

România literară

SADOVEANU

(Paginile 7, 12-13)

CALITATEA VIEȚII

MIEZUL lunii octombrie a fost fierbinte; reuniuni politice de însemnătate au făcut, în linii generale, bilanțul cincinalului ce se apropie de sfârșit, au statornicit orientările pentru perioada următoare. S-au promulgat legi noi, unele de un conținut preponderent etic. Ampla, cuprinzătoare cuvântare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român a pus din nou, cu putere, problema fundamentală a trecerii țării noastre într-un stadiu superior de dezvoltare, aceasta implicând „realizarea unei calități noi în toate domeniile, trecerea de la acumulările cantitative la o calitate nouă a muncii și a vieții în toate sectoarele”.

Noua calitate a vieții înglobează și produsele spiritului. Nevoia de frumos, aspirația spre civilizație cresc, în societatea noastră, într-o dinamică impetuoasă. Sigur, cînd analizăm producția de carte, sau de filme, subliniem cu mîndrie cifrele mereu mai înalte pe care, în chip firesc, le obținem. Deopotrivă, realitatea culturală a patriei evidențiază și exigențele noi ale oamenilor muncii, cărora literatura și artele caută să le răspundă printr-o pronunțată diversificare a creațiilor și o analiză mai profundă și mai sensibilă a existenței. Romanul trăiește un moment configurativ și, sub anume raporturi, exemplar, tendința politică avînd aici o pondere deosebită, iar forța epică fiind, în unele scrieri, impunătoare. Dramaturgia se implică mai consistent și definitoriu în social, genurile conturîndu-se cu sporită vigoare, tipologiile bizuindu-se esențial pe eroii vremii noastre. Școala muzicală națională a dobîndit o configurație modernă, printr-un aflux remarcabil de talente tinere și opere de originalitate.

Industria de carte, industria de bunuri artistice, rețelele de difuzare și cele de organizare a manifestărilor cultural-artistice au obținut realizări care pot fi îmbogățite prin fructificarea uriașului potențial creator de care dispunem. Marea avuție pe care o reprezintă cărțile, partiturile, spectacolele, filmele, operele de artă plastică și multe altele se cere distribuită astfel încît să contribuie cu putere de penetrație la înobilizarea socialistă a conștiințelor, să-și exercite din plin benefica înrîurire asupra oamenilor. A nu înțelege importanța acestei avuții înseamnă a deposeda beneficiarul legitim al întregii creații spirituale de o parte a bunurilor ce i se cuvin. Să reținem, cu sublinierea cea mai apăsătoare, atât de adîncă și realista considerație a secretarului general al partidului: „Nu trebuie să uităm nici un moment că e mai ușor să realizezi fabrici, e mai ușor să asiguri dezvoltarea economică, decît să asiguri lichidarea deplină din conștiința oamenilor a diferitelor concepții înapoiate. Această cere o activitate mai intensă decît aceea de a organiza activitatea de producție. Orice neglijare a activității politico-educative se răsfrînge, de altfel, în producție. Cu cît vom ridica nivelul de conștiință, cu cît oamenii vor înțelege și vor acționa mai conștient, cu atît își vor îndeplini, în toate domeniile și în toate împrejurările, rolul și sarcinile pe care le au”.

Literatura și artele au fost, dintotdeauna, factori de conștientizare. Destinul românesc le conferă azi un rol considerabil pe acest plan și le implică direct în realizarea noii calități a vieții, o viață mai bună, mai frumoasă, mai demnă.



■ Miercuri, 22 octombrie, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu au plecat în Iugoslavia, într-o vizită oficială de prietenie, la invitația tovarășilor Tivietin Miatovici, președintele Prezidiului R.S.F. Iugoslavia, și Lazar Moïsov, președintele Prezidiului C.C. al U.C.I.

POEȚII ȘI ȚARA

Ce-am fi fost noi fără de tine, țară,
în vălurirea vremilor, amară ?
Din care miez ne-ai rupt, cu ce putere
ne-ai adunat în faguri grei de miere ?
Te-am mîngîiat cu vorba și cu șoapta
și-n nemurire îți urcarăm fapta.
La trupul de mireasă ne-ntinată
s-a închinat viața noastră toată

și te cîntăm să stai pe culmi sublime
nu pentru noi ; pentru viitorime !
Și te iubim cum doar pămîntul, sfîntul
iubește floarea, pomul și mormîntul.
Cu buzele lipiți pe veci de scuturi,
singele nostru înflorește-n fluturi,
să-ți fie ție veghe și-alinare,
minune pură, mamă de sub soare.

Mircea Micu

România literară

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

Din 7 în 7 zile

PENTRU PACE, SECURITATE, COOPERARE

BAZATE pe vechi şi bogate tradiţii de colaborare şi bună vecinătate dintre cele două ţări, întâlnirile la cel mai înalt nivel româno-bulgar au devenit o practică curentă, fertilă, marcând, de fiecare dată, noi şi bune perspective de viitor. Pe această spirală ascendentă se înscrie şi recenta vizită de prietenie în ţara noastră, efectuată în zilele de 18 şi 19 octombrie, de către tovarăşul Todor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.

Într-o atmosferă de cordialitate şi înţelegere tovarăşească, cei doi conducători de partid şi de stat s-au informat reciproc despre sarcinile actuale pe care le rezolvă cele două popoare în construcţia socialistă, precum şi despre obiectivele privind dezvoltarea în perspectivă a României şi Bulgariei. S-a subliniat că succesele remarcabile obţinute de cele două ţări în dezvoltarea lor multilaterală constituie o bază trainică pentru extinderea în continuare a relaţiilor bilaterale în interesul popoarelor române şi bulgare, al ţărilor socialiste, al cauzei păcii şi socialismului în lume.

Evocând Tratatul de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală dintre cele două ţări din noiembrie 1970, Comunicatul dat publicităţii după încheierea recentei întâlniri Ceauşescu-Jivkov relevă cu satisfacţie faptul că se îndeplinesc cu succes hotărârile privind dezvoltarea şi aprofundarea colaborării economice şi tehnico-stiinţifice luate cu prilejul vizitei oficiale de prietenie a delegaţiei de partid şi de stat a Republicii Populare Bulgaria în Republica Socialistă România din iunie 1980. Totodată, se arată că au fost convenite noi înţelegeri şi s-au prevăzut o serie de acţiuni care vor contribui la ridicarea la un nivel superior a colaborării economice şi tehnico-stiinţifice româno-bulgare, la extinderea şi perfecţionarea ei în continuare.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Todor Jivkov au analizat şi unele probleme actuale ale situaţiei internaţionale şi mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale. Conducătorii celor două ţări au acordat o importanţă de primă însemnătate politicii de destindere şi au dat expresie hotărârii Republicii Socialiste România şi Republicii Populare Bulgaria de a milita şi în viitor pentru menţinerea păcii, pentru înlăturarea unui real progres în domeniul dezarmării, pentru dezvoltarea colaborării între popoare, pentru consolidarea securităţii europene, pentru traducerea în viaţă a Actului final de la Helsinki. Subliniindu-se importanţa deosebită pe care ar avea-o conferinţa pentru dezangajare militară şi dezarmare în Europa, s-a relevat, în cadrul convorbirilor, că un rol esenţial în ce priveşte obţinerea unui acord comun privind convocarea acesteia şi conţinutul lucrărilor ei trebuie să-l aibă reuniunea de la Madrid a reprezentanţilor statelor participante la Conferinţa general-europeană.

În continuare, Comunicatul arată că cele două părţi apreciază propunerile avansate de Uniunea Sovietică cu privire la rachetele nucleare cu rază medie de acţiune în Europa. Ele constituie o bază bună pentru purtarea de tratative în această problemă. În ce priveşte conflictul şi ostilităţile militare dintre Iran şi Irak, România şi Bulgaria consideră că trebuie să se facă totul pentru soluţionarea pe calea tratativelor a problemelor dintre aceste state, în spiritul înţelegerii şi respectului reciproc.

Reafirmând hotărârea celor două ţări de a-şi extinde şi în viitor relaţiile multilaterale cu toate ţările balcanice, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, bunei vecinătăţi şi a colaborării reciproce avantajoase, cei doi conducători de partid şi de stat consideră că aceasta corespunde intereselor popoarelor din Balcani, cauzei păcii şi securităţii în Europa şi în lume.

ÎN ZILELE de 19 şi 20 octombrie 1980, la Varşovia a avut loc şedinţa Comitetului miniştrilor afacerilor externe ai statelor participante la Tratatul de la Varşovia de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală. Precum arată Comunicatul de la încheierea lucrărilor, au fost examinate probleme legate de pregătirea pentru reuniunea de la Madrid a reprezentanţilor statelor participante la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa şi de convocarea unei conferinţe pentru dezangajare militară şi dezarmare în Europa.

Afirmând că în întreaga lor activitate, statele reprezentante la şedinţă pornesc de la faptul că trebuie să se acţioneze cu consecvenţă pentru reglementarea tuturor problemelor internaţionale prin mijloace paşnice, politice, prin tratative, pe baza egalităţii în drepturi şi a respectării intereselor legitime ale fiecărui popor, şi — totodată — că nu există asemenea tipuri de arme a căror limitare şi reducere să nu poată fi convenită pe bază de reciprocitate, cu respectarea strictă a principiului egalităţii şi securităţii identice, al neajuzării securităţii niciunui stat — participanţii consideră că actuala situaţie internaţională complexă sporeşte însemnătatea reuniunii reprezentanţilor statelor participante la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa, care îşi va începe lucrările la 11 noiembrie 1980 la Madrid. Ei se pronunţă pentru ca posibilităţile pe care le oferă această reuniune să fie folosite pentru afirmarea cursului destinderii ca direcţie principală a evoluţiei relaţiilor dintre state în Europa, pentru ca la reuniune să fie elaborate înţelegeri privind măsurile practice de viitor în toate direcţiile de bază ale întăririi securităţii şi colaborării pe continentul european.

Subliniind necesitatea slăbirii încordării militare şi considerându-se că la reuniunea de la Madrid trebuie să se acorde atenţia cuvenită examinării aspectelor militare ale securităţii europene, a măsurilor concrete care pot fi adoptate în acest domeniu potrivit Actului final, o deosebită importanţă în acest context ar avea — se afirmă în Comunicat — adoptarea de către reuniunea de la Madrid a hotărârii privind convocarea unei conferinţe pentru dezangajare militară şi dezarmare, modalitatea, data şi locul desfăşurării acesteia. Statele reprezentante la recenta şedinţă reafirmă că ele se pronunţă pentru desfăşurarea pe etape a conferinţei pentru asigurarea continuităţii de la o etapă la alta.

Comunicatul arată că la şedinţă participanţii au reafirmat intenţia statelor lor de a-şi aduce contribuţia pentru realizarea, la reuniunea de la Madrid, a unor înţelegeri în cadrul tuturor capitolelor Actului final — act care reprezintă un tot unitar.

Obţinerea la reuniunea de la Madrid a unui progres real în direcţia consolidării destinderii, întăririi securităţii şi dezvoltării colaborării pe continentul european are o importanţă deosebită pentru continuarea procesului început de Conferinţa general-europeană — menţionează Comunicatul, care arată că, în această perspectivă, statele reprezentante la şedinţa din zilele de 19-20 octombrie vor fi gata să stabilească la reuniunea de la Madrid modalităţile corespunzătoare pentru organizarea următoarei reuniuni de acest gen şi că, în acest context, miniştrii au declarat că ţările lor vor sprijini propunerea României ca această reuniune să fie organizată la Bucureşti.

Cronicar

Viaţa literară

Decada manifestărilor omagiale „M. Sadoveanu“

● Muzeul literaturii române organizează, în perioada 27 octombrie-5 noiembrie 1980, decada manifestărilor omagiale prilejuate de Centenarul naşterii lui Mihail Sadoveanu.

Inaugurarea va avea loc în ziua de 27 octombrie a.c., orele 12, la sediul Muzeului, cu deschiderea expoziţiei documentar-illustrative „Sadoveanu şi izvoarele creaţiei sale“. Cu acest prilej se va lansa plicul filatelice şi timbrul omagial „Centenar Mihail Sadoveanu“.

● Vineri, 10 oct. a.c., şi-a reluat activitatea cenaclul literar „Camil Petrescu“ al Academiei „Ştefan Gheorghiu“, condus de lectorul universitar Ion Haineş. Au participat ca invitaţi Mircea Dinescu, Marius Robescu, Dorin Tudoran, Romulus Vulpescu. Au citit din creaţia lor studenţii şi profesorii Gheorghe Anca, Dumitru Bălăeţ, Grigore Georgiu, Mircea Ichim, Marin Constantin, Aurelian Titu Dumitrescu, Radu Vida, Hiam Whebe, Faisal Karkati, Jeanine Riwalomala. Sezoatărea literară s-a încheiat cu un spectacol muzical.

● „La finta dorului“ a fost intitulată scara literară organizată recent de către Salonul literar „Comentariu“ din Capitală. Au participat Petre Paulescu, Toma Alexandrescu, Ionel Protopopescu,

Premiul „Perpessicius“

● Juriul celor 13, format din critici, istorici literari şi editori, a decretat Premiul onorific „Perpessicius“ al revistei „Manuscriptum“ pe anul 1980 celei mai bune ediţii critice apărute în 1979: seria de Opere. G. Ibrăileanu, îngrijită de prof. Al. Piru şi Rodica Rotaru, din care au apărut până acum, sub auspiciile Editurii „Minerva“, 9 volume.

Totodată, s-a acordat Diploma de onoare a juriului ediţiei de Opere B. Şt. Delavrancea, îngrijită de Emilia Milicescu, prima ediţie integrală a unui scriitor clasic român, încheiată în 1979, cu volumul X (bibliografie).

Festivitatea de decernare a Premiului „Perpessicius“ a avut loc miercuri 22 octombrie a.c., în Rotonda Muzeului literaturii române.

Mitologie şi istorie românească

● Cenaclul literar „Titu Maiorescu“ din Capitală, în colaborare cu cenaclurile literare „G. Călinescu“ al Academiei, „George Murmu“ al Casei de cultură din sectorul 1 şi salonul literar „Comentariu“, au organizat simpozionul „Mitologie şi istorie literară“.

Au luat cuvântul Gabriel Iosif Chiuzbaian, preşedintele Cenaclului „Titu Maiorescu“, Atanasie Nasta, preşedintele cenaclului „George Murmu“ şi Romulus Vulcănescu.

În continuare, dr. Iosif Constantin Drăgan, preşedintele de onoare al secţiei de tracologie al cenaclului literar „Titu Maiorescu“ a prezentat comunicarea „Incursiune în mitologia, tracologia şi istoria românească“.

Au participat Ion Potopin, Nicu Filip, dr. doc. Iolanda Eminescu, Gheorghe Colfescu, Virgil Mirescu, Const. Mazilu, Vasile Sasu, Al. Clenciu, Virgil Chiariac, Petre Tomoiagă, Ovidiu Predescu, Aurel Cimpeanu, Teodor Maricaru, Aristotel Pirvulescu, Lia Şahighian.

Intre 28 octombrie — 2 noiembrie 1980, pentru tineretul şcolar se va desfăşura, la sala din str. Biserica Amzei nr. 7, „Zilele filmului sadovenian“, unde vor fi prezentate, zilnic între orele 10-12, ecranizări după opera lui Mihail Sadoveanu („Venea o moară pe Siret“, „Fraţii Jderi“, „Ştefan cel Mare“, „Vacanţă tragică“) precedate de întâlniri cu actorii, realizatorii şi criticii de film.

În colaborare cu Uniunea Scriitorilor, în ziua de 3 noiembrie a.c., orele

18, în Rotonda Muzeului va avea loc o sesiune de comunicări cu tema „Sadoveanu în conştiinţa posterităţii“, la care participă prozatori, poeţi, critici şi istorici literari. În aceeaşi zi va fi lansat albumul omagial „Centenar M. Sadoveanu“, editat de Muzeul literaturii române în colaborare cu Uniunea Scriitorilor.

Decada manifestărilor se va încheia în ziua de 5 noiembrie orele 11 cu un pelerinaj la Tâmbitul Beiu, unde se vor depune coroane şi jerbe de flori.

Cenacluri literare

Laura Luca, Const. Amărăscu, Cristofor Dancu, Alex. Plopan, Corneliu Teodorescu, Radu Cange, Viorica Farcaş Munteanu, Dobriţa Iancu, Virgil Mirescu.

● Prozoatoarea Ileana Vulpescu s-a întâlnit cu membrii al cenaclului literar „Vasile Cîrlova“ la sediul bibliotecii „I. L. Caragiale“ din Capitală. Directorul Bibliotecii municipale „M. Sadoveanu“, Al. Hoaje, a prezentat recentul roman al autoarei, „Arta conversaţiei“. A urmat un recital de poezie patriotică sub genericul „Pro Patria — 15 ani lumină“, susţinut de membrii al cenaclurilor literare „Titu Maiorescu“ şi „Vasile Cîrlova“.

● La recenta şedinţă a cenaclului literar „Ion Minulescu“ de pe lângă Casa de cultură a secto-

rului 2 din Capitală a fost prezentat volumul de versuri „Audibile“ de Viorica Farcaş Munteanu, apărut în Editura Eminescu. Au participat Al. Gheorghiu Pogoneşti, Petre Strihan, Aurel Mărăcineanu, Cristofor Dancu, Ion Mărăcineanu, Ion Secoşeanu, Stela Serghie, Ion Mirică, Marin Tonciu.

● La Slobozia şi-a reluat activitatea cenaclul literar „Arcadia“, patronat de ziarul local „Tribuna Ialomiţei“. Au citit versuri Liliana Ganea şi Gabriel Georgescu şi note de călătorie Aurel David.

Cu acest prilej, au fost puse la dispoziţia participanţilor exemplare din noua serie a „Caietelor Arcadia“ editate de către cenaclul respectiv. Oaspeţii cenaclului au fost poezii Ion Segărceanu şi Dumitran Frunză.

În spiritul colaborării

● Au plecat în R.P. Polonă Alex. Şahighian („Secolul 20“) în schimb redacţional cu revista „Literatura Na Swiecie“. Conform înţelegerii similare de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, au plecat la Budapesta Neboişa Popovici şi, în schimburi redacţionale, Ioana Creangă (revista „România literară“) şi Cornel Moraru (revista „Vatra“).

Trofeul micului cititor

● La Casa de cultură a municipiului Tirgovişte a avut loc decernarea trofeului dimboviţean de popularitate al micilor cititori, insigna şi diploma de onoare pe anul 1979 scriitorului Al. Mitru. A luat cuvântul prof. Valeriu Cosmin Liţă, după care Al. Mitru a răspuns întrebărilor cititorilor cu privire la unele probleme ale literaturii contemporane şi propriul său şantier de creaţie.

La Clubul Uzinelor „Republica“

● La Clubul Uzinelor „Republica“ din Capitală s-au întâlnit cu salariaţii ai Uzinei o parte din realizatorii şi artiştii filmului Burbista, realizat după scenariul lui Mihnea Gheorghiu. Înainte de vizionarea filmului au vorbit publicului prezent Gh. Vitanidis, Ioana Bulcă, George Constantin şi Liviu Oros. În continuare a avut loc vernisajul expoziţiei pictoricei Natalia Tofan şi a ceramiştilor Nicolae Gădonschi şi Traian Negrea, care au fost prezentaţi de Aurel Popa, directorul Clubului. Despre creaţia şi lucrările lor au vorbit Vasile Băran şi Al. Rălcu.

Erată. La articolul apărut în numărul trecut al revistei noastre sub titlul „Societatea comediilor la tricenar“, în coloana a doua, rîndul 26, anii vieţii lui Jean Yonnel se vor citi corect: 1891-1968.

SEMNAL

● Teodor Vărgolici — EPOPEEA NAŢIONALĂ ÎN LITERATURA ROMÂNĂ. Cercetare istorico-literară urmînd tema epopeii naţionale în literatura noastră. (Editura Eminescu, 198 p., 5,75 lei).

● Eugen Frunză — TIRZIU. Volum de sonete. (Editura Eminescu, 116 p., 9,50 lei).

Mircea Micu — MURIND PENTRU PRIMA OARĂ. Volumul reuneşte ciclurile de versuri Viaţa sufletului, Ansonnii în spital şi Poeme insolite. (Editura Eminescu, 102 p., 5,50 lei).

● Haralamb Zîncă — ANOTIMPURILE MORŢII. Volumul reprezintă cartea a treia din ciclul intitulat „Pe urmele agentului B-39“. (Editura Militară, 356 p., 9,50 lei).

● Valeriu Bărgău — ALFABETUL STRĂNU ÎN CARE VĂ VORBESC. Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 130 p., 10 lei).

● Ion Gh. Pană — ÎN INCURSIUNE. În cele trei părţi ale volumului (Sub cerul Transilvaniei, În pusta ungară, Spre inima continentului) autorul înserează, în colecţia „Biblioteca ostaşului“, fapte de eroism ale Armatei Române în cel de-al doilea război mondial. (Editura Militară, 80 p., 2,25 lei).

● Emil Şimăndan — ORIZONTURI MIORITICE TRANSILVANE. Interviu cu ţărani poeţi şi pictori naivi din vestul Transilvaniei; Cuvînt înainte de George Macovescu. (Volumul este publicat sub auspiciile Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Arad şi al Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă; 200 p., 8 lei).

● Ion Vergu Dumitrescu — RANA. Al doilea volum de versuri al autorului (debut — În roua cu fluturi albaştri — 1974). (Editura Litera, 62 p., 10 lei).

● Eugeniu Nistor — PRIMĂVARA PE O BICICLETA ALBASTRĂ. Versuri publicate în regia autorului. (Editura Litera, 64 p., 11 lei).

LECTOR

TELEGRAME

Iubite şi stimate tovarăşe Alexandru Rosetti,

Cu prilejul celei de a 85-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate şi cât mai multe bucurii.

Activitatea dumneavoastră literară şi ştiinţifică, pusă cu abnegaţie în slujba culturii româneşti, ne îndreptăţeşte să vă înconjurăm cu toată dragostea şi să vă urmărim tradiţionalul

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

GEORGE MACOVESCU

Iubite şi stimate tovarăşe Ioan Grigorescu,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite, din inimă, un mesaj tovarăşesc de sincere felicitări, calde urări de viaţă lungă, sănătate şi noi succese în munca de creaţie literară pe care aţi desfăşurat-o cu pasiune şi devotament, pusă în slujba înfloririi culturii socialiste, umaniste, revoluţionare din patria noastră.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

GEORGE MACOVESCU

Iubite şi stimate tovarăşe Theodor Mănescu,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, cât mai multe succese în activitatea literară şi cât mai multe bucurii.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

GEORGE MACOVESCU

Purtătorul de cultură

SOCIALISMUL este legat de cultură prin mii de fire. Și în mod inevitabil și organic o istorie a pătrunderii și ipostazele sale, ca doctrină, ca ideologie, ca mișcare politică și ideal social, ca formă de guvernământ și ca orinduire.

Istoria mișcării socialiste din țara noastră include în mod inevitabil și organic o istorie a pătrunderii culturii în mediile muncitorești; vechile cercuri socialiste au fost adevărate focare de difuziune a culturii. În cadrul lor se făceau lecturi, se țineau conferințe, se popularizau noutățile științifice, se purtau vii discuții, se iniția și se întreținea un larg interes pentru cultură, se editau publicații și se tipăreau cărți. Tradiții generoase, niciodată părăsite ori uitate, pe care le regăsim în forme noi, adecvate condițiilor istorice, și în perioada interbelică.

Revoluția socialistă avea să dea acestui proces dimensiuni fără precedent. Și nu doar în virtutea unui program dinainte conceput, ci ca o necesitate vitală impusă de însăși realitatea noului curs al vieții sociale: pentru prima dată în istorie se cerea participarea conștientă a maselor largi la făurirea unui tip de societate a cărei dezvoltare urma să fie rodul voinței, al deciziei și al eforturilor tuturor. Culturalizarea a devenit un instrument și o forță a revoluției; un mijloc de a-i asigura succesul și o condiție a înfăptuirii ei.

Și astăzi sintem încă departe de a fi evaluat adevăratele proporții și semnificații rezultatele marilor inițiative culturalizatoare din perioada celor peste trei decenii și jumătate de după război. Este insuficient cercetat și cunoscut modul în care, începând-se cu acțiunea eroic-romantică a alfabetizării și pînă la actuala generalizare a învățămîntului liceal, s-a realizat o profundă transformare culturală a întregii societăți românești, cu implicații și consecințe de o extraordinară complexitate în toate planurile, de la cel economic la cel politic.

REALITATEA aceasta, nouă, a determinat și determină nevoia unui efort masiv și continuu de adevărată a procesului de culturalizare. Nu numai sub aspectul formelor și al mijloacelor; ci și în conținut. Culturalizarea nu înseamnă doar difuziune și nu presupune o relație pasivă și univocă, așa cum, de pildă, modernizarea învățămîntului nu se reduce cituși de puțin la introducerea și utilizarea pe scară largă în școli a tehnicilor audio-vizuale. Chiar dacă sint predate cu ajutorul magnetofonului, al diascopului și al aspectomatului, cunoștințele perimate, sumare sau inutile rămîn tot perimate, sumare sau inutile. Modernizarea de față nu numai că nu aduce nici un progres, dar și devine un obstacol în calea progresului, cu atât mai considerabil cu cît i se opune prin substituție, insidios, nu fățiș. Nici receptorul de cultură — masele largi, — și nici cultura, ca termen ai acțiunii de culturalizare, nu sint realități statice, incremenite într-o alcătuire invariabilă, ori simple abstracțiuni, formule goale, ci factori activi într-un proces care se desfășoară cu participarea amîndurora, într-un circuit complex și cu funcționare permanentă. Necunoașterea nivelului real de culturalizare, existența unor prejudecăți în înțelegerea culturii (ca, de exemplu: reducerea culturii la arte sau chiar la o singură artă; nesocotirea sau chiar desconsiderarea patrimoniului spiritual național; snobismul incult de a crede cultura românească într-un stadiu de subdezvoltare; disprețul ignorant față de realizările culturale contemporane) sint însă fenomene care și-au făcut și încă își mai fac apariția în cadrul procesului de culturalizare, atît la nivelul instituțiilor cît și al persoanelor cărora le revin îndatoriri și responsabilități în acest sens. Și dacă *importanța* activității lor se impune ca o evidență incontestabilă, nu este totuși fără rost să o privim și din perspectiva, atît de imperios actuală în toate domeniile, a *calității*. A unei calități noi: ceea ce presupune raportarea la experiența acumulată pînă acum, cunoașterea exactă și analiza temeinică a realităților, într-un spirit de înaltă exigență, realism și responsabilitate. Teoriile și opiniile „după ureche”, mai mult proiecții ale unor scheme de gîndire bizar conservate și ale unor dorințe nebulose, vagi se dovedesc, s-au dovedit cu totul ineficiente.

În modul cel mai firesc atenția se îndreaptă către „purtătorul de cultură”, către oamenii care fac sau trebuie să facă, prin natura ocupației lor, operă de culturalizare. Ei alcătuiesc o uriașă, foarte diversă, armată pașnică, aflată în slujba unei generoase și nobile cauze — de la cadrele didactice la activiștii culturali, de la animatorii

artistic la creatorii de bunuri spirituale, de la cei care lucrează în instituțiile ce difuzează cultura și arta la cei care veghează la întreținerea și valorificarea patrimoniului cultural național. Diferențierile nu sint însă numai de ordinul preocupărilor, al specificului profesional, ci și de competență, de calificare, de nivel de pregătire. Bunele intenții nu pot, nu au cum să țină locul priceperii, la fel cum îndeplinirea doar formală a atribuțiilor nu înseamnă, de fapt, și o autentică realizare a lor. Profesionalismul „purtătorului de cultură” nu este întotdeauna luat în considerație și în această gin-gașă acțiune, de activizare a energiilor spiritului, se recurge nu o singură dată la improvizării și la diletantisme pe cît de amăgitoare pe atît de — cu un termen din economie — *neproductive*. Foarte variabil și inegal este, apoi, gradul de cultură al însuși „purtătorului de cultură”, nu de puține ori cu totul nesatisfăcător, și de aceea favorizînd apariția unor manifestări cu efecte nefericite în procesul de culturalizare, indiferent că este vorba de poluarea folclorului printr-o așa-zisă „prelucrare”, sau de transformarea unor teme generoase în mediocre locuri comune. Există astfel și un fals „purtător de cultură”, un pseudo-animator spiritual. Care nu este deloc un personaj inofensiv, eventual ușor ridicol, un fel de încurcă-lume, hazliu la urma urmelor. Acțiunea de culturalizare nu este doar stînjinită de prezența lui, și, deci remediabilă, ci în destule cazuri și împrejurări efectul constă și într-o îndepărtare de cultură a oamenilor cărora li se adresează. Nu este vorba, pur și simplu, de o deformare a înțelegerii, a interesului și a gustului prin dirijarea lor către surrogate; se poate produce, fapt mai grav și cu adînci repercusiuni, o adevărată deturnare a înțelegerii, a interesului și a gustului către alte preocupări, deseori joase, inferioare, periferice. Energia spirituală rămasă neinvestită în cultură nu dispăre, ci riscă să fie dirijată către zone de atracții facile, imediate, de o înșelătoare accesibilitate, care nu presupun o participare intelectuală, intens conștientizată. Realizarea unei calități noi în acest domeniu privește astfel și calitatea „purtătorului de cultură”.

POETUL, prozatorul, criticul literar sint, și ei, „purtători de cultură”, responsabilitatea lor artistică include și responsabilitatea intelectuală, morală și socială. Am scris tot în această pagină a revistei, cu cîteva săptămîni în urmă, despre ținuta criticului; poate că era bine să fi scris și despre ținuta scriitorului în genere.

Om public, scriitorul nu interpretează un rol; are un rol, care îl obligă. Nu i-l atribuie nimeni și nu este un privilegiu, dimpotrivă, ca orice profesiune absorbantă, integral absorbantă, presupune o deplină dăruire, demnitate, echilibru lăuntric dobîndit nu prin stingerea elanurilor, ci prin incandescența lor, luciditate și înțelegere adîncă a vieții. Talentul este o condiție indispensabilă; și a fost întotdeauna; dar neputînd lipsi, nu este totuși singur suficient și nici durabil. Moralitatea și competența intelectuală sint decisive pentru realizarea talentului, pentru materializarea vocației creatoare în bunuri spirituale de înaltă valoare. Scriitorul nu este însă numai un producător de literatură, el este totodată, și nu în chip indirect, ci printr-o participare efectivă, un factor de culturalizare. Nu, desigur, printr-o prezență superficială și decorativă, ci printr-o reală, autentică și substanțială activitate de *animator cultural*. Fără a se putea dispensa de calitățile, de însușirile necesare acestei pretențioase, dificile îndeletniciri: iată de ce nu exclusiv literară va fi prezența scriitorului în procesul de culturalizare. Interesul susținut și pentru alte zone ale cunoașterii, pentru filosofie, istorie, științe, pentru viața socială și politică, indispensabil de altfel și creației propriu-zise, reprezintă factorul cel mai important pentru asigurarea unei activități într-adevăr fecunde. Nu mai puțin, prestigiul creatorului și ținuta omului, dacă sint păstrate în zona unei nobile, superioare pasiuni pentru cultură, capătă valoarea unor veritabile forțe de catalizare a conștiințelor în procesul atît de important în societatea noastră al culturalizării.

A vedea în scriitor și un animator cultural înseamnă, în fond, a-l investi cu o înaltă responsabilitate.

Mircea Iorgulescu



IOSIF COVA : Flori (Galeria „Căminul Artei”)

Portret

Mai dură ca roca din care se desprind
La ceas de taină inzepeziții zei
E dira poverii de aur ce-o lasă
Desagii lui Șincai pe umerii mei.

Nu-i roua oglină ce cade-n petale
Pe creștetul ierbii, pe gura de tei
Ca focul lăuntric pe care-l îmbracă
Desagii lui Șincai pe umerii mei.

Cade amurgul vinovat pe-o aripă
Ce-a-mbăiat o rază printre norii grei
Nu-i lut mai proaspăt ca frunza ce-o lasă
Desagii lui Șincai pe umerii mei.

În Apuseni

Silueta focului pe munți
fantastică nedescifrare
parcă desagi călătoresc
cu piini aprinse pe o mare

Prin ape liniștea umbrește
rotundul pietrelor încet
și peștii-s sorcovă de aur
pe-oglinzi umbrite de brădet

Ce limpede scinteie graiul
pe trupul tainei, tînăr drum —
logodnă-a pietrei cu luceferi
în strai de miri ce-n jar apun

Metafore-nvirstează pacea
stelei de țară cu uimire
ca să-i rămînă ochiul sacru
o-mbrac în trainică iubire

Ion Mărgineanu

Ioanide - creator de personaje

ARHITECTUL Ioanide, personajul lui G. Călinescu, nu este numai un creator de forumuri, ci și unul de „personaje”. În imaginație. Este suficient să ne amintim cum, la începutul romanului, după ce a fost en froid cu soția sa, binedispunându-se la adresa ei, îl găsește noi pricină. „Cu toate că se împacăse în gând cu madam Ioanide, nu putu să n-o interpeleze, tot mental, în vederea unei posibile explicații” (Bietul Ioanide, E.S.P.L.A., 1953, p. 31). Nu numai că poartă în duh două pagini de conversație, dar Elvira face, tot în mîntea lui, gesturi foarte precise: „își jucă c-o mină perlele de la git, căutînd să se domine spre a nu scoate vreo vorbă care să indisună pe arhitect (cînd semnală aceste indicii de «tact», acesta se sușară și mai rău)” (p. 31-32). Este suficient să ne rememorăm că ajutorului său, Butofiescu, îi nascocise un nume: Botticelli (și îi trasa o psihologie mult mai complicată decît o avea acela în realitate). Este suficient să constatăm că pe Sultana Manigomian o sârta de fapt cu vădită înclinație erotică dar că, pus la proba sufletului, o remodelase, văzînd-o în ea pe fiica sa. În acest sens spuneam că Ioanide este un creator de „personaje”.

Investigația ar merita o cercetare în sine. Dar nu ne vom extinde aici asupra modului în care Ioanide re-crează toate persoanele cu care are legături. Ne vom opri asupra celui mai semnificativ fragment din roman, din acest punct de vedere, acela unde ne este îngăduit să aflăm metoda arhitectului de cunoaștere și de recompunere a unui om.

În pasajul respectiv (p. 460-465), Ioanide, care și-a pierdut fiica, ar vrea, acum cînd n-o mai are alături, s-o cunoască mai bine. Ceea ce impresionează

este tentativa (inconștientă, în termenii comentariului) de organizare a etapelor cunoașterii: **din exterior către interior.**

Ioanide pătrunde în camera fiicei sale. Recunoaște identitatea mobilierului cu acela din odaia fratelui ei, aici existînd numai o piesă suplimentară. „Dar ce deosebire! Se simțea prezența unei ființe feminine” (p. 460). În ce fel? Pica intervenise încălzînd obiectele: acoperise abajurul metalic cu unul pictat, masa „cu un atlas de un roșu ca sișăe înche-gat” — semn al pasiunii din ea și al viitoarei morți tragice, lucru neconsemnat de narator dar care acționează asupra subconștientului cititorului prin sugestie —, patul datorită unei mărunte intervenții aducea a divan. Pe masă ședeau cuminte ordonate cărți franțuzești. (Tudor-el se declara împotriva lecturilor și știm prea bine cit de dezordonată îi era viața trăită în penumbră).

Soția lui Ioanide împrăștiase prin camera rochii ale Pichii. Un prilej de apropiere (tot exterioră) de trupul fetei. Tatăl zărește o rochiță din copilărie, apoi un taior (veșmint al altei vîrste). Pe urmă pantofi cu tocuri înalte (iarăși o vîrstă mai tîrzie) și niște sandale din liceu (reîntoarcere în timp). Remarcăm cuprinderea creșterii unui om.

Astfel, de la o prezență resimțită în efectele ei (contribuția la ornamentarea odăii), se trece la o prezență presimțită prin gust și alegere și, desigur, prin urmele nevăzute ale unui contact fizic direct.

Sîntem pregătiți pentru revelarea înfățișării fizice a personajului. Arhitectul privește fotografiile găsite; ele sînt făcute în cuplu, în grup și singură. Prezența socială a fetei ca și aceea în propriul for lăuntric („Ce făcea Pica la liceu, ce colege avea, ce gânduri închidea în capul ei, arhitectul habar n-avea”, p. 461) devin necesare noii etape, așa cum sîntem conduși (căci fotografia la braț cu altă față sau în grup presupune prietenii și afecte).

De aceea răsfoirea cărților de pe masă se impune pentru cunoașterea și mai adîncă. Se menționează un curs ce aparținuse lui Ioanide, student, pe care există niște însemnări ale lui și una a Pichii, redactată ca răspuns la ele. „Iată o convorbire neștiută între tată și fiică” (p. 461).

Deși mută (dar eternizată ca șoaptele unor statui), convorbirea lor din două replici unice transferă interesul de la viața sufletească a fetei asupra manifestării acestor trăiri. Pentru ca această manifestare să aibă un caracter cit mai viu, însemnarea lui Ioanide constă în copie-

rea (rece, oricît de înăcrită și-o desoperă autorul, peste atîția ani), în copie-rea, spuneam, a unei fraze din La Bruyère (o cităm în traducere): „Sînt unui părinți ciudați a căror întreagă viață îmi pare închinată grijii de a da copiilor motiv să se mingieie repede de moartea lor” (nota 67). Pica răspunde spontan: „Eu, dimpotrivă, îmi iubesc tatăl, care se jertfește pentru toți” (nota 68).

Vasăzică Pica, cea cunoscută prin interiorul odăii sale, prin rochii și încălțăminte, prin fotografiile, prin cărțile citite, acum a vorbit (deși, în ce tăcere iremediabilă...). A stabilit un contact direct cu tatăl său (iată, am uitat că el era cel pornit în căutarea acestui contact).

După acest studiu, al **observării**, Ioanide porcede la **ancheta orală**, ca într-un manual elementar de psihologie. Subiectul acesteia este, mai întii, Elvira, soția sa.

Imaginea dobîndită din fotografiile (pentru noi, doar semnalată, descrierea este foarte sumară) se mișcă. Doamna Ioanide o pune într-o anumită poziție: „aici pe marginea canapelei, cu coatele pe genunchi și cu capul în mîini” (p. 461). Apoi îi evocă spusele, starea afectivă. O prezintă într-o nouă atitudine, una activă: „Multe ceasuri ședea ghemuită într-un colț al patului și citea” (p. 462). O completează privind intensitatea energiei deousă în activitate. „Isprăvea un volum într-o zi” (ib.). Se adaugă noi manifestări comportamentale: cînta, fluiera. Înformații asupra aspirațiilor: voia să învețe să gătească. O contribuție la completarea înfățișării fizice globale reînnoadă lucrurile nou aflate de cele cunoscute anterior: îmbrăcată cu un șorț alb de farmacie. E menționată impresia făcută asupra altcuiva (cerul puterii sociale a imaginii ei se mărește). Aflăm ceva despre calitatea emoțiilor fiicei: nu suportă să vadă singele. De aici, o discuție asupra imposibilității studiilor medicale. Se comunică și păreri ale fetei.

Din spicuirii s-a încheat un portret moral suficient pentru înțelegerea Pichii și, reparcînd spusele mamei sale, remarcăm că el este construit evolutiv și raportat la alte personaje. Așadar, aspirația anterioară a lui Ioanide de a ști cum se comporta fiica sa din punct de vedere social și lăuntric a fost satisfăcută.

O interogare a doctorului Hergot coboară cunoașterea Pichii pînă la manifestările fiziologice (astfel, tot mai adine în interior). „Ca medic, muzicant și botanist, evident, observase fugitiv pe Pica, din aceste puncte de vedere” (p. 464). Făcînd considerații generale asupra rezistenței calorice a femeilor și trecînd la obiectul investigației, medicul îi comunică lui Ioanide că Pica era foarte sen-

sibilă la frig și la căldură, de unde se deduce „o concentrație morală intensă” cînd a acceptat să-l însoțească pe Gavrilcea în cavoul rece. Nu suporta nervos sunetele pianului, nu plîngea (tatăl ei confirmă: niciodată). Nu suporta mirosul fetid al florilor care încep să putrezească în apa din vasele depuse în odaie.

În continuare, plecînd de la toate aceste premise sigure și punîndu-și noi întrebări, cu datele cunoscute de el însuși despre ea, despre om în general și despre sine (noi înșine — ultima instanță în înțelegerea apropielii), Ioanide se străduie să completeze portretul fiicei lui. Dar, este util să subliniem că el nu o **concepse moartă**. Atunci, mai poate fi vorba despre portretul autentic al fiicei lui sau despre al unui „personaj”? Desigur, ca de obicei, prin această derogare de la realitate, arhitectul crea un „personaj” din datele obținute, așa cum o făcea cu toți cei din jur, neavînd timp să-i vadă cum erau pentru că pasiunea pentru meserie îl răpea din cotidian.

Mania arhitectului Ioanide de-a elabora ființe inchipuite din materia celor vii (într-aceasta stă izvorul nenorocirilor sale familiale: el nu și-a văzut niciodată copiii) este supusă în fragmentul discutat de noi unei radiografii. Examinînd clișeul acesteia cu ochii diagnosticianului ce remarcăm? Construcția omului se face în absența lui (de aceea, de altfel, este „construcție” și nu cunoaștere). Se fac deducții din mediul său ambiental, din veșmintele sale, din cărțile sale, din fotografiile înregistrînd vîrste revolute, și se obțin informații (bineînțelese subiective) de la alții. Așa se naște un „personaj”, în loc să transpară o persoană. Privind aceeași radiografie la lumina banului simț, remarcăm că din ea lipsește contactul personal, singura cale oarecum sigură conducînd către cunoaștere.

În pofida sistemii sale științifice de cunoaștere, Ioanide a eșuat, nascocind o himeră.

Mai mult, oricît am citi și reciti romanul **Bietul Ioanide**, nu vom putea descoperi în el adevărate contacte ale arhitectului cu semenii. Pe toți îi deduce din comportamente episodice și din remarcile și istorisirile altora. Ioanide nu se dedică nimănui, exceptînd visările sale arhitectonice (nici măcar muncii în sine, clipă de clipă, pentru arta sa.)

Ioanide inchipuie piețe publice și le populează cu oamenii inchipuirii sale.

S-ar putea crede că-l acuzăm pentru aceasta. Un critic nu acuză, constată. Dar sîntem oameni. Îl admirăm și-l deplin-gem pe Ioanide, ca pe oricare creator autentic.

Mihai Rădulescu

Niște lucruri mai aparte

O APARIȚIE originală cartea Adrianei Bittel: **Lucruri într-un pod albastru.**

Proze scurte, poeme în proză. Proză cu caracter fantastic — cele mai multe și cele mai izbutite din piesele acestui subțire și prețios volum.

Spun piese în sensul de bucăți, de părți dintr-un tot, dar, în cazul prozelor Adrianei Bittel, îndreptății sîntem să manipulăm vocabula și ca scurt scenariu dramatic și ca punerea lui în scenă de către autoare.

Multe din ele sînt intitulat **Intîmplări: Intîmplare cu Fotoliul, Intîmplare în muzeu, Intîmplare cu Buic de capota-bil** etc.

Nu e, cum se zicea în obsesivul deceniu, intîmplător.

Un important fir epico-dramatic străbate scurtele proze, le electrizează. Un personaj care trece, constant, dintr-o piesă în alta — eu, naratorul.

