare în ochiul apei
minunea facerii noastre.
Stăm să ne naștem
stăm să murim
agățați de buza luminii
sărutînd buza mării.

Metrou

Prin labirintul burta roșie
prin peștera însemnată de semne
amprenta idolilor ochi arzînd
șiruri de ochi
comete ochi
în sensul fugii mai afund

prin măruntaie sîngerînd
transfigurat-durerea pietrei
născînd curata prea curata
spaimă — stea sfîntă de urmat

să urci și să cobori sorbit
de foamea unui spirit-burtă

și-n hăul cel mai jos răsare
steaua tenebrelor săpa
drum mișcătoarei lumi flămînde
să fie să răsară nouă —

duh crud corcit cu spaima sa.

Louisiana

Aici să scrii cum ți-ai tăia venele
cum ai vorbi vîntul lumina
cum ai prinde spiritul locului
într-un clopot de sticlă
și purtîndu-l pe umăr l-ai duce
în ziua schimbătoare
cu Nordul —

veniți luați frig luați lumină
cuvîntul
omnia
îndrăgostitul
cuvîntă
veniți luați vînt lumină
eternitate.

Nord fără nord

Adio doamnă am visat cîndva
nordul săgeată giruetă nordul mușchi
pe trunchiul arborilor

încît puteam urma coada întunecată
a unei fastuoase comete
nord al Nordului.

Mă rătăcesc în nordul fără Nord
cutreier un albastru nesăgetat de sens
mă fugăresc haite imaginații
lupii coșmar
prin codrii fără nord.

Adio doamnă sfîntă Clara
prea sfîntă Clară-a rătăcirii noastre

în turnuri clopotele
ora unui ceas
ieșînd din turn cu sfinți marionete
ivindu-se o clipă precum cucii
pendulelor pictate cu sineală.

Nici nu mă doare clipa care cade
vidul respingerii universale.

Stele străine

Un văz albastru gri
ziduri intrate-n umbra în refuzul
comunicării. Apele se închid.
Se-nchid distanțele
în orizonturi oarbe.

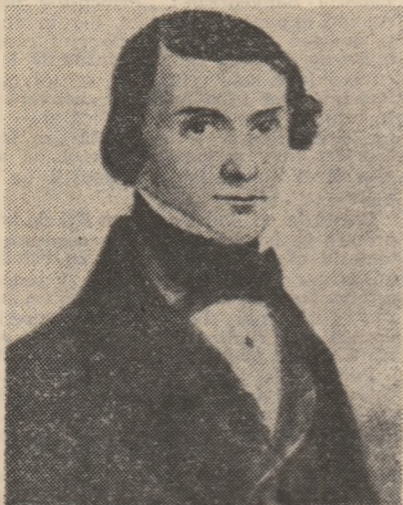
Și dincolo plutesc corăbiile
și dincolo zăpezi — țara elanilor
și dincolo pustiul unei stări
imaginația își mină sâniile
pe-ntinderi lucii înnoptînd
cu stelele necunoscute.

Oceanul septentrional respiră
la țarmuri neatînsse de cuvînt.

Imaginație de climă temperată
cumintea mea pereche
alter ego pedestru peste
spațiile lichide.

Aici acolo norii
terra ferma
gîndului meu înfrigorat
pereche unui frig străin.

O nouă ediție a „Peregrinului transilvan”



Ion Codru Drăgușanu

ERA nevoie de o nouă ediție a „Peregrinului transilvan”, încântătoare carte de impresii de călătorii ale inteligentisimului Ion Codru Drăgușanu (1818—1884)? Răspunsul nu poate fi decît afirmativ, deoarece ultima ediție, îngrijită și prefațată de Romul Munteanu și apărută în colecția „Clasicii români” la Editura de stat pentru literatură și artă (1956), era de mult epuizată. Așadar, ediția cea nouă răspunde unei nevoi reale, autorul figurînd încă din 1944 în toate istoriile literare, dar opera lui principală lipsind din librării. Dacă este așa, se ridică o altă întrebare: corespunde noua ediție cerințelor de acuratețe filologică în sensul cel mai larg al cuvîntului, intrucît îngrijitorul ediției a declarat din capul locului că nu are ambiția de a da o lucrare științifică (se știe că autorul se folosea de un lexic în mare parte excesiv de latinizant și italianizant — fiind adeptul Școlii Ardelene — precum și de ortografia adoptată de Astra)? De rîndul acesta, răspunsul este tot atît de categoric negativ: Corneliu Albu, animat de cele mai bune intenții față de autor și de public, lipsit însă de orice pregătire și chiar de simțul filologic elementar, și-a zmlățat descifrarea textului cu lecțiuni care mai de care mai bizare. Vom da cîteva exemple ilustrative.

Epistolierul patriot, văzînd cit se speculează în unele țări, ca Elveția și Italia, pasiunea turistică, pledează și pentru provincia sa natală, în acești termeni: „M-imagin timpul de aur, cînd vor fi căi ferate în părțile noastre și va alerga lumea nordică și apuseană, insetată de frumuseți naturale cu totul nouă pentru dînsa, în Transilvania noastră, ca să se sature. Oare nu putem noi concura cu orice țară a lumii? Băi de aur californice, ape minerale mult prețioase, produse, arheologie, diversitate de popoară, apoi munți și colnice, ape și bălți, păduri și tufșuri, tocmai ca cele ce le admirai în Elveția pe atîția bani!”¹⁾

Testul înțelegerii filologice a textului este nevinovată și foarte limpedea sintagma: „băi de aur californice”. Editorul traduce în notă: „Băi de apă caldă”. Care va să zică, epitetul californice i s-a părut a fi un derivat de la adjectivul latinesc calidus, a, um! Era însă clar că epitetul derivă din toponimul California, iar băile, pentru cine știe românește, mai înseamnă și minele, de unde în țara noastră Baia de Aramă („vechi centru minier”), Baia de Arleş („exploatare de mineruri auroargentifere”), Baia de Criș („exploatare de cărbune brun”), Baia de Fier („exploatare de grafit și calcar”), Baia Mare („cel mai important centru al industriei metalurgice neferoase românești: aur și argint, plumb, cupru”) și Baia Sprie („exploatare de mine neferoase”)²⁾. Ca ardelean, Corneliu Albu putea să fie în curent cu sensul toponimelor și

¹⁾ I. Codru Drăgușanu, *Peregrinul transilvan* (1835—1848), Ediție îngrijită, prefață, itinerar-bibliografie, note și glosar de Corneliu Albu, Editura Sport-Turism, București, 1980.

²⁾ *Istoria literaturii române moderne I*, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, Casa Școalelor, 1944, pag. 151—156. În anul următor, G. Călinescu, recunoscîndu-l doar ca un „reporter” interesant, l-a integrat în *Compendiul* său.

³⁾ Textul autorului: „M-imagin timpul de aur, cînd vor fi străte ferate în părțile noastre și va alerga lumea nordică și apuseană, insetată de frumusețe naturală cu totul nouă pentru densa, în Transilvania noastră, ca să se sature. Ore nu putem noi concura cu orice țară a lumii? Băi de aur californice, ape minerale mult prețioase, produse, arceologie, diversitate de popoară, apoi munți și colnice, ape și salude, seibe și dume, tocmai ca cele ce le admirai în Elveția pe atîția bani.”

⁴⁾ Calificările minere între ghilimele, după *Mic dicționar enciclopedic*, ed. a II-a, Editura științifică și enciclopedică, 1978.

ca atare să înțeleagă că acele „băi de aur californice” erau pur și simplu minele de aur ale Transilvaniei, tot atît de bogate ca și acelea din California, după care au alergat atîtea mii de aventurieri ca să se îmbogățească peste noapte.

Un alt test de neînțelegere a limbii noastre:

Cuvîntul *anțart*, după cum se știe, înseamnă „acum doi ani” sau „cu doi ani în urmă”, și derivă din etimonul *anno tertio*, adică în al treilea an. Textul de mai jos, în transcrierea editorului, nu lasă nici o îndoială:

„Minunați pomi sunt lămii și portocalii. Pe dinșil se află poame coapte, galbene ca cea de *anțert*, verzi ca nucile de an și flori în toată pompa de *estimp*, cari îmbalsamează aerul să te imbete.”

Cei trei termeni, *anțart*, *an* și *estimp*, trebuiau să-l facă pe editor a înțelege ordinea descrescîndă a timpului: cu doi ani în urmă, anul trecut și anul acesta. Orice cunoscător al limbii noastre stăpînește aceste noțiuni. Corneliu Albu pune la cuvîntul *anțart* nota „anul trecut”, care se potrivește pentru *an*, dar nici cuvîntul *an*, nici vocabula *estimp* nu mai sînt „traduse”!

UN al treilea test! Verbul a *căuta* sau a *căuta*, printre alte înțelesuri, îl are și pe acela de a *trebui*. Același dicționar, la punctul 3, precizează: „Tranz. impers. A *trebui*, a se conveni”. Cuvîntul intervine însă la forma reflexiv-pasivă prima dată în carte la epistola II, în acest context: „Ajunsem³⁾ la Puțul Cazacului lingă Călărași, unde conșoții se apucară de fin. Cerci și eu ciștig lucrînd la fin, dară *quidem* nu-mi fu ușor, căci *bine* că săteanu, cu lucru n-am fost datat, însă cum zice maghiarul „Ha muszaj jó szivel” de nevoie faci bucuros. *Mi-a căutat*.”

Editorul nu pune notă la acest cuvînt final, care înseamnă: „Am fost nevoit (să lucrez), sau „A *trebui* (să lucrez)”.

Pentru că în text găsim și sintagma *bine* că, cu înțelesul *deși*, fr. *bien que* și it. *benché*, trebuie să încep cu o „mea culpa”. În ediția noastră din 1942 a aceleiași cărți, am propus o singură dată lecțiunea eronată: „bine că săteanu”, crezînd că u scurt final din „bine că săteanu” e de fapt un u lung, articularea substantivului ca la *lucru*. Lecțiunea cea bună este: „*deși săteanu*, cu lucru n-am fost datat”, ca unul ce era dat la carte și destinat, ca și alți înaintași ai săi, carierei militare, la regimentul grăniceresc român din Orlat. Or, în mai multe locuri, acest *bine* că rămîne la Corneliu Albu neschimbat și fără notă, iar după ce, într-un tirziu, se produce nota explicativă, la pag. 122, editorul schimbă, așa cum se cuvenea, la pag. 182, pe buclucașul *bine* că în *cu toate* că, dar îl lasă neschimbat în text la pag. 196, 221 și 233: „O maximă, *bine* că nu prea morală”, „În Anglia, *bine* că nu din același îndemn” și „ispanul *bine* că a decăzut”, fără a mai interveni în text, așa cum a făcut de cite ori sensul i s-a părut neclar.

După această paranteză cam lungă, revenim la verbul a *căuta*, cu sensul a *trebui*.

Una din pățaniile cele mai nostime ale peregrinului a fost obligația lui de a-și da jos mustața (la care ținea ca la o podoabă a virilității), la cererea nobilului rus, care și-l luase ca secretar și în țara căruia numai casta lui ar fi avut dreptul să-și arboreze acea podoabă distinctivă.

În ediția princeps, citim așadar: „*Mi căuta* dară a mă despărți de mustață și mă *consol* cu 1800 de ruble pre anu, apoi cu *impregiurarea* de a mă *preimbla* cu un principe de viță strălucită trei ani într-o caretă.”

Noul editor transcrie astfel: „*Căutal* dară a mă despărți de mustață și mă *consolai* cu o mie opt sute de ruble pe an, apoi cu *impregiurarea* de a mă *plimba* cu un principe de viță strălucită trei ani într-o caretă.”

Am subliniat patru greșeli de transcriere, din care cea mai gravă este prima. Într-adevăr, *căutal*, în acest context, pare un act de voință a autorului, *deși* (bine că!) am văzut că a fost silit! La *consolai*, editorul a schimbat timpul, din prezent al indicativului (mă *consol* = mă *consolez*, mă *mingii*) în perfect simplu. *Impregiurarea* e forma literară curentă, dar autorul se folosește ca ardelean, în toate cazurile, ca și moldovenii, de forma *impregiurare*. Tot așa, autorul întrebuințează statornic formele provincialiste a *imbla* și a *se preimbla*, dar editorul ține parcă cu tot dinadinsul să se piardă mireasma filologică a particularismelor regionale. Aceeași greșită „traducere” peste două pagini! *Peregrinul* scriese:

„După ce estă iarnă ajunsei la Petropole⁴⁾, a doua zi *căutai* a mă prezenta la poliție în burelul străinilor, unde depusei pasul...”⁵⁾

⁵⁾ Forma arhaică a perfectului simplu, pentru *ajunserăm*. Nicăleri noul editor nu o respectă, modernizînd.

⁶⁾ Actualul Leningrad, construit de Petru cel Mare, de unde la peregrin „orașul lui Petru” — Petropole.

Bruegeliana

Lingușitorii — așa cum i-a pictat Bruegel Bătrînul,
Au linguri mari de lemn la briu,
Au guri de căpcăun în stare
Să-nghită un miel sau un copil,
Au ochi avizi și vicleni
Și hainele soioase de borșul care a curs pe ele
Cînd au dat năvală la ospete
Înghiontindu-se și scoțînd limba unii la alții
O limbă veninoasă ca de șarpe,
Dar repede trăgînd-o la loc, fiindcă
Ea este unealta lor de lucru,
Păstrată cu grijă sub cerul gurii
Și unsă, la nevoie, cu miere și tămîie,
Un amestec al cărui secret doar ei îl știu,
Pentru care și sînt poftiți la ospete,
Unde dau năvală ca orbii,
Purtînd la briu mari linguri de lemn,
Așa cum i-a pictat Bruegel Bătrînul.

Geo Bogza

În transcrierea cea nouă:

„După ce astă iarnă ajunsei la Petropole, a doua zi *căutai* a mă prezenta la poliție în biroul străinilor, unde depusei pașaportul...”

Căutai, în loc de *căută*, schimbă sensul obligator al formalității (*trebui*) într-unul benevol.

Noul editor a dat la sfîrșitul cărții un *Glosar*, în mare parte după acela al ediției noastre din 1942. Nimic de zis. Însă în acest *Glosar*, la sintagma „Musaii profesii”, găsim explicația noastră: „poetii încercați”.

Contextul, în ediția princeps, e următorul:

„Străbunii noștri, ai românilor, sau au fost napolețani⁶⁾, sau «frunză verde» e melodie *erezită*⁷⁾ de noi și de ei de la greci, sau de la orientali în genere. — Indic și las să judece despre aceasta oameni erudiți și mai ales *musaii profesii*, ce vor produce cîndva națiunea română.”

În textul noii ediții:
„Străbunii noștri, ai românilor, sau au fost napolitani, sau frunză-verde e melodie *împrumutată* de noi și de ei de la greci sau de la orientali, în genere. Indic și las să judece despre aceasta *oamenii erudiți* și mai ales *musai profesii* ce va produce cîndva națiunea românească.”

Iar la *musai profesii*, nota: „Neapărat profesorii”.

Editorul a crezut că *musaii* din ediția princeps ar fi ardenismul *musai* (trebuie), iar *profesi*, *profesori*! Foarte bine, dar la *Glosar* găsim lecțiunea noastră: „poetii încercați”. E o neconcordanță care i-a jucat editorului un neașteptat renga. În ediția N. Iorga, atribuită de generosul editor tipografului Constantin Onciu, apare paranteza: „musaii profesii (? profesorii)”. Așadar greșeala ar avea scuza potrivirii cu lecțiunea N. Iorga, pusă însă sub semnul întrebării, dar rămîne neconcordanța cu glosarul! Observă că și epitetul *împrumutată* aparține ediției N. Iorga, care n-a depistat greșeala de tipar: *erezită* în loc de *erezită*, și a tălmăcit după înțelesul frazei.

COPIEREA vechii lecțiuni din 1910, a ediției N. Iorga, i-a atras noului editor și alte ponoase. Astfel, în scris. XV, cu interesanta psihologie a popoarelor, cînd e caracterizat „un spaniol infumurat”, paragraful se încheie cu replica de aceeași natură, a peregrinului, care-și desfășoară genealogia. În ediția originală:

„...pînă-mi luai osteneala a-mi arăta și eu genealogia exact în modul următoriu fără a *fințe* ceva, după cum tu bine știi”.

În edițiile Iorga — Albu:
„...pînă-mi luai⁸⁾ osteneala a-mi arăta și eu genealogia exact în modul următor, fără a *aseunde* ceva, după cum tu bine știi”.

Or, a *fințe*, după limba latină *fingere*, înseamnă a *plăsmui*, de unde *flețiunea*! Că N. Iorga sau C. Onciu ar fi tălmăcit greșit, așa ceva nu-i putea trece prin gînd noului editor. Totuși, la *Glosarul* său, s-a strecurat o greșală de tipar. În loc de „*Finge* (a): a *plăsmui*”, a apărut „*Ferigi* (a): a *plăsmui*” — verb, între noi fie

⁷⁾ *Peregrinul* surprinsese o melodie napolitană, foarte asemănătoare cu doinele noastre.

⁸⁾ În text, greșală de tipar: *erezită*!

⁹⁾ În ed. Iorga: *luai*.

zis, neexistent (de la *ferigă*?).

Glosarul se îndepărtează rareori de al nostru, ca în cazul:

„Pantaleriu: formație militară”, deși în glosarul nostru, după lecțiunea lui Em. Bucuța — excelentul exeget drăgușan¹⁰⁾, am dat versiunea: *banduliera* (în ediția Iorga, aceiași semn de întrebare).

Ediția Iorga-Onciu sau invers are meritele ei de pionierat, dar e totdeauna riscant să te increzi orbeste în „verba magistri”. Mare cunoscător al limbii, N. Iorga nu mai cerceta, cînd nu găsea de la început.

Alte neconcordanțe ale noii ediții între text și glosar. La pag. 189:

„Acestă capitală¹¹⁾ [...] pe lingă gustul cel *iscusit* european, are luxul asiatic de tovarăș...”. Încă o dată, *iscusit* e lecțiunea Onciu-Iorga, pentru „gustul cel *eschizet* european”, unde acest *eschizet* e echivalentul vocabulei franceze *exquis*, — e, pe care glosarul nostru și cel nou îl traduce corect cu: „delicios, delicat”.

Ce poate fi însă într-o lucrare, cînd lecțiunile sînt luate după ediția N. Iorga, iar glosarul este fidel altei ediții?

O eroare similară găsim în tălmăcirea motto-ului de la scris. XVIII, în care „un sarcastic german”, probabil Heine, în versul al treilea din catrenul său, spune despre bărbați că erau „*estetici*”¹²⁾, iar nota dă „*isteti*” (similitudine fonică, pur și simplu!).

O altă lecțiune greșită, din altele, după ediția Iorga-Onciu, la pag. 158, respectiv 170:

„...se-mbia ospătarul meu a-mi da *calească*...”

În ediția originală:
„...se-mbia ospătariul meu a-mi da *caleus*...”

Iar în ediția noastră: *caleus* = *călăuz*! O greșeală care, ca și *isteti* pentru *estetici*, nu mai e a ediției Onciu-Iorga, se referă tot la un motto, la scrisoarea XXIX, unde cuvîntul franțuzesc *chalets*, intrat în limba noastră, *șaleuri*, e tălmăcit în notă *castelele*! *Șaleul*, cum se știe, e o vilă, în stil elvețian, din lemn.

Încheiem cu o notă de umor: iubitor de anecdote, Ion Codru Drăgușanu povestește cazul unui tînar, întors de la studii, de la Paris, care-și atrase replica tatălui său:

„Dragul tatii, te-am trimis bou și mi-ai venit vacă!”

Aproposito de ce?

Fiul îl informase că „acolo luna era altmîntre ca aici” (scris. VI).

În ediția Albu:

„Acolo luna¹³⁾ era altmîntre ca aici”. Mai erede îndreptățit, în acest caz, să-și ridice tatăl de fiu-său?

La toate acestea: — *Risum teneatis?*

Șerban Cioculescu

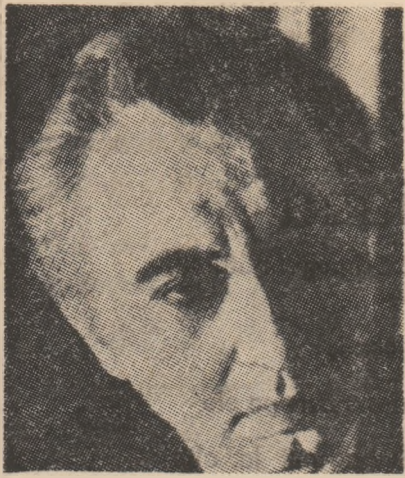
¹⁰⁾ Călătoriile lui Ion Codru Drăgușanu, în *Pietre de vad*, III, București, Casa Școalelor, p. 75. Tot acolo a dat lecțiunea cea bună pentru „curtea sambetiană” (curtea brâncovenească, de la Sămbăta-de-Sus). *Banduliera* este, cum ne-a spus Bucuța, „cureaua de care se spîzură arma”.

¹¹⁾ Petropole.

¹²⁾ Die Herren, die waren ästhetisch.

¹³⁾ În ediția Iorga-Onciu, corect: *luna*. Lumea în loc de luna e sau o greșală de tipar, sau una de transcriere.

Tineretea poeziei



Zaharia
Sângeorzan
„Conversații
critice“
(Editura Dacia)

UN CALD umanism se revarsă, din ce în ce mai pregnant și invăluitor, în poemele lui Liviu Călin din ultimii ani. Intellectualitatea rafinată a autorului, profunzimea și intința lui cultură, de renaștător modern, se fructifică în reconfortante adevăruri raționaliste, potențate de inserții ale unui permanent sentiment de frățietate, de dragoste neafirmată pentru semenii, ce îl cuceră pînă în străfundurile ființei. Este imaginea, celula de omenie în care se proiectează de la o vreme, vers cu vers — și în afara căreia nu-și poate concepe existența: „Sînt mai fericit decît / navigatorul / de îndată ce știu că oamenii / au ars, în fine, ideea fixă a gravitației / și sapă / sub oceanele unde se ascunde / incandescența faptelor mari / care într-o dimineață / ar putea preschimba pămîntul / în cea mai frumoasă / singura floare / de foc / pentru cei ce întirzie / să le vadă / inteligența, coroana ei de ninsăne“. („Oda bucuriei“ — din *Sărbătoarea nimănui*, 1980).

Liviu Călin se caută pe sine în poezie — asemeni tuturor poezilor lumii. În nota propriei sensibilități, instituindu-și în lirica noastră contemporană timbrul său distinct, profilindu-se, conturându-se pentru sine și pentru alții, pentru noi. Oferindu-și, oferindu-ne o geografie existențială — aceeași de cînd lumea — și nouă, totuși! Fiindcă spunem, vom spune mereu aceleași lucruri, dar mereu pe alt portativ, cînd harul ne ajută să ne exprimăm sentimentele, să ne comunicăm așa cum sintem, cum ne imaginăm a fi. Doar poezia, arta însemnând această multitudinea de nuanțe ce compun spectrul inepuizabil al culorilor vieții.

La acest ceas al împlinirii lui sub zodia timpului — cum ni se înfățișează planeta de poezie, steaua de poezie numită Liviu Călin? Reproduc, lată — la distanță de trei lustri de la debutul editorial al autorului, un poem definitiv, pentru a-mi rememora structura discursului liric, profilul său interior; poem reprezentativ și astăzi pentru Liviu Călin, ca sensibilitate și viziune poetică asupra lumii: „Bat la mașina de scris telegrame / cu un singur deget,

în joacă, / și le trimit aceluiași prieten tăcut: / e cutia de lemn totdeauna deschisă / sub streșina mesei — / vechi hulubar — / în care se adună păsările mute / și visează cu capul pe aripă / o dată să le dau drumul să zboare, / cu piciorul lor de silabe / să atingă cerneala albastră, / singurul cer topit într-o carte“ („Corespondență“ — din *Spirale*, 1965). Poetul trimite telegrame lumii, deși convorbind numai cu sine, incredintîndu-le sertarului pe cete mai multe, din discreție. Celor aleși liosindu-le prezumția de a se comunica altora ca reper de trăire interioară. Păsările lui mute vorbesc, însă, oricum, devreme ce i s-au intrupat în fantezie, și ele zboară sau pot zbura — fie și virtual, spre tot atîtea universuri cîți sint semenii poetului, insetați de ceruri topite într-o carte.

Am transcris poemul de mai sus, spre a da o idee despre consecvența lui Liviu Călin în a privi lumea — ca meditație, ca filosofie asupra vieții, ca trecere și gravă și luminoasă, generoasă, prin spațiul de culori și umbre al clipei ce ne este dată. Un Weltanschauung exprimat reticent, în rafinată metaforă, autorul avînd — în întreaga lui creație, aș zice fobia gestului larg, teatral și superfluu.

Poet din stirpea lui Ion Barbu, Liviu Călin își hermetizează de timpuriu versul, convins că arta trebuie să sugereze și nu să clameze, ori doar să spună, leșez. Dar în timp ce creatorul *Jocului secund* își sublimază excesiv discursul, transpunîndu-l aproape în formule matematice, traducîndu-l în ecuații criptice familiare inițiatilor, emulul său nu-și pierde niciodată facultatea de a se tulbura, de a suferi pentru ruperea sau surprinderea inexistenței punctilor dintre oameni. Barbu este un virtuoz al expresiei, al versului parnasian dăltuit — de unde și răceala multor poeme celebre ale sale, sentimentul că parcursul, citîndu-l, tinuturi arctice, sever geometrizate. Poezia lui Liviu Călin, dimpotrivă, descriind chiar tărîmuri sufletești dezolante, uneori, o face din perspectiva și cu dorința, conștiința că acestea ar trebui și ar putea fi inundate de lumină spre a ne colora cerurile noastre interioare. Pentru că tot timpul, gîndul împovărat al autorului, de neajungere la o imagine mai generoasă a vieții, coboară în poemele sale un acut sentiment al suferinței, care le umanizează. O aventură a sofrîntului în imperiul deloc comod al lucidității, mereu incitantă într-o lume a fragilității noastre prin destin — așa am definit poezia lui Liviu Călin. Interiorizat ca puținii alții în lirica noastră de azi. Descinzînd nu numai din Ion Barbu, dar interferîndu-i și pe Mallarmé, Valéry, pentru care poezia însemnă deopotrivă profunzime de fond și expresie elaborată.

Hermetizarea discursului ține la Liviu Călin de nevoia exorcizării tulburărilor existențiale, împovătoare pentru o individualitate în fond solară și generoasă, tinjînd după perspective largi, vast-cuprînzătoare. Astfel, în „Soliloc“ din *Ochiul adîncului*, 1968, poem încă nedifilic, el va suferi de neputința de a aduce fericirea celor de lingă sine, precum în lumea de miracole a Bibliei și își dorește o naștere din nou, de excepție, pentru a se împlini

și dăruî, altruist: „Nu pot să fac minuni cu apa, / cu peștii, piinea de altădată, / ca tu flămîndă, să mă crezi / că sint cel mai bogat samaritan. / Nici mina mea din creanga retezată / nu înflorește zi de zi / sau an de an, / nici ochiul meu nu încălzește / deși e viu, întreg și pur. / Atunci? / Aruncă-mă în apă — / poate voi răsări din nou / cu pasărea tridentului în mină“.

Ca și Henri Michaux din *Le lointain intérieur*, cu care are elemente comune, poetul pătrunde și mai profund în universul său lăuntric, cu *Identitate*, culegeră din 1970. Liviu Călin devine de acum ochiul „ce privește în apa celei mai triste năluca“, alegend generos, de la o stea la alta / cu sacul plin de viori uscate / în vîntul înalt, pentru a prefira lumină în oameni, rivnînd, de aceea, a se intrupa într-o ipostază ideală. Ca în „Elanul de ieri“: „să fiu ca Apollo pe drum neștiut / de la un capăt la altul al lumii, / ochiul deschis mă mingia mut / și gleznă gonise arsurile humii“.

Generozitatea autorului umanizează profund o viziune de insingurat, ajuns a se claustra astfel nu o dată, datorită disjuncției dintre terestra geografie a conținutului adesea dezarmant, și imaginea unei atît de rivnite idealități supreme.

Poemele de incitantă și ocrotitoare interioritate totodată sint din ce în ce mai numeroase și în *Suflet în spațiu*, 1973, și în *Ferigă sub stîncă*, 1975, în *Umiișorul răstimp*, 1977, în *Rug de septembrie*, 1979, *Sărbătoarea nimănui* — volumul recent apărut, pe care îl invocam în deschiderea însemnărilor de față, la acest moment aniversar al vîrstei poetului. Vîrstă a tineriei perpetue a poeziei, a sonorilor ei de cîntec și de lumină, regenerînd și neprosopătînd neîntrerupt lumea, viața: „Sună cornul, sună cornul în cimpie / sună să zboare păsările, / sună ca spicul să știe / că peste citeva săptămîni / îl vom auzi în sitele verii. / Sună cornul, sună cornul în fîntină / și apele ei se luminează. / Acum vorbim încet despre griu / despre trestii și plante curate / ca și cînd ieri ar fi fost semănate / de nimfe și zei“ („De sus totdeauna“ — din *Umiișorul răstimp*).

Profilul lui Liviu Călin-poet se întregeste însă și dincolo de oglinzile paralele ale elevatului lui discurs liric. Fiindcă el este și un nu mai puțin remarcabil, nuanțat analist, exeget al operelor altora, pe care le abordează cu gust și finețe, din unghiuri foarte des surprinzătoare. Să amintim doar, cu regretul de a nu putea zăbovi asupra lor, titluri de cărți a căror profunditate numai *dominanta* poeziei autorului nu le scoate în prim plan, cum ar merita: *Portrete și opinii literare*, 1972, *Recitînd clasicii*, 1975, *Camil Petrescu în oglinzi paralele*, 1976. La care să adăugăm excelențele lui ediții critice de autori (în colaborare cu Alexandru Rosetti), un Caragiale, un Ion Barbu, un Camil Petrescu, ce fac bucuria iubitorilor de literatură mare.

Poet, eseist, editor, Liviu Călin este imaginea scriitorului complet, nu numai har — ci și incontestabil dar al asiduelui lui lucrări asupra sieși într-o împlinire.

Hristu Căndroveanu

Melania Livadă

LIMBA NOASTRĂ

■ INTR-O discuție de seminar, în care asistentul și studenții se străduiau, aplicînd regulile comparației romanică clasice, să descifreze un text spaniol antic, a apărut un cuvînt care a deschis nebănuite perspective în înțelegerea limbii române: lat. DOMINUS, ajuns în latina colocvială DOMNU (atestat în *Lex agraria*). La prima analiză, cea strict lingvistică, DOMINUS nu are nimic deosebit de spus: rom. domn, ital. (antic) domno, domno, fr. (antic) dom, sp. dueño arată că termenul este pan-romanic și că, prin nimic, româna nu iese din cadrul general al romanității. Numai dacă observăm că franceza, italiana, spaniola și portugheza posedă, alături de formele de mai sus, și o posibilitate de folosire a lui DOMINUS ca titlu social (sp. don, care se extinde în italiană și în franceză; cf. și pg. dom), înțelegem că româna nu a urmat intru totul dezvoltarea general romanică a cuvîntului latin.

De aici încep întrebările: de cînd și de ce a părăsit româna comunitatea limbilor romanică în întrebîntarea lat. DOMINUS? Istoria socio-culturală, specifică, a romanității românești este singura în stare de a răspunde...

Mai întii, evul mediu românesc, diferit de cel romanic din Occident, nu a construit titluri de respect, nobiliar și ecleziastic, folosînd formele de tipul don, dom: adăugarea acestor forme lexicale la numele proprii de persoane sus-puse (sp. Don Diego, Don Juan, it. Don Abbondio etc.) este o procedură protocolară medievală (de origine hispanică) de care limba și civilizația românilor a rămas străină (să se observe forma diferită, semi-cultă, a acestor termeni, care, neaccentuați în sintagmă, s-au sustras evoluției fonetice regulate). Ceea ce români au primit mai tîrziu, odată cu instalarea ulterioară a relațiilor societății burgheze moderne, în sec. XIX (de tipul do(m)u Costică, do(m)n Vasile etc.) este cu totul altceva!

Despărțirea dintre zona romanică a românilor și cea a Occidentului neo-latin devine evidentă începînd din sec. IV—V,

Despre lingvistică și realitate

atunci cînd, în latina imperială tîrzie se impune lat. SENIOR, -ORIS (o formă de comparativ al lat. SENEX). SENIORES (pl.) se întrebîntă, în latinizările occidentale, spre a desemna personalitățile respective, cu poziție socială superioară, mai în vîrstă (cca. 40—60 ani), de obicei membri ai Senatului. În sec. VI—VII, Grégoire de Tours și Isidor de Sevilla arată, clar, că SENIOR se substituie, în această epocă, lui DOMINUS, atît în relațiile feudale laice, cit și în ierarhia ecleziastică. În spaniolă și în italiană, bunăoară, primele texte atestă utilizarea, deopotrivă, a ambilor termeni.

Dar nu în română! În romanitatea noastră, domn are o evoluție sui-generis pe care istoria limbii române nu a consemnat-o încă în mod satisfăcător. Lat. DOMINUS a fost întrebîntat, mai întii, la adresa divinității (DOMINE-DEUS: rom. Dumnezeu), tot astfel cum s-a procedat și în alte zone romanică: it. (antic) Domineddio, fr. (antic) Damedieu, Damedieu (acestea din urmă, însă, au trecut, în cursul evului mediu, la forma unică DEUS). Dar în română, DOMINUS a fost întrebîntat și la adresa celor ce conduceau țara. Dacă, la început, relațiile feudale de tip oriental în care intrau românii, impuneau termeni precum volevod (uneori și comite, despotus), pe la sfîrșitul sec. XIV și mai ales după Mircea cel Bătrîn, din sec. XV, cîrmuitorii țării românești au preferat să se numească domni. Timpul în care domneau (a domni) a fost numit domnie, iar adjectivul, domnesc. Mai tîrziu, în sec. XIX, a apărut domnitor (pentru Alexandru Ioan Cuza). Toți acești termeni au fost creați în limba română, dovedînd astfel vechimea și productivitatea cuvîntului. Să se observe că, în română, domn nu a generat cuvinte care să denumească „dominația“ sau „asuprirea“, „posesiunea funciară“, de tipul lat. DOMIN(I)ARE, DOMINIUM etc. Domnul, domniile românilor aveau în vedere, în evul mediu mai ales, guvernarea și administrația (după modelul slav gospod, gospodstva).

Correspondențele vest-romanică ale rom. domn, domnesc, (a) domul, domnie și domnitor (cult) trebuie căutate în seria SENIOR (sp. señor, señores, señorial, señor(e)ajo, fr. seigneur, it. signore, signoria, signoreggiare, signorizzare, la care se pot adăuga formele reverențiale de adresare franceze sieur (it. signor, sp. señor) și sire, care cunosc o răspîndire tot mai mare în Occident, pe măsură ce se apropie epoca modernă. În aceeași categorie trebuie încadrate și construcțiile cu pronume posesiv fr. messire, monsieur, monseigneur, it. messire etc.

Odată cu sec. XIX, cu mișcările revoluționare de la 1821 (Domnu' Tudor) și de la 1848, domn capătă o răspîndire socială mai mare, părăsînd straturile cele mai înalte ale ierarhiei sociale și politice și devenînd un termen de adresare al burgheziei, în plină afirmare. Dar să nu uităm că, pînă la sfîrșitul sec. XIX, monarhia din țara noastră a folosit termenul domn / Rom. domn a avut deci sensuri conforme cu fiecare etapă a istoriei românești: „volevod“, „principe“, „rege“.

În deceniile din urmă, mai ales după 1945—1950, odată cu instaurarea și consolidarea societății socialiste, domn a căpătat, atunci cînd se referea, în special, la relațiile epocii burgheziei, sensuri peiorative. Ceea ce nu a împiedicat istoria noastră să vorbească despre domni și domniile țării românești! Sensul istoric a menținut cuvîntul, în ciuda despărțirii sale treptate din relațiile sociale oficiale.