E de sex feminin, e Alice care a trecut prin oglindă; acum e mare (să rostim tristul, cenușul cuvînt: **adult?**), dar a păstrat, fizic și psihic, ceva adolescentin, colțuros, băiețesc. De adolescent e și acuitatea percepțiilor, a senzațiilor, refuzul violent, scrisnit a tot ceea ce cotidianul aduce ca tocare, înămolire, degradare a vieții; adolescentină e apetența pentru puritate, pentru frumos.

Celălalt protagonist, cu rol hotărîtor, a cărui prezență se face simțită în mai toate bucățile, e Timpul.

El, care pulsează, se dilată, se comprimă, el, aproape totdeauna, declanșează fantasticul.

Sub poșhița transparentă a clipei gilgiei trecutului, straturi mnezice adînci, individuale, ancestrale, se ridică fulgurant în lumină, amestecîndu-se straniu cu prezentul, dînd realității o textură densă, străluciri patinate de nobil brocart.

Fantasticul nu este evadare din real. Lucrarea autorului de literatură fantastică ar putea fi asemuită cu aruncarea năvodului în ape bogate, cercetate mai

rar. Cînd pescarul scoate din mediul lor obișnuit lucruri, făpturi, și le oferă luminii diurne, ele capătă un aer insolit, care ne înfioară și ne atrage. Străbătorea dincolo, prin poșhița clipei, și întoarcerea, nu sînt jocuri gratuite, inofensive, ci căutare gravă, incurșiune, nu lipsită de primejdii, în accidentate zone existențiale.

În scurtul poem în proză, excelent, care deschide volumul, **Intîmplare printre ruinele cetății grecești** — regret că nu-l pot cita în întregime — rolul de declanșator al viziunii, de imersiune în timp, îl joacă un șarpe rănit care se tîrîie printre ruine și fotografal care în timp ce o vedea de cinema pozează lîngă coloane și „arată cu un deget de dovecel șarpele agonizînd în apropiere” — „se apleacă zdroncîndu-și cutiile și aruncă o bucată grea de lespede peste zvircolire”.

Și atunci: „Din șarpele zdobit vin spre mine efluvii de lavandă și în mirosul acela văd clar cetatea, cu bolți, coloane și bazine în lumina orbitoare a cerului grec.”

În **Intîmplarea cu Fotoliul**, naratoarea, din aproape în aproape, ne pregătește subtil pentru momentul în care această mobilă veche, pusă în vînzare, „scaunul-balansoar cu perna lui”, se metamorfozează, devine chiar vetustea inexorabilă, fleșcăită și pofticioasă: „Am încercat cu grosolănie să mă așez, dar abia atunci am văzut, cu o tresărire de spaimă — perna — un animal cu părul tocit, un trup gras și moale, fără membre, cu încrețituri languroase... Cînd și rochia veche, pătată mi-a căzut la picioare, dezvelindu-mi trupul colțuros, băiețesc, fotoliul a început să alunece spre mine...”

O imersiune în timpul atrocităților naziste: **Intîmplare cu Frau Walz.**

Procedeele prozei fantastice, îmbinarea intimă a detaliului realist cu viziunile și situațiile absurde, potențiază caracterul coșmarec al perchezițiilor unei case, în timpul acela bestial, timpul tuturor absurdităților.

Povestirea începe într-un peisaj blajin,

alb, de crăciun vienez parcă: „Ninge în lumina felinarelor. Felinare cu înfloritură de fontă și ferestruici prin care se vede flacăra zbatîndu-se.” Din ninsoare se iveau un ofițer însoțit de un ciine.

„Vezi ce privire are? De om. Nu văd, dar nu-mi place deloc asta: un ciine cu privire de om.”

Naratoarea asistă la cotrobăirea și devastarea locuinței unei pianiste. Aceasta îi apare ca o „mască tragică, în care clămpănește tăcut o claviatură de pian”.

Întreaga povestire este condusă cu mină sigură, spre finalul tragic, abominabil.

Fantastice, viziunare, onirice, prozele Adrianei Bittel nu sînt tribut plătit unei mode, trecătoare ca orice modă.

Mi se par mai degrabă un dat constitutiv al personalității ei literare. De la Lewis Carroll la Jorge Luis Borges drumul e lung, generos, și, de-a lungul lui, e loc, și mai departe, pentru spirite înrudite, pentru discipoli și emuli.

Evidente reminiscențe borgesiene pot fi, dealtfel, ușor decelate într-o schiță ca **Biblioteca în aer liber.**

Cel puțin două dintre **Intîmplări**, cea cu **Androgînul** și cea **fără semnificații** sînt pure poeme în proză de o subtilă frumusețe și pline de semnificații, în ciuda înșelătorului titlu din urmă.

Dacă exercițiile de poeme, grupate sub titlul **Mecanismul cîmpului de imortele**, ar fi lipsit dintre **Lucruri (le) într-un pod albastru** cred că volumul ar fi cîștigat în unitate și în densitate substanțială.

Așa cum e, atît cit e, cartea subțirică, sub coperta ei discretă și nostalgică, de gravură sepiă, ne revelează o scriitoare autentică, ce-și ia în serios meșteșugul și arta — de la nivelul frazei la nivelul viziunii globale. Ironia, autoironia, tonul detașat, cu deliberare antisentimental, schimbările bruste de ton și de tonalitate, cu un cuvînt **nervul** acestei scriituri, îi dau un farmec acid, aparte.

Aștept viitoarea carte a Adrianei Bittel.

Maria Banuș



SABIN ȘTEFANUȚA: Compoziție (Galeria „Galateea”)

Timpul mărturisirii



CONȘTIINȚA critică și cea literară în genere nu-și pot îngădui răgăzuri de destindere, oricât de vie ar fi nostalgia acestora, fatalitatea lor internă implică o condamnare pe viață, la continuitate, o stare de veghe, neîntreruptă nici atunci când spiritul, în aparență, își oferă răsplata unei vacanțe. Jurnalul parizian al lui Eugen Simion este cea mai bună confirmare, intrucît, dincolo de intenția explicită a divagației în libertate, dincolo de suprafața textului neîngrădit, fluid — de o mare savoare a fluidității cordial comunicative — rămîne tot expresia unei conștiințe critice care se obosește să vadă acut și să înțeleagă cît mai exact ce vede, expresia unui spirit de veghe în climatul lumii actuale, a unui spirit activ și — cum să spun — în permanență ocupat. Nici o clipă a acestei pasionante călătorii nu este cu adevărat „liberă”. În ciuda aparențelor seducătoare relatate, autorul ei nu are timp, trăiește mereu sub presiunea timpului. Nici o clipă nu poate fi pierdută, pare a ne spune autorul jurnalului, chiar și inevitabilele pierderi pot fi valorificate, înțoarse împotriva lor însele. A transforma clipa, chiar și pe aceea pierdută, consumată în gol, în reverie, în stagnare, în depresiune și tristețe, a cristaliza din ea o valoare (de cunoaștere morală), iată demersul constant. Există aici (cum există și în acțiunea, în opera critică a lui Eugen Simion) un proiect fundamental, deplin materializat, al densificării spațiului, al umplerii golurilor; există o rezistență la vacuitate, la dispersare, la rarefiere; tensiunea unei opoziții continue față de „mersul de la sine” al lucrurilor, la dereglare, la haos, la indolență, la entropie.

Pe un fundal de luciditate, adesea amărâ, totdeauna crispată la perspectiva iluzionării, a mistificării „optimiste” sau de orice alt fel, textul lui Eugen Simion manifestă pulsații inverse, constructive, înzestrate, dictate de un misterios simț al datoriei: de a face, a pune ordine, a descoperi peste tot sau de a inventa, cînd nu se poate altfel, un sens. Lipsa de sens îi este nu numai nesuferită, dar și insuportabilă. Spectacolul pe care-l oferă încordarea spre sensuri (pline, active, coerente) în acest jurnal ca și în generalitatea prezentei critice, literare, a lui Eugen Simion, încrederea că merită să accepți pariul existenței unui sens, al unei pozitivități în plină dezordine și negativitatei descurajantă, în sfîrșit voința înfapturii, vocația de a construi sint și imi sint (mai e nevoie să o spun?) profund necesare și intru totul reconfortante. Stimulindu-se pe sine mai întii, adevăratul critic stimulează și pe alții. El este un creator de spații respirabile.

INTR-O epocă literară tentată de satisfacții imediate și de emoții efemere, sfortarea tipică la E. Simion de a se inscrie într-o durată amplă și de a imagina (lucrînd în favoarea sa) un timp al stabilității, constituie un autentic act de cultură; un act de civilizație deopotrivă; menite să însuflească un sentiment tonic, securizant. A fi scriitor era totul pentru el (scria G. Călinescu despre E. Lovinescu). Formula, cuprinzătoare pentru toți adevărații și marii critici literari, imi pare adecvată și pentru stilul în care Eugen Simion privește viața literară, viața literaturii contemporane: ca pe un teritoriu de cea mai mare însemnată al vieții naționale înseși. Apariția unui nou scriitor, a unui nou critic, opera nouă a unui scriitor de valoare, un articol dintr-o revistă, o polemică, pînă și intervenția unui literat într-un cenacul, poziția afirmată într-o adunare publică devin pentru el evenimente de mare interes, scrutate atent nu numai din perspectiva unei admirabile „curiozități” morale (care dă adesea farmecul paginii sale), dar și al unei grave, personale răspunderi pentru destinul literaturii noastre de astăzi; și de mîine.

Vocația implicării îi este proprie și este dusă pînă la pragul unui nebănuit (la o fire, altfel, stăpînită, senină, ironică) con-

sum sufletesc, pînă la imposibilitatea practică definitivă (avînd ceva dureros ca tot ce poartă în noi marca definitivului, a inexorabilului, a de-ne-ocolitului) de a fi altminteri decît este; sau de a-și acorda momente de ruptură, intervale pasiv-regeneratoare. Nu este ușor să fii astfel și nici nu înseamnă o foarte vizibilă binefacere (răsplătită), prea adesea dimpotrivă, doar motiv de suspiciune, de resentimente; de ostilitate luînd și forme agresive, nedemne, primare. Criticul nu este un visător, un contemplativ de la distanță (poziție care ascunde nu o dată un banal instinct de conservare, o profitabilă „indiferență”, mască a versatilității), el se aruncă în luptele literare ale momentului fără grija unei tactice acoperiri, alta decît aceea asigurată de conștiința exactă, liniștită, a ceea ce este, a ceea ce reprezintă, a ceea ce face. Amin-tindu-ne în această privință de marele precursor (E. Lovinescu), nește simțul valorilor cu sentimentul unei angajări de fiecare clipă, poziția unui „sceptic” avizat (și avertizat de posibilitatea unei greșite înțelegeri în planul imediat), cu poziția unui luptător. El aparține rasei criticilor militanți în sensul superior al termenului, pentru care demnitatea unei atitudini nu numai lucide, dar și bărbătești, culezătoare cînd trebuie acționează din interior, ca o forță motrice determinantă.

CÎT timp sîntem încă în stare de cadinci emoții spirituale, de calme entuziasme literare, nu e totul pierdut:

„Beau o cafea cu un amic în Montparnasse, și din locul unde mă aflu zăresc pe stradă un om bătrîn cu fața ascunsă de o pereche de ochelari puternici. Figura imi amîntește de o fotografie văzută, recent, într-un ziar. Este Jean-Paul Sartre, amicul imi confirmă, este chiar Jean-Paul Sartre, spiritul, probabil, cel mai ascuțit, mai pătrunzător din acest oraș care nu duce lipsă de oameni inteligenți și talentați. Sînt emoționat, în ciuda a ceea ce se zice, am o mare stimă pentru Sartre, imi plac cărțile lui, îl consider un mare spirit. Este însoțit de o femeie de aceeași vîrstă care amîntește vag de chipul distins, frumos de pe cărțile sale: este Simone de Beauvoir. Un cuplu spiritual celebru. Pe strada aglomerată, cuplul trece neobservat, doi oameni în vîrstă, leșiți să se plimbe prin cartier.

În ziua aceea m-am simțit trist și fericit.”

N-AM așteptat, intrucît ne privește, jurnalul parizian, cu frecvențele sale „scene de viață” surprinse pe viu, cu portretistica sa îngăduitor-incisivă, cu paginile de confesiune directă adăpostind emoția în cadrele unei expresii demne, marcate de patetica voință a obiectivării, în sfîrșit cu toată abundența de detalii „literare”, de un pitoresc superior, care însoțește, dîndu-i volum și spațiu de respirație, fluxul de informații și de impresii culese de un intelectual „din est” în contact profitabil și revelator cu occidentalul contemporan, pentru a înțelege că Eugen Simion este nu numai un profesionist al criticii, dar și un spirit creator, un moralist și un imaginativ totodată, un scriitor cu puternică personalitate în viziune și stil. Scriitorii români de azi, volumele I și II, înainte de a fi un vast tablou al literaturii ultimelor decenii, este opera unui literat el însuși (egal celor comentate și uneori deasupra lor), o operă de creație critică. Gustasem din plin calitățile pur literare ale scrisului său, ironia cordial-aulică, umorul epic, distincția stilistică nedeviată în morgă inutilă, arta portretistului subtil și succint, încă din cronicile și cărțile sale anterioare, din critica și eseistica sa, ajunse încă de acum zece ani la maturitate, la accentul personal, la siguranța liniștită a expresiei de sine, odată cu monografia (studiu întemeiat pe date obiective, dar și confesiune mascată!) E. Lovinescu, scepticul mintuit.

E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, N. Iorga, G. Călinescu sînt în definitiv scriitorii la fel de mari în operele lor critice și chiar dacă n-ar fi dat *Memoriile*, *Adela*, *O viață de om*, *Enigma Otilei*, încă n-ar fi, în privința aceasta, motive de dubiu.

Și dacă e să distingem între talentul literar și cel critic, mijloacele propriu-zise și tehnicile specifice ar veni doar pe un al doilea plan, primul fiind ocupat în întregime de capacitatea de devoțiune (mergînd adesea pînă la neglijare, chiar sacrificarea creației de sine stătătoare) prin care se semnaleză autentică vocație critică. Cînd *Timpul trăirii*, *timpul mărturisirii*, m-am întrebant în ce măsură Eugen Simion, consacrin-du-se altora, abate de la afirmarea pleneră virtualitățile unui excelent moralist, ale unui memorialist ascuțit, chiar pe cele ale unui romancier de factură, desigur intelectuală,

inzestrat totuși cu simțul vieții, cu percepția savorilor cotidianului etc. deloc în mai mică măsură decît atîția dintre cei comentați cu atenție, cu devotament, cu strălucire în propriile sale critice.

Metode critice sînt multe, cărți de critică și mai multe, opinii critice fără sfîrșit de multe; vocații critice sînt puține, cîteva doar într-o epocă literară. Eugen Simion reprezintă o astfel de vocație, pe care nici aparentele „vacanțe” de felul acestui incitant și fermecător jurnal nu o abandonează. Care, să nu ne înșelăm, nu este numai parizian în multimea de constatări, de trimiteri, de reflecții amar-senine, tolerante dar și necruțătoare cînd se ivește ocazia, amestec inefabil de receptivitate, deschidere în fața diversității, dorința de a înțelege, de a primi în sine, de a accepta formele existenței celorlalți, și, de altă parte, dirză independentă de spirit, voință de autonomie morală și de reculegere în singularitatea unei poziții intelectuale, purtînd marca atît de plăcut inconfundabilă a autorului lor. Aceasta, de pildă: „Viața ambițiilor literare este lungă. Trebuie să avem inteligența s-o facem suportabilă. Altfel, spectacolul vanității grave este lamentabil. Nimic nu mă infurie și nu mă deprimă mai mult decît orgoliile literare dezlanțuite, pierderea stăpînirii de sine. Acea grosolanie a talentului care vrea să facă pustiu în jurul lui, să domnească într-un regat al dezastrelor.”

A fi critic nu înseamnă numai a citi cărți și a scrie despre ele, dificultatea cea mare este de a ajunge aici, la acest „numai”, avînd de străbătut climatul adesea depriant al vieții literare, spectacolul vanității grave dezlanțuite, al mediocrității coalizate, agresive, avînd de înfruntat apoi glasul lăuntric ridicat din adîncimile propriei ființe, al sentimentului cîteodată complexor al derizoriului și al zădărniceii. Citindu-l pe Eugen Simion înțelegi ce vrea să zică aceasta și ce efort, istovitor și patetic, implică voința detașării, învingerea scepticismului și a dorinței, prea omenești, de liniște, de repaus, de renunțare și abandon. Și a ispitei de a fi, ca toți ceilalți, numai scriitor, dedicat egoistei realizări de sine, în totală — și fîrească — desprindere profitabilă de imperativul solidarității; și al datoriei față de cauza literaturii. Compensații sînt tirzii, satisfacțiile normale ale muncii literare ocolesc cel mai adesea spațiul criticii, un spațiu de mereu neliniștit și amenințat frontieră, spațiu al neodihnei, al veghe lucide, al imposibilei evaziuni, al imposibilei contemplații senine.

Nu există „vacanțe” critice. Gravitatea unei misiuni, răspunderea unei datorii neîntrerupte asumate pe viață alcătuiesc armătura interioară (de o impresionantă rezistență, trebuie să spun) a întregii activități desfășurate de Eugen Simion în serviciul unei mari cauze, cauza culturii românești. Această armătură susține și jurnalul parizian, divers ca tonalitate, ascultînd de norma — și de secretul — unicei inspirații; așternînd repede, fără crîspare, ritmînd viu și puternic, indiferent de, indiferent despre ce vine vorba. Și vine vorba de multe; înainte de toate despre criticul însuși și de aventura spiritului său printre oameni și cărți. Spirit eminentement critic, eminentement autonom, liber și de aceea sigur pe sine. El este așa și în paginile de jurnal chiar și cînd își mărturisește perplexitatea în fața absurdului, rîul „de a trăi” sau îngrijorarea sau depresiunea. Aventura sa se desfășoară într-o lume neliniștită, pîndită de mari pericole și ea încearcă să descopere, printre aspectele adesea tulburi și dezolante ale acestei lumi, un drum al înțelegerii. Simplu spus — aspirația tenace a criticului este de a înțelege, în definitiv, ce se întîmplă și care mai sînt șansele spiritului printre cele ce se întîmplă.

Trezește încredere un critic care dă seama despre cărțile noastre și odată cu aceasta își pune întrebările pe care la Paris ca și la București, de față cu Georges Poulet sau cu Marin Preda, cu Eugen Ionescu sau cu Marin Sorescu, cu J. P. Richard sau cu Adrian Păunescu, cu Roland Barthes sau Mircea Eliade știe să le pună, să și le pună Eugen Simion.

Cu darul de a vedea, de a simți, de a asculta și de a-și ține cumpătul, de a nu se pierde cu firea, de a se implica păstrînd totuși rezerva, de a se devota rămîind totuși liber, în convingeri, opțiuni, sentimente; solitar și solidar, această antinomie trebuie asumată, trăită, mărturisită. E ceea ce face aici și în toate cărțile lui, în toată acțiunea sa critică spre lauda sa și spre meditația noastră, Eugen Simion, critic de mare încredere și autoritate al epocii noastre literare.

Lucian Raicu

Știința între rigoare și taină

● NICI un om de cultură, nici un literat sau artist nu se poate dezinteresa de incredibila aventură a gîndului științific în lumea contemporană. Iată de ce o carte ca aceea a Angelei Busuioc-Botez — *Dialectica creșterii științei — o abordare epistemologică* (Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980), — nu se adresează doar epistemologilor „puri”, ci tuturor celor ce se interesează de liniile de forță și principalele nuclee de precipitare ale culturii contemporane.

Autoarea e conștientă de preeminența actului științific cu rigorile lui formale și euristice în climatul intelectual de azi și caută să nu omită nimic esențial din ceea ce reprezintă ipostaze contemporane ale acelei apoteoze a gîndului, a rațiunii atotputernice din *Poemul naturii* al lui Parmenide, unde filosoful, pornind pe calea rațiunii, spre locul unde mărețele porți stau între zile și nopți, este întîmpinat astfel de fetele soarelui: „Bun sosit la această înălțime. / Nu te-a adus un destin rău pe solare căi / Unde picior de om muritor niciodată nu calcă / Mîntea pe aici te-a adus, logosul, verbul înalt / Ca să auzi luminat adevărul în coaja lui pură.”

Este într-adevăr fascinantă această năzuință străveche și mereu nouă de a „prinde” adevărul în coaja lui pură pe calea rațiunii, purificată de tot ceea ce este infrarațional. Uneori, însă, această tendință eșuează în scientism, pozitivism logic și alte maladii ale spiritului științific — atunci cînd rațiunea discursivă, cu regulile ei formale de procedură este decretată unica putere constructoare de adevăr, ca o zeitate tiranică și exclusivistă în lumea spiritului. Ingreunată de platoșele grele ale unor rafinate formalisme empirice, logice, dogmatice, ea nici măcar nu mai poate să-și ia zborul pe solarele căi ale înțelepciunii, așa cum mai putea s-o facă în *Poemul lui Parmenide*. Or, după opinia mea, principalul merit al lucrării Angelei Botez constă în faptul că pleacă de la neliniștitoare întrebări pe care și le pune conștiința în legătură cu statutul și rolul diferitelor modalități de lucrare a spiritului în faustica sa aventură de cunoaștere și autocunoaștere, de construcție a lumii conceptelor și a lumii valorilor. Ea pleacă deci de la o perspectivă axiologică și de aceea, chiar atunci cînd pătrunde în țesătura mai intimă a procedurilor rațiunii logice, are mereu în vedere că, fiind o specie a culturii și a creației culturale, actul științific nu este produsul exclusiv al intelectului, ci pune în joc și alte puteri spirituale, este, în ultimă analiză, produs al omului în integritatea facultăților sale sufletești.

Această perspectivă a lucrării este clară încă din *Introducere* lucrării, unde putem citi: „Intrucît produc manifestări acute, absurd alienatoare ale scientismului și tehnicismului, declanșînd multiple procese contestatate, societățile de consum contemporane fac tot mai evidentă necesitatea creării unei noi ordini a lumii viitoare, necesitatea schimbării finalităților dezvoltării sociale, de la sporirea «averii» omului prin profit la aprofundarea «existenței» lui prin cultură; de la satisfacerea trebuințelor individului unidimensional al societății de consum la crearea unui tip nou de personalitate armonios dezvoltată.”

Tocmai de aceea este necesar ca știința să fie analizată nu în sine, ci țînd seama de polivalența raportului subiect-obiect. Ceea ce presupune a examina dezvoltarea științei ca unul din aspectele progresului general al umanității, prin prisma psihologiei creației, a filosofiei științei și chiar a filosofiei culturii. Cunoașterea științifică este privită, așadar, nu numai prin prisma efortului de a stimula și optimiza productivitatea creației științifice, de a operaționaliza creativitatea, dar țînd seama, totodată, de imaginația științifică, de procesul de interiorizare și obiectivare, evitînd astfel raționalismul dogmatic, raționalitatea integrală ca principiu de creație. De aici preocuparea de a dezvălui acel mecanism de natură subconștientă ce pune în joc imaginația asociativă, impulsurile emoționale și voliționale ale ideții.

Modelul dialectic al dezvoltării științei, ca un model dinamic-adaptativ, pleacă de la definirea mai exactă a înșii termenilor de informație și imaginație, de la înțelegerea mai clară a statutului ontologic al omului ca ființă problematizantă; în dialogul său cu lumea, omul nu aduce doar un spor de informație, de ordine, prin modelarea ideatică și simbolizarea necunoscutului, dar iscă întrebări care provoacă o „criză în obiect”, deschide un mister, cum ar spune Blaga, provoacă o dezordine temporară, o ruptură de echilibru. E un proces mereu inedit, de-a dreptul fascinant, tulburător pentru viața spiritului — căci fără el nu există creație a noului — proces pe care însă Angela Botez îl „molează” — deoarece rolul ei este deopotrivă de a ne tulbura, de a ne face părtași la suferința și obstacolele cunoașterii luciferice, dar și de a ne lumina schema procesului de creație. Căci măreția și blestemul spiritului este de a descifra mereu taine existențiale sau cognitive, de a face mereu mai falnic templul științei aflîndu-se totuși mereu în cercul vrăjît al tainei.

Al. Tănase



Aurel GURGHIANU

Vara s-a dus

Corneliei

Iată, veni și-acest septembrie,
cu înc-un an la Cluj,
și copacii încep să pălească din nou,
intîmpinînd ziua ta cu schimbarea la față,
cu bunădimineața lor zilnică.
Azi, pe lingă cele obișnuite,
ce ți-aș putea oferi,
inafară de flori
și-o fructieră cu struguri,
avînd ca oaspeți pozele noastre din ramă?
Nu e nevoie de altceva — imi spui.
Vara s-a dus cu umbrel, cu tîrguieli,
așa că ne rezumăm la o masă intimă.
Adevărat, dar pînă diseară
vino să-ți ghicesc de noroc
să-ți sărut palmele de-o mie de ori,
sau de cite ori știi tu să numeri.
Ah, vād în ele arborele vieții,
frumos ca un plop de septembrie
sub care-odată mă voi stînge lin.

Era

O fermă era și mă duceam acolo.
Treceam peste riu și ieșeam din oraș.
Vițe cu struguri atîrnau grele pe spaliere —
Porumb la uscat, în fața caselor mici.
Soare singerînd în octombrie.
Și muzica-aceea de ape. Apoi, după-un timp,
se-auzeau din ocoale — mugete lungi.
Vai, mă durea sufletul ascultîndu-le.
O boală din bălți
îmi îngreuna ochii. Zadarnic mă tot spălam
la jgheabul adăpătorilor și mă ștergeam
cu podbal și cu foi de dovleac opărit.
Toamna sufeream pentru toate și toți.
Pentru vițeii tîrzii, pentru miinile
care scoteau cartofi.
Pentru boii Domnului înjunghiați de cuțitele
frigului.
Pentru vrabia cu glasul mărunț.
Pentru vitele primînd răbdătoare vaccinul.
O fermă era. Pe-o lature, Someșul.
Pe alta, șoseaua.
Și eu între ele. Stringeam păr de cal
din coada roșcaților
știînd că vîntul mă va lua la rost:
„Mi-ai făurit un arcuș?”
De fapt, copilăria mea mă-ntreba!

Grădini — toamna

Grădinile de pe Someș dormitează-n amurg,
impăcate cu serile umede, cu ceața ușoară.
La urma urmei, nu le mai pasă de frig.
Seva din ele a-ncetat să mai circule.
Nu mai au visuri, nu mai au amintiri.
Smulgi fructul și vrejul nu mai simte
ruptura.
Mergi printre straturi, printre aracii căzuți.
Strivită sub talpă, improașcă tomata cu
simburi.
S-adună ardeii în sacii de plastic,
se strîng în grămezi verzele roșii, gravide,
cît pîntecul soarelui căzut după deal.
Numai spanacul și iarba mai au ochiul vesel
ca semafoarele verzi.
Așează ce poți în portbagajul mașinii,
dar lasă luna să umble ca un iepure alb
rozînd cotoarele stelelor cu iz de gulii.
Mai latră-un timp ciinele după gardul de
sirmă,
iar Lula din poartă îți face semne cu mîna.



Adrian POPESCU

Cîțiva stînji

Un porumbel citadin încercînd să pătrundă
în baie.
O rîndunică lovindu-se în plasa de sirmă a
cămării.
Căutînd nu pîine, ci fire de sirmă pentru
cuib.
Ieri dimineață am fost să-mi vād prietenii
dispăruți,
Le-am împărțit cite un braț de margarete
prăfuite.
La cîțiva stînji sub crusta pămîntului
respirau tînjind.
Umbra pe care o lasă flacăra unei lumînări
reaprinse
cu ultimele chibrituri din cutia umezită de
ploaia din
Ajun. Un șuvoi șovăia pe pantă. Strălucitor
și cristalin.
Făcea să lumineze pietrele dealului. Ca niște
versuri postume.
Ca niște podoabe de aur deshumate de furi.
Spuneți-mi
Unde găsesc un felinar de vînt și o pelerină?

Țevile

Unde-ți scrii tu versurile
m-a întreat S. într-o zi
într-un pavilion chinezesc
într-un foisor de vinătoare?
În cartierul de vest, într-o
celulă de beton și de fier,
pe care o mătur singur,
nu în suburbiile Cerului?
Ce tot ascunzi foile innegrite
cînd intră cineva pe neașteptate,
ca un adolescent care citește la
o lampă de carte?
Plină de sirme, hirtii îngălbenite
și capace — pădurea.
Cum poți să mai crezi în gnomi
și driade? Unde vezi tu roua?
Ascultă mai bine țevile îngropate
în cotloanele casei, cum murmură,
cu glas ferit, cu glas de pace,
noaptea cînd nu le aude nimeni
Un cîntec despre izvoare
și pajiști
unde singele nostru niciodată
nu se mai poate întoarce.

Dimineață de iarnă

Te trezești la șase și un sfert. Te razi
cu apă rece, ridici pătura și o arunci
peste corpul prietenului care doarme
pășești încet pe treptele de lemn.
La șase și jumătate ai ieșit din cabană;
ai grijă să nu tușești, să nu aluneci pe
gheața care s-a prins astă-noapte, o
pojghiță
strălucitoare ca o amintire în crevasele
Memoriei, îți stringi bine cordonul scurtei din
pinză de cort, care foșnește, în citeva
minute ești pe șosea, rupi pe furiș citeva
crengi de brad, dibui cu piciorul tufe ninse.
Deodată simți o apăsare pe umăr, un filfiit,
o vezi numai cu coada ochiului, nu te întorci,
de frică să nu zboare, aprinzi bricheta
citeva monede se rostogolesc pe zăpadă.
Te întorci, în cabană, înfrigorat și tînăr,
te arunci sub așternut și închizi ochii,
nebunule, iar bați cîmpii, nu a fost nimic,
vinul de aseară ți-o fi tulburat mințile.



In redacția „Vieții românești“

Publicistica lui Mihail Sadoveanu

AM RELEVAT în mai multe rânduri că proza unui poet este adeseori ea însăși o altă intrupare a poeziei, a lirismului. Reciproca însă nu este tot atât de frecventă: rareori versurile unui prozator realizează un ideal oarecare de poezie. S-ar părea, în cadrul acestei constatări de ordin empiric, că proza lui Mihail Sadoveanu, și mai ales publicistica, să nu aibă nimic de-a face cu poezia. O asemenea deducție este însă din capul locului falsă, deoarece, după cum se știe, deși Mihail Sadoveanu este considerat un mare, un foarte mare prozator, proza sa nu este altceva decât manifestarea unui nesecat temperament de poet, afirmat ca atare în fiecare din paginile sale, fie că aparțin domeniului imaginației epice, fie că sînt profesii de credință, cu caracter literar sau social. Lirismul se integrează structurii intime a scriitorului, este coa de a doua natură a sa, de care nu se poate dezbrăța (spre desfășurarea permanentă a cititorilor săi).

Selecția făcută de Editura pentru literatură în cadrul ediției de **Opere**¹⁾, conținând 139 de titluri, în interval de două decenii de activitate creatoare, nu ne va dezminți afirmația, cum că în fiecare din articolele sale regăsim, sub o formă sau alta, aceeași sensibilitate lirică, același simț adinc al naturii, aceeași dragoste față de om, aceeași vibrație în fața suferinții, aceeași revoltă împotriva nedreptății, același ideal de omie și de dreptate pentru cei „umiliți și ofenșiți“, aceeași putere de evocare a trecutului istoric și aceeași profundă simțire a permanențelor neamului nostru.

În publicistica lui, reîntîlnim pe poetul învăpăiat din nuvelele, povestirile și romanele sadoveniene, dar și pe intelectualul care nu și-a limitat viziunea la zările largi ale patriei, ci și-a lărgit-o în spațiu și timp, peste continente și milenii, de-a lungul vinzolelor istoriei și culturii universale. Omul care li s-a părut unora la începuturile sale literare un primitiv, o forță a naturii, firește, dar nu și un reflexiv, a dezmințit prejudecata primilor săi admiratori, adîncindu-și cu fiecare carte privirea asupra lumii, a lumii în cel mai larg cuprins al noțiunii, făurindu-și o filosofie, o sociologie, o etică și o estetică, din propria experiență și meditație. Va fi datorită generației tinere de a se opri asupra fiecăruia din aceste domenii, constituite nu pe cale de studiu cărturăresc, nu de esență livrescă, ci din confruntarea unei conștiințe contemporane cu glasurile nestinse ale vremilor trecute.

Străbătînd anii 1936—1955 în pas cu scriitorul, îl vedem înfruntînd valul barbariei fasciste în cămașă verde, preluînd neînfricat conducerea ziarelor democratice, **Adevărul** și **Dimineața**, care în perioada interbelică au luat permanent apărarea muncitorilor și a intereselor maselor producătoare. În anii de declin al democrației îl vedem asistînd impasibil la arderea cărților lui, rostindu-și cuvîntul cînd „au fost stropșiți la Guernica bătrîni, femei și copii“, de avioanele germane cu zvonăcă²⁾, infierînd ideologiile totalitare și salutînd zorile lumii noi și mai ales marile prefaceri sociale și culturale.

În ceasurile de relaxare, — și despre acestea ne vom ocupa mai jos — poetul și-a deschis inima amintirilor, povestindu-și fragmente din viață și mărturisindu-și etapele de formație.

Bunicul său patern, Mihail Sadoveanu, era oltean, din Gorj, unde, afirmă memorialistul „și acum știu că am neamuri, pe care nu le cunosc“. Este curios că nici dintr-o parte, nici din alta, nu s-a făcut vreun pas de apropiere, măcar pe calea corespondenței. Să nu fi aflat cimitiile din dreapta Oltului că o mlădiță, cea mai răsărită, din tulpina neamului lor, le-a ilustrat numele cu pana? E aroaove de necrezut, dar așa a fost și fie. Despre soția acestui bunic, Mihail cel tînăr știa că „era moșneacă de la Locusteni, județul Dolj, și se chema de acasă Sterica Bizoianu“. Despre „acești doi boiernași“ n-³⁾ mai spune că „au părăsit țara Oltului

în vremea zaverii (1821)“ și că s-au stabilit în Moldova, la Iași, unde s-a născut tatăl său, Alexandru, în 1834. „Părinții mamei“ sale „au fost țărani din Valea Moldovei (Verșeni), urmași de răzăși despoiați de ocină“. Mama lui, „Profira Ursache, țărăncă în toată structura țărănească, a murit foarte tînără, nici n-avea treizeci și cinci de ani“. Indiferentist în materie de credință, tatăl său, avocat în Pașcani, l-a botezat cu preot catolic, dar mai tirziu, Profira, împreună cu mama ei, Anghelina, l-au „furat de acasă“, l-au dus la țară și l-au „botezat ortodox“. Gestul este simbolic, pentru că după moartea pretimpurie a mamei, desprinzîndu-se de sub influența tatălui său, voltaireian, disprețuitor al țărănimii, adolescentul s-a apropiat de rudele materne, a avut, ca să spunem așa, revelația datinilor strămoșești și, pe cale desigur subconștientă, simțul unei misiuni de reintegrare în spiritualitatea țărănească și de incorporarea acesteia în opera literară. Fără frazeologie, își mărturisește structura:

„Fiind pămîntean drept din neam în neam, am urmat legea inimii răzășilor și moșnenilor noștri și n-am cunoscut ura, ci numai dragostea în formele ei multiple, fie pentru semenul meu, fie pentru trecut, fie pentru datină, fie pentru acest pămînt pentru care au suferit și au luptat generațiile anterioare“.

Articolul din care cităm³⁾ ne duce mai departe, la „treizeci de ani“ de viață în țara de sus a Moldovei, la Fălcișeni și la Iași, „în strînsă legătură cu peisajul autohton și cu poporul“. Însărcinat de Spiru Haret, după răscoalele din 1907, cînd scriitorul luase partea țărănilor, să organizeze „cercurile culturale ale învățătorilor“, a cunoscut „cu acest prilej o parte din țară“, iar mai tirziu și celelalte tînuturi românești, interesîndu-l „pretutîndeni omul cel vechi al pămîntului“. O precizare pe cit de scurtă, pe atât de cuprinzătoare:

„Ca vinător, pescar, prisăcar și pomicul-tor, am rămas tot în rînduiala rurală“.

Ca atare, cunoscînd „cit de aspru și de nedrept a fost tratat muncitorul de pămînt“, scriitorul a luptat direct și indirect pentru ridicarea acestuia și pentru lărgirea sferei de interes pentru țărănimă.

SIMPATILE lui literare se întregesc a ceeași arii de preocupare morală. Din literatura veche, scriitorul său preferat este Neulce, care s-a stilizat țărănește, deși mama lui era de viță cantacuzină. Scriitorul la care revine cel mai des este Creangă, pe care-l numește „învățătorul meu“, admirîndu-l cu o devoțiune cvasimistică, pentru că „s-a adăogat, cum se spune în cartea sfințită, la neamul său“.

Scriitorul tînăr l-a citit cu pasiune și a încercat să-și comunice fervoarea și oamienilor din locurile de baștină ale eroului său, dar a rămas decepționat, pe de o parte pentru că humuleștenii păstraseră o rea amintire răspopitului, iar pe de alta pentru că nu se arătau sensibili la lectura nuanțată a învățăcelului. Ce a dedus dezamăgîntul din această experiență negativă?

Două învățămintele. Primul: „Creangă era ca prorocul care n-are cînte în patria sa. Ai săi nu-l știau“⁴⁾. Aici, o precizare, patria, în acest context, are sensul francez, al locului de naștere. Și al doilea: Creangă a fost un mare artist, nu un scriitor popular: „Creangă e, în primul rînd, un strălucit artist“⁵⁾. Așa este, dar nu mai sîntem de acord cu Sadoveanu, cînd, comentînd prima biografie critică asupra acestuia, scrisă de un francez, Jean Boutière, crede că Charles Perrault și frații Grimm, cu care fusese pus pe picior de egalitate, l-ar fi fost inferiori ca artiști. Tustrei strălîni, și alături de ei, danezul Hans Christian Andersen, fiu de cizmar (ca și tatăl lui Creangă), au fost mari artiști.

3) Mărturisire, în **Adevărul** din 14 ianuarie 1937.

4) Patruzeci și cinci de ani de la moartea lui Creangă, în **Insemnări ieșene**, 15 ianuarie 1937.

5) Ion Creangă, conferință rostită la Focșani, la 17 mai 1936.

MIHAIL SADOVEANU ȘI FIARELE PĂROASE

FIINDU-L cunoscute pămînturile acestei țări, cum nu pot fi cunoscute decît celui ce le străbate cu piciorul, căutînd pretutîndeni prietenia oamenilor, ascultîndu-le poveștile și luînd seama la felul lor de viață, cum își așonisesc hrana și cum fac față încercărilor la care îi supune soarta sau natura;

fiindu-i bine cunoscute aceste pămînturi, fie că au chip de munji, de dealuri sau de nesfîrșite șesuri,

ca și apele cu care au fost dăruite, izvoare limpezi de munte, șerpuitoare riuri ce scilpesc în lumina soarelui sau bălți acoperite cu stuf,

lui îi erau cunoscute — din orice neam ar fi fost — toate viețuitoarele care le populează,

toate, cu firea și cu tainele lor, cu ritualurile după care se împerechează, cu simțuri și cu presimțiri pe care omul le-a pierdut de mult.

Această cunoaștere îl duse la o mare înțelepciune și la o adîncă liniște sufletească, încît ar fi putut fi exemplu pentru cei ce caută să se întoarcă de pe drumurile greșite pe care a pornit omenirea,

încît, atunci cînd, în fața unei grave primejdii, s-a pornit o mișcare — ce s-ar cădea să ia locul tuturor religiilor sau să le reunească pe toate — de păstrare a echilibrului naturii, de salvare a speciilor amenințate, el s-ar fi cuvenit să fie întrebant, el s-ar fi cuvenit să fie consultat, el s-ar fi cuvenit să fie unul dintre oracolele acestei mișcări, care urmărește ca pe pămînt să nu rămînă numai omul și mașinile pe care le-a născocit, sau chiar numai mașinile pe care le-a născocit.

Fiindu-i, așadar, cunoscute — ca nimănui altuia — toate viețuitoarele din țara aceea, de la acelea din desișul pădurilor, printre care se cade să nu uităm cerbul, pînă la acelea din adîncul apelor, printre care se cade să nu uităm loștrila, lui îi erau cunoscute — tot ca nimănui altuia — și fiarele păroase, printre care, în primul rînd, se cade să trecem lupul.

Nu orice sălbăticiune ce are trupul acoperit de păr poate fi numită fiară păroasă — de nu ne-am gîndi decît la căprioare sau chiar la vidra atît de locomă în a minca peștii —, ci numai acelea în fața cărora, printr-un simțămînt atavic, pe om îl cuprinde spaima. Nici chiar după ce a inventat dinamita, mitraliera și bomba atomică, și nici după ce s-a plimbat pe suprafața lumii, acest simțămînt nu a putut fi învins. Frica de fiarele păroase — trăzită nu neapărat de înfățișarea lor, ci de faima ce le însoțește de la începutul lumii și pătrunde, întreagă, în fiecare rînd de oameni — este bine incubărită în oasele noastre.

În alte regiuni ale globului, mai violente și spectaculoase, în rîndul fiarelor păroase intră, pe o poartă triumfală, tigru, pantera, leopardul, jaguarul și însuși regele animalelor.

Pe pămînturile noastre mai blînde, ce nu cunosc nici jungla, nici pustiu, în afară de mistreț sau de urs, care de multe ori își vîd de treabă, ronțînd ghinda sau căutînd smeara, cea mai primejdioasă fiară, căreia tot ceea ce este vegetal îi face scîrbă, care nu poate trăi dacă nu simte singele fierbinte și nu aude trosnind oasele altor viețuitori, rămîne lupul.

Străbătînd pas cu pas pădurile țării, eroul prezentei povestiri îl țînuse de multe ori în bătaia puștii. Dar nu și-a pierdut firea — proverbială-i liniște — și nu l-a cuprins spaima, chiar și atunci cînd s-a pomenit în fața lui cu miinile goale.

Geo Bogza

Un scriitor, dintre contemporani, mult iubit de Sadoveanu, a fost G. Topârceanu, căruia-i consacra mai multe articole. L-a simpatizat ca „neprețuit tovarăș“ de vinărie, dar și ca poet „de mare valoare artistică“⁶⁾.

Despre G. Ibrăileanu, la moartea lui, spune cu toată dreptatea că a fost „inimă“ **Vieții românești**, „în înțeles anatomic“⁷⁾.

Sînt pomeniți cu pietate dintre scriitorii moldoveni dispăruți M. Kogălniceanu, M. Eminescu, Ion I. Mironescu și Gh. Ghibănescu, harnicul editor al vechilor documente. Aș remarca și cuvîntul de înțelegere pentru romanul **Bălauca** de Eugen Lovinescu, ca un gest de reapropiere între cei doi mari contemporani, foști colegi de școală, despărțiți prin pozițiile literare. Alte articole sînt consacrate lui A. de Herz, Al. T. Stamatiad, Elenei M.

6) **La moartea lui Topârceanu**, în **Dimineața**, 9 mai 1937.

7) **G. Ibrăileanu**, în **Insemnări ieșene**, 1 aprilie 1936.

Post-scriptum la replica lui Corneliu Albu, căruia i-am savurat absoluta siguranță de sine și tonul peremptoriu: „...îndrumări eronate nu sînt dispus să primesc. Șerban Cioculescu transcrie:

„Regulamentul Organic, Constituția hărăzită de **Țarul tuturor Rusiilor**“. La toți ceilalți editori găsim: „**Țarul tuturor rușilor**“, orientîndu-se (Șerban Cioculescu face notă discordantă) după faptul că țarul n-a fost, concomitent, conducătorul suprem al mai multor state rusești.“

Eronat nu sînt eu, ci Corneliu Albu, de două ori. Întîi, nu e exact că „toți ceilalți editori“ au citit ca dînsul: „**Țarul tuturor rușilor**“. La N. Iorga, ed. I, 1910, pag. 59 și p. 187: „**Țarul tuturor Rusiilor**“.

La Romul Munteanu: în epist. XII, „**Țarul tuturor rușilor**“, în epist. XXX: „**Țarul tuturor Rusiilor**“.

La Ion Codru Drăgușanu, în ortografia și ortopia lui: „**Ciarulu tuturor Rusieloru**“, citește: „**Țarul tuturor Rusiilor**“.

Titulatura țarului, în secolul trecut, foarte lungă, înșirînd zeci de țări și de tînuturi, începea astfel:

„Noi, din grația lui Dumnezeu, împărat și autocrat al tuturor Rusiilor, al Moscovei, al Kievului, al Vladimirului și Novgorodului, țar al Kazanului, al Astrakhanului, țar al Poloniei, țar al Siberiei, țar al Chersonesului taurid“ ș.a.m.d., al altor

Herovanu, eminentului folclorist Ion Diaconu, lui Iorgu Iordan, lui Liviu Rebreanu, iar dintre străîni, lui Rudyard Kipling, Henri Barbusse, Victor Hugo, Gorki, Tolstoi, Gogol, Caragiale e pus alături de Eminescu și Creangă, așa cum se și cuvine, cu tot atîta dragoste.

Foarte importante sînt articolele-studii din ultimii ani, **Ceva despre meșteșugul scrisului**, **Despre limba literară și Limba povestirilor istorice**, adresate noului rînd de scriitori, de după Eliberare. Mihail Sadoveanu se socotea „puținel filolog“, dar era un filolog în toată puterea cuvîntului, intrucît medita asupra cuvîntelor și valorilor lor estetice, interesîndu-se și de etimologia lor.

Sărbătorit la vîrsta de 75 de ani, a înțeles să sublinieze că are „vedenia poetului anonim, strămoșul său din veacul cel negru al pămîntului“ și că înțelege a se dăru, „cu toate puterile ce i-au mai rămas, pînă la sfîrșitul cel de obște, pentru cultura poporului muncitor și pentru pace“.

Dar despre acestea, într-un articol viitor.

Șerban Cioculescu

țări stăpîn și mare principe, enumerîndu-le pe toate.

Îl trimitem pe neinformatul nostru preopinat la toate marile enciclopedii, începînd cu **Grand Larousse Illustré**, vol. 13. Eronată e și afirmația imediat următoare:

„...mi se atrage atenția că **Ilariopole** a fost vechea numire științifică a orașului București“, și mi se opune ca mai justă versiunea lui T. A. Laurian: **Hilariopolis**. Or, nu eu, ci însuși Ion Codru Drăgușanu, în epist. VIII, la pag. 31, are nota primă: „Bucuresceni (Ilariopole nume științificu alu Bucureștiloru)“.

În realitate, atît el, cit și maestrul său, August Treboniu Laurian (a căruia versiune, **Hilariopolis**, și-o însușește contrazicătorul meu, ca mai bună) fantazează, de data asta nu latinizant, ca de obicei, ci grecizant, cu o numire imaginară. Dacă ar fi urmărit cu atenție textul lui Ion Codru Drăgușanu, Corneliu Albu nu mi-ar fi putut atribui această pretinsă toponimie... științifică!

Iată dar, de la „bun“ început, cum se spune, cit preț se poate pune pe iluzoria siguranță de sine, la acest înalt diapazon: „îndrumări eronate nu sînt dispus să primesc“.

Atunci primească-le pe cele juste, și fără iritație!

1) Mihail Sadoveanu: **Opere**, 20, **Publicistica**, 1936—1955, Editura pentru literatură, 1967, in-8^o, 661 pagini, cu Indice bibliografic al articolelor cuprinse în volum.

2) **Guernica**, în **Adevărul**, 15 mai 1937.

O colecție reprezentativă de folclor românesc

ÎN ANUL 1900 apărea la București, sub auspiciile Ministerului Cultelor și Învățământului, monumentală colecție **Materialuri folclorice**, avându-l coordonator pe Gr. G. Tocilescu. Istoric, epigrafist, arheolog, intemeietorul și conducătorul „Revistei pentru istorie, arheologie și filologie” (1882—1909), membru corespondent (din 1877) și titular (din 1890) al Academiei Române, locul cîștigat de Gr. G. Tocilescu în istoria folcloristicii românești din a doua jumătate a secolului trecut nu pare să mai fie astăzi contestat de nimeni.

Format la școala lui B. P. Hâsdeu, prieten cu marele folclorist G. Dem. Teodorescu, autorul colecției **Poezii populare române** din 1885, Gr. G. Tocilescu năzuia să dea în **Materialuri folclorice** o imagine globală a folclorului românesc de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cu toate mutațiile produse la nivel structural, ideologic și estetic. El releva faptul că trebuie să se pună accentul în culegeri pe fondul arhaic al creației populare, necontaminate de influențele culturii citadine. Dar terenul a arătat contrariul.

Cu o viziune romantică asupra evoluției folclorului, Gr. G. Tocilescu era convins, ca și alți folcloriști din această perioadă, că puterea de creație a poporului scade în contactul acestuia cu civilizația modernă, iar datoria cercetătorului este de a aduna aceste comori naționale pentru a nu fi date uitării: „Astfel poezia poporană trece prin o fază grea: viitorul nu i se poate preciza; singurul lucru de care trebuie să fim convinși cu toții e de a stringe cât mai în grabă puținul ce ne-a mai rămas din aceste comori naționale. Molima se întinde, și nu e timp de pierdut. Să scăpăm ce vom putea scăpa, cât mai e cu putință. Generațiile viitorului ne vor fi recunoscătoare”.

Pentru realizarea colecției, Gr. G. Tocilescu solicită, în 1897, sprijinul moral și financiar din partea ministrului de pe atunci, Spiru Haret, cărturar cu propensiune pentru problemele majore ale culturii române. Spiru Haret pune la dispoziția comisiei formată de Tocilescu suma de 3.000 de lei și susține inițiativa de a se trimite tineri „care să adune de prin sate, țiguri și orașe materialuri folclorice în versuri și proză: cîntece bătrânești și cătănești, balade, hore, cimilituri, deaceuri, descîntece, farmece, vrăji, rușăciuni, colinde, basme, legende, snoave, proverbe, ocări, porecle etc.”, date despre mitologia poporană, credințe, năravuri și obiceiuri, port și orice alt material etnografic și dialectal”.

După cum se poate observa, Gr. G. Tocilescu alcătuieste un plan vast de cercetare, vizînd să fie cuprinse toate categoriile folclorului românesc, ca și aspectele fundamentale din etnologie, antropologie și din etnopsihologie.

Dintre cei care vor colabora la stringerea materialului se detașează, prin contribuții de primul rang, Cristea N. Tapu, care culege 1.727 texte, însumînd aproape 30.000 de versuri. Creațiile folclorice au fost adunate de la sursă, cu rigoare științifică, păstrînd autenticitatea folclorului din județele Teleorman (Cristea N. Tapu era originar din această zonă de mare tradiție), Gorj și Vilcea.

Cristea N. Tapu urma, conform promisiunii făcute de cel care patrona colecția, și cum era și firesc, să figureze în calitate de coautor, iar numele să-i fie trecut pe coperta colecției, ceea ce nu s-a realizat atunci. La un an după adunarea materialului, Tocilescu lansează un chestionar, inspirat după cele două mari modele din folcloristica noastră, cele ale lui B. P. Hâsdeu și Nicolae Densusianu, ca și după cel publicat de Artur Gorovei în revista „Șezătoarea”. La acest chestionar au răspuns foarte mulți învățători și revizori școlari, cărturari ai satelor, unii dintre ei cu o bună cunoaștere a metodologiei cercetării de teren, cum au fost C. Rădulescu-Codin, Ion Florescu și Gabriel I. Coatu.

Colecția a fost întîmpinată, la puțină vreme de la apariție, cu numeroase rezerve și severe critici, în special din partea lui N. Iorga, unele dintre ele fiind întemeiate, mai ales în privința carentelor de transcriere, sistematizare și catalogare a materialului cules ca și prin prezența abundentă a folclorului scatologic.

De la publicarea colecției au trecut opt decenii. Culegerea **Materialuri folclorice**, reprezentativă pentru folcloristica noastră, devenise o raritate bibliografică (s-au tipărit doar 2.000 de exemplare) și se simțea nevoia publicării unei ediții critice.

Primul volum din această ediție apare în Editura Minerva și poartă semnătura lui Iordan Datcu.

Primul tom, care cuprinde baladele din ediția princeps (în cel de al doilea vor fi prezentate celelalte categorii folclorice), are toate atributele lucrării de referință și se înscrie ca o reușită a Editurii Minerva.

Dacă vom face unele observații, acestea nu știrbesc cu nimic din valoarea deosebită a lucrării.

În primul rînd, editorul apelează pentru ierarhizarea cîntecelor epice la indicele tematic și bibliografic alcătuit de Al. Amzulescu în 1964 la antologia **Balade populare românești**, indice tematic care prezintă unele inconsecvențe. De ex. **Meșterul Manole** ar trebui să figureze, așa cum s-a relevat în clasificările propuse de G. Dem. Teodorescu, D. Caracostea, I. C. Chițimia sau, mai recent, de M. Pop în grupa baladelor **legendare sau fantasticomitolgice**, iar cele păstorești, despre curtea feudală și familiară, puteau fi trecute ca subgrupe ale baladelor navelistice (v. Ov. Birlea, **Istoria folcloristicii românești**, p. 555).

În al doilea rînd, credem că numărul baladelor din ediția princeps nu e așa de mare, 209 (de fapt 121 de balade și 88 de variante), ci 180, celelalte fiind cîntece lirice — doine de înstrăinare, doine de dragoste — și cîntece istorice.

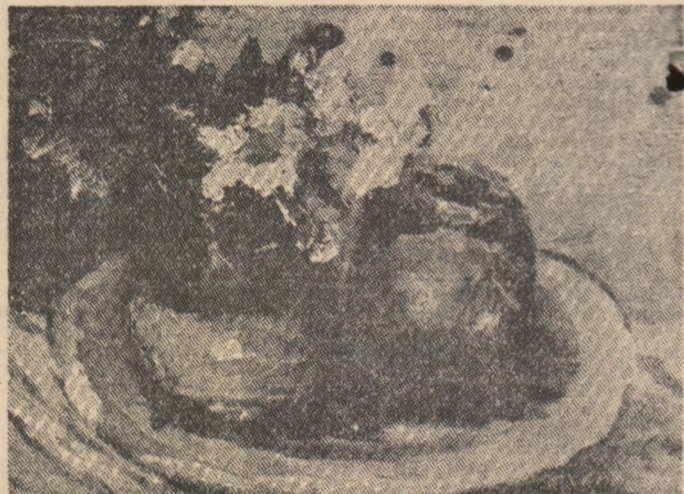
Dacă colecțiile anterioare prezentaseră repertoriul folcloric al unei zone sau arii folclorice, **Materialuri folclorice** revelă bogăția, originalitatea și unitatea în diversitate a folclorului românesc din aproape toate provinciile țării, iar prin publicarea colecției lui Pericle Papahagi, **Din literatura populară a aromânilor**, și a românilor sud-dunăreni.

Un alt merit incontestabil al colecției e și faptul că aduce lumii asupra repertoriului unor zone necunoscute sau foarte puțin cunoscute (Teleorman, Olt, Vilcea, Gorj, Neamț, Putna) și prezintă pe unii rapsozi de mare talent ca Tută Cosma din Bărbulești-Vilcea, Ion Stancu din Cucuiești-Teleorman, Gh. Porumbescu din Novaci-Gorj, Iovan Băzavan din Ciubog-Dolj sau Florea Drăgan din Bragadiru-Teleorman.

În încheiere, ținem să remarcăm aleasa ținută științifică a ediției semnate de Iordan Datcu și să ne alăturăm editorului în actul de dreptate făcut lui Cristea N. Tapu, al cărui nume figurează pe coperta ediției, așa cum trebuia să apară și în prima ediție.

Chiar dintre exegeții care l-au fost favorabili, opiniile cu privire la dimensiunile operei folclorice a lui Gr. G. Tocilescu sînt divergente. Dar trebuie să recunoaștem, după cum a subliniat și îngrijitorul ediției, în utila, interesanta și substanțiala sa prefață, că Tocilescu a fost folcloristul care a împins cercetarea creației populare românești mai departe, fiind cel care a sondat mai adînc și multilateral folclorul românesc la sfîrșitul secolului trecut.

Octav Păun



GHEORGHE V. ADRIAN:
Natură statică
(Sala „T. Arghezi”)

Despre terminologia lingvistică

TERMINOLOGIA din diferitele domenii ale științei a luat în ultimele decenii o dezvoltare din ce în ce mai mare, iar integrarea științei cu practica și cu procesul de învățămînt de toate gradele a favorizat pătrunderea ei în circuitul larg al limbii curente. De aici necesitatea imperioasă a unor dicționare de specialitate menite să explice noua terminologie elevilor, studenților și chiar și profesorilor.

În domeniul lingvisticii un asemenea dicționar era cu atît mai necesar cu cît, din cauza marelui număr de teorii, școli

și curente moderne, terminologia acestei discipline prezintă de multe ori sinonimii — reale sau aparente — de-a dreptul derutante.

Pentru toate aceste motive apariția **Micului dicționar de terminologie lingvistică** semnat de Gheorghe Constantinescu-Dobridor în Editura Albatros a fost remarcată cu satisfacție de toți lingviștii. Din păcate, acest sentiment se transformă în deziluzie, mirare și chiar îngrijorare odată cu parcurgerea cărții! Deziluzie pentru că dicționarul e departe de a răspunde așteptărilor, mirare că o lucrare

atît de plină de inexactități poate vedea azi lumina tiparului într-o editură serioasă și îngrijorare deoarece este vorba de o carte scrisă în primul rînd pentru elevi și studenți. Din cauza acestui aspect al problemei, considerăm de datoria noastră să atragem atenția asupra unor greșeli și lipsuri de fond, făcînd abstracție de tehnica lexicografică și de selectarea termenilor care, și ele, lasă mult, dacă nu foarte mult, de dorit. Spicuiem cîteva greșeli, în ordinea alfabetică a articolelor.

ANTONIM este definit „cuvînt cu sens opus altui cuvînt corelativ”. **CORELATIV**, la rîndul său, e definit (p. 102) „termen din propoziția regentă, care exprimă reciprocitatea față de alt termen, introductiv al unei subordonate”. Prin înlocuirea cuvîntului **corelativ** din definiția antonimului cu definiția de la p. 102 se ajunge, evident, la un nonsens.

ARTICOLUL HOTĂRÎT „este articolul care, atașat substantivului, arată că obiectul denumit de acesta este foarte cunoscut”... Oare dacă obiectul e numai puțin cunoscut nu mai e vorba de articol hotărît? În schimb, autorul nu precizează unde anume se atașează articolul. În afară de aceasta, s-au uitat două mici amănunte: a) nu în toate limbile articolul e atașat (vezi franceza, italiana etc.); b) și în limba română sînt cazuri în care articolul nu este enclitic, ci precede cuvîntul determinat ca element de sine stătător.

ARTICOLUL NEHOTĂRÎT „este articolul care, atașat substantivului...”. Nici măcar nu putem crede că autorul dă cuvîntului **atașat** sensul „care însoțește”, căci la **ARTICULARE** citim: „atașare la un substantiv sau la un adjectiv a articolului hotărît enclitic”.

CAZUL este caracteristic nu numai substantivului, ci cum se știe de orice elev, și pronumelui și adjectivului, adică numelui.

CEZURA nu e... „o pauză de respirație”, ci o unitate prozodică.

La **CONSECUȚIE** se indică cu multă grijă accentul... greșit! Corect este **timporum** nu **temporum**.

Aprecierile stilistice provoacă de multe ori mirarea vorbitorului de limba română actuală. Din dicționar aflăm că **șarmant** este termen de... jargon, **cusurgiu** e un cuvînt rar, iar **vad**, **cărare**, **tîrziu**, **vatră**, **vreme** sînt expresive. Se confundă aici în mod evident efectul exosiv al asonanței din cunoscuta poezie a lui Coșbuc cu valoarea fiecărui cuvînt în parte (p.

138). Și deoarece, după autorul nostru, un cuvînt poetic este „folosit de obicei în poezie, datorită expresivității sale”, poetice sînt și cuvintele **pămînt**, **vin**, **apă**, etc. Textele agricole și meteorologice sînt așadar și ele poetice!

După Gh. Constantinescu-Dobridor un **FRANCOFON** este „un vorbitor de limbă franceză fără ca aceasta să fie limba lui maternă”. Dar atunci cei care vorbesc franceza ca limbă maternă cum se cheamă? Cit despre **LIMBA MATERNĂ**, ea este „limba vorbită de părinți și de copii”!

HISPANISMUL este „un cuvînt sau o expresie împrumutată din limba spaniolă”. Dar ce caută, oare, italianul **pronto** printre cuvintele care exemplifică hispanismul?

Invasia popoarelor migratoare a început în sec. al III-lea, și nu în sec. al V-lea (p. 260).

Iată, în sfîrșit, după noul dicționar, definiția **JARGONULUI**: „limbaj specific categoriilor sociale instărite (sic!) și unor profesioni (de medic, de avocat etc.)”. Deci, și azi, oamenii cu stare vorbesc în jargon! Credem că orice comentariu e de prisos, iar spațiul ne înghețică să continuăm însirirea greșelilor. Dear o remarcă în legătură cu bibliografia: lipsește tocmai cea mai vastă lucrare de specialitate: **Tratatul de lingvistică generală**, redactat de un colectiv sub conducerea acad. Al. Graur.

În încheiere, am vrea să ne exprimăm sincerul regret că nu ne putem bucura de apariția **Micului dicționar de terminologie lingvistică**, care, după cum am arătat, abundă în greșeli grave. Regretul e cu atît mai puternic cu cît sîntem convinși că autorul a depus o foarte mare cantitate de muncă pentru a întocmi lucrarea și cu cît un dicționar de terminologie lingvistică a devenit într-adevăr necesar. În ce privește răspunderea referenților științifici ar fi de remarcă că, după cum reiese din rectificarea apărută în „România literară” din 7/II nr. 6, p. 2, cel puțin unul din referate nu a fost pozitiv.

Pe viitor se cere mai multă grijă pentru cartea școlară de referință și în special pentru dicționare, care ocupă un loc deosebit printre acestea, deoarece cantitatea de informație este aici mult mai concentrată și implicit posibilitatea strecurării erorilor mult mai mare.

Maria Iliescu

Profesoară la Universitatea din Craiova



Ceramică
de VICTOR TRIAIRE



Drumuri spre Yucatan

DUPĂ o trecere prin eseu, liric și de idei deopotrivă, Octavian Paler se întoarce în **Caminante** la formula cărților de călătorie care l-au consacrat. Două deosebiri sînt însă de observat cu ochiul liber între **Drumurile prin memorie** și cartea recentă. Înția constă în adoptarea, mai decisă, a formei jurnalului. Călătoriile în Italia, Egipt și Grecia erau reconstituite, desigur tot pe temelii unor note, dar punctul de vedere era pretutindeni ulterior desfășurării evenimentelor subiective și a peisajelor. În **Caminante**, călătoria mexicană este înregistrată zi cu zi, impresiile sînt imediate, proaspete, consemnate la fața locului: în avion, în autobuz, în camera de hotel, pe piatra fierbinte a piramidelor. Octavian Paler nu se desparte de carnetul pe care a învățat să-l folosească „din mers” sprijinindu-l pe genunchi sau pe un colț de masă. A doua deosebire provine din felul însuși al lumii descoperite. Italia, Grecia, Egiptul erau, pînă la un punct, redescoperite. Într-o noastră cultură europo-centristă află la baza ei: și Olimpul, și piramidele sau sfînxul african, și Renașterea din cealaltă peninsulă. Sînt amintiri din copilăria Europei. Mexicul, în schimb, este aproape exotic. Sigur, conchistadorii, Cortés și Spania au așternut peste ruinele aztece sau maya, peste capetele de olmezi, un strat ce ne este mai familiar, căci l-am exportat, așa zicînd, după ce l-am frecventat cîteva secole; dar, deodată, este un univers atît de nou, de insolit, de enigmatic, încît sîntea pe care mexicanul de azi pare a o fi realizat între Moctezuma și Cortés, între spiritul Teotihuacanului și al Europei de acum o jumătate de mileniu, între magia vechilor statului olmece și crucifixele misiunilor catolice rămîne ea însăși inexplicabilă și stranie. **Caminante** este cu mult mai puțin un drum prin memorie și cu mult mai mult unul prin golurile ei misterioase.

Aceste două deosebiri, importante, nu schimbă totuși pînă la nerecunoaștere stilul însemnărilor lui Octavian Paler. Autorul și-a luat de altfel unele măsuri de precauție, mai bine zis, a corectat discret pe parcurs traiectoria vehicolului său literar. A dublat jurnalul de ceea ce numește singur un „contrajurnal”. Fără a

Octavian Paler, **Caminante**, Editura Eminescu, 1980.

altera notațiile dinții, le-a adăugat precizări, cînd le-a recitat. „N-am vrut să «revăd» jurnalul dintr-o altă perspectivă și am preferat să las însemnărilor ulterioare rolul de ecou sau de replică la prima treaptă a întîlnirii mele cu Mexicul”, spune autorul însuși în **Avertisment**. Tot o formă de reglare, de data aceasta organică, neintențională, este și confruntarea permanentă a impresiilor mexicane cu depozitele anterioare și mai vechi din memoria culturală a călătorului. Un Mexic văzut, așadar, prin Egipt sau prin Grecia, o istorie americană raportată la istoria românească și europeană. În această împrejurare, memoria atenuază șocul noutății, aduce continental străin la dimensiunile celui cunoscut.

Oricum ar fi, jurnalul mexican al lui Octavian Paler este atractiv și profund, sentimental și reflexiv, informat și trăit, poetic și prozaic. Ceea ce memoria și cultura țin mereu în cumpănă este spontaneitatea. Octavian Paler e un scriitor cu experiență bogată și care, scriind mult, și-a format o frază fluentă, izvorînd aparent fără dificultate de sub peniță, care poate da impresia de ușurință spontană. Însă e departe de a fi un scriitor spontan. Orice frază a lui indică elaborația, fie că ea conține o informație pură, de istorie („O clipă imi imaginez scena întîlnirii lui Cortés cu Moctezuma petrecută într-o dimineață de noiembrie. Conchistadorul coborînd de pe cal. Și împărțat aztecilor coborînd din lectica de aur, în vreme ce slujitorii așteptau în calea lui țesături de bumbac, iar mulțimea se prosterna la pămînt. Aceiași mulțime care, cîteva luni mai tîrziu, cînd Moctezuma, prizonier al lui Cortés, a ieșit pe zidurile palatului să liniștească revolta împotriva spaniolilor, l-a lovit cu pietre și l-a rînit de moarte; și aceeași mulțime care a privit tăcută cum Tenochtitlanul era transformat în ruine, dărîmat casă cu casă și incendiat”), fie că devine, un mic poem, cum e acela bogzian al cactusului („Plantă a răbdării, așteptînd ca, după zile și săptămîni de arșiță, să vină în sfîrșit ploaia. Plantă care nu cunoaște luxul pădurilor ce foșnesc, suspină, cîntă, freamătă, vulesc; ea nu poate face nimic din toate astea; țepii ei sînt muți; tulpinile se leagănă fără un sunet; cel mult al aerului însingurat de acest arici vegetal”).

Ceea ce atrage atenția în stilul lui Oc-

tavian Paler este tocmai calitatea lui literară, expresivitatea lucrată, controlată, arta, uneori de bijutier al cuvîntului. Toate acestea nu sînt decît reflexul unei inhibiții livrești în fața realului.

IN CIUDA unei anumite „neglijențe”, voite, care este a jurnalului, **Caminante** este la fel de saturată de livresc ca și **Mitologiile subiective**. Să nu fim greșiți înțeles: nu pun nici măcar o nuanță peiorativă în cuvînt. Livrescul e un mod de a înțelege lumea, o grilă subiectivă, așa cum este la alții emoționalitatea imediată. Contemplînd un peisaj, natural sau cultural, onora li se aprinde obrazul de căldura emoției, alțora ecranul memoriei le este brusc invadat de imagini. Octavian Paler se numără cu siguranță printre cei din urmă. Am vorbit intenționat de peisaje naturale și culturale deopotrivă: căci livrescul nu exclude contactul cu cele dinții și nu afirmă o preferință exclusivă pentru cele din urmă: el le transformă doar pe primele în ultimele. Nu e chestiune de selecție, ci de interpretare. Cartea lui Octavian Paler e plină de muzica ploilor tropicale, de căldura nopților la Veracruz, de, mai ales, soarele torid ce înfierbîntă pietrele, de urletul șacalilor, în Yucatan, de spectacolul junglei pitice sau al lanurilor de porumb: nimic din naturaletă locurilor sau atmosferei nu lipsește. Călătorul are simțurile treze, vii, atente și i se întîmplă adesea să „uite” piramida încărcată de mitologie, arheologie, istorie, religiozitate, delectîndu-se să simtă aerul special al pădurii tropicale apropiate. Însă simțurile lui sînt ele înseși culturalizate, istorizate, dacă pot spune așa. Pielea acestui fel de călător are o porozitate particulară care modifică senzorialitatea. Urechea și nasul lui posedă memorie istorică și, iată, o ploaie tropicală la San Juan de Ulúa deșteaptă brusc „amintirea” unei zile vechi de peste o mie de ani: „E una din acele ploii care înverzesc zidurile, macină piatra și o putrezesc, crispează arborii și... ce voiam de fapt să spun? Într-o zi ca asta, probabil, am intrat vizigoiții în Roma...”. O amintire care atrage după ea și altele, împrăștiate în spațiu și timp, dar legate de impresia călătorului: „... într-o zi ca asta s-a bătut prima oară vin dintr-un craniu omenesc și tot într-o zi ca asta cineva a calculat că sirma ghimpată poate influența istoria; într-o zi ca asta Erasm

se va fi gîndit să scrie **Antibarbaria**, iar Brâncoveanu a înțeles ce soartă îl așteaptă. Sub o asemenea ploaie își va fi urzit planurile Macbeth și va fi așteptat să vină noaptea...”.

Și, totuși, de obicei sensibilitatea dotată cu memorie a lui Octavian Paler funcționează mai prudent decît în exemplul de sus, pe care l-am ales pentru că împinge procedul la extrem; nu e o memorie discretă, dar nici una ostentativă. Și ea obține efectul maxim nu cînd își asociază lirismul, nevoia de confesiune, ci ideea, speculația. Octavian Paler crede a se recunoaște în sufletul scîndat al mexicanilor și-și face într-o tabletă (**Despre scîndare**) un autoportret emoționant prin sinceritate, pornit, ca și acela al lui Blaga din **Hronic**, de la constatarea unei ascendențe contradictorii: „Mama și tatăl meu erau nativi deosebite. Tata era de tip voltairian, în vreme ce mama dominau sensibilitatea și tăcerea”. O contradicție, dincolo de cele pe care și le enumeră singur, este la el chiar această, între lirism și idee. În **Caminante** observăm, rareori în stare pură, totuși a-desecri separate limpede, cele două orientări: lirismul împregnează, de exemplu, dialogurile cu micuțul Tatle, personaj de legendă aztecă prezent în reveriile călătorului; ideea în schimb e stăpînită într-o tabletă cum e aceea **Despre frică**. Nu stau nici o clipă la îndoială: prefer în **Caminante** speculația de idei oricărei forme de mărturisire afectivă. Cred mai curînd în cuvîntul controlat, exact, al ideii, decît în elocvența, ușor artificială și convențională, a încercărilor de spovedanie din dialogurile cu Tatle. Nicăieri nu e Octavian Paler mai convențional decît în acest lirism (de altfel discret, neabundent) nepopular în fond de fantasmă, ci întreținut cu oarecare stîngăcie numai de cuvinte. De aceea prefer să recitesc paginile speculative: „Jungla și deșertul păstrează din labirint meandrele și suprimă centrul”. Astfel de considerații ideologice pe marginea unor mituri și legende sau sugerate de banale observații (chiar dacă ceva mai rare în formula memorabilă a unei definiții, decît în **Drumul prin memorie**, căci „jurnalul” nu le lasă timp destul ca să se coacă) fac farmecul unei cărți admirabile, sînt ca sarea în bucate.

Nicolae Manolescu

Jocul pînă la capăt

AJUNSESEM către sfîrșitul ultimei cărți a lui Teodor Mazilu, **Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni**, mă pregăteam să scriu despre ea, cînd am aflat dintr-o știre că autorul încetase din viață. Nu mi s-a mai întîmplat niciodată așa ceva. Știam că Mazilu e bolnav, îmi telefonase din spital, voia să afle dacă avusesem timp să-i citesc cartea. La regretul dispariției acestui scriitor atît de original, care era și un om nu numai interesant ci și profund, se adaugă sentimentul tulburător al unei comunicări intime, foarte recente, cu defunctul.

Nuvelele din volumul **Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni** aduc des vorba despre moarte. Autorul revine asupra acestei idei obsesive cu pătrunderea și curajul intelectual care l-au caracterizat mereu scrisul. Nici o urmă de frică (și e evident că se bănuia osîndit definitiv). O distanțare contemplativă, superioară, înțeleaptă. Senzația mea e de a fi ascultat o confesiune ultimă, făcută printre rînduri cu o neștirbită demnitate și finețe sfredelitoare a celei din urmă experiențe, definitive.

În autorul **Proștii sub clar de lună** pierdem un mare satiric, cum puțin au apărut la noi, după Caragiale. Cel care ne-a lăsat nenumăratele schițe scipitoare, cuprinse în volumele **Insectar de buzunar**, **Galeria palavragilor**, **O plimbare cu barca**, **Pălăria de pe noptieră**, **Elegie la pomana porcului**, **Doamna Voltaire**, a urmărit, sub toate deghizamentele posibile, persistența și chiar proliferarea alarmantă printre noi, a egoismului sălbatic, animal. Împotriva unui astfel de monstru cu mereu alte ca-

pete crescute automat la loc după ce au fost retezate, s-a simțit mobilizat necontenit. În tradiția marilor satirici, a avut pasiunea să identifice măștile contemporane ale „eternului uman” sub specia ticăloșiei. Literatura satirică a lui Mazilu realizează adevărate radiografii, în măsură să surprindă străvechi năravuri păzătoare omenești, ascunse cu dibăcie drăcească în dărătul unui întreg eșafodaj principal. Îi datorăm o tipologie variată și inedită, de o mare specificitate social-istorică. Mazilu a făcut perceptibilă licheaua care simte nevoie de justificări etice înalte și izbutește să și le furnizeze prompt, spre a înfăptui noi potlogării, cu conștiința perfect împăcată. E, dacă vreți, un dostoevskianism invers, sondajul psihologiei abisale a gîinăriilor de tot felul.

Mazilu a manifestat și o alergie salutară față de snobismele epocii noastre, scoțîndu-le la iveală prezența hilară pînă și în mecanismele verbale. Scriitorul a avut o „ureche” formidabilă în a prinde asemenea sintagme trădătoare. Există un stil Mazilu, identificabil imediat. El decurge dintr-o energie suprimate a „alibi”-urilor limbajului, astfel încît face transparente legăturile secrete dintre mobilurile joshnice, cinic egoiste, brutal materiale și motivările morale nobile, superioare. Altfel zis, la el limbajul trădează ultima ratio a personajelor, interesele lacome achizitive, cu o cruzime revoluționară brechtiană.

Mazilu și-a adîncit considerabil observația socială și morală în roman. Nicăieri n-a fost hărțuită cu o mal neîmpăcată vervă dialectică moda mistagogiilor contemporane ca **Intr-o casă străină**.

Puține cărți pot rivaliza cu **O singură noapte eternă** în severitatea analizei efectelor tragice ale trîșeriei pe tărîm sentimental. Războiul său împotriva imbecilității subtile și pline de inventivitate mentală, ca și a mirșăviei practicate în numele marilor idei generoase, Mazilu l-a purtat și sub lumina reflectoarelor rampei. El și-a împins în bătaia lor orbitoare adversarii, micii satrapii joviali, delapidatorii sentimentali, paraziții calificați, tirfele sublimе, poltronii filosofi, chemîndu-ne să le recunoaștem practicile patentate.

În alte piese, o sete devoratoare de absolut luminează iarăși neiertător, prin contrast, meschinăria umană, comoditatea, inerția, viața neautentică, satisfacțiile ei iluzorii. **Proștii sub clar de lună**, **Somnoroasa aventură**, **Acești nebuni fătarnici**, **Frumos e în septembrie la Veneția**, **Mobilă și durere** au înnoit substanțial teatrul românesc contemporan, dărîndu-i o subtilitate și o anvergură a spiritului, un patos moral superior, absolut inedit.

Teodor Mazilu a fost un scriitor profund; atenția pe care a acordat-o el lucrului comice a existenței nu trebuie să ne înșele. Gustul pentru adîncime este, poate, nota lui cea mai caracteristică. În aproape tot ce a încredințat hirtiei, versuri, reflecții asupra artei, considerații pe marginea vieții cotidiene, impresii de călătorie, cronici sportive, vibrează o minte ageră, scormonitoare, ostilă rutinii și dărîuită cu o putere extraordinară de surprindere, prin unghiul nou din care abordează problemele.

Umorul lui Mazilu are un revers amar și, ca la toți marii ironiști, atinge nu o

dată tragicul, dezvăluind forța teribilă a prostiei și răutații în lume. Nuvelistul, mai cu seamă, își vadește înclinațiile de moralist. Atenția lui se îndreaptă aproape exclusiv către caracterologie. Desenul figurilor e subțiat pînă la epură, orice pitoresc ajunge să fie eliminat. În schimb, mecanismele sufletești sînt demontate, reasamblate și puse să funcționeze demonstrativ, sub ochii noștri, cu o dexteritate de ceasornicar. O disciplină severă și înaltă a intelectului stăpînește aceste pagini foarte aparte, care intrigă și încîntă. Mă mulțumesc să semnalez aici doar natura lor diferită cu nădejdea de a putea reveni pe larg asupra lor.

Un personaj al lui Mazilu, scriitor, ocolește moartea, nelăsînd decît ființa sa imaginară, fictivă, acolo unde sgrîpțuroaica îl caută. E o formă ciudată de exorcizare a neantului printr-o intensă activitate plămăduitoare artistică (**Înmormintare pe teren accidentat**).

Ca eroul său, Mazilu a jucat o astfel de partidă cu moartea. Nu și-a subestimată nici un moment partenera, bagatelînd-o; s-a ferit să o ironizeze (ar fi fost o jalnică ușurătate și el a disprețuit mai mult ca orice spiritele superficiale, dispuse să trateze „lejer” lucrurile grave). A acceptat jocul pînă la capăt, lucid, scrutînd cu privirile lui candidе, întrebătoare, necunoscutul. Partida împotriva morții, omul, nu se putea altfel, știa aceasta de la început — a pierdut-o. Dar scriitorul Mazilu, fără nici o umbră de îndoială, a cîștigat-o.

Ov. S. Crohmălniceanu

Monografia epocii marilor clasici



Freneticul I.G.

■ TINĂRUL cu părul galben-de-pal și ochi albaștri sosit din orașul petrolistilor cu un suris stinjenit în colțul buzelor și cu o mapă de tăieturi din „Flamura Prahovei” mi s-a prezentat în curtea fostului sediu al redacțiilor literare de pe Ana Ipătescu. M-a căutat ca să-l dezvălu amănunte despre Institutul scriitorilor ale căror cursuri le urmam la Moscova. Cînd ne-am despărțit mi-a spus: „Vin și eu”. Firește, nu era deloc simplu. Dar în toamna lui 1950, I.G. a sosit pe bulevardul Tverskoi. Cu privirea sa deschisă, cu farmecul unei sincerități nedismulate, structural de un optimism robust, comunicativ și cu un deosebit simț al victii colective, alternînd munca obositoare pe paginile inegre de ștersături cu o anecdotă sau un cîntec de-acasă spus la mandolină, Grig a devenit, în scurt timp, un coleg unanim îndrăgit. Paginile anilor de ucenicie, petrecuți la școala lui Constantin Paustovski, împletesc, sub o aură solară, povestirile din lumea copilăriei și viața într-un fir de petroliști (temă-obsesivă: **Cinema Madagascar — 1957, Unde vîntul miroase a petrol — 1961, filmele Cartierul veseliei, Mastodontul etc.**) cu reportaje lirice despre noile spații asimilate (altă temă-obsesivă: **Scrisori din Moscova — 1954, Invinșul Terek — note de drum din Transcaucasia — 1956 etc.**).

Cu timpul, aura solară, frenezia lirică vor ceda locul tot mai mult sunetelor grave (**Pășarea Fenix — doi ani în Polonia populară — 1961, sau Fenix inflamabil — 1970**). Obsesia nu este doar o evocare în aqua-forte a lumii zguduitoare a lagărului de concentrare, ci și un omagiu al eroice solidarități umane.

Freneticul, străbătînd lumea pînă la antipozii, după exemplul maestrului său Egon Erwin Kisch, îl va întrece cu siguranță pe acesta, nu numai în amplitudinea spațiilor asimilate, ci, aș spune, în însăși construcția reportajului modern. Foamea de spații și noi dimensiuni umane, dar mai ales restituirea acestora, îl va face să-și noteze scrupulos totul într-un nelipsit bloc-notes, ca să se însoțească mai apoi și de un aparat de filmat. Cuvîntul e completat prin imagine. Secvențele, organizate în structuri mobile și imprevizibile, percutate de idei, vehiculate pe un larg diapazon cultural (cultura apărînd la I.G. ca un element al dăinuirii) trec pe micul și marele ecran. Serialul sub genericul **Spectacolul lumii** este nu numai unanim apreciat de telespectatori, dar a devenit și un etalon al genului.

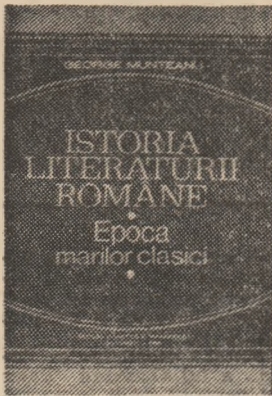
Teme cardinale ale existenței, teme-obsesive (viața și moarte, război și pace etc.), cu spaimele aduse dintr-un trecut mai apropiat (**Ringul**) sau din însăși incertitudinea într-o lume a compromisurilor morale și a nesigurății într-o lume în care „somnul” devine „Cealaltă moarte” se constituie pe tabloul unui mapamond străbătut în goană cu aparatul de filmat pe umăr, în prețurile pentru o adîncă meditație asupra condiției umane. **Coctail Babilon, Zigzag pe mapamond, Paradisul murdar, Spectacolul lumii etc.** sînt de fapt volume-capitol ale unei singure și singulare, cuprinzătoare și ambițioase „tragedii umane”, la care I.G. continuă să lucreze cu pasiune și dăruire.

Scrie zilnic pentru că, după cum o va recunoaște, „scleroza gîndirii provoacă scleroza cuvîntului”. El identifică inspirația cu munca asiduă, **lupta cu somnul** în toate ipostazele sale se circumscrie constant între cei doi poli mereu deschisii ai unui teritoriu al sentimentelor, poli ai iubirilor constante: unul presupunînd locul unde „am prins rădăcini pe o palmă de pămînt, pe malul unei bălți”, Ploieștii copilăriei și adolescenței, dar și țara maturității în întregul ei, cu răsufierea mereu proaspătă și fierbinte (căci greu se va găsi colțul de pămînt românesc pe care I.G. să nu-l fi iscodit) și celălalt pol, cel al drumurilor lumii, cel al confruntării cu lumea, spre a o restitui, ridicată la o amplă și zguduitoare meditație morală, filosofică și politică.

De trei decenii, I.G. trece prin lume cu o insațiabilă foame de spațiu, liber de prejudecăți și dusman neîmpăcat al lor, cu interesul stîrnit spre tot ce e viu, cu conștiința trează, deschisă oricărui act de comprehensiune, cu o mereu sporită apetență culturală, cu dorința programatică de a-și asuma măcar ceva din povara de responsabilitate pe care umanitatea o poartă pe umeri, într-un final de mileniu, tragic decisiv pentru destinul ei. Structural, I.G. e un angajat, respingînd cu vehemență indiferența, nonimplicarea, atitudinea de expectativă.

În peisajul culturii noastre, la 50 de ani, Ioan Grigorescu, semnătura care a înobilat cele peste 3000 de titluri ale aceleiași confesiuni totale, patetică și gravă a unei conștiințe neliniștite — este o prezență inconfundabilă. O prezență care continuă să afirme, în varii ipostaze, adevărul, pregătindu-ne mereu noi surprize în gîndul scris, în cel rostit și în cel constituit în imagini.

Adriana Iliescu



GEORGE MUNTEANU este — cu discreție și sobrietate — un reprezentant important al „noii critici” într-un înțeles larg. Ceremonios și mefient („orice obiecție și orice sugestie de bună credință, în cunoștință de cauză formulate, mi-e în fire și în obicei să le accept cu reală grațiușine”), George Munteanu își construiește cartea *) ca pe o cetate gata de asediu — adică fortificîndu-și mai toate „laturile” exegetice necesare realizării unei monografii — căci aceasta și este lucrarea — o monografie a epocii marilor clasici. Asta pe „orizontală”: căci pe „verticală” apar, în straturi, diferite niveluri de interpretare critică, modalități experimentate și verificate de critic în ultimele două decenii cel puțin, fapt explicabil și prin aceea că ne aflăm, de fapt, în fața unui curs predat fără întrerupere, cum mărturisește autorul — și evident, perfecționat fără întrerupere, am adăuga noi, timp de șaisprezece ani, la Universitatea din Eucurești.