Rezultă, așadar, că între rom. domn și it. domno, domno, sp. dueño, între rom. domn și correspondențele romanică din seria SENIOR (fr. seigneur, monsieur, it. signore, sp. señor) este o distanță foarte mare de istorie socială și culturală. Conservînd lat. DOMINUS, româna a pus, asupra acestui cuvînt, amprenta evoluției sale socio-culturale specifice. A spune că, în definitiv, lingvistic, lat. DOMINUS s-a transmis românei tot astfel cum s-a transmis și italienei și spaniolei, după cum a arătat W. Meyer Lübke, în marea sa *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*,

însemnă a rămîne la învechite și artificiale procedee comparative, comparații „pe hirtie“, care nu țin seama de realitatea evoluției cuvîntului în condiții istorice concrete. O asemenea comparație a limbilor romanică (și nu numai a acestui grup de limbi înrudite) nu va putea niciodată să dea seama de specificitatea evoluției reale a fiecărui idiom, în cadrul comunității și continuității latino-romanică. Diacronia și comparația lingvistică trebuie completate cu înțelegerea istoriei sociale și culturale a romanității. Pentru a înțelege mai bine comunitatea este necesar să definim individualitatea.

Lată de ce o discuție de seminar, în care se revelează caracteristic social-istorice ale dezvoltării romanică a limbii române, nu poate să nu intereseze o cronică a limbii într-o revistă de cultură. Aceasta însemnă că știința limbii își cere, metodologic, motivația umană reală.

Alexandru Niculescu



GEORGE SOFRONIE : Ceromică

Originalitatea criticului

ALTE INSEMNAȚI CRITICE conține, mai întâi, câteva noi pagini (risipite) din proiectata istorie a literaturii române a lui I. Negoieșcu: un ingenios și spiritual capitol Al. Vlahuță („Niciodată însă proza sa nu se ridică la nivelul artei și acest portret pe care i l-a trasat Nicolae Iorga... valorează mai mult decât întreaga-i operă”), altul H. Bonciu, aproape la fel de sumar, deși nu atât de ironic, un alt treilea ceva mai generos Felix Aderca (cu o precisă definiție ideologică și stilistică a scriitorului: „De la fabricitatea extremă, Felix Aderca trece fără nici o cauză la calmul probant; de la naturalism — realism — la expresionism și suprarealism, de la utopie — anticipație — la romanul istoric; de la dionisismul erotic la sociologism ideologic, de la optimismul naiv la scepticismul soteriologic trecerea e în acest caz atât de firească, încât un termen nu ajunge să anuleze pe celălalt. O libertate lăuntrică totală trebuie înțeleasă aici drept candoare”), un al patrulea, Dragoș Vrâncănu („cules” din vreo treizeci de versuri citadine și italice); un al cincilea Dan Botta, eseist și poet, în sfârșit, un lung și incitant capitol G. Călinescu.

La acesta din urmă trebuie să ne oprim mai pe indelele. Intitulat **Scriitorul G. Călinescu**, el se referă totuși la întreaga activitate, și, din treizeci și patru de pagini, cam douăzeci sunt consacrate criticului și istoricului literar. E drept că paginile de critică sînt, ele însele, valorificate tot din unghiul artei. Însă aici cercul ce se închide se dovedește vicios: tocmai la arta de scriitor a lui G. Călinescu reacționează negativ și violent I. Negoieșcu. În pofida acestei neaderențe (oare nu cumva cei care se aseamănă se resping?), sau poate datorită ei, fiindcă iritația stimulează ochiul și mâna criticului, studiul e captivant. Deși nedrept, abuziv, absurd, malițios, teribilist, nu va putea fi vreodată revindicat pe deplin de detractorii marelui G. Călinescu; căci, plin de ațteia observații scilicet, definiții superbe, asociații uimitoare, devine un omagiu indirect. Toți ne-am dori, în locul unor laude nesărate, asemenea „injurii” grațioase. Să parcurgem studiul. Poetul e „romantic impostor”, se situează adică față de univers „în postura de poet”: în celebra gravură a lui Dürer, **Melancolia**, el remarcă „privirea indirectă”, ceea ce, ca atitudine lirică, „e o idee profundă și plină de semnificații”. „Pe aria întreagă a lirismului călinescian, mimetismul, pașișia, imitația se revelează ca forme ale posturii, ale disimulării, ale privirii indirecte... Sîntem pe calea alexandrinismului, manierismului...” **Enigma Otiliei** este analizat ca „roman comic”, idee șocantă acum aproape patru decenii, cînd criticul a formulat-o înția oară într-un mic studiu reluat în **Scriitori moderni**, dar care și-a făcut drept loc în concepția noastră și va sfîrși cîndva ca un clișeu. Eroul cel mai de seamă din roman pare criticului (pe bună dreptate) Stănică Rațiu, pe care îl interpretează prin chiar ideile autorului lui din eseu **Domina bona**. De aici, I. Negoieșcu face un pas mai departe (eu cred că riscant), afirmînd că simpatia romancierului față de versatilitatea morală a eroului este pe deplin explicabilă printr-o asemănare de structură, căci există și la romancier o versatilitate, de alt tip, „o năucitoare disponibilitate de transpunere în contrar” care duce „la o jubilație ideatică împinsă pînă la delirul sofistic.” Urmează exemple de beție asociativă din **Domina bona** și din **Poezia realelor**. Tenacitatea cu care sînt, apoi, vinate contradicțiile lui G. Călinescu mă miră la un om inteligent ca I. Negoieșcu și care ar trebui să știe că numai belferii nu se contrazic niciodată, întrucît sînt morți spiritualicește. Disponibilitatea de transpunere în contrar a lui G. Călinescu e dovada trăirii în cultură și a spiritului său eminent artist, a imaginației sale ludice. Freud spune că jocul nu se opune seriozității, ci realității.

Toate acestea ar fi, încă, acceptabile (căci sînt intuiții în fond juste ale specificului călinescian), nu însă și con-

I. Negoieșcu, **Alte însemnări critice**, Editura Cartea Românească, 1980.

cluziile trase despre **Istoria literaturii**. I. Negoieșcu are aerul că, admînd histrionismul, jocurile, glumele enorme, plămuirile fanteziste ale poetului, romancierului și dramaturgului, se opune categoric la ideea că din asemenea înzestrare poate ieși o istorie literară. Nu e primul care gîndește așa. „O impresionantă colecție de preferințe și dezgusturi...”, spune el într-un loc despre **Istorie**, adăugînd: „Căci dacă e drept că fără gust nu se poate face critică literară, gustul singur, ori însoțit fie de cea mai întinsă cultură artistică și umanistă, riscă la tot pasul să cadă în anarhie, atunci cînd lipsesc principiile estetice severe și viziunea istorică”. Ce frumos (și nemțește, ca să zic așa) sună astfel de fraze! Dar pe cit e de puțin sigur că lipsa rigorii principiilor anulează critica, pe atît e de discutabil că G. Călinescu n-are, el, nici un principiu. Mai curînd cred că el refuză dogmele, adică principiile impuse de alții, sau de epocă, sau de modă, și-și face singur principiile de care are nevoie. Dovadă **Principii de estetică sau Universul poeziei** care, pe lângă latura artistică încîntătoare, sînt rodul unor reflecții inteligente și indeajuns de sistematice. Cît privește „metoda” ce ar lipsi din **Istorie**, ea există, cu precizarea că e unică, irepetabilă: n-a fost luată de la nimeni și nu va fi lăsată moștenire cuiva. Amestec de invenție și de ordine, e o metodă de istoric-romancier, interesat de tabloul de epocă la fel de mult ca și de arta narativă, de culele stofei unui veșmînt ca și de o metaforă rătăcită într-un vers. Dacă I. Negoieșcu are dreptate, la același capitol, să susțină că G. Călinescu tinde să reducă, în **Viața lui Eminescu**, „elementarul” la „rudimentar”, nu mai sînt la fel de convins că rudimentaritatea l-ar caracteriza, măcar, pe Creangă (deși nu și pe Eminescu). Despre **Opera lui Eminescu** criticul afirmă azi altceva decît ieri: străbateră de către G. Călinescu a postumelor și-a pierdut, poate, prospețimea și vraja azi, după publicarea și studierea lor minuțioasă, dar fără ea multe din studiile ulterioare n-ar fi fost posibile. Un merit de pionierat, de înție explorare nu se uită niciodată, și el nu constă doar într-o mecanică prioritate, avînd ceva de inițiere; scriind cartea lui de acum un deceniu și jumătate, I. Negoieșcu recunoștea acest lucru. În fine, nu e drept

PRIMA VERBA

Epilog

● 600, acesta este, rotunjit, numărul celor intrați în literatură de-a lungul anilor șaptezeci: poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari, esești. Dacă sînt mulți sau sînt puțini e o chestiune secundară, importanță au două lucruri: dacă sînt și dacă impun. Cam două treimi din ei au publicat cel puțin două cărți, iar din aceștia ceva mai mult de zece la sută s-au și impus în peisajul literar contemporan. La tabla de materii a scriitorilor debutanți în anii '70 ar putea figura între certitudinile: Mircea Dinescu, Ion Mircea, Dinu Flămînd, Adrian Popescu, Dan Verona, Dorin Tudoran, Daniela Crăsnaru, Mircea Florin Sandru, Dan Mutașcu, Anaïs Nersesian, Cornelia Maria Savu, George Târnea, Gabriel Chifu, Gheorghe Azap, Lucian Avramescu, Aurel Șorobetea, Doina Uricariu, Ion Lotreanu, Florica Mitroi, Vasile Vlad, Petru Romoșan, Paul Balahur, Miron Cordon (poezie), Eugen Uricaru, Gabriela Adameșteanu, Alexandru Papiian, Ioan Dan Nicolescu, Grigore Zanc, Mircea Săndulescu, Paul Eugen Bancu, Adrian Costache, Marcel Constantin Runcanu, Monica Săvulescu, Mihai Sin, Marius Tupan, Mihai Tatulic, D. Matală (proză), Mihai Georgescu, Paul Cornel Chitic, Doru Moțoc (dramaturgie), Dan Culcer, Mircea Iorgulescu, Petru Poantă, Livius Ciocirliu, Dan Horia Mazilu, Ioana Em. Petrescu, Dan Cristea, Florin Manolescu, Marian Papahagi, Cornel Ungureanu, Ion Vartic, Alexandru Călinescu, Gelu Ionescu (critică și istorie literară).

Prima carte poate fi o întimplare la care, teoretic vorbind, au acces fel de fel de condeiieri, cu sau fără vocație. De regulă fără obligația unei conștiințe clare a acestuia; a doua mai duce cu sine ceva

să expediezi într-o paranteză publicistica lui G. Călinescu sub cuvînt că ar fi „abundentă și frivolă” sau că ar conține, în partea de critică foiletonistică, „inadvertențe flagrante”. Cronicile mizantropului și ale optimistului, ca să nu vorbesc decît de ele, au valoarea tabletelor argheziene, și au marcat un stil în publicistica românească.

DIN celelalte studii despre clasiici, dacă las la o parte **Considerațiile argheziene** care au mai fost publicate, în **Insemnări critice** și **Engrame**, merită atenție cel despre G. Coșbuc (și el cunoscut în bună parte din **Insemnări critice** și din **Analize și sinteze**). Metoda e de două ori originală: o dată prin împingerea vocației recuperatorii la o extremă limită, ce constă în transformarea comentariului în antologie ilustrată; și a doua oară, prin alegerea majorității exemplurilor nu din opera lirică originală, ci din traduceri. Sonurile coșbuciene devin, adesea, de nerecunoscut în aceste condiții: „O dulce-a dulcii lumi împărăție / o, viață de amor și pace, / o, făr de griji vegheată bogăție”; „Și te legeni blindă-n carul înjugat cu tauri roșii”; „Coarnele marilor luntri cu pinze spre-adincuri le-ntoarcem”; „Boii hiberici scăldîndu-i sumet în hesperice riuri”; „Vălu tăcerii, și-ascunsul amar să-l descopăr prin vorbe?” etc.

Poeții contemporani (Mircea Ivănescu, Florin Mugur, Dan Damaschin, Emil Brumar, Dan Laurențiu, Gh. Grigore, Daniel Turcea, Marin Mîncu, Teodor Pică) au parte de o critică asemănătoare, și totuși, cred, parțial insuficientă. I. Negoieșcu este un extraordinar cititor de poezie, cu o imensă capacitate de recuperare. Cînd citește poeții care aparțin unei sensibilități mult diferite de a sa (pe G. Coșbuc, de exemplu), acest efort de raportare care asigură distanța (uneori ironică) relativizează propria sensibilitate; altfel spus, despre ei, criticul scrie deopotrivă dinăuntru și dinafară. Cînd e vorba de contemporani, privirea din afară pare interzisă criticului, scufundat în poezia pe care o comentează ca într-un rîu ce nu curge, cu o voluptate a receptării care împiedică spiritul critic să se manifeste. Desigur, aproape tot ce afirmă, asociațiile ori citatele sînt interesante și profunde. Însă stăruie, pentru simțirea omului de meserie mai ales, o im-

din inocența primei, alături de semnele tot mai pronunțate ale intenționalității, a treia și următoarele semnifică profesionalismul. Numai că profesionalist se consideră, cu teme în felul său, și grafomanul; diferența, sub acest aspect, dintre un scriitor veritabil și un grafoman este că profesionalismul celui de al doilea funcționează automat, exclude evoluția și imprevizibilul. E o diferență, din păcate, inoperantă în sine, iar introducerea criteriului axiologic, absolut necesară și aparent suficientă nu ajută prea mult la lămurirea lucrurilor; între o carte ratată a unui scriitor adevărat și o carte proastă a unui grafoman e greu de stabilit o diferență specifică fără apel la comparația cu alte cărți ale acelorași; intră deci în joc un criteriu comparativ-istoric care privește Opera; dar, cu foarte puține excepții la scara unei întregi literaturi, în cazul cărui debutant sau autor a două-trei cărți se poate vorbi despre o Operă?! Așa încît criteriul comparativ nu-l nici el mai sigur decît cel axiologic sau cel statistic în delimitarea scriitorului veritabil de veleitarul grafoman; firește, numai în situația autorilor aflați la începutul carierei literare pentru că, după o activitate mai îndelungată, finalizată dacă nu într-o Operă cel puțin într-un număr mai mare de cărți, toate cele trei criterii operează corect și semnificativ. Pentru comentatorul debuturilor, esențială devine, în consecință, intuiția; pe de o parte pentru a descoperi într-o țesătură în genere informă și confuză eventualele fire de personalitate și, pe de alta, pentru a ghici (acesta e cuvîntul), uneori împotriva evidențelor, șansa de realizare a unui presupus talent literar. Entuziasmul și dezamăgirea sînt egal dominate de imperativul prudenței; cu toate acestea nesiguranta, sentimentul bijbielii și conștiința relativității fără margini a judecăților critice îl pun pe comentator în situația delicată, cu atît mai delicată cu cît insul e mai sensibil, de a-și reprima subiectivitatea în favoarea iluziei de obiectivitate și a unui simulacru de răceală algebrică.

Tendința de a medita pe cont propriu, de a ieși din granițele obiectului literar,

presie stînjinitoare de difuz, de exagerare, de inadecvare, ca și cum criticul i-ar îmbrăca pe toți poeții într-un costum prea larg. Articolele acestea fiind de obicei recenzii, ele nu conțin informația elementară menită cititorului încă nefamiliarizat cu unele nume și titluri. Înainte de a ști dacă despre Dan Damaschin (astăzi un debutant promițător) te vei adresa și unei posterități temeinic documentate, trebuie să fii pe înțelesul contemporanilor care n-au avut cum auzi de el și care vor fi șocați de referința la Orfeu și Hölderlin cu care se deschide recenzia: „Dacă în primele secole ale erei noastre Orfeu n-a mai reprezentat o putere vrăjitoarească, simbolizînd dimpotrivă o blindă putere de domolire a materialității brutale, devitalizant fiind deci prin spiritualizare, orfismul lui Dan Damaschin ține de această concepție, suavizată uneori pînă la blindetea franciscană, cu acele trăsături de melancolie inocentă, care au culminat, înspre romantism, o dată cu Hölderlin”. În ce privește criteriile criticii de proză a lui I. Negoieșcu (C. Toiu, Sănziana Pop, Sorin Titel, G. Bălăiță, Florin Gabrea, Tudor Vasiliu, în acest volum), mărturisesc cu umilință că ele sînt rareori și ale mele.

Sigur că **Alte însemnări critice**, ca orice carte de I. Negoieșcu, se citește cu plăcere și cu folos. Fără să mai acceptăm de aici încolo de la un critic cu o atît de lungă experiență modificări surprinzătoare de manieră, avînd însă mereu vie satisfacția confirmării, să notez totuși că, în paginile cele mai recente (cum ar fi cele despre traducerea coșbuciană a **Enidei** și **Georgiceilor** sau unele din cele despre G. Călinescu), se produce o densificare stilistică: stilul capătă un caracter scriptic atît de pronunțat (fără să fi fost vreodată oral), încît fraza nu mai poate fi „prinsă” decît cu ochii (citirea cu voce tare ar năru-i-o). În topica savantă, răsturnată, în bogăția adjectivelor și adverbelor, în parantezele mai ample decît restul, în țesătura inextricabilă și bătută cu pietrele scumpe ale cuvintelor. I. Negoieșcu devine tot mai mult, și în critică, un poet ce scrie într-o limbă de-o materială opacitate plină de ea însăși și mereu mai depărtată de limba noastră cea de toate zilele.

Nicolae Manolescu

concurîndu-l în discursul critic, tendința de care, fie că recunoaște fie că nu, orice critic respectabil se lasă antrenat și nu fără folos, în cazul comentării debuturilor e anulată de obligația aplicării la obiect; altfel nici nu s-ar putea găsi, pe un teren atît de mișcător, mica, uneori abia conturată zonă de relativă soliditate; iar fără a o repera gestul critic e gratuit și zadarnic. Nu-i mai puțin însă adevărat că permanenta ațintire a ochilor în carte aduce, dincolo de posibila bucurie a descoperirii structurilor ei, bucurie de geolog al unui sol necunoscut, și un soi de oboseală a reținei care, de la un timp încolo, produce o împăienienire a privirii. În asemenea momente schimbarea peisajului nu mai înseamnă diversitate a preocupărilor ci pură terapeutică. După șase sute de lecturi din debutanți în care a pus, cît a avut, cît a putut și cît s-a putut intuiție și adecvare la obiect, comentatorul...

Cu aceasta rubrica **Prima verba** își încetează apariția. Mulțumesc celor șase sute de autori care au prilejuit-o, revistei „România literară” care a găzduit-o și, deopotrivă, celor care, fără să ne cunoaștem, au citit-o. Și pentru că există în literatură română de azi o promoție masivă de scriitori (peste cinci sute) născuți, ca și autorul acestor rînduri, în deceniul al cincilea, între 1940 și 1949, promoție matură și cu pondere considerabilă în spațiul literar actual, promoție care s-a afirmat deplin în anii șaptezeci, îmi voi face o datorie din a-i urmări fie sincron (într-o carte sau alta) fie diacronic (la nivel de portret scriitoricesc) evoluția. Evocarea spiritului de generație (în sensul subliniat de T. Vianu) ar fi, singură, un motiv suficient pentru o atare acțiune critică; mai sînt însă și altele ce vor fi descrise în numărul viitor al revistei. De la **Prima verba** la **Promoția '70** este, din punctul meu de vedere, un drum de continuitate și unul de apropiere...

Laurențiu Ulici

PLACHETA Sandala lui Empedocle *) strânge laolaltă un mănunchi din versurile scrise de Vlaicu Bârna în ultimii ani. Cum poetul a avut buna idee să lase prin reviste compunerile ocazionale pe care le semnează, scutind culegerea de milul lor, o putem integra universului său liric autentic. Regăsim astfel toate elementele acestuia, din volumele mai vechi, *Cabane albe*, *Brume și Turnuri*, spațiul montan pădurat, cu aerul lui tare și răcoros, siluetele fumurii de creneluri aparținând unui ev-mediu legendar, obiectele rustice emblematic pentru o civilizație a lemnului, energetic stilizată.

Nota inedită o aduce sentimentul senectuții, aburind discret imaginile, făcându-le să se îndepărteze parcă, fatal și iremediabil, din câmpul vizual imediat. E o formă reținută, austeră, de a sugera fiorul sfârșitului prin mijloace indirecte, aluzive. Poetul nu mai găsește semnele vechi cunoscute, „pe stejarii vecini cu mistreții și ciutele” (*Unde sint semnele?*). Ne mărturisește melancolic dorul de a pieptăna o pădure încă o dată, respirându-și degetele prin desigurul ei (*Să plețan o pădure*). Robusteții vegetale mătăsoase îi ia locul asprimea minerală: „Ziuă-i de gresie / cerul de gresie / noaptea de gresie...” (*Gresia*). Absența durerii resimțite îi dictează propuneri de troc disperate: „...un regat pentru bradul geometric / un regat pentru păstrăvul de argint / un regat pentru izvoarele din munte...” (*Troc*).

Nu odată, regretul existenței prea repede consumate capătă accente ironice, neîntâlnite la Vlaicu Bârna înainte, și însoțind acum fericit o mîhnire înțeleaptă. Materia care i-a servit aîta vreme inspirației poetice se transformă în vestigii muzeale contemplate cu o îngăduință zîmbitoare superioară:

*) Vlaicu Bârna, *Sandala lui Empedocle*, Editura Eminescu.

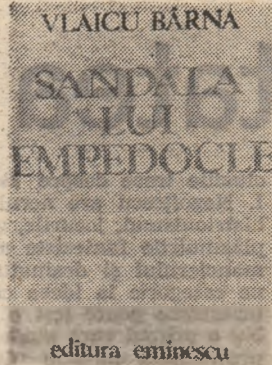
„Am strîns toate trofeele / din vînătorile mele onirice... / Iată un grifon împăiat / și o acvilă cu două grumaze, / pasărea fenix cu pene de foc / și pasărea paradisiului / încununată de raze... / Am să le așez pe toate / în bibliotecă, / pe un perete de fum, / pentru noaptea ce m-așteaptă pe aproape, / la o cotitură de drum...” (*Trofec*).

Același inventar e oferit ceva mai strident în altă parte ca materie negociabilă la „Mica publicitate”: „Ofer, smulsă din inimă, o furcă de fier, / unealtă trident fatală / armă de răscălmă medievală... / Inchiriez un castel / cu fantome veritabile / bine educate și stabile...” (*Mica publicitate*).

Gestica lirică însoțește de preferință privirea asvirlită înapoi asupra existenței străbătute. Un ciclu întreg speculează sensul dezolant al formulei „între cele două războaie mondiale”, perioada afirmării poetului, anii tinereții lui, „chinuita parte de mijloc”, „între un mîncal consumat și unul ipotetic”. Contemplația retrospectivă înmulțește rememorările figurilor de prieteni: F. Aderca, Adrian Maniu, Elie Lothar, Kalustian. Mai izbutite sînt ultimele două, unde pitorescul portretistic, care-i lipsește lui Vlaicu Bârna, e suplinit de reveria fumeoasă pe marginea unei fotografii sepia din *la belle époque* sau a faunei Cafenelei Capșa, altădată.

Privirea melancolică aruncată îndărăt, se încarcă și cu o reflecție istorico-socială. Epoca de „flageluri, războaie, invazii” prezintă un bilanț jalnic. Dacă el nu mai poate fi schimbat, măcar să slujească de învățătură (oare?) viitorului. Dintr-o asemenea nădejde indolelnică, poetul scoate efecte bune sarcastice: „Aseară au venit să mă salute / toți ambasadorii / ocaziilor pierdute...” (*Viziia*), sau de premoniții neliniștitoare: „Scîrție-n noaptea osia pămîntului / Și-n iarbă toți greierii tac...” (*Tiradu*).

Primejdia în asemenea reflecții asu-



pra experienței istorico-sociale e spiritul didactic sistematizator. El preface în pledoarii ecologice versurile intitulate: *Filă de bestiar*, *Ah, lăsați-l*, *Ne întoarcem, lăta-mă-n somn*, împingînd la pură convenționalitate altele ca: *Dialectică sau Vulturul cu două capete*.

În schimb, o mare prospețime mustește acolo unde Vlaicu Bârna cîntă melcii cu o fină umbră de umor final, amintindu-și un întreg crez poetic, pe care și el l-a împărțit: „În hibernare, melcii poate dorm, / Înășurați în strungitul os, / visînd o frunză crudă de lăptucă / ce se topește-n botul lor cleios. // În hibernare, melcii toți, dispar / urcîndu-se la cer pe-a lunii rază; / rămîn în transcendent sezon-ntr-un / și-n primăvară iarăși înviază...” (*În hibernare melcii*).

Liric, notele cele mai mișcătoare din volum le descoperim în strofele direct confesive, cu un melos stîns, chemat să atenueze o sfiiciune congenitală trădată: „Ne mai dăm un răgaz, / ne mai spunem o vorbă / și adormim numărînd plumbii din torbă” (*Campanie*).

Ov. S. Crohmăniceanu

■ Temeiul comun al studiilor ce compun noua carte a lui Dumitru Bălăeț este recoborirea la originile spirituale ale unor fapte din cultura națională în zonele arhetipale ale acestora. Meritul fundamental al cărții rezidă nu atât în ansamblul cercetărilor, cit în maniera de abordare a spiritului problemei; nu atât în părțile sale, cit în însăși deschiderea generoasă a demersului. Deși, din păcate, D. Bălăeț nu îndrăznește să ducă la ultimele consecințe ideea enunțată, ferindu-se de speculații și cenzurîndu-și aportul imaginativ, temeiul cărții este de o impresionantă acuitate. Este vorba anume de detectarea unei matrice spirituale, în linia lui Jung și a „categoriologiei abisale” enunțată de Blaga, a unei categorii stilistice românești arhetipale intrupată în Miorița, sumă mitologică, și care își află ipostazieri în toate momentele de vîrf ale literaturii naționale. Ideea în sine pare coplesitoare, și poate de aceea D. Bălăeț și-a limitat aria investigației vorbind „nu numai de acel tip de corespondențe spirituale expli-



cabile prin existența spațiului matrice despre care vorbește Blaga, ci și de cunoașterea de către scriitori ca Neagoe Basarab, Miron Costin, Dosoftei, Dimitrie Cantemir, a unor motive populare din constelația Mioriței”, de o „influență mioritică în câmpul literaturii noastre culte, încă mult înainte ca marea baladă populară să fi fost publicată de către Alecsandri”. Sublinierile ne aparțin și urmăresc să arate cum, în măsura în care D. Bălăeț își deschide demersul, îi închide, în bună parte, perspectivele, operînd cu un concept de ordin secundar (influențe) în dauna celui merit a propulsa analizele („corespondențele spirituale”).

Toate eseurile grupate aici se vor resimți de pe urma acestei duble viziuni, oscilînd între polul plus, cel al coborîrii în substratul stilistic mioritic al unor texte, și cel negativ, insignifiant, al detectării de influențe ale spiritului folcloric (în speță, păstoresc) în planul creației culte. Cele mai solide secțiuni ale cărții — în orizontul nunților barbiene, *Relația mămă-flu în „Cîntarea Românelor”*, *Oile miorii la Dosoftei*, *Mioritism în poezia lui Ioan Alexandru*, *Elegiile lui Nichita Stănescu și Mieluşa-mumă la Neagoe Basarab* — detectează cu precizie figurările spiritului mioritic. Mai cu seamă analiza viziunii stelare din *Domnişoara Hus* sau oscilația înalt-adînc la Ion Barbu, ca și referirile la „fabulosul cîobănesc” sau raportările la mitul manolic, pe linia jertfei, — înseamnă pagini de cert interes. Nu e mai puțin adevărat, însă, că alteori corespondențele sînt naive (rolul oilor în *Istoria teroghică*, sau călătoria tinărului Eminescu în ţinuturi de tradiție păstorescă) sau hilare (spiritul mioritic al lui Dan-Dionis reflectat în aspectul său de... „berbec plouat”). O notă aparte o aduce capitolul dedicat lui Miron Costin și „complexului ultragierii conștiinței de cultură” și paginile dedicate motivului miresel în poezia lui Cezar Ivănescu (cercetarea temei la Ileana Mălăncioiu ar fi condus totuși mai departe).

Problema omisiunilor (Blaga, Sadoveanu, Părvan, Dan Botta, Ileana Mălăncioiu, Cezar Baltag ș.a.) presupune, însă, o discuție mai nuanțată și aceasta se leagă indisolubil de gradul de profitabilitate al demersului lui Dumitru Bălăeț. Dincolo de scăderile create de lipsa de discernămint (amestecarea elementelor de suprafață, a influențelor literare, cu date ce țin de categoria stilistică mioritică) sau de precauția excesivă a autorului în partea speculativă, indiferent de tonul didactic-descriptiv al unor pagini, *Eterna regăsire* propune, fără îndoială, o temă esențială, care angajează o serie întregă de valori în numele unei idei de indiscutabilă actualitate.

Lucian Raicu

Dan C. Mihăilescu

Senzații și imagini

SUFLETUL are aparențele sofisticate” sună un vers emblematic din noul volum (al treilea) al lui Dușan Petrovici *), poetul știe ce spune, tocmai de aceste „aparențe” se ocupă izbutind să ne demonstreze că sînt într-adevăr sofisticate; lucru ce nu s-ar zice că l-ar neliniști și încă mai puțin că l-ar displace, grăbindu-l să treacă mai repede peste ele, dincolo de ele. Staționează, dimpotrivă, în preajma lor cu o multumire incantată și cu ușurința unei vechi specializări în materie.

„Mă voi lăsa de scris” mai spune poetul și simțim că va intrizia mult să-și pună în practică amenințarea, sînt semne destule că indeletnicirea poetică și blazonul pe care aceasta l-i conferă îi sînt întrutotul pe plac. Dușan Petrovici cultivă cu neascunsă voluptate savoriele imaginarului. „Pentru că scrisul e o muncă grea” precizează în continuare, spre a-și motiva viitoarea aspră decizie, dar simțim că, la modul simpatic, teatralizează, vrînd să ne vadă cuprînși de panică. Plăcerea de a scrie, încintarea de posibilitățile, de libertățile poemului se observă imediat, evidența lor fiind de natură să calmeze spiritele credule. Amenințarea e pur verbală.

„Artă poeziei e peste puteri” mai spune poetul. Nu însă și peste puterile sale, capabile să facă față durei încercări, fără ca efortul să sară în ochi. Impresia generală, dimpotrivă, e una de înlesnire, de complacere, de agilitate chiar și atunci cînd temele sînt dramatice și tristețile reale. Tristețile sînt bine purtate, cu eleganță, cu distincție, și stau bine poemului. Care s-ar simți nelalocul său, fără ocupație și fără plăcerea sa de predilecție, doar în absența lor.

Lamentațiile poetilor, în genere, cu tot aerul de credibilitate, nu trebuie să ne înfricoșeze, și ei sînt cei dinții ce n-ar dori aceasta. Ei vor doar atât, să scrie poezii bune. Dușan Petrovici izbuteste: „Aerul schimbă destinul oricărui cuvînt. / Pe fratele nostru cel bun îl înconjoară cu nimb o nostalgie bătrînă. / El caută steaua ciobanului pe cerul ca iarba / și nu știe că aerul sădese un măr în inima lumii, / un măr al discorții. / Doar Hamlet cîntînd printre rînduri / află că aerul ce ne-nsoțește / e spiritul tatălui său / care vine noaptea de noapte / și ne cere dreptate” (*Aerul*).

Situațiile grave nu-l tulbură pînă în-

*) Dușan Petrovici, *Obiecte pierdute*, Editura Facla.

tr-atit încît să-și piardă calitățile de spirit, subtilitate, simț al măsurii și al unorului, simț, mai presus de orice, pentru versul frumos, pentru imaginea rotundă, catifelată: „Vechilor mînuși în pod găsite, într-o și mai veche, veche ladă / nu le lipsea nîmlic: nici un deget, și chiar pe mini trîgîndu-le / străluciră cu eleganța unor măști africane. / Habar n-am cui vor fi aparținut, dar imi închipui însă un / bărbat semeț certat cu semenii și secolul / înfîpt ca un filosof al desfătării în această catifelată / scorbură. Sau poate era vorba de un hoț; / dibuînd noaptea de noapte lucrări de maximă / precizie, îndrăgostit de propria-i meserie încît / uită profitu-l pătîmas / Cine s-o mai știe și pe asta! Puțin, importă azi, / cînd în obscuritatea podului, ea singură, / își învinse ca pe-o rușine veche / spațiul atîtor violențe”. (*Mînuși vechi*).

Virtualul proprietar al mînușilor de altădată seamănă cu poetul și e, ca și acesta „un filosof al desfătării”, un personaj semeț și ușor desuet. Mască de om vechi, cu obîrșie ilustră, nu displace lui Dușan Petrovici, și el pe jumătate certat „cu semenii și secolul”.

Gesticulația poetului merge adesea în sensul acesta, desigur cu o inteligență măsurată, un exact simț al proporțiilor, o ironie fină, cultivată așa zice, ce nu-i sînt mai puțin caracteristice. Chiar și deseale afectări îl prind și cînd se întreabă sceptic și îngrijorat „ce gust va să aibă dragostea, / mine”, cînd constată cu un aer de dezabuzare că „au început să moară provinciile vieții / iar degetele și-au pierdut țînerea de mînt” sau că „plînsul a murit de mult” sau cînd tinjește după utopii, după majuscule (*Esențelo Capitale*, *Mecanismul Perfect* și altele) n-avem pricini serioase de a-i pune la îndoială cuvintele, nostalgiile, aspirațiile.

Dușan Petrovici este un răsfațat al imaginilor neprevăzute, al comparațiilor dezvoltate, iubitor, peste măsură, de analogii și corespondențe rare. Melancoliile îi sînt luxoase, elegante cu premeditare, iar dacă descoperi pe undeva simplitatea trebuie să adaugi deîndată (altfel induci în eroare pe cititor...) că este, nu-i așa, dovadă de rafinament. Stejarul își scutură frunzele „ca un mare oraș”, patul arată „ca un cal de nuntă”, soldatul cade în luptă tot „asemeni unui cal” dar de data asta „înzăpezit”. Seria e nesfîrșită: „Lăsa-mă să-ți zîmbesc / ca dintr-o carte necrisă”, „Așa mi se întimplă să găsesc flînța ta / ca pe-un fluture rătăcit”; „Toate stelele sînt la locul lor / ca ge-



menii sub lupoaică”; stîlca plutește pe mare „ca un animal vesel”; „ca un nor apare mama / și-mi deschide poarta”; lacrima: „ca un pește fugit din oceane, / ca o frunză căzută din cer”; „ca pe o floare a durerii își caută luna copilul pierdut”; „și un ultim fluter coboară în infern / ca o pasăre mutilată” și multe, multe altele, de-o frumoașă sugestivitate, desigur, în care poetul se arată expert și atât de neobosit încît riscă să-și obosească admiratorii.

Inventivă la tot pasul, risipitoare, plină de îndrăznele metaforice, etalate cu vizibilă satisfacție, această lirică ambițioasă se lasă pe-alocuri stăpînită — și aservită — de propriile ei virtuți și îndeminări, devenind prea insistență, complicîndu-se în artificii imagistice și vădite prețiozități chiar și acolo unde, tot așa de vădit, sentimentele sînt elementare. „Așa mi se întimplă să găsesc flînța ta / ca pe-un fluture rătăcit, / cînd așa avea dreptul să plîng dumnezeiește; / dar eu trebuie să mă bucur, / să-mi repun în drepturi veșmintele / sub care mirile vulpea furată /... / O altă bucurie va să-nghită piinea orbului / ce o să-mi sufle în luminări de ziua mea; / și cine o să vadă aurul mîngîind fermecător Natura / dacă mor în lume nebunii care au inventat bucuria”.

Pentru o *Elegie a Jucăriei pierdute*, cum se și intitulează poezia din care am citat, e parcă excesiv. Deși poetul avusesse grijă să ne avertizeze de „aparențele sofisticate ale sufletului”, au fost momente cînd citîndu-l, cu simpatie, cu prețuire, preferam să-și dezmințim programul, să-i facă dificultăți, să-și îngăduie derogări. Oricînd bine venite la un poet veritabil, cum este Dușan Petrovici.