În ceea ce privește organizarea vastului material ce trebuia explorat într-o atît de întinsă lucrare, autorul a procedat conform unei teorii a căreia îi place a-i găsi rădăcinile în opiniile lui G. Călinescu, dar care în fond, augmentată, îi aparține și-i justifică opera: e vorba de „scrierea unei istorii a literaturii în monografii”. Mai simplu spus, asta înseamnă că scriitorilor li se acordă importanța pe care o merită, păstrîndu-se ie-

*) George Munteanu, *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, Ed. Didactică și Pedagogică.

rarhia valorilor printr-un spațiu coresponsător de reliefare a lor: „A documenta abundent, pas de pas, scriere după scriere, cu pletoră de considerații și încercări «monografice» opera — dealtmînter, atît de întinsă — a unuia Aricescu, ar fi nu doar lipsit de sens, ci de-a dreptul ridicol într-o istorie a literaturii”, spune George Munteanu. Este adevărat, dar o istorie a literaturii referitoare la epoca respectivă trebuie să rezerve și un loc lui Aricescu, cu respectul firesc al ierarhiei valorilor. Or, *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici* este grunzul a cinci monografii, excelente dealtfel, și nicidecum ceea ce promitea titlul — o istorie a literaturii scrisă în „epoca de aur”, cea care ni l-a dat pe marii clasici Titu Maiorescu, Mihail Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ioan Slavici. Cunoscut și reputat eminescolog și istoriograf al lui Creangă, autor al unor subtile eseuri despre I. Slavici care, la apariție, au fost semnalul stimulativ al unei orientări noi, înviorătoare, în exegeza critică. George Munteanu nu repetă, ci dezvoltă opinii formulate înainte. Originalitatea sa vine în primul rînd din introducerea și utilizarea cu spectaculoase rezultate a conceptului de „biografie interioră”. Pe acest teren al analizei psihologice și al nuanțurilor în linie psihanalitică, George Munteanu dovedește un rafinament greu egalabil. De pildă, observă că Titu Maiorescu (ca și Macedonski) a apărut în literatură „cu o falsă conștiință a propriei vocații — în ordinea tipologică a lucrurilor. Se credea un precursor, un începător a tot și a toate, pe cînd în realitate era un tipic sintetizator, unul menit să ducă la maxima împlinire un proces al căutării început cu mult înainte”. Căutînd rădăcinile unei atari greșeli de autoapreciere, fecundă însă pe plan cultural și artistic, criticul arată că e vorba de efectul acțiunii conjugate a doi factori — **epoca și propria fire** a mentorului junimist, predispus la un „complex de superioritate” agravat de precocitate. Un citat bine ales din „Insemnări zilnice” e revelator: „Nu gîndesc ei oamenii ce păreră am eu de ei și ce se ascunde în mine, cînd mă văd ascultînd cu un ochi plecat și (din cînd în cînd) cu buzele surizînde. Veți afla-o cit de curînd voi”. Faptul că atari tăieturi de suorit (complexe, precocitate) nu s-au întors imotiv la lui Maiorescu, ci au devenit fertile, s-ar datorita situației că „Epoca de aur a literaturii române este una prin excelență sintetizatoare și că ea cerea cu necesitate naturi artistice pe potrivă”. Reprezen-



Un roman polițist

ICI un amator de lecturi deconectante nu ne-ar ierta dacă nu i-am semnalat apariția unui nou autor (doi) de romane polițiste (mili-tiste!). Ne facem datoria cu plăcere și-i anunțăm că în literatura română s-a născut un căpitan de miliție, tinăr, burlac, înalt, slab, tandru-ironic, prost conducător auto, visînd mereu un somn bun, liniștit, puțin miop și nedescurcărît în lucruri practice, dar destoinic în ale meseriei, pe numele său Gelu Ionescu (Gelu, cum îl alintă, spre disperarea sa, prietenii). Are citeva asemănări bizare cu un cunoscut și rafinat eseist și critic literar, inclusiv numele. Să-i spunem „bine ai venit” și să-i oferim cele citeva ore de relaxare pe care le avem la dispoziție. Este aruncat într-o afacere complicată: spionaj + furt de tablouri, intră în incurcături ce par la prima vedere rocamboliste, rezolvă citeva enigme bine ascunse, e vesel, primește loviturile cu modestie (două cucuie și o bărbie vinată nu-l puțin lucru), se amorezează chiar, dar spre bucuria noastră rămîne în final tot burlac, deci disponibil pentru o nouă aventură, are stil (ironie, autoironie, verb repezit, reacții stîncace și fermeoțoare), știe să piardă fără fașoane. Cititorul avizat o să spună că s-a mai văzut, că s-a obișnuit cu genul acesta de comisar, locotenent etc. din producția națională și internațională de romane polițiste. Si ce dacă? E plauzibil, e antrenant, seamănă cu un critic literar! Imaginați-vă ce-ar zice francezii de un comisar care în loc să arate ca Lino Ventura sau Jean Gabin, să arate și să poarte numele lui Greimas sau Georges Poulet? Într-adevăr, ce dacă s-a mai văzut? Așa e mai agreabil literar decît indivizii pragmatici, reci, cu o imaginație seacă și lipsiți de umor, profesioniștii sută la sută pe care i-am citit căsclnd de plictiseală, povestindu-și istoriile reale în **Cițiva Maigret italieni**. N-aveau nici un haz și din pricina aceasta întimplările păreau fantastic de banale. S-au văzut scriitori care dintr-o impușcătură au făcut palpitate romane de cite-

600 de pagini, iar aceia povestesc în patru rînduri o întimplare de parcă nu dau doi bani pe finețurile psihologice și marea aventură este să scoțesteți zile de-a rîndul într-un fișier cu amprente. Am dat exemplul **Cițiva Maigret** pentru că acolo am citit cum un comisar, anchetînd asasinarea unui pașnic cetățean pe malul lacului Como, a fost împins pe un drum fals de un unic martor, logodnică mortului care nu voia să mărturisească penibilul mobil al crimel: asasinii încercaseră s-o violeze. În relatarea aceea seacă și sălcie am descoperit subiectul unui roman. L-am numit **Duminica mironosițelor**. Femela aceea care își apăra intimitatea ultragiată renunțînd la răzburare și felul în care comisarul trecea nepăsător pe lângă încercarea ei de a-și salva rușinea și suferința ne-a impresionat mai mult decît rutina cercetărilor pe care acel Maigret o descrie cu insistență.

Ce dacă s-a mai văzut? Bine că e așa cum s-a mai văzut în cărți. Rămînem cu Gelu Ionescu în lumea cărților, nu coborîm în realitate. Șeful lui amînteste de șeful cowboyului din New-York, el însuși a nînteste puțin de Marlowe (mai ales prin autoironie și prin succesul la feme!). În-timplările nu sînt din cale afară de verosimile, dar tot ce făcea Mannix sau Sfîntul era verosimil și, totuși, nu scăpăm un episod, mergeam în vizită și nu scoțeam o vorbă pînă nu se termina serialul. Un roman polițist nu trebuie să fie neaoșărat verosimil și mai ales să nu fie moralizator. Oricine știe că nu e bine și frumos să ucizi, să furi, să înșeli, să faci șolonaș etc. El trebuie să fie el însuși, adică un joc, o șaradă, dacă se poate amuzant, dacă se poate subtil, fără pedagogic imorovizant. **La revedere, pe curînd** *) îndemîneste cerințele onor cliențelor. Autorul(ii) au condeit suolu, își văd personajele în relief, creează atmosferă, nu exclud pitorescul dar nici nu abuzează de el, cu alte cu-

*) Morogan — Salomie, *La revedere, pe curînd*, Ed. Cartea Românească.



vinte se joacă pe placul nostru, făcînd, în limitele genului, o demonstrație de talent și pricepere. Lipsesc tenebrele (ce bine!), în schimb sînt prezente micile interese meschine, cotidiene, asasinii se ascund prin canale însă nu poartă măști și nu scrișnesc din dinți, căpitanul și ajutoarele sale sînt tenaci, dar nu escaladează balcoane, nu conduc mașina ca Nicky Lauda, nu bîntuie Europa, America și Orientul Îndepărtat, ba chiar pentru anumite cercetări folosesc un loz cîștigător care le înlesnește o călătorie în străinătate, și, în general, le place să-și bea cafeaua în tîhnă și să se ia reciproc peste picior. Coincidențele care usurează desfășurarea acțiunii sînt suportabile și tratate ca atare, scad adică din prestigiul urmăritorilor, care își privesc în final izbînda cu modestie. Punctele tari ale cărții sînt stilul degajat, fără pedanterii eticiste, umorul (adresat deopotrivă personajelor și acțiunii și, aș zice, chiar, cititorului), mimarea lejeră a unei perspective naive asupra faptelor (Olimpia) și a unei perspective profesionaliste (Gelu Ionescu). Autorul(ii) lasă impresia că totul e joacă, că nimic nu trebuie luat în serios, ne fac(e) cu ochiul citeodată pentru a o întrefine și, ca în seriarele cu Mannix, cu Mrs. Peel și Mr. Steed, profită de aspirația noastră frivolă de a ne copilări bătîndu-ne capul cu o criptogramă. În concluzie, Morogan — Salomie a(u) scris o carte agreabilă și a(u) născocit un personaj agreabil pe care cititorul îl va dori reluat. La revedere, Gelu Ionescu, pe care curînd!

Dana Dumitriu

Toma George Maiorescu

Întoarcerea în Geția

RECENTA carte de poeme semnată de Ion Gheorghe *) se înscrie, la modul metaforic, într-o arie tematică previzibilă încă de la apariția eseului liric din 1974, **Cultul Zburătorului**, urmat de versetele poetic-stihiale din **Dacia Feniks** (1978). De astă dată, poetul își organizează temele, am spune, mai metodic, apelând — ca surse de inspirație — la unele volume de sinteză arheologică, apărute în ultimii ani.

Comentariul tematic al acestor volume în care sunt descrise morminte dacice și carpiice se face pe cont propriu, nu este o versificare atestatoare a unor vestigii protoistorice. Poetul completează demersul istoric printr-o interpretare vizionară, prin aducerea perspectivei istorice în trecut, prin descifrarea unei arhaicități enigmatice prin care cioburile arheologice vorbesc. Cuprinsul volumelor de la care poetul pornește poate fi echivalat cu un film mut al protoistoriei românești; versurile lui Ion Gheorghe nu sînt numai o sonorizare prin titrări metaforice ale secvențelor acestui film, ci cu totul altceva — sînt niște comentarii poetice care-și au valoarea lor independentă, încît citirea surselor nu afectează în nici un fel substanța lirică.

Se pare că Ion Gheorghe deschide prin **Cenușile** o suită de cărți dedicate unei epopei dacice, un fel de „Epopoe hermeneutică” a vechimii noastre pe aceste pămînturi, un mod de sondare a unor miracole pe care istoria, deși le descoperă, nu le poate explica pînă la capăt, „explicația” substanțială, dusă în absolut, fiind numai de domeniul poeziei.

Universul cărții e același cu al întregii poezii publicate pînă acum de Ion Gheorghe, cu specificarea necesară că recentul volum, intitulat simbolic, **Cenușile**, e un caiet de bocete cu aspect ritualic, un caiet de cîntece voită naive, cu întarșii prefolclorice, cu o enigmatică simbolizare a vechimii. Concret, sursa poemelor poate fi localizată în inventarele de morminte dacice descoperite de arheologi. Cele mai multe obiecte, în necropolele studiate de istorici, sînt vasele de ceramică dacică, romană și grecească. Oalele romane sau

*) Ion Gheorghe, **Cenușile**, Ed. Eminescu, 1980.

grecești conțin grăunțe și alimente pentru existența de dincolo a „murtului”, dar cenușa morților nu se află decît în urnele dacice. De aici comentariul poetului, convingerea că getul „cenușa nu și-o putea închide într-o urnă de lut străin”: „Altfel, cum să-și încredințeze omul pulbera oaselor / Pe seama unor cioburi de imprumut...” (**Întoarcerea în Geția**).

Un poem, descriind un singur mormint din cele treizeci descoperite, „explică” nu numai vechimea dar și întinderea neamului tragic în lume. Getul „murt” avea lingă el „treizeci și trei de săgeți” dar și trei coaste de bou: „...una / Din zimbru Zagreu, cel mai vechi — / Fiul Bătrînului de la Zagra, din susul Geției; / A doua coastă era de bou roșu, de neamul pelasg — / Cel de pe Mara plecat: Amon-Ra, în Egipt, păstorul de boi. / A treia coastă era a bouului Joe cu apele pînă la nări / De a fugit cu Junca Junona, oprindu-se-n Creta. / Fusese jertfitor de boi în cinstea celor trei ranguri / Divine — pe mînerul cu plasele de os de lup — / S-au găsit risipite falangele miinii stingli...” (**Al treizecilea**).

Mormintul „hegemonului” Cel-Fără-De-Nume, „Jude al Roiului getic, Teleu-Rman” e un mormint de țaran, plin de săgeți, de cuțite de fier, de loitre și roți de car (de luptă), de scheletele animalelor de căpetenie (bou, cal, berbec, țap), într-un cuvînt de mijloacele prin care și-a ctitorit opera: „O țară la sinul Țării Țărilor, Dacia — / O țărișoară, zidire bine întocmită / Dară tot timpul, nu era chip de odihnă / Trebuia să stai cu misria pe lingă ea: / Amenințări de-afară și dinlăuntru — / Era decada marilor cutremure...” (**Teleu-Rman**).

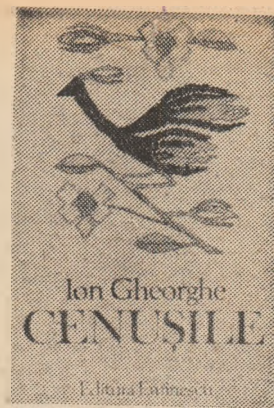
Uneori poemul devine polemică directă cu specialiștii, desigur o polemică parabolică, o interpelare lirică, nelipsită de o sugestie utilă chiar pe plan documentar: „Iată, Domnule arheolog, Cenușa cu pieptenele nu era o femeie. / Cenușa cu pieptenele de corn de bour, / Era un get, bărbat între bărbați — / Dintre cei mai mari învățători, / Care se lasă primul pe seama propriei învățături. / Niciun înțelept dintr-aceștia n-a greșit...” (**Cu pieptenele**). Poetul descoperă simbolul magic, nu utilitar al pieptenului; getul „murt” luase cu el **diacolo** un pieptene, nu pentru uz propriu, material, ci pentru a-l

arunca peste umeri ca-n basme, să crească în urmă un munte...

Mai departe, poetul identifică Țara străbunilor cu mult imaginara Hiperboreea, prilej de apostrofă la adresa pozitivismului arheologic: „O, învățați, învățați în coteluri și colocii asupra strămosilor, / Ziceți că Hiperborea-i o țară în imaginația celor vechi, / Și credeți numai în scrierile grece și latine, / Că-n nordul Istrului au fost barbari și necunosători / Nici în meșteșuguri, nici în intrale poeziei și științelor vieții și morții!” (**Apullum**). Poemul are ton de eoiștolă gravă, iar simbolul comentat, idolul cal și berbec, aflat în morminte, devine o explicație a înrudirii dintre semințele trace, care-și au leagănul „încofa de Istru”. Mormintele dacice, ca niste cărți „de învățături”, ascund și o revelație a cailor, a „tracilor prea iubitori de cai”, a „moșilor geți călăreți pe cai cu zăbale de aur”.

Inventarele mormintelor sînt inventare de basm, iar atmosfera poetică a volumului e a unui timp mitic românesc, cu sorginte în basm. Biografia unui tinăr „hegemon” carp urmează îndeaproape schema basmului „Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte”; tinărul principe carp, ce era „la-nceput un sfîit și-un pusnic în toate” se „leagă-n iubiri de trei feluri” cu zinele: „Cea mare în dragoste bună de mamă / Cea mijlocie în iubire de soră / Iară cea mică și-n iubire și-n dragoste și-n trai de pereche”. Limbajul e țărănesc, arhaic, dar încă uzual în zonele montane. Una din fascinațiile poeziei lui Ion Gheorghe ține de limbaj. Poetul zice: **rătoate, amăgeală, pingărit, nepingărit, mîntean, fire bărbată, încalte, viscolniță, leat („pămînt fără leat”), preuteasă, rugare, nevoință, presărătură, grea țînjire, protome, otova, cătuie, cenușa pruncă, lancia, gherdan, strîmbătate, noi-mă, Egipt etc.**

Întîmplările vieții sînt privite tot printr-o filosofie țărănească, desigur arhaică; astfel, moartea e concepută ca o „lungă călătorie de învățatură”, „bejenile purifică popoarele”; iepurile e definit ca-n lumea basmelor drept „Iutele pămîntului”; principii carpi sînt ziua mistreți fermecați, iar noaptea Feți-frumoși (dindu-se de trei ori peste cap) etc. Universul istoric localizat prin vestigii, e mai arhaic decît în **Miorița**; și aici în **Cenușile**



totul se întîmplă într-un spațiu mioritic; moartea e privită parabolic, ca „nunta cea fără de fine”.

Purificarea „lanciei” gete e comparată cu purificarea modernă înainte de zborul în Cosmos: „Să fii get cu lancie purificată la focul ce te mistuie, / Să-ți cureți arma în flăcările propriului rug. / Iată o puritate la care n-au ajuns nici grecii nici romanii, / O silă de-ale terestrității și-o lepadare de tot ce-i aici — / Îngrijorare de a nu infesta lumea cealaltă de răul de pe pămînt / Cum numai călătoria în laboratoarele cosmice / Avea să nutrească peste șase milenii...” (**Lancia cu-o frunză**).

Întoarcerea în Geția înseamnă întoarcerea la izvoare, acolo, în locul de unde ne-au părăsit zeii; urmele zești descoperite de istorici sînt urmele olarului; olarul e un artist „în noima de zeu al pămîntului și-n nume de dimoniion al cordului verde”.

Arhaizarea, căutarea unui vocabular în armonie cu esențele originare (cu **noimele**), tonul de descîntec rupt, sincopat, exprimat fără cursivitate, forța oraculară a limbajului, atmosfera fabuloasă, utilizarea unor idei-stihli, unor metafore stihiale, căutarea unui enigmatic trecut, revelarea unei civilizații primitive dar eterne tocmai prin lipsa ei de frivolitate ce ține de rafinare, de import grecesc etc., iată numai cîteva din caracteristicile acestei poezii ce farmecă prin asperitate, prin absența melodiei, prin eliminarea efectelor sentimentale. Aici atracția vine din forța elegiacă de stil rupestre ce înlocuiește o magie modernă, din contactul secret cu istoria veche devenită nu lecție conceptuală, ci **materie** în germinare eternă.

Poetul descîntă ca vechii vraji geți, rosteste orații pentru nunți originare, se exaltă în sens orfic în metafore inițiatice, totul spus după rînduicli învățate țărănește de la pietre, de la păduri, de la apele țării.

Emil Manu

Promoția 70

Istorie și utopie (II)

■ **În Rug și flacăra**, romanul consacării lui Eugen Uricaru, tensiunea istorie-utopie se amplifică, cele două tendințe componente fac corp comun într-o triadă al cărei centru e ocupat, în planul social-istoric al eroului, de utopie, iar în planul psihologic, de istorie. De la istorie la utopie și înapoi la istorie, aceasta este relația caracteristică evenimentului exterior, istoric, în care personajul se implică, după cum de la utopie la istorie și din nou la utopie e o relație ce caracterizează evenimentul interior, psihologic, prin care personajul se explică. În datele importante ale narațiunii acest lanț combinatoriu apare ilustrat în felul următor: a) planul exterior, istoric: momentul angajării în cauza revoluționarilor garibaldiieni (istoric), momentul așteptării înerezătoare a intrării în acțiune pe pămîntul patriei (utopic) și momentul compromiterii practice a sensului de acțiune (istoric); b) planul interior, psihologic: momentul cooperării ritualice în organizația secretă (utopic), momentul revelației absurdului dedus din incompatibilitatea idealului patriotic cu mijloacele unui scop perfid și distructiv (istoric) și momentul resemnării în iluzia purității izbăvitoare a conștiinței (utopic). Fiecărui moment din planul istoric îi corespunde unul din planul psihologic; în economia romanului pare că un moment succede altuia, de fapt ele sînt simultane, conținîndu-se reciproc ca rugul și flacăra. Prozatorul are o anume idee despre istorie dar, pentru a ocoli caracterul teizist al unei expunerii detaliate teoretice, nu o pune în rostirea eroului ci într-o seamă de situații ce calchiază documentul istoric, mai exact îl supune privirii metaforice încercîndu-l astfel de o semnificație (sugerată) în care sensul conjunctural dacă se regăsește nu-i mai mult decît o ramă pentru un portret: se vede dar nu prea conțea. Ca purtător al tensiunii istorie-utopie, Bota trăiește ambele tendințe indistinct și omogen; între planul utopic al frăției întru libertate și planul istoric al divergenței intereselor angajate în starea de conflict el nu vede o bună bucată de vreme nici un fel de diferență, iar atunci cînd, totuși, ajunge să descifreze și să înțeleagă nepotrivirea este prea tirziu; nu-i ușor de precizat dacă

ceea ce plătește el cu viața este întîrzierea înțelegerii sau înțelegerea însăși; în balconul istoriei purtătorii de cuvînt produc de regulă utopii fastuoase ce impresionează, uneori pînă la fanaticism, pe cei care, fără a fi numai decît naivi, au ca lege morală buna credință; în nesfîrșitele coridoare ale labirintului istoriei lucrurile stau însă altfel, acțiunea istorică, în sensul oricărei mișcări ce antrenează forțele sociale, se îndepărtează o dată pînă la negație de idealul purtătorilor de cuvînt, transformîndu-le vorbele, dacă nu și gîndurile, și așa utopice, în demagogie. Personajul lui Uricaru este el însuși un purtător de cuvînt, însă unul care străbate traseul tragic al devalorizării morale; înțelegerea declinului demagogic al propriei utopii, iată ce-l distruge pe erou; nu tendința istoricului spre utopie paralizază conștiința lui Bota, ci modul trădător și alienant al reflectării utopicului în istorie.

În **Mierea**, roman ce examinează tensiunea istorie-utopie într-o realitate social-istorică apropiată pînă la identitate de sensul curent al termenului de istorie contemporană, accentul cade pe consecința morală a înfăptuirii celor două tendințe. Ceea ce-l surprinde pe scriitorul-personaj întors după două decenii în orașul adolescenței sale furtunoase este, în primul rînd, ciudata stare de împăcare și coeziune în care trăiesc oamenii ce altădată, în împrejurările primei jumătăți a deceniului al șaselea, se găseau în situații clar opuse.

Tendința istoricului spre utopie s-a concretizat în această stare paradisiacă de regăsire a opozițiilor, ce păreau cîndva ireductibile, sub zodia calmului, a cooperării și chiar a prieteniei. Interesul prozatorului se concentrează, odată observată înfăptuirea tendinței, asupra măsurii în care aspectul utopic tinde să se istoricizeze. Personajul-scriitor adună mărturiile de la cei implicați într-un fel sau altul în împrejurările istorice de odinioară și în utopia de acum din a căror însumare și analiză epică deduce natura psihologică a surprinzătoare schimbări de semn. La baza apariției de anulare a oricăror resentimente și de idilică împăcare stă indiferența ca efect al resemnării și al uitării; tot ce

se șterge de pe ecranul memoriei umane se șterge de la sine, părerea că uităm grație unui efort conștient într-o uitare e o pură prejudecată; adevărul e tocmai pe dos: cine vrea cu orice chip să uite ceva și face eforturi evidente în acest scop nu va uita niciodată; veritabila uitare e aceea care nu-și face din sine obiect de reflecție; dacă uităm, și e adevărat că uităm mult, foarte mult și foarte multe, uităm pur și simplu; mai important decît ce se șterge din memoria noastră mecanică este, cel puțin în planul istoriei sociale, ce se șterge din memoria afectivă. Personajele din **Mierea**, cele implicate în investigația personajului-scriitor, au parvenit la situația utopică prin uitarea afectivă a împrejurărilor istorice prin care au trecut difteric. Ele pot să-și reamintească mecanic întîmplările dramatice de altădată (o și fac dealtfel) dar acestea nu le mai spun acum nimic. Realizarea tendinței utopice e consecutivă așadar unei rușeri, prin uitare, de istorie; resemnarea în situația utopică împiedică, la rîndu-i, realizarea tendinței utopicului spre istorie, de unde și posibilitatea repetării, firește sub alte înfățișări, a aceleiași piese. Ca și în organizația stupului de albine (evocată de prozator cu sens simbolic) esențială pentru rezistența la presiunea nestatornică și imprezvisibilă a dialecticii istoriei rămîne, pentru lumea romanului, acceptarea ordinei utopice ca stimulul al acțiunii concret-istorice. Valoarea unei asemenea observații stă nu atîta în exactitate cît în subtilitate, vîdînd o gîndire speculativă remarcabilă aplicată la condiția de zoon politikon a omului.

Schimbarea de stil este în comparație cu noveletica din cartea de debut și din **Antonia** e motivată nu doar de exigențele speciei românești ci și de intenția adecvării scriiturii la aspectul general al materiei epice, pe de o parte, și la particularitățile de semnificație ale supra-temei tensiunii dintre istorie și utopie, pe de alta. Memoria încurajează și în romane ca și în nuvele imaginația, numai că atît în **Rug și flacăra** cît și în **Mierea** (cu efecte, totuși, mai modeste în acesta) raportul dintre ele este mai echilibrat, arta prozatorului definindu-se ca loc geometric al stilului realist, de povestitor tradițional, bun observator și bun analist, al stilului fantast, de explorator în imaginar, și al stilului speculativ, de scotocitor inteligent și dotat cu aptitudini teoretice al labirintului istoriei. În prima linie a prozatorilor promoției 70, Eugen Uricaru este, totodată, unul din cei mai originali și subtili autori epici pe care îl avem astăzi.

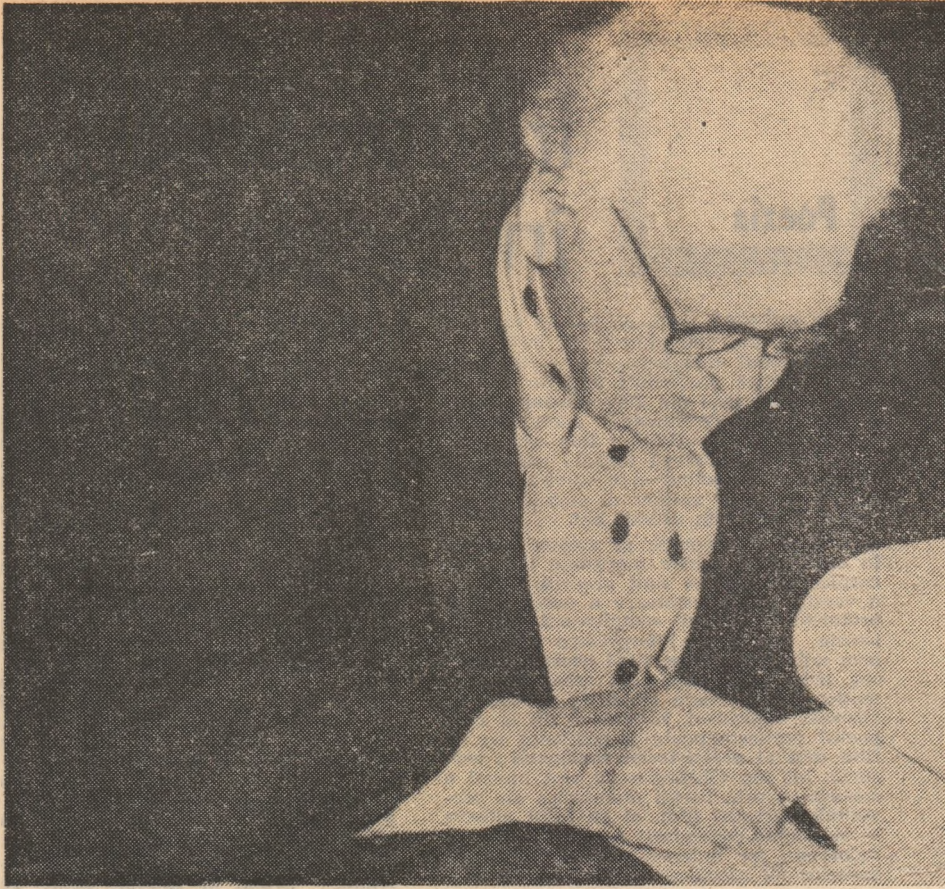
Laurențiu Ulici

Calendar

- 23.X.1918 — s-a născut Dan Duțescu
- 22.X.1939 — s-a născut A.I. Zăinescu
- 22.X.1942 — s-a născut Ion Coja
- 23.X.1908 — s-a născut Octav Sargețiu
- 24.X.1921 — s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
- 24.X.1940 — s-a născut George Gibescu
- 25.X.1905 — s-a născut Elena Eftimiu
- 25.X.1914 — s-a născut Alexandru Bărcăciă
- 25.X.1923 — s-a născut Tóth István
- 25.X.1923 — s-a născut Darie Magheru
- 25.X.1924 — s-a născut Sonia Filip
- 25.X.1929 — s-a născut Mircea Lerian
- 25.X.1943 — s-a născut Mircea Oprită
- 26.X.1873 — s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
- 26.X.1873 — s-a născut D. Nanu (m. 1943)
- 26.X.1884 — a murit I. Codru Drăgănyu (n. 1818)
- 26.X.1941 — s-a născut Vasile Speranța
- 26.X.1949 — s-a născut Dumitru Radu Popa
- 27.X.1924 — s-a născut Vasile Nicorovici
- 27.X.1938 — s-a născut Alexandru Brad
- 28.X.1928 — s-a născut Andrei Ciurunga
- 28.X.1920 — s-a născut Nagy Olga
- 28.X.1923 — s-a născut M. Petroveanu (m. 1977)
- 28.X.1930 — s-a născut Eugen Mandric
- 28.X.1938 — s-a născut M.N. Rusu
- 28.X.1960 — a murit Peter Neagoe (n. 1881)
- 29.X.1919 — s-a născut Ion N. Voiculescu
- 29.X.1930 — s-a născut Radu Coșău
- 30.X.1858 — s-a născut Duliu Zamfirescu (m. 1922)
- 30.X.1900 — s-a născut Veronica Obogeanu
- 30.X.1901 — s-a născut Mihai Straje (m. 1978)
- 30.X.1918 — s-a născut Mihail Bădescu
- 30.X.1943 — s-a născut Aurel M. Buricea

Rubrică redactată de GH. CATANA

Înțelepciunea la Sadoveanu



PREZENTĂ în vorba personajelor din lumea sadoveniană și în comentariul discret al povestitorului, înțelepciunea este un cuvânt-cheie în opera marelui scriitor. Spre înțelepciune se îndreaptă cei care caută o explicație a întâmplărilor incalcate, așa cum tot pe ea o invocă acei care iau hotărâri pline de consecințe. Înțelepciunea este un concept dominant în opera lui Sadoveanu și ne oferă, ca atare, posibilitatea de a regăsi sursele construcției lui artistice, după cum ne permite să înțelegem mai bine rosturile acestei construcții și frumusețile ei.

Felul de a vorbi al țăranilor, gestică, portul, coloritul și sculptura în care își exprimă ei năzuințele trădează o armonie dominată de înțelepciune. Sadoveanu a descoperit-o pătrunzând pe însuși firul comunicării valorilor de la o generație la alta, pe cale orală. Comunicarea aceasta „de la gură la ureche”, cum o desemnează azi specialiștii, a continuat să fie vie acolo unde scrisul nu a înlocuit oralitatea; transmiterea cunoștințelor și a virtuților prin sfat și învățătura se asocia cu exemplul dat de cei care slujeau înțelepciunea. De unde, această asociere a transmisiei „de la gură la ureche” cu recomandarea de a imita faptele exemplare, adică „a vedea — a face”. În lumea satelor, aceea care a format marea majoritate a societății noastre, până târziu, în zilele apropiate de noi, cunoașterea și acțiunea se imbinau într-un sistem, pe care omul instruit mai ales prin carte îl putea ignora, din neștiință. Sadoveanu l-a descoperit din copilărie, dar l-a înțeles deplin, mai târziu, pe treptele maturității. Semnificativ, capitolul din **Anii de ucenicie**, în care el vorbește despre prima sursă a înțelepciunii colective ce i-a hrănit opera, poartă titlul: „ochii și urechile”, adică pilda și învățătura. Acelea pe care i le-a transmis moș Pricope Șepțelici, cunosător al tainelor naturii, vi-nător în chipul străbunilor săi care prindeau sălbăticiunile nevoile lor și nu pentru a ucide: „Omul cu ochii rotunzi și cu barba zbrilbită a oftat privind ca într-o negură în trecutul îndepărtat din care ieșise. Căci moș Pricope era din vremea cind rațele sălbatice se vinau c-o scurtătură incovoiată, căreia alte neamuri de departe îi zic boomerang. Acest bărbat din preistorie mi-a fost unul dintre

primii învățători, și la coliba din Cotul Boroiului am ascultat de la el multe povești folositoare. De la el am aflat obiceiurile și numele sălbăticiunilor. În Cotul Boroiului am văzut cea dintâi vidră. Tot acolo am observat cum umblă la vânătoare de rațe sălbatice vulpea. Iar cind a înaintat anotimpul și a înflorit primăvara, toate ale aceluși loc și ale acelei tovarășii s-au împrăștiat ca miresele și ca fumul și de atunci nu s-au mai adunat. Însă au rămas în amintirea mea cât voi dura, ca niște muscuțe într-un bulz de chilimbar”.

Preceptele și obiceiurile transmise de-a lungul generațiilor dăduseră viață civilizației rurale, în care oamenii imbinaseră cunoașterea cu munca și bucuria cu efortul obositor de pe țarină. Un alt tip de civilizație decât cel propus de orașul în plină expansiune și care devenise un model de existență pentru lumea modernă; pentru a redescoperi valorile autentice ale civilizației rurale, Sadoveanu a recapitulat adunările de la moș Ion Săcăreanu unde se stringea tineretul „ca să dobîndească de la moșneag învățătura cea bună”, dar și gesturile țăranilor ce păreau ciudate, dar care trădau cunoștințe, acumulate în timp: „Eram numai de patru ani cind bunica și mama m-au așezat într-un scăunaș cu trei picioare, răsturnat, făcîndu-mă să slujesc drept greutate la invelitul urzelii pe sul, după ce, tot cu socoteli fixe, se trecuseră firele prin ițe și prin spată. Cu o știință fără greș, bătrîna cea mică și blindă pregătea din plante vopsele pentru lină și alegea în culori delicate desenele scoarțelor. Este o explicație pentru această alegere a colorilor și desenelor: colorii stinse și desene geometrice; în vechimea rasei găsesc și explicația portului de pînză albă și pănură mohorită, în armonie cu lumina, anotimpurile și peisagiul. În legătură cu clima extrem continentală de la Carpați, totul s-a echilibrat în zeci de secole de experiență... Inițierea mea s-a făcut prin poezie și instinct, cum arăt aici; taina ce m-a pătruns e mai tare decît viața, pentru că vine de la cei morți, și — în lumea aceasta — morții poruncesc celor vii”.

Atașată tradiției orale, civilizația sătească acumulase știri despre oameni de demult sau din alte părți, ori moduri de a înțelege mai bine scurgerea timpului și

ritmul existenței. Iar știrile acestea veniseră adeseori, tot prin transmisia pe calea „de la gură la ureche”, dar din cărți, ascultate la șezătoare. Mai ales, din cărțile citite la curte și la vatra satului, acelea care se difuzaseră prin toată lumea veche și erau redate, în vremea tinereții lui Sadoveanu, de către „Casa Școalelor”, ceea ce numim noi azi „cărțile populare”. Maxime și pilde sînt prezente peste tot în **Esopia**, **Alexandria**, **Divanul persian**; operele prelucrate de autor, au hrănit, apoi, meditația personajelor lui. Dar pilde și maxime, autorul a preluat și din meditația cărturarilor români care au scris cronici sau au îmbogățit cu sentințe elaborate de ei vechile culegeri de maxime, sfaturile adresate principilor, toată acea variată literatură ce compune „cărțile de înțelepciune”. Iar pildelor strînse de Dinicu sau Iordache Goleșcu ori culegerilor ce se difuzau prin manuscris și tipar — precum **Floarea Darurilor** sau **Pildele filosofesti** —, Sadoveanu le-a alăturat cuvintele despre înțelepciune aflate în scrierile poezilor și ale cărturarilor de pretutindeni. Astfel, maximele din opera lui se întilnesc cu cele din **Adunare de pilde** a lui Dinicu Goleșcu sau cu versurile lui Dante:

„Cel ce vrea să fie mai mare peste alții, să fie sluga tuturor”, stă scris în **Frații Jderi**. „Gîndește-te la toate cite ai îndurat și la toate cite sînt legate de trecătoare mări, de înfățișări mincinoase și vorbe sterpe, te vei părăsi poate de ele, căutînd tihna înțelepciunii adică libertatea. Pe de o parte aceasta este o moarte, și pe de alta începutul altei vieți”, spune **Divanul persian**. Iar în **Adunare de pilde** găsim: „Omul cind se află în vreo treaptă mare așa trebuie să se poarte cu oamenii încît să nu-i fie rușine cind va lipsi dintr-acea treaptă”, și mai departe: „Slobod om este acela care nu poartă multe lucruri și iarăși rob este acela care le poartă și le nădăjduiește”. Sau în **Privești dobrogene**: „Nu-i durere mai mare decît atunci cind, în nenorocire, îți amintești de vremurile fericite”, amintind de versul Francescăi din **Divina Comedie**: „Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria”.

Tezaurul de pilde și maxime strîns în cărțile care circulau în popor sau exprimeau modul de a gîndi al țăranilor și al celor care munceau în orașe a îmbogățit

comoara de proverbe transmise „de la gură la ureche”. Toate aceste precepte pentru viață deduse din experiența predecesorilor și a cărturarilor aplecați deasupra istoriei și a contemporaneității s-au imbinat, în ochii scriitorului, cu toate acele calcule făcute pentru a utiliza timpul și a parcurge în siguranță distanțele. Memorizării mecanice, oamenii de la țară îi asociau arta memoriei, aceea despre care vorbiseră Quintilian și Cicero atunci cind recomandaseră, pentru mai buna memorizare, plămîuirea unei construcții imaginare; astfel, lucrurile memorizate puteau fi legate de înfățișarea unei construcții văzută cu ochii minții. Este ceea ce a descoperit Sadoveanu la Verșeni, pe malul Moldovei. „Bătrînica mea nu știa carte; putea cel mult să cetească semne de răboj; dar stăpînea cunoașterea exactă a sărbătorilor mobile. Servindu-se de numărători pe degete, determina postul cel mare, sfintele Paști și postul Sinpietruului”. Este vorba de **Mina lui Damaschin**, de un gen de calcul preconizat de tipăritura din 1793, de la Sibiu, un meșteșug ce putea fi practicat „ori acasă, ori pe drum sau oriunde ar fi, pe de rost și fără carte”. Ur-mărind linii imaginare desfășurate în palmă și de-a lungul degetelor, oricine putea ști care este calendarul întregului an. „Să chiamă acest meșteșug iscusit mina lui Damaschin, căci tot meșteșugul ei pe mină se arată și tot cluciu (adică cheia) pashalii pe mină se scootește pe de rost”. Tipăritura de la Sibiu s-a difuzat intens prin copii manuscrise, una dintre ele, realizată în 1808 de Grigore Rîmniceanu, cel care în prefața la o carte din 1798 făcea elogiu Europei luminate. Memoria firească și arta memoriei asamblau cunoștințe și principii acumulate de-a lungul veacurilor într-un tot; în centrul sistemului, ca o cheie de boltă, se afla înțelepciunea, o virtute supremă, o culme a înțelegerii și a științei de a trăi.

CERCETÎND variatele fațete ale înțelepciunii, Sadoveanu și-a dat seama că a întilnit o facultate dominantă din existența oamenilor și a popoarelor, precum și punctul de sprijin al concepției despre viață din sistemele de gîndire tradiționale. Mai întii, înțelepciunea se arată a fi o cheie de boltă a concepțiilor care dominau atîtin mediile unde predomina comunicarea orală, și unde înflorea proverbul sau pilda, cit și în mediile în care cartea juca un rol important, hrînind meditația și ascuțind înțelegerea. Înțelepciunea aparținea, așadar, unei lumi în care oralitatea nu intrase în conflict cu scrisul și nici tradiția nu se lupta cu inovația: ea domina ceea ce numim noi azi „culturile omogene, comune”. Apoi înțelepciunea l-a făcut pe scriitor să vadă mai bine cum în concepțiile românilor se așternuseră, peste teme arhaice, idei și mari pilde venite din Bizanț, precum și concluziile luptei purtate pentru libertatea gîndului și a traiului. De aceea, experiența colectivă care se cristalizase în înțelepciune fixa și norme de viațuire pe care oamenii se vedeau siliți să le respecte pentru a face traiul în comun posibil. Este ceea ce spunea Kesarion Breb împărătiței Maria: „asupra mea stă o putere care nu-mi îngăduie să rup legămintele ce am făcut”. Iar Vitoria Lipan care știa că, într-o cultură comună, normele de viațuire dirijează vorba, portul, gesturile, drumurile oamenilor, nu se putea împăca cu gîndul că soțul ei nu a fost ucis, de vreme ce născocirile celor care o linișteau nu concordau cu „calendarul păstorilor”.

Aducînd în lumină straturile arhaice din cultura noastră, prin obiceiurile dominate

SADOVEANU

Scriu despre Sadoveanu și mă gîndesc la țăranii lui
Ne amintim cum arau cimpia pînă le înflorea pe piept o rază de sînge
Deasupra lor fulgera eternitatea și ei udau cu lacrimi brazdele de pămînt
Cu pielea lor jupuită cărau soarele spre o dimineață de aur
Erau triști țăranii lui Sadoveanu, dar niciodată învinși
Cînd îi lovea cineva fugeau în păduri și pe urmele lor răsărea mireasmă de pușcă
Ei nu iertau nedreptatea, trăiau curați pe pămînt
Cu înțelepciune călcau peste moarte
Scriu despre Sadoveanu și îmi amintesc că odată, în copilărie, l-am văzut
Pipa lui fumega în crepuscul ca o blindă cenușă vulcanică
Îmi amintesc de țăranii lui, de ostroavele prin care apele trec fără margini
De mistreții bătrîni care împing pămîntul în mare
Scriu despre Sadoveanu și mă gîndesc la țăranii lui.

Mircea Florin Șandru

Dialectica împlinirii în „Hanu-Ancuței”

Din colecția Constantin Mitru

JUDECATE în ansamblu, cărțile lui Mihail Sadoveanu se refuză unei interpretări exhaustive, ele însumând un tot uriaș, niciodată prea aproape de o singură percepție și întotdeauna deosebit receptat de două sau mai multe sensibilități. Sadoveanu vine din istorie și se confundă cu personajele sale, ele însele fragmente de istorie, pentru că de câte ori se confesează, eroii săi își atribuie o temporalitate nemărginită, exagerând evenimente și întâmplări impotriva corsetului strîmt al vieții. Iată doar câteva exemple: „Se poate, urmă călugărul, căci de la împlinirea aceea a trecut vreme adincă”, sau: „Pe vremea aceea, tot în acest loc ne aflăm... cu alți oameni care acum s-oale și ucele...”. Ce vor fi spus atunci, nu știu — au fost vorbe care au zburat ca frunzele de toamnă — s.n. (Opere, vol. 8, p. 466 și urm.).

Nici scriitorul nu face excepție de la această regulă; timpul amintirilor sale este îndepărtat și, în toate cazurile, amplificat de nemişcarea semnelor naturale, dispărute în momentul relatării, contemporane fiind unor oameni și vremi demult apuse: „Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanu-Ancuței. Dar asta s-a întâmplat într-o îndepărtată vreme, în anul cînd au căzut de Sîntilie ploii năpraznice și spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar niște paseri cum nu s-au mai pomenit s-au involburat pe furtună, vislind spre răsărit și moș Leon-te, cercetînd în cartea lui de zodii și talmăcind semnele lui Israelie-impărat, a dovedit cum că acele paseri cu penelă ca bruma s-au ridicat rătăcind din ostroavele de la marginea lumii și arată veste de război între împărați și bicișug la viața de vie”. (Idem, p. 463). Vraja confesiunii inhibă în ascultător tentația unei eventuale cronologii exacte, încită povestitorul pare să fi existat la începuturile lumii, maturizîndu-se odată cu evoluția ei și cîntărind în balanța sufletului binele și răul social. Conform structurilor romantice, cel care evocă situează în trecut binele, în prezent implacabilul și în viitor imprecizia, nebulozitatea. Această atitudine formează și nucleul meditației din **Hanu-Ancuței** (1928).