„Sărbătorile răbdării“

SARBATORILE RĂBDĂRII.* al patruilea roman, după Masa Zarafului, 1972, Duminică mironositelor, 1977 și Întoarcerea lui Pascal, 1979, al Danei Dumitriu, care a debutat în 1971 cu un volum de nuvele intitulat Migrații, încheie, am impresia, o perioadă în scrisul prozatoarei. De citiva ani, după cum și-a anunțat cititorii într-un interviu, ea lucrează la un roman despre Ion Ghica, din care a publicat, nu de mult, un fragment în „Tribuna”. Narațiunea istorică, la modă acum, a ispitit deci și o scriitoare care pare să se simtă bine printre eroinele sale și definitiv instalată în contemporaneitate. Cum cele cinci cărți de proză ale Danei Dumitriu formează un ansamblu distinct, de o evidentă unitate, câteva observații generale și concluzii ar fi poate bine venite în momentul de față, când scriitoarea încearcă să facă altceva, să abordeze un alt gen beletristic. Mă încumet să le schițez, aceste observații generale și concluzii, încurajată de faptul că am scris, cu excepția romanului Întoarcerea lui Pascal (la care, în compensație, o să mă refer aici) despre toate volumele autoarei. Sint, ca să spun astfel, în temă.

Lucrate supravegheat, cu migală și tenacitate, prozele Danei Dumitriu constituie ele însele niște „sărbători ale răbdării”. De o mișcare epică ușor rigidă, organizate în toate detaliile lor, ele seamănă cu acele grădini „à la française”, tuse în forme geometrice complicate dar precise. Scrise într-un stil în același timp sec și metaforic, riguros, chiar pedant și totodată „răsfațat”, emfatic și afectat, catifelat și ascuțit, scrise, ceea ce e mai important, în stilul potrivit, căci autoarea vorbește într-o anumită măsură din punctul de vedere și în limbajul personajelor (eroinelor) sale, de un psihologism subtil, cu totul remarcabil și de o intelectualitate rafinată, vag prețioasă, vădind știința atmosferei și forța de reprezentare (a unui mediu, a unui interior, a unui peisaj), dar o putere de creație mai mică, și configurând un micro-univers aparte, cu un „aer” propriu, același de la un volum la altul, narațiunile Danei Dumitriu și-au săpat de-a lungul unui deceniu, cu discretă insistență, o albă a lor, a cărei linie e ușor de recunoscut, chiar dacă nu sare imediat în ochi, pe harta prozei noastre contemporane. Originalitatea acestei scriitoare rezultă însă în primul rând din tipul de relații care se stabilesc între personajele sale și din structura preferențială a eroinei (eroinei). Această originalitate se dezvăluie cu mai multă pregnanță în ultimele două romane, care, în ce mă privește, m-au edificat pe deplin. În literatura Danei Dumitriu legăturile „sentimentale” (ghilimele se vor explica, sper, de la sine, citind cele ce urmează) între două sau mai multe personaje nu sunt niciodată firești. Aceasta e regula generală, legea, așa spune fatalitatea lor. Raporturile interumane de orice fel, de familie și conjugale, paterne, maternel, fraternel sau filiale, de amicitie sau erotice nu izbutesc nici o clipă să intre în făgașul lor normal. Ele deviază mereu de la sensul și forma lor tradițională, mai exact spus imemorială (impuse de milenii de experiență socială și morală), fiind de fapt înlocuite de o rețea complicată (incilcită uneori) de relații asentimentale, subafective. Incapacitatea de a ajunge la afect, de a trăi sentimente adevărate (și nu pseudo-sentimente sau resentimente) constituie drama personajelor Danei Dumitriu. În proza ei familia e un clopot de ostilități sau o ireversibilă acumulare de tensiuni surde, iar căsnicia o tiranie; părinții manifestă nepăsare față de propria lor progeneritură iar copiii sint de o independență precoce față de părinți; amantul sau soțul nu găsește iubirea, surorile se detestă, iar prietenia e o iluzie sau un calcul. Să luăm câteva exemple din Întoarcerea lui Pascal. „Îndrăgostită” în copilărie și adolescență de Matei Sirbu, față de care nutrește o complexă admirație, Petra, personaj caracteristic, vine să locuiască la „sihăstria” de la Colector unde tinărul bărbat se retrăsese după ratarea unei promițătoare cariere jurnalistice. Apoi, după un timp, cei doi se căsătoresc. Ceea ce o determină pe Petra să facă un asemenea pas este însă foarte departe de ceea ce înțelegem de obicei prin cuvântul dragoste. Ea alege „pustietatea” și e hotărâtă „să-l suporte” pe Matei ca „să înțeleagă pe dinăuntru resorturile ticăloșiei”. Căci Matei, autorul unui articol „demascator”, e vinovat de arestarea inginerului Pascal Danielescu, tatăl vitreg al Petrei. Aceasta vine deci la Colector ca să se răzune, în felul ei abulic, de victimă resemnată, desigur. Să se răzune poate nu atât din pricina lui Pascal (el însuși vinovat în ochii familiei pe care a lăsat-o în voia soartei) cât pentru vechiul indiferență față de ea a lui Matei, culpabil și prin „pasiunea” lui puberală pentru profesoara sa de pian Clara Danielescu, mama Petrei. În raport cu Matei, Petra e „o prezență care uzează”, o Erinie ipocrită, placidă. Stranie conviețuire cea a cuplului de la Colector: „În imensa noastră plictisală am găsit rostul meu — spune Petra. Matei nu mai are pentru mine nici o importanță”. Și totuși

va rămâne legată de el, prin alte fire decât acelea prin care se leagă oamenii de obicei. Surprinzătoare sint și legăturile eroinei cu Clara. Petra veghează cu ireproșabil devotament sfârșitul mamei (prematuro răpusă de o boală necrutătoare). Clara expiază: „Prin geamuri se strecura lumina roz, exuberantă, a unei dimineți de mai. A trecut și a așteptat ca nenorocirea să-i ajungă în suflet, plămădită cu spalmă, resemnare și cu bucuria că trupul ei e încă viu, nerisipit”. Din ghemul de simțiri (spaimă, resemnare, bucurie), lipsește durerea. Ne putem întreba dacă „nenorocirea” va ajunge vreodată în sufletul eroinei. Lumina „roz, exuberantă” a dimineții (dimineața mortuara este o veselă dimineață de mai) semnifică în acest context mai mult decât indiferența naturii — o indiferență suverană, totală. Lucrind o vreme ca soră de caritate într-un spital Petra își oferă sieși „Spectacolul mării” (al mării-nimic sale față de niște „biete oameni chinuți de boală, de spaima morții”), „un spectacol indecent”. La procesul inginerului Danielescu între eroină și tatăl ei vitreg pare a se crea o complicitate emoțională, „o intimitate nouă, profundă”. Simplă iluzie: „...când l-a făcut lui Pascal un semn discret cu batista, a înțeles un lucru urit, a înțeles că îi place rolul. Pentru prima dată i se oferea un rol în societate: era fiica osindului”. Dacă la procesul tatălui ei vitreg (care constituie într-un fel „plecare” lui) Petra se remarcă prin „reacțiile ei teatrale”, la întoarcerea lui Pascal e rindul celeilalte surori, Ema, să se distingă jucind „o scenă esențială” („nu se putea priva de plăcerea gesturilor ce-i reveneau”). Toate personajele scriitoarei joacă un rol. Privită prin ochii acestora până și pantera de la grădina zoologică se află „în rolul ei”. Relațiile surorii mai mici cu Ștefan sint caracterizate, lapidar, de Petra: „Ciinele și pisica”; „starea de conflict” — recunoaște la rindul ei Ema — e „singura formă de dragoste pe care am trăit-o din plin”. Clipa sărutului decisiv e cenșie, deprăntă: „Sărutul a fost lung și silențios. Ne-am trezit din stinjenii unul de celălalt”. Și ca să nu rămână nici un dubiu, Ema precizează: „Pe Ștefan nu-l iubeam. Mă irita pur și simplu”. Pe mama ei o privește „de cele mai multe ori cu dușmănie”: „O uram grozav” — pune punctul pe i Ema. În preajma lui Zanet, tatăl lui Ștefan și obiectul „mării” pasiunii neîmpărtășite a Clarei, ea rămâne ca să vadă dacă și cit îl poate „uri sau disprețui”, ca să câștige revanșa în numele mamei. „Cind (imi) analizez sentimentele față de Zanet și față de Ștefan, mă sperii de mine însămi” — mărturisește Ema. Nici raporturile dintre surori nu sint mai calde: „n-o plac. Pur și simplu n-o plac”, își spune Petra, „în timp ce, surizindu-și reciproc, se îmbrățișau” (scena întinării din cofetărie). Zanet, care acceptă „un anumit rol” (impus de Ema) este un tată și un soț denaturat: „Nu-l poate suferi pe Ștefan” iar pe soția lui defunctă reușește s-o „iubească” doar „așa cum iubești un animal de casă”. Cel mai „solid” sentiment al său, pretinsa prietenie pentru Pascal, ascunde un calcul egoist și orgolios și nu reprezintă decât un mijloc de a-și măsura o superioritate de care nu e prea convins. Nu voise și nu putuse să răspundă sentimentelor Clarei, „femeia cu pianul”, cum îl spune în deridere, căci Zanet „nu iubea niciodată”. Fiul îi seamănă: „spălăcitură” Ștefan reprezintă „refuzul oricărei emoții”. Cu viața „incoloră ca sticla”, Matei Sirbu, ambițiosul pare repede înfrânt, doar se prefăcuse în adolescență a fi îndrăgostit de Petra. Cind aceasta sosește la Colector, el o acceptă cu nepăsare rezervată menajerei pe care de fapt o aștepta. Personajul are, cei drept, scuza de a nu putea crede în dragostea Petrei: „Lui Matei cuvintul îi suna ca o notă falsă. Nu-l putea, în orice caz, asocia Petrei”. Nici chiar pasiunea tirzie a Clarei pentru Zanet, singura flăcără ce pare să ardă în roman, nu este sigură: „În acea inaripare afectivă, mama și-a iubit sentimentul. Nu mai avea importanță pe cine iubea, ci faptul în sine că iubea”, explică una din fiice. „A încercat să-și corecteze mediocritatea sentimentală printr-o dramă imaginată”, adaugă cealaltă. Nici dragostea Clarei pentru Ștefan, preferat fiicelor ei, nu este autentică („Aștepta o răsplătă, deci nu era dragoste”); „înfierea” acestuia reprezintă o „mutare” calculată în jocul ei pasional cu indiferențatul Zanet. În sfârșit, pe Petra, mama n-a iubit-o niciodată (cap. IV, Partea I). Într-o lume în care oamenii nu mai reacționează moralicește adecvat și locuiesc în case lipsite de intimitate, cu „ferestre clipind fără strălucire, înghețat” bunicele înseși și-au pierdut dreptul la clasicele lor sentimente. Evocându-și întoarcerea, Florescu Eustafiu, fostul coleg de detenție al lui Pascal, povestește cum o bunică de-a sa, rămasă „cu mîntea la terminarea războiului rălălat”, l-a confundat cu sora lui, Viorea, moartă de 15 ani: „Viorea, zicea, și pic, pic, la erimile pe gulerul de pîchet, Viorea, ca și ai scăpat tu de asemenea urgie, și pic, pic...”. Prin greșita lor adresare, emițiile se golesc de orice conținut. Cu acest „pic, pic” se scurge și ultima speranță de minină sentimentalitate din proza Danei Dumitriu.

ȘI ÎN Sărbătorile răbdării — istoria unei crize conjugale rămasă nerezolvată pînă la finele cărții dar în principiu nu irezolvabilă, narațiune compozițional simplă, oarecum liniară, impregnată în mai mare măsură de realitatea imediată, de cotidian și banalitate, nelipsită chiar de o tentă de voință vulgaritate, și pentru toate aceste motive mai „accesibilă” — domină același tip de relații. Sentimentul firesc nu se cristalizează nici între Ghighi, eroina romanului, pe de o parte, și soțul Pavel, fetița Monica, părinții și rudele ei, pe de alta, nici între alte perechi sau grupuri de personaje. Nu voi mai insista în această direcție. Să amintesc, totuși, că doamna Șogolea, mama lui Ghighi, femeie în etate, aspiră să trăiască măcar un an văduvă, adică fără domnul Șogolea, de care de altfel are a se plînge și fiica: „Mă cotropеше, mă calcă în picioare...” Bovarismul a devenit radical! Și alți critici care s-au aplecat cu atenție asupra acestei proze au observat ciudătenia relațiilor dintre personajele romancierului. De pildă, Adriana Iliescu în recenzia la Întoarcerea lui Pascal, din „România liberă”. Referindu-se la aceeași carte, Alex. Ștefănescu vorbește chiar de „anti-eroi”. În orice caz, un asemenea reflux al omenescului n-am mai întâlnit în cadrul prozei noastre de azi decât la Nicolae Breban. Condannate la sterilitate sufletească, eroinele (în special) ale prozatoarei — afectiv „albe” ca siluetele din cărțile „de colorat” de care amintește Ema — trăiesc și sint contrafăcut, mimează expert existența închisă sub un clopot de sticlă (istoria însăși „se vede” în cărțile Danei Dumitriu prin acest clopot de sticlă, inclusiv în Întoarcerea lui Pascal, romanul ei cel mai „politic”). În acest sens, antologicul episod al nunții ONT din Sărbătorile răbdării reprezintă nu numai punctul culminant al ultimului roman ci și incununa literatura de pină acum a prozatoarei. Nunta ONT, spectacolul organizat într-un sat pitoresc dintr-o „zonă” mai conservatoare „pentru turiștii străini și la care Ghighi este invitată de unchiul Vasile, tatăl „miresii”, constituie o apoteoză a inautenticului, o sărbătoare a simulării colective, un festival al falselor sentimente — atât de caracteristice personajelor scriitoarei. Acestea execută la nesfârșit „perfidele menue” ale unor raporturi desfășurate într-un climat aseptice de amoralitate. Somnul sentimentelor naște în proza Danei Dumitriu „monștri”: pitici din parcul matinal din Migrații, orbul agresiv din Duminică mironositelor, „idiotul” și omul „cu jumătate de trup înținat și jumătate de trup bătrîn” din Întoarcerea lui Pascal, gemenele mature, rău prevestitoare din Sărbătorile răbdării. Să recunoaștem însă că uneori în proza scriitoarei senzațiile fac ceea ce ar trebui să facă afectele: umanizează. În bucătărie, în fața geamului deschis prin care pătrunde răcoarea unei binefăcătoare furtuni de vară, Petra se consacră indeletnicirilor culinare. „Moliciunea prafului”, pulberea de făină „albă, pufoasă”, contrastînd „violent cu boarea răcoroasă” îmbracă minile eroinei în niște mănuși calde, mîngietoare. miraculoase care intimizează dintr-o dată atmosfera, o purifică, o luminează, creînd pentru o clipă în incinta sumbrului Colector un spațiu domestic otrotorit, de vis. Această pagină „gastronomică” (demnă, așa spune, de poezia lui Emil Bramaru) este cu siguranță cea mai frumoasă scrisă vreodată de Dana Dumitriu.

Prin vidul sentimental al personajelor scriitoarei raza lucidității pătrunde nestingherită. Același vid face ca raza ceretătoare să nu tremure nici cind este îndreptată în afara, asupra altora. Invazia lucidului, voracitatea vocației analitice explică structura extrem de interesantă, neobișnuită a eroinelor Danei Dumitriu. Ele reprezintă o combinație surprinzătoare de slăbiciune și forță, de pasivitate și agresivitate. Descărcate de curentul electric al afectelor, lincezesc, vegetează „blind”. Par victime sigure, și chiar sint, ca de pildă Petra și mai ales Ghighi. Aceasta din urmă suferă de un adevărat complex al persecuției... motivat: „Parcă lumea întreagă se coalizează și voia s-o asuprească”. Pavel, soțul „ambitios, vanitos, eficient” care procedează în propria lui familie de pe poziții de forță (un „dur” preluat parca ironic din literatura altor prozatori colegi), părinții, directorul Dilega (Ghichi) e profesoară de limba română, ba chiar și... „Rădulescu dintr-o nouă B”. E vorba de o „pasivitate viclenă” însă. Debarasată de o viață afectivă „parazitată”, inteligența se mișcă mai în voie, reflectorul lucidității se aprinde și mai tare într-un spațiu curățat de ceața sentimentelor. În raporturile cu soțul „călău” (Pavel), Ghighi, „femeia sclavă”, devine o victimă de temut, o victimă care își privește persecutorul cu lupa. Dar nu numai Pavel, ci toate personajele cărții (persecutori reali sau potențiali ai eroinei) se agită grotesc și se autodenunță în lumina puternică a acestui reflector veșnic aprins care este Ghighi, lumină mai necrutătoare, mai dură, decât orice constrîngere și despotism. Raporturile dintre „tari” și „slabi” (aici ghilimelele trebuie puse neapărat) sint în proza Da-



nei Dumitriu supte. Victima știe să fie redutabilă și are nu o dată câștig de cauză. Pe de o parte, scriitoarea e complice eroinelor sale. Să luăm exemplul lui Pascal. Judecat exclusiv în funcție de datele sale obiective acesta este indiscutabil pozitiv, căci s-a sacrificat pentru ideile și principiile lui. Privit însă aproape mereu prin ochii celor două fiice vitrege ale sale, Pascal, un Ulise fără Itaca (pentru că Itaca presupune tocmai acele sentimente — paterne, filiale, conjugale, de amicitie și devotament — pe care inginerul Danielescu nu le găsește la întoarcerea sa) suferă o metamorfoză jalnică: „Impresia dezolantă pe care o producea imaginea lui nu putea fi recompensată de zîmbetul vechi, prea bine conservat”. Nevinovăția lui se transformă în vinovăție (față de ai săi), actul lui de curaj este interpretat ca o manifestare tirzie de orgoliu sau ca o încercare de a-și ascunde mediocritatea. Se insistă mult asupra mediocrității lui Pascal, acceptată fără rezerve și de un comentator al cărții. Ce bine ar fi însă, zic eu, dacă am avea cît mai mulți asemenea „mediocri”, care să știe să rămînă fideli convingerilor lor în orice împrejurare! Autoarea nu la apărărea „adevărului” Pascal, nu intervine în favoarea lui, lăsîndu-le pe Ema și Petra să-și „masacreze” tatăl. În general, față de Danielescu scriitoarea adoptă optica eroinelor sale. Cind Pascal este privit însă cu alți ochi (cu ochii lui Florescu Eustafiu, de pildă, un fel de Bibi Medoia al cărții lipsit însă de forța de intrupare a personajului lui Nicolae Breban), Pascal înfloresce și crește parca dintr-o dată. Pe de altă parte însă scriitoarea se detașează de eroinele sale. Arătăm la începutul articolului că originalitatea prozei Danei Dumitriu rezultă din înfișșarea unui anumit tip de relații (asentimentale, subafective). E momentul acum să subliniem și meritul acestei literaturi, care reprezintă, obiectiv (și desigur și subiectiv), o salutară critică a acestui tip de relații, a falselor sentimente sau a lipsei de sentimente, a încercării de a fugi de viață și de a o „mima” printr-o cumplită sufocare în artificial. Cred însă că această critică ar fi fost mai eficientă dacă autoarea ar fi descris, în contrast, măcar în una din cele cinci cărți ale sale, și un sentiment autentic, „o emoție adevărată și zdrobitoare”. E drept, în Întoarcerea lui Pascal, ea atribuie surorii mai mici, Ema, un asemenea sentiment, dar „dragostea” acesteia pentru palidul Vlad nu e cituși de puțin convingătoare, după cum neconvingătoare — prea „colaborase” excelent cu Zanet — e și evadarea ei din „lumea mică, îngustă a familiei”.

Valeriu Cristea

Calendar

- 8.IX.1884 — s-a născut G. Ulieru (m. 1943)
- 8.IX.1909 — s-a născut M. Blecher (m. 1958)
- 9.IX.1893 — a murit L. Popovici-Bănăceanu (n. 1829)
- 8.IX.1890 — a murit Matei Milte (n. 1814)
- 10.IX.1886 — s-a născut N. Șerban (m. 1954)
- 11.IX.1973 — a murit C. Belciugăceanu (n. 1922)
- 11.IX.1956 — a murit Elie Dălanu (n. 1869)
- 12.IX.1882 — s-a născut I. Agăbiceanu (m. 1963)
- 12.IX.1916 — s-a născut Nicolae Jianu
- 13.IX.1970 — a murit Sanda Movilă (n. 1908)
- 14.IX.1921 — s-a născut Mihai Tunaru
- 15.IX.1875 — s-a născut H. Sănițelievici (m. 1951)
- 16.IX.1910 — s-a născut Victor V. Martinescu
- 16.IX.1937 — s-a născut Victoria Ana Tăușan
- 17.IX.1825 — s-a născut Glean Iuteș
- 17.IX.1859 — s-a născut Nicolae Ioana
- 18.IX.1905 — s-a născut Const. Papadopol Caltrănah
- 18.IX.1918 — s-a născut Igeș Bîlc

Rubrică redacțională de Gh. CATANA

* Dana Dumitriu, Sărbătorile răbdării, Editura Cartea Românească, 1980.

EMBLEMELE MUNCII

DRUMURILE străbătute prin țară, drumuri de reporteri ce-și află anevoie calea spre odihna de acasă, au știut să ne învețe a privi cu adâncă dragoste în jur. Se clatină deasupra noastră crengile multor anotimpuri, dar nesațiul de a privi și a străbate țara nu-și află liman. Și, dacă e să așternem în capătul acestor file un prim gând de bine pentru țară — acesta se va lega de impresia că toate manualele de geografie studiate pe vremea când eram elevi s-au învechit aproape de tot. Parcurgem zi de zi într-un mereu frenetic periplu dintr-un hotar în altul al României o altă geografie, pe care, în urmă cu cincisprezece ani, când intram pe porțile liceului, nici măcar nu o puteam bănuți.

Știm — și credem cu tărie în această știință născută din fapte văzute și

înțelese — că țara se preschimbă la fiecare nouă vîrstă a sa. Dar am văzut și am înțeles că virstele se urmează una pe cealaltă ca în cele mai frumoase basme ale noastre, mai iute chiar decât anotimpurile, ținînd de luni, săptămîni și chiar de zilele pe care le trăim aici trudînd. Această trudă pentru țară — nu credem că vorba „trudă” este aspră sau nepotrivită acestor timpuri ale construcției — își află împlinirea în cele clădite. Și împlinirile acestea reprezentînd însuși curajul nostru de a exista liberi sub soare. De la această înțelegere a tot ceea ce miinile și mințile noastre pot așeza statornic pe pămîntul României s-au născut rîndurile de față. Gîndul de a munci fără preget pentru țară, pentru continua ei propășire este astăzi gîndul întregului popor strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Luminile Maramureșului

■ VARA anului acesta n-a fost deloc blîndă cu maramureșenii. În multe treburi i-a încurcat; le-a stricat multe planuri, ba le-a mai stricat unora și casele și gardurile, a surpat și drumuri, a inundat și finețe... Din pricina asta oamenii au mai puțin chef de vorbă ca în alte dați. Fără să caute a se sfădi, cite unul se mai încruntă și se mai răstește. Cu toate acestea, viața știe să curgă în Maramureș cu frumusețea ce i-a fost din toate timpurile dăruită. La Sat Sugatag, la Hărniciești și la Hoteni a fost sărbătorită, în acest an, ca și pînă acum, „tinjaua”. S-a rostit, în timp ce toți cei prezenți se descoperiseră, „soare, soare călător / apleacă-te pe ogor / încălze' semințele / să rodea' ogoarele”; anul acesta, ca și pînă acum. La Vadu Izei, la Strimtura, la Rozavlea, la Bogdan Vodă, la leud sau Dragomirești s-a aprins — și în această primăvară — cînd au suit turmele spre munte „focul viu” și păcurarii au pornit, așa cum fac din veacuri, spre liniștea înălțimilor. Dar vara aceasta a fost mai aspră decît altele cu oamenii Maramureșului. Ceea ce nu i-a împiedicat pe aceștia să privească toate capriciile cerului — cu nori plini de neodihna ploilor încruntate și dese — cu înțeleaptă dirigenție, din aceea născătoare de trudă, din aceea care nu se poate împăca la gîndul înfrîngerii. Și ploile n-au înfrînt nici Maramureșul, nici pe oamenii săi. N-aveau cum o face. N-au reușit ploii încă mai aprige și cite și cite alte necazuri ce-au vrut să zugrăvească în altă culoare decît cea a purului albastru orizontal — mai limpede ca oriunde — al Maramureșului. Oamenii nu s-au tulburat de la ale lor. Străvechile datini și-au urmat cursul, prunci mulți s-au născut, iar pomii au legat și vor rodi ca în fiecare an. Nu-s prea învățați să alinte oamenii de pe aici. În afara coconilor nou veniți pe lume, totul din jur e mîngiat cu asprime — și lemnul de cioplit și scoarța de țesut și ogorul de arat. Iubirea maramureșanului este pe cît de aspră pe atît de adîncă și de curată. N-a simțit maramureșanul — cel adevărat — niciodată gustul urii. Nici chiar ploile dușmănoase ale acestei veri nu le-au putut urî. Lumina aspră și intensă, iubirea maramureșanului pentru locul său în lume a mai învins încă o dată. De aceea trebuie venit și spus: fiecare drum spre Maramureș e brăzdat de lungi și înălțuite fulgere ale amintirilor legate de trecute drumuri, de multele rînduri pe care acest ținut le-a smuls, trudă iubită, condeiilor noastre. Drumuri de iarnă-primăvară sau drumuri de vară-toamnă, drumuri de orice anotimp, de orice cumpănă între anotimpuri, călătoriile spre și în Maramureș se aseamănă întîlnirii cu propriile chipuri oglindite în ape. O întoarcere spre sine, această imagine nu are nimic de-a face cu obișnuitele contemplații, e doar o regăsire plină de gravitatea seninului de inimă (care nu-i totdeauna împăcare cu sine) și de uimirea pe care o poate provoca unda rebelă, prelungind sau reducînd — după propria-i voie — niște trăsături cu care te obișnuiseși pînă spre pragul doritei liniști. Cel mai adesea, întoarcerea din Maramureș a avut ca prim efect o lectură a ceea ce se mai scrisese despre nordicul tărîm de țară. Impresia era de fiecare dată aceeași — sufletul locului și cel al oamenilor săi se pătrunde anevoie. Am socotit întotdeauna o nesăbuintă încercarea de a oferi celorlalți o imagine care chiar ție n-a reușit să ți se clarifice; sau o imagine inventată — cu mai mult sau mai puțin talent

— a ceea ce, existînd, n-ai reușit să descifrezi.

În urmă cu un an colindam satele de pe Valea Izei aducînd în Capitală bucuria mărturisită de a fi cunoscut oameni de curată și aleasă simțire: Vasile Deac — Moșu din Bogdan Vodă, Coman Vasile, Șușcă din Moisei, Mihai Bodnar din Dragomirești și încă alții alții, oameni care știau vorbi cu patimă despre ceea ce este și despre ceea ce va deveni Maramureșul. Am trecut după un an prin aceleași locuri. Prima impresie a fost aceea că spusele acelor oameni au prins a se împlini. Moșu visa orașul Bogdan Vodă. Și, în cincinalul viitor, Bogdan Vodă va deveni oraș. Așa cum oraș va deveni și acel minunat sat care este Dragomirești, loc în care Ileana Borodi ți poate spune zile în șir despre constituirea grupului vocal feminin de acolo, unul din cele cu sunetul cel mai curat, loc unde Dumitru Coziletea, de la ocolul silvic, ți poate istorisi toate neasemuitel întîmplări ce au fost izvoare ale motivelor vechi de pe covoarele care se șes aici. Mai în sus, la Săcel, marele meșter olar Tănase Cocean va ezita să-ți vorbească despre el, dar va lăuda lucrările copiilor ce deprind de la dînsul măiestrită legare a lutului cu apa; profesoara Maria Danciu ți va dăruî spre lectură versuri culese de la bătrîni satului; Vasile Grad, directorul școlii, și Paul Nemeș, directorul căminului cultural, te vor invita la o repetiție a echipei de teatru. Voi mai putea apoi, ajuns la Săliște, să privești cojoacele lucrate de Mihai Iuga, zis Joldea, sau să ascuți spectacolele folclorice „Cîntare bradului” și „La masa dorului” — alcătuite de directorul școlii, poetul Simion Iuga —, pretutîndeni însoțite de o inimoasă femeie a Maramureșului — primărița Maria Vlad. Pe drumul de întoarcere trebuie să poposești la tabără de pictură a artiștilor amatori de la leud, să privești, în același sat, cea mai veche biserică de lemn, de pe Valea Izei, biserică voievodală, căreia i s-a adăugat una nouă, în cel mai autentic stil maramureșan, adăpostind o neprețuită colecție de icoane pe sticlă. Foarte aproape veghează dealul plin de legende căruia localnicii îi zic Mormîntul uriașului. În liniștea care te întovărășește cînd străbați dealul, nu poți să nu gîndești la faptul că Valea Izei, o salbă de sate vechi, va ajunge, curînd, o salbă de noi orașe. Și-ți vin în amintire vorbele lui Vasile Deac — „Valea Voievodului n-a afumat-o nimeni. Vrem și noi cîteva furnale, om înghiți un pic de fum, dar știm că ne-o fi mai bine.” În '80, pe valea lui Bogdan de Cuhea satele au, mai toate, cite o fabrică. Satele își cheamă oamenii la împlinirea a încă unui vis — urbanizarea. Oamenii Maramureșului „de dincolo de deal”, oamenii Maramureșului istoric știu și vor să trăiască în pas cu vremea. Și tot ei — puternici în dragostea de pămîntul și de străbunii lor — nu pot și nu vor să uite a ciopli pe mai departe lemnul, a face și pe mai departe cojoace și oale și ii și covoare pe care să se înfățișeze, ca și pînă acum, „pomul vieții”. Atîta doar că roadele sale vor fi mai grele și mai multe.

Un oraș în Dobrogea

■ Orașul este, da, el este un loc al speranței. Dar, de ce al speranței? De speranța se vorbea, pe timpuri, rar. Și, ca să fim drepecți, nici nu se vorbea. Se ofta într-un fel anume: omul se descărca, lumea se liniștea și se instaura o pace moacnindă. Minaretul care seamănă cu o sabie a ajuns muzeu (există la noi o prețuire a lucrurilor făptuite în istorie). Babadagul nu mai e o oază a melanco-

liei. Această așezare întinsă în poala unor văi domoale, vechi, a devenit un loc al trudei plină de tenacitate. Să-l vedeți, dar nu din tren, să mergeți acolo și să vedeți! Cei mai buni dulgheri din partea asta a Dobrogei sînt zidari de clasa întii, poate la fel de buni ca cei de prin Bolintin; se nasc și rămîn aici. Orașul nu dă numai griu și vinuri. Coboriți din tren și intrați înăuntrul lui. Veți vedea și veți înțelege. Peste straturile de generații, peste sabie minaretului, peste secularul fum de țizic se înalță o altă lume. Rădăcinile ei au, desigur, o foame de secole, dar tulpina și verdele gras — al speranței — se înalță tocmai acum din pămînturi.

Douăzeci de blocuri albe se ridică deasupra caselor albe, împrejmuite de garduri joase, din piatră de riu. Un mic oraș din sticlă primește soarele în palme bine bătucite de muncă. Se spune că de aici pleacă spre multe țări ale lumii cele mai fragede legume timpurii. Cașcavalul de Dobrogea tot aici se face. Se și spune că cei mai buni cășari din Dobrogea tot aici își albesc miinile în zer. Să vorbim și de vinurile Babadagului? Da, în nou centrul de vinificație lucrează pivniceri și mecanici de cea mai înaltă clasă. Ion Chirtoacă e unul dintre ei. El ne spune că n-a băut nici un pahar din vinurile Babadagului. Tot farmecul îl dă aroma, iar pentru asta nu e cazul să-ți lipești virful limbii de sticla de Bistrița. Se crede, și este, om gospodar. Il găsești mereu cu casa frumos îngrijită, cu cămara plină de bunătăți, iar copiii săi, un băiat și o fată, s-au făcut — cum altfel? — agricultori. Fata, Ileana, lucrează în podgoria Murfatlarului ca inginer agronom, iar băiatul — rămas la Babadag, lingă părinți — trage în fiecare toamnă brazde adînci pentru grînele viitoare. Moșul, Ion Chirtoacă, om încă în puterea virstei, deputat în numele a o mie și ceva de oameni, de gospodari ca și el, cu copii la școală și rude ajunse în locuri de muncă la Constanța, el, moș Chirtoacă, visează la noul oraș care se va ridica fără doar și poate pe albia acestei văi secate, largă și plină de mohor îngălbenit acum. Fabrica de zahăr e aproape gata, silozul de cereale se apropie de „cota roșie”, cum se spune pe aici. Se vor mai construi un spital, un local de școală, un complex meșteșugăresc, încă zece blocuri pentru oamenii care se vor stabili în următorii cinci ani în Babadag. Mai e vorba și de o șosea cu patru benzi de circulație, de un viaduct, de o nouă rețea de canalizare, de un nou hotel pentru cei în tranzit, de un restaurant modern, de o cramă nouă pentru centrul de vinificație. În pas cu toate acestea se vor mai naște o creșă, o grădiniță, o maternitate, un complex comercial, un parc cu arbori încă necrescuți prin partea asta din Dobrogea. Iată de ce Babadagul nu este o oază pentru cei oboșiți de nemuncă. Pe locurile cu pămînt sărac odinioară, cu piatră arsă de soare, o nouă geometrie își definește contururile. Are verticalitatea vechimilor neuitate și mărăția templelor de miine, în care rodește certitudinea faptelor omenești, adevărul lucrurilor împlinite.

„Cimpia ca o statornică pasiune”

■ PAȘII noștri urmăresc, an de an, limpedea pornire a cărărilor înspre primăvară și astfel cimpia ni se așează tot mai adînc în gînduri. Ne îndreptăm spre cimpie — vreme de cel puțin trei ano-

timpuri — speranțe și griji. Am început a privi tot mai des cimpia, tot mai des ne interesăm de ea. Ne-am învățat să ne facem tot mai multe probleme legate de ploii și recolte, de irigații, îngrășăminte și mașini agricole. Treburile cimpiei au prins a deveni dintre cele mai serioase și mai ale fiecăruia. Cu atît mai mult cu cît satele — și cele din cimpie mai ales — sînt azi centre fierbinți, de primă însemnătate ale unei febrile campanii de ridicare a gradului de civilizație, cu atît mai mult cu cît lumea satului trăiește clipele unei fundamentale opțiuni între a trăi la sat sau la oraș, între a păstra satul ca sat ori a-l reclădi ca oraș. Problema modalităților, a mutațiilor pînă acum încă imprevizibile stîrnește comentarii, interes, cere soluții, idei, fapte. Este cum nu se poate mai firească așezarea reporterului în chiar miezul acestor probleme; este de-a dreptul necesară tentativa lor de a sonda și nu de a născoci, de a gîndi profund și nu de a privi superficial. Orice improvizație ar putea deveni, în atari situații, nedorită. De altfel, titlul acestor rînduri este desprins din cartea unui reporter, Ion Andreiță, care își cunoaște unul din eroii ultime sale cărți („Colegi de generație”), un tînăr inginer agronom, la țară, nedespărțit de pămîntul cooperativei nici o clipă — de ani de zile — „ani de cînd pămîntul începe, dimineață de dimineață, din privirile lui”. Gînduri despre viitorul satului, rostite cu responsabilitate, cu grijă pentru adevărul unei opinii angajate.

Călători fără odihnă ai tărîmului romănesc, reporterii n-au cum trece cu vederea satul românesc, nu-și pot refuza bucuria de-a fi stăpîniți de mirajul cimpiei, locul de naștere a piinii celei noi. Cimpia romănească și satele ei urcă un drum greu al întineririi, un drum frumos, deși nu tocmai neted. Să fim alături de această cimpie și de aceste sate pentru a ne simți în continuare fericiți, cum zice poetul tînăr, „în numele recoltei viitoare / pe cîmpul nostru de melancolie / cerem să cadă grindini roditoare / peste-a planetei sumbră sindrofie” (Lucian Avramescu). Intrăm, în fiecare anotimp, cu adîncă și sincera speranță în rodnicia de azi și de miine a cimpiei noastre. În satele și oamenii ei. În prezenta și viitoarea ei tinerețe, căreia nu numai primăvara îi adaugă seve curate, dor de iubire și de muncă.

Un stilp „care se lasă greu”

■ DIN locul unde ne aflăm, satul Podul Dimboviței abia dacă se zărea prin perdeaua cenușie a ploii. Am traversat, în acea dimineață, o clipă de baladă: un cioban de vîrstă bunicilor noștri — însoțit de un copil andru și de un ciine — cobora drumul pe care noi tocmai urcam. Am aflat că ciobanul se numește Ion Burloiu și că e prin locurile astea de ani mulți, mulți de tot. „Pe aici, pe potecile astea ne-am făcut noi mari, ne spune, pe aici, pe lingă locul de-î zice Podu cetății, pentru că aici, a fost, zic moșii, cetatea lui Negru Vodă. Uitați, scobitura aia în stîncă, de sub stilpul cel înalt, Colarie îi zicem, în ea ne adăposteam de ploile cele amarnice cînd ne purtam cu oile pe aici”. „Rele drumuri, bacicule!” „De ce rele, fecior?, așa le-au făcut natura și miinile de oameni prevăzători”. Mașina în care ne aflăm împreună cu șeful de lot al șantierului de construcții din Rîznov, Ioan Popa, alerga prin ploaia rece și pe serpentine iuți. Frumps moi zic oa-



Construcții noi la Drobeta-Turnu Severin

de aici — „pe potecile astea ne-am noi mari...”

Înaintea venit un buldozer, condus de băiat, Alexandru Sticlăru, numai el și șotii. „Cu ciți căluți putere am înjur pot să ridic jucăria aia!” „Jucăria” are la 40 de metri și vreo 40 tone. „Glumesc, mai zice el. Nici n-aș ni să încerc. Ce, aia e de joacă? Mai ridem și noi...” I-a urmat buldozerul și un tractor S 1500. Legate printr-un lanț gros, cele două forțe urmau să „jucăria” de îndată ce semnalul verde s-a dat. „Capra”, și ea înaltă de cițiva metri, a fost controlată — bine fixată — creia nici o problemă. Borna 33 a mai înaltă linii de înaltă tensiune (Sibiu — Pitești) era gata să fie montată. Ultimele revizii. Dar nu, nu se putea.

Buldozerul și tractorul nu reușeau să urce stâlpul. Șeful de echipă, un bărbat din grupul de lucrători — nu dau de neliște. „Mai băgăm un șurub și treaba e gata în câteva minute”, a fost chiar așa de simplu. Tractorul adus, a fost legat de cele două surate, dar stâlpul tot n-a putut să se ridice. Din pricina ploii, baza stâlpului se afunda, aluneca și riscul că stâlpul era imens. Oamenii s-au așezat în jurul șefului de lot. Ioan Popa dădea câteva clipe și a cerut să fie montat un tractor. Acesta a coborât și a fost pus să ancoreze „capra”, pentru a fi perfect fixată, exclusiv orice mișcare. Trecuseră vreo două zile și mai bine de ploaie și oamenii au trecut fiecare la treburile lor și au reluat reviziile. A avut schimb de cuvinte care, auzit de re nu știa bine ce se petrece și a fost păruț bizar: „Gheorghe, la cine?” „Gheorghe, mai prinde în minte?” „Vino, Gheorghe, să vezi cum stă aici”. Se strigau între ei, fără să știe numele de familie, Gheorghe Tîrlea, Gheorghe Protoghe, Gheorghe Moldovan, Gheorghe Voicu, Gheorghe Marin... În funcție de intonația vocii, operația de făcut, ei se recunoșeau și strigau după prenumele pe care îl purtau. „Gata, Gheorghe?” „Măi auzisem de câteva ori spusă „gata” până atunci, erau aproape de când ne aflam acolo, naistrul Popa avea emoții. „Nu bișnuții să ratăm — ne-a mărțurizat — în clipe mari din această viață, oblic așezat, pândind gata să revină înapoi, în vreme ce acei oameni și Gheorghe, alături de cițiva

Constantin (Anița, Ionescu...), au prins să lucreze cu o iuțală de-a dreptul miraculoasă (pentru ploaia care nu mai conținea, pentru condițiile în care munceau, cățărați sau chirciți la baza stîlpului) sfîrșind în foarte puține minute tot ceea ce le revenea de făcut. Cu simplitatea cu care e dus la capăt orice lucru bine început, stîlpul a fost condus spre poziția perfect verticală, după care l-am auzit pe maestrul Popa spunînd doar „încă unul...”, ca și cum această numărătoare a stîlpilor ridicați în viața lui își pierduse de mult șirul (de fapt, cam aceasta e realitatea) sau fusese săvîrșită o treabă dintre cele mai ușoare. Oamenii au găsit și timp să-și ștergă sudoarea și să glumească pe seama stîlpului care „s-a lăsat cam greu”.

Aici, la Podu Dîmboviței, ultimul sat muntean înainte de intrarea în Transilvania, niște oameni așează pe locuri în crustate de istorie dovezile unor vieți trăite la lumina cea mai pură a veritabilului eroism. Eroism din care va răsări lumină. „Pe drumurile astea ne-am făcut noi mari” — ne revin în minte cuvintele baciului. Și încă mai mari ne vom face — par să spună — schimbînd puțin tîlcul vorbelor, oamenii unui șantier care se dovedește a fi nu numai școală a bărbăției, ci și a unui curaj demn de cele mai alese gânduri. Să nu uităm să ne entuziasmăm în fața eroismului.

Cetate de scaun a muncii

■ TRAIAN aici a durat un pod peste Dunăre. De aceea, un oraș care are alături un asemenea pod esențial nu-și poate lăsa deoparte amintirile. Dar, orice vizită în fosta Drobeta dacă-romană, în Severinul de azi, dovedește că înclinația spre amintire n-a reușit să biruiască dorința oamenilor de a clădi pentru mîine. Hăvuzuri și arteziene ies în poarta privirii, noi majuscule din beton și sticlă „tulbură” vechile geometrii. După două milenii și ceva s-au schimbat și oamenii. Mai ales oamenii pe care îi întâlnești azi pe străzile orașului au alt fel de a înțelege lumea, depărtat chiar de al celor ce au viețuit aici în urmă cu doar puține decenii. În locurile din preajma fostului pod roman, înflorește acum o nouă civilizație. Tocmai de aceea respectul față de pietrele istorice naște potențele unui nou descălecat — este epoca celor cincisprezece ani lumină, anii cînd ne asumăm cu toții, cu demnitate, identitatea noastră de oameni ai acestor locuri.

Nu seamănă cu nici o întîmplare faptul că Drobeta-Turnu Severin a ajuns un punct de referință pe harta tot mai bogată a țării. Aici au luat ființă — în ani nu tocmai mulți la număr — un combinat de industrializare a lemnului, șantierul din care pleacă nave de mare tonaj pe mările și fluviile lumii. Tot de aici pleacă mii de garnituri de vagoane — de unde și vorba că Severinul este un oraș așezat pe mii de roți. Tot în preajma acestei veritabile metropole cu aer de rafinat urbanism pleacă în lumea largă instalații pentru uzine chimice, hîrtie pentru proiectanți și chiar vase de flori.

Văzut peste timp, Severinul este o nouă cetate de scaun a muncii, un nou punct fierbinte pe harta țării, un punct din care, privind țara, ne vedem pe noi înșine — așa cum sintem, așa cum ne dorim a fi, așa cum sperăm a ne afla împlinirea.

Drobeta-Turnu Severin nu este doar o coastă în trupul istoriei. Este o așezare care îndeamnă la meditație, la puterea de a se clădi, nu numai în numele istoriei, ci, mai ales, în numele a ceea ce reprezintă acum un popor, în numele unei vremi care a înlocuit din mintea noastră amintirea orașelor cărunte. Severinul mai înseamnă pentru călătorul îndrăgostit de adevăr o imagine a drumului cel sigur al țării, drumul ce conduce spre fapta plină de sevă și de încredere într-un mîine care să fie nu doar al visărilor, ci al împlinirilor.

Imagini ale unei noi geografii a țării

■ DRUMURILE, nesfîrșitele drumuri de reporter cer adesea și răgazul necesar meditației. O facem în fața stemei județului în care tocmai ne pregătim să intrăm: Alba. În mijloc — asemenea celorlalte steme de județ — încadrată de tricolor și de drapelul partidului — stema Republicii. În stînga — un ostaș roman, amintind că teritoriul de azi al județului a fost inimă în inima Daciei, străbătut de trei principale drumuri ale legiunilor romane, dintre care unul înspre Apulum — Alba Iulia de astăzi —, capitala Daciei Apulensis, sediul legiunii a XIII-a Gemina. În dreapta, sus, un spic, un copac și un strugure, simboluri ale bogăției roadelor pe care pămîntul acestui colț de țară le

oferă celor care-l muncesc. În sfîrșit — dar nu în ultimul rînd — coșurile unor fabrici care ne îndeamnă să nu uităm că, deși bogat, deși respirînd mare și glorioasă istorie, țînutul acesta a devenit loc al industriei celei mai moderne abia în anii socialismului. De la industria extractivă, singura practică înaintea vremei pe teritoriul județului, s-a trecut la industria prelucrătoare — mari combinate de industrializare și prelucrare a lemnului, întreprinderi de produse refractare, de utilaj pentru industria constructoare de mașini, alăturîndu-se întreprinderilor de porțelan sau textile.

Privirea îndreptată asupra stemei județului Alba, alăturată privirii stemelor tuturor județelor țării, scoate la iveală o interesantă și sugestivă similitudine de simboluri. Griul și marile obiective industriale stau alături, evidențiînd prin această asociere una din marile și fertilele idei — care, trecute în fapte, au înălțat din nou de an România — ale președintelui țării: dezvoltarea industriei alături de trecerea la o agricultură intensivă.

Și încă mai spun stemele județelor că există pe tot întinsul țării puterea și încrederea brațelor unor oameni care, gospodăriînd așa cum se cuvine marea avuție de care dispune acum țara, pot fi încrezători în destinul cel fericit al României.

Stemele județelor țării, imaginile ale unei noi geografii a acestor plaiuri, constituie repere ale unei necontenite deveniri. Armonizînd darurile pămîntului, trecutul de lupte și victorii al unui popor cu noile înfăptuiri ale timpului nostru — ele exprimă sintetic dar sugestiv un drum pe care îl parcurgem și pe care nu conținem a-l împlini. Este în voința și în posibilitatea noastră adăugarea unor noi simboluri stemei prezente — spice lîngă spice, furnale lîngă furnale, mai înalte, mai puternice, convingătoare argumente pentru cei de mîine ale unui veritabil eroism. Embleme ale tuturor locurilor țării, stemele județelor sînt, mai presus de orice, embleme ale muncii. În ele se adună și truda țaranului maramureșan, și curajul constructorilor la mari înălțimi, și spiritul gospodăresc al locuitorilor din Babadag, și liniile modernelor clădiri din Drobeta și cite și cite altele, fiecare colț de țară, fiecare faptă și fiecare gînd cuprînzîndu-se în ceea ce emblemele acestea exprimă: dragoste de țară. Multă dragoste de țară.

Dan Mucenic
Pavel Perfil



Dan DEȘLIU

SCENE DIN ATLANTIDA

(Fragmente)

Sub cornul de raze al lămpii ce-ndrumă spre zori
noapte de noapte fregata cu pinzele grele
de cabalistice semne și fără de noimă
vino din nemărginirea pe care de-a surda
ne ducem pe rind la cheremul perfidului vint
cu ochii uitați să privești înc-o dată precum
prin aberante lentile răstringerea unui
copil credincios peste fire speranței că totuși
calea spre Terra Incognita este în sine

Marele teatru al lumii porcede într-una
numai cu tine și dănuie pină la urmă
Piesa e-aproape aceeași dramatică farsă
cițiva asudă cu singe să spulbere vraja
hora nălucă simetricul scripet de zale
spre uluirea și teama și risul multimii
ce se preface ca haosul făr' să se schimbe
cițiva cu gindul departe simbolic suspină
bine știind că-nțelept rinduit este corul

Mult în urmă pe cheul fantomaticii girle
cu fanare de ceață licărind la crepuscul
cu hublouri de aur și cu prova curbată
ca blajinele nave călătoare pe aburi
năzărește-n vitrina unui fluviu lăuntric
teatrul însuși bătrina rampă de repetare
unde veșnic identic jocul tău va să-nceapă
poate chiar înainte de intrarea fușă
din culisele oarbe în arena de lemn

Papagalul mecanic dormitează-n penumbră
Vagabonde arome indulcesc adulterul
săvirșit de marchiză

Și-a uitat girbovitul
mașinist ochelarii pe un scaun Régence
Pe fundalul terasei unde după furtună
duelează bastardul cu-al său nobil părinte
și-n cădere suspină

Tatăl meu
Tatăl nostru
se disting niscai găuri în america proastă
radioasele astre din amurgul de ieri

Cu pas măsurat cu un rictus aproape vetust
întrii în cercul sublimelor neînțeleșuri
Calcă pe virfuri

Ascultă deplina tăcere
sfintă matrice și criptă a spuselor toate
Învăță tăcerea și umbra și incremenirea
colo pe treapta dintii de sub jiltul cu vulturi
și cu adincă evlavie uită-te țintă
la minunata cutie de lac a suflorului

Totul în jur e puțin presimțit ca o piază
Proteice sensuri palpită-n văzduhul sleit
de patimi și febre și vieți consumate

ca iar
totul să prindă a fi a nu fi deopotrivă
seară de seară

Așijderi pe scena de-afară
cresc și descresc reflectoare ovații

se schimbă
suflete pe obiecte de butaforie
poate și invers

și singur durează intocmai
duhul de clei și boiele și reîntrupare

Dar copilul ce știe despre toate aceste
în penumbră așteaptă cu urechea la pindă
ridicarea cortinei

Grandioasa cascadă
de chimvale și tobe este încă departe
Rolul dat monologul tot aidoma vine
e o unică tramă

chit că scena rulează
pe un ax invizibil variate peisaje
Biruințe dezastre derizorii se-nșiră
ca zăpada și frunza verde la nesfârșit

Bastimentul de piatră navighează statomic
pe nocturne talazuri sumbru nemiscătoare
Prin fanarele stinse amorțite falene
zac în praf după balul fastuoaselor becuri
figurante întoarse din decorul feeric
în maghernița rece de la periferie
Șobolanii fac rondul printre cape și spade
uniforme de gală

crinoline
paiete
Un cobold priveghează lângă tronul vacant

După mai bine de-o mie și una de leghe
pe ipotetica mare a desingurării
singur cu ceilalți în voia perfidelor valuri

neimpăcat cu blestemul neștiinței de sine
incă rechem din tenebre pupilele unui
copil credincios peste fire nebunei speranțe
că acosta-vom odată și-odată-mpreună
neindios împreună la jărmlul posibil
sub cornul de raze al lămpii ce-ndrumă spre zori

Măsluite imagini farmazoane bătrine
anafor de arcane goana voastră urzește
un descintec de ducă spre trufie și slavă
întărită din leagăn dorul de inginare
Nedestoinic el însuși de catarg să se lege
să-și orbească auzul îmbătat de ecouri
cel ce lunecă-n mreața vuitoarelor ziceri
zine de trei parale viclenind de cind luna
după sine ca umbra pribegeste-n zadar

Totu-i gata de-apururi
dialoguri
tirade

totu-i scris
spuse-s toate
piesa curge la vale

insă iarba cum vine
insă piatra ce tace
și de unde atita sete de risipire
in excelsis

pe aripi de șindrilă și ceară
Doar căderea durează

Poate corul de broaște
să presimță că steaua prohodită e una
cu vedenia celei ce se-ntoarce la vreme
implacabil în preajma nenufarului mort

Vorbă de vorbă verigi parcă gemene urcă
și se afundă aidoma lanțului într-un
magicul șipot al celor ca ziua și noaptea
fără sfârșit petrecute în fire

nefire
Apa și țărna și slava își fac meșteșugul
Trainicul vorbelor nici cit aleanul pustiei
Rar mai se-ntimplă precum din scrumu-i pasărea Fenix
să lăstărească din vorbe vreo mladă șoimană
verde prin veacuri citeva clipe

mereu



Mihai Nicolae

Melodramă

RED că niciodată n-am să pot
scrie o povestire la persoana
intii, îi spuneam eu unei vechi
prietene, poetă, care trăia acum
din amintiri în apartamentul
moștenit de la un celebru
autor de drame istorice. Stăteam amindoi
la fereastra care dădea spre Cismigiu și
mă uitam la bătrânii artari încă goi, ame-
țiji de picilele lui aprilie, visând căldura
răscoaptă a toamnelor tirzii adine aplecați
peste lacul de plumb.

Aproape că uitasem unde mă aflu și
minteia mea bolnavă de dorul soarelui
schimbă pe nesimțite imaginea reală a
lumii: atunci aleile de trandafiri înflori-
ră, cerul se limpezi foarte albastru, arbo-
rii foșneau cu sfișieri de mătase și parcă
m-am văzut acolo, pe banca aceea de sub
bolta de piatră, în mireasma iasomiilor
jilave și a izului de urină care creștea din
pietrișul incus de dogoare, citindu-l pe
Gide în francezește.

— Dragul meu, am ajuns la concluzia
că nu merită să scrii. Toată lumea scrie,
tu nu vezi? Și nu e vorba de o poezie
proastă, înțelegi? Mă inspăimintă faptul
că ne inundă o poezie rafinată, împotriva
căreia nu ai nici o armă de apărare.

Mi-am smuls ochii din lumea nălucirilor
mele și m-am întors în cenușii acestui
aprilie nemilos.

— Îți dau eu o șansă: revino la pove-
stire.

— Prostii, zise ea, punându-și ceașca cu
gura în jos; un cerc negru de zaț se con-
tură pe farduroara de porțelan chinezesc.
Cine mai citește astăzi povestiri?

— Am să-ți spun eu una. Și l-am spus
pe scurt povestea adevărată și tristă a in-
ginerului Mircea B., poveste care nu mă
lăsase să dorm nopți în șir.

— Dar tu nu-ți dai seama că asta-i o
biată melodramă, un subiect de film in-
dian? Dragul meu, cine crezi tu că-o să te
la în serios?

— Și totuși, e singurul lucru care m-ar
ajuta să uit. Am s-o scriu și după aceea
o arunc într-un sertar și-o las acolo.

— Vrei să-ți ghicesc? încercă ea să
schimbe vorba.

— Nu! Ghicitul în cafca și proza lui
Marquez mă scot din sărite: amindouă
folosesc același truc pe care-l știu toți dar
ne facem că nu-l vedem.

— Ești nebun de legat! Ce apropiere
vezi tu între una și alta?

— E foarte simplu, dar dacă nu-nțelegi,
n-are rost să-ți explic.

— Mă jignești, dar te iert, dragul meu,
zăpăcitule, și fiindcă te învești atât de rar
în pragul ușii mele am să te pedepsesc
să mă plimbi prin parc lăsându-mă să te
țin de braț și, poate, o să luăm o barcă...
O, ipocritule, și-aduci aminte? Eram cu
barca în mijlocul lacului și eu ți-am spus
că dacă ai de gind să mă înșeli mă arunc
în apă. Și tu, tu ai scos visla din furca ei
și mi-ai arătat rîzind că apa nu-mi ajun-
gea nici măcar pînă la genunchi.

— Acolo a fost melodrama, i-am spus
eu și am plimbat-o pe aleile mustind de
apă, între tufețe încercate de lacrimile tul-
buri ale stropilor de ploaie. Nu-mi amin-
team nimic purtind în stînga mea povara
ușoară a acestei femei trecute și care nici-
odată nu fusese frumoasă. Și iată că în
același loc de lângă chioșcul cu bere am
văzut aceeași fată în negru, subțire și pa-
lidă, cu ochii înșeși în obrazul de ceară
vie. Oare aștepta pe cineva?

Ne-am despărțit promițându-i că peste
o lună, cînd voi veni iar în București, am
să trec negreșit pe la ea și o să ne plim-
băm pînă noaptea tirzii cu barca pe lac,
sub lumina lunii.

MULT timp după ce m-am în-
tors acasă vremea nu s-a
schimbat. Stăteam la masa mea
de lucru încercînd să-mi ame-
țesc gîndurile cu fleacuri. Dar
viața lui Mircea B. mă obseda
încă și mă trezeam de multe ori în puterea
nopții cu senzația stranie că-mi bate la
geam. Și atunci, cu ochii închiși în intu-
neric, în timp ce stroașinile clipeau sub
perdelele ploii nevăzute am început să co-

bor tot mai adine în timp cu dorința de a
recrea, cu toată forța de care eram în stare,
clipele în care l-am văzut și pe care une-
ori le-am trăit împreună. Dar oricît m-am
chinuit mi-era cu neputință: totul se
înlanțuia artificial, colcăle de literatură,
regizat cu grijă de imaginația mea. Și a
trebuit să renunț știind că singura cale e
să las totul baltă și să mă duc la el.

Mi se spusese că a plecat din Buzău și
că locuia acum la o fermă lîsînd aparta-
mentul și mașina soției după ce ani de
zile trăiseră ca doi străini sub același ac-
operiș; el acceptase totul fără să crîneas-
că, îngrijind copilul, un băiat cu părul ca
înul și cu ochii limpezi, ușor bănuitori și
trîști, spălînd, făcînd mîncare, făcînd de
toate.

Așadar, acum se mutase, și ea reușise
să-l ia și ultima cheie de la apartament,
după ce dusesse copilul la părinți. Peste
cîteva zile va avea loc divorțul și copilul
va rămîne la ea fiindcă, nici el nu-și da
bine seama de ce, luase asupra lui întreaga
vină.

Am să las totul la pămînt și-o să plec.
Trebuie să fac asta pentru el, dar mai ales
pentru mine. Vreau să înțeleg cum de a
fost cu putință ca femeiușca asta scarbă-
dă, cu ochii ei de pește și părul de cliți
învechiți, să facă din ei epava de acum.

Ceva mă opră încă să plec: eu uram
această femeie în timp ce el niciodată nu
spusese un singur cuvînt rău despre ea.
Spre seară am primit un telefon de la
una din surorile lui.

— Știi, Mircea a obținut transfer la
ferma din S., fără să aștepte. Te roagă
să-l aștepti mîine la cursa de la primul
tren.

— E o veste minunată. Mă bătea gîndul
să mă duc eu la el.

— Închipuiește-ți că-i făcuse formele de
internare la Sapoca.

— Nu-nțeleg: putea să-l ducă cu de-a
sila?

— Nici eu nu știu. Bănuiesc că-a făcut o
criză de nervi și atunci...

— Bine, i-am spus, am să-l aștept ne-
greșit. Și am întrerupt convorbirea fără
să-i mai pun obișnuitele întrebări despre
sănătate și altele.

Ardeam de nerăbdare s-o sun pe clora
tica doamnă și s-o întreb cum i se me-
simte bărbatul. Am rugat telefonista d
la centrală să-mi facă urgent legătură
cu Buzăul. În cîteva minute i-am auz
vocea gîlgiată în receptor:

— A, tu erai! Ce mai faci?

— Aș fi vrut să vorbesc cu Mircea. Cui
se simte?

— Dragă, voi m-ați năucit întrebînd
du-mă de el. În clipa asta nu-ți vorbeș
soția, ci servitoarea, da servitoarea... Mi-
mîncat zilele! Unde sînt, ce-a făcut el
cei șaptesprezece ani din viața mea?
ajuns să vindă lucruri din casa, e un co-
mar, toți ne arată cu degetul... Coleg
mei...

Da, a fost de-ajuns să spună cuvînt
ăsta magic „colegii” și gura i s-a umpl
de miere. Am întrerupt-o.

— Lasă asta. Unde e el acum?

— Știu eu? poate la fermă, poate ci-
știe...

— Ești o lepădătură, i-am șuierat eu
telefon.

Pesemne că înlemnise cu receptorul
ureche. Am profitat de clipa ei de slăb
ciune și am închis. Gura mi s-a umpl
de ceva amar cînd mi-am dat seama
nerozia purtării mele. Dar, oricum, e
prea tirziu. Dintr-odată, ca un șuvoi t
bure țîșnînd din crăpăturile adînci ale
mintului, imaginile trecutului urcară
mine și nu mi-a mai rămas decît să
las pradă curgerii lor. Astfel, din profu
zimea timpului pierdut veni spre m
imaginea meschină a casei strîvite în
zidurile înalte de cărămidă ale celor t
clădiri, vizuină întunecată în fundul cu
gîtuic, cu caldarîmul răpănos, chîchî
țele, mirosînd rînced și o singură în
pere mai mare în care băgaseră mai
scumpă de nuc sculptat. Totul fusese cu
părat de viitorul ginere, de la mobilă p
la varza tocată pentru sarmale. Mire
păpușă de stearină cu ochii spălăciți
părul încolor, nu avea nimic deose
poate doar fălcile osoase care-i dădeau
aer de cruzime. Dansa aferată, zăpăc
melancolică cu un individ roșcat, o nar
cu aer de strepceală didactică iar gine
avea grijă să nu lipsească nimic de
mese. La cununie s-a iscat un moment
panică: mireasa nu voia să-și schi

★

Unic spectacolul dănuie numai prin ele
Rolul oricărui urmează canoul rostirii
Zice un rigă la modă ce ziseră regii
din străvechime chiar mai cu harul palavelor
strigă porunci într-o limbă demult poruncită
Japeni curtenii întocmai ca zidul de stincă
gurile lor fac să vuie coama poruncilor
Smirna străjerii domniei

de-a dreapta de-a stînga
Mulți se hiliesc înăuntru și după decor

Sarabandă de tilcuri scrinioab și de iluzii
măscării filibusteri fete fără prihană
deșchiași cumsecade filosofi sturluibatici
Iar matroana zgloboivă dar zaraful filotim
Cînd și cînd printr-o geană de pucioasă și pară
îlăucește și dracul moralist ca tot omul
și în patru se face să ne deie pe brazdă
I găsiți spre amiază fără furcă și coame
ing-o halbă cu guler la bodoga din colț

loata lumii se-nvirte pe teigheaua uzată
îbrăzarul divulgă ce-i ascuns indeobște
ntre vorbă și faptă necuprinsă genune
a-n comedia bearcă izvodită-n livadă
ib un măr de la care ni se trage pesemne
loar că primul prologos s-a jucat pe tăcute
ingur ispititorul insolzat dintre frunze
uteză să cuvinte

Ori o fi vreo șaradă
luită vezi-doamne de intiiul actor

★

eci panorama se schimbă
Copilul de trupă
inic pin-ădineauri prin țarcul de scînduri
se la rampă credul îl urmează orbește
legiune de gînduri și fraze de-a gata
spre iubire credință dreptate și încă
so citeva subiecte la ordinea zilei
la diluviu incoace

Sub mari reflectoare
rîie pinza cerească

Pleznesc artificii
lve răsună vestind un debut un final

repertoriu alte afișe publicul tot
ul se-arată a fi ca și distribuția
meni nu-i chiar dumirit despre ce vine vorba

rbe altcum desbinate și totuși aceleași
rîgi parcă gemene în statornicul scripet
se afundă și suie mereu deopotrivă
măiestrii de doi bani amăgindu-ne ochii

cu-i prea strimt pentru ciți vor să vadă s-audă
mă-tă-i dugheana de lemn poleit pentru toți
o scenă ca lumea să ieșim mai degrabă
ta măștile textul plămuit ostă noapte

rostește con brio

După noile datini
ceput Argumentul

După noile datini
ceput Argumentul

ceput Argumentul

nele, mai mult, îi ceruse viitorului bărsă
poarte numele ei. Și spre rușinea
elor lui, făcu și acest gest de umilință.
te că nici nu mai putea renunța la ea,
șteptase atîția ani întreținînd-o la in-
t, îngăduindu-i toate capriciile doar
gîndul că într-o zi va fi a lui.

MULT timp după nuntă și-au
trăit viața într-un echilibru
precar: nu păreau fericiți dar
se înțelegeau. Ea nu-și rubea
soeril deși bătrînul era mîndru
că are noră o profesoară de
ogle. Deși părea o ființă adormită, era
te atentă la tot ce venea în atingere
lința ei. A simțit din prima clipă că
e poate ascunde de mine, că o dispre-
c și o surprindeam privindu-mă pe
cu o teamă cercetătoare.

ziua aceea, cînd urcasem la munte,
gîș și plini de neastîmpăr; miînșise
lita convingere că nu se simte bine,
obrajii aveau paloare umbrei de
crusturii uriași pe lîngă care treceam.
cut tot timpul pe puloverele de lînă
nute pe iarbă în timp ce noi, infier-
i de coniacul pus la rece într-o vâ-
ă din malul apei, aprinsesem un foc
v și săream peste flăcări ca niște

oi au trecut anii, li s-a născut băiatul,
a s-a instrăinat tot mai mult de casa
tească; reușise să-l rupă de tot ce
l putut oprî sau întîrziă căderea. Era
un rob docil, muncea pînă dădea în
l, căra de la fermă tot ce putea fiind-
ebuia hrănit bine tot neamul. Știin-
cum legat de ea fără speranță de a
scutura jugul, făcu ultimul pas: îi
sa ei apartamentul și mașina și va
paște la divorț că el este singurul
at de destrămarea căsniciei. Sigur,
a peste puțină să înțeleg de ce se
strivit, fără un gest de împotrivire,
n ultima clipă. Numai că, în această
n clipă și-a revenit și încercarea de
terna într-un spital de boli nervoase
e greș. Doar și ea fusese internată
luni în același spital și știa prea
e-l așteaptă.

ru intia oară după atitea nopți în-
te și jilave, cerul s-a limpezit. Am
n spatele casei și m-am uitat mult
a stelele care pilpiau în crăile ne-
e părului înalt; pe ramuri, mugurii
au clipa înfloririi ca niște ochi gata
ieschidă.

bucuram că de acum încolo va trăi
na din Ș. cu toate că, o clipă, tre-
mine gîndul că-mi va intra în
mai mult decît aș fi vrut eu. Sedul
se afla într-un fost conac, încă bun
ult. Fusesem odată acolo, nu mai
ce prilej, și-mi plăcuseră odăile

El plutește în aer
peste trestete-ninse de speranțe neghioabe
ca increderea fixă în divină regie
Globul fie-ne teatrul

Vom juca Atlantida
de la capăt la coadă
inclusiv epilogul

Cei cu inimă slabă
se abțin
de-or putea

★

Pare că ieri într-un gol care-abia se străvede -
cum la reflux în răstimpuri cetăți scufundate
verzi oseminte de piatră palpită sub sticla
unduitoare din marginea mării - acolo
pe teritoriul vecin cu legenda mijeste
noul mister autentic

Refacerea Lumii
e adaptare pasionantă după un basm
ce-a încîntat copilăria lui tata Noe
cit și pe arcă zice-se că-l tot îndruga

Vezi mai intii ilustrația de la intrare
colea uscatul apele dincoace lbidem
totul în alb și în negru precis se divide
soare și beznă ingeri și iazme

De-a stînga vezi
tabăra dreptilor într-o lumină duioasă
ei într-aceea lucrează a-i face fărime
cit mai egale pe cei scâlîmbați din născare
Strimbii la rindu-le plini de otravă se-ncearcă
să-i zăticnească pe drepti măcar pe de margini

O suflare gigantă zguduie hardughia
ostrovul în bătaia năvășelor valuri
care îl zămisliră -

matcă nedesmințită
sugrumindu-și cu brațe drăgăstoase odrasla -
cătore boltă înaltă colți de cremene coarbă
rinjet negru prea silnic să-l îngăduie norii
ce-nfășoară alene patru unghiuri de zare
Primul trăznet mocnește undeva în tării
dedesubt fierbe lava în burdufuri de stei

★

Uvertura finită să defacem perdeaua
Drept program luați oglinda cu Dramatis Personae
Zugrăveala de-afară parcă-ncepe să-nvie
Sumedenie dreptii plini de viagă și rivnă
string în teascuri pe cine încă se mai îndoaie
li strunesc din culise și din pod cel mai meșteri
la-ndreptarea balanței după cum suflă vîntul
De-ncredare prea multă asistența-mbulzită
ca plevușca-n coșarcă respira pe urechi

Peste puțin prin grozavul tumult epopei
prind să răzbată niscaiva glasuri înalte

Protagonistii tot unul și unul asemeni
cerbilor aprigi la vremea boncălului
tună și fulgeră încrușișind rămuroasele
replici știute de orice năvleg pe deasupra
Nimeni nimic intru sine Sacroviștea noastră
pravila obștei puterea și fama crăiei
Slobod ca pasărea cine se-nhamă la noi

Vilva sporește să zici că se surpă tot crugul
Ramăt și chiot și mare pierzare de țeste
gitițe nasuri scurtate lungite de-avalma
una mai chioambă ca alta fulgeră măștile
scena se-nvirte-nainte pe-un ax invizibil
cătore o lume aproape complet refăcută
Dreptii nedreptii la fel înțesează taraba
fleacuri tocmind articole de brașovenie
cu osebite tăriță de vorbe

duium

Ah ce nostimă dramă ce tablouri vivante
delectabile după lunga harababură
în antracte

arena scena sala sint una
Trocul sburdă în vole

Sentiment pentru stare
Un plaivaz acătări contra șapte vaci grase
O pereche de crieri pe-un obraz cît de firav
la-nceput -

mai incolo s-o-ndrepta cine știe -
o iubire fragilă pe cavoul durabil
unde ce și-a fost sacru poți să-ngropi liniștit

Dau un suflet -
dar cine strigă astfel în gîndu-i
și ecoul se-nfundă într-o urnă comună
cu cenușă de visuri

Se oferă un suflet

pentru rolul
Zănotic Călăreț pe Mirșoaga

Ignoranței de Sine

E un rol episodic
cît il joci nu există cînd dispore începe

Schimbă-n pagubă
Sigur e o cursă la mijloc

Dar un suflet e-un suflet
Deci - jumătate îndată

jumătatea cealaltă la căderea din nori

lată-nsfirșit un contract fără termen cu-o trupă
itinerantă ce-i drept însă totul se mișcă
pînă și-n somn pribegim

Un turneu este viața
o stagiune-nărcată și fără concediu

Ostrovul însuși un teatru în formă de navă
antică umblă etern imobil pe talazuri

Singur ai vrut-o

Drumul acesta duce oriunde

Gata bocceaua
Coturnii lancea la locul lor

La prag Rosinanta așteaptă cu capul plecat

scunde dar luminoase cu toate ferestrele
spre răsărit; avea o prispă lungă și un
cerdac înalt, iar la colțul dinspre miază-zi
trei pini străvechi își scuturau acele uscate
pe sîndrila neagră. Un vrej de viță de vie
urlaș se incolăcea pînă aproape de virful
pinului din mijloc, cu corzile risipite în
rămurișul întunecat. Iar dacă te așezai pe
zăbrelele crăpate de ploaie și te uitai în
lungul văii, spre miază-noapte, vedeai
acolo, nu prea departe, dincolo de pădu-
rile rare, spinările golăse ale munților.

Deși am ținut cu tot dinadinsul să mă
găsească în stație, am întirziat. Autobuzul
trecuse și nu mai era nimeni care să-mi
spună dacă l-a văzut coborînd. Mi-am
mușcat buzele de furie simțind cum gustul
sărut al singelui mă liniștește. Poate tre-
cuse peste giră, la casa bătrînească. Și
am început să alerg pe scindurile putrede
care clăntăneau în cabururile ruginite ba-
lansindu-mă deasupra prundului în care
apele bolboroseau tulburi.

M-am rezemat gîfînd de stîlpul porții.
Era acolo, așezat pe pragul odăii joase și
conturul feței i se zugrăvea limpede în
albul pereților văruiți.

Cînd m-am așezat între el și soare și-a
ridicat fruntea și m-a privit zîmbînd.

- Mi-a spus Tina că ai să vii. Te simți
bine?

- Nu știu. Cu timpul cred că o să mă
liniștesc.

Mi-a făcut loc pe prag.

- De ce n-ai venit la mine? Poate că
ești obosit, poate că ți-e somn.

- Am dormit în tren. Și deodată se
uită la mine cu o privire stranie; ochii i
se făcuseră de cristal și cercul pupilelor
întunecate zvicnea.

- Și ea știe că ai plecat?

- Nu l-am spus. Am lăsat tot acolo,
n-am avut decît banii de drum. În noap-
tea de 8 spre 9 aprilie l-am visat pe bă-
trîni. A doua zi m-am dus la minister și
am cerut ferma asta.

- Se poate ca un vis să hotărască
soarta cuiva?

- Soarta? Nu soarta, viața. Își rezemă
fruntea de genunchi și cu o voce încărcată
de emoție, vocea lui de altădată, îmi po-
vesti totul.