Operă de maturitate (scriitorul avea patruzeci și opt de ani și elaborase povestirile respective într-un răstimp de șapte ani, adică între 1921 cînd apare prima, **Iapa lui Vodă**, în „Adevărul literar și artistic” și 1927, cînd o publică pe ultima în „Viața Românească”, **Hanu-Ancuței** este, cum s-a mai spus, un fel de **Decameron** autohton, cuprinzînd nouă povestiri spuse de români din spații geografice diferite; Haralambie este călugăr la un schit din munții Durăului, Căpitanul Isac este din Moldova de jos, comisarul Ioniță vine din părțile Sucevei, ciobanul din virful muntelui și tot din locuri deosebite au venit la han Zaharia Fintinaru, Negustorul Lipsan, Leonte zoderul și Orbul sărac, fiecare în parte cumînd tensiunea și experiența specifică spațiului natal și toți la un loc simbolizînd densitatea existențială proprie unui neam, unui popor.

Povestindu-și anume crimpeie (cele mai mai importante, mai caracteristice din viața lor), eroii iau astfel cunoștință de faptul că un singur destin poate cumula o istorie-ntregă relevînd dominantele unei epoci, care de-a lungul timpului nu se deosebește esențial de începutul și sfîrșitul lumii. Aceasta însă nu se dezvoltă nicăieri. O înțelegere mută îl oprește pe fiecare dintre participanți în punctele culminante ale întâmplărilor, deznodă-

mîntul și concluziile topindu-se într-o înțeleaptă pudoare. Viața, oricît de dramatică și de colturoasă ar fi, trebuie trăită, motiv pentru care omul este obligat să ignore opoziția printr-o aparentă „privire de sus”. Un argument în acest sens îl formează nestăvilita curiozitate a audienței pentru tot ce se evocă. Înainte ca unul dintre cei prezenți să-și înceapă istorisirea, tovarășii săi sînt numai ochi și urechi, deși fiecare ar avea de spus „ceva cu mult mai minunat și mai înfricoșat”. Nu este în această amenințare numai o simplă gradare a vremurilor și a vieții, ci și tilcuirea ușor ironică cu care românul, în virtutea unui optimism ancestral, întîmpină, oarecum detașat, legile orbe ale forțelor pe care nu știe sau nu vrea să le numească.

Specificitatea neutră a anecdotelor spuse la han, sub involburarea idilică a plinului din strămoșești oale de lut, ține să sublinieze fie tristețea unui sentiment consumat cîndva, fie o atitudine, o stare, ori o întorsătură de destin, toate acestea însemnînd prilej de sfat și interpretare colectivă a urmelor pe care le lasă timpul. Fintina dintre plopi, de pildă, este locul care prilejuiește căpitanului Isac să-și amintească de tinerețea sale și de o întîmplare tristă, cu un sfîrșit tragic pentru o frumoasă fată de Țigan. Evocarea, însă, cată, îndeosebi, să explice pentru ce ochiul drept al vorbitorului stă închis, dînd figurii sale „ceva trist și straniu”. Pentru ciobanul din **Județul sârmanilor** nu drama unei vieți sfîșiate cînd era mai plină și mai frumoasă este importantă, ci punerea în lumină a tăcerii sale adînci, mai grăitoare decît tot trecutul de care se rupește. Și tot în această ordine paradoxală și răsturnată se succed și celelalte povestiri (**Balaurul**, **Negustorul Lipsan**, **Orb sărac**, **Istoria Zahariei fintinarului**, **Cealaltă Ancuță**, **Iapa lui Vodă** și **Haralambie**), care, așa cum sînt spuse, par să evite aspectul concret, dur și prozaic, al conflictelor propriu-zise, insistînd asupra unor semne și gesturi subiective, aproape comune, încărcate de sens, însă, și cu o evidentă valoare simbolică. Este arta lui Sadoveanu.

NU o dată proza lui Sadoveanu este populată de personaje ieșite parcă din legendă, reprezentînd o lume apusă, ale cărei umbre mai înfloară timpul și „frunzele toamnei”. Eroii sadovenieni și, cu deosebire, cei din **Hanu-Ancuței** au nostalgia unui trecut neidentificat, permanent, am spune, psihologic situîndu-se în dualitatea dintre acul concret al dramei și prelungirile ei obscure în planul conștiinței. Atitudinile lor sînt minate de această arhiprezentă complexitate a jocului substitutiv dintre real și vis, dintre adevăr și aparență, dintre ceea ce trece și ceea ce este veșnic. Arhitectura lor sufletească comportă ideea de permanență și de repetare a vieții. Să reținem faptul (deloc întîmplător), că cei nouă povestitori de la han sînt surprinși de Sadoveanu la apusul vieții lor, filosofînd asupra numeroaselor și iminentelor contraste ce determină și numesc **trecerea**. Spațiul lor vital, însă, rămîne impenetrabil, tocmai pentru a-și asigura neaderența la dispariție. Mai mult încă: mobilurile întime ce stau la baza acestor mărturisiri fără soț sînt în așa fel relatate încît ele singure par a nu-și reduce cu nimic valoarea timpului de care dispun, cei care le comunică fiind întăriți de credința că numai **formele** iau drumul prefacerilor, pe cînd **fondul** rămîne dominant și invulnerabil. Este starea în care maestrul Ruben — filosof rece și doct — încearcă să-l introducă pe Dionis, propunîndu-i

speculația privitoare la ruperea propriei noastre veșnicii din complexul sferic al veșniciei în care sîntem incluși, ca în **Sărmanul Dionis** de Mihai Eminescu.

Sadoveanu, însă, nu „demonstrează”. El evită pozitivismul livresc și admite ca argument sigur în descifrarea tainelor lumii **Cartea de zodii**, adică simbolul experienței și al cunoașterii ancestrale, concluziile unui șir nesfîrșit de vieți care și-au legat destinul de semnele spațiului (cerul) și de metamorfozele cadrului (natura), ideea de statornicie devenind, sub această înfățișare, cu atît mai organică și mai elocventă. Personajele sadoveniene posedă abilitatea de a refuza dovezile culte ale civilizației, opunîndu-i acesteia, metodic și delicat, atotcuprînzătoare înțelepciune din vechime, care, firește, include în structura ei și îndrăznelile prezente ori viitoare ale omului. Ele știu că a fi înțelept înseamnă a nu te mira de nimic și a admite orice, fără obligația de a și crede totul. Vorbirea lor este plinduitoare și metaforică, avînd drept garanție timpul și spațiul, adică sugestia largă, neutră, dar și obiectivă: „Apoi dintr-aceia i s-a tras moartea lui Bolomir. Iar unii oameni au scornit că părintele meu ar fi chemat balaurul, din sălașul lui. Ca solomonar cuminte, tata îi lăsa pe oameni să vorbească, însă el știa mai bine decît oricine de care poruncă ascultase dihania furtunilor” (*Ibidem*, p. 494).

Aproape nici unul din sentimentele ori stările evocate nu se transmit fără a purta în structura lor învelișul protector al realității, durată și cadru, aceasta pentru același motiv, subliniat mai sus: percepția timpului la Sadoveanu nu are menirea de a situa cronologic întîmplările, ci, asemenea funcției pe care o are natura în conflictele sale, timpul colorează acțiunea, o suprapune legendei sau mitului, urmînd ca elementul peisagistic să definească spiritul cel mai propriu, cel mai adecvat al relatării. Dealfel, în toată proza lui Sadoveanu, natura pare a fi un **alter ego** al povestitorului; plînge sau se bucură odată cu elementul uman, îi împrumută stările și îi amplifică rezonanța: „Înspre munți erau picile neclintite: Moldova curgea lin în soarele auriu într-o singură linie și într-o liniște ca de veacuri și cîmpurile erau goale și drumurile pustii în patru zări; iar călărețul pe cal pag venea spre noi de demult, de pe alte tărîmuri” (*Opere*, vol. 8, p. 495).

CU o scriitură de mare rafinament estetic, scriitorul implică întîmplării ce va urma o neobișnuită intensitate subiectivă, cauzată de sensibilizarea depărtărilor în timp și spațiu, de trăirea peisajului în sine, de ciudata stare pe care omul o primește de la natură. Sînt cuprinse în acest preambol expozitiv toate argumentele pentru care povestea ce se anunță (drama de la **Fintina dintre plopi**, de pildă) capătă o aureolă de fapt irepetabil și de aceea niciodată acoperit de cenușa vremii. La acest diapazon încep și sfîrșesc toate povestirile din **Hanu-Ancuței**. Prin unitatea și desfășurarea ei complexă (în paginile lor năvălesc deopotrivă lirismul, eposul și drama), această partitură din întinsa operă lăsată de Sadoveanu este poate expresia cea mai de sus de la care autorul **Baltagului** a putut să-și deslușească propriul său timp, creînd o lume paralelă cu a noastră, momentele confundabile pîrîndu-ni-se întotdeauna evidente, niciodată însă destul de apropiate de propria-ne existență.

Virgil Cușțaru

Alexandru Dușu



Constantina CARANFIL

SETEA LUMII

ACEST flăcău tomnatic, pe numele întreg Platon Cățelu, era cel de al 7-lea fiu al unui fost morar, foarte cunoscut, nu atât pentru făina bună ce se măcina la moara sa, ci datorită femeii lui, Marița cea fudulă, o țărăncă ce se dedase tirziu, cam după 30 de ani, patimii cititului. Umbla după romane de citit cu limba scoasă cum se zice, era ca un bețiv înrăit, cum vedea o carte se repezea „Ah, ce roman e, cum îi zice, dă-mi-l și mie, în două zile îl termin...” Și nu era nici pe departe o femeie leasă, își ținea copiii și gospodăria în ordine, chiar mai bine decât alea care rideau de ea că bate la floarea soarelui cu cartea alături.

Noroc că ea, Marița, n-avea ce zice alea, patima ei o ferea de alte rele, nu sta la taclale cu vecinele și nu incilcea viețile oamenilor cu vorbe nesăbuite. În schimb, cititul ei avusese și o parte mai rea; în nepriceperea ei, a preluat nume de prin cărți și le-a pus copiilor ei fără să prevadă urmările. Unul dintre feciori, destul de la locul lui de altfel, a ajuns s-o bată odată pentru numele său, Adolf (un nume îndrăgît de Marița după lectura romanului Adolf de Benjamin Constant). După război însă, devenise un nume de bețjocură și unii țărani își strigau javrele cu acest nume. La rindul său, nici Platon n-a avut o soartă prea bună; în sat a mers cum a mers, multora li se părea un nume ciudat, dar nu le evoca nimic. La școală însă, și la liceu mai ales, asocierea între Platon și numele său de familie, Cățelu, era un bun prilej de glume și rătății la care blajinul adolescent nu putea decât să miriie și să adune minie. Mai tirziu, la numele său a trebuit să se adauge și o satura lungă și fără nici o stabilitate parcă, dintr-o clipă în alta părea să cadă flească, așa părea de dezlinaț și fără sprijin. Asta era prima impresie cind îl vedea cineva. În realitate era de fapt un om sănătos și bine infipt cu picioarele pe pămînt; a învățat și s-a întors în sat tehnician agricol, a muncit cu pricepere în C.A.P. și acum era brigadier la sectorul de legume. Implinea 30 de ani și nu se insurase încă, ceva din timiditatea și minia adolescentului îi rămăsese în suflet, nu se apropia de fete sau cind incerca, era agresiv și rău... Pe chestia asta îl cam necăjeau femeile, alea mai bătrîne de la grădina de legume, și el rinjea și tăcea apoi, năpădit de vechea sa fiere.

INTRO primăvară, în ziua de 2 mai, cind la cringul de la marginea satului era petrecere mare, leșise lumea la larbă verde, se minca și se bea cu poftă și bucurie, copiii zburdau ca miei și culegeau florile cimpului, într-o astfel de zi, minia lui Platon a atins cel mai înalt punct de acumulare. Se uita la o femeie, se uita într-una, de dimineață de cind venise, și ea nu știa nimic, nu-l vedea nici măcar din întimplare, nici nu avea habar de existența lui. În primul moment îl izbise felul ei de a-și privi bărbatul; ea stătea pe jumătate culcată pe o pătură, își ținea capul cu mina sprijinită pe cot, alături, se jucau două fetițe, iar un pas mai încolo, lingă un pom, bărbatul ascutea o noia de alun să-i facă băiatului o biciușcă. Scena asta îl dăduse gata pe vlăjganul stingher ce se plimbase singur prin tot cringul; deodată, fascinat, se opri la vreo zece metri depărtare și sta popindău, cit era de înalt și se tot uita. La un moment dat, cind bărbatul a zis ceva, femeia a ris atât de întim și era atât de frumoasă încît Platon, dintr-un impuls de a lovi cu piciorul acel desen atit de mincinos pentru sufletul lui sărac și pustiu, a făcut un pas, după care s-a trezit speriat de ce-i trecuse prin gînd! Cind era mic, tot așa, nu prea lua parte la jocurile copiilor, dar cind vedea ceva construit de ei, un pod de așchii peste o apă, o căsuță din pietricele, o fîntină de pitici etc., avea aceeași teribilă sete de a le desființa, de a le batjocori; nu întodeauna trecea la fapte, dar adesea chiar strica într-o clipă un joc migălos și plin de rivnă al copiilor, după care se întimpla să fie bătut, dar el scăpăra de mulțumire, îl rămînea bucuria rătăcioasă că el era mai tare.

De data aceasta, în crîng era lume multă și chiar de n-ar fi fost, el nu era nebun să nu-și controleze gesturile, așa că se cumînți pe loc, condamnîndu-se să privească în continuare nu atit tabloul acela după natură, cit un personaj al lui, femeia aceea care acum sta în genunchi și-si aranja părul, un păr lung și negru pe care-l aduna într-un coc. „Cine-o fi muierea asta”, a început să se întrebe, abia acum își dădea seama că era o necunoscută; doar el știa lumea din comună, chiar și din satele mai depărtate. În

schimb, pe bărbat parcă-l știa, l-a privit mai bine și și-a adus vag aminte, asta trebuie să fie sacagiul de la C.A.P.-ul Bălțașilor, satul se numea așa după pămîntul în două culori din partea aia, pe-o latură a localității o zonă nisipoasă, cenușie, pe cealaltă parte un pămînt negru și gras, de-acolo venea cel mai zdravăn griu pentru piine.

De-acuma Platon se dumirea tot mai bine, chiar el sacagiul era, în partea aia fîntinile sint rare, el căra vara, da, își amintea bine, butoful cu apă pe cimp, la prășită. „De unde și-o fi adus o asemenea nevastă? Parcă-i scoasă dintr-o fîntină, de pe tărîmul celălalt, așa de întunecat îi este părul, fetele de pe aici nu-s așa, sint mai decolorate și parcă nici nu-și privesc așa de drăgăstos bărbatul, fir-ar al dracului să fie...”, aluneca el în gînd, stirîndu-și iar vechea bală.

SPRE seară, cind au început a sosi cele două mașini ale C.A.P.-ului să-l transporte pe oameni acasă, Tudora și-a zorit bărbatul să-l caute pe Valerică prin crîng, ea a adunat totul într-un coș de papură și s-au grăbit cu totul să plece cu prima cursă. Era lume multă și autocamioanele aveau să facă 3-4 drumuri spre a-l transporta pe toți în comună și prin sate, pe o rază de vreo 8-10 kilometri.

De la postul său de observație, Platon s-a strîns de ciudă cind a văzut că ea pleacă, s-ar fi dus și el cu acel autocamion, dar își dădea seama că ar fi bătut guiva la ochi, acolo erau mai mult ceti cu familii, cu copii; tinerii ca el o porneau pe jos sau cu bicicleta. Așa că a pornit și el pe jos, de-a lungul șoselei, avea picioarele lungi și cind azvirla un pas avea spor, nu glumă. Camionul nu plecase încă din crîng cind el ajunsese deja la pilcul de plopi de unde începea cimpia. Cind a auzit huruitul mașinii s-a oprit; sta crăcăpat pe potecă și se uita, aștepta să treacă „ăia” și apoi să-și continue și el drumul. Cind mașina a ajuns, în sfîrșit, în dreptul lui, a fluturat brațul către cei de sus din camion și-l dureau ochii de rapiditatea cu care cerceta printre chipuri, ea nu era, precis nu era sus, își zicea flăcăul, și iar relua în memorie figurile trecute în revistă, nu, nu era, se bucura el și nu știa de ce. Tot mergînd cu pasul său azvirlit înainte peste ierburile ce se întunecau ascunzîndu-se printre umbrele lor tot mai mari, Platon își înțelese bucuria presimțită mai înainte; femeia o fi fost în cabină, pîi dacă-i așa... încă nu-și deslușea planul, dar căuta unul, șoferul o știe deci, ei și ce dacă...

— **SORINE**, l-a strigat el pe acel șofer —, era cu o săptămînă mai tirziu, camionul venise la grădina de legume, aici ca brigadier își putea permite, avea asadar prilejul să-l întrebe ceva, nu știa cum, se temeă să nu dea'n bară... în fond ce să-l întrebe, își dădea seama atunci pe loc, totuși, „ceva” nu-l lăsa să se astimpere. „Auzi, Sorine, a reluat el vorba, mă, tu ești vreun neam cu sacagiul de la Bălțața?”

— Nu-s deloc, dar îmi place mocofelele, nu-l cine știe ce deștept, în schimb, curat tipul, a știut să se spele cind l-a murdărit alde Gram, brigadierul de acolo... Încrezutul ăla, cine nu-l știe, el credea că-i un fel de „vehil pe moșie”, că să-i zici sărutmina nici mai mult nici mai puțin... Comedia dracului!

— Ce spui, dom'le? a zis, țepăn deodată astălal, nu-i plăcea sporovăiala șoferului; întii că pe el nu-l interesa propriu-zis sacagiul, apoi i se părea cam obrăznicel șoferul, doar și el era briga-

dier și cu ceva ani peste cel ai acestul „puțoi” care credea că de ochii lui iru-moși s-ar fi dedat el la vorbă... Ardea să-l întrebe altceva, știm noi, dar nu găsea un fir și nici să pună capăt nu se îndura, apol... să se descotorosească de șofer așa brusc după ce doar el îl chemase... iar nu putea.

— Gram așa de care zici nu-i ăla de-a plecat la școală de președinti? s-a pomenit el întrebînd. Altceva nu-i venise în gînd, s-a luminat însă de această vagă amintire legată de acest nume ciudat, Gram, fusese și el la ședința pe comună cind acesta era propus să facă o școală. Ce spunea șoferul despre el nu se prea lega, sau dimpotrivă...

— Asta acu' de curînd, îi răspunse șoferul. Chestia cu sacagiul e mai veche, a uitat-o lumea, ...a avut grijă și alde Gram, nu-i convenea; pînă la urmă tot el se catără, și-a ascuns gherutele de vîtaf un timp, dar cind le-o scoate iar, ca președinte...

— Tare-l mai duci grija! a zis ironic și iritat deja brigadierul de la legume. Nu cumva o fi fost altceva la mijloc? se insuflă Platon, găsînd în sfîrșit o cale să aducă vorba de nevasta sacagiului. Nu cumva, zicea el, privindu-l cu superioritate pe șofer, o fi gelos sacagiul? Că de, Gram era cineva și cind s-o fi uitat la femeia ăluia?... A, ce zici, mă țică?

— Hi, hi, ăia cam copilărește Sorin, nici gînd, matala nu știi nimic, altfel a fost povestea, ehei, țî-o povestesc eu odată, acu trebuie să plec, mă spîzură magazionerul dacă nu ajung la timp cu salata asta...

DA, nu era deloc așa cum își imagina grădinarul, el însuși inventase totul din graba de-a aduce vorba de ce-l rodea pe el. Totuși, odată însălată povestea în acest fel, în capul său, n-a mai vrut să renunțe, ba a și dezvoltat-o pînă acolo, încît era convins că acel Gram ar fi avut ceva cu „femeia” și de aici, încă un pas... potrivit cu gîndul întunecat al lui Platon, „de ce numai cu ăia?”

ERA prin luna iulie, mijlocul verii, și cei doi copii ai lui Vasile și ai Tudorii — Lucina ce se născuse încă, era abia pe drum, — se jucau la umbra unui nuc tînăr sădit lingă fîntina cu capace, frumoasă și bine construită, după cum de altfel toate erau gospodărite în această ogradă.

Cum era spre seară, Vasile se întorcea de la lucru; deschidea poarta încet, meticolos, ca și cum aceasta ar fi fost făcută din sticlă subțire și lui îi era frică să n-o spargă.

Tudora, cum îl zări în starea asta pe care numai ea i-o cunoștea bine, trînti capul peste oala cu mîncare.

— Iar te certăși cu careva? îl întrebă ea lute.

Întrebarea ascundea, de fapt, cu totul alt sens, fiindcă Dorica avusese timp să-și dea seama, — de ani de zile de cind se măritase cu el — că Vasile nu era nicidum certăret.

— Mă, Vasile, mă, tu nu prea te ții de treabă, îl zisese o dată președintele cooperativei.

— Cum nu?! s-a mirat atit de tare omul, încît putea să pară mai degrabă șiret.

— Las'las', nu fă ochii ăștia! se cam supărase președintele.

— Da' de ce, nea Stancule? (așa îl chema pe președinte).

— Mă, ce să mai stăm acu' la discuție... i-o tăie el. Să nu mai aud așa și pe din-

colo, că stal p-acolo, pă devale, și lumea te așteaptă la cimp.

— Trebuie să iau apă. Nu? se holbă iar Vasile.

Și rămase așa, holbat ca prostul. Pînă-și dădu seama că, într-adevăr, era prost. Și-i fu o adincă ciudă pe el însuși. Toată ziua aceea lucră mîhnit. De vreo șase luni de cind era sacagiul muncea pe rupte. Căra apă oamenilor la cimp și numai el știa cîte găleți scotea din fîntină pînă umplea butoaiele cu care trecea pe la brigăzi. Se grăbea de curgeau pe el o mie de sudori, dar nu-i păsa, de vreme ce oamenii erau mulțumiti, nu răbdau de sete pe cimo. „Ce-o fi vrut să zică președintele? Cine ar putea să se plîngă de mine?” se întreba sincer Vasile.

Și lucrurile ar fi mers normal dacă el, în dorința lui de a afla ce n-a făcut bine, nu l-ar fi întreat pe brigadier, pe Gram adică, ce și cum, de unde vine nemulțumirea președintelui. Acesta, brigadierul, s-a făcut foc și a strigat tare, să-l audă și alții de prin apropiere: „Că ce umbliă el cu reclamații contra președintelui, că de ce nu-și vede de treabă și provoacă certuri acolo unde lumea trebuie să muncească, nu să stea să se uite la noi”. După care, situația lui Vasile s-a înrăutățit. Că nimeni nu sta să caute unde și cind a început el să crîncească și de ce. Era mult de lucru, planul trebuia îndeplinit și brigadierul avea dreptate: oamenii să-și vadă de muncă, nu să taie frunză la cîini, innodînd și deznodînd niște vorbe. Și impresia multora, ca și a președintelui, era că devenise cam certăret, cam bînuitor și — cine nu-i de acord? — asta nu e bine. Numai Vasile nu înțelese acest lucru atit de limpede și cind brigadierul îl făcu cu ou și oțet că el se mai abate din drum cind aduce apa, ripostă din nou, știindu-se omul nevinovat. Se plînsese chiar secretarului de partid și acesta îl făcu să înțeleagă că nu-i lucru curat să vii să reclami oameni, pe nimic.

— Cum pe nimic?! sări Vasile. Cu ce-am greșit? Vreau să știu, sublinie că cam mohorit, din care pricină statura lui deveni țepănă.

— Te-ai abătut simbăta trecută pe la cooperativă cind ai trecut cu sacua cu apă?

— M-am abătut.

— Erai în timpul serviciului?

— Eram.

— Atunci? Să nu mai vii aici să mă faci să-mi pierd vremea. Gram n-are nimic de împărțit cu tine. Auzi? Că nu rivnește el să fie sacagiul în locul tău.

Vasile rămase încrîncenat în el însuși. Nu mai putu scoate un cuvînt. Era drept ce spunea el, secretarul, ehei, om întreg la minte. Dar se uitase un amănunt, pînă și Vasile îl uitase în clipa aceea, d-apoi oamenii ceilalți. Un amănunt de care-și mai reamînti doar el. De ce dăduse el pe la cooperativă? Să cumpere o cană de băut apă. Fiindcă îi venise lui ideea asta, văzînd că oamenii însetați așteptau la rînd. Scosese din buzunar 5 lei, ce să mai ceară la conducere hirtii, bon la contabilitate, las'ă ia el cana, nu sărăcește de cinci lei. Erau destule în raft la cooperativă, nu era nimeni înăuntru, dă-mi bre, nea vînzătorule, cînița asta mai măricică, poftim banii, bună ziua, noroc și atit a fost. S-a abătut care va să zică? S-a abătut. I-a dat lui cineva sarcina asta? îl întrebasese supărată nevastă-sa.

— Păi, bine, mă femeie, eu nu-s om? Mă durea inima cind vedeam că așteaptă lumea la apă.

— Bine că te găsi mila! zise ea cu dispreț. Mare scofulă că ai mai adus o cană. Tot n-ajunge. Trebuie cumpărate vreo zece și las-ă are cine se gîndi la asta.

— O fi avînd, dar pînă s-or gîndi și mai ales pînă or face treaba asta, am cumpărat și eu una în plus. Ce? E rău?

Tudora se îndirji și mai sf:

— Io-te-te cine are grijă de setea lumii! Că altă treabă n-ai? Ce crezi că bine s-a uitat brigadierul la tine cind serveai lumea cu apă și el aștepta la rînd cu ceilalți? Să fi sărit și tu colo, să-i speli cana, să-l servești, „pofitim, nea Gram, că mata ai treburi mai importante decît oamenii ăștia”, așa să fi zis... Că și sefi de echipă, n-ai văzut, cu ce miere pe limbă îi vorbesc?

— Care sefi? Uite-așa umflați, voi, mulerile, vorbele. Că sint vreo doi-trei care au fost prinși cu ocaua mică și Gram i-a iertat, asta-i. E și firesc, îi are la mînă și el se umilesc, nu știu cum să-l mai lingusească.

— Ba și alții, pe care nu-i are la mînă, îi vorbesc tot așa; și lui îi strălucesc ochii de bucurie, îi place, s-a îndulcit omul, nu-i mai convine să vadă pe unul ca de-alde tine că stă de-o parte pe locul lui, nu-l sare în întîmpinare, numai așa, că l-a văzut pe el, „frumosul” pămîntului. Că ești tu cinstit, că n-are ce să-ți zică? Ba are, vezi că are. Că te-ai abătut... că te certăși... că-l bînuiești pe președinte de nu știu ce...

— Și ce-ai vrea? tună crîncen Vasile, cu o voce pe care Tudora nu i-o recunoscu.

Se cutremură și ea la gîndul că el ar fi simțit un îndemn spre joscnicie în vorbele ei. Doamne ferește, nu-l dorea așa, dar lua-le-ar dracu de vorbe, din ce zisese asta se înțelegea, și numai de dedesubt, mai la întuneric înțelesul celălalt, adică „vezi tu, Vasile, așa-s unii, aruncă cu noroiul în tine”, apoi tot el strigă în gura mare: „uitați-vă la ăsta, ce murdar e!”

— Nu zice nimeni să te umilești, încercă să se explice femeia, dar fii și tu, așa..., un pic mai plecat...

— De ce?

Întrebarea rămăsese deschisă ca un hâu...



IOSIF COVA : Peisaj (Galeria „Căminul Artei”)

(Fragmente de roman)



Tudor STANCU

INTERLUDII

Pescărușii

CIND apa inserării se zbate în lumină ca un ochi, încep să-mi scormonesc cărbunii incandescenti ai gândurilor cu un vătraș vechi. În negrit de fum și ani, care stă aproape întotdeauna aruncat lângă gura căminului. Singurătatea suflă peste cărbuni cu niște foale imense, în care parcă ar fi fost închis tot vântul. Ora a tăcut. I s-a tăiat limba cu cuțitul. Valurile nopții mai izbese precum marea își izbește plutele sale neliniștite de stinci. Mi se pare că sînt o stincă, un dinte mare și negru în care pescărușii născuți din spumă și-au scobit cuiburile. Glasurile lor ascuțite sînt ca niște țipete de spaimă, amplificate de golurile întunecoase ale cuiburilor. Gla-

surile lor, ca niște acute tînguri, îmi aduc în minte urletul sirenelor masivelor vapoare de război, înaintînd triste și curajoase printre coloane înalte de apă, ridicate de o ploaie de bombe. Pe punțile vaselor mișunau oamenii, cu beretele albastre stropite de picături sărate, umblau încolo și încoace ca niște miei nevinovați. Acolo, în mijlocul apelor, un imens mușuroi de furnici albastre și ude, deasupra căruia se lăța încet, încet, umbra gheții lui Cronos. Ce-ar fi vrut el, oamenii? Toți vor cite ceva de la viață. Unii vor o pereche de ghețe, alții nemurirea. Viața e uneori crudă și tristă. Viața este însă dreptul de a trăi. Toți pescărușii au acest drept. Și noi avem acest drept, cînd ziua vine odată cu cenușa nopții.

La moși

DIN țigara părăsită în scrumieră, gândurile mele se înalță leneș către tavan. E noapte. Lumina de afară a orbit și acum nu mai arde decît lampa de pe marginea patului, îngimfată. Unda radio-ului s-a pierdut pe undeva, pe afară și urechea mea nu o mai poate percepe. Pe tavanul alb, becul veiozei proiectează un cerc luminos.

Deodată, cercul începe să tremure și în interiorul lui apar umbre neclare ce par a se mișca. Încet, încet, în fața privirilor mele, pironite pe tavan, umbrele încep să prindă contur. Apoi culoare. Sînt însă departe de a putea fi distinse clar, căci parcă se învîrt într-un carusel. Aha! Acum mișcarea încetinește. Chipurile din trăsuri sau cele căfărate pe spinarea unor ponei de lemn par a-mi aduce aminte de ceva cunoscut. Ochii mei, îngustați de atenție, despică marca de oameni și valurile de capete învălmășite, iscate de îmbulzeala ce se produsese la coborîrea din caruselul

ce se oprise. Rîndurile se răreau, lumea trecea prin fața mea, dar nu te zăream. Apoi, lumea pieri și caruselul rămase pustiu și imobil în bătaia vîntului ce plimba de colo-colo hîrtile aruncate pe jos. Becurile colorate atîrnate în colțurile acoperișului țuguat mai ardeau încă. Ur-mărind razele lor palide de lumină, te-am zărit. Ochii tăi erau puternic fardați iar buzele erau prea roșii pentru chioul tău ce avea o paloare vineție. Parcă ți s-ar fi scurs tot singele prin buze. Mi-am dat seama imediat. Erai o pictură grotescă pe peretele de carton al caruselului.

O lumină de arc voltaic izbucni scurtă și puternică și totul se scufundă brusc în întuneric. Cerul plin de stele învolbură ușor cu unda lui perdelele de la fereastră. Răsărise și luna și foșnetul copacilor pătrundea în cameră ca o mireasmă îmbătătoare. Veioza se stinsese. Un banal scurt-circuit.

Acvariul

MI-E frică, spuse. Și încremenirea cuprinse totul, revărsîndu-se din el ca furtuna unei marine în ulei. Pereții camerei, deveniți inutili, lăsară liniștea de afară să pătrundă înăuntru, unde se pietrifică în spaimă. În nemișcarea din jur, doar privirile sale înmănușate lunecau tăcut peste mobile, peste tablouri, peste cărți, peste lampă, oprindu-se apoi în oglinda în care i se ascunse chioul.

Brusc, cubul de sticlă se refăcu, tăind o culoare. Atunci mina sa ca o gheară apucă ochiul învelit al amintirilor mute și buzele sale clipiră ars:

— Mi-e frică.

Și șoapta rupse pinza albastră a tăcerii care începu să se destrame în mii de fire. Mobilele hîrliau din gîtlejuri fibroase și afumate de vreme, iar ochii nevăzuți ai volumelor îmbrăcate în piele de vitel îl împungeau în ceafă. La fiecare lovitură inima îi exoloda în mii de țandări ce cădeau cu viteze amețitoare spre margini. Una după alta, exploziile deveniră fluviu și, din amortirea unei căderi totale, se smulse spre ceilalți, dar după ușa soartă nu dădu decît peste scările de piatră pe care se rostogoli gîfîind.

Deodată, se trezi în stradă. În fața casei, se zbatea dezordonat, ca la un exercițiu de încălzire, un pîlc de călăreți. Căii păreau oboșiți, fornînd pe nări și scotînd aburi, iar călăreții aveau fața întoarsă sore el. Cînd își dădu seama că nu-l vedeau, întinse mîinile care vibrau ca și-roaiele ploii pe geamuri și un țipăt surd se sparse în el:

— Mi-e frică!

Și, ca la un semnal, căii nechezară și porniră în galop spre capătul străzii, învolburînd cu copitele lor pietrele cubice de granit ale pavajului. Atunci începu să cadă ploaia albă peste fața lui și două picături îi căzură peste pleoape și le înch-

seră, în timp ce dragostea creștea în el ca un copac. Dispăru și casa, iar zgomo-tul de copite se risipi ca bătut de vînt. El se trînti pe pămîntul gol și-l sărută avid și pămîntul îl îmbrățișă și-l strînse la pieptul lui, mîngiindu-l cu iarba moale și deasă. Simți în urechi greierii ce pluteau ușor pe glasul frunzelor alintate de buza nopții. Aerul era rece și îl purifica, iar frica începu să se destrame. Undeva, cubul de sticlă zbura spre stele. Un zumzet cald urca din străfunduri. Și el știu că era noul său suflet.



Tapiserie de MARIA ARVINE VAGII (Galeria „Simeza“)



Alecu Ivan Ghilia

Ore fecunde

Pămîntul s-a umplut de ore fecunde
văzduhul s-a umplut de ore fecunde
norii zburdă pe ceruri, soarele descălecat
peste mare se joacă prin valuri sărînd
ca un delfin, renăscînd algele, ierburile
și florile în mirosul de dragoste. Casele
iubirii se ridică din rănile pămîntului.
Peste tot, epavele nopții rătăcesc destrămate
printre pomii încărcăți de dragoste, incurcîndu-se
despletite prin febra camioanelor uriașe care
transportă dragostea la domiciliu, pierzîndu-se
printre tramvaiele și trenurile electrice ale
dragostelor-fulger, ale dragostelor destinate
bolnavilor incurabili, grăbindu-se să-i mai prindă
în viață. Aerul ozonat de dragoste, amețitor și eteric,
volatilizînd păsările îmbătate, inflorînd curcubeie
în pomi, înmiresmează sudorile orașului purificat
de dragoste. Haitele morții s-au retras în birloguri,
ura s-a scufundat în pămînt, sămînța zavistiei și-a
pizmei a intrat în zidul de piatră, gelozia turbată
trece senină ca zorile pe deasupra
și Soarele-i scutură tălpile de rouă
și pe unde trece ea se-aude gilgiînd
în artere singele vieții și piatra pulsează
în piatră, și duduie străzile de vibrația
uzinelor și cuptoarelor dătătoare de ore fecunde.
Ore înfrăgezite de bucurie, de taină, ostenite de
prea plinul inimii tale, iubita mea, îndesate de
genunchii mei pătimași în burta-nesățioasă a
Timpului, îndesate în paturile și peretii caselor
care ne-au ocrotit dragostea. Ore închise
ca niște giuvaere în cutia inimii,
lunecîndu-ne ca niște păsări
de pe umeri, umplînd văzduhul de
freamăt, destrămindu-se în cîntecul neauzit, în
cîntecul fără moarte al Constelației Iubirii.



SĂNDOR SZÁNTÓ : Lacul

Îmbrățișarea ierbii

Iarba în iarbă se-ndeasă inverzînd depărtările,
arzînd verdele zărilor, îmbrățișînd pasul strîns
lîngă pas, urcă în sus peste genunchii celor doi
îmbrățișați, cîntecîndu-i ca pe-o statuie,
îngropîndu-le sărutul în iarbă. El se-nfioară
de atingerea ierbii și se stringe, șarpe înfrigurat
la sinul cald umflat ca un mugure, strivînd cu platoșa
pieptului de gladiator de bibliotecă geamătul stîns al
cărni delicate, fă-mi loc, suie-te, coboară-te, deschide-te-n
mine, iarba ne-acoperă, clipa ne poartă-n eternitate,
vaporos, ritualnic, brațul se stringe brățară, deschide-te-n
tine să urce flacăra ierbii, să te cutreere, să te semene,
să te cutremure, să ne risipim oftatul în iarbă.
Șarpele stîns mai are o ultimă svîcnitură, iarba-l
topește în sucurile ei ca pe un vrej, apoi un vînt
se pornește de undeva de la capătul lumii, suflă
cîrcei prin iarbă și un duh se ridică aburos,
la ceasul vertical, atinge pasărea adormită pe ramul
prunului inflorit de sărbătoare și pasărea-si desface
aripile prin somn și zboară spre soare. Umbra ei, în
trecerea scurt trecătoare, se strivește de-o piatră.
Încrustat pe cer, perpetuînd intenția de sbor, a rămas
numai cîntecul. Auzi! Trezește-te, iubita mea! În cer
răsună de-amiază! Iarba a încetat să mai crească.
Florile prunului se scutură peste noi și-n părul tău
își fac cuib puii luminii.

„ÎN CĂUTAREA SENSULUI PIERDUT“ de Ion Băieșu (Teatrul din Petroșani)

ECIT se poate de plăcut să întâlnești într-un teatru de poziție geografică mai excentrică, așa cum e a-cela din Petroșani, un spectacol modern și interesant, cu o piesă originală merituosă în premieră absolută. Regizorul Florin Fătuțescu semnează această montare, tinerească și densă deopotrivă cu comedia parabolică **In căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu (publicată prima oară în „România literară“).

Autorul și-a propus să demonteze mecanismul de fabricare a unei iluzii și totodată să satirizeze burocratismul în relațiile dintre solicitanți și solicitanți. Umblind să afle „sensurile existenței“, după ce au încercat, în chip comic, să se arunce în „prăpastia absolutului“, patru pelerini, trei bărbați și o femeie — care-și povestesc cu un umor sevos și mușcător, ciudatele biografii — aburcă spre culmea unde se află „Al de Sus“, zeitatea ce le poate da răspunsul la toate întrebările. Urcușul e dificil, obositor, istovitor. Oamenii ajung la ținta rivnită după ce au învins cu greu o roată a lui Ixion, ce se învârtește anevoie și în zădărnice. Sus îi așteaptă însă o secretară și un „om de serviciu“, care îi supun la diverse probe prealabile întrevederii cu ființa supremă, probe ilare, absurde, conștinând în completarea unor formulare aberante. Are loc, la un moment dat, și un bizar, nespus de nostim „război al cuvintelor“ între solicitanți și funcționari. Până la urmă, cei doi păzitori ai sanctuarului le dezvăluie noilor veniți că în spatele ușii masive și înfricoșătoare nu e nimeni: „Al de Sus“ nu există! Cei doi funcționari au venit și ei cindva „după sensuri“ și negăsind pe nimeni au rămas acolo ca să se joace cu vizitatorii — ceea ce le propun și proaspeților sosiți...

Băieșu dizolvă în sarcasm una din „fabricile de iluzii“ mistice, nutrinde o vigoasă convingere atee și proclamind, cu instrumentele risului tonic, valoarea omului ca forță primordială a universului. Zeii trăiesc atita vreme cit nu sint văzuți și auziți, iar slujitorii lor le întrețin cultul cu mijloace enigmatice. De îndată ce poarta tabernacolului e dată de perete, omul ia cunoștință cu uimire, cu voioșie și chiar cu mindrie, de sine însuși, ca stăpîn al său, rămînind însă să facă singur pasul următor, nu și cel mai ușor, adică să găsească răspunsuri la întrebările fundamentale.

De aparență absurdă și cu lungi (unele prea dilatate) digresiuni narative, cu situații de mare vioiciune și de o teatralitate originală, piesa cultivă parodia filozofică și satira directă, lucidă, avînd aerul stenic al actualității și, în același timp, o generalitate meditativă, de interes. Umoristul excelent e dublat aici de un gânditor voltairian, punînd șăgalnice probleme grave, cu multiple trimiteri.

Expresia scenică, de indeterminare spațială și temporală, cu personajele amuzant parodiante (pe datele biografice furnizate chiar de ele inesele) are marea însușire de a explica piesa. Apoi, de a înfățișa, într-o formulă antrenantă, peripețiile, drumul, popasurile, micul război verbal, uimirile, dezamăgirea și hotărîrea nouă a ființelor debusolate pentru o clipă lungă și grea. Florin Fătuțescu a procedat aici ca și în remarcabila reprezentare (tot de la Petroșani) cu **Pluta Meduzei** de Marin Sorescu. Cu ajutorul unei inspirate scenografe, Elena Buzdugan, care găsește totdeauna forme insolite, dar și adecvate, el a creat un cadru aparent eteroclit, cu un promontoriu unde se află elemente dispartate de decor și dedesubtul căruia se învîrte teribila roată simbolică, răsucită de generații. Costumația e și ea amestecată, conservîndu-se însă cite un detaliu precis caracterizant și, indeobște, cu funcție persiflorie. Stilul de joc e lapidar, esențializat, replicile sint rostite sec, mișcările bine reglate, uneori abrupte. Grupurile se întocmesc și se încheagă în geometrii rafinate, păstrînd în genere o tensiune interioară care sugerează elanul chiar și în momentele statice și mute. Foarte bine e valorat umorul și, cu succes subliniată, ironia atît de corosivă a piesei. Surprizele scenice, nu puține, sint de facturi diverse, deși nu totdeauna și de bun gust. Dar impresia generală e de creație spontană autentică, în regim satiric bine întreținut, în metaforă coerentă, expresivă și explicită. Miruna Ghețu (cam monotonă) singura care ia în serios — eronat — adorația călătorilor și rostește replicile ca într-o rugă (altfel amuzantă cînd prinde tonul celorlalți), Mihai Clita, cu aplomb și precizie, elastic, limpede, afirmat, Șerban Ionescu, cu haz inteligent, prompt și eficient, intervenînd mereu cu vervă însă și cu un sigur autocontrol, Avram Birău, masiv, remarcabil ca ton, poză, gest, și colegii lor din „Secretariatul“ zeității evaporate, — Paulina Codreanu și Florin Plaur — alcătuiesc o echipă.

Publicul, în mare parte alcătuit din mîneri, elevi și studenți, a înțeles de deplin parabola și a aplaudat mereu, cu satisfacție și incitare, pe tot parcursul spectacolului, lor alăturîndu-li-se și unicul critic aflat la premieră — care-și are, desigur, și rezervele sale (unele exprimate mai sus) — nu însă preponderente. Evident, lipsa cronicarilor de la un atare spectacol e un fenomen care poate fi înțeles destul de frecvent și a cărui explicație stă, printre altele, în sedentarismul majorității celor ce dețin rubrică de comentariu teatral în presa centrală. E probabil, însă, că și acum, ca și în alte împrejurări, teatrul va găsi el posibilitatea să vină în chip mahomedan la muntele bucureștean.

„NU NE NAȘTEM TOȚI LA ACEEAȘI VÎRSTĂ“ de Tudor Popescu (Teatrul din Arad)

IN DIMINEAȚA următoare am văzut puternica dramă actuală **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu, cea mai bună lucrare a seriosului și prolificului autor, la Teatrul din Arad. Piesa urmărește destinul unui muncitor de-a lungul a trei decenii, într-o delicată incursiune biografică, intersecată de retrospectivă, examinînd consecințele dureroase ale unei anume închistări sufletești, dar și frumusețea acelei porniri omenești și muncitorești pe care o numim **tovărășie**. Critica severă a unor prejudecăți, a unor apucături egoiste și mărginite, se îmbină cu un elogiu discret și poetic adus iubirii adevărate, comprehensiunii între semeni.

Trătată în manieră realistă directă, cu haz potolit, cu zeflemea, și cu dramă adincă, cercetînd în planuri vaste și în concentrare tragică fenomenul de însingurare, subiectul se articulează bine în toate încheiturile sale, avînd o desfășurare fluidă și limpede și o substanță lirică pe alocuri incintătoare.

Din păcate, tinărul regizor Mircea D. Moldovan a pus-o în scenă într-un mod adormitor, făcînd o lectură anostă, fără accente, umbrînd mai toate înțelesurile, înșepenind personajele două cite două în poziții nefericite (cot la cot în mijlocul camerei, ori un sfert de oră cu mina pe o clanță, immobilizînd eroul în pat cu spatele spre musafiri, transformînd o îmbrățișare într-o alăturare dintre doi butuci etc.) În timp ce unii actori mormăie replicile, o muzică sforăitoare produce zgomote inutile,

iar o turnantă scrițitoare se învîrte în deșert. Intenția de a aduce și scene de vis, în care mișună căisori de bilci și clowni, e, desigur, posibilă. Realizarea însă contravine intenției din cauza aspectului rebarbativ și a chipului greoi în care sint folosite destul de săracele argumente.

Scenografia (Onisim Colta, împreună cu regizorul) este incalificabilă. Din scena foarte vastă a impunătorului teatru arădean se decupează, inexplicabil, o porțiune sărmană, iar această porțiune e la rîndul ei restrînsă pentru a figura o încăpere cu doi pereți. Una din extravagantele decorului e aceea că în acești doi pereți funcționează trei uși, dintre care două strict alăturate, intrarea unor personaje făcîndu-se, total aiuristic, din bucătărie atunci cînd ele anunță că vin din stradă, și invers, ori dintr-un balcon întunecat, ca în filmele de groază.

Acest antispectacol, de o desuetudine și o urîțenie iesite din comun, are în distribuție un actor alteori observabil, Liviu Mărtinș, care acum ia asupra-i, într-o modalitate manieristă, cea mai gravă greșală a reprezentației: aceea de a face din protagonist un ins impleticit la vorbă, redus, antipatic, imposibil, adică **invers** decît propunea piesa. Din restul distribuției — care e lipsit de importanță (sau inobservabil) ar fi de reținut, cu bunăvoință, doar efortul lui Eugen Tănase.

Valentin Silvestru



Premiera absolută a piesei lui Ion Băieșu, **In căutarea sensului pierdut** a avut loc săptămîna trecută la Petroșani, în regia lui Florin Fătuțescu. În distribuție, actorii Miruna Ghețu, Mihai Clita, Șerban Ionescu, Avram Birău

„PLOAIA ȘI ANCHETATORUL“ de Leonida Teodorescu (Teatrul „Nottara“)

DEȘI laconică — două acte și puține personaje — **Ploaia și anchetatorul** de Leonida Teodorescu, recentă premieră a Teatrului „Nottara“, este o complexă suprapunere de geometrii dramaturgice de folosință curentă, suprapunere curajoasă, care naște originalitatea într-un teritoriu destul de bătătorit.

În primul rînd, ca un ambalaj strălucitor — capcană facilă (pentru spectator) — se arată procedeul captivant, binecunoscut, al interogatoriului polițist, organizat după principiul gradării suspansului pînă la un deznodămînt — imprevizibil, șocant adesea; în mod fericit însă, intriga polițistă, argumentul principal al recuzitei superficiale a acestei piese, nu este decît un cadru pentru deschiderea unei atrăgătoare, sculente, reportericești galerii portretistice, o adevărată și totodată stranie tipologie de suspecti, transformați treptat și spectaculos în inocenți, precum și un pretext pentru întrebări profunde, cu ecou în conștiință, despre investitura de judecător, despre vinovăție și nevinovăție.

Tot în stratul profund al gramaticii piesei descoperim poezia: spații de tăcere, încărcate și încordate, ca acela dintre două versuri frumose; o prozodie secretă, mai degrabă intuitivă decît observată — coordonată esențială a suprapunerii de care vorbeam mai sus, intersecție de teme și modalități estetice (iar nu juxtapunere formală) funcționînd ca un mecanism delicat și puternic totodată.

Conflictul propriu-zis nu surprinde (face parte și el, ca să spunem așa, din sfera piesei): un savant capabil este ucis pe un temel meschin ori oarecare, iar suspecti sint trei indivizi de proveniențe felurite: un laborant mediocre și ulcerat de invidii, un fotbalist copleșit de suficiență și notorietate, un avocat erudit pînă la pedanterie. Surprinde, în schimb, personajul anchetatorului (secantă în materia dramatică) montîndu-și interogatoriile aidoma unor recitaluri de poeme.

Un lucru dezagreabil: toți eroii lui Leonida Teodorescu, deși atît de divers situații social, au clipe cînd vorbesc la fel, după un canon necunoscut, ca într-un

rondel... nonconformist! Au ticuri verbale, vag argotice, care revin în dialog cu insistență, care îi apropie și îi aseamnă uneori, o uniformă verbală convulsivă. Atît savantul genial cit și laborantul vermicol, atît sportivul găunos, cit și avocatul subtil ori anchetatorul roscos formulele străzii lăaturalnice („Hai că ești tare“!, „Asta-i situația, dom-le!“ etc.) ca un fel de parolă a identificării lor (ticul cu ploaia e, din păcate, excesiv, insistența descarcă cuvîntul de sens iar obsesia degenează în monotonie).

Finalul este amendabil. Ideea mare, a sancțiunii și inocenței, a călăului și victimei, este expeditivă. Memorăm, însă, din această piesă, replicile eliptice, dar grele de sens, structura poetică.

În studioul plăcut renovat al Teatrului „Nottara“, regizoarea Olimpia Arghir a precizat rețetele poetice ale **Ploii...** adăugîndu-i inserturi din versurile dramaturgului, proiectîndu-le în prolog, precum și între tablouri, ca în filmele mute. După ce a stabilit astfel coordonatele principale, și-a concentrat atenția asupra înfățișării personajelor, insistînd asupra pitorescului lor. S-a născut un spectacol cu accente de melopee, ce-i drept fără străluciri, modic.

Decorul — Tudor Ghimeș — e remarcabil: o cameră albă, purificatoare, născută pentru mărturie și ispășire, în care detaliile, de o concretețe cotidiană izbitoră, confirmă tipul de construcție al piesei: poem și reportaj.

Emil Hossu execută, cu har, un rol de compoziție. Personajul său își reclamă mediocritatea și frustrarea, prostia și ura, fiind un infrînt gata să se răzbune împotriva tuturor. Mircea Anghelescu este interpretul anchetatorului, un maior bizar, un amestec de bonomie și clarviziune. Prin Ștefan Sileanu, avocatul disimulează cu dibăcie o paranoia justițiară. Petrică Popa întrușipează firesc un milițian naiv și microbist. Catrinel Paraschivescu este frumoasă (atît îi cere textul!). George Buznea e patern. Mircea Jida e corect. Viorel Comănică pare mai mult frizer decît savant (dar asta e și vina regiei).

Radu Anton Roman



Teatrul „Nottara“: Ploaia și anchetatorul de Leonida Teodorescu. Din distribuție: Mircea Anghelescu (stînga), Emil Hossu. Regia, Olimpia Arghir; scenografia, Tudor Ghimeș. (Fotografie de N. Șvaico)

„Labirintul“



FLASH-BACK

Demitizări

ESTE continuarea filmului **Speranța**, de aceiași autori, adică, regizorul Șerban Creangă, care e și scenarist cu Mihai Creangă și Ion Pavelescu. Este prezentarea mai departe a glorioasei echipe de luptători socialiști români: Ștefan Gheorghiu, I.C. Frimu, M.G. Bujor, Gheorghe Cristescu, la care se adaugă și scintiletorul publicist N. D. Cocea. Este epoca mișcării sindicale împotriva silințelor guvernelor de a ingenunchia sindicatele, transformându-le în vagi „bresle” și „corporații”, laolaltă muncitori și patroni, lupi și miei înfrățiți într-o tandră îmbrățișare. Este epoca legilor „scelerate”, legea Orleanu, iar după ea legea Nenițescu. Dar, pe de altă parte, este epoca organizării partidului marxist românesc („social-democrat”, așa i se zicea pe atunci); este epoca în care sindicatele, în ciuda clandestinității, lucrează neobosit, intervenind în toate gravele probleme ale țării, cerind soldaților mobilizați să înăbușe răscălele țărănești să nu tragă, ci să fraternizeze cu răsculații. Prin gazetele lor, prin adunările lor de mii de oameni, la Ateneu, la „Dacia”, în porturile dunărene, socialiștii noștri deveneau o forță. Așa de primejdioasă, încât guvernul, în speță cel al lui Ionel Brătianu, specialist în trucuri de scamator, a crezut că e foarte iscusit să încerce o mică păcăleală. Firește, cusută cu ață albă, și pe care, foarte cinematografic, o povestește filmul nostru. Fapt istoric este adevărat. O minciună riguros adevărată! Liberalii au înscenat un atentat la viața primului ministru, Ionel Brătianu. Cu amabila colaborare a acestuia. Ideea era simplă. Vor zice așa: socialiștii și membrii sindicatelor sînt în fond niște simpli anarhiști, bandiți și pistolari. Biblia lor este revolverul. Să-i tratăm deci drept ceea ce sînt și, în loc să discutăm cu ei, să le interzicem orice activitate.

Dar militanții noștri vor demasca triseria. La un proces public în fața tribunalelor, proces care pasiona opinia publică fiindcă, dragă doamne, era vorba de o tentativă de asasinare a însuși primului ministru. La o asemenea reprezentare publică senzațională, luptătorii noștri vor demonstra, cu martori, cu „corpuri-delict”, că așa-zisul atentat fusese o pură și naivă pungășie, o scamatorie nedemnă de cel mai nedemn pungaș. Dezbaterile procesului sînt pasionante și spectaculoase, mai ales că avocatul socialist era extraordinarul N.D. Cocea.

Pe lângă personajul Ștefan Gheorghiu, tot atât de artistic interpretat de George Șofrag ca și în filmul precedent **Speranța** — acum găsim un alt rol interesant, personajul I.C. Frimu, personaj care contrastează intrucivă cu acel al lui Ștefan Gheorghiu. Acesta din urmă avea ceva special dramatic din cauza maladii care îl măcina și care avea să-l răpună cîteva ani mai tîrziu (în 1914, la 35 de ani). În ciuda maladii, el era mereu prezent, cu vorba, cu condeiul, cu admirabilul său elan. Frimu n-avea nimic romantic în conduita sa, ci numai înțelepciune, cum-pătare, calmă certitudine a victoriei. Faptele și vorbele lui sînt un model de dirză cumișenie, interpretată cu mare artă de Virgil Andriescu.

Titlul filmului este **Labirintul**. De ce? O înțelegem abia la sfîrșitul poveștii. Partidul liberal folosea două arme. Una, scamatoria banditească a atentatelor truate, și, a doua armă, legea, articolele de lege în aparență ultra generoase, legile de înfrățire (ca legea Orleanu sau Nenițescu), legile de îmbrățișare, care, vorba franțuzului, pe proletar îl îmbrățișea ca să-l înăbușe. Legi perfide, șmecherii întortochiate, care te prindeau ca într-o pinză de păianjen, ca într-un labirint din care nu știai pe unde să ieși. Socialiștii noștri au înțeles șarlatania. Și I.C. Frimu,

de pe vaporul ancorat în portul Brăila, în fața a mii de muncitori, le spune că, de-acum, ei trebuie să schimbe tactica. Să nu mai încerce a ieși din culoarele întortochiate ale viclenilor juridice. Să nu încerce să iasă din labirint, ci, pur și simplu, să-i sfarme zidurile, să-i dărîme pereții.

La vastele mitinguri muncitorești, vorbitorii aduc și frumuseți literare exaltante, ca de pildă stihurile: „Regii ce impart pămînturi / Și popoarele-ntre ei, / Zile au de prăznuire, / Cite vrei cite nu vrei. / Muncitorul însă n-are / Decit ziua viitoare”.

Semnalez interesanta secvență cînd Frimu și Ștefan Gheorghiu nu sînt de acord. Gheorghiu convinsese pe anarhistul Covalschi să depună ca martor și să-și mărturisească astfel complicitatea la falsul atentat. Tribunalul, îngrozit la ideea că sluga va da pe față toată șarlatania, ordonă menținerea martorului în stare de arest. Chipurile, ca să-l ferească de furia mulțimii. În realitate, pentru ca, acolo, la închisoare, poliștii să-l poată... sinucide. Că, vorba înțeleptului: „mortii tac!”. Ștefan Gheorghiu, cînd află de acest asasinat, de data asta deloc fictiv, are teribile chinuri de conștiință. Căci el îl convinsese pe anarhist să destăinuiească totul. El, Ștefan Gheorghiu, îl trimisese la moarte!... Frimu dezaprobă acest sentimentalism. „Tu, noi (zice el) nu avem de făcut decît un singur lucru: datoria”. „Cu ce preț?” (întreabă Ștefan). „Cu orice preț”. „Cum? să fim sclavii datoriei?” „Într-un fel — nobil — da”, încheie Frimu.

Acest film are toate calitățile filmului istoric, filmului de idei, filmului de psihologie, filmului politic, și toate calitățile filmului... cinematografic.

D. I. Suchianu



I. C. Frimu, Ștefan Gheorghiu și N. D. Cocea (personaje interpretate de Virgil Andriescu, George Șofrag și Tudor Gheorghe) într-un cadru din Labirintul

Manhattan (regia Woody Allen) a fost fără îndoială spectacolul cel mai așteptat, și pînă la urmă cel mai interesant, din Săptămîna filmului american, desfășurată între 13 și 18 octombrie. Față de celelalte pelicule, care se inscriau la nivelul obișnuit al melodramei de familie (Mică romanță de George Roy Hill), al filmului de culise artistice (La răsruce de Herbert Ross), al filmului despre drama sportivului scăpătat (Campionul de Franco Zeffirelli), al biografiei muzicale (Povestea rock-ului de S. Rash—E. Cohen—F. Bauer) sau al westernului parodic (Omul din San Francisco de Robert Aldrich), filmul lui Allen se justifică prin autenticitate — o calitate oricînd originală și care conduce sigur la opera de artă. Manhattan este, sub forma lui aparent dezordonată, derizorie, sub schema lui tipic boulevardieră (povestite, intîmplările nu trec de pitorescul unei piese de Noel Coward), un film profund neliniștit, un țipăt disimulat în glumă, o dramă nemărturisită, ascunsă sub masca zeflemelii. Personajele lui sînt niște intelectuali slabi și nesiguri, obosiți și blazați, care își amînă realizarea, oricum îndoielnică, exersîndu-se în experiențe sentimentale. Dialogul acestui film — care aproape nu mai lasă loc acțiunii, plasticii, muzicii, „forme” — este o neîntreruptă moară care macină dileme, îndoieli, bănuieli, temeri; anecdotica este mai mult spusă decît trăită, și din nenumăratele ei cioburi caleidoscopice se naște portretul cîtorva personaje vii și, prin extindere, al unei părți a intelectualității newyorkeze. Interesant că filmul aproape nu are construcție, iar echilibrul său se realizează prin montajul scurt, abrupt și lipsit de gradatie, prin ritmul debordant care egalizează totul la un nivel foarte tensionat.

Manhattan pare la prima vedere o comedie de limbaj, acidulată, dar se dovedește în substratul ei parodia patetică a unui anume fel de viață, lipsit de energie și pînă la urmă chiar de direcție, în ciuda buneii intenții și a înzestrării protagoniștilor lui. Se vorbește mult și despre multe (de la teoriile la modă, asupra „valorii” sau asupra „efectelor castratoare”, pînă la frica de boli sau de electricitatea statică), se plănuieste, se speră, se iubește tot atât de mult, dar, pînă la urmă, după nenumăratele atrageri, respingeri, apropieri și decepții, personajele rămîn în exact disponerea sentimentală de la început, cu deosebire că prin pierderea și recăștigarea unor aceluiași sentimente ei sînt mai proaspeți și le revine cel puțin perspectiva ieșirii din cercul monotoniei. Inutilitatea trăirii personajelor nu este inutilă și din punct de vedere artistic: ea pulverizează cîteva mituri filistice și reactualizează cu tandrețe și compasiune profilul, periodic descoperit, al oamenilor de prisos.

Romulus Rusan

Radio
Televiziune

Teatrale

Exegezele de specialitate dar și cărțile dedicate fenomenului cultural național în genere, nu mai puțin opinia publică vor reține, desigur, în întreaga sa semnificație data de 16 octombrie 1980 cînd, la televiziune, a început difuzarea **Paginilor din istoria teatrului românesc**. Retrospectiva se arată încă de la prima sa „filă” (realizată sub regia Domniței Munteanu) demnă de toată atenția căci, dincolo de interesul strict documentar, deloc neglijabil nu numai în această etapă de început de drum, ci, desigur, și în continuare, ea intenționează a trasa, prin intermediul imaginilor de film, o panoramă de idei și tendințe definitive pentru dramaturgia și arta spectacolului din țara noastră. Cum însuși

„obiectul” investigat are o relevantă complexitate, ciclul t.v. va adevca mijloacele de expresie scopului urmărit, alterînd relatarea cu portretul și interviul, fragmentele de spectacol cu ilustrația de epocă, biografiile cu bibliografia, recitalul cu evocarea, toate teleghidate de prestigiu și înfățișate aparte al „prezentatorului” care este artistul poporului Radu Beligan, director al Teatrului Național din București, personalitate unanim apreciată pe plan național și internațional. Fără a intra încă de pe acum în detalii — ni s-au înfățișat, în fond, doar aspecte din istoria premodernă a instituției teatrale, istorie incitantă și profund originală — așteptăm emisiunile viitoare, care am înțeles că vor fi transmise bilunar. Și poate nu în cele din urmă ele vor înregistra și realizările teatrului radiofonic ca și pe cele ale teatrului de televiziune, captole de mare importanță ale unei istorii complete a teatrului românesc.

Recente premiere radiofonice ne îndreptătesc asemenea sugestii și speranțe. Duminică seară, **Teatrul scurt** a transmis **Elevi la catedră** de Gh. Robu (regia artistică Constantin Dinischiotu)

în interpretarea Teatrului „Valea Jiului” din Petroșani. Spectacolul radiofonic a fost prefăcut de o instructivă prezentare a Nataliei Stancu în care ni s-au amintit succesele și eforturile acestui colectiv artistic ce ființează de 31 de ani într-o mare zonă muncitorească, promovînd aici, cu dăruire, talent și exigență, valorile literaturii dramatice românești și univ. sale. Virtuțile trupelor din Petroșani, elocvent puse în lumină și de montarea radiofonică, confirmă, în același timp, orientarea evidentă a redacției spre diversitatea repertorială și spre lărgirea cercului de colaboratori invitați în studio, alături de colective teatrale din București evoluînd, în ultimii ani, în fața microfonului nu numai actori din toate celelalte orașe ci și echipe premiate la festivalurile de amatori.

Premiera de luni seară cu piesa **Orfeu în iarnă** de T. Williams a echivalat cu un mare succes al teatrului radiofonic ce vine să propună, cu o constructivă îndrăzneală, o nouă distribuție și o nouă viziune în raport cu spectacolele scenelor de scîndură. Simona Bondoc, Ion Caramitru, Violeta Andrei, Vasile Nițulescu, Ileana Pre-

descu, Mircea Albulescu, Dorina Lazăr, Ica Matache, Matei Gheorghiu și alții au creat, sub conducerea artistică, remarcabilă din toate punctele de vedere, a lui Corneliu Dalu, un excelent spectacol lucrat cu migală și vocație.

Îată un exemplu recent de înfăptuire a unui deziderat pe care teatrul radiofonic și l-a impus încă de la începuturile sale. Am aniversat anul trecut 50 de ani de la primul spectacol radiofonic, aniversăm acum, în toamna lui 1980, trei decenții de la generalizarea practicii montărilor teatrale înregistrate pe bandă magnetică. Cîte evenimente și cită trudă în această jumătate de secol de slujire a teatrului, pentru ca să ne putem bucura și mîndri cu impresionantul „depozit” al fonotecii (numai în 20 de ani, între 1952—1972, au fost înregistrate peste 1200 de piese), așteptat și apreciat de milioane și milioane de ascultători. Că teatrul radiofonic are un specific al său au gândit-o întemeietorii și au demonstrat-o urmașii lor, iar îndemmurile tipărite în revista „Secolul radiofoniei” (din 16 mai 1948) au devenit astăzi o realitate: „Avînd a dezvoltat o artă dramatică proprie, corespunzînd na-

turii sale caracteristice, se înțelege de la sine că radiofonia va trebui să promoveze cu precădere radio-drama, expresia cea mai adecvată a noii formule de artă dramatică ce i-a dat naștere, stilul și ritmul radiofonic. Căci sarcina care incumbă radiofoniei este de a dezvolta o artă dramatică propriu radiofonică, corespunzînd naturii sale specifice de a crea spectacole radiofonice ca atare, care să evoce evenimentele, ideile și idealurile lumii moderne, satisfăcînd totodată exigențele artistice dar și dorința de cunoaștere, de cultură, a marii mase de auditori”.

Simbătă după-amiază, la **Mozaic cultural-artistico-sportiv**, rubrica **Omul spectacol** are ca protagonist pe actorul și dramaturgul Peter Ustinov (prezentat de Andreea Prahoveanu).

Un **Remember** încărcat de emoție: vineri după-amiază, la televiziune (pe canalul al doilea), evocare **Tudor Dumitrescu** (cuvînt introductiv: Doru Popovici, emisiune de Marianti Banu).

Ioana Mălin

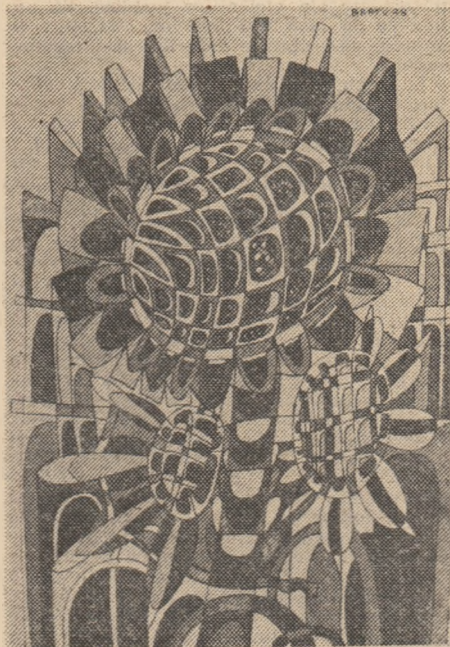
SECVENȚA

Tulburător, cu totul tulburător era ceea ce spunea Mircea Albulescu (discuție cu Tudor Vornicu, simbătă, la „Mozaic”). Rareori mi s-a întîmplat să văd un actor vorbind atât de franc, atât de inteligent, dar mai ales atât de lucid (pînă la un fel de cruzime aproape) despre condiția sa, despre semenii săi într-ale scenei. Omul vorbea despre imprevizibil și imponderabil în meseria lui, pronunța chiar cuvîntul „tragism” — și îl înțelegeam, îi dădeam dreptate. Ființă stranie și cumva neliniștită, actorul mi s-a părut mereu un om aflat într-o situație limită pentru orice spirit, pentru orice inteligență și oricare psihic: aceea de a trebui să se despartă seară de seară, pentru cîteva ore, de el însuși — dar mai ales de a trebui apoi, pînă a doua zi, să se întoarcă la el însuși, mai exact spus în el însuși... a.bc.

„Eforie“

INTITULATĂ simplu „Desene“, pentru că sensul și structura imaginilor ni se relevă prin calculata fluiditate a ductului, expoziția Ilenei Bratu de la galeria „Eforie“ ridică o primă și determinantă întrebare pentru cei ce doresc definiții clare și exacte: în care din atitudinile sau direcțiile cu care ne-a obișnuit inventarul artei moderne se înscrie demersul în totalitatea sa? Fără a fi rește, prima tentativă ar fi cea a recursului la semnul atotcuprinzător al suprarealismului, și poate că nu am greși prea mult. După cum, sub raportul apariției și configurării motivului particular al fiecărui desen, genul proximal este, fără îndoială, cel al fantasticului, conceput în și fertil totodată. Important însă rămâne în ce măsură cele două noțiuni au numai puncte comune sau și antinomii, în ce măsură eșecul categoriilor tranșante și autoritatea zonelor de confluență, tot mai acut prezente în imagineria epocii noastre, ne invită la o reconsiderare a criteriilor și la recu-perarea invenției propriu-zise, pornind de la ceea ce realitatea ne propune ca existent sau doar posibil.

Probabil că procesul prin care artista ajunge la concluziile ultimilor 2-3 ani, de o foarte riguroasă punere în pagină a semnelor ce formează codul original și recognoscibil al rostirii sale plastice, ne apare clar și logic prin raportare la cele câteva desene în alb și negru date de 1971 și 1974, în care premisele deplasării către fantastic, mit, feerie și simbol se grefau pe o formulă figurativă coerentă. De fapt aceasta era și faza în care livrescul, așiat explicit și cu dorința citatului din repertoriul marilor consacrați, alimenta suita imaginilor încă insuficient centripetate în jurul unei obsesii unice. Treptat, prin decantări dar și extrapolări în teritorii ce amestecau amintirea (să spunem cea a unui areal cultural fabulos, cum este cel amerindian, dar și a suprarealismului eroic) cu invenția și compulsarea, s-a născut o lume insolită, fantastică și în același timp ordonată, pornind de la un model devenit siglă — omul — și prelu-crindu-l într-un voit efort de a-l sincroniza cu propria sa biografie cosmică. Vechi zei ai soarelui și ai materiei, forțe cosmice apotropae se convertesc în semne plastice, structurile unor construcții ideale, imposibile dar convingătoare ca articulare de elemente grafice se dezvoltă sub impulsul unei vitalități prolixă, tinzând la hipertrofie. Dar în acest punct de



Compoziție de ILEANA BRATU

criză, presimțit aproape în fiecare lucrare, apare acea logică a invenției plastice prin care se ordonează expresiv întregul discurs desfășurat cu vizibilă fervoare și impetuozitate. Geneza fiecărui segment este un proces în sine, totalizarea lor se face osmotic printr-un efort cerebral. Totul intră într-o matrice unificatoare, „stilul Ileana Bratu“ se așază peste un univers proteic și neliniștit totodată. Imaginea în sine se oferă lecturii ca o compunere de elemente și trucuri atractive, fiecare ascunzând un mic labirint sau o enigmă a propriei compulsări dedalice, obsesia arhitecturilor fantastice din care se compune microrealitatea fiecărui organism viu sau amorfi își confirmă prezența într-un fel specific, asemeni unui crescendo ce tinde către finalitatea organicității depline. La toate acestea se adaugă un colorit bazat pe densități ce dau un ton de signaletică citadină modernă compozițiilor, funcția decorativă subsidiară se impune la un prim contact, intenția și sensul intim al multor imagini rămânând parcă prea frecvent la discreția titlului, desigur

livresc și adeseori criptic. Jocuri manieriste refăcând tradiția lui Bracelli și Cambiasso, dar și articulări ale unui nou mod de a interpreta realitatea ca sursă a surprizelor, imaginile expuse deschid unghiul percepției asupra unor universuri formale atent regizate. Punct din care invenția artistice, de o calitate ce presupune fantezia dar și recursul la precedent, se transformă în invitație la descifrare, solicitând imaginația receptorului într-o proporție cel puțin egală cu investigația inițială. Ceea ce poate însemna și o chemare la aventură în lumea fantasticului contemporan.

Virgil Mocanu

„Hanul cu Tei“

■ INTRE așa-zicind artele efemere (landart, performanță — echivalent terminologic pentru happening, propus de Mihai Olos) și formele „istorice“ se situează desenul, fiind extrem de mare numărul celor care îl cultivă cu o pasiune constantă și cu rezultate ce depășesc adeseori cota obișnuită a artiștilor respectivi. O consecință pe termen lung a acestei situații poate fi devalorizarea forței actuale a desenului, directetea acestui tip de abordare putând duce lesne la facilități și mimetism, fenomene mai greu de depășit într-un domeniu cu criterii mobile și cu o arie de extindere practic incontrollabilă. E evidentă astfel preponderența expozițiilor grafice de tinută asupra celorlalte, lucru ce confirmă tocmai ideea unei anumite evoluții artistice dar exprimate în același timp și pericolul hipertrofiei unilaterale. O autocenzură pare a fi necesară, atît în formula de lucru a celor dedicați exclusiv graficii, cit și în propensiunea spre domeniu a altor artiști. Considerăm benefică în acest sens apelarea la tehnicile de multiplicare, a căror disciplină exclude în general divagația, supunînd experimentul unor necesare verificări tehnice. Conformarea la logica procesuală a transpunerii dă un plus calitativ operei, aprecierea privitorului fiind ferită de alunecările înșelătoare ale desenului liber. Un grăitor exemplu ne oferă la **Hanul cu Tei** cîțiva tineri artiști, într-o expoziție careia o gândire unitară îi dă coerența unei demonstrații și farmecul unui excurs cu titlul (posibil) de „Tehnică și expresie“. Pentru că, deși lipsesc unele procedee importante, celelalte devin vizibile

prin juxtapunere, capătă o viață autonomă ce intră în contact cu universul operei propriu-zise, animînd-o. Într-un fel vine spre noi o acvaforte de **Mihai Micu**, unde citim pe cenușii plăcii, accidentat, semne lapidare ale negrului ce transformă planitatea într-un cîmp de relații și cu totul altă empație ne leagă de xilografurile **Casiei Cseh**, imagini duale, un arhaism al planurilor și tăieturilor perspective imbinîndu-se cu mobilitatea halucinantă și aparent illogică a conexiunilor. În „Curțile interioare“ greu lăturabile la prima vedere, coexistă un aer de melancolică vetustețe și o tratare robustă, amintind ilustrația unor cărți vechi („Tratatul de arhitectură“ al lui Filarete) sau figurile taroților. Contrastul reuneste și lucrările **Klarei Tamás Blaier** — sumbre geografii monocrome, executate în tiefdruk, cu ale **Doinei Simionescu** — litografii în care desenul e pretext pentru o suprapunere simplă și rafinată de tonuri calde, discrete. Tot la litografie recur **Ana Golici** și **Violeta Bulgac**, căutînd obținerea comunicării prin efecte ale abstractului informal: cea dintîi transpunînd o gestualitate moale — caligrafie fără conflicte — într-un albastru ultramarin, a doua prezentînd o nouă piesă din ciclul „Reconfigurări“, kinograma unei organizări expresive a cosmosului paginii. (Credem că prezentarea integrată a acestui grup de lucrări ne va dezvălui un artist interesant.) În „Peisaj“ (litho-offset), **Kira Cristinel Popescu** dovedește o sobrietate și o armonizare desen-culoare deosebit de cele arătate în recenta personală. **Doji Theodorescu-Romanaj** se aventurează și ea pe terenul operei lui Márquez, a cărei ilustrare pare să rămînă o probă de dificultate, nerezolvată însă, pentru mulți graficieni. S-ar părea că eroarea stă în căutarea unei echivalente plastice al stilului literar, fiind necesar de fapt un consens în modul de receptare a realității. Mai puțin reprezentative, lucrările **Sofiei Fränkl** și **Silviei Muntescu Cojovanu** nu fac totuși notă discordantă. Cit despre **Gabriela Bubă**, desenul ei cu pete cromatice înscrise în conture complicate nu își află un echivalent pe măsură în gravuri. Neutre, formele de sticlă semnate **Irina Aszalos** dau o replică de discretă transparență lucrărilor, al căror ansamblu degajă o egală și concentrată gravitate.

Călin Dan

Cu ZENO VANCEA



— Cred că acum, la 80 de ani, o reală plăcere vă produce amintirea începutului. V-aș ruga, așadar, să încercați să vă aduceți aminte de „acei ani“...
— Când am început să cînt la pian, la vîrsta de 6 ani, primele îndrumări le-am primit de la mama mea, care era profesoară de pian. De asemenea, mi-amintesc că, împreună cu bunica mea, cîntam la patru mîini simfonii de Haydn și Mozart. Pe Beethoven l-am descoperit mult mai tîrziu! Nemalîndvînd voie să cînt la pian, după moartea mamei, în clasa a patra de liceu mi-am cumpărat un flaut și o ocarină; pentru ele am scris prima compoziție, cerută de doi colegi de la liceul din Lugoj: **Variațiuni pentru flaut**, pe un cîntec popular bănățean. Ion Vidu, după ce a ascultat lucrarea, m-a invitat să-mi predea lecții de armonie. Astfel am primit primele îndrumări, timpo de 2-3 ani. Abia în clasa a șasea de liceu am început studiul sistematic al armoniei și contrapunctului, cu dirijorul, violonistul și pianistul Iosif Viller, care i-a mai avut elevi și pe Traian Grozăvescu, Lelia Popovici, Filaret Barbu și pe alții.
— Caro au fost primele impresii determinate de viața muzicală?
— În orașul nostru activau trei formații de muzică de cameră, care se manifestau

în concerte și audii restrinse. Unul dintre aceste ansambluri era condus de Iosif Viller. În acest fel am fost inițiat în muzica de cameră, ascultînd **Cvartetul** de Grieg, cel de Borodin, **Cvartetul negru** de Dvorak și multe altele. Pe vremea aceea, cînd nu se auzea atîta muzică ușoară, neexistînd radioul și televiziunea, aceste manifestări erau adevărate sărbători. Muzică simfonică nu am ascultat decît cînd am devenit corepetitor la Opera din Cluj, în anul 1919. Tiberiu Brediceanu înființase tocmai Opera și din toamna aceluia an am activat concomitent ca student la Conservator și corepetitor la Operă, pînă în 1921, cînd am plecat, pentru 5 ani, cu o bursă la Viena.

— Ce lucrări au urmat „Variațiunilor pentru doi flauti“?

— În timpul școlii, la Lugoj, am scris lieduri pe versuri de Octavian Goga și George Coșbuc, și o serie de coruri.

— Ce amintiri vă leagă de orașul valului?

— La Viena am fost elevul lui Ernst Kanitz, elev, la rîndul lui al celebrului Franz Schrecker. Deși la Cluj mă familiarizaseram cu muzica de operă și simfonică, spectacolele și concertele veneze mi-au produs o impresie puternică. Mi-amintesc că nu am scăpat nici o primă audiere cu operele lui Richard Strauss, desigur gîndînd din plin și spectacolele wagneriene. Am avut ocazia să-i simt lingă mine, la pupitru, pe marii dirijori R. Strauss, C. Krauss, V. Furtwängler, K. Böhm și alții. Climatul muzical vînz din acea perioadă era martorul unor adevărate convulsii, determinate de noile lucrări dodecafonice ale lui Schönberg. Publicul veneze, de altfel foarte conservator, fusese obișnuit cu vechiul stil al compozitorului, postwagnerian, pe care-l aprecia foarte mult. În timp ce noile lucrări îl scandalizau, am ascultat, în aceste condiții, **Kammersymphonie** și astăzi mi se pare ciudat impactul pe care

l-a putut produce. Apoi, era surprinzător că studenții de la Conservator, care acceptau stilul dodecafonic schönbergian, erau cu totul străini de muzica lui Bartok, în care găseau forța ritmică a folclorului folosit ca fiind barbară! Pe mine tocmai Bartok m-a impresionat, cu toate că nu m-am putut sustrage nici influențelor muzicii dodecafonice. Întorcîndu-mă acasă, m-am reapropiat de idealul școlii naționale de compoziție, care, în special prin **Sonata a III-a „în caracter popular românesc“** de Enescu, scrisă în anul 1926, începuse să se afirme cu putere. În anul în care scrisese această capodoperă, Enescu a venit la Tîrgu-Mureș, unde, împreună cu Nicolae Caravia, a prezentat-o în concert. Fiind profesor la Conservatorul municipal din Tîrgu-Mureș, din anul 1926, am putut asista la marile evenimente care se petreceau în oraș. Veneam și la Buzurești, unde urmăream asiduu concertele lui Enescu și altele. Pe atunci, am mai făcut cunoștință și cu lucrări de M. Jora, I.N. Otescu, A. Alecsandrescu.

— Ați fost alături de George Enescu și prin premiile de compoziție care vi s-au acordat.

— Da. Prima dată am concurat, pentru premiul de compoziție „G. Enescu“, în anul 1934, cînd am obținut mențiunea întâi, pentru **Preludiu, Fugă și Tocata**. Apoi, am cucerit succesiv premiile III, II, I, cu **Trei dansuri pentru orchestră, Cvartetul I, Priculicium și Requiemul**.

Am avut ocazia, chiar înainte de a fi premiat, să-l întîlnesc pe Enescu la Tîrgu-Mureș, unde venea cu mare plăcere pentru publicul local, renumit ca mare iubitor de muzică. În plus, maestrul avea o mare simpatie pentru corpul profesoral de la Conservatorul municipal, care, de asemenea, îl aprecia nespul. Stînd mai multe zile în oraș, ținînd minte că-i plăcea să cînte, pentru un cerc restrîns, la orgă, la pian și chiar la violoncel. Cu ocazia unei întîlniri organizate de Maximilian Costin, directorul Conservatorului, Enescu a ascultat, cu multă atenție, muzică populară cîntată de un taraf de țărani români din comuna Glăjărie. Muzica aceasta l-a impresionat atît de mult încît, la dorința sa, după vreo trei ani, a făcut o vizită în Maramureș, împreună cu Const. Brăiloiu. **Andantele Simfoniei a IV-a** de Enescu are ca temă o melodie populară din Maramureș și faptul, care mi se pare semnificativ, m-a determinat să scriu articolul cu acest subiect, din revista „Muzica“. Enescu avea o concepție largă despre caracterul național în muzică. El susținea, după cum reiese

din interviurile publicate într-un volum la Editura Academiei, că elementele muzicii populare pot îmbogăți limbajul universal, dar, în același timp, nu trebuie uitat că marile capodopere, cu rare excepții (se referea în special la Mussorgski) au fost scrise într-un limbaj care s-a format, de-a lungul secolelor, prin contribuția tuturor popoarelor europene. După părerea lui Enescu, caracterul național se poate afirma cu putere prin conținutul emoțional al lucrării, chiar și în cazul cînd compozitorul nu folosește elemente populare (Enescu se referea, de pildă, la **Simfonia a VI-a** de Ceaikovski, muzica lui Scriabin etc.). Amintesc celebrele sale cuvinte: „Muzica este un grai în care se oglindesc, fără posibilitate de prefăcătorie, însușirile psihice ale omului, ale popoarelor...“ (dintr-un **Discurs**, rostit la Academie, în anul 1933). Această convingere a lui Enescu recunoșc că a contribuit ca, acum vreo 20-25 ani, lărgindu-mi limbajul modal național de pînă atunci, să mă strădui să exprim o sensibilitate românească în lucrările mele. Nădăjduiesc că, cel puțin în părțile lente, în care e prezent lirismul caracteristic poporului nostru, am reușit acest lucru.

— Cum apreciați muzica nouă?

— Convingerea mea adîncă, întărită și cu păreri, deși puține la număr, ale unor mari maestri ai muzicii universale, este că muzica reprezintă, în primul rînd, limbajul vieții noastre emoționale. Desigur, nimic nu se poate exprima fără o construcție sonoră, fără a organiza într-o formă logică a materialului. Dar nu am crezut niciodată că muzica poate să trăiască numai prin formă (cum, în ultimele decenii, majoritatea compozitorilor din Aous, considerînd dodecafonismul serial depășit, au început să valorifice doar elementul coloristic al muzicii, organizat mai mult sau mai puțin matematic). Or, noile orientări, care se fac simțite pe plan mondial în creația muzicală, prin reîntoarcerea la curentul denumit deocamdată neoromantism, par să adeverească această convingere a mea, privind rolul muzicii ca un mesaj. Și cred că, așa cum spunea Enescu, „Muzica este expresia pură a unei stări de suflet“, iar tinerii compozitori trebuie să rămînă atașați acestei nobile tradiții a artei sunetelor.

Convorbire realizată de Anton Dogaru

1. **MATRICEA** lirismului se află în subiectul uman considerat ca macrosistem, ca unitate bio-psiho-socială în continuă devenire. Experiența cotidiană ne permite să vorbim de o personalitate externă reductibilă la schema biologică și de o alta internă, limitată la viața internă a individului; amândouă contribuie la formarea personalității sociale, manifestată la interacțiunea cu mediul.

Pentru estetică, interes prezintă structura spirituală a personalității. Viața interioară a omului se desfășoară sub auspiciile unui sistem psihocomportamental relativ autonom, caracterizat prin prezența unor structuri informaționale și energetice proprii. Alcătuit din interferența a trei straturi: conștient, subconștient și inconștient, guvernate de conștiință, sistemul psihic comunică simultan cu realitatea exterioară și interioară printr-o nuanțată interacțiune dintre obiect — lumea materială — și subiect — ființa umană înzestrată cu valoare și generatoare de valori, capabilă a lua în stăpânire obiectul pe plan cognitiv și pragmatic, de a-și asuma și reflecta cunoașterea în activitatea creatoare.

2. Comunicarea cu mediul și cu sine a fost așezată de S. Freud sub dirijarea eului, das Ich. Eul constituie „subiectul totalității psihicului“ (C.G. Jung), „cîmp de conștiință“ (P. Janet), conștiința de sine sau autoconștiința. Activitatea eului este în același timp conștientă, subconștientă și inconștientă: el controlează percepția externă și interioară, accesul la conștiință și acțiune, asigură ordonarea temporală a proceselor intelectuale și declanșează mecanismele de apărare (D. Lagache). Eul asigură „funcția sintetică a personalității“ (S. Freud) și reglează echilibrul dintre tendințele profunde, generate de funcționarea sinelui și imperativele supraeului.

Alături de eu, sinele, das Es, reprezintă o caracteristică esențială, o componentă biologică a personalității. Sinele este forma originară a aparatului psihic, polul pulsional al eului, eul apersonal. Elementele sale constitutive: ereditare, refulate sau achiziționate nu sînt trăite conștient; mai degrabă, organismul este trăit de forțe nestăpînite totdeauna. Sinele este rezervorul tendințelor instinctive, depozitarul inițial al energiei psihice, expresia reală a lumii interioare și a experienței subiective. Din punct de vedere dinamic, sinele intră în conflict cu eul și supraeul, care, genetic, sînt diferențieri ale sinelui (J. Laplace, J. B. Pontalis).

Supraeul, das Über-Ich, își are originea în das Es, sinele, și se dezvoltă în strînsă sinergie cu zona de interrelații a omului cu mediul social. Expresie a existenței personalității, supraeul cenzurează impulsurile sinelui și impune eului normele conștiinței morale, regulile comportamentale statuate de societate. El reglează conduita, autoobservația subiectului în societate și contribuie la formarea eului ideal, proiecție a dorinței umane de perfecționare.

3. Sinele este nucleul existențial al tensiunilor emoționale, al tendințelor instinctive sau pulsionale, în care obiectul și subiectul se contopesc. Dialectica afectivă dezvoltă în genere cupluri de contraritate valorică, ce se amalgamează și se întrepătrund perpetuu: bucurie — tristețe, iubire — ură, simpatie — antipatie, admirație — dispreț etc. Trăirile emoționale caracterizează întreaga existență biologică a ființei. Numai intensitatea lor se modifică în funcție de stimulii exteriori care spală continuu afectivitatea asemenea valurilor mării ce lovesc fără încetare țărmul.