- I-am visat în noaptea de 8 spre 9
aprilie. Imaginile erau extraordinare de vii,
de inechegate. Niciodată nu mi s-a întim-
plat să-mi aduc atît de bine aminte a doua
zi... Rămăsesem la fermă, aveam acolo în
odate o sobă de cărămidă cu plită. M-am
visat acasă, mirosea a lîpeală proaspătă și
a pelin și ei stăteau pe două scaune față-n
față. Eu m-am oprit în ușa deschisă, era
cald și ca de obicei ușa era dată de pe-
rete. Tata era curat, proaspăt bărbierit și
parcă mirosea a ceară de albine; stătea

cu palmele pe genunchi și drept în scau-
nul lui.

„Mărioară, zicea el, am venit să te iau,
mi s-a făcut urit acolo...”

„Să mă iei, Ionică, da’ tu nu știi că n-are
loc să mă-ngroape acolo, mă-ngroapă la
margină...”

„Proastă mai ești, aia e doar poarta pe
care intri, tot acolo ajungi...”

Eu m-am uitat în ochii lui și atunci am
văzut că are gura legată cu fișii de pinză
mucegăită și limba-i scăpase afară, lungă
și vinată. S-a ridicat încrunțat de pe scaun
și s-a dat îndărăt așa, ca-ntr-un zid de
abur dincolo de masă spre etajera plină de
cutii de medicamente.

„Nu mai stau, nu vezi că el și-a dat
seama că am murit?” Am deschis ochii
și l-am văzut în colțul odăii, spre ușă.
Eram treaz de-a binelea dar nu mă pu-
team smulge din vis. În clipa aia am
uitat tot și n-am mai avut decît o singură
dorință: să mă întorc acasă.

- De ce nu vii la mine? am stăruit eu.

- Nu se poate. De ce nu vrei să
mă-nțelegi?

M-AM RIDICAT de pe prag și
mi-am dus palmele la ceafă,
să-mi pirii oasele; încreme-
nise-m. S-a sculat și el clătî-
nindu-se o clipă amețit. Abia
acum am văzut cit de ponosit îl
era costumul, cravata slinoasă și cămașa
mototolită; el, care înainte se schimba de
trei ori pe săptămînă.

- Am să te rog două lucruri, îmi spuse.

Mal intii să mergi cu mine pînă acolo.

Vreau să mă instalez chiar astăzi.

- Bine, am să merg. Și fiindcă tăcea,
am continuat: Și al doilea?

- Împrumută-mi zece mii...

L-am privit cu nedumerire.

- Știu, o să crezi că mi-am pierdut
mîntiile, dar trebuie să mă-mbrac ca lu-
mea și să-mi mobilez o cameră, acolo...

- S-a făcut. Vii cu mine să ți-l dau sau
ți-l aduc eu miine.

- Mi-l aduci și mă ajuți să-mi rezolv
treburile. După asta, nu te mai deranjez.
Am ieșit amîndoi pe poartă. În loc să
treacă puntea, el o luă pe poteca de pe
malul apei, pe sub garduri vechi de țam-
bie năpădite de uriașe tufe de soc. Curînd,
ințraram în drumul care ducea, peste deal,
la Ș. O veche povarnă părăsită mirosea
încă a borhot și salcîmii crescuți sălbatic
zgîriau mătasea crudă a cerului. Și tot
așa, pe cărări ocolite, am ajuns în curtea
conacului de altădată. Era aproape de
amiază, dar clădirea părea pustie; dintr-o
odăiță din spatele șopronului urlaș plin
cu tociitori leși un bătrîn.

- Căutați pe careva?

- Da. Am fost numit aici și vreau să
vorbesc cu fostul șef de fermă.

- A! făcu bătrînul cu totul nepăsător.

Azi nu vine că și-a măritat fata, a fost
nuntă mare c-a adus-o și pe Irina Loghin
să cînte, ce mai, a fost tîmbălău nu glu-
mă. Da acuma dă, rise el sec, a cam in-
țărcat bălaia, nu s-aștepta să scape cio-
lanu' așa curînd...

- Păi rămîne tot aici, nu pleacă nică-
ieri.

- Da? O rămîne, zise bătrînul scărpi-
nindu-se-n cap pe sub căciulă. Vreți să
v-aranjați, nu?

O luă înainte, urcă scările de piatră ale
cerdacului și deschise larg ușa de la sală.
Mirosea ușor a mucegai, dar totul era cu-
rat. În odaia de sub pini se afla un pat
de lemn acoperit cu scoarțe de lînă. O
sobă de teracotă albastră, în colț, dădea o
notă de bunăstare și becul din tavan atîr-
na sub ghirlanda rotundă de ipsos.

- Pe mine mă iertați, zise bătrînul, da'
poate vreți să vă ameiți foamea cu ceva.

- Nu, nu e nevoie, am tot ce-mi trebuie.

Bătrînul leși lăsîndu-ne singuri. El era
aproape fericit.

- Scoarțele-astea le pun pe dușumele.
Îmi cumpăr un divan, o pătură mișoasă,
roșie, o noptieră cu oglindă mare și un
tablou de Andreescu... ăla cu pădurea de
fagi.

L-am îmbrățișat și tot ce ne stîn-
gherise pînă acum s-a topit.

- Să nu-ți faci grijă de bani. Peste o
săptămînă sau două trebuie să mi se tri-
mită premiarea, vreo 15-20 de mii. Nu
sînt chiar în săpă de lemn.

- Bine, să lăsăm asta. Oare tu nu poți
primi nimic fără să te simți pus în lan-
țuri?

Nu mi-a răspuns și a ieșit lăsînd ușa
deschisă. Ne-am oprit amîndoi în cerdacul
înalț.

- Ce crezi, peste cinci ani, cînd băiatul
meu o să fie major, n-o să vină la mine?
Pînă atunci îmi fac o casă nemaipomenită,
să fie pentru amîndoi.

- Sînt sigur că vine la tine. Băiatul nu
poate fi mîntit mult timp.

Un vînt subtil se stîns în acele pîni-
lor scuturîndu-le pe streșini. Era un vînt
ciudat care purta în limpezimea lui mi-
reasma zăpezilor trîzii. Ne-am uitat amîn-
doi spre munți; ca niște faguri de argint
crud, zăpada scăpăra, chemîndu-ne.

- Ascultă-mă, l-am spus cu amețit de
beția gîndului, ce-ar fi să plecăm miine,
amîndoi, călare, pînă în Valea Teđri... Știu
acolo un loc unde nămeții se tovesc tirziu.
Ne despuem și ne tăvălim amîndoi, ca
doi nebuni în zăpadă.

Nu mi-a răspuns dar vedeam din felul
cum se uita la munți că se și vedea călă-
rînd spre vîlvătaia albă a zăpezilor curate.



Nevoia de program

● LA NUMAI două săptămâni de la preluarea direcției Teatrului de Stat din Sibiu (în ianuarie 1977), mi s-a oferit ocazia de a-mi prezenta în mod public „gîndurile”, „intențiile” și, eventual „speranțele”, solicitîndu-mi-se chiar o fotografie pentru onorabila și onoranta revistă în care urma să apară neașteptatul interviu. Prima mea replică din acel moment („nu s-ar putea să mă lăsați vreo... cincini ani...?”) nu a fost înțeleasă în adevăratul și responsabilul ei sens, ci de-a dreptul ca un „afrodit” adus persoanei cu bune intenții, care a insistat, a cerut ajutor „mal sus”, pînă cînd discuția a avut loc, cu întrebările și însemnările de rigoare, cu suspiciunile reciproce mai mult sau mai puțin justificate, dar — spre bucuria mea — interviul nu a apărut, așteptîndu-se, cum este mai normal, momentul în care într-adevăr vom avea ceva de spus și de reținut din activitatea colectivului sibian.

Mai necesare decît interviurile și publicitatea erau, fără îndoială, evaluarea lucidă a situației în care se afla teatrul sibian în acel moment, reținerea premiselor pozitive existente, sesizarea aspectelor și compartimentelor deficitare, și, mai ales, conturarea într-o viziune unitară a unui program de activitate cu obiective imediate și mai îndepărtate, eșalonate după criteriile priorității și ale complexității acestora, ale dificultăților de realizare. Astfel, reactivînd și implicînd organele de conducere colectivă, întregul colectiv artistic și tehnic, a fost elaborat și supus dezbaterii și aprobării adunării generale a oamenilor muncii un bogat program de măsuri cu obiective și sarcini concrete.

În condițiile eforturilor de îmbunătățire valorică și numerică a colectivului nostru artistic, s-a impus nevoia reconsiderării politicii repertoriale a instituției, în direcția abordării mai curajoase a unor texte fundamentale și a asigurării unor repertorii echilibrate, care să corespundă cît mai mult posibilităților noastre umane și materiale, și preferințelor publicului, să favorizeze experiențele novatoare, îndrăznețe, materializarea unor viziuni originale. Astfel, realizarea unor spectacole de teatru reținute și apreciate, ca importante, atît de public cît și de critica de specialitate, ne-a permis abordarea, cu șanse de reușită, a altor două direcții majore de acțiune: **îmbunătățirea și diversificarea muncii cu publicul și reintegrarea teatrului sibian în „competiția” națională.**

Intr-adevăr, dintre cele 18 premiere realizate de secțiile română și germană ale teatrului nostru, din februarie 1979 încoace, s-au detașat ca valoare: **Răceala** de Marin Sorescu, **Neînțelegerea** de Albert Camus — la secția română; **Insula** de A. Fuggard, **Dragostea și moartea** (spectacol compus după piese de T. Mazilu), **Schimb rechin contra cămilă** de D. Solomon — la secția germană. Important ni se pare și faptul că nivelul artistic al realizării întregului repertoriu din ultimele două stagii este de o ținută constant bună, cel puțin onorabilă. Celor peste 15 000 de abonați din municipiul Sibiu și publicului din alte centre în care avem stagii permanente (Mediaș, Cisnădie, Copșa Mică, Agnita, Tălmaciu, Alba Iulia, Sighișoara, Sebeș), le-am prezentat spectacole apreciate: **Broasca festoasă** de Mircea Săndulescu, **Balladyna** de J. Slowacki, **Revelion la baia de aburi** de Braghinski și Reazanov, **Fantomele Madridului** — după Calderon de la Barca, **Romulus cel Mare** de Fr. Dürrenmatt, **Concertul** de Hermann Bahr, **Atenție la cotitură** de Mehes György, **Preșul** de Ion Băieșu și altele.

Dialogului nostru cu publicul sibian, concretizat în frecvente întîlniri în întreprinderi și instituții, dezbateri pe marginea spectacolelor vizionate sau a repertoriului, recitaluri de poezie și muzică, în spectacole „cu dedicație” organizate pentru colectivele marilor unități economice din Sibiu, se adaugă mai buna reflectare a activității și realizărilor noastre în presa locală și din alte centre ale țării. În același programatic dialog necesar cu publicul, cu specialiștii și cu alte teatre, se înscrie și participarea la festivalurile de la Craiova, Oradea, Brașov, Birlad, Sf. Gheorghe, unde, din ianuarie 1979 încoace, Teatrul din Sibiu a obținut 9 distincții, la care se adaugă două premii III la faza finală a „Cîntării României”.

Sub aceste auspicii deschidem stagiunea 1980—1981, în care pe afișul teatrului nostru vor apărea I.L. Caragiale (**O noapte furtunoasă**), Goethe (**Faust I**), Arthur Miller (**Vrăjitoarele din Salem**), Radu Stanca (**Oedip salvat și Gilceava zeilor**), Ilf și Petrov (**Funcionarul invizibil** — dramatizare de D. Solomon) și alți dramaturgi români și străini.

Dacă nevoia de program este axiomatică, crearea condițiilor umane, materiale și organizatorice pentru realizarea și optimizarea acestuia este, bineînțeles, o necesitate primordială.

Pamfil Matei
Directorul Teatrului de Stat
din Sibiu

Stagiunea 1980—1981

ÎNCEPUTUL noului an teatral e semnalat cu imbelșugare de întreaga presă. De la micul cotidian județean și pînă la marea revistă de cultură, mai nici o publicație nu e insensibilă la principală sărbătoare artistică a toamnei. Premierile inaugurale vor avea loc în săli dar și în cluburi și case de cultură, pe șantiere, în aspirația, firească, spre o mai mare apropiere de spectatori. Cînd se va ajunge din nou la posibilitatea ca trupele să se deplaseze, cu mijloacele lor proprii, pe întreg teritoriul, va fi tot atît de potrivită prezentarea noilor spectacole și în orașe fără instituții de artă scenică, unele din ele mari centre industriale, cu o populație foarte receptivă la arta adevărată.

Se confirmă încă o dată ponderea însemnată pe care o are teatrul în cultura țării și prestigiu social de care se bucură. Se vădește din nou participarea sa cuprinzătoare la viața civică. Toți factorii de creație care fac, în aceste zile, declarații, enunță planuri, dau interviuri ori se confesează, vorbesc despre actualitatea preocupărilor lor, pornind de la opțiunile repertoriale. Aflăm cu satisfacție despre pregătirea unor reprezentații cu somptuoasă cronică a ultimelor decenii **Studiu osteologic...** sau **Mormintul călărețului avar** de Dimitru Radu Popescu (a fost anunțată de mai mulți și anul trecut, dar s-a raportat, cum zic contabilii), de asemenea despre o piesă nouă a lui Horia Lovinescu, **Noaptea umbrelor**, asemenea despre cinci (ori șase) piese noi de Paul Everac, cu problematică socială și etică (nădăjduim că și puterica sa lucrare istorică, de o mare originalitate, **Constanțin din 1848**, publicată recent în revista „Teatrul”, va fi pusă în scenă), de, în sfîrșit, premiera în limba română a remarcabilei drame **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu, noi montări ale unor excelente comedii de Teodor Mazilu și de I. Băieșu — și premiera **Fantomiadei sale** — și destule altele, dînd, împreună, o imagine deslușită a puterii literare și prezenței dramaturgiei noastre.

O piesă de o valoare singulară, foarte pretențioasă față de artiștii care o vor juca, **Tineretea lui Moromete**, îl readuce pe Marin Preda la teatru (Național). Creații inedite resituează pe orbită scenică personalitatea distinctă a lui Dumitru Solomon, cea a lui Leonida Teodorescu, atestă chemarea scriitorului Constantin Căbleșan, dau certitudine teatrală poetului Gellu Naum, prozatorului și gazetarului Adrian Dohotaru. Cu o merituosă continuitate de preocupări, Tudor Popescu va fi oaspetele mai multor scene, prin drama adîncă și incitantă **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** și prin comedii. Vom vedea o piesă nouă de Marin Sorescu, una de Sütő András, o comedie acidă de Mehes György (în limba română). Va avea loc premiera absolută a **Ifigeniei** de Mircea Eliade. Sînt comunicate, desigur, și alte titluri — printre care de piese care n-au fost încă scrise. Unele sînt reținute dar nu și comunicate: e vorba de producții mărunte, iscalite de veleitari locali, cărora teatre mici nu le pot rezista (sau presiunilor făcute pentru a-i juca nu le pot contrapune o decizie responsabilă), ducînd la spectacole aventuriste, de evanescentă rapidă. Vom afla despre ele știri vagi (sau nu vom afla nimic) în cursul anului. Nu face obiectul rîndurilor de față orientarea teatrelor de păpuși. Totuși, ar fi de semnalat aici numărul suspect de mare, aproape împovăraător, de scrieri anoste (unele de-a dreptul inepte) semnate de secretari literari (cîțiva, acaparant), regizori, actori și directori ai acestor teatre (cînd nu e vorba de activiști culturali răspunzînd de activitatea teatrelor în chestiune). Cum un examen aprofundat al acestei, să-i zicem, literaturi și, adesea, subliteraturi, n-a mai fost făcut de mult în presă, ca totdeauna în atari împrejurări domeniul e năpădit de lăstăris.

Nici unul din factorii de creație care-și declară atît de subliniat apartenența la actualitate nu face vreo referire la **calitatea** cuprinderii actualității prin repertoriu; rămîne deci în sarcina criticilor urmărirea exigentă a valorilor și clivajul de non-valori, fără transigențe conjuncturale și tăceri blazate, ci în spiritul necesităților intelectuale și de gust ale populației, în raportare permanentă la etaloanele oferite de cele mai bune realizări ale noastre.

CONTINUĂ să se conspiceze fondul dramaturgic național, nu cu intensitatea necesară, totuși cu stăruință. Vor fi cîteva **Noapți furtunoase** (nu s-a conturat decumdată nici o opțiune pentru dramaturgia lui Alecsandri, Hasdeu, Davila). Naționalul bucureștean pregătește **Hagi-Tudose**. În țară, vor fi înfățișate **Apus de soare** (la Iași), **Fatima Roșie**, **Domnișoara Nastasia**. Apoi **Demiurgul** de V. Voiculescu. Va fi, probabil, și un spectacol George Ranetti. Și unul-două Camil Petrescu. Cercetarea repertoriului universal învederează simptome de violențe, mai ales în registrul modern. Vom participa la premiere cu piese chineze și japoneze. E conspectat mai amplu repertoriul polonez (și ca pregătire a festivalului acestei dramaturgii pe scenele române). Vom vedea reprezentații, ce se anunță făgăduitoare, cu piese de Brecht, Eugen Ionescu, Bulgakov, Jean Paul Sartre, Preston Jones, Alexandr Ghelman. Cum nu cunoaștem tot ceea ce pregătesc teatrele, oprim informa-

ția aici, cu certitudinea că ea e mult mai bogată.

Ce-i drept, nu toate informațiile furnizate de teatre sînt complete și clare cu privire la planurile lor. E în firea lucrurilor, desigur, ca în septembrie să nu se fi decis încă, în unele locuri, asupra variantei optime a selecției literare pentru luna iunie. Se menține însă, în destule spații scenice, o atmosferă suavă de neștiință și improvizație, cu perpetuă ezitare asupra numelor de autori și regizori. Apar dificultăți obiective: regizori și scenografi bucureșteni care amîna cu lunile răspunsul la invitația cutărui teatru din țară de a colabora; actori tineri, absolvenți ai școlilor superioare de la Iași și Tg. Mureș, care după ce și-au luat prima chenăză și cheia de la garsonieră dispar fără adresă, trimițînd prin terți duioase cereri de „negație”, sau dubioase adevăruri de le-huzie, reumatice cronice, boli cardiovasculare, atît de grave încît te uimește cum acel suferinzi au putut rezista patru ani în Institut etc., ei apărînd în schimb pe statele de figurație și cascadorie de la Buftea. Dar există și iremediabile incapacități de planificare a muncii artistice și indecizii în materie de programare. La întrebarea pusă actorilor cu privire la rolurile pe care le vor susține în acest an, **nici unul** nu poate da răspunsuri complete, fie că e vorba de un mare artist sau de un începător. Cum să se facă deci studiul și pregătirea prealabilă, cum și în cîtă vreme să-și rumege rolul viitorului interpret, cîtă vreme îl rămîne pentru conlucrarea certă cu viitoarea echipă? Incertitudinea distribuțiilor și imprecizia angajamentelor la cinematografie (care va avea nevoie de un număr mereu mai mare de actori, pe perioade din ce în ce mai lungi), duc la dereglări care scad sensibil seriozitatea muncii artistice. Nici obligațiile privind îndrumarea de către profesioniști a formațiilor de amatori (în acest an are loc ultima etapă a festivalu-

lui național) nu sînt, în genere, hotărîți de pe acum de către comitetele teatrelor.

În schimb, din fericire, acele teatre care împreună cu foruri culturale și obștești cu Secția de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă și reviste, au inițiat manifestări de cultură teatrală periodică, colocvii și festivaluri, anunță edițiile de acest an (în octombrie, Toamna teatrală la Botoșani și Colocviul despre arta cu medii la Galați, în decembrie Galaș citalurilor dramatice și Colocviul criticilor la Bacău), lor adăugîndu-li-se noi a ționi de același sens, unele de anvergură (la Timișoara și Tg. Mureș), precum inițiative originale (de pildă la Focșani și în alte orașe fără trupe teatrale stabile) menite a multiplica și adînci legăturile cu spectatorii. Unele din aceste a ționi (și unele premiere) vor fi dedicate aniversării a 60 de ani de existență Partidului Comunist Român, onorînd, și rîm, caracterul dedicatîrii cu fapte creație reprezentative.

În sfîrșit, avem vești despre întrod cerea în repertoriile unor teatre străine noi piese românești, despre angajamente unor regizori români pe scene uene și americane (Liviu Ciulei, Lucii Pintilie, Gheorghe Harag, Dinu Cernușca s.a.), despre schimburi de turnee și a reciprocității culturale, deși în acest compartiment informațiile arată că sînt mai puțin prezenți în lume decît am țtea fi (găzduindu-i însă cu infinită multă generozitate pe alții) și că folos în mod cu totul și cu totul nesatisfăcător afilierea noastră la cîteva institute și organizații internaționale specializate.

Oricum, se anunță un an teatral bogat datorită ambianței faste care caracterizează începutul său, gongul inaugural, la 15 septembrie, va rezona prelung.

Valentin Silvestru



● Anchetă asupra unui tînar care n-a făcut nimic de Adrian Dohotaru, în regia lui Popescu și scenografia lui Mihai Mădescu, spectacol cu care își deschide stagiunea Teatrul „Bulan”



„Abecedarul părinților”

■ Peste numai cîteva zile școlarii și studenții vor pași, cu o emoție ce se va păstra intactă în amintire de-a lîngul anilor, dincolo de pragul simbolic al claselor și al sălilor de curs sau seminariilor. Diferite emisiuni radio-tv subliniază, fiecare în felul său, semnificația acestui moment, dar să ne fie permis a ne întoarce la o emisiune mai veche, transmisă la 1 septembrie, cînd, exact cu două săptămîni înainte de sunetul clopotelului, la radio am putut asculta o, din multe puncte de vedere, interesantă masă rotundă dedicată **Părinților... în clasa întâi**. Invitații în studio (părinți, e-

ducatori, cercetători de specialitate) au demonstrat, cu argumente clare și fără vorbe mari, că problema în discuție are semnificația ei, căci felul în care familia știe a înțelege și încearcă a rezolva micile sau marile dificultăți ale începutului de drum în învățură al copiilor lasă urme decisive în formația acestora. S-a discutat, astfel, despre pregătirea preșcolară, despre ce înseamnă „acasă”, despre note (dar nu numai despre nota 10), despre performanță, riscurile și avantajele ei, despre efort, temeinicie, responsabilitate. Ni s-a sugerat că există și un „abecedar al părinților”, așa cum există, desigur, și unul al educatoarei școlare, cu nimic mai simple decît cele tradiționale ale învățăcelor. Ni s-a sugerat, apoi, că încă de acum totul trebuie privit cu seriozitate, o seriozitate deloc rigidă ci, ca să revenim la cuvintele de început ale consemnărilor de față, o seriozitate impregnată de emoție.

■ Retrospectiva Alexandru Bocăneș, inclusă în ultimul **Album duminical** omagiază talentul, cu adevărat excepțional, al unui mare creator, definitiv intrat în filoteca de aur a televiziunii. Bocăneș a creat un stil, un stil ce s-a afirmat în atît de

puținii ani al carierei artistice, ca personaj inimitabil. El a știut filtreze (sub puterea ritului de geometrie celui de finețe) lumi întinericului, a știut și sească incredibile rîșe ale albului și să înțigheze uluitoarele nu ale negrului, a știut asemenea să facă din bră (și iluzie) o preneliniștitoare în imagine. Perspectiva accelerată cea incertă nu pentru tînarul artist un secret. Față de suniele de varietăți și rîșu centru de greutate sprijină doar pe tîmarilor vedete (cum aibă succes o astfel de transmisiune ce al cîte zece-douăzeci de nute din cele mai culate show-uri ale mentului?). Bocăneș experimentat un a tip de spectacol al centru de greutate preturîndeni și ni. Asta nu înseamnă că el nu a folosit nume de actori, dan cîntăreți. Dimpotriv ne amintim de Tom ragiu, să-i cităm pe revăzuți duminică: Călugăreanu-Florian țîș-Dan Tufaru, O Panciu-Marius Teichai Constantinescu, rellan Andreescu, Petrescu, Virgil (nu... Regizorul a înc spre aceștia ochiul al camerei de luat

„Zbor planat“

ARTICOLUL 1 al „Codului“ esteticii cinematografice este originalitatea temei. Obligație paradoxală, căci, ca să fie originală, o poveste trebuie să fie și foarte veche, și foarte nouă. Vreo problemă morală veche cit lumca, tratată de mii de autori, dar... dar prezentând o variantă cu totul nouă, o fațetă inedită, un unghi de privire care să nu mai fi fost niciodată folosit. Uneori acest fenomen de antiteză, **vechi și nou**, este de-a dreptul senzațional. Așa ceva tocmai s-a întâmplat recent lui Martin Scorsese în *New York, New York*, și lui Dumitru Radu Popescu în *Zbor planat*. Amindoi cineasteii descoperă că problema așa de arhicunoscută a vanității, a trufiei, a îngimfării, care, în decursul milenilor, a fost tratată de sute de autori, în sute de feluri, această temă mai comportă încă un aspect pe care până azi nici un romancier, dramaturg sau cineast nu-l observase. Și iată că, deodată, aproape în același timp, și fără a fi avut cunoștință unul de altul, doi autori fac senzaționala descoperire.

Există o formă de vanitate foarte particulară, al cărui nume, perfect banal, este obrăznicia, o insolentă care uneori ia forma și sensul unui capitol de psihiatrie. Bineînțeles, oricărui din noi i s-a întâmplat să fie obraznic. Dar există cazuri cind aroganța ia putere de psihoză. Există oameni care nu se pot abține să ia peste picior pe primul venit; să ia în deridere tot ce acela spune. Pentru ei devine o obsesie dorința de a dovedi că interlocutorul spune prostii. Oricare interlocutor. Poate doar cu oarecare preferință pentru interlocutorul care se crede tare deștept, sau și mai bine, pe care lumea îl credea deștept. Bolnavul nostru — căci este o adevărată nevroză — de dimineață până seară se va sili să dovedească că toți locuitorii de pe acest pământ nu au dreptate și că numai el e singurul deștept. Este o înscriere permanentă pe post de Dumnezeu-Tatăl.

Firește, pentru a putea să faci praf tot ce spune interlocutorul îți trebuie oare-

care talent. Se cere să ai haz, să găsești mijloace de a reduce la absurd tot ce spune celălalt. Rezultatul unui asemenea program de viață este tragic. Megalomanul nostru va avea, forțamente, dese pane de inteligență. Că doară nu poți fi spiritual și creator tot timpul. Dar nici momentele de reușită nu sint mai vesele. Căci această luare în băscălie a întregului gen uman atrage o ură unanimă, o oroare, o repulsie și mai ales o tendință de a nu acorda nici o prietenie, nici un ajutor sentimental aceluia monstru. Cel ce suferă de această infirmitate se va vedea refuzat în încercările lui de a-și face un drum în viață, profesional, amical sau familial.

Cele două filme de care vorbeam au ales această problemă și acest nefericit personaj. În filmul lui Scorsese, *New York, New York*, protagoniștii sint Robert De Niro și Liza Minelli, iar în filmul scris de D. R. Popescu, *Zbor planat*, interpreții principali sint Gabriel Oseciuc și Monica Bordeianu. Personajul, în ambele povești, este același. Și totuși foarte diferit. Cei doi eroi sint în același timp identici și contrarii. Unul (De Niro) a căpătat, la naștere, de la ursitoare toate darurile: e frumos, deștept, tinăr, elocvent, talentat în profesiunea sa de compozitor, și virtuos. În sfârșit, mai e și iubit de o femeie interesantă și care îl interesează. Eroul lui D. R. Popescu e, din contra, un biet sofer de camion la șantierul unei hidrocentrale, ocolit de noroc. Ironia lui perpetuă e anostă, ades incomprehensibilă, ceea ce contrastează și mai tare cu pretențiile lui de a fi un al doilea La Rochefoucault. Aceleași deosebiri și între personajele feminine; tinăra îndrăgostită de obraznicul compozitor e dezolată, consternată să-l vadă în așa hal. Dezaprobă profund această nebuună fudulie a omului pe care îl iubește. Încearcă să-l vindece, nu reușește și va trebui, până la urmă, să renunțe și să-l părăsească. Dimpotrivă, în povestea lui D.R. Popescu, eroina, cu o sinceritate vrednică de o mai bună cauză, nu-l critică, îl admiră fără rezervă, îl socoate un geniu neînțeles, o victimă a mediocrității și severității celorlalți. Cind el moare, îl

idolatrizează și mai tare, deși el murise într-un accident provocat de el din teribilism, accident din care tinăra fată abia a scăpat. Devoțiunea pentru idolul ei este nealterată și inalterabilă.

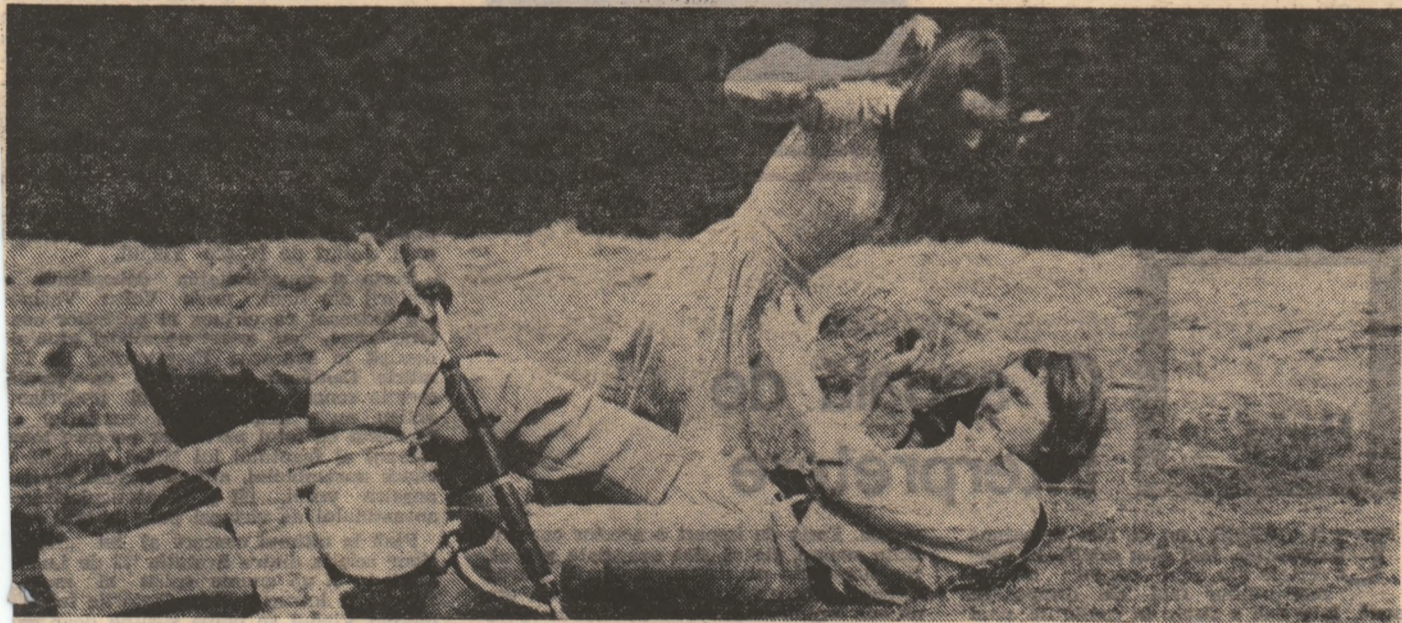
Vreau să vorbesc despre actorii noștri. Oseciuc interpretează nuanțat acel rol greu, rolul tinărului cu orgoliu exacerbat, dar care, în orele libere, e și nițel escroc. Personaj totuși tragic, fiindcă pe lângă situația de pestiferat și repulsia pe care o provoacă în juru-i, se adaugă un Thanatos implacabil, un destin care îl mină fără greș la moarte. De asemenea, m-a incântat tinăra actriță Monica Bordeianu care are ceva din delicatețea artistică a Anny-el Dupeyret în felul de a pronunța fiecare silabă încet și apăsător, parcă plonjind în înțelesurile ei.

Cele două personaje sint așa de importante, încit celalalte, interpretate de Ștefan Velnicuic, de Gheorghe Nuțescu sau Maria Floaie, nu au de făcut altceva decit să fie normale și firești în contrast cu protagoniștii poveștii cinematografice.

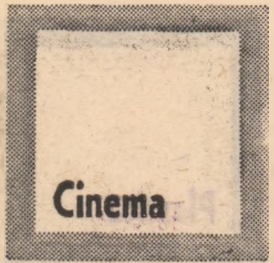
Regizorul Lucian Mardare e un vechi profesionist, deși acest film e debutul lui ca regizor principal și exclusiv. Un cursur de care nu e vinovat nici el, nici Casa de filme Trei, este înregistrarea sonoră dezagreabilă și imperfectă. Sau se zbiară catastrofic, sau dacă se vorbește mai încet, nu se mai înțelege nimic.

Vreau să termin observind ce frumos e titlul: *Zbor planat*. Avind în vedere tot ce am spus despre acest film, cititorul s-ar putea întreba, nedumerit, ce oare este „zborul planat“. Care e dezlegarea metaforei? Ei bine, imaginea mi se pare clară. Zborul planat, adică fără motor, fără benzină, este desigur o fascinantă minune. Este în fond... Icar. Este năzuința de a face treaba singur, fără ajutorul nimănui, cu propriile tale mijloace. Dorință, tentație mai mult decit onorabilă. Este năzuința de depășire, de poetizare, de victorie supra mecanicii, cu ajutorul unei alte mecanici care capătă fermecătoare parfumuri.

D. I. Suchianu



Protagonii filmului „Zbor planat“, Monica Bordeianu și Gabriel Oseciuc



FLASH-BACK

Repertoriul

● CA ȘI STAGIUNEA anterioară, pe care o consideram „de sînzate eclectică“, stagiunea încheiată recent — 1979/1980 — a fost una calmă, solidă, lipsită oarecum de surprize, nestrălucind nici ea prin prea multe „noutăți“ absolute. La Cinematecă, noutatea se măsoară nu prin momentul creării filmului, ci prin acela al prezentării. Noutățile, cite au fost, le-au oferit retrospectivile unor cinematografii importante — poloneză, sovietică, franceză, mexicană — în care au apărut exemplare necunoscute pînă acum publicului. Aproape lipsite de noutăți, uneori preluind filme abia leșite de pe ecrane, au fost ciclurile organizate pe teme și genuri (westernul, filmul de actualitate, filmul istoric). Prea puține inedite au oferit chiar lungile retrospectivile dedicate autorilor și actorilor morți în 1979, filmele premiate de-a lungul anilor la Festivalul de la Veneția, filmelor anului 1954 („privire critică după un sfert de veac“). Dar, repet, noutatea nu e neapărat un criteriu: chiar filmele foarte bine cunoscute, aranjate în alte constelații, pot prileji reflecții asupra perenității și perisabilității unor momente de artă, judecări noi asupra unui autor, fenomen, curent etc.

Medalioanele dedicate individualităților actricești — altădată axă de interes a repertoriului — au fost puține (Gregory Peck, Eugenia Popovici), dînd locul unor cicluri colective („20 actori de comedie în 60 filme“ și „Copii-vedete“).

O idee inspirată a fost de a se face portretul a „28 compozitori de film“, de-șiind atenția spectatorului (filmele erau și ele cunoscute, dar unghiul de vedere nou) asupra altor componente ale procesului filmic. În sfârșit, regizorii au fost excepțional reprezentați, printr-un lot de mari frământați, de autori migăloși, chinuți de atracția perfecțiunii, de jocul ideilor: Murnau, Pabst, Kazan, Tarkovski. De Fuentes, clasicul mexican puțin cunoscut la noi, a adus nota de surpriză și la acest capitol.

În rezumat, eclecticismul nu s-a dovedit nici de astădată falimentar. El a condus cu bine spre țărîm corabia Cinematecii, pe un drum scurt, scutit de furtuni și bătut din spate de vînt. Pentru stagiunea care începe peste aproximativ o lună, l-am dori însă mai apropiat de latura experimentală — din toate timpurile — a artei a șaptea. Chiar neimplinite, exemplarele-pilot pot naște într-un împătimit acele asociații capabile să-l țină mereu lucid. Și să-l deosebească de acel spectator robot, care este adus la Cinematecă de propriile amintiri, după cum se duce la Operă doar pentru a asculta ariile de virtuozitate.