Pulsivitatea reprezintă un proces dinamic, cu o încălțătură energetică izvorită dintr-o „excitare corporală“, dintr-o „stare de tensiune“ (J. Laplace, J. B. Pontalis). Inițial, S. Freud a analizat pulsivitățile vitale, hedonice ale Erosului și pulsivitățile destructive, agresive, ale Thanatosului, numite pulsivități de bază. Unele pulsivități sînt primare, innăscute (echivalente în psihologie cu instinctele), altele determinate, după S. Freud, de „formele fiziologice ale creșterii, de amenințările exterioare, de frustrații, conflicte“. Ulterior, A. Adler, C.G. Jung ș.a. au demonstrat statutul pulsional al conceptelor: voința de putere, dragostea umanitară, autorealizarea etc. În psihologia contemporană, noțiunea de pulsivitate s-a generalizat, fiind considerată „componenta energetică a oricăror feluri de motive, inconștiente sau conștiente, primare sau secundare“ (P. Popescu-Neveanu). Continuă, energia pulsativă se direcționează, ascendent ori descendent, sub supravegherea eului, asupra unui obiect pentru a se descărca, proces esențial în menținerea echilibrului dinamic al organismului. Intensitatea pulsivităților este direct proporțională cu presiunea forțelor ce acționează asupra subiectului. Cercetările genetice ale ultimului deceniu au confirmat existența unui antagonism constant existent în sistemul psihic, a unui echilibru dinamic și a mecanismului cibernetic de autoreglare.

Esența ontologică a lirismului

Modul specific de existență a sinelui este inconștientul. Aici se află sediul conținuturilor sufletești latente, profunde, al proceselor psihofiziologice, al experiențelor primordiale ale umanității, reminențele ancestrale, arhetipurile care temporar sau permanent nu se conștientizează.

4. Estetica a preluat conceptul eului pe bipolaritatea eu poetic sau autentic și eu empiric ori derivat, pornind de la distincția lui Kant și Croce: personalitate poetică și personalitate practică. Bipolaritatea acoperă impropriu cele trei instanțe delimitate de S. Freud: eul, sinele și supraeul. Oricum, eul este considerat o rădăcină profundă a personalității, „care se exprimă în opera de artă, calitatea efectivă a operei îl rezumă și îl manifestă desfășurându-i lumea căruia îi este suflet și corolat“ (Mikel Duffrene). Caracterizat prin dualitatea conștient — inconștient, „oscilînd între planul realității și al abisurilor sufletești“ (Adrian Marino), eul „are puțința de a fi brăzdat de un conflict creator“ (Liviu Rusu). Tocmai din acest motiv, asemenea oricărui proces psihic, eul se caracterizează printr-o evoluție proprie și istoria curentelor literare demonstrează că literatura în evoluția sa nu face decît să caute noi căi de acces spre adîncurile insondabile ale sinelui. În estetica autohtonă, T. Vianu a introdus noțiunile de eu poetic / eu empiric și Liviu Rusu, eu originar / eu empiric, amîndoi plecînd de la disjuncția metodologică a lui G. Simmel din studiul despre Ștefan George. Pentru T. Vianu, eul poetic este „reprezentativ“, în sensul că trezește „un ecou foarte larg“ în conștiință; eul originar al lui Liviu Rusu nu se deosebește de sinele lui S. Freud.

5. Pentru reducerea conflictului interior ce depășește un prag liminar, sinele recurge atît la acțiunea reflexă, cit și la sublimare, reacție psihologică complexă care încearcă diminuarea tensiunii pe plan imaginativ sau simbolic. S. Freud a pus arta sub semnul sublimării, iar Otto Rank a elaborat întia teorie unitară a procesului în *Der Künstler*, 1907; puțin mai tîrziu, A. Adler va considera imaginația creatoare compensarea unui proces de inferioritate. În *Estetica poeziei lirice*, Liviu Rusu dezvoltă ideea similară: „Spiritualitatea se ivește ca o reacție împotriva vieții instinctive. Însă ea nu vrea eliminarea acesteia, ci sublimarea ei“.

6. Sinele pune în mișcare mecanismul creației, totuși arta nu este expresia exclusivă a homeostaziei. La omul comun, dinamica interioară a personalității se proiectează în comportament. Individul se mărturisește îndată sau aproape imediat familiei, prietenilor, unui simplu necunoscut, ori își sublimă stările sufletești prin tonusul întregului organism. Bucuria puternică umple ochii de lacrimi, plînsul accentuează sau diminuează suferința. Pe de altă parte, raportul eu-mediului nu se axează pe o funcționalitate strict bipolară. Eul declanșează variate mecanisme de apărare, conștiente sau inconștiente: refuzul realității, introjecția, identificarea, insularizarea emoțională, regresivitatea (J.B. Coleman) etc. Fără a nega rolul sublimării și al compensării, cercetările ultimelor decenii au demonstrat că dorințele, refuzările, frustrările determină combinatorica imagistică, dar imaginile la rîndul lor transformă motivația și trăirile inițiale. Departe de a fi un simplu derivat al afectivității, imaginația creatoare modelează și realizează rolurile asimilate de subiect din mediul cosmic și social.

Substratul ontologic al creației

1. Creația nu poate fi analizată în afara procesului complex al reflectării și creativității umane în genere. Gnoseologia marxistă privește creativitatea ca pe o componentă intrinsecă a sistemului psihic uman, care a trecut treptat de la reflectarea biologică, instinctuală, la reflectarea socială, conștientă. Conștiința reflectă realitatea obiectivă dar o și creează, deoarece „lumea nu satisface pe om și omul se hotărăște să o transforme prin acțiunea lui“ (Lenin). Premisele biologice au fost favorabil determinate de factorii ecologici și de forța evolutivă hotărîtoare a muncii. În procesul activității sociale a avut loc umanizarea simțurilor, apariția limbajului articulat, dezvoltarea capacității de abstractizare și generalizare. Omul surprinde în practică structura obiectelor, le reproduce în imaginație și le multiplică în procesul productiv. La acest nivel, reflectarea devine cunoaștere și J. P. Sartre a surprins dubla condiție a conștiinței creatoare: puțința de a gîndi lumea în totalitatea ei sintetică și de a gîndi obiectul imaginat independent de acest ansamblu.

2. „Proces și produs al restructurării experienței și depășirii ei prin imagini noi“ (P. Popescu-Neveanu), așezată de S. Freud în contextul macrosistemului de personalitate, imaginația are un rol esențial în constituirea și exteriorizarea individualității. Strîns corelată cu celelalte procese psihice, imaginația este dinamism organizator, „iar dinamismul organizator reprezintă factorul de omogenitate în reprezentare“ (G. Bachelard).

Ivită sub imperativele acțiunii, ale compensației, ale sublimării, ale echilibrului cu lumea și cu sine, dispoziția spre creativitate își are o motivație interioară, izvorită la convergența eului cu stimulii realității interioare și exterioare, un scop precis, conștient, un efort specific, voluntar deliberat și susținut de voința creativă, grefată pe dispozițiile funcționale ereditare și pe sistemele operaționale dobîndite, toate acționînd sincron pe o realizare originală. Creatorul autentic dă durată sub aspectul existenței exterioare vieții lui lăuntrică, întru-chipează prin cuvînt, într-o formă concretă, un conținut de semnificații, experiențe, viziuni. Tendința spre exteriorizare este cu atît mai puternică cu cît matricea subiectivității este mai înrădăcinată în obiectivitate, dezvoltînd întreg sensul unei personalități.

Intercomunicarea conștient-inconștient rămîne esențială și cercetările lui A. Koestler, N. Hartmann, E. Kris ș.a. au demonstrat existența unei integrări mult-nivelare, desfășurată pe o dublă axă sintagmatică. Născută din procesele primare, din proiectarea variabilă a pulsivităților în imagini care persistă în cîmpul inconștientului, „eminamente dinamic, spontan și conflictual, imaginația creatoare se supune unui reglaj logic, unei transformări conștiente, conform proiectării mintale. Pe de altă parte, nu o dată opera de artă pornește de la un nucleu germinativ, de natură foarte variată și în care „trăirea“ nu are nici un rol, un punct genetic conștient elaborat, „un acord între dorințele și obiectele ambiante sociale și naturale“ (G. Durand), de la care scriitorul coboară spre lumea sinelui și se reîntoarce la regia organizării voluntare. Această fază incipientă se ridică pe o triplă stratificare: antro-

pologică, social-istorică și biografică. Opera încă nu există ca prezență fizică, dar odată cu trecerea de la substructură la stadiul structural, creația își impune propria sa evoluție, ascultă de principiile sale interioare, în timp ce creatorul descifrează sensul evenimentelor, le dă relief și coerență.

3. Mecanismul concret care transcende lumea interioară sau exterioară în imagini artistice rămîne încă insuficient elucidat în stadiul actual al cercetărilor. Se poate vorbi de un anume act de creație, dar sub un coeficient ridicat de relativitate. În *Filosofia compoziției*, de pildă, E. A. Poe a explicat etapele compunerii poemului *Corbul*, însă demonstrația rămîne psihologic, improbabilă. Oricum, se poate susține documentat că arta autentică „nu constă în imitare, ci în creare“ (Jacques Maritain), „creație“ avînd sensul de realizare constituită din nimic preexistent, procesul incluzînd cu necesitate noțiunea de originalitate, iar opera se așează alături de alte creații identice de singulare, de individuale.

Corolarul noematic al imaginației este imaginarul, concept introdus de J. Lacan în psihanaliză și de J. P. Sartre în estetică. Prin imaginar se înțelege universul creat de imaginație cu ajutorul ficțiunii, realitatea secundă reflectată. Gilbert Durand a introdus pentru imaginar conceptul de traseu antropologic, definit drept schimbul continuu dintre „pulsivitățile subiective și asimilatoare și somatiile obiective“ emenate de macro sau microsistemele mediului. Dacă imaginile operei de artă au un caracter concret, ele nu transpun întocmai realitatea inconjurătoare, nici fragmente ale acestei realități. Universul imaginar al operei de artă se situează deasupra universului real, există în conștiința noastră, ne însoțește permanent, ca un cer plin de stele, alcătuieste un segment din perpetua mișcare a materiei.

4. Trăsăturile esențiale ale imaginarului sînt universalitatea și obiectivitatea. Universalitatea, cosmicitatea (G. Călinescu considera poezia un cosmos posibil) sînt atribute caracteristice liricii, izvorite din însăși specificitatea condiției umane. Omul include în el universul întreg, duce cu sine semnele individualității dar și ale tipului; exprimînd concomitent comunul și generalul din existență, opera realizează inevitabil sinteza dintre individual și universal.

Lirica nu este un document existențial, nu ne dezvăluie pe poet ca individ, ci ne relevă prin confesiunea sa o umanitate potențială, ne dezvăluie o coincidență profundă între mărturisirea poetului și propria noastră trăire afectivă. Din lumea interioară și exterioară, poetul face „obiect al conștiinței sale spirituale, obiect în care omul își recunoaște propriul eu“ (Hegel). Unicitatea și specificitatea operei se realizează într-o formă cu atît mai expresivă cu cît poetul se ridică în planul universalului. Eul nominal devine la poet un eu tipic și universal, ne determină să ne inchipim pe noi înșine în felurile ipostaze, ne dezvăluie nuanțe necunoscute ale lumii în mijlocul căreia trăim.

Experiențele subiective cele mai adînc sînt și cele mai universale, deoarece prin ele se ajunge la fondul originar al existenței, la matricea sinelui, din care izvorăsc valori absolute, general-valabile. Expresia unei asemenea experiențe poartă pecetea obiectivității. Impersonalitatea liricii o presimțim și W. Dilthey, dar mai înainte au exprimat-o poeții. „Eu este altul“, afirma A. Rimbaud, iar Mallarmé adăuga: „...sînt acum impersonal [...] sînt o aptitudine a universului spiritual de a se vedea și de a se dezvolta, prin intermediul a ceea ce am fost cîndva eu“. În estetica românească, impersonalitatea creației lirice este o constantă a gîndirii de la T. Vianu la Liviu Rusu.

Obiectivitatea naturii subiective a vieții psihice constituie caracteristica inerentă a spiritualității poetice. Omul rămîne obiect, aparține domeniului naturalului, ca rezultat al evoluției filogenetice, dar devine și subiect, ființă socială rațională, capabilă de reflectare subiectivă. Ontologic, subiectivitatea se infățisează ca trăire, trăire procesuală sau stare psihică, toate determinate de impulsurile variate ale stimulilor interni sau externi. Recreația lumii obiectuale se realizează prin prisma experienței prezente și trecute și a particularităților individuale specifice subiectului, asupra căruia își pune pecetea fizionomia epocii istorice. De aici rezultă un atribut esențial: subiectivitatea este activă, capabilă a lua în stăpînire obiectivul pe plan cognitiv.

Poezia, arta în genere, creează o „replîcă obiectivă a lumii reale, care se rotunjește în chip de «lume»“ (G. Lukács), de umanitate posibilă. În acest sens, orice creație se supune unui dublu statut existențial: este subiectivă pentru că reprezintă expresia unui subiect, a unei conștiințe individuale, dar este și obiectivă, deoarece imaginarul este întruchipat de artist într-o formă fizică, are o existență-pentru-sine. Diversitatea infinită a creativității este consecința directă și firească a reflectării.

Ion Bălu



Milano : Santa Maria delle Grazie

Istorie și lingvistică românească la Milano

NU ȘTIAM nici unul dintre noi, cei ce fusesem invitați a participa la acest **Convegno italo-romeno di studi linguistici**, despre organizarea științifică. O cunoașteam pe prof. Bianca Valota Cavallotti, citisem în reviste (în primul rând, chiar în această pagină a „Romaniei literare”) despre un **Centro italo-romeno di studi storici** (al cărui președinte este prof. Brunello Vigezzi și din al cărui **comitato direttivo** fac parte istorici și filologi români, printre care prof. Virgil Cândea, prof. Ștefan Ștefănescu, prof. Alexandru Balaci, prof. A. Petric și alții) — dar nu bănuiam nici importanța, nici stilul, nici amploarea acestor valoroase inițiative.

Și totuși acest **Centru** înțează de mai mulți ani în orașul lui St. Ambrosius, al marelui Duomo și al **Cinei** lui Leonardo din bramtina Santa Maria delle Grazie! El are un număr apreciabil de membri selectați după riguroase criterii de merit și de activitate și constituie, în Italia, o însemnată sursă a studiilor românești în perspectivă italiană! Fac parte din conducerea Centrului profesori universitari italieni de renume care au adunat în jurul tineri asistenți și cercetători, mai ales istorici, ai fenomenului românesc. **Centrul italo-românesc de studii istorice** din Milano este o înaltă instituție științifică italiană pusă în slujba istoriei, limbii și științei românilor.

De astă dată **Centrul** a găzduit o reuniune de lingviști. Pus sub conducerea unui comitet științific promotor alcătuit din eminenți lingviști ai Universității din Milano și din Padova (Maurizio Vitale, V. Pisani, G.B. Pellegrini, G. Bolognesi, G. Farneglia, Lorenzo Renzi), acest **Convegno** s-a caracterizat printr-o diversitate tematică specifică într-un domeniu în care sînt multe de cercetat și de spus. Lingviștii italieni și români au examinat într-o serie de comunicări, convergențele lingvistice italo-române, contribuțiile italienilor la studiul limbii române, tradiția și actualitatea cercetărilor românești de italianistică, precum și aspecte ale însușirii limbii române de către italieni. O specială mențiune merită comunicările privind traducerea operelor literare românești în italiană, precum și cele de istorie a latinității italiene și românești („quell'altro latino, il latino dei romeni”). Nu se pot trece cu vederea două comunicări deosebite de importante: cea a prof. Giuseppe Farneglia, în care s-au adus date noi despre dialectul italo-român și despre vorbitorii lui din ce în ce mai puțin numeroși (autorul, istriian de origine, aprecia la cea 700 de persoane care vorbesc încă italo-română) și cea a dr. Giovanna Massariello, cercetătoare la Institutul de lingvistică din Milano, în care s-a făcut un examen atent și obiectiv al metodelor și rezultatelor lui Sever Pop în dialectologia romanică (ceea ce constituie, după studiul românilor, cel al prof. Th. Onciulescu din 1972 și cel al prof. R. Todoran, **Cercetări de lingvistică 1979-1980**, prima evaluare senină și obiectivă a marelui dialectolog român, făcută de un italian).

Participarea românească la acest **Convegno** a fost, din păcate, mult prea redusă. Cu excepția acad. prof. Iorgu Iordan și a acad. prof. Al. Rosetti, invitați de onoare, prezenți au fost numai lectorii români de la Universitățile din Milano și din Torino, prof. Mircea Homorodean și prof. Dumitru Loșonți, precum și cel care semnează aceste rânduri. Au trimis comunicări ce au fost, integral sau parțial, prezentate în timpul lucrărilor prof. Maria Iliescu de la Universitatea din Craiova, prof. Alexandru Balaci precum și o seamă de cunoscuți cercetători ai relațiilor lingvistice și culturale româno-italiene: prof. Bruno Mazzoni (Università della Calabria, Cosenza), dr. Aldo Cuneo (Pisa), prof. Mihaela Cârstea-Romașcanu, prof. Doina Derer, prof. Anca Giurescu, prof. Haritina Gherman și prof. G. Lăzărescu de la Catedra de lingvistică romanică și limbă italiană a Universității din București. Au fost de asemenea prezenți numeroși profesori de limbă și literatură română din Italia, prof. Luisa Valmarin de la Universitatea din Roma, prof. Marco Cugno de la Universitatea din Torino, prof. Pasquale Buonincontro, G. Caragiani și Th. Onciulescu de la Universitatea din Napoli, dr.

Marinella Lörinczi Angioni de la Universitatea din Cagliari. La deschiderea Colocviului a fost prezent prof. Roman Moldovan, vicepreședinte al Academiei de științe sociale și politice, precum și cunoscutul editor G. Vigorelli, prieten vechi al României și al culturii românești.

Acesta constituie, de altfel, și marele merit al reuniunii lingvistice de la Milano. Ea a reușit să adune, în **Centrul italo-românesc de studii istorice**, pe aproape toți specialiștii de limbă română, astăzi activi în Italia. Și aici au fost mari absenți: am înregistrat mai ales lipsa prof. Rosa Del Conte, care este, fără îndoială, cea mai autorizată românistă din Italia. Am înțeles, în același timp, faptul că, în Italia, învățămîntul trece printr-o fază de schimbare a generațiilor. Ne găseam de fapt în fața succesivilor unor mari specialiști de limbă română din Universitatea italiană, elevi ai prof. Rosa Del Conte (Roma), ai prof. Carlo Tagliavini (Padova), ai prof. Th. Onciulescu (Napoli), ai prof. Mario Ruffini (Torino) și ai regretatului prof. G. Caragăță. Continuind opera măștrilor, urmașii aduc și necesare corecții: prin ei, româna intră în alte domenii de studiu, în alte orizonturi și perspective metodologice. Un exemplu în acest sens a fost comunicarea prof. Lorenzo Renzi de la Universitatea din Padova care a studiat, tipologic, aspecte pan-romanice ale ordinii subiect-verb-obiect în fraza italiană și română. Temele, metodele, idelle despre limbă și literatura română sînt astăzi, în Italia, în plină transformare modernizatoare. **Centrul italo-românesc de studii istorice** din Milano ne-a oferit posibilitatea de a cunoaște starea actuală a studiilor de limbă română din Italia.

Opera acestui **Centru** trebuie bine înțeleasă și superlativ apreciată, aici, la noi în țară. El redescoperă italienilor România, istoria, limba și cultura noastră, aducîndu-ne în plină actualitate italiană, la nivelul opiniei publice italiene. Planul de lucru al **Centrului** este impresionant: o bibliotecă publică de cărți, reviste și ziare românești, la Milano, o serie de burse de studiu „Nicolae Iorga”, acordate tinerilor cercetători istorici, o vastă bibliografie a studiilor de istorie italiană din România și a studiilor de istorie românească din Italia (sub conducerea prof. Ștefan Ștefănescu), o publicație periodică (**Quaderni storici italo-romeni**) care să cuprindă studii, articole, recenzii, bibliografii privind istoria românilor, precum și organizarea altor colocvii la Milano și la București (de istorie a artei românești, de literatură și cultură medievală, de relații economice italo-românești și, chiar, de istorie sud-est europeană). Dacă la toate acestea adăugăm numele de prestigiu ale celor care patronază asemenea acțiuni, finanța înaltă a desfășurării lucrărilor într-un stil specific marelui Milano, a doua capitală a Italiei, înțelegem că limba, cultura și istoria noastră au în acest **Centro italo-romeno di studi storici** un for important de afirmare în Europa. În cadrul acestei importante instituții italiene de cultură, fenomenul românesc este examinat, cu obiectivitate, cu dragoste și cu interes real, spre o cunoaștere cit mai adîncă, în lumea Occidentului.

Nu se pot găsi ușor cuvintele care să redea, în dimensiuni corespunzătoare, însemnătatea acestor strădăni puse în slujba încrederii în valorile românești. Ar trebui să fie cunoscute entuziasmul și dăruirea totală, neobosită și neîntreruptă, a secretarei generale a Centrului. Ea imbină, în munca și în ființa ei, tot ceea ce poate uni mai rodnic și mai trainic Italia și România: dragostea de patrie, convingerea profundă că cele două țări neolatine au, prin istorie și prin cultură, structuri și destine în comun. Prof. Bianca Valota Cavallotti este de fapt centrul acestui **Centro italo-romeno di studi storici**.

Sub auspiciile autorităților oficiale ale orașului Milano și ale Regiunii Lombardia, sub auspiciile Academiei de științe sociale și politice din România, **Centrul italo-românesc de studii istorice** condus de prof. Brunello Vigezzi, prof. Maurizio Vitale și de prof. Bianca Valota Cavallotti este un far al luminilor românești în Italia și în Europa.

Alexandru Niculescu

O evocare:

Angel Marotto

ÎN galeria evocărilor mele se găsește oameni de naționalități diferite. Acest criteriu n-a fost o preocupare specială a autorului. Așa au fost împrejurările vieții, așa s-au desfășurat evenimentele.

Am cunoscut și spanioli. Și este lesne de înțeles că nu puțini. Pe mulți i-am cunoscut în Spania, pe alții în U.R.S.S. sau, mai tirziu, în timpul îndelungatei emigrații spaniole.

Am stat destul de mult pe gânduri cu cine să încep, cine anume să figureze în primul volum. Alegerea a fost destul de dificilă. Dar m-am hotărît să evoc figura unui simplu om din popor, cu care am fost împreună aproape tot timpul războiului, trăind vicisitudinile și succesele războiului și ale revoluției spaniole, împărțind suferințele și bucuriile unui război despre care încă nici pe departe nu s-a scris tot ceea ce se cuvine și este necesar a fi pus pe hirtie, pentru a fi citit de generațiile care s-au născut mai tirziu.

Voi încerca să evoc pe cel care a fost șoferul meu în timpul războiului —, pe Angel Marotto.

De Angel Marotto m-am interesat ulterior, ori de cite ori mi-a fost cu puțință. L-am căutat în timpul dictaturii sîngerose a lui Franco, l-am căutat ori de cite ori soarta mi-a îndreptat pașii spre Spania și prin Madrid. Speram tot timpul că-l voi găsi, că-l voi putea îmbrățișa din nou. Dar nu l-am mai găsit. Imprejurările dispariției sale mi-au rămas necunoscute. Totuși poate, deși nu cred, mai trăiește...

ANGEL MAROTTO a fost un om și un șofer într-adevăr cu totul deosebit. Avea în jur de treizeci de ani. Era mic de statură și cam grasuț. Un om vesel, plin de viață și de umor, care — deși cu puțință școală — știa multe, cunoștea istoria și literatura patriei sale. Citea zilnic toate ziarle, pentru a fi la curent cu mersul evenimentelor interne și în special internaționale. Un om cu un simț deosebit al realității și cu o prezență de spirit remarcabilă. Se orienta ușor în cele mai grele situații, nu-și pierdea niciodată cumpătul, era curajos, temerar și, totodată, de un calm deosebit. Nu se temea de nimic și știa să însufe curaj și hotărîre altora. Cunoștea bine folclorul, obiceiurile și proverbele cele mai variate ale poporului său. Îi plăcea literatura. Era gata oricînd să spună o glumă sau un proverb care se potrivea situației în care ne aflam. Mașina lui se afla totdeauna gata de drum.

Șofer de taxi din Madrid, voluntar din primele zile ale războiului, Angel Marotto a fost repartizat la noi odată cu formarea primei unități militare românești — divizionul român de artilerie. Împreună cu el ne-a sosit și un autoturism („Renault”) pus la dispoziția comandamentului acestui divizion de artilerie motorizat. Ni s-au mai afectat încă trei turisme (pentru fiecare comandant de baterie cite unul). De asemenea am primit cite un camion sovietic nou-nouț pentru fiecare tun. Aceasta s-a întimplat la Murcia, în ianuarie '37.

Spaniola mea lăsa atunci încă mult de dorit. Discuțiile cu Angel mi-au ajutat mult la însușirea limbii. Unele lucruri nu prea le înțelegeam la început, deoa-rece o gamă largă de injurături făcea parte organică din ființa și limbajul său. Mi se pare că acest vocabular a și fost ceea ce am învățat, la început, cel mai bine.

Așa, bunăoară, îl auzeam repetînd foarte des expresia — *me cago en Dios*. El pronunța această invectivă în jargon și într-un singur cuvînt („mecagondios”), ceea ce mă făcea să nu înțeleg nimic. După ce îmi explicase că e vorba de a „face” pe Dumnezeu, îi spusese intrigat: — *Angel, asta trebuie să fie o chestie nouă, o „invenție” republicană*. El ridea. *Ba deloc, e veche ca și limba noastră* — îmi spunea. *Bine, dar parcă nu prea se potrivește cu spiritul catolic, cu sentimentele religioase ale poporului* — îi replicam. *Pă, tocmai asta este, îmi răspunse el rîzînd în hohote. Poporul nostru este într-adevăr religios, totuși injură foarte des chiar pe popi, pe care îi consideră niște șmecheri, trădînd și nu prost... pe spinarea omului simplu și prostindu-l cit pot. N-aș putea să-ți explic originea și data apariției acestei expresii. Pot să-ți spun doar un singur lucru: aceasta este poate cea mai populară injură dintre toate. Și într-adevăr așa era. M-am convins repede de acest lucru.*

ANGEL era un om disciplinat, dar și plin de inițiative, uneori „îndrăzneț”, chiar din cale afară. Așa, bunăoară, odată în drum spre Albacete, baza Brigăzilor Internaționale, unde fusesem chemat ca mare urgență de pe front de către André Marty, organizatorul, împreună cu Luigi Longo, al Brigăzilor, și grăbîndu-l pe Angel ca să ajung la timpul fixat, deodată el mi se adresează: — *Valtere, nu cumva fi-e foame? Dîndu-mi seama că sint oarecum în intîrziere față de ora stabilită de Marty, îi răspunsei negativ, indemniindu-l să apese pe accelerator.*

Reacția lui m-a pus în mare încurcatură, deoa-rece îmi spuse cu un calm perfect și o convingere „nestrămutată”: — *Dacă tu (în Spania, atunci, ne tutuiam cu toții, în Brigăzile Internaționale) vrei să mînci, n-ai decît să rîmii în mașină. Eu mă opresc la „taverna” (un fel de bodegă) din colț și mă întorc mai degrabă. Tocmai treceam printr-o*

Am rămas uluit. N-am știut ce să-l răspund, nici ce să fac. Nu cunoșteam încă psihologia poporului spaniol. Cu timpul am înțeles multe din gesturile și comportările spaniolilor. După citeva clipe de reflecție, am coborît din mașină și m-am dus cu el la „taverna” unde oprise. Am fost imediat serviți. Se vedea că el cunoștea bine acel „colț”. Și proprietarul îl cunoștea bine. Știa el de ce s-a oprit tocmai acolo. Ni s-a servit o „tortilla” excelentă (o mincare specific spaniolă, făcută din ouă și cartofi) și, fi-rește, un vin roșu tot atît de excelent. Angel a recuperat timpul „pierdut” cu masa și am ajuns la „șanc” la Albacete,

LA PUȚIN timp după luptele de la Guadalajara, aflîndu-se la Madrid, cunoscutul scriitor german Gustav Regler, pe atunci comisarul politic al Brigăzii 12 Internaționale, îmi propune să mergem la *El Escorial*, ridicat din ordinul lui Filip al II-lea, într-o mărșă a regilor Spaniei, în munții Gudarrama, la vreo 50 de km la nord de Madrid.

Ne-am dus. Ne-a lăsat o impresie de neuitat. Deși l-am mai vizitat în 1967, cit și după moartea lui Franco, impresia de atunci a fost cea mai profundă, a lăsat în conștiința mea urme adînci. Sentimentul pe care-l păstrez și astăzi este un amestec de mîreție și de ceva sinistru.

Regler a rămas acolo pentru a vizita un spital în care se găseau răniții din Brigada lui, iar eu m-am întors la Madrid.

Ziua aceea avea să rămînă în amintirea mea ca o zi a evocărilor. Pe drumul de întoarcere, după ce l-am lăsat pe Regler la Escorial, Angel, șoferul, mă anunță:

— *Și acum ne vom întoarce pe drumul dinspre La Mancha, pe drumul numit al lui Don Quijote. Trebuie să-l parcurgă orice admirator al lui Cervantes care a pîșit pe pămîntul Spaniei.*

În timp ce mașina mă duce spre La Mancha, mă las pradă reveriei și cînd Angel îmi arată în depărtare decupîndu-se pe cerul în amurg silueta neagră a unei *molino de viento*¹⁾, am impresia că îl văd pe Cavalierul Tristei Figuri stînd de vorbă cu Dulcinea, atît de frumoasă ochilor sufletului său. Putere de vrajă a genului! Cu cit farmec învăduie locurile pe care le-a îndrăgit; cu cită forță m-a sustras gîndurilor și frîmintărilor mele zilnice ca să mă confund în această atmosferă de inefabilă poezie!

Amabil, indatoritor ca totdeauna, Angel a vrut să-mi facă o plăcere și mi-a procurat o mare bucurie. De altfel am observat la el, în relațiile cu toată lumea, această atenție, această permanentă amabilitate. I-o spun. Îmi răspunde:

— *Nu pot uita un vechi proverb spaniol: „Nada costa menos y es mas apreciado que la amabilidad y la atencion.”*²⁾ Cîteodată cuvîntul are o forță miraculoasă, adăugă Angel, poate lecui, dar și răni.

N-am putut să nu adaug: — *Să știi că și pe meleagurile bihorene, pe care m-am născut, se spune la fel.*

Angel continua să mă „instruiască”: *Nu mă îndoiesc — spunea el după o lungă tăcere — că și voi românii cunoașteți bine pe Cervantes. Totuși, cred că noi spaniolii parcă îl știm mai bine. A fost mare de tot. Și să știi că Cervantes a cunoscut bine, foarte bine poporul spaniol, dar și omenirea întreagă. Scrierile lui i-au bucurat pe toți, dar au și supărat pe unii. Nu întimplător cunoscutul nos-*

¹⁾ Moară de vînt (n.a.).
²⁾ Nimic nu costă mai puțin și nu e prețuit mai mult decît politețea, atenția (n.a.).



Fotografia (Angel Marotto, ultimul din dreapta) e făcută în timpul marii bătălii de la Guadala, ara (martie 1937), unde diviziile lui Mussolini au fost puse pe fugă de către trupele republicane

tru Quevedo a spus următoarele despre Cervantes: „un español poco a poco, / queriendo pintar un loco, / retrato la humanidad. / Como dijo la verdad / de lo «mundo» descontento, / y mendigando el sustento / murio de hambre el pobrecito / acusado del delito / de tener mucho talento“.)

— Ei, ce spui — mi se adresa nu fără mîndrie.

Ce puteam să spun? De-a lungul vieții nu odată m-am gândit la înțelesul, la sensul profund al acestor cuvinte. Mi s-a părut și atunci și mi se pare și astăzi semnificativ faptul că un om simplu cunoștea atât de bine sufletul poporului său, valoarea profund umană a operei lui Cervantes.

Minunatul meu Angel; minunat popor al cărui fii traduc în viața ideile umane ale genilor sale!

IN TIMPUL ofensivei republicane la Zaragoza (Aragon) în august 1937, a avut loc o faptă de arme pe care am relatat-o în cartea mea *Sub cerul Spaniei*, dar asupra căreia doresc să revin pe scurt, dat fiind faptul că numele lui Angel Marotto, atunci cînd a apărut cartea (1972), n-a putut fi menționat din motive lesne de înțeles. Mă feream ca nu cumva autori-tățile franquiste să se folosească de aceasta pentru a-l persecuta. Nu știam dacă Angel mai trăiește sau nu. În carte vorbeam de „căruntul Antonio... din Malaga“. Ori, în realitate, cel care participase a fost Angel Marotto.

Iată cum descrie în cartea sa *Cambio de rumbo* („Cotitură“ — apărută și în limba română, în 1936) fostul general de aviație și comandantul șef al Forțelor aeriene ale Republicii Spaniole, Ignacio Hidalgo de Cisneros, acel episod de război:

„Nu mi-am propus să descriu acțiuni militare, dar voi face o excepție pentru a relata o faptă de arme săvîrșită cu prilejul cuceririi localității Quino, și care va ilustra eroismul vădit în această luptă.

Forțele sectorului din Quinto stăteau în fața localității. Batalionul „Thälmann“ se afla descoperit, în bătaia focului intens al mitralierelor franquiste de pe fortificații. Nu putea să înainteze, fiindcă de pe pozițiile ei artileria noastră nu izbutea să distrugă cuiburile mitralierelor inamice.

În momentul acela — spre marea mirare a republicanilor și fasciștilor care erau de față — vedem un camion cu un tun și câțiva oameni, venit din spatele frontului, că s-a apropiat de front, depășește prima linie republicană și se îndreaptă spre liniile inamice.

Luați prin surprindere, soldații noștri nu știu ce să facă. Unii crezînd, că este vorba de niște trădători care trec la dușman, sint gata să deschidă focul asupra lor dar nu se hotărăsc. În rîndurile fasciștilor domnește aceeași nedumerire. Crezînd că este vorba de niște oameni care fug din rîndurile noastre, nu îndrăznesc să tragă în ei.

Camionul continuă să înainteze, ajunge la drum neted și, la vreo 200 m distanță de fortificații, cotește, artileriștii detașează tunul de camion, îl îndreaptă spre Quinto și, înainte ca dușmanul să-și revină din surpriză, încep să tragă în fortificațiile inamicului. Din primele lovituri reușesc să diminueze intensitatea focului inamic și curînd după aceea făcîndu-l mitralierelor încetează definitiv.

Artileria fascistă deschide focul împotriva tunului. Proiectilele îl învâluie într-un nor de praf, ascunzîndu-l privirilor noastre. Cînd toată lumea credea că tunul a fost distrus, iar servanții ucîși sau răniți, îi vedem continuînd să tragă pînă li se termină munițiile. Atunci atacează din nou tunul de camion și se întorc teferi și nevătămați în liniile noastre.

Mina de viteji, care prin fapta lor au avut o contribuție însemnată la cucerirea localității Quinto, făcea parte din REGIMENTUL ROMÂN DE ARTILERIE, care se evidențiasse în mod remarcabil și în bătălia de la Guadala, ara.

Cel care conducea camionul a fost Angel Marotto.

VOI RELATA încă un episod de război care va pune din nou în evidență curajul, sufletul mare al lui Angel.

„Fără grabă un spaniol / vrînd un nebun să zugrăvească / a descris umanitatea. / Fiindcă spunea adevărul / «omenirea» l-a blamat, / și cîrșind umana milă / de foame a murit săracul / acuzat de grava crimă / de a fi avut prea mult talent“.

În ziua de 9 martie 1938, la orele 6,30, după o intensă pregătire de artilerie și aviație, fasciștii declanșează o violență ofensivă între Ebro și Montalban pe o porțiune de peste 80 km.

Avalanșa fascistă nu poate fi oprită de trupele republicane luate prin surprindere, cu toată puternica rezistență organizată în diferite puncte de diviziile spaniole și de brigăzile internaționale.

La 11 martie, sub focul puternic al artileriei și aviației fasciste, unitățile republicane trebuie să se replieze pe tot frontul.

În aceeași zi, fascismul, care consideră victoria în Spania ca și cîștigată, dă o nouă lovitură în Europa: Austria este invadată de trupele hitleriste.

Situația este extrem de critică pentru republică. Zona republicană a fost tăiată în două. Există pericolul imediat al lichidării a Cataloniei și, în general, a întregii republici.

Regimentul român de artilerie — ca și alte unități ale armatei republicane — este trimis direct de pe frontul Teruelului, în Aragon, pentru a ține piept ofensivei fascistice.

Divizia 35 internațională, din care face parte regimentul român, ocupă întii poziții lângă Belchite, aflîndu-se astfel pe direcția pe care se desfășoară atacul principal al fasciștilor.

Trupele fasciste, în ofensiva lor, au rupt frontul republican pe o porțiune largă. Mari unități ale armatei republicane se află astfel în pericol de a fi încercuite și distruse. Într-o asemenea situație s-a aflat întreaga divizie 35. Inclusiv regimentul român de artilerie.

În această retragere merge a lături de unitățile diviziei 35 comisarul general al brigăzilor internaționale, Luigi Longo. El mobilizează tot timpul trupele în retragere, îndemnîndu-le să facă tot posibilul pentru a ieși cu întregul efectiv de oameni și materiale din zona periculoasă și a contribui apoi la stabilizarea frontului pe liniile indicate de comandamentul militar spaniol.

Printre nemăratele situații extrem de dificile în care ne-am aflat în această chinuitoare retragere, mai pregnant mi-a rămas în minte o întâmplare într-adevăr de neuitat, cînd împreună cu Angel, am fost făcuți prizonieri de fasciști (dinfericire a durat doar cîteva minute) și cînd am scăpat numai datorită vitezei și spiritului de sacrificiu al unui tovarăș de arme.

Redau mai jos această întâmplare, așa cum a fost relatată de Angel într-un articol apărut în publicația „Le volontaire de la liberte“, apărută la Paris în iunie 1938.)

„După primele zile tragice ale retragerii, la 16 martie 1938 (zi ce va rămîne neștersă în memoria mea), la ora 2 dimineața, se prezintă un ofițer cu un ordin urgent al statului major din divizia N., pentru comandantul regimentului român de artilerie.

În urma acestui ordin, bateriile trebuie să se pună în dispoziție de marș pe șoseaua Hajar-Alcaniz. Dușmanul e la porțile Alcanizului, la 30 km de arizgar-da noastră, tîndu-ne retragerea. Calm, fără nervozitate, ordinul este executat în mod rapid. Pe marginea șoselei, niște camineros spanioli ne servesc cu cafea, ne dau tutun, spre marea bucurie a jurnătorilor, care suportă mai greu lipsa țigărilor decît a mîncării. Răsăritul soarelui ne găsește în plin marș. Dar nu putem să mergem mai departe în necunoscut.

Comandantul îmi spune: „Angel, pune mașina în mișcare, o vom lua înaintea unității să vedem cum stau lucrurile“. Parcurgem vreo 25 de km, cînd vedem artileria dușmană bătînd șoseaua cu tirul ei rapid și dezordonat, care i-a atras din partea noastră denumirea «nebuna».

— Accelerează cît poți — îmi spune comandantul — altfel ne vor atinge.

Măresc viteza la maximum. Avem noroc, nu ne lovesc decît bulgări de pămînt și pietre azvîrlite de explozii. Mai parcurgem vreo 500 m, cînd, deodată, vedem în mijlocul șoselei, la o oarecare distanță de noi, un tanc cu două mitraliere îndreptate în direcția noastră. Alături de tanc pășeste un grup de soldați — Ce-o fi cu tancul acela? întreb.

Privim alarmați spre tanc, dar vedem că e un tanc „de-al nostru“, și, fără să ne gîndim prea mult, pornim mai departe în direcția lui. Ne aflăm cam la 100 m distanță de el cînd sintem somați să ne

4) Întimplarea de mai sus a fost reprodusă de ziarul „Românul american“, Detroit (S.U.A.) la 22 iulie 1939.

oprîm. Încep să frinez, dar înainte de a apuca să opresc, unul din soldați trage 3 gloanțe de revolver asupra roților din față. Furios, opresc, ies repede din mașină și încep să țip:

— Ce faci, imbecilule? Crezi că am frine de metro, să mă opresc în clipa cînd îți place ție? Ai face bine să te duci la Hajar să tragi în fasciști, aiuritul. Hai, nu mă ține!

Dar n-apuc să termin, că un ostaș, îndreptînd arma spre mine, îmi strigă:

— Taci din gură și miînile sus! Sintem „naționali“.

Ne dăm seama acum că tanchiștii și cei care-i însoțesc sint fasciști italieni și că tancul care ne derutase a fost capturat de inamic. Nemaiputîndu-mi stăpîni furia, îi răspund:

— Maldido perro, el unico nacional aqui soy yo porque soy español. 5)

Un fascist, fără să se lase impresionat de răspuns, îmi proptește țeava puștii în burtă și-mi poruncește:

— Miînile sus!

Începe buzundrea. Ceasul, portofelul, tot ce e mai de preț într-un buzunarul celui care face „percheziția“.

Comandantul regimentului român de artilerie e luat în primire de un locotenent-colonel italian. E ușurat și el de orice obiect de oarecare valoare. Auzim pe fasciști felicitîndu-se reciproc că au făcut prizonier un comandant roșu.

După ce s-a convins că nu mai avem asupra noastră nimic ce i-ar putea interesa, ne duc la marginea șoselei, ne racemăm de un copac, în timp ce doi dintre ei țîn îndreptate spre noi puștile lor mitraliere. Nu mai e nimic de făcut.

Privesc gurile negre ale armelor, de unde aștept să-mi vie dintr-un minut într-altul moartea. Din cînd în cînd arunc o privire spre o vale prăpăstioasă ce se află în spatele nostru, cam la vreo 40 m distanță. Dacă am ajunge acolo, am fi poate salvați — îmi fulgeră prin minte. Cum să scapi însă de cele două țevi care țintesc spre pieptul nostru?

Dar ceva cu totul neprevăzut face ca ceea ce mi se părușe o dorință de nerecluz să devină realitate. Pe șosea apare deodată o mașină a statului-major al diviziei. Ocupanții ei, care ne-au văzut cu miînile sus și și-au dat seama că am fost făcuți prizonieri, deschid cele patru portiere și fug încă înainte ca mașina să fi oprit. Al cincilea ocupant al mașinii, căpitanul K. 6), un om de un curaj neobișnuit și cu un deosebit spirit camaraderesc, coboară din mașină cu cite un revolver parabellum în fiecare mînă și începe să tragă asupra fasciștilor, acoperînd cu pretul vieții lui fuga tovarășilor săi.

Profitînd de momentul de confuzie care se creează, o luăm la fugă și ajungem din citeva salturi la marginea prăpăstiei. Imediat începe o ploaie de gloanțe. Un glonte străbate cizma comandantului, dar îi zgîrie doar pielea piciorului. Eu mă lovesc de un bolovan și cad, un moment am impresia că am fost lovit, dar mă ridic o clipă mai tîrziu și ajung primul la prăpăstia salvatoare, cîștigînd campionatul alergării. De sus se trage mereu dar acum sintem feriți privirilor de bolovanii, de arbuști, de ierburi. Îl auzim pe locotenent-colonelul italian urînd cît îl ține gura. Se pare că nu e mulțumit de felul cum ne-am luat rămas bun de la el, e drept prea puțin protocolar, dar eficient pentru noi. Fasciștii trag la nime-reală; nu ne lovește nici un glonte. N-am ajuns însă la capătul suferințelor. Avem de parcurs 30 km prin munți pentru a ajunge la Caspe, fără să știm unde sint ai noștri și unde fasciștii.