Romulus Rusan

... eu o forță de mare portretist, a folosit tot ce avea la îndemînă, pentru a le desena profunzime, pentru a le înregistra pe peliculă senzaționala ură a gândurilor și sentimentelor. Mijloacele cinematografice, de care s-a urbit atît în cazul lui Alexandru Bocăneț, caligrafia subtilă a liniilor și nuanțurilor, mișcarea nemăsurată a aparatului de filmat, relația destructivă, mereu evocatoare, între muzică-miscare-cuțit au fost totdeauna bsumate ideii artistice în această patetică strategie, vedetele nu au fost niciodată scop în sine, ci argument, de fierle unicitate, pentru area unui univers de ve, iată, după atîția ani, bîm cu respect și adrație. Altfel spus, mai vedetă la Alexandru căneț a fost spectaco-insuși și, desigur, din st motiv numele lui poate fi rostit decit turi de cel al numero- colaboratori, de la nografi, la coregrafi, o-atori, ingineri de su- montaj... Regizorul a înregistrat imagini a gîndit fiecare imagi-fiecare detaliu, pu-đu-le sub atracția me-țnică a ansamblului. nume detașare (nu ră-ă) se ghicește mereu, ce explozie de su-ii și nuanțe ascund o-recitalurile pe care

le-a semnat! Acum, cind ofensiva vizualului este o trăsătură a timpurilor moderne, Bocăneț a fost un magician al imaginii, un magician lucid, cu suflet de poet și tehnică de săvîrșită de artizan. Cum altfel, sub presiunea timpului, emisiunile lui și-ar fi păstrat întreaga lor prospețime și coerență. Spiritul, nu litera unei asemenea creații, poate servi ca exemplar reper nu doar pentru interpreții și realizatorii de emisiuni ci și pentru spectatori ai acestora.

■ Luni seara, prima premieră radiofonică a săptămînii a fost *Blocada* de scriitorul bulgar Kamen Zidarov (traducere de Cristea Mamali, regia artistică Titel Constantin-nescu, în rolurile principale: Ica Matache, Matei Dinavale, Sorin Postelnicu, Margareta Pogonat, Magda Popovici, Matei Alexandru, Corado Negreanu, Dan Condu-nescu...). Acțiunea începe în vara anului 1943 și surprinde conflictul dramatic între nou și vechi, revoluție și reacțiune, iubire și ură. După doi ani, timp în care „s-au pierdut atîtea ființe“, eroii principali se reintilnesc, și finalul, deschizînd o constructivă perspectivă, indică victoria morală a forțelor progresiste.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Stăteam și îl ascultam pe om, regizor de film de felul lui. Îmi povestea că a văzut alaltăieri filmul X al colegului Y. Îl analiza, îi plăcuse cutare lucru, detes-tase finalul etc., etc. Mi-a vorbit apoi și despre alte citeva filme pe care tocmai le văzuse. Avea, într-un fel, inocența copilului care descoperă o jucărie și începe să o demonteze. De aici pînă la teorie (filmul nostru e așa sau altfel, suferă de asta și ar trebui făcut aceasta) nu a fost decit un pas. Atita doar — gîndeam eu aiurit în clipa aceea — că filmele respective erau de acum patru-cinci ani. Cinci ani, vasăzică, regizorul din fața mea (serios și apreciat) nu a știut de sau nu la interesat existența, apariția peliculelor unor confrăți. Regizorii nu își vîd filmele unul altuia. Știăm, dar întotdeauna această im-prejurare m-a șocat. E ca și cum niște oameni ar trece unii pe lângă alții fără să-și dea atenție, deși se cunosc și știu bine că se mișcă în aceeași încăpere. Dăunătoare deprindere.

a. bc.

Arta lui Bocăneț

■ CEEA CE deținea Bocăneț într-o extraordinară măsură era puterea de a suride. E o putere rară, din ce în ce mai rară, de la dispariția lui din-tre artiștii-regizori ai televiziunii noastre. Bocăneț nu avea surisul sarcastic, mordant, rău, sumbru. El nu făcea satiră, dar avea humor. Emisiunile lui n-aveau nimic comun cu staturile banale și vulgare din producțiile intitulate totalizant și grozav: „Satiră și humor“. Forța surisului lui era rafinată, subtilă și iradiantă. Zim-betul lui epidemic putea imblinzii fiarele morocănoase și mohorite. Cel mai alergici, cei mai ostili la cultura telegenică se uitau cu plăcere francă și onestă la năzdrăvăniile lui Bocăneț, la pantofii lui care dansau singuri, pustii, tangourile lui Nat King Cole și șansonetele lui Aznavour, dînd deodată ecranului un plin neobișnuit, la imperecherile lui de scriț și sens, la gagurile lui de o indiscutabilă calitate intelectuală.

Bocăneț producea, în sera lui, o floare al cărei parfum s-a banalizat extrem de îngrijorător, cind nu e direct suspect,

pe tot globul: buna dispoziție, acea stare în care fără multe încordări, mazo-chisme și vigilențe interioare, te bucuri de ce vezi, de ce mișcă, de ce auzi și de ce-ți trece prin cap. Cu Bocăneț îți treceau multe, foarte multe idei vesele prin cap. După părerea mea, doar superficialitatea contemporană a putut da ideii de voioșie, de bună dispoziție, un aer superficial, fatal neserios și bagatelizant, un caracter inadmisibil în fața adevăratelor probleme ale lumii care, toate, numai vesele nu se pretind. Problema e foarte veche — Hegel la 1812, într-un text despre arta anticilor, observa: „Proasta dispoziție este sentimentul lumii moderne“. Asta ține, deci, de mult și n-avem de ce ne pune, noi, azi, cenușă în cap... Problema e mult mai a-dîncă decit pare și a te lupta cu ea — cu proasta dispoziție — rămîne o sarcină intelectuală, chiar dacă, nu o dată, nu știi — sincer! — cum să-l dai de capăt sau la cap. Artă lui Bocăneț se resimte, benefic, de trecerea prin această încercare — a înfruntării proastei dispozi-

TELECINEMA

ții care, sistematic, nu-l atît de iritată de plătitudinea murdarei spume a zilelor, cit de expresivitățile inspiratei sănătoase, efer-vescente și nesupuse la prostiile curente, care găsesc pînă și în Dero-ideal, pînă și în „corpu-rile de luminat de la E-lectrobanat“, prilej de a învîța din nou un înțeles, un suris, sărman dar nu sumar.

De aceea — s-o spunem măcar acum, cind privim destinși și incantați montajul realizat, ca omagiu, de colaboratorii lui — hazul, buna dispoziție, inteligența lui plină de o superioară voioșie au avut multe dificultăți de invins, pînă la a fi acceptate ca realizări de mare valoare ale unei arte discutabile ca aceea a televiziunii. Amintirea acelor obstacole — înfrînte definitive și prin misterioasa contribuție a nenorocirii — dă dreptul, acum, tuturor, să-l întoarcă, siguri pe „sub-blect“, plini de virtuți, surisul cu care ne-a cău-țat privirea, ani și ani.

Radu Cosașu

Plastică

Pictori și sculptori din Sibiu

● FARA a fi anotimpul cel mai prielnic vieții expoziționale, vara ne oferă totuși prilejul întâlnirii (sau reîntâlnirii) cu artiștii din provincie. Desigur că nu e momentul să discutăm capacitatea (reducă, de altfel) a galeriilor bucureștene și modul de raționalizare a programului lor. Până la urmă, o expoziție bună se impune de la sine și existența unui nucleu de vizitatori atenți garantează gradul ei de reverberație. Faptul e valabil și în cazul expoziției **Pictori și sculptori din Sibiu** (august-septembrie 1980), „Căminul artei” cunoscând în aceste zile o îmbucurătoare afuență.

Putem considera acest tip de expoziție, păstrând desigur proporțiile, un Salon menit să reprezinte viața artistică a unei zone limitate geografic. Caracteristica sa inițială va fi, de aceea, eclecticismul, diversitatea stilurilor și preocupărilor, generată de alăturarea nu numai a personalităților, dar și a generațiilor. Un salon de tipul celui sibian pornește de la realitatea unei conviețuiri creatoare, datorată fie chiar și numai existenței hie et nunc a unui număr restrins de plasticieni, care stabilesc astfel inevitabil contacte între ei.

Poate de aceea compendiumul luat în discuție are o vitalitate, o viabilitate specifică, în pofida (sau poate tocmai datorită) unei varietăți deconcertante la prima vedere. Dintre cei 27 de artiști (20 de pictori și 7 sculptori), cel mai virstnic (așa cum ne arată catalogul, instrument util dincolo de carențele prezentării) s-a născut odată cu secolul, iar cel mai tânăr abia a implinit douăzeci și cinci de ani. Criteriul virstei — valabil în cazul de față — trebuie să ne conducă la o înțelegere rezonabilă a expoziției, în punctele sale bune și rele.

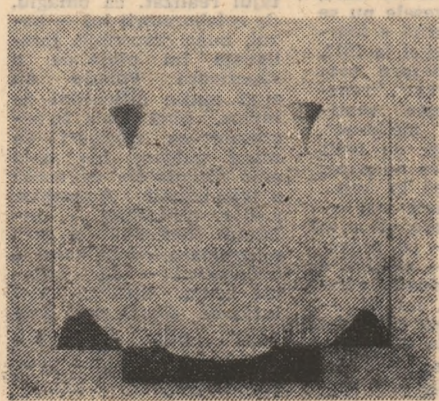
De la pasișă la efortul novator, spectatorul întâlnește o întreagă gamă de atitudini vis-à-vis de actul creației. Oprindu-ne deci acolo unde cel puțin efortul nu poate fi pus la îndoială, vom remarca un grup de pictori ai decorativului, în care se situează **Eugen Tăutu**, cu una din cosmogoniile sale, mai palidă și mai seacă însă, fără acea cunoscută vervă cu care artistul acoperea suprafețe vaste; apoi **Ion Chișu**, într-o dublă ipostază lirică — de calm și exuberanță dinamică, **Constantin Ilea** și **Adrian Goilav**, cu delicate compoziții luminoase și, în sfârșit, **Nicolae Barcan**, ale cărui epure în camaieu merită poate cel mai mult epitetul generic acestui șir de nume.

Un anume gestualism se remarcă în lucrările **Rodicăi Chișu** (dintre care reținem „Soarele pe masă” în pofida titlului pretențios), cele ale lui **Imre Kasza**, sumbre, ori compozițiile energice, cu împănări și aglutinări ale formelor, semnate de **Mircea Popa**. Dintre lucrările manifest figurative am putea menționa pictura pseudonativă, animată de un discret umor, a lui **Sieglinde Boffesch**.

O interesantă îmbinare a conceptualismului cu analiza picturală efectuează **Mircea Stănescu** în „Poem”. Desenul expedit, energic, contrastează cu minuția feminină a versului (scris însă provocator inversat) — și cu tratarea culorii, a cărei bogăție ambiționează la un echivalent modern al melancolicului și strălucitorului secol XVIII.

Privită global, sculptura din expoziție este sub nivelul picturii, iar cele câteva nume pe care le reținem — **Imre Gyenge**, **Gavril Abrihan**, **Dan Frățiciu**, sint tributare (în special ultimul) unor modele cunoscute. Desigur, prezența selecție, ca și sistematica ei, sint subiective; fiecare privitor poate remarca și reține ceea ce îi place, într-o deplină libertate, întărită de faptul că absența artiștilor respectivi dintr-o prea asiduă bursă a valorilor îi scutește de o receptare aservită unor prejudecăți. Desigur că această expoziție nu lansează nume — nici nu are acest scop — ea rămâne un contact util și important în măsura în care va fi permanentizat și amplificat prin schimburi similare cu cit mai multe centre.

Călin Dan



ADRIAN GOILAV: Flori

Dansul culorilor

CĂTUNUL Olari — câteva case presărate pînă mai ieri pe un deal de sub coama munților Horezului — azi cartier al orașului, a devenit în anii din urmă un spațiu de referință în ce privește continuitatea și păstrarea unei vechi vetre a școlii de ceramică românească.

Cunoscători sau amatori de artă populară, turiști români sau străini, vin în toate anotimpurile la Horezu, atrași nu numai de pitorescul peisajului și de ctitoria marelui cărturar Constantin Brîncoveanu, ci mai ales pentru a vedea la origini miracolul modelării lutului, neliniștea formelor și culorilor pe care le cunoaște ceramica acestei părți de țară.

Treci pe ulița olarilor, pe sub cornișele împodobite cu farfurii multicolore, pe lângă balcoane încărcate cu mușcate roșii, — casele zecilor de olari — și te îndrepti spre casa cu nr. 99, acolo unde de peste 40 de ani, un om cu nume de legendă, cu o voce domoală, curgătoare ca și briile și spiralele care îi decorează farfuriile, a făcut ca din miinile lui neodihnite să reinvie izvoarele unor vechi tradiții în arta olăritului. Acest om dintr-o familie de olari se numește **Victor Vișoreanu**.

L-am văzut nu o dată pe acest neîntrecut făurar de frumuseți, la el acasă, în atelier, în fața roții, minuiind cu îndeminare cornul și gaița — unealtă specifică acestui centru de olărie — inventînd mereu tot mai variate motive și formule decorative. L-am văzut atunci străluminat de cîntecul nesfîrșit al roții, cum privirea i se cufunda undeva în corpul mlădios al lutului, în încercarea de a-i potoli zvicnirile, de a-i smulge filoanele de aur, din care miinile au ales de-a lungul anilor zeci de motive decorative, dîndu-le identitate, cîntîndu-le în șoapte numele.

Frunzele mărului și ale părului, ochiul dragostei sau spicul griului, coroana miresii sau pomul vieții, pana de păun sau covorul oltenesc, panseluța sau briul țărănesc, cocoșul pe iarbă sau ciutura morții, păianjenul sau omida, strugurele sau fluturele, steaua sau soarele, sint numai câteva din cele peste 2600 de motive care fac din **Victor Vișoreanu** și soția sa **Eufrosina Vișoreanu** creatori de școală, impunînd în ceramica românească stilul Vișoreanu.

Am văzut miinile acelea subțiri minuiind lutul, cum se îngemănau cu miinile soției sale, redîndu-și unul altuia forța, fantezia, dar și libertatea de a

fabula, de a crea lumea motivelor de o desăvîrșită perfecțiune tehnică, în care formele, proporțiile, sistemele decorative și gamele cromatice îmbogățesc ceramica tradițională cu unicate care au intrat în patrimoniul național.

Victor Vișoreanu și **Eufrosina Vișoreanu** au ajuns la o asemenea perfecțiune în redarea ornamentelor, în împodobirea vaselor, încît se poate spune că urmele atît de subțiri lăsate pe vasele lor cu acea faimoasă unealtă care se numește „gaiță”, aceeași la orice olar, în miinile lor este ca „un arcuș fermecat în mina unui virtuoz violonist.”

Ceramica lui **Victor Vișoreanu** și a soției sale văzută în atelier, sau în casa devenită un mic muzeu, dar mai ales în expoziții, se bucură de aprecierea multor iubitori de frumos.

Prezent la multiplele festivaluri de folclor, la tirguri de ceramică, la biennale și expoziții de artă populară, **Victor Vișoreanu** a fost răsplătit pentru valoarea și autenticitatea creației sale, obținînd premiul I și medalia de aur la Bienala de artă populară din 1969 și 1974 și premiul I la Expoziția republicană de artă populară organizată în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”. Expoziția deschisă în iulie 1977 la Muzeul satului — o adevărată retrospectivă a ceramicii, în care a expus cca 1000 de lucrări originale, ca și actuala expoziție deschisă în sălile Teatrului Foarte Mic din București, au devenit autentice evenimente, la care iubitorii de frumos și adevăr în artă se află în fața unui mare creator, care prin originalitatea creației sale, a adus și aduce o contribuție cu totul remarcabilă și valoroasă la îmbogățirea patrimoniului artistic național.

Bucur Chiriac



DIMI BOTEZ: Construcții noi (Din Expoziția republicană Magistralele socializmului, deschisă la Sala Dalles)

Muzică

O școală de interpretare

UN REPER nu a fost îndeajuns comentat, mai ales relativ la concertele din anul curent: atenția interpreților față de compoziția nouă. Interesul e firesc în condițiile unei sporite creativități, a școlii bune și după experiențe de neînlocuit în conlucrarea cu autorii. (Formarea aci e reciprocă.) Apoi un interpret care se respectă e și un educator. Programa lui o conține repertoriul. Prin el se vede o realitate intuitivă de nimeni altul. Cînd atacă operele știute (de referință universală), originalitatea interpretării nu e altceva decît particularizarea unei naturi artistice, a unui timp și loc, toate împreună nerepetabile. Pentru a se exprima pe sine, servind desigur muzica, demersul său devine complet numai dacă știe să afle și să intervină cu pagini noi (posibil și prin inedit), cărora să le creeze primul model. În această situație, cu atît mai mult cînd o anume creație ascende spre un statut de universalitate (cum se întîmplă cu școala românească acum), artistul își asumă șanse sporite de selecție în istorie. Care ar fi fost cariera baritonului **David Ohanesian** fără creația rolului lui **Oedip**?

Școlii de compoziție îi corespunde așadar, cu necesitate, una de interpretare, avînd-o ca fond pe prima. În activitatea de grup, cu program artistic (concepție, stil, repertoriu) ilustrat la nivel suprem, corul „Madrigal”, condus de **Marin Constantin** a pornit ca pionier. Ecoul fără precedent la noi pentru un ansamblu, produs acasă și în turneele sale din lume, a fost cel mai tonic exemplu. I-au urmat formații instrumentale. „Musica Nova”, fondat de regretata **Hilda Jerea**, și dezvoltat de **Mircea Opreanu**, „Ars Nova” din Cluj-Napoca și, mai recent „Hyperion”, ultimele nu întîmplător inițiate și conduse de personalități în componistica română: **Cornel Țăranu** și **Iancu Dumitrescu**. Toate funcționează ca ateliere de specializare înaltă, comparabile, ca orizont și nivel artistic, cu grupurile renumite din alte țări. Concertele lor, vom insista asupra acelor pe care nu le-am semnalat încă, au fost evenimente ale stagiunii trecute.

„Musica Nova”, formație condusă de **Mircea Opreanu**, s-a înscris în programul său obișnuit, și anume, actualitatea imediată a muzicii, comparînd o diversitate cit mai copioasă de creații noi. **Curcubeii** erau o altă așezare (prin asta o premieră) a compozițiilor semnate de **Octavian Ne-**

mescu. Forța de impact a acestor concentrate sonore, fie că sint executate grupat, fie dispersate pe parcursul unui întreg concert, este extraordinară. **Soliloquiul** era un bun argument în favoarea ideii de operă deschisă, cum o înțelege aici **Nicolae Brînduș**, în sensul că fiecare execuție „pe viu” dialoghează cu cele anterioare, pe care le include pe bandă, de fiecare dată în căutarea perfecțiunii. Cartea lui se rescrie continuu, de unde caracterul de premieră permanentă. **Consonanțe 4** de **Liana Alexandra** avea să satisfacă chemarea spre spectacol a virtuozului **Florian Popa**, singur pe scenă, față cu propria înregistrare pe bandă, atîncînd felurite registre, cu variate instrumente și atitudini diverse. Performanța demonstra degajarea artiștilor din clasa înaltă. Muzica, o specie minimală, avea tonus ceva mai scăzut decît în alte lucrări recente ale autoarei, de un profesionalism, în genere, impecabil. În schimb, de astă dată, aproape toate preopinentele contemporane, piese din școlile engleză, germană, olandeză, au avut ca argument favorabil mai degrabă arta interpretării lor de către valorosul ansamblu, decît interesul față de cea muzică. A rămas lîmpede că, la valoarea ei, actualei școli românești de creație i se cuvin confruntări mai tari.

Dincolo de însușirea unei componențe selecte, particularitate ansamblului „Hyperion”, urmărită ca o ideologie, a fost demonstrația vechimii și continuității (fățișă, de multe ori ascunsă, dar în cele din urmă reală) în practica savantă a muzicii la români. O dată compozițiile printului **Cantemir** (sec. 18), altă dată personalitatea lui **Macarie** (sec. 19), în fine muzicile lui **Giobascos Vlăhos** (evident **Ivașcu Vlăhul**, sec. 13) sau **Dometian Vlăhul** (sec. 16), toate inedit prin proporția lecturilor, cînd nu prin noutatea absolută a autorilor, în tot atitea concerte din stagiunea încheiată, invitau fascinant la deschidere asupra unui trecut muzical cu a cărui fizionomie, diferită de a Occidentului, încă nu ne-am familiarizat. Exercițiul prin care prodigiosul **Aurelian Octav Popa** trebuia să trezească magia sunetului de clarinet în **Tărea** de **Corneliu Cezar** servea (căldura vibrației; colorit timbral, cultivarea particularității proprii tonurilor netemperate) în alt registru poetic **Stîbulurilor** lui **Macarie**. Iar cea mai inspirată prezentare a **Curcubeilor** lui **Octavian Nemescu**, și în același timp valorizarea culturii noastre

scrise mai vechi, s-au obținut prin interpretarea muzicii noi în discursul liniștit al unei cîntări de **Ivașcu Vlăhul**.

Forța și expresivitatea debordantă a cîntării din flaut, unde **Volcu Vasince** s-a antrenat ca virtuoz al paginilor contemporane, au creat un model greu de depășit în evocarea **Peșrevurilor** lui **Dimitrie Cantemir**. Iar aproape de școală creația sonoră a celor doi importanți artiști nu e străină (prin emulație) de farmecul cu totul particular pe care tonul vibrant al fagotului lui **Mihail Tănăsă** l aduce ansamblului, atît în lectura muzicii noastre vechi, cit și la particularizarea ansamblului de virtuozii prin timbrul rar

Pînă la ultimul concert al lui „Hyperion” relația dintre **Evoluție** '73 de **Lucia Mețianu** și un anume spirit al muzicii: autohtone intruchipat în Cîntările lui **Mețian Vlăhul** se putea susține doar teoretic. Cînd ambele piese au fost executate de același **Stefan Thomas**, cu delicatețe, o precizie și o capacitate de pătrundere în spirit a acestei muzici, fără pereche la noi în minuirea contrabasului demonstrația apropiierii nu a mai avut nevoie de alte comentarii. Un alt test: muzicalitatea lui **Stefan Thomas** a fost interpretarea lui **Movmur et sumus**. D instrumentiști, pe 8 coarde și ceva pe cutie (acest mare virtuoz și tinără spiranță care este violoncelistul **Dimitrie Ripeanu**), realizau în perfect acord univers de bogăția unei simfonii, cum intuise imaginativul **Iancu Dumitrescu**.

Un alt tip de tradiție, orală, era conținut în descăsușările aparatului de percepție minuit cu tensiune și invenție sonore de **Costin Petrescu**, titularul ansamblului secundat de doi colaboratori. În căutarea unui etos propriu fiecărui număr, compoziția oferea ca spectacol jocul pur percuției. În fine, între piesele de grup premlera compoziției **Rota** de **Corneliu Cezar** atrăgea atenția asupra unei dechideri intergenerice de larg acces publicului, pe care o promovează ansamblu Banda magnetică transfigură și mod electronic sunetele naturii. Instrumentiștii aveau voie să-și împartă bucuria cu acnatură, fără a-i tulbura ordinea. Intrețrunderea celor două planuri, cu frumsetea sonoră a ansamblului supusă ben: a fost încintătoare.

Gruparea interpretelor în ansamblu care urmăresc a fi o școală a perfecționării, cu un program de educare a putcui, proliferază. Exemplul cel mai a fost, în concertele stagiunii încheiate prezența Ansamblului de percuție Cluj-Napoca, condus de **Grigore P** Programul reprezentativ cuprîndea **Piesă în mozaic** de **Anatol Vieru**, o r zică de surprize și așteptări, în cit aspectului său minimal, unde, de altmterci ca și în restul lucrărilor, ansambluclujan oferea o lecție de stăpînire resorturilor muzicii unul asemenea sambu: expresivitatea aprinsă pînă exaltate, care se controlează cu cea riguroasă disciplină a ritmului.

Radu Stan



Nenorocirile unor slujbași



ceva decît furt. „Pisti șasă luni, zîmbește Bercu Leibovici mefistofelic, sunt de-acu de cinci cunțabil cu leafă dublă la Jeneral-Petrol-Oil”.

Cine examinează comportarea aparent paradoxală a funcționarului ultragiat în ceea ce avea mai scump, anume dreptul la recompensă pentru excepționala lui recititudine, observă imediat că ea se înserează într-o formă de comportament în care regula jocului trebuie (deși n-a fost) respectată. Bercu Leibovici este un funcționar la fel de corect ca și nenea Anghelache, dar a înțeles ca și acesta că respectarea unui protocol, chiar cu maximă rigiditate, nu îl pune la adăpost de necazurile ce rezultă din raporturile fi-rești de serviciu. Nenea Anghelache nu este un om fundamental cinstit, sau nu acest lucru contează în ceea ce i se poate întimpla, și el știe bine aceasta. Rigiditatea lui e o formă extremă, disperată de a se pune la adăpost de orice bănuială de incorectitudine, pentru că în cazul profesiei sale, cinstea, buna intenție nu pot fi practic dovedite. Un casier poate intra în conflict cu legea în trei situații distincte: cînd fură banii din casă, cînd comite o neglijență și pierde o sumă oarecare și atunci cînd este victima unei malversatii. În toate cazurile, deși sub raport moral vinovăția lui e foarte divers gradată, rezultatul e același: lipsa în casă. Legea nu poate face distincția netă între situații, profesiunea unui casier nepretinzînd doar corectitudine, ci ceva mai mult: vigilență. Deși victima, un astfel de funcționar este vinovat așadar sub specia legii. Corectitudinea exemplară, rigiditatea în raporturile de serviciu nu-l apără pe acest funcționar de culpabilitate, ci doar îi pot crea o atmosferă favorabilă în ochii superiorilor. Dar calitățile acestea pot ascunde anumite intenții frauduloase.

In Luntre și punte, Ion Vinea a speculat tocmai această situație în dramatica și obscura aventură a „Domnului cu Servieta”, un casier care se impune în ochii tuturor prin atitudinea sa de o corectitudine aproape maniacală, dar ascunzînd cu o voință perversă însăși adevărata sa identitate și intențiile cele mai tenebroase. Iată descrierea personajului care prin comportarea sa exterioră nu ar fi putut decît cuceri simpatia unui funcționar de tipul lui nenea Anghelache: „Trece zilnic dintre Banca Universală, pe cheul Dimboviței, pe lingă anticari și apoi pe străzi dosnice spre casă. 8—12 și 3—6 sunt, invariabile, orele lui de pedestr, pe drumul dintre locuință și slujbă. Merge corect și stîns, pe lingă ziduri, nu numai din modestie, ci și din pricina bronșitei care-l zgîlție înima ca pe o paiață în ață. De treizeci și cinci de ani e slujbaș, soț și părinte. Fără pată și prihană în toate aceste misiuni, s-a impus în cîtește, printr-o tăcere posomorită, agravată de ochelarii lui de prezbîit, în care doar jocul soarelui își îngăduie să aprindă, arare, grădinițe suspendate ale Semiramidei. Toanele sarcastice ale întimplării au vrut însă ca tocmai excesul de scrupul să-l abată pe acest funcționar model de la stricta lui datorie de casier. O abatere nevinovată, fără indoială. O abatere cunoscută tuturor colegilor și șefilor săi, a căror toleranță vădese înalta încredere pusă într-un prob ca dînsul. Se știa anume, că Domnul cu Servieta era maniac. De cîteva ori pe zi, cu o atenție istovitoare «își făcea casa». La fiecare nămiezi și seara, lua cu sine întreg conținutul. Dimineața ducea comoara îndrărit în casa de bani, pentru a o transporta din nou, la ora dejunului, pe scaunul din sufrageria căminului și pentru a o duce încă o dată, pentru ceasurile de seară, la Bancă. Noaptea dormea cu servieta doldora sub căpătii. Într-adevăr, Domnul Casier n-avea nici o încredere în blindajul caselor de fier, în complexitatea cheilor cu cizeluri, în paza strașnică a biurourilor, în răstimpul de repaos. Teamă bolnăvicioasă și fără leac. Impotriva obiceiului acesta nelegal, directorii și directorii generali au încercat să procedeze cînd cu binșorul, cînd cu autoritate. Domnul cu Servieta a opus

o intransigență de catir și și-a înaintat demisia”. (Paradisul suspinilor, 1930, pp. 121—123).

În realitate, în spatele acestei procedări aparent excepțional de grijuli pentru soarta averii pe care o manipulează, Domnul cu Servieta ascunde o intenție obscură, sau și-a elaborat-o cu timpul. El constată că este urmărit sistematic de cîteva răufăcători, și pînă la urmă cade victimă unuia dintre aceștia. Dar e un hot pe care casierul l-a identificat și-l cunoaște, și după un timp, cînd ancheta a stabilit că e vorba de un jaf și l-a scos (după părerea noastră, prea ușor) de sub inculpare, Domnul cu Servieta apare în pragul ușii beneficiarului, rigid, aproape fantomatic, să-și „ceară partea sa” din jefuirea comisă într-o obscură complicitate cu cel care își inchipuisse că a lucrat de unul singur.

Înțelegem din această întimplare, narată în stilul expresionist pe care Vinea îl ilustra în anii aceia, dar exacerbind doar liniile unui contur epic foarte precis sau chiar realist, de ce legiuitorul nu poate prevedea în considerarea cazului de „lipsă în casă” buna intenție a casierului, eventual victimă. Or, tocmai de aici pornește drama lui nenea Anghelache. Ca și Domnul cu Servieta, el este un funcționar de aparențe foarte corecte, pe care însăși această posibilitate îl face să fie ocolit de inspecții ce cred prea ferm în ea. Dar nenea Anghelache știe să distingă situațiile; el e conștient că dincolo de respectarea unui anumit protocol formal exterior (punctualitate, atitudine politicoasă, existență cumpătată) care poate recomanda o virtute, se cază hăul realității plin de cele mai înconfortabile primejdii. Rigiditatea casierului e o formă a timorării, a gravei lui slăbiciuni.

În fond, trebuie să observăm că, pe atunci, în societatea liberă concurență, a spiritului de competiție și de afaceri, spre slujbe ca aceea a lui nenea Anghelache nu se îndreptau marii înzestrați, cutezători sau oamenii de inițiativă, ci spiritele debile, care își căutau un rost stabil, de maximă reducere a independenței de acțiune, terorizării existenței umile care aveau nevoie de adăpostul disciplinei ferme de serviciu pentru a viețui în tihnă. Criza aparent patologică a eroului lui Caragiale se înserează în psihologia acestui tip uman, e prelungirea tragică și paroxistică a spaimii de risc și necunoscut care caracteriza în forme desigur mai reduse pe orice slujbaș din vremea aceea. Cel care „este minutor de bani publici într-o mare administrație” își dă seama după un timp că slujba lui aparent fără riscuri comportă totuși unul și încă foarte mare, derivînd din impresia înșelătoare pe care corectitudinea sa o poate produce. Gestuinea lui nenea Anghelache n-a mai fost verificată de cînd a luat-o în primire, adică de... unsprezece ani. Funcția lui ar fi trebuit să se desfășoare de fapt prin asigurarea unui permanent control. „Mișei”, cum se exprimă el numindu-i pe cei care erau obligați să-l efectueze, au încălcat regula, oferindu-i „chiar și posibilitatea de încălcare a legii”.

— Cine poate crede de dumneata că nu ești om cinstit? exclamă unul dintre colegii lui Anghelache. „Cinstit!... Cînd aude acest cuvînt, d. Anghelache se scoală drept în picioare cu paharul ridicat în sus, și, în culmea furiei:

— Nu vă permiți să faceți glume proaste pe socoteala mea, măgarilor! că vă sparg capul!”

Această frază cu parențe de neverosimilitate ascunde înțelesul obscur al confuziei pe care o fac ignoranții între cele două planuri — al normei morale absolute și al relativismului primejdios al meseriei. Nenea Anghelache nu poate trăi în planul celui de al doilea și știe că primul nu se interferează cu realitatea. A se recunoaște că e cinstit nu e totuna cu realitățile serviciului său; el nu are nevoie de recunoașterea abstractă a unei virtuți, ci de reducerea inițiativelor sale împreună cu posibilitatea de a greși în relativismul periculos al existenței. El are nevoie de sprijinul altora, de asigurări ferme prin

verificare, ca și cum ar fi un necinstit sau un incapabil. Pe el nu-l interesează „ethosul” profund al existenței, pentru că știe că nu acesta e în cauză; de aceea exclamă exasperat la auzul cuvîntului „cinstit”: „Nu vă permiți să faceți glume proaste pe socoteala mea, măgarilor!”.

INTORCINDU-NE acum la Bercu Leibovici, s-ar zice că psihologia lui e cu totul depărtată de aceea a colericului și anxiosului nenea Anghelache sau de saturnismul tainicului Domn cu Servieta. El este un jovial și un acomodat, un om de oarecare inițiativă, cultivînd chiar mica șmecherie, dar în privința corectitudinii în serviciu îi egalează indiscutabil pe cei doi: „În șapte ani de cînd ocupa cu o nedezmîntită punctualitate serviciu de contabil al băncii Nathanson-fiul, Bercu Leibovici, pentru prima oară, sosea cu întîrziere, începe autorul descrierea momentului marelui conflict. Neîncrezător în perfecțiunea ceasornicelor din oras, Bercu își potrivea cotidian pe al lui după postul de emisiune București (și Blaj experimental). Așa că, dacă instituția avea în turn un simplu ceas, avea în schimb la serviciul contabilității un cronometru. Sosea Bercu la bancă? Era opt fără zece. Ieșea Bercu din bancă? Era unu și jumătate”. (Al. O. Teodoreanu, Bercu Leibovici, Buc., p. 7).

Și Bercu Leibovici își da seama că planul corectitudinii formale și acela al realităților efective din relațiile de serviciu nu se suprapun și nici măcar nu se intersectează. Și el, ca și nenea Anghelache, este un timorat și un „pusilanim”, cum ar fi zis G. Călinescu, dar pe care condiția inferoară și constrîngerile pe care e silit să le accepte nu îl duc la autodistrugere, ci la mica agresiune aproape inocentă dar gravă ca încălcarea a disciplinei, reprezentînd maximul de profit pe care-l poate dobîndi din îndepărtarea din slujbă. Nu îndrăznește să-l ia la bătaie pe dl. Silberman, așa cum îi trecuse prin minte, și nici nu reacționează imediat, dar se folosește cu abilitate de mecanismul orb al reglementării existenței sale de subaltern, în singurul mod în care aceasta îi poate fi favorabilă: transformînd o sancțiune într-o afacere, adică obținînd o sumă de bani din darea lui afară.

Nici el nu-și pune problema „cinstei”, deoarece ca și nenea Anghelache, prea amărîtul contabil știe că nu ea e în cauză. Poate că la auzul acestui cuvînt el nu ar sparge capul interlocutorului cu paharul, dar ar spune ceva în genul frazelor cu care se apără de ironiile colegilor de serviciu: „Dacă ai di gînd să faci cumerți di vorbi poți să ti specializezi de-acu în bransa astă” (p. 8). Pentru el, ca pentru orice funcționar, problema serviciului este respectarea unui cod de comportare, și revolta lui porneste tocmai de acolo că vede nesocotită această convenție. Faptul că Silberman încalcă această regulă „sufindu-i” măruntă „sa afacere il exasperază, deși în lumea afacerilor concurența unui ins de către altul nu e considerată un act necavaleresc. Silberman n-a făcut nimic rău oferînd condiții de cumpărare mai avantajoase clientului subalternului său. Partea nelioală e aceea că fericitul beneficiar e seful lui Bercu, acesta împiedicîndu-l pe cel păgubit să reacționeze firesc.

Revolta micului funcționar împotriva superiorului se consumă pe planul profund al existenței, ca și aceea a lui nenea Anghelache împotriva „mișeiilor”, a „dumnealor”, a „canaliilor” împotriva sorții casierului delapidator care în mod paradoxal are toate scuzele să fugă din țară pentru a scăpa de rigorile legii. Dar acest plan nu intră în discuție. În zadar a respectat Bercu Leibovici toate regulile jocului; în zadar directorul Silberman e un personaj intrutotul reprobabil, după judecata comună: un fost falit, salvat printr-o cășătorie avantajoasă de pușcărie și care are din punctul de vedere al eticii rigoriste a micului funcționar cîteva grave păcate: „bea noaptea sampania cu santeze, se scoală la zece, joacă cărți și se dă cu parfum” (p. 10). În cadrul serviciului, relațiile dintre oameni ascultă de alte legi decît acelea decurgînd din meritul autentic, din etica profundă sau din omnia presupusă a fi obligatorie în raporturile dintre indivizi. Gîndul răzbunării, Bercu Leibovici și-l înfăptuiește tocmai folosindu-se de mecanismul implacabil al contractului de serviciu, găsînd astfel unica ocazie cînd acesta îl poate avantaja.

Toate aceste trei personaje aflate în situații similare trăiesc drama omului obligat să-și ducă existența pe mai multe planuri, dintre care numai unul este cel la care ele s-ar fi putut acomoda. Slăbiciunea lor constitutivă i-a silit să caute în felul acesta asigurarea față de toate riscurile existenței și au crezut a o fi găsit. Toți solicită determinarea cea mai strictă, pentru că nu sînt capabili să treacă în domeniul libertății. Domnul cu Servieta nu fură, deoarece acest lucru implica un efort de acțiune de care el nu e în stare; se lasă jefuit, alegîndu-și singur agresorul, pentru că numai în complicitate tacită cu un altul mai îndrăzneț și-ar putea rupe planul propriei sale zăgăzuirii. Nenea Anghelache e probabil cel mai glab dintre toți și, desigur, singurul cinstit. Paroxismul disperării, care-l duce la sinucidere, e provocat de o anxietate ce trădează slăbiciunea lui constitutivă pe care a crezut că și-o apără și și-o ascunde prin rigiditate și corectitudine, dar în fond cerînd sprijinul autorităților care era obligată să-l întărească prin fiecare inspecție statutului său de lamentabilă dependentă. Impotriva absolutului notiunii abstracte de „cinstă”, el cere pentru sine și pentru toți „verificarea” din planul strict al relativității. Complexitatea cazului său derivă tocmai din acea imposibilitate de reducere a libertății și deci a responsabilității chiar în cazul ființelor celor mai umile, mai mult sau mai puțin, mai constrînse.

Alexandru George

Critica literară

PRECUM am consemnat (în nr. din 3 iulie, pag. 22), în zilele de 24, 25 și 26 iunie 1980 s-au desfășurat la Helsinki lucrările Colocviului Asociației Internaționale a Criticilor Literari, cu prilejul celui de-al VI-lea congres al său (a avut loc reuniunea Comitetului executiv, sub președinția lui Robert André). Au participat la lucrări reprezentanți ai criticii literare din 20 de țări (Algeria, Anglia, Belgia, Brazilia, Bulgaria, Canada, Cehoslovacia, Elveția, Finlanda, Franța, R.D. Germană, Ghana, Israel, Norvegia, Polonia, România, Spania, Suedia, Ungaria și U.R.S.S.).

Tema colocviului a fost Rolul criticii literare în dezvoltarea culturală, cu sub-temele: Critică-Cercetare-Informare; Independență-Deschidere-Echilibru; Patrimoniul cultural și noile tendințe.

Au fost prezentate numeroase comunicări, care au suscitat variate intervenții. Dintre textele mai semnificative care ne-au parvenit până acum (perioada de vacanță explicând relativa întârziere), redăm câteva (unele ușor prescurtate): cel al academicienului Guillermo Diaz-Plaja, reprezentând Centrul spaniol al A.I.C.L., apoi textul poetului și esecistului francez Jean Rousselot, binecunoscut publicului cititor din România, pe care a vizitat-o; de asemenea, textul comunicării reprezentantului Centrului brazilian, Carlos Jorge Appel, și cel al romancierului și criticului francez Pierre Gamarra, director al mensualului „Europe“.

g. iv.



Guillermo Diaz-Plaja

Măreția și servitutea criticii

CITEVA cuvinte despre rolul criticii literare în raport cu realitatea socială ce ne înconjoară.

Intr-adevăr, funcția criticului tinde să stabilească relații între opera literară și destinatarul ei, care este cititorul. El exercită, deci, un fel de pedagogie sistematică, pe măsură ce opera literară se produce în sfera editorială. Așadar, ajungem la concluzia că sarcina de a aprecia producția literară se poate pune în raport direct cu ceea ce numim actualmente educația generală permanentă. A trecut vremea când cultura era considerată, pur și simplu, consecința activității școlare; astăzi, e vorba de o îmbogățire permanentă care ocupă totalitatea vieții umane. Prin formidabila lor răspândire, mass-media ne oferă o uriașă cantitate de posibilități în ce privește informația, incredibilă odinioară. Numărul de imagini pe care televiziunea îl face să ajungă la masele largi semnaleză o creștere a indicelui de informație culturală care se apropie de miracol.

În această situație, critica literară, spre deosebire de televiziune și radio, are încă — prin ziar și cu atât mai mult prin carte — avantajul unui element conducător, al unei realități permanente. Verba volant, scripta manent.

Îi revine, deci, criticului sarcina de a obține prin aceste mijloace — scrise — o eficacitate sporită, stabilind un punct de comunicare între cartea aleasă (de critic) și cititorul care-l este destinatarul. Criticul devine, astfel, un „maitre“, un educator care trebuie să-și facă „lecția“ sa inteligibilă și rodnică.

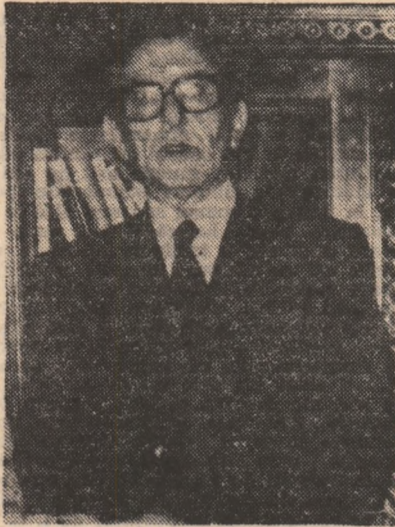
Din acest punct de vedere, rolul criticii trebuie să fie pus în raport cu o exigență etică. Este ceea ce eu numesc măreția și servitutea activității noastre.

Pe de o parte, criticul actual trebuie să fie conștient de progresul pe care îndeletnicirea sa a știut să-l obțină. Filologia, tendințele psihologiei pentru critica impresionistă; o mai bună utili-

zare a factorului sociologic, valorificarea, la critica marxistă, a background-ului economic; drumul parcurs de structuralism; studiile de semiotică etc. ne arată multitudinea posibilităților pe care critica actuală le are la dispoziție.

DAR, atenție! — prima funcțiune a exercițiului criticii trebuie să fie aceea de a stabili și de a asigura contactul între carte și cititorul său ipotetic. Criticul trebuie, după vechea definiție a lui Sainte-Beuve, să fie un om care știe să citească și care învață și pe alții să citească. Altfel spus, el are o misiune pedagogică în măsura în care trebuie să caute a largi modalitatea impactului său cultural. Trebuie, dar, ca limbajul criticului să nu fie prea sofisticat sau prea savant, spre a nu îndepărta pe cititor de cartea care, în principiu, îi este destinată. Cer, așadar, oarecare bunăvoință pentru acest cititor ipotetic, care poate deveni un cititor real, dacă funcția critică nu uită ceea ce i-am putea defini ca misiunea ei fundamentală, — aceea de a apropia cartea de cititor, destinatarul ei. Ca atare, desigur, s-ar putea vorbi de rolul etic al criticii literare, acordându-i un loc de prim ordin în câmpul educației generale permanente, în care îndeletnicirea noastră are dreptul și datorita să le plaseze.

Evident, acceptând aceasta, e necesar ca orice fel de manieism să fie eliminat. Cunoaștem atâtea cazuri de izolare, de cărți sau de autori condamnați la o critică aspră sau îndepărtați printr-un zid înghețat al tăcerii. Se constată, chiar în publicații cu aparență liberală, veritabile ghetouri care pun anumiți scriitori în afara circulației. Aproximarea scriitorului de cititorul său este scopul capital al oricărei critici, care, pentru a realiza această finalitate, trebuie pe de o parte să folosească un limbaj comprehensibil, pe de alta să stimuleze cititorul pentru ca lectura respectivă să-i devină o necesitate.



Jean Rousselot

Patrimoniul cultural

FRUMOSUL este ceea ce iese din mâinile artistului“, spunea Pierre Reverdy, dorind să discrediteze, astfel, definitiv o anumită noțiune despre „frumusețe“, cu aplicare în domeniul poeziei dar și al altor arte și menținută numai dintr-o comoditate de limbaj, în timp ce noțiunea amintită acoperă, de fapt, o frumusețe multiformă și mereu schimbătoare, a cărei definire este cu totul subiectivă. Reverdy, deși promotor al unor noi concepții despre poezie, se înscria, în același timp, într-o tradiție lirică — cea a poetului care își cântă „cul“. În aceeași tradiție s-au înscris și Apollinaire, Esenin, Pavese dar și Lamartine, Baudelaire, Shakespeare, chiar, în Sonete. Fiecare într-un mod determinat, desigur, de geniul său, dar și de moștenirea pe care o primise, de contextul estetic, social și filosofic propriu epocii sale.

Dacă am interpreta literal afirmația lui Reverdy, am concepe patrimoniul cultural ca pe o simplă acumulare, fără vreo selecție prealabilă sau ulterioară, a tuturor operelor produse de artiști. Reamintim aici formularea nu lipsită de maliție a criticului Georges Mounin, profesor de lingvistică, ale cărui idei sînt foarte diferite de cele ale lui Chomsky: „pentru ca un lucru să fie frumos, trebuie să fie structurat. Or, totul este structurat. Deci, totul este frumos“. Să ne mai amintim și celebrele versuri ale lui Théophile Gautier care afirmă eternitatea artei „robuste“, opunind perenitatea „bustului“ perisabilității „cetății“. Avem astfel trei afirmații destul de greu de conciliat. Tot ceea ce putem spune este că un „bust“, fie el și robust, poate fi urit. Dacă, însă, „robustețea“ nu îl apără de lovitură de ciocan a unui vandal sau de corozivitatea chimică, el poate deveni frumos în ochii urmașilor. Raționamentul rămîne valabil și dacă „bustul“ nu este un bloc de marmură sau de bronz, ci o îmbinare de cuvinte, de sunete sau de culori. Cite scrieri, picturi sau piese muzicale nu au fost desfigurate sau — ce-i drept, mult mai rar — infrumusețate de ploaie, de șobolani sau de „colaborarea“ excesivă a posterității...

De altfel, în general, frumusețea operelor de artă depinde de convenții istoric determinate. Civilizațiile sînt muritoare. Dacă arta care constituie patrimoniul civilizațiilor are, într-adevăr, șanse de a dura, de a le supraviețui, nu este mai puțin adevărat că hazardul, accidentele și erorile — începînd cu cele ale criticii — au contribuit la delimitarea acestui patrimoniu.

Pe Heraclit, de pildă, nu îl putem judeca decît pornind de la infimele fragmente ale operelor sale care au ajuns pînă la noi. Dar am fi oare tot atît de seduși de imaginea „soarelui de mărime a unui picior omeneș“ dacă suprarealistii (și în special René Char) nu ne-ar fi obișnuit cu asemenea fulgerătoare comprimări ale perspectivei spirituale și materiale? La fel, Hölderlin nu a căpătat dimensiunea considerabilă pe care o are azi în ochii poezilor francezi decît în urma traducerilor realizate de Pierre-Jean Jouve și a demersului interpretativ întreprins de Heidegger. Un alt exemplu: Agrippa d'Aubigné. Publicînd ale sale Tragiques, la care lucra încă din 1577, abia în 1618, în plină domnie a lui Malherbe, el a apărut anacronic. Și numai două secole mai tîrziu, „dezgropat“ de Sainte-Beuve, a început să fie considerat drept cel mai mare poet francez al secolului al XVI-lea, superior chiar lui Ronsard. Un ultim exemplu: dacă Rodin nu ar fi introdus în sculptură un limbaj expresionist care neglijează detaliile am admira oare cu atîta pasiune statuile nefermite ale lui Michelangelo?

Este evident că una dintre funcțiile criticii este de a contribui la conturarea

patrimoniului cultural în curs de formare. Această funcție și-o îndeplinește — dacă mai este nevoie să o reamintim — stabilind ce este demn de a fi reținut, și nu lăudînd sau denigrînd din rațiuni dicte de propriile interese, fobii și pasiuni. Aristarc, ne spune dicționarul, a fost un critic sever, dar drept și luminat... Luminat: cuvîntul trebuie subliniat. Căci am avut deseori prilejul să deplîngem trecerea sub tăcere, de către unii critici, a rădăcinilor pe care le au anumite opere într-un trecut mai apropiat sau mai îndepărtat. În legătură cu „noul roman“ au fost uneori omise firești referiri la Sterne și Flaubert, la Wilde, Huysmans și Laurence Durrell. Este trist să constatăm că mulți dintre cei care vorbesc de poezia vizuală, tipografică sau fonetică de azi neglijează pe care o primise, de contextul estetic, social și filosofic propriu epocii sale.

NI SE ÎNTIMPLĂ cîteodată să constatăm, cu mirare sau cu părere de rău, că criticii străini supravaluiază sau, dimpotrivă, subvaluează opera unor anumiți scriitori din propria noastră arie lingvistică. Americanilor li se pare că francezii exagerază în admirația lor față de Edgar Poe. Francezii nu pot înțelege de ce americanii îl consideră pe Maupassant un foarte mare prozator, nici de ce ungrul pot vedea în Béranger un poet important. Sîrul exemplelor ar putea continua, dar asemenea fenomene nu ar trebui să producă iritare, deoarece divergențele sau deosebirile radicale care le provoacă sînt determinate de specificul fiecărei culturi care marchează orice operă. E zadarnic să semeni griu pe Everest. Tot așa de zadarnic este să încerci să realizezi o acuitate a melodiei racinene în limba ebraică, a doinelor românești în limba română sau a ghirlandelor gongoriene în malgășă.

Avem tot dreptul, însă, să fim iritați atunci cînd judecățile sînt filtrate sau falsificate de o filosofie a criticii care poate să fie numai o modă, dar poate fi și un sistem de gîndire condiționat de puterea politică. Se întimplă, de altfel, ca moda și puterea politică să determine una și aceeași filosofie despre critică. Astfel, de pildă, dacă la un moment dat era la modă să spui despre Victor Hugo că era un histron și un imbecil, regimul politic al lui Napoleon al III-lea nu era străin de constituirea acelei „mode“.

L-am mai amintit aici pe Malherbe, și voi vorbi din nou de el. Putem, pe drept cuvînt, să-l vestejim pentru că l-a „inmormintat“ pe Agrippa d'Aubigné, așa cum l-a inmormintat pe Ronsard și pe alți reprezentanți ai Renașterii, pentru că a impus poeziei franceze niște constrîngeri care au sărăcit-o pentru multă vreme de culorile, de parfumul și de sănătatea care îi erau proprii. Avem însă datorita să-l omagiem pentru că a fost unul dintre legislatorii cei mai inspirați și bineveniți ai limbii franceze. Marile opere care s-au hrănit cu puritatea pe care el a zămislit-o fac parte dintr-o indivizibilă moștenire culturală franceză care s-a contopit cu nu mai puțin indivizibilul patrimoniului universal.

Chiar dacă moștenirile succesive sau concomitente ce alcătuiesc acest patrimoniu universal — pe care avem datorita să-l protejăm, să-l punem în lumină și, într-o anumită măsură, să-l gospodărim — par tot atît de disparate ca peticele dintr-un „patchwork“, ar fi prost și demn de milă acela care ar refuza să recunoască în modelul său global și mereu „în progress“ chipul însuși al omului.

și dezvoltarea culturală



Carlos Jorge Appel

Moștenirea pe care trebuie s-o apărăm

DATORITĂ traiectoriei lor istorice și împrejurărilor sociale și economice specifice, toate țările lumii a treia au un patrimoniu cultural estel de diferit și, în mod sigur, mai puțin bogat decât cel al țărilor europene. Pentru a putea adopta o poziție critică față de civilizația braziliană, este necesară, mai întâi, o viziune de ansamblu, u se poate vorbi de un patrimoniu cultural, mai ales în ceea ce privește literatura, înainte de dobândirea Independenței politice a Braziliei, în 1822. Trebuie să spunem că manifestările artistice cele mai însemnate datând din epoca colonială au avut loc în plastică (Aleijadinho, Osta Ataide) și în muzică. Ocirmuirea ortugheză se temea de cuvântul scris, în intermediul căruia ideologia apare și mai multă pregnantă. În Brazilia, primul ziar a apărut în anul 1808, iar opera care a introdus romantismul în această țară a fost tipărită la Paris. În plină oacă a romantismului, noi am rămas oacum în afara istoriei, elaborând în acest timp o civilizație de dependență.

Țara noastră este săracă, iar civilizația noastră este și ea săracă. Și totuși, în subconștientul Braziliei se găsește un potențial plin de bogății naturale. Visul unei literaturi plene și discutarea unor probleme existențiale sunt apanajul unei elite, arte reduse numeric, din rindurile claselor dominante.

Doi au fost scriitorii care s-au distins în secolul al XIX-lea. În primul rând, Machado de Assis, singurul nostru scriitor cu adevărat genial, care analizează profunzime și cu ironie descumpunătoare societățile burgheze din Rio de Janeiro, mai ales în tetralogia alcătuită de romanele *Memorii postume ale lui Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro* și *Emilia*. Machado de Assis îl năștește, într-o anumită măsură, pe alzac și marea frescă a societății burgheze franceze pe care a construit-o asta: Bineînțeles, opera lui Balzac atinge alte dimensiuni, deoarece ea reflectă bogățiile social-economice și culturale ale Franței, dar abia visată la noi. Machado de Assis este singurul scriitor aziarian care a atins un nivel de expresie universal. Poziția pe care o ocupă este excepțională atât în Brazilia cât și, general, în America Latină.

La începutul secolului al XX-lea, mai precis în 1902, Euclides da Cunha a deistificat, prin opera sa *Les Sertões*, imaginea Braziliei ca țară „civilizată”. [...] Primul război mondial a reprezentat ntru Brazilia începutul declinului puterii burgheze europene. Haosul economic european ne-a fost de fapt favorabil, așa m a fost favorabil izbucnirii revoluției în Rusia, în 1917. După primul război mondial Brazilia a trecut de sub dominația engleză sub cea a Statelor Unite.

Industrializarea a adus la São Paulo ste 100.000 de italieni, francezi, germani, polonezi, spanioli și portughezi. Un up de scriitori (provenind aproape toți n clasa mijlocie în ascensiune) a proovot, din 1922, o mișcare artistică, care devenit celebră, zdruncinând imobilismul care sufoca țara. Această mișcare s-a mit „Săptămâna de Artă Modernă”, iar tiștii care o promovau se numeau „moderniști”. Relațiile de producție noi, modificate vor face posibilă o conștientizare a problemelor și caracteristicilor naționale, iar acestea vor fi dezbătute în euri, romane și poeme, fiind înfățișate și muzica de inspirație folclorică.

Modernismul pretindea să fi consolidat dependența noastră. Citiți ani mai târziu, Mário de Andrade, cel mai însemnat teoretician al mișcării, înțelegând că există independență politică sau culturală fără autonomie economică, a adus că aserțiunea era eronată.

IN ACEA perioadă, citiva scriitori vor încerca să transpună în romanele lor demersul de dezintegrare a limbajului practicat de James Joyce *Ulysses*; ei vor discuta și despre futurismul lui Marinetti, vor analiza pro-

cesul de compoziție realizat de Proust în *A la recherche du temps perdu*. Și totuși, cu ce folos?

Cum putem produce și păstra o civilizație dacă genul de capitalism pe care l-am adoptat nivelează, prin dominația sa economică, totul, reducând totul la un model unic? Am înfăptuit în 1930 o revoluție politică, fără, însă, ca structurile social-economice să se fi schimbat în toată țara. Romanele din acea perioadă au pus în discuție acest model și au dezbătut câteva probleme sociale care cereau o rezolvare neîntârziată. Printre autorii reprezentativi au fost José Lins du Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado în nord-est; Erico Verissimo, Dionello Machado și Cyro Martins, în sud. Astfel romanul a înregistrat, la noi, istoria într-un mod mai pregnant decât ar fi de prevăzut. Dat fiind că istoria oficială susține și apără, în general, punctul de vedere al clasei dominante, romanele sunt acelea din care putem desprinde mai clar etapele evoluției noastre. Istoriografia noastră este servilă și îndepărtată de interesele poporului; ea a devenit un puternic agent ideologic în slujba statului. Cum putem ieși din acest impas, cum putem demistifica această istorie autoritară și triumfalistă? Istoricul brazilian Voltaire Schilling, în eseu *Istorie și ficțiune*, propune o soluție: în acest impas paradoxal, literatura braziliană, ca și a întregii Americi Latine, oferă o rezolvare.

Doriți să știți ce s-a întâmplat în timpul Primei Republici? Citiți-l pe Lima Barreto. Vreți să știți ce s-a întâmplat în realitate la Canudos? Citiți-l pe Euclides da Cunha. Vă interesează să știți cum s-a produs decadența uzinelor de zahăr și a oligarhiei din nord-est? Citiți-l pe José Lins du Rego. Doriți o explicație pentru poziția în care se află lucrătorul agricol? Citiți-l pe Cyro Martins și pe Ivan Pedio de Martins. Doriți să aflați cum își duc viața locuitorii din Bahia? Trebuie să-l citiți pe Jorge Amado. Ce este „Statul Nou”? Veți afla din opera lui Graciliano Ramos.

Iată deci care a fost, la noi, unul din rolurile importante ale literaturii: de a demistifica falsele valori și ideile false, eliberându-ne, în același timp, de o mitologie care ne fusese impusă; de a înfățișa o realitate mai puțin plăcută decât cea „oficială”, o realitate de la care putem, însă, porni pentru a ne făuri viitorul. Această misiune se impune criticului și oricărui artist în general. Fiindcă, după cum spunea Marx, dacă omul este format de împrejurări asta înseamnă că trebuie să imprimăm împrejurărilor un chip mai omeneș.

Moștenirea pe care trebuie s-o apărăm este cea care vorbește cel mai bine despre viața poporului nostru. Ea este prezentă în muzică, în dans, în muzica cultă și în samba, și prezentă în tablourile lui Portinari sau ale lui Carlos Sallia și Danubio Gonçalves, în poeziile lui Carlos Drummond de Andrade și ale lui Mário Quintana, în romanele lui Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Erico Verissimo, Jorge Amado, Cyro Martins.

Iar păstrarea și cultivarea acestei moșteniri, care ne dezvoltă temeliile națiunii noastre, ne vor ajuta să greșim mai puțin în făurirea prezentului nostru și în elaborarea obiectivelor noastre viitoare. Machado de Assis exprima, cu o sută de ani în urmă, vorbind despre procesul cultural din Brazilia, un adevăr care nu și-a pierdut nimic din actualitate: „Cel din vechime nu aveau totul, și nici cel de azi; însă din moștenirea și contribuția tuturor se îmbogățește patrimoniul comun”. Critica trebuie să militeze pentru a nu permite ca interesele ascunse să ducă la mistificarea a ceea ce Machado de Assis numea „patrimoniul comun”. Viitorul nostru depinde de acest lucru.

Pierre Gamarra

Răspunzător în fața întregii lumi

SINT invitat destul de des la întâlniri cu elevii. Copiii citesc cărți de-ale mele și mă cheamă ca să vorbim despre tot ceea ce ar putea să-i intereseze în legătură cu meseria mea de scriitor, în legătură cu ce am scris și cu cărțile în general.

Lucrurile se întâmplă cam așa: îi salut, mă prezint în câteva cuvinte, apoi îi rog să-mi pună întrebări. Aunci cind mă prezint, îmi permit să le atrag atenția foarte tinerilor mei ascultători asupra faptului că sînt un scriitor VIU. Ceea ce îi face să ridă, dar le trezește interesul. Mi s-a întâmplat să aud de la mai mulți copii remarcă următoare: **Eu credeam că toți scriitorii au murit.** Remarca este firească. Pentru școlarii de la noi, Rabelais a murit, Ronsard a murit, Corneille și Molière au murit și el, Hugo a murit, Zola — la fel. Etc. Și în acest „etc.” sînt cuprinși o mulțime de morți. Așa că de aici și pînă la concluzia că pentru a fi scriitor trebuie să fi murit nu mai este decît un pas, pas pe care logica infantilă îl străbate cu ușurință. Poace că ar trebui chiar să precizăm că moartea este calitatea esențială a scriitorilor mari, a clasicii. Și că, pentru acești copii, cărțile sau paginile acestor scriitori au ceva uscat sau înghețat, cenușiu, funerar...

Astfel, culorile morții vor umbri și patrimoniul literar al adultului de mine, fiindcă fostul elev poate păstra despre literatura pe care a descoperit-o la școală o imagine foarte puțin atrăgătoare. Marii scriitori vor fi, pentru ei, figuri prăfuite și reci, morminte respectate de la distanță.

Primul lucru pe care mă grăbesc să-l spun copiilor de școală este că scriitorul, pentru a fi scriitor, trebuie să fie viu. Trebuie să fii viu ca să poți scrie un poem sau compune un roman. Bineînțeles, scriitorul poate să și moară, deci, într-un anumit fel, să dispară; iar opera îi poate supraviețui. De altfel, scriitorii mor întotdeauna. Nu există scriitori nemuritori. În schimb, pot exista opere nemuritoare sau aproape nemuritoare. Există, în orice caz, opere care supraviețuiesc destul de multă vreme autorilor lor, opere care sînt, deci, gustate de mai multe generații de cititori. Și, fiindcă tocmai am scris cuvîntul „cititori”, voi profita de ocazie ca să precizez un lucru pe care nu uit niciodată să îl precizez în întîlnirile mele cu copiii: **pentru a fi cititor, trebuie să fii viu.** Fără viață nu există lectură. Pietrele nu citesc. Și nici bustenii. Existența unei cărți implică nu numai existența autorului, dar și pe cea a consumatorilor operei respective. Și, pornind de aici, mai precizez un lucru interesant pentru copii: faptul că o operă nu ar putea fi nemuritoare dacă nu ar beneficia de existența unui cititor. O operă fără cititori nu este decît niște cerneală pe hîrtie, un obiect fără voce, fără suflet și fără ființă. Praf și cenușă. Neant.

Opera este creată de autor, dar cititorul o re-crează. Iar fiecare cititor — după temperamentul, opțiunile politice sau religioase, gusturile și dorințele care-l sînt proprii, după țara și epoca în care trăiește — re-crează, de fapt, pornind de la „pretextul” oferit de cutare sau cutare scriitor, o operă nouă, diferită, o operă care este a aceluși cititor, care îl aparține lui atît în sensul de posesie cit și ca originalitate. [...]

Iar contactul devine din ce în ce mai ușor de stabilit și discuția din ce în ce mai liberă și fecundă, tocmai atunci cind izbutesc să-l ajut pe copil să priceapă că un cititor trebuie să fie și el creator. Sau, mai simplu, atunci cind, ascultîndu-mi răspunsurile și explicațiile, copiii își dau seama că sîntem colegi, că sîntem confracți. Sîntem cu toții „scriitori”, părtași la trudă și la bucurii!

Cum își dau seama copiii de acest lucru? Foarte simplu. Dacă mi se pune întrebarea: „Dumneavoastră faceți vreodată greșeli de ortografie?”, răspund: „Da, fac greșeli. Toți scriitorii fac greșeli. Greșeli din neatenție, dar și greșeli



mai grave, dovedind ignoranță. De aceea e nevoie de corectori în edituri. Nu există scriitori infailibili”. Îndată văd cum privirea interlocutorilor mei se înviorază. O altă întrebare: „Eu, domnule, pot să compun o povestire, dar scurtă. Cum să fac să compun una mai lungă?”. Și răspund: „Muncind, muncind din răsputeri, chinîndu-te...”. Atunci văd din nou cum privirile se înviorază. A, deci domnule asta se chinuie și el, cind trebuie să-și facă temele! Păi, chiar că sîntem colegi.

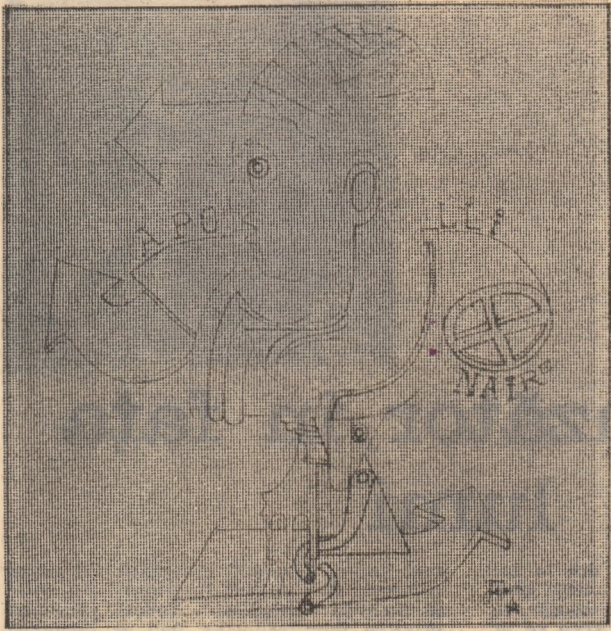
MAI sînt și alte întrebări, unele dintre ele importante, hotărîtoare. Formule pe care le îmbracă sînt diverse. Iată forma respectuoasă și politicoasă: „De unde vă inspirați?”. Sau, cu mai multă insistență: „De la cine vă inspirați?”. Ceva mai puțin respectuoasă: „Folosiți vreodată, cind vă scrieți cărțile, amintiri din lecturile pe care le-ați făcut?”. Ceva mai precis: „Vă ajută cineva?”. Cu teamă dar plin de speranță: „Copiați după cineva?”. Și răspund fără ezitare, într-adevăr fără ezitare: „Da, sînt ajutat. Da, am fost ajutat. Mi s-au suflat cuvinte, ideii, mi s-au suflat cum să-mi construiesc povestirile. Da, am copiat după alții și mai copiez și acum... Deși...”. Ochiul copiilor se luminează. Sîntem colegi cu adevărat. Iar eu îi liniștesc și mai mult explicîndu-le că Molière a copiat după Cyrano de Bergerac, că La Fontaine nu a inventat el însuși temele marilor majorități a fabulelor sale. Și le mai spus și că, dacă Joyce sau Hlebnikov au inventat destul de multe cuvinte și au încercat chiar să creeze o limbă, majoritatea scriitorilor folosesc, totuși, un material pe care li l-au transmis generații de vorbitori. Acest material este limba și a ajuns la noi venind din cele mai vechi timpuri, din satele și cătunele cele mai îndepărtate, din străfundurile experienței umanității, de la savanți și de la analfabete, de la doctori și de la salahori, de la oratorii străluciți și de la tîrzi. [...]

Dar toate acestea trebuie să ne facă să fim și ambițioși. Fiindcă nu poate fi vorba de moștenire, dacă nu are cine să lase o moștenire. Or, fiecare scriitor trebuie să se străduiască să lase o moștenire. Este adevărat că La Fontaine nu a inventat temele fabulelor sale, dar ce imens tezaur a transmis urmașilor prin perfecțiunea limbii, a ironiei și înțelepciunii sale!

În fiecare generație se găsesc tineri care ar vrea să dea foc Luvrului, Operei și Bibliotecii Naționale. Și totuși, așa ceva ar fi imposibil. Ar însemna să crezi pornind de la nimic, sau pornind de la o altă limbă, de la o altă lume, de un alt fel de om. Așa ceva este greu, este cu neputință. Nu există nimic mai greu, pentru un autor de literatură științifico-fantastică, decît să imagineze o figură sau o situație care să fie în afara Pămîntului și a galaxiei. Ființa extraterestră pe care o imaginează nu poate fi decît un omuleț verde, cu trei ochi sau trei mîini, cu cinci coarne sau cinci picioare, deci este plămîuită pornind de la ce cunoaștem de pe Pămînt. Este nevoie de un efort imens — și, probabil, imposibil — pentru a născoci lucruri care, pentru noi, nu există. Nu există modernitate fără trecut și nu există avangardă fără patrimoniu. Orice mișcare de avangardă își caută precursori sau strămoși.

Trebuie să fim ambițioși și modești. Trebuie să ascultăm și să vorbim, să primim și să transmitem.

Scriitorul, ca și cititorul, trebuie să asculte și să primească de la alții. Avol, el rămîne singur în fața foii albe. Zvonul glasurilor oamenilor din lumea întreagă îi răsună în memorie. Lumea și cărțile ei palpită în el. Și el trebuie să fie conștient de acest lucru. El va vorbi pentru ei și cu ei, va crea pentru ei și cu ei. El este, în acest moment, responsabil în fața întregii umanități. Este un lucru grav, este un lucru greu. E foarte frumos și foarte greu. Să fii viu, înseamnă să fii răspunzător în fața întregii lumi.



○ sută de ani

● Opera lui Guillaume Apollinaire a fost la originea multor mișcări care pe plan artistic și literar au marcat epoca noastră. Nu întâmplător, deci, centenarul nașterii scriitorului constituie prilejul unei multitudini de manifestări organizate în toată lumea. Laureat al premiilor Max Jacob (1957) și Guillaume Apollinaire (1973) pentru propriile sale opere poetice, Marc Alyn a realizat împreună

cu pictorul Claude Argerlier, sub titlul general *Cent ans d'histoire littéraire et artistique de la France*, o serie de trei spectacole ilustrate cu proiecții, a cărei parte centrală este consacrată lui **Guillaume Apollinaire și epocii sale**. Spectacolul a fost prezentat în Belgia, Tunisia și la Paris. În imagine, un portret al poetului datorat lui Jean Cocteau.

Goldoni la Schönbrunn

● Construit lângă Viena în 1747, castelul Schönbrunn dispune de un teatru baroc considerat a fi printre cele mai frumoase din Europa. Degradat în decursul anilor, castelul a fost recent restaurat și odată cu el și teatrul. În sălile castelului a fost deschisă o expoziție

consacrată artei din epoca Mariei Tereza, iar teatrul a fost inaugurat pentru publicul larg, primul spectacol prezentat fiind comedia **Slugă la doi stăpini** de Goldoni (1707-1793), contemporan și el al epocii construcției castelului și teatrului din Schönbrunn.

Am citit despre...

Marilyn French în n ipostaze

■ „INTOTDEAUNA m-am simțit o persoană. Intotdeauna m-am simțit „fier et fou“. Și am încercat să-mi găsec în lume un loc pe măsura mea. N-am izbutit niciodată intrutotul“. Autoarea acestei splendide declarații, Marilyn French, și-a luat doctoratul la Harvard cu o teză despre Joyce, a terminat de curând un studiu asupra operei lui Shakespeare consacrat — atenție! — modului în care scriitorul percepe deosebirea dintre experiența de viață a bărbaților și cea a femeilor, iar acum se pregătește să analizeze, din această perspectivă, literatura secolelor 18-20. Nu aceste lucrări au făcut-o, însă, celebră și bogată pe Marilyn French, ci cele două romane ale ei, **Lavaboul pentru femei**, din care s-au vândut până acum peste trei milioane de exemplare (a apărut în 1977, dar continuă să fie cerut în librăriile americane) și **Inima singerindă** (două milioane de exemplare în mai puțin de un an).

Am citit primul ei roman. Ce să spun despre el? Să-l acord rabat de calitate pentru că atacă fără menajamente tema poziției dezavantajate a femeii în raport cu bărbatul? S-o judec, dimpotrivă, cu sporită severitate pentru că, după cum scria cineva, sufletul de polemist al autoarei nu se ascunde destul de bine sub mantia romancierii și, ca atare, n-a făcut decât să adauge citeva sute de pagini prozei ostentativ și agresiv „feministe“ de valoare literară îndoielnică?