Bem puțină apă dintr-un canal de irigație și reluăm marșul. Comandantul meu oboșește îngrozitor, o rană la pămînti căpătată în luptele de la Quinto îl supără la eforturi mai mari. Și pe deasupra, ne descoperă aviația inamică și încep să ne mitralieze. Ne ascundem, ne pîtim, ne țîrim... scăpăm și de astă dată.

La un moment dat, auzim voci prin apropiere. Ne ascundem după niște stînci și așteptăm. Nu par să fie mulți. Îi șoptesc comandantului meu: „Mă duc să văd cine sint“. Iar eu prudenț și văd doi soldați care se uită de parcă ar căuta ceva. Îi strig. Auzîndu-mă, cei doi dau să se ascundă. Asta îmi dă curaj. Îi întreb cîrei brigăzi îi aparțin. Ei nu răspund la întrebare, ci strigă:

— Cine ești tu?

— Dar voi?

— Noi sintem artileriști, răspunde unul dintre ei după multă ezitare.

Răspunsul mă bucură. Îmi face socoteala că artileria fascistă nu putea să fi ajuns pînă aici, deci trebuie să fie ostași, republicani.

Ne apropiem de ei și vedem că într-adevăr așa stau lucrurile. Epuizat de oboseală, de emoții, mă întind pe pămîntul gol și îi spun comandantului meu: Tengo unas ganas de no hacer nada. 7)

— Te cred, dar nu-i acum momentul — îmi răspunde.

Mă urnesc cu greu și continuăm toți patru împreună drumul spre Caspe, unde ne regăsim unitatea.

Fiind nu demult rînit, Angel m-a cărat în spate, prin munți, kilometri întregi.

5) Cîine blestemat, singurul național aici sint eu, căci sint spaniol. (n.a.). De remarcat că Anghel avea realmente dreptate, deoarece, dintre cei care se găseau acolo, el era singurul spaniol, în fața fiind italieni, iar eu fiind român.

6) În amintirile sale despre luptele din Spania, publicate într-o suită de articole apărute în revista „Ogoniok“ nr. 6, 7, 8/1965, mareșalul Rodion Malinowski, ministrul de atunci al apărării al U.R.S.S., amintește scena de mai sus, dînd totodată unele relații cu privire la personalitatea eroului acestei întâmplări, căpitanul Korenevski. Același episod este relatat și de Jacques Delperrie de Bayac în a sa lucrare „Les Brigades Internationales“ apărută la Paris în 1968.

7) Am o poimă grozavă să nu fac nimic.

ANGEL a fost un mare „aficionado“, amator de lupte de tauri. Tot mă batea la cap să mergem la o „corrida“. Mă tot lămuria că este de-ajuns să asîți la trei lupte cu tauri pentru ca dintr-un președinte al „Societății pentru protecția animalelor“ să devii un partizan înfocat al tauromachiei. Nu sint în măsură să certific exactitatea acestei aserțiuni, dar pot să afirm că aici am înțeles cu adevărat ce îi atrage cu atita pasiune pe spanioli și multe alte popoare, indeosebi latino-americane. La aceste spectacole care l-au captivat și pe Hemingway. Nu senzațiile tari provocate de vederea singelui, de cruzime și violența situațiilor — cum își încheie cei neinițiați — ci extraordinarul curaj, singele rece, stăpînirea de sine și o atitudine demnă în fața primejdiei, un fel de sfidare a morții care caracterizează pe marii toreadori, adevărații artiști a genului.

Într-o zi m-am dus cu Angel la o corrida.

— Cum și s-au părut luptele? — mă întrebă Angel.

— Mi-am putut da seama — spusel — că corridele reprezintă într-adevăr un spectacol captivant, atît prin ce se întîmplă în arenă, cît și ca psihologie a masei. Dar ca să mă refer concret la luptele la care am asistat trebuie să-ți mărturisesc că în prima și a treia luptă am admirat pe toreadori, dar taurii nu mi s-au părut prea grozavi, nu prea au fost la înălțime. Al doilea taur era, în schimb, un animal impresionant, însă toreadorul mi s-a părut de astă dată destul de slab.

— Din nefericire se întîmplă cam des asemenea situații, îmi replica Angel. Poporul nostru a și inventat o zicală: „Ya lo dijo Pepe Moros: cuando hay toros no hay toreros; cuando hay toreros no hay toros“.)

ANGEL avea o „novia“ 9) Trebuia să se căsătorească cu ea. Condițiile războiului l-au împiedicat în fixarea unor date precise pentru aceasta. Tinea foarte mult ca să fie prezent și eu la „comiterea acestei greșeli“ — cum spunea el în glumă. Mă tot întreba pentru cînd ar putea fixa data căsătoriei sale. Răspunsul meu a fost, din nefericire, destul de evaziv. Nu se putea ști niciodată, chiar stînd în odihnă sau refacere, ce se va întîmpla a doua zi, chiar peste citeva ore. Angel primea des vesti și scrisori de la logodnica sa care îl tot întreba de data căsătoriei.

Angel spunea odată cu supărare: — Eu înțeleg, firește, că războiul e război, că e greu, dacă nu chiar imposibil să fixezi dinainte o dată precisă. Dar vezi, ea nu înțelege, nu vrea să înțeleagă acest lucru. În zadar îl tot explic. Și iată lucrurile au ajuns într-o situație destul de complicată. Ea a început să creadă și să mă aruze că amîn căsătoria nu din cauza războiului, ci pentru că n-aș mai iubi-o.

Recunoaște și tu — îmi spunea cu oarecare amărăciune — că mă găsesc într-o situație neplăcută. Eu o iubesc. O vreau de soție. Spune-mi și tu cum să rezolv această problemă.

Am încercat să-l liniștesc. I-am promis că la prima întîlnire am să-i vorbesc și eu ca să mă aibă puțină răbdare Angel nu era însă mulțumit de răspunsul meu.

Peste puțin timp Angel reluă discuția: „Să știi că mai e ceva la mijloc. Eu și cu Claridad sintem de mai mult timp împreună. De fapt încă înaintea războiului. Atunci așteptam să am o oarecare situație, iar acum iar aștept... Ca să-ți spun tot adevărul, insistențele ei cîteodată mult prea nervoase, ca să nu spun isterice, m-au pus pe gînduri. Oare e femeia cea mai potrivită pentru mine? Un timp m-am îndepărtat de ea. Dar n-a durat prea mult. Înnebuneam și iar aler-am du-a ea. O să spui că sint un prost sau un nebun. Dar ce să fac. Văd că parcă n-ar fi pentru mine, că n-o să ne înțelegem și totuși nu pot fără ea. Rezolvă-mi această dilemă dacă poți. Există un proverb spaniol care se potrivește de minune pentru situația mea: „Ni con tigo, ni sir ti tienen mis penas remedio. Con tigo porque me matas, sin ti porque me mueras“ 10)

O ULTIMĂ amintire. Eram nu departe de granița franceză, cînd armata și, odată cu ea, sute de mii de spanioli părăsiseră Spania. Spania republicană căzuse.

Pe șoseaua Figueras-Junquera am într-o zi o întîlnire emoționantă. Mă aud deodată strigat și, pînă să mă dumiresc cine mă cheamă, văd pe cineva coborînd dintr-o mașină și repezîndu-se în direcția mea. Mă uit — e Angel, șoferul spaniol cu care înfruntasem alături multe primejdii, cu care fugisem împreună, literalmente, din fața unui pluton de execuție. Ne îmbrățișăm, Angel îmi stringe miînile și plînge.

— Am pierdut totul, totul... suspină el. Vreau măcar a'tit, să răm_n acum cu voi.

Eram cu toții în misiune. El conducea mașina unui colonel. Din convoiul de mașini, căruțe, oameni, oprit în loc de mașina lui Angel, se auzeau voci de protest. Toată lumea se grăbea. Îi indemn să se întorcă la volanul lui.

— Hai, du-te. Să sperăm că viața ne va încrucșa căile — încerc să-l încurajez. Eu insumi foarte îndurerat — nu-ți spun adio, ci la revedere.

Se îndreaptă spre mașină trist, abătut și ne mai face un semn cu mina.

Acest „la revedere“ n-a mai avut loc niciodată. Iată de ce am considerat să redau în rîndurile de mai sus cite ceva despre Angel Marotto, fiu devotal al poporului spaniol, revoluționar, comunist convins, foarte bun prieten al poporului nostru. Iată de ce nu mai pot adăuga nimic la această evocare.

Valter Roman

9) „Cînd există tauri, nu sint toreadori; cînd există toreadori nu sint tauri“ (n.a.).

10) Logodnică.

11) Nici cu tine, nici fără tine n-au suferințele mele remediu. Cu tine pentru că mă ucizi, fără tine pentru că mor.



După un roman de Malaparte

● Marcello Mastroianni în rolul lui Malaparte, Burt Lancaster, în cel al generalului Clark, Claudia Cardinale și Alexandra Ning sînt principalii interpreți ai filmului **Pic.ea**, pe care-l turnează Liliana Cavani. Acesta este o adaptare a celebrului roman al lui Malaparte, una din evocări-

le cele mai marcante ale sfîrșitului celui de-al doilea război mondial, care relatează debarcarea trupelor americane la Neapole și marșul spre Roma, evenimente la care scriitorul a participat ca ofițer de legătură a armatelor aliate. În imagine, un cadru din film.

Călători din secolul XVIII

● Rolul pe care cunoașterea altor țări și a altor obiceiuri l-a jucat în creația gânditorilor și scriitorilor din Secolul Luminilor a fost adesea subliniat. De cităva vreme, interesul pentru călătoriile din veacul al XVIII-lea s-a rededeptat. Edițiile franceze retipăresc însemnările și povestirile marilor călători de atunci; în Italia apare pentru prima oară o revistă istorică și literară consacrată voiajelor; două colocvii se desfășoară simultan la Wolfenbütel în R.F.G., și la Dijon, Franța, cu participare internațională. Din toate acestea, reiese că se călătorește mult în secolul optprezece, adesea în condiții grele, dintr-un oraș într-altul, dintr-o țară în alta, dintr-un continent într-altul. Motivațiilor uti-

litare tradiționale li se adaugă altele noi, științifice, culturale: culegerea de informații, căutare care hrănește cunoașterea cumulativă și place contemporanilor **Enciclopediei**, dînd naștere unei noi specii de călători, turiștii. Rezultatul este o recoltă uriașă de texte, ghiduri, relații, corespondențe. Toată această literatură a rămas încă pînă azi prea puțin studiată. Ceea ce se cere cu deosebire a fi elucidat este raportul dintre aceste observații-mărturii și creația literară. Dificultatea de a dovedi realul de ficțiune — ca și de a aprecia efectul produs de orice relatare de călătorie — reprezintă o temă de cercetare al cărei interes a fost amplu argumentat de participanții la cele două colocvii.

Substituirii

● Într-o carte calificată de critică drept „strălucitoare”, americanul Paul Fussell deplînge înlocuirea unor valori, obiceiuri și bunuri cu surrogate: „Nu vreau să fiu prea sumbru — scrie el — dar există o legătură între aceste substituirii caracteristice vieții contemporane: înlocuirea cafelei cu prafuri solubile, de pildă, sau a mătăsii cu nylonul; ori a sticlei cu plexiglasul, a librăriiilor cu pseudolibrării, a elocvenței cu jargonul, a calității cu publicitatea, ș.a.m.d.”. În sprijinul teoriei sale, Fussell aduce în primul rînd argumentul literaturii. Hemingway, Fitzgerald, Durrell, Huxley, Graves, Maugham, Russell, Douglas, Spender, Mansfield sînt în-

vocați, alături de alte asemenea personalități, pentru a ilustra de a călători, de a vedea și a simți, înlocuite azi, după cum scrie Fussell, cu mîmarea lor superficială. I s-ar putea reproșa lui Fussell o atitudine pasivă dacă el n-ar menționa în mod expres că ținta atacului său este tendința omului modern, în general, și scriitorului de azi, în special, de a nu mai observa ceea ce este caracteristic, diferit, specific, unic în locuri și împrejurări care, la o primă sau prea rapidă privire, par a se asemăna pînă la uniformitate și banalitate.

Serghei Esenin în șase volume

● Anul acesta s-a încheiat publicarea în editura moscovită „Hudojstvennaia Literatura” a celei mai complete ediții, în șase volume, a operelor lui Serghei Esenin. Prilej pentru prezidintele Comisiei de valorificare a creației poetului, Iuri Prokușev, de a face un istoric al acestei remarcabile ediții. Primele trei volume reproduc întocmai conținutul edi-

ției în trei volume întocmită de Esenin însuși cu intenția de a prezenta evoluția și dezvoltarea eroului liric al versurilor sale. Al patrulea volum înmănușează toate poeziile lui Esenin neincluse în ediția sa, al cincilea — scrierile sale în proză (articole, însemnări, autobiografii). Ultimul volum este consacrat moștenirii sale epistolare, cuprinzînd 233 de scrisori și note.

„Generația rezistenței”

● Este titlul filmului documentar regizat de sud-africanul Peter Davis și prezentat de curînd la Londra. Spre deosebire de majoritatea peliculelor înfățișînd regimul sîngeros al apartheidului, al cărui scop principal era de a stîrni compasiunea față de populația africană asuprită. **Generația rezistenței** abordează cu precădere problema apariției și intensificării mișcării de masă

impotriva rînduieiilor rasiste. Subliniînd necesitatea unor acțiuni solidarice, Peter Davis evocă istoria luptei poporului sud-african împotriva colonialismului și rasismului începînd cu revolta din anul 1906 de sub conducerea lui Bambata. Căderele finale prezintă dramaticul episod de la Soweto, subliniînd importanța lui pentru evoluția situației politice din Republica sud-africană.

Lorca omagiat de „Europe”

● Numerele 616/617 (august-septembrie 1980) ale mensualului literar „Europe” sînt consacrate omagierii poetului spaniol Federico Garcia Lorca (1898—1936). Dintre studiile inserate aici remarcăm: **Prezența lui Lorca** de Charles Marcilly, **Aerul nocturn** de Miguel Garcia Posada, **Federico Garcia Lorca sau realismul poetic** de Francisco Garcia Lorca, fratele po-

etului (text rostit în 1960 la Festivalul de la Spoleto, înaintea prezentării piesei **Yerma**, cu Concha Garcia Lorca, sora poetului, în rolul Bătrînei păgine). În Spania cu **Federico Garcia Lorca** de Carlos Morla Synchron. Numerele sînt completate cu o cronologie bogată, la zi a vieții și operei poetului și ilustrate cu mai multe desene ale autorului lui **Romancero gitano**.



După aproape cinci secole

● Adesea citată dar rareori citită, **Utopia**, celebra operă a cardinalului Angliei, Thomas Morus, pe care Henric al VIII-lea l-a trimis la eșafod, a fost reeditată la Paris, după aproape cinci secole de la apariția ei. Critica relevă calitățile remarcabile ale cărții nu numai ca prezentare grafică, ci mai ales prin nivelul traducerii și al comentariilor profesorului André Prévost, de o mare erudiție, oferind noi chei pentru descifrarea **Utopiei**. În imagine, portretul filosofului realizat de Holbein cel Tânăr.

Maurice Genevoix

● Cu puțin timp înainte de a fi sărbătorit ca nonagenar, a încetat din viață romancierul francez Maurice Genevoix (1890—1980), laureat al Premiului Goncourt — 1925, academician, secretar al Academiei franceze între 1958 și 1974. Folosînd confesiunea și mărturia ca procedee preferate ale scrisului său, Maurice Genevoix s-a impus ca unul din romancierii favoriți ai publicului de după primul război mondial. Din opera sa amintim: **Cei din 1914**, roman fluvial, 4 vol. (1921), **Africa albă**, **Africa neagră** 1949, **Agnes**, **Loara și băieții**, 1962, **Pădurea pierdută**, 1967, **O zi**, 1976.

Meša Selimović — 70

● Unul din cei mai importanți scriitori iugoslavi contemporani, Meša Selimović (n. 1910, la Tuzla), autorul cunoscutului roman **Dervişul și moartea**, care a fost tradus și în limba română, a implinit 70 de ani. Din bibliografia autorului: **Prima brigadă**, 1950, **Tăceri**, 1961, **Pămînt străin**, 1962, **Ceata și clarul de lună**, 1965, **Cetatea**, 1970, **Cercul**, 1976 etc.

Artiști sud-americani

● Sub titlul „Realul imaginar”, la Paris a fost prezentată o expoziție a unor artiști sud-americani care trăiesc și lucrează în Franța. Operele lor reflectă realitatea țării de origine marcată profund de evenimente politice. Printre alții sînt prezenți Jose Balme cu personaje dintr-o lume a tăcerii, Graciá Barrios, Jose Gamarra, la care nostalgia se amestecă cu istoria, Marcos — autorul unor portrete de deportați, Netto, care se exprimă într-un stil hiperrealist, Luis Noe, cu o pictură fantastică în culori vii.

Coproducție

● Studiourile indiene și engleze vor realiza împreună un film consacrat vieții și activității lui Mahatma Gandhi (1869—1948), marea personalitate indiană care a condus lupta de eliberare națională a poporului său, promotorul principiului politic al „rezistenței pasive”. Realizatorul filmului, Richard Attenborough, l-a ales pe Ben Kingsley pentru a-l interpreta pe Mahatma, iar în alte roluri vor apărea, pe lângă actori indieni, celebrii Laurence Olivier, Alec Guinness și Gene Hackman.

„Cadernos Tempo”

● ...este titlul revistei de literatură care a început să apară la Maputo (Mozambic). Printre versurile publicate în primul număr se află cele ale poezilor Rui de Noronha și Jose Caravalerinha, poetului cubanez Nicolas Guillén și traducerii din Maiakovski.

Muzeu al tiparului

● Printre puținele muzee din lume consacrate artei tiparului, cărții și presei rare, se numără și cel de la Zdar nad Sazavou din Cehoslovacia. Înființat în urmă cu 25 de ani, muzeul adăpostește o parte din primele producții ale atelierelor de imprimare din Europa, începînd cu cele ale lui Gutenberg, Aldo Manuti, John Baskerville și sfîrșind cu ediții de lux din veacul nostru.

„Lacul aurit”

● ...este titlul unui film consacrat lui Martin Luther (1483—1546) de la a cărui naștere se implineste în 1983 o jumătate de mileniu. Filmul redă scene din viața întemeietorului protestantismului german excomunicat de Vatican, și-i are ca interpreți pe Henry și Jane Fonda. Realizatorul filmului este Jean Dehnoy.

Premii

● Așteptate cu interes, premiile revistei poloneze „Film” pe anul precedent au fost acordate actorului Tadeusz Bradecki, regizorilor Piotr Andreew, Wojciech Marcewski și realizatoarei de scurt-metraje Grazyna Bryzuk. Pentru realizatorii din alte țări s-a acordat un singur premiu: lui Nikita Mihalkov pentru filmul **Cinci seri**.

● Premiile de Stat pentru film în R.P. Ungară pe anul 1979 au revenit actorilor Peter Andovar și Erika Bodnar, regizorilor Ferenc Kardas și Laszlo Vitez, precum și cameramanului Josef Nagy.

● Scriitorul sovietic Cinghiz Aitmatov a fost distins cu Premiul Volterra al municipalității orașului italian Volterra pentru volumul său de nuvele apărut în editura milaneză „Mursia”. Volumul cuprinde nuvelele **Berzele timpurii** și **Căfelul bălțat** care a leargă pe malul mării.

„RF”

● Timp de șase decenii specialiștii au avut dispute în legătură cu stabilirea precisă a autorului tabloului **Izgonirea neguțătorilor din templu**, aflat la Muzeul de artă „Pușkin” din Moscova. Anul acesta, folosindu-se cele mai moderne metode de investigare, printre care razele infraroșii, a fost descoperită monograma „RF”, ceea ce înscamnă că tabloul a fost executat de Rembrandt. Mai mult, este indicat și anul în care a fost executat: 1626.

Povestea unei familii tunisiene

● Atît cronicarii de specialitate cit și publicii din țările arabe și-au exprimat entuziasmul față de noua producție algeriano-tunisiană **Aziza**, realizată de Abdel Latif ben Amman. Filmul înfățișează grelele încercări prin care trece o familie tunisiană care, în căutarea unui destin mai bun, hotărăște să-și părăsească satul natal și să se stabilească în oraș. Personajul central al filmului, Aziza, este intruchiparea femeii tunisiene contemporane care decide să sfideze inrobitorile tradiții seculare.

Am citit despre...

O viață lipsită de nerv

■ SUSAN SONTAG avea dreptate în eseu **Boala ca metaforă**: în literatura contemporană, leucemia a înlocuit tuberculoza ca maladie a langorii, ca agent al morții romantice la capătul unei treptate, implacabile, sleri a organismului. Dintre cărțile prezentate la această rubrică imi vin repeze în minte **Love story** — firește! —, onesta marturie a ziaristului Stewart Alsop, **Aminarea execuției**, recentul **Marte**, de „Fritz Zorn”. Am citit acum încă un roman — **Mă-ndepărtez**, de Jean Fayard — al cărui erou narator, aflînd că nu mai are de trăit decît vreo citeva luni, face apelul amintirilor semnificative: „Nu mă gîndesc tot timpul la apropiata mea moarte, ne spune el. Aparțin încă vieții, dar multe din aspectele ei imi apar astăzi ca privite prin sticlă. Mă-ndepărtez.”

Publicată la 53 de ani după primul roman al acestui autor distins cu Premiul Goncourt la a treia sa carte, în 1931, **Mă-ndepărtez** este opera unui excelent profesionist al prozei. (În cinci decenii și jumătate, Jean Fayard, editor, ziarist, eseist, a publicat doar șapte romane.) E o plăcere să citești o carte scrisă cu un asemenea simț al echilibrului și al cuvintului potrivit. Personajul principal este parcă dinadins lipsit de crice atribuit care ni l-ar putea face familiar, apropiat. Cum să se stabilească un curent de simpatie între cititorul nearistocrat, care trăiește una dintre existențele obișnuite ale vremii noastre — cu slujbă, nevastă, copii, probleme de bani, de sănătate, de poziție socială etc. — și acest Guillaume-Amédée, viconte de Gif, cunoscut de un public restrîns sub pseudonimul său de istoric al artei, Georges Guyon, singuratec locatar al unui castel, celibatar (la vîrsta de 60 de ani), nemarcat de pasiuni, de vicii sau de calități omenești remarcabile, amator de șah și de discuții interminabile despre caii de curse? Ne devine, totuși, simpatic, prin naturalitatea cu care își istorisește biografia lină, destul de searbădă, prin lipsa de ostentație a bilanțului ei practic

nul. Nici complexent, nici excesiv de critic cu sine, Georges Guyon încearcă să-și recapituleze evenimentele cele mai semnificative, dîndu-și însă foarte bine seama că ele n-au reprezentat prea mare lucru. Pentru a-și „descărca conștiința de sentimentul de inutilitate care ar fi apăsător” dacă n-ar fi fost decît un bogătaș tîndav, s-a consacrat istoriei artei, mai precis „Quattrocento”-ului italian, și chiar unui singur reprezentant al acestuia, Piero della Francesca. A avut norocul de a descoperi în tinerețe, sub zugrăveala bisericii unui tîrg din Toscana, o frescă pe care a atribuit-o lui Francesca, ceea ce a produs o oarecare vilvă în cercurile de specialitate. Omagiul publicului și al experților s-a transformat însă în batjocură cînd oficialitatea muscoliniană a contestat atribuirea. El continuă să fie convins că a avut dreptate și că dosarul va fi probabil redeschis cîndva, dar știe că el nu va mai fi de față pentru a asista la această „reabilitare” și, de fapt, nici nu-i mai pasă prea mult.

„N-am știut niciodată dacă am iubit-o pe Suzanne” — scrie el despre una dintre cele două femei care au contact cit de cit în existența lui. La multă vreme după despărțirea de infidela — din principiu și prin temperament — Suzanne, a cunoscut-o pe Beatrice, măritată cu un medic pe jumătate nebun și neurastenizat ea însăși de conviețuirea cu el. Rămăsă văduvă, Beatrice avea să piară de o langoare care nu era leucemie, sau era, poate, un fel de leucemie a sufletului, îngrijită cu devotament de un Georges Guyon pentru prima și singura dată în situația de a fi indispensabil altei ființe omenești și de a îndrăgi acest rol.

La epilog, scutit de bătrînețe, nelăsînd în urma lui nici un fel de probleme nerezolvate, datorii față de alții sau măcar regrete substanțiale, Georges Guyon nu e nici multumit, nici disperat de soarta lui, își recunoaște senin lăsată de a nu se fi bătut, ca critic de artă, cu gongorismele și cu bufoneria celor ce se amestecau în acest domeniu fără a iubi cu adevărat frumosul, așteptat, în lipsă de alteva mai bun, să se stingă — un om inteligent dar slab, lipsit de pretenții și idealuri, care n-a cunoscut exaltare sau suferință adîncă. Și totuși i s-a întimplat să iubească, i s-a întimplat să se entuziasmeze pentru ceea ce credea că a descoperit, i s-au întimplat și altele. La ce bun, însă, toate acestea, la ce bun?

Felicia Antip

„Istoria și destinul Bulgariei — străveche, contemporană și viitoare — a fost și va fi străbătută întotdeauna de nemuritorul spirit al lui Ivan Vazov“. Sint cuvintele pe care le-a rostit Elisaveta Bagriana după ce i-a fost înmănat premiul purtând numele marelui scriitor bulgar. Poeta a declarat că premiul este una din cele mai importante distincții pe care le-a obținut în îndelungata ei carieră literară. Anul acesta s-au

implinit 130 de ani de la nașterea clasicului literaturii bulgare. Festivitățile consacrate jubileului s-au desfășurat în orașul său natal, Sopot, și la Sofia. Săptămânalul „Literaturen Front“ a consacrat unul din numerele sale „patriarhului literaturii bulgare“, personalității dintre cele mai prestigioase înfățișând semnificația operei lui Ivan Vazov în formarea și dezvoltarea celor mai nobile trăsături patriotice ale culturii naționale.

Cronicile țărănești ale lui Manuel Scorsa

„In America Latină e suficient să înfățișezi realist societatea și inevitabil va ieși un pamphlet politic. De aceea, ca scriitor consider că sarcina mea este să folosesc cât mai larg, în scrierile mele, poezia și umorul, bogățiile limbajului popular. Numai atunci romanul strălucește cu toate culorile vieții“. Este ceea ce declara, într-un interviu acordat revistei franceze „Revolution“, scriitorul peruan Manuel Scorsa (în imagine) în legătură cu seria de romane despre viața țărănilor din țara sa. Titlul general al celor cinci cărți este **Războiul tăcut**. Până acum au apărut patru dintre ele. În aceeași discuție, Manuel Scorsa explică modalitatea prin care reușește să imbine realismul cu motivele mitologice: „Nu cred că aceste două metode sint antagonice. Încă în vremurile clasice, la baza tuturor legendelor s-au aflat întotdeauna oameni vii. În cărțile mele sint



prezente două planuri: istoric, în care sint înfățișate personaje reale care apar sub numele lor autentice, și mitologic, bazat pe imaginație, pe folosirea simbolurilor“. Despre comunicarea cu cititorul: „M-am strădui ca oamenii să se recunoască în personajele romanelor mele, să-și recunoască viața. Dar introducând oameni reali, am grăbit în narațiune mersul istoriei. Pentru ca un erou viu să devină legendă, e nevoie de ani, uneori de secole“.

O memorialistă

● Dricu La Rochelle, Gaston Gallimard, Leon Paul Fargue, Rodin, Aragon, Pablo Casals, Tristan Bernard. Sint câteva din personalitățile pe care Constance Collin le-a cunoscut în primii 20 de ani ai vieții. Născută în 1898, ea l-a avut ca tutore pe Léon Blum, iar ca profesor de pian, un prieten al familiei — Alfred

Cortot. Despre toți aceștia și despre amintirile sale de tinerețe scrie Constance Collin în cartea de memorii **Le Matin du Soir**. Autoare de romane și piese de teatru, Constance Collin și-a găsit, după aprecierea criticii, adevărata vocație ca memorialistă, excelând în reconstituirea frumuseților unei epoci.

Madrid, calle Cuchilleros 17

● Este adresa restaurantului Botin din partea veche a capitalei spaniole, devenit și rămas celebru peste ani, datorită lui Hemingway. „Aveam șase-șapte ani când l-am văzut pentru prima oară — povestea actualul patron al restaurantului, Antonio Gonzales Martin. Și aveam 12 ani când tatăl meu mi-a spus: «Domnul care mănâncă aproape în fiecare zi la noi este un cunoscut ziarist și scriitor. El a scris două cărți despre Spania — **Fiesta și Moarte după-amiază**, în care descrie și restaurantul nostru“. Antonio Gonzales Martin, a cărui specialitate este nu numai arta culinară ci și istoria, evocă numeroase amintiri legate de viața, de preferințele și pasiunile scriitorului. Ultima oară l-a văzut pe Hemingway în 1959, cu doi ani înainte de moarte.

Basme populare italiene

● Un deosebit ecou are acum în Statele Unite cartea de **Basme populare italiene**, alese și re-povestite de Italo Calvino, traduse de George Martin și publicate de editura Harcourt Brace Jovanovitch. Recenziții au scris că prin această operă a sa de culegător de folclor, Calvino ses-tuează alături de marile nume ale genului, Grimm, Afanasiev etc.

● A încetat din viață la Belgrad, în vîrstă de 82 de ani, poetul sîrb Dușan Matic (1898—1980), promotorul suprarealismului iugoslav, traducător al lui Flaubert, Zola, Saint-John Perse, Michaux în limba natală. Dușan Matic a publicat numeroase eseuri, citeva romane și mai multe plachete de versuri. Dintre acestea, amintim: **Roza vînturilor, Poarta nopții, Deșteptarea materiei**.

José-Maria Hérédia

● La 3 octombrie s-au implinit 75 de ani de la moartea poetului parnasian José-Maria Hérédia (1842—1905), prieten cu Leconte de Lisle — căruia i-a succedat la Academie — cu Sully Prudhomme, Catulle Mendès, colaborator fervent la „Le Parnasse contemporain“, 1866, cel prin care parnasianismul francez atinge idealul său de perfecțiune într-o expresie artistică, olină de culoare și strălucire, mai ales prin cele 118 sonete din **Trofee**, 1893.

Literatura italiană 1960—1980

● Consacrata secțiune „Dossier“ a mensajului literar „Magazine Littéraire“ pe luna octombrie 1980 este dedicată literaturii italiene din ultimii 20 de ani. Sint de relevat interviurile realizate cu Italo Calvino, Leonardo Sciascia, Giorgio Managanelli, Pietro Citati, articolele tematice despre roman și poezie, semnate de Mario Fusco, Jean-Charles Vegliante, un mic, dar bogat și cuprinzător, dicționar al scriitorilor italieni din această perioadă, ca și o bibliografie a traducerii lor din literatura italiană în Franța.

Adevăratul Robinson

● Ideea de a scrie romanul **Robinson Crusoe** i-a venit lui Daniel Defoe după ce a aflat de aventura reală a unui oarecare Alexander Selkirk, marinar scotian din secolul XVIII, care datorită atitudinii sale recalcitrante a fost debarcat de căpitanul vasului pe o insulă pustie din mările sudului, unde a petrecut 4 ani, a construit o casă cu vatră și imorejmui, a domesticit capre și a în-crustat un calendar într-un copac. După revenirea în Anglia, Selkirk a descris întâmplările sale într-o carte destul de fadă, care n-a putut fi tipărită decât după mai multe prelucrări succesive. Ulterior, Selkirk a devenit chiar obiectul unei voluminoase biografii, scrisă de un anume John Howell Recent, în editura Robinson din Frankfurt (R.F.G.), Nicolaus Stingl a editat o carte care reunește într-o formă captivantă informațiile despre viața și aventura lui Selkirk sub titlul **Adevăratul Robinson**.

„Dubla mea viață“

● Marea Sarah Bernhard și-a publicat **Memoriile** în anul 1907, decepționind însă marea public pentru că eliminase din ele viața sa sentimentală. Un grup de editoare feministe din Franța au reeditat cartea celebrei actrițe sub titlul **Dubla mea viață**, motivindu-și inițiativa: „tocmai acest refuz al condiției de femeie-obiect, de idol, face din Sarah o femeie remarcabilă“. Cartea este apreciată ca o interesantă și vie mărturie asupra unei epoci.

ATLAS

○ comemorare

○ Comemorare este o scurtă vacanță pe care umbra o primește din cînd în cînd pentru a se mișca printre noi lată, încerc să mi-l imaginez pe Dinicu Golescu, cel de la a cărui moarte se implinesc 150 de ani, prin acest cartier al meu, cutremurat de tramvaiele și de camioanele pieții, stăpînit de antenele radiodifuziunii, buimăcit de ecourile Gării de Nord, acest cartier care pe vremea lui se numea, simplu, mahalava Dușumea, pentru că — nemiapomenit lucru! — circuma care îi marca centrul era podiță cu scinduri; încerc să mi-l imaginez pe boierul cu suflet de școlar silitor, cu ochii respectuoși sub sprîncele împreunate de greutatea ișlicului, cu largile-i haine orientale umflute de vîntul istoriei, înaintînd prin timpul viitor lui așa cum înaintase prin spațiul uitătoarei Evrope: greoi și naiv, serios și de bună credință, uimit și dornic să învețe, privind, comparînd... Încercare aproape eroică, dar nelipsită de deliciae epotării, exercițiu de imaginație excentrică și înduioșătoare prin contrast.

○ Comemorare este un fel de contract între lumi pe baza căruia sintem obligați să ne oprim o secundă din goană și să ne amintim. Să ne amintim că acestui boier „împuns de cuget“ care nu poate privi costumele plugarilor austrieci fără să-și amintească țărării lui valahi, îi moștenim dureroasa privire neobosit comparativă și sufletul răspunzînd mereu de pe același meridian; acestui căldor curios și acestui scriitor stingaci care nu obosește să se simtă răspunzător de, nici o clipă uitatele, dureri ale celor lăsați acasă, îi moștenim cu toții neînfrînta legare a inimii de o bucată de pămînt; acestui cititor de școli și constructor de abecedare, care invidia neumilița cu care își salută nemții împăratul și „fireasca slobozenie“ a padovanoilor, îi moștenim noi armele de hirtie și curajul de a ne privi singuri. În avioane supersonice, în transoceanice sau în autobuze cu aer condiționat, nemăitruștii de giubele, libadele și șaluri, sintem totuși fiecare cite un Dinicu Golescu înaintînd — niciodată indiferent, mereu curios — printr-o lume așezată emoționant în balanță.

Ana Blandiana

Săptămîna muzicii bulgare

■ Muzica bulgară contemporană continuă frumoase tradiții de creație. Cu o dezvoltare impresionantă, arta bulgară de astăzi reunește orientări diferite, de la cele mai clasice articulații polifonice la scrierile aleatorice deosebit de dificil de interpretat. Sprijinul și siguranța o constituie pleiada valoroșilor interpreți bulgari, care-și slujesc exemplar valorile. Dintre concertele organizate în „Săptămîna muzicii bulgare“, să evidențiem prezența pianistului Ivan Drennicov, în concertul de la Filarmonică. Înzeștriat cu calități de excepție, virtuozul interpret ne-a demonstrat dezvoltarea sa în aria celor mai diferite pagini instrumentale scrise în ultimii ani și în care autorii apelează în mod efectiv la capacitățile interpretului. Într-un memorabil concert de la Sofia, am fost martor la impresionantă interpretare a **Concertului** de Gh. Mincev, în care am regăsit adunate parcă o sumedenie de aspirații și realizări specifice poporului prieten.

La pupitrul dirijoral de la Ateneu, s-a aflat Vasil Stefanov, unul din „permanenții“ Radioteleviziunii bulgare, care ne-a oferit o izbucnită interpretare a unei lucrări de Alex. Raicev, unul dintre reputații simfoniști bulgari contemporani, autor de altfel, și a numeroase lucrări destinate scenei. În programul concertului susținut de cvartetul Radiodifuziunii a fost înscris un alt creator de marcă, Marin Goleminov. Născut în anul 1908, Marin Goleminov este considerat un creator de sinteze, care a reușit să reunească, pe același făgaș, frumoasele tradiții, puse de Vladigherov, cu cele mai noi descoperiri de limbaj. Este adevărat că la Sofia există un puternic mîunchi de creatori, printre care se află Vasil Kazandgiev, Lazăr Nicolov, Constantin Iliev și alții, care cultivă cu multă stăruință arta muzicală a zilelor noastre. Impresionantă este, în creația acestora, temperatura, nervul trăirii unor sentimente cu puternice amprente naționale.

A.D.

Seară de poezie clasică germană la București

■ Goethe, Schiller, Heine, Hölderlin. Patru mari scriitori ai literaturii clasice germane și ai celei universale, prezentați într-un frumos recital desfășurat zilele trecute în studioul de concert al Radioteleviziunii. Manifestare de profundă rezonanță spirituală, acest spectacol este o nouă și semnificativă mărturie a prețurii cu care sint cinstite în țara noastră valorile perene ale omenirii, creațiile artistice innobilate de elogiul adus omului, năzuințelor sale spre lumină, dragoste, libertate, solidaritate fraternală și pace universală. Este ceea ce a relevat cu finețe și remarcabilă capacitate de sinteză prof. univ. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga, în cuvîntul introductiv la această **Seară de poezie** care a oferit sutelor de spectatori momente de incitare și de autentică emoție artistică.

Manifestarea este rodul colaborării dintre Radioteleviziunea română și Radiodifuziunea din Republica Democrată Germană, și a fost pregătită de redacțiile culturale și de oficiile de schimburi și relații internaționale respective. Recitalul a fost axat pe un bogat florilegiu din opera poezilor celebrați, florilegiu din care n-au lipsit fragmente din **Faust, Prometeu, Floare de răsărit** (Goethe), **Artiștii, Mănușa, Xenii** (Schiller), **Loreley, Efant perdu, Țesătorii silezieni** (Heine), **Diotima, Cîntecul de ursită al lui Hyperion, Visare în amurg** (Hölderlin).

Dintre semnatarii traducerilor, amintim pe Șt. O. Iosif, L. Blaga, T. Vianu, I. Pil-

lat, I.M. Sadoveanu, Al. Philippide, V. Porumbacu, precum și pe Maria Banuș, Șt. Aug. Doinaș, I. Cassian-Mătășaru, Nora Iuga, Ion Caraion.

Armoniile poemelor celor patru clasici germani și-au dezvoltat pe deplin frumusețile, timbrul specific și mesajul, în rostirea, de o tulburătoare forță expresivă și sensibilitate, a actorilor: Friederike Aust, Gunter Schosz din Berlin — interpreți versiunilor originale ale poemelor —, Simona Bondoc, Ion Marinescu, Ion Carmitru, Adela Mărculescu, Dinu Ianculescu, Mariana Cercel, Cristina Deleanu, Mihai Dinvale, care au dat echivalențelor românești ale versurilor vibrația, tinerețea și strălucirea unor creații care poartă sigiliul durabilității și permanenței.

În programul recitalului, au fost incluse, de asemenea, lucrări de mare popularitate din muzica germană, interpretate la cote artistice superioare de soprana Emilia Petrescu, mezzosoprana Rodica Mitrică Bădircea, clarinetistul Aurelian Octav Popa și violonista Mihaela Martin, pe care i-au acompaniat la pian Viorica Cojocaru, Petru Grossmann, Iosif Sava.

La succesul recitalului, a contribuit într-o măsură însemnată și colectivul de realizatori de la cele două Radioteleviziuni: prezentarea Coralia Meteleanu, redactorii Jozetta Dan și Helmut Baldauf, regizorii artistici Constantin Dinischiotu și Gisela Petri, realizatorul-coordonator Iulius Țundrea.

B. GEORGE

R.S.F. IUGOSLAVIA

● De un sfert de veac, capitala iugoslavă găzduiește anual un mare târg internațional rezervat, în exclusivitate, producției editoriale. Prezintă permanent la această tradițională manifestare culturală și comercială, România va participa și la ediția acestui an, a XXV-a (programată între 24 și 29 octombrie) prezentând un stand de carte cu peste 900 de volume din toate sferele producției editoriale. Un loc de frunte este rezervat literaturii social-politice și beletristice. De menționat că manifestarea literar-editorială de la Belgrad încheie seria participărilor românești din acest an la manifestări internaționale de profil.

R. P. POLONA

● Într-un număr recent al revistei polonice „Fakty” a apărut un grupaj de versuri ale poezilor Zaharia Stancu, Marin Sorescu, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Dinescu și Dan Rotaru. Traducerile, ca și notele bibliografice care le însoțesc, sînt semnate de Danuta Bienkowska și Dorota Kurkowska.

● Începutul de stagiune teatrală 1980—1981 în Polonia a înregistrat și o premieră cu o piesă românească: nemuritorul comedie a lui Caragiale „Dale carnavalului”, eveniment artistic ce probează, o dată în plus, interesul pentru creația marelui dramaturg, universalitatea operei sale. Montat la Teatrul „Julian Tuwim” din Lodz, spectacolul este o realizare a tinărului regizor Alexandru Colpacci de la Teatrul de stat din Oradea. La puțin timp după premiera piesei, ziarul „Express ilustrowany” din Lodz scria în numărul său din 10 octombrie: „Dale carnavalului are două straturi. Unul tipic de comedie, se bazează pe nenumărate incurcături, pe o serie nesfârșită de neînțelegeri... Al doilea, ascuns sub pelicula subțire a risului nepăsător, în cursul petrecerilor și jocurilor de carnaval, este condiția socială a personajelor... Regizorul Alexandru Colpacci, invitat al Teatrului „Julian Tuwim” se referă permanent la acest al doilea strat. Din această cauză a uneri slăbește puțin ritmul, dînd spectatorului timp de gîndire, de reflecție, pentru ca, printre focurile de artificii ale inventivității autorului, să nu se piardă accentele sociale ale comediei. În același timp, evidențiază comicul de situație și comicul verbal cuprins în neînțelegerile peripețiilor ale personajelor, colorînd din belșug totul cu ingenioase idei regizorale”. La rîndul său, ziarul „Glos rabotniczy” din Lodz nota în aceeași zi: „Regizorul reușește să ne fărmece prin ritm și prin inventivitate în situațiile comice, lucru dificil de obținut; el introduce o ordine în avalanșa de evenimente. Astfel am avut șansa de a cunoaște un alt Caragiale, jucat în stilul farsei, dar redînd prin limbajul actual climatul specific al periferiei românești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea”.

ELVEȚIA

● Timp de o lună, Muzeul meșteșugarilor din vechiul oraș elvețian Winterthur a fost gazda expoziției „Costumul popular și podoabele din România”. Vizitatorul a putut vedea aici piese originale din fondul Muzeului satului grupate pe zone de mare tradiție etnografică și folclorică ale țării.

AUSTRALIA

● La Universitatea națională din Camberra a avut loc, în prezența prof. dr. C.M. Mayrhofer, decanul Facultății de științe clasice, vernisajul expoziției „Vestigiile dacice”.



Belgrad

Iugoslavia — „localități” ale poeziei

AM MAI scris în această pagină despre Iugoslavia, după ce m-am întors de la marea năuceală de frumusețe și poezie care este Festivalul de la Struga. În fiecare an delegația noastră este una din cele mai numeroase. Și ei, macedonenii, între atâtea zeci de delegații pe care le întâmpină la fiecare sfîrșit de august, au pentru noi