Mira, eroina romanului **Lavaboul pentru femei**, ne conduce prin trei medii distincte: un cartier locuit de familii tinere cu venituri încă modeste, în 1955, o suburbie instaurată în 1960, studentimea de la Harvard — unde ea își reia studiile după divorț — începând din 1968. Întîlnim zeci de familii și de situații maritale în care femeia acceptă (sau nu) condiția sa de inferioritate. Principalul merit al cărții rezidă în multitudinea și varietatea faptelor de viață înfățișate. Ajunși la capătul lecturii, ne dăm însă seama că ele au fost alese astfel încât să illustreze, ca într-o lecție, toate sloganurile și clișeele mișcării „womenlib“, de la teoria că spitalele psihiatrice ar constitui unul din instrumentele represive antifeminine, până la ideea că în fiecare bărbat s-ar ascunde un siluitor. Destinul oricărei femei e o tragedie al cărei erou negativ este bărbatul, ni se demonstrează prin sute de exemple. Happyend-ul (rar

○ carte despre viața lui „Che“ Guevara

● E. Guevara, tatăl marelui revoluționar argentinian, a făcut recent o vizită în Italia ocazionată de proxima apariție a cărții pe care a scris-o despre fiul său. Cu acest prilej, într-o convorbire cu un reporter al cotidianului „L'Unità“, octogenarul autor a făcut următoarele precizări: „N-am citit până acum nici o carte adevărată despre fiul meu. De obicei acestea sînt bazate pe colaje de articole din diverse ziare și reviste. Iată de ce m-am hotărît să scriu eu una. Încep prin a povesti viața lui Che de cînd era copil, prezentînd situația politică și culturală din acei ani. Amintesc de întâmplări simple dar semnificative din viața noastră. Nu se poate scrie o biografie fără să ții seama de atmosfera din familie, de climatul social, politic și economic în care per-

sonajul s-a născut și a crescut. Familia noastră a fost totdeauna de stînga. Aveam în bibliotecă multe cărți între care și operele lui Marx. Ernesto era un copil inteligent, citea foarte mult. Un moment însemnat în formarea lui a fost contactul cu exilații spanioli care au venit în casa noastră după ce Franco s-a instalat la putere. După izbucnirea celui de al doilea război mondial, împreună cu alți tovarăși, am organizat în Argentina un comitet antifascist. Fiul meu venea cu mine la toate întrunirile, participa la acțiunile noastre. [...] Prin mărturiile pe care le-am adunat de-a lungul anilor, scrisori, pagini din jurnalul lui Che, cartea pe care am scris-o reconstituie o perioadă din istoria Americii Latine a secolului nostru“.

Maupassant, publicistul

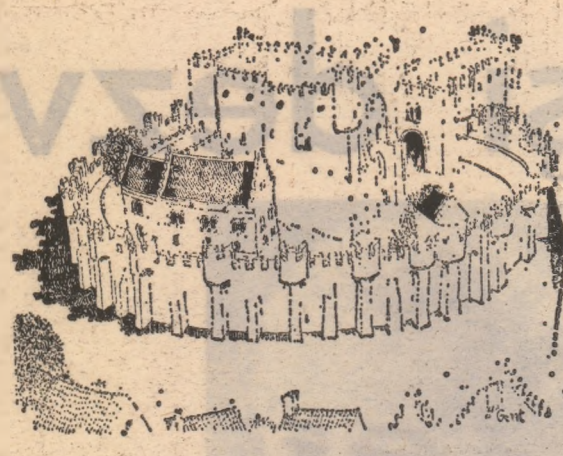
● Aproape tot ce a scris Guy de Maupassant a văzut lumina tiparului. Cu excepția cronicilor sale publicate în presa epocii. Colecția de buzunar „10/18“ și-a asumat această sarcină, publicîndu-le în trei cărți voluminoase. Departate de a-și fi păstrat genul pentru nuvele, Maupassant se arată un jurnalist pasionat, fie că scrie despre o vizită la

Muzeul de istorie naturală, despre băile în mare sau despre evoluția romanului în secolul XIX. Primele articole datează din 1876, ultimele, din 1891. El este laolaltă critic literar, sociolog și cronicar judiciar. O prefață semnată de Hubert Juin scoate la iveală elementele esențiale din acest puțin cunoscut domeniu al activității scriitorului.

○ imagine personală asupra războiului

● Elmer Bendiner, fost membru al echipajului unei din „fortărețele zburătoare“ B-17 din flota americană participantă la al doilea război mondial, a publicat o carte, **The Fall of the Fortresses** (Căderea fortărețelor), al cărei subtitlu sintetizează conținutul: „O relatare personală a celor mai spectaculoase — și ucigătoare — bătălii aeriene americane din timpul celui de al doilea război mondial“ (Ed. Putnam). Autorul nu se limitează însă la relatarea evenimentelor; pentru el războiul a fost, desigur, o problemă strategică, dar și morală,

și chiar dacă viziunea lui Bendiner este impregnată de un anumit romantism, aceasta nu face decât să dea autenticitate trăirilor evocate, acelea ale unor tineri aviatori trimiși să lupte pentru o cauză pe care o șiau justă. Aspectul letal al războiului pătrunde în carte pe altă cale, cea intelectuală, prin decantarea informațiilor ulterioare războiului, privind, de pildă, proporțiile unor dezastru cum au fost cele de la Hiroshima sau Nagasaki. În această dublă abordare stă, de altfel, interesul deosebit al acestei cărți care prezintă o conștientizare complexă a problemei războiului.



Douăsprezece secole de muzică

● Festivalul muzical de la Bruxelles, unul din cele mai importante și mai ample din Europa, este consacrat în acest an celei de a 150-a aniversări a independenței de stat a Belgiei. Programul actual editii include concerte și reprezentații de teatru liric cu opere reprezentative pentru douăsprezece secole de muzică, dar și multe manifestări din alte domenii artistice, atât la Bruxelles cit și în alte orașe ale țării. La Anvers, de pildă, în casa memorială Rubens, în cadrul

în care a creat unele reze pictor flamand, programate citeva concerte cu muzică din epoca. Iar cel mai modern dintre concerte va fi cu muzică de Messiaen cîntată în sălile Muzeului de artă contemporană Gand, în decorul alcătuit din picturi de Magritte, Delvaux, Bacon etc. imagine: castelul Gand, unul din locurile de desfășurare ale festivalului jubiliar, în viziunea artistului belgian Saven.

Fotografii rare



● Într-o carte recent apărută la New York sînt reunite imagini realizate de unul din pionierii fotografiei în culori, Serghei Mihailovici Prokudin-Gorski. Născut în 1863 în Rusia, stabilit mai tîrziu la Paris, unde a murit în 1943, Gorski și-a vîndut la un moment dat o parte din colecția sa de fotografii Fundației Rockefeller, care le-a donat Bibliote-

cii Congresului american. Altă parte a ajuns în seiza Societății Reale Britanice de Fotografii în a cărei arhivă se găsește și jurnalul marelui fotograf. Printre imaginile site în aceste două cărți se numără și acea fotografie necunoscută lui Lev Tolstoi în grădina sa, datînd din anul 1908.

Tennessee Williams contra New York



● Profund nemulțumit de cronicile care i-au „făcut praf“ noua sa piesă, **Haine pentru un hotel de vară** (Clothes for a Summer Hotel), încă de la prima ei reprezentare pe Broadway, celebrul dramaturg american Tennessee Williams (într-o imagine de luna trecută) a spus că nu va mai accepta niciodată ca o creație a sa să fie montată în premieră absolută la New

York. Și, în consecință, este pe cale să încheie înțelegere cu Teatrul odman din Chicago, speranța că acest oraș care a fost cîndva o grădiniță pentru debutul pieselor sale Menajeria sticla, îl va întîlni bine și în viitor. „Tînu mult la scrierile mele a spus el — pentru a vedea distruse de război babe rele de gură sînt unii critici“.

Serial despre „Ermitaj“

● Pe ecranele televiziunii sovietice continuă să ruleze serialul „Ermitaj“, care prezintă telespectatorilor comorile de artă ale celui mai mare muzeu din U.R.S.S.: Ermitajul din Leningrad. Comentariile serialului sînt susținute de directorul muzeului, acad. Boris

Piotrovski. Ermitajul frecventat anual de 3 500 000 de vizitatori. Însă serialul se bucură și el de un deosebit succes de public, deoarce oferă telespectatorilor o sîmbilitate să revizuiască piesele rare ale muzeului însoțite de explicațiile cele mai competente.

Felicia Antip

„Istoria cinematografiei“ vol. IV-V

● Cunoscutul istoric și realizator de filme francez Jean Mitry, continuând monumentală sa lucrare **Istoria cinematografiei**, a editat luna trecută volumele IV și V ale lucrării, din care vor mai apărea în anul 1981 încă două volume. Volumul IV cuprinde perioada de trecere de la filmul mut la cel vorbit, precum și creațiile din anii 1930-1940, iar volumul V se referă la deceniul 1940-1950. Ca și în volumele precedente, autorul tratează producția cinematografică din toate țările pe genuri, forme și stiluri într-o anumită perioadă.

„Enciclopedia Lermontov“

● Două prestigioase instituții sovietice — Institutul de literatură rusă al Academiei de științe a U.R.S.S. și editura „Enciclopedia sovietică“ — au elaborat **Enciclopedia Lermontov**, editată într-un volum masiv de 140 de coli de tipar. Lucrarea, care cuprinde și o bogată iconografie și bibliografie, se ocupă nu numai de viața și toate creațiile poetului, dar și de epoca și contemporanii marelui poet rus. Un capitol special se ocupă de traducerea în alte limbi ale versurilor lui Lermontov.

Aniversare

● În R.D. Germană s-a constituit, avându-l în frunte pe Erich Honecker, secretar general al C.C. al P.S.U.G., președintele Consiliului de Stat al Republicii Democratice Germane, un comitet pentru aniversarea a 500 de ani de la nașterea lui Martin Luther (1483-1546), teolog reformator, întemeietorul protestantismului german, traducător al **Bibliei** (1521-1534), personalitate care a contribuit substanțial la crearea limbii literare germane. În cuvântul său, la crearea comitetului, Erich Honecker, elogiind personalitatea lui Martin Luther, l-a caracterizat ca „unul dintre cei mai de seamă umaniști care au năzuit spre o lume mai dreaptă“, „unul dintre cei mai mari fii ai poporului german“.

Revistă bulgară

● Revista **Probleme de cultură** (Problemi na kulturata), organ al Comitetului Culturii din R. P. Bulgaria, este ultima născută dintre revistele bulgare specializate în studii teoretice. Menirea ei fundamentală este de a



„Memoria poporului negru“

● La Festivalul filmului muzical de la Yaoundé (Camerun), dedicat marilor cântăreți și muzicieni de culoare printre care Jimmy Hendrix, Bob Marley, a fost prezentat și primul episod al serialului realizat pentru televiziunea franceză de Claude Fléouter — **Memoria poporului negru**. Serialul, care se bucură de bune aprecieri, înfățișează viața negrilor africani duși ca sclavi în America la începutul secolului al XVIII-lea și este o adevărată antologie sonoră a folclorului muzical de epocă, prin care negrii năpăstuși își exprimau suferințele, durerea și revolta.

Rosi filmează din nou

● După ce și-a cucerit un loc de frunte în cinematografia italiană prin filmele sale anchetă, imortalizând pe ecran dramele aceluia mezzogiorno dominat de mafia, după filme de certă angajare civică și politică — **Cu miile pe oraș**, **Cadavre de lux** etc., Francesco Rosi revine cu aparatul de filmat în sudul Italiei. Filmul la care lucrează în prezent se numește **Trei frați** și are ca interpreți principali pe Philippe Noiret, Vittorio Mezzogiorno și Michele Placido. Este povestea a trei frați care se despart de micii, fiecare încercând să-și facă un rost în viață în diverse orase și meserii. Doliul provocat de moartea mamei reunește pentru scurt timp familia.

„Si cu acest film — mărturisese Rosi — voi continua să urmăresc ceea ce m-a interesat dintotdeauna — adică tot ce mă înconjoară. Acțiunea se desfășoară într-un răstimp de 24 de ore. Este povestea unei familii din Sud, dezmembrată din diverse motive, dar practic dintr-o singură rațiune: găsirea unui loc de muncă“.

„Un adevărat roman al vieții“

● Autor a peste 20 de cărți, printre care multe best-sellers (**Cei goi și cei morți**, **Parcul animalelor**, **Armatele întinericului** etc.), scriitorul american Norman Mailer care a fost distins în 1969 cu premiul Pulitzer, a fost onorat din nou cu acest prestigios premiu american pe anul 1980, pentru romanul **Cintul călăului** (Das lied des Henkers, 1979). Cartea premiată dezbate cazul criminalului de război Gary Gilmore care și-a recunoscut crimele numai cu puțin timp înainte de execuție. Romanul este calificat de autor „un adevărat roman al vieții“.

Particularul Patrick White

● După ce a publicat patru romane în ultimul deceniu, plus o carte de povestiri și o piesă de teatru, și după ce întreaga sa operă a fost încununată cu Premiul Nobel de literatură, australianul Patrick White constituie acum obiectul unei analize mai speciale, și anume ca persoană particulară. Autorul acestei investigații este un compatriot al său, Andrew Clark. Materialul de bază al analizei, apărută în **New York Times Book Review**, îl constituie însă tot scrierile lui White, interviurile date de el, autoanalizele pe care scriitorul le-a făcut publice în special după ce a devenit cunoscut în întreaga lume prin „nobelizare“, cum spune el. Meritul lui Clark este de a fi juxtapus toate aceste date existente, îmbinându-le cu luările de poziție ale scriitorului, cu im-

Luis Rosales — 70

● Poetul și criticul literar spaniol, aparținând ilustrei generații '27, Luis Rosales, a împlinit 70 de ani. El s-a născut la Granada în anul 1910 și este autorul mai multor volume, din care amintim: **Abril** (1935), **La casa encendida** (1949), **Rimas** (1951), **Las Puertas co-**



municantes (1975) și **Diario de una resurrección** (1979). Membru al Academiei spaniole și director al prestigioasei reviste „Nueva Estafeta“, Luis Rosales a fost distins, în decursul anilor, cu mai multe premii, printre care: Premiul Național de poezie, Premiul Național Miguel de Cervantes și Premiul Criticii.

Memoriile lui M. Genevoix

● După ce în întreaga sa operă a identificat actul scrierii cu mărturia și mărturisirea (**Cei din '14**, **Raboliot**, **Pădurea pierdută**, **O zi** etc.) Maurice Genevoix, care anul acesta împlineste 90 de ani, a publicat la Editura Scuil volumul de memorii **Trente mille jours**, autobiografie lirică, înflăcărată a celui care a fost desemnat „decan al tinerilor scriitori francezi“. Genevoix destăinuie astfel secretele laboratorului creației, momentul intrării în rîndurile „nemuritorilor“ (Academia Franceză, 1946) și pagini memorabile de la Academie, al cărei secretar a fost între 1958-1974.



presile sale despre diverse țări pe care le-a vizitat (de pildă: „În America totul pare vegetal, mai ales oamenii“), cu părțile sale despre scriitorii care l-au influențat (Lawrence, Joyce, Alain Fournier), și despre autorii săi favoriți (Stendhal, Flaubert, Balzac, Dostoievski, Cehov, Fielding, Smollett și Dickens).

ATLAS

Nemurirea

■ AM mai văzut și în alte locuri, în multe alte locuri, pereții pictați ai mănăstirilor — splendidele pridvoare brincovenesti mai ales — acoperindu-se pînă la nivelul unui stat de om cu nume incrustate sadic în tencuiala zugrăvită, dar niciunde mai mult decît în cea bisericească din peștera vandalismului acelor inscripții nu mi se părușe mai complet, mai exhaustiv. Peștera se afla la citeva sute de metri deasupra mănăstirii Bistrița în defileul păduros și romantic al râului cu același nume, grăbit să ajungă în Olt. Se pătrunde în ea, spectaculos și aproape riscant, de pe un podet suspendat deasupra cheilor abrupte, cu stinci bruște și brazi imperatori, pentru a se înainta apoi tiriș printr-o galerie lungă de mai multe zeci de metri, minuită deodată într-o mare hală, ca o piață din care porneau alte coridoare, mai scunde sau mai înalte, de jur împrejur. De altfel, cred că impresia aceasta de piațet medievală în care se varsă ca niște pirae stradelele contorsionate ar fi persistat, fermecătoare și incitantă, în ciuda reflectoarelor care lumineau pielea reptilă a pereților și formele lor mereu reticente, dacă filii scurte, prea scurte pentru a fi reperate de ochi, și o ciudată vibrație, ca a firelor de înaltă tensiune, nu ne-ar fi îngrozit de prezenta illeceilor purtînd încărcatura ereditate a tuturor spaimelor din copilărie și a tuturor poveștilor cu vrăjitoare și farmece malefice. Acesta era locul în care călugării mănăstirii din vale au săpat două biserițe, cu pictura emoționantă așezată direct pe peretele stincii, în care retrăgeau din calea turcilor moaștele și odoarele lăcașului. Am intrat fără mari iluzii estetice, atrasă mai curînd de așezarea senzațională a monumentelor decît de speranța frumuseții lor. Poate de aceea proșpețimea culorilor și a sentimentelor descoperite acolo în pintecul pămîntului m-a emoționat neobișnuit. Linia ingenuă amintind naivitatea iconanelor pe sticlă și vopsea vie neînvinșă de umezala seculară a stincii goale se îmbinau, sub lumina înlăcrimată a lanternei, în vizuni încărcate de amintiri și înțeles. Îmi amintesc un obraz prelung, cu ochi negri, mari, de o conținută noblețe, ajuns la stilizarea bizantină nu prin dogmă, ci prin intensitate. Îmi mai amintesc două figuri de mironosițe de o mare gingașie, ca niște petale animate de un puls adînc mai mult decît floral, cu ochi mistici și gene lungi, bisericoase.

Dar pe deasupra tuturor liniilor și culorilor, sentimentelor și credințelor, îmi amintesc inscripțiile. Nume de botez și de familie, localități de baștină, ani de grație, totul scrijelat fără milă peste obrazuri și ochi de sfinți, peste guri și miini de madone, peste triunghiuri divine și scene biblice. Unii își scriu numele dezordonat, nonșalant, ca o semnătură; alții și-l incrustează cu litere tehnice, cursive sau pătrate; unii și-l inscriu într-o inimă, alții numai de jur împrejurul capetelor, pe aureole. Sînt litere latine și ani contemporani, dar sînt și cirilice datate pe la începutul secolului trecut. Nu poate fi incriminată o epocă, ci o latură umană. Și ca orice lucru pe care nu reușesc să-l înțeleg, acest straniu viciu mă incită și mă obsedează. Pot să înțeleg sensurile unei crime, pot să înțeleg cauzele unui război, pot să înțeleg o răzbușare sau o ticăloșie, dar mi-e cu neputință să înțeleg rostul acestei profanări aproape inconștiente. Pentru că, în mod evident, nu distrugerea picturii este scopul acestei activități, ci nemurirea numelui săpat în ea. Pictura distrusă este numai rezultatul acestei acțiuni îndreptate împotriva uitării. Dar atunci de ce au fost scrise acolo, pe acea frescă neobișnuit de emoționantă, și nu pe un perete obișnuit, neprețios, a cărui distrugere nu este o infamie, dar a cărui rezistență nu e cu nimic mai prejos? Nu cumva nemurirea este considerată dependentă tocmai de această aneantizare a unei frumuseți? Nu cumva perversii purtători ai acelor nume au calculat legarea numelui lor de oprobriu cu atât mai îndelungat cu cît victima este mai prețioasă? Ca și cum nemurirea călăului ar fi direct proporțională nu numai cu importanța celui chinuit, ci și cu intensitatea suplicului.

Ana Blandiana

Creatori bulgari

■ ÎN ANII din urmă, tot mai familiare devin, pentru cinefilii din lumea întreagă, peliculele bulgare; iar palmaresurile festivalurilor internaționale ca și articolele specialiștilor de pretutindeni remarcă viguroasă afirmare a unor autori de certă originalitate. Întă de ce tradiționalele „Zile ale filmului din Republica Populară Bulgaria“, desfășurate la București și Tirgu Mureș (ca de obicei în luna septembrie, cu prilejul aniversării Zilei naționale a Bulgariei), se dezvăluie și ca repere prețioase ale istoriei moderne a cinematografului. În cele trei lung-metraje prezentate, publicul român a regăsit pe cunoscuții actori Grigor Vacikov (în evocarea unui dureros eveniment real din timpul rezistenței antifasciste, **Pumni în țărîni**, semnat de Milen Ghetov, ca și în filmul de actualitate **Aproape o poveste de dragoste**) și Mariana Dimitrova (tot în **Aproape o poveste de dragoste**), pe regizorii de renume Eduard Zahariev și Hristo Hristov.

Se reconstituie astfel în memoria spectatorilor filmografii ce cuprind opere de prestigiu. Căci, de pildă, **Aproape o poveste de dragoste** (1979), analiză severă și penetrantă a moravurilor contemporane, construită de Eduard Zahariev, se alătură firesc mai vechii și acidele sale satire, compuse în pelicula **Petrecere la vilă** (1976). Autenticitatea atmosferei și detaliilor, veridicitatea fenomenelor sociale surprinse de camera de luat vederi, pledoaria emoționantă pentru puritatea sentimentelor sînt comune ambelor filme; o ironie amară străbate dincolo de întâmplările mărunte, iar portretele arhetipale de altădată se descoperă în ipostaze inedite. Dar genericul recentei pelicule cheamă din

amintire, de asemenea, un alt film de excepție, **Vremea bărbaților** (1977), realizat de același talentat cineast, împreună cu aceeași echipă de fideli colaboratori (scenaristul Gheorghii Mișev, scenograful Peter Goranov sau interpretii Mariana Dimitrova și Grigor Vacikov).

Bariera, cel de-al treilea film al grupajului, este ecranizarea nuvelei omonime a lui Pavel Vejinov, nuvelă care acum aproape cinci ani se impunea ca unul dintre evenimentele marcante ale vieții culturale bulgare. Cu minuție și luciditate, regizorul Hristo Hristov urmează meditația scriitoricească, apropie și concretizează metaforele concentrate în cuvinte, emblemele de la granița dintre imaginar și real, dintre aspirația fantastică și împlinirea visurilor chiar în existența cotidiană. Proeminența motivului literar din acest film nu e întâmplătoare; crezul artistic al lui Hristo Hristov trăiește aparte prin pasiunea pentru transpunerea cinematografică ale paginilor tipărite: **Arborele fără rădăcini** (1974), de exemplu, se inspire din povestirile lui Nikolai Haitov (personalitate de prestigiu a literelor și ecranului bulgar), iar **Ciclopul** (1976) din romanul lui Ghenceo Stoev.

De altfel, strînsa corelație a celei de a șaptea arte cu literatura e o caracteristică mai generală, definitorie pentru întreaga cinematografie bulgară; căci în creația multor regizori, ce aparțin tuturor generațiilor (Ranghel Vilceanov, Velo Radev, Metodi Andonov sau Eduard Zahariev) se află și ecranizări de opere clasice ori contemporane, iar la elaborarea filmelor participă tot mai frecvent scenariștii scriitorii.

Eroi coreeni

■ CELE trei pelicule proiectate la București, Baia Mare și Satu Mare, între 5 și 10 septembrie, în cadrul „Zilelor filmului coreean“, organizate în suita de manifestări dedicate sărbătoririi proclamării Republicii Populare Democratice Coreene, se aseamănă prin patetismul și elocvența înaltă a cuvintelor rostite, orinduite mereu sub semnul entuziasmului patriotic, fie în dialoguri sintetice, fie în cîntece bogat orchestrate. Din voința de a împărtăși și fixa pilduitoarele fapte alese din actualitate (în filmele **Întîlnire în parc** și **Frizeria**) ori din trecutul glorios (**Eroina de la Musleban**) se ivește o structură particulară a povestirilor imaginare de colectivele de cinești din „țara dimineților liniștite“. În multicolorele decoruri și grădini ale orașului modern se desenează siluetele oamenilor obișnuiți, personaje ce-și explică amănunțit nedumeririle sau erorile, apoi repetă și comentează concluziile peripețiilor lor hazlii (căci **Întîlnire în parc** este o comedie cu numeroase

qui-pro-quo-uri). Aceași formulă epică, de reluare concentrată a demonstrației anunțate inițial, determină și înălțarea secvențelor din celelalte filme, din dezbaterile grave, despre alegerea profesiei, în **Frizeria**, de pildă. Statuare sînt întotdeauna dimensiunile destinului umane evocate pe peliculă; și, îndeosebi, relief maiestuos dobîndesc portretele decurate din istorie. Din expresivele peisaje dramatice, din anii 1950-1953, din epoca războiului antiimperialist, revine către spectatorii de astăzi, ca imagine simbolică a puterii de sacrificiu pentru libertatea și fericirea întregii națiuni, „eroina de la Musleban“.

Construite cu țeluri declarate educative, imaginile se adresează clar și direct publicului, iar gândurile perene izvorăsc continuu, se multiplică în cele mai diferite narațiuni cinematografice pentru a rememora devenirea și idealurile nobile ale poporului coreean.

Ioana Creangă

Comori artistice zambiene

LA INCEPUTUL secolului nostru, Europa artistică, apoi întreaga lume, descoperea cu uimire, cu „stupefacția ignoranților duși deodată într-o fabuloasă peșteră a comorilor“, pentru a relua formula celebră a lui Dali, tezaurul de inestimabilă valoare al milenarei tradiții artistice africane. Se descoperea nu numai frumusețea obiectelor artizanale, de colecție, ci existența unor adevărate școli de creație artistică, școli complexe cuprinzând decorație monumentală, artă plastică evoluată — sculptură, pictură — o arhitectură originală, în sfârșit, poate lucrul cel mai important, modalități de creație proprii populațiilor africane. Se descoperea o artă implicată în fiecare dintre formele vieții cotidiene, o artă al cărei scop estetic era subsumat, valorii morale, educative, apoi, în corolar, valorii simbolice. Iar cercetările care s-au amplificat din ce în ce mai mult în acești ani, precum și efortul, pe plan național, al fiecărui guvern în ideea valorificării patrimoniului național, au demonstrat faptul că dezvoltarea civilizațiilor africane — implicit a artelor naționale — a fost un proces continuu, multiseclar, cu rădăcini adânci în însăși ființa și spiritualitatea acestor popoare. Ideea „colonială“ a importului de valori estetice a cedat în fața elaborării unor istorii ale artei naționale apărute ca o necesitate de a păstra și duce mai departe valorile tradiționale. De aceea, acum, peste tot în lume, apare un justificat și constant interes pentru artele Africii negre, pentru aportul lor de mare originalitate și frumusețe.

Ilustrând cu pregnanță complexitatea acestor tradiții artistice, arta din Zambia prezintă o serie de caracteristici proprii ce o fac să fie ușor de distins într-o zonă, cea de mijloc și sud a continentului, ea însăși plină de exuberanță unor importante școli artistice, în Zair și Angola. În estul Zambiei, în marea cimpie a „țării Barotze“, de o parte și de alta a fluviului Zambezi, s-a dezvoltat, în mediul populațiilor Lozi, Luena, Lunda, o artă specifică deosebit de interesantă, mai ales prin faptul că ea este mai puțin întilnită în cadrul celorlalte școli de creație ale Africii negre. „Viața estetică a acestor populații — scriu (în vol. *Afrique noire*) criticii de artă M. Leiris și J. Delange — este caracterizată prin creația unor opere multiple născute din perle, metal, piele, argilă și lemn, opere simple a căror intensă frumusețe se datorează mai degrabă științei deosebite a sugestiei discrete decît unei inovații ieșite din comun. Extrem de fine compoziții geometrice în fir de cupru, combinații colorate de broderie cu perle, preparația minuțioasă a pieilor, aduc amelor, finutelor de paradă, păpușilor, numeroaselor obiecte ale gospodăriei de fiecare zi o calitate estetică dovedind un gust sigur, cu criterii estetice precise. Dar arta prin excelență a regiunii este cea a olăritului. Mai ales în această regiune a fluviului Zambezi, ea este la originea creării unor extraordinare recipiente în lemn și acoperite de un preparat pe bază de argilă în care s-au introdus diferite culori vegetale.“

UNUL dintre cei mai cunoscuți specialiști, de renume mondial, în problema sculpturii africane, cercetătorul englez William Fagg (în vol. *African Sculpture*), subliniază, la rîndul său, faptul că pe teritoriul Zambiei s-au întilnit influențele unor mari școli artistice, cele ale populațiilor Baluba, Basonge, Batetela, Lunda și Bajokwé. Influența uneia dintre principalele școli artistice ale continentului african, arta baluba, este vizibilă



Vas sculptat „tubana“



Mască „cikungu“

în existența, în Zambia, a unor forme sculpturale figurind oameni în picioare, cu căști de pene, sau a taburetelor cu picioare susținute de carlatide.

Din punct de vedere al istoriei artei, tradițiile par să ajungă în jurul anului 1600, atunci cînd, conform legendelor istorice ale triburilor zambiene, era fondat „Imperiul Lunda“, imperiu de mare strălucire culturală ilustrată de prezența artelor *tshokwe* și *lunda*, prima regăsită pe teritoriul Angolei, cea de-a doua în nord-estul Zambiei. O anumită comunitate de origine, prezența unor teme culturale similare explică desigur de ce, în studiile moderne, se vorbește despre ansamblul artelor *tshokwe-lunda*, caracterizate printr-o serie de elemente unice în arta negro-africană. Printre acestea, cel mai important, așa cum arată Marie-Louise Bastien (în vol. *Art décoratif tshokwe*), este obiceiul ca orice obiect, fie el uzual, ritual sau de paradă, din orice material ar fi lucrat, să fie decorat din abundență și în culori cit mai variate. Toate motivele decorative poartă nume proprii, abstracte sau concrete. Aceste motive, care odată avuseseră o strictă semnificație simbolică legată de ritualurile războinice sau riturile de inițiere, au astăzi numai o utilizare estetică, de înfrumusețare a obiectelor funcționale. „Această bogăție decorativă și aluzivă dă caracterul propriu artelor Lunda — scrie Marie-Louise Bastien. Mășți, statui, sculpturi nenumerate, accesorii necesare vieții politice au fost supuse unei decorări am putea spune „recreative“ plecînd de la un repertoriu tradițional de forme foarte bine clasificate. Există, vizibilă uneori, și o influență europeană asupra acestei arte, materializată printr-un stil rococo și printr-o ușoară tendință de a decora în exces. Doar măștile — reprezentarea tradițională a întregii arte tradiționale africane — par să fi rezistat acestor influențe, desigur datorită faptului că funcționalitatea lor socială a fost încă mult timp menținută“. Dintre aceste măști, cea mai cunoscută dintre toate, celebră pentru dimensiunile și motivele de decorație, este masca *cikungu*, mască de față și coafură înaltă realizate din împletituri acoperite de scoarță foarte bine presată, acoperită, la rîndul ei, mai întii cu o rășină, apoi pictată și ornamentată cu aplici de țesături în culori foarte vii, reprezentînd strămoșii tribului, acei „străbuni mitici“ prezenți în toate legendele inițiatice africane. Această mască de mare valoare morală și simbolică nu era folosită decît în ocazii foarte speciale, cu ocazia sacrificiilor rituale oferite anual.

CEEA CE trebuie remarcat în cazul artei zambiene este coexistența, chiar și astăzi, a două mari tipuri de școli artistice. Primul tip, reprezentat de sculpturile tradiționale în lemn de esență dură, sculpturi figurind, cu precizie, ființa umană sau apariții zoomorfe, este ilustrarea celor mai vechi curente artistice ale Africii negre, bazate mai mult pe o perfectă structurare a volumelor decît pe policromia materialelor folosite. Al doilea tip este, cel modern, al „colajelor“ de materiale și culori, parte influență a „atelierelor europene“, parte influență arabă tîrzie. Faptul că și astăzi, în țara fluviului Zambezi, ambele stiluri artistice continuă să existe, reprezintă, în sine, un fapt extrem de interesant din punctul de vedere al istoricului de artă, dovedind perenitatea unor moduri de creație precum și viabilitatea formelor artistice. Este un lucru deosebit de important în condițiile în care explozia de informație a lumii moderne ar fi putut influența negativ sau chiar deforma ireversibil mentalitatea artistului legat de o lume ale cărei date nu suferiseră mutații fundamentale timp de secole. Or, aceasta nu s-a produs, fapt care-l face pe istoricul de artă Frans M. Olbrechts (în vol. *Contribution to the study of the chronology of the african plastic art*), să afirme că arta africană este, mai mult decît oricare alta, o expresie nemijlocită a unui univers spiritual, a unei sensibilități tipice care o consideră a fi nu numai o valoare estetică, ci o „cronică înscrisă în forme plastice a istoriei naționale, a tuturor elementelor determinante ale civilizației poporului respectiv“. În acest sens, eflorescența artelor zambiene, atît de complexe și rafinate, este o mărturie nu numai asupra gradului înalt de civilizație atins de acest popor, ci și o dovadă de înaltă calitate asupra formelor estetice atinse de trăirile sale spirituale. Iar artă, orice formă a ei, după cum spunea André Malraux pfațînd al său „Muzeu imaginar“, este imaginea cea mai de preț a identității naționale a poporului care a creat-o. Este profund semnificativ, în acest sens, procesul de continuitate al școlilor artistice despre care aminteam mai înainte, faptul că artiștii zambieni creează și astăzi în aceeași linie a capodoperelor generate în secolele trecute adăugînd însă, în condițiile vieții de astăzi a tînărului stat african independent, sentimentul libertății și al demnității naționale, al eliberării de orice formă a exploatații coloniale, al luptei pentru neatîrnarea tuturor popoarelor continentului african. În aceste noi condiții, arta devine într-adevăr una dintre cele mai puternice afirmări ale identității naționale a unui popor liber, argumentul său de valoare și frumusețe în fața contemporaneității.

Cristian Uteanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Franța

■ Paginile literare ale ziarului parizian „Le Monde“ din 29 august semnalează elogios apariția la Ed. Saint-Germain-des-Près a volumului *L'Ouragan de papier* de Marin Sorescu; comparat cu Henri Michaux și Vasko Popa, poetului român l se subliniază originalitatea în grănițele generației sale, arătîndu-se că „are drept principală armă risul“.

U.R.S.S.

■ La Moscova, în editura „Voenizdat“, a apărut într-un tiraj de 75 000 de exemplare romanul *Puterea* de Corneliu Leu. Traducerea este semnată de Iuri Zaiconicovskii.

R. F. Germania

■ În editura „Ferdinand Enche“ din Stuttgart a apărut, sub conducerea universitarilor Wilhelm Bernsdorf și Horst Knospe, ediția a doua, în două volume, a *Lexiconului internațional al sociologilor* (prima ediție, într-un volum, a acestor lucrări — *Internationales Soziologenglexikon* a apărut în anul 1965). În ediția de anul acesta, la care au colaborat peste 120 de specialiști, între care și prof. univ. dr. Iosif Antochi sînt prezentați, printre alții și eminenții sociologi români: Petre Andrei, D. Drăghicescu, Dimitrie Gusti, Lucrețiu Pătrășcanu, Mihai Rălicea și Ștefan Zeletin.

S.U.A.

■ Buletinul nr. 8 pe anii 1978-1979 editat de Societatea Byron din S.U.A. inserează în coloanele sale știri privind progresul studiilor comparate despre influența lui Byron exercitată asupra literaturii române. Se menționează în acest sens studiile ample, *Aventura lui George Gordon Byron de Elena Tacciu și Byron și byronismul în literatura română* de Ileana Verzea. Se mai enumeră între comunicările prezentate la Seminarul Byron de la Pisa (1978) comunicarea Elenei Tacciu, *Byron și clima Sudului în poezia românească din sec. XIX*.

Belgia

■ Intre 8 și 23 august 1980 s-a desfășurat la Spa, cel de al 20-lea festival de teatru patronat de Teatrul Național al Belgiei. În acest an jubiliar, deschiderea festivalului s-a făcut în spectacolul *Măsură pentru măsură* de Shakespeare, în regia lui Dinu Cernescu.

Tot cu acest spectacol se va deschide în luna octombrie noua stagiune al Teatrului Național al Belgiei — la Bruxelles.

Cîteva picuiri din presă: „...Aducînd piesa la o simplitate liniară, pe care ea nu o posedă, și eliminîndu-l tot ceea ce o făcea să se disperseze în sensuri diferite, Dinu Cernescu a obținut o egală simplitate pentru realizarea sa. Astfel a renunțat practic la decor utilizînd la maximum accesoriile scenei și în primul rînd sursele de lumină... ..In mîinile de magician ale lui Dinu Cernescu, zidurile de umbre și lumini se ridică miraculos în fața noastră pentru a ne fixa precis spațiul moral al piesei. Lumina și sunetul se armonizează perfect...“

(„La dernière heure“)

„O muncă regizorală foarte frumoasă, clară, inteligentă, imediat lizibilă, fără încărcături, minuțios elaborată și perfect aplicată. Poate puțin cam rece — spectacolul — dar aceasta permite o descifrare rapidă, fără ca reprezentarea să piardă din valoarea ei mitică... Dinu Cernescu a realizat-o ca pe un pamflet politic.“

(„Pourquoi pas“)

„România literară“

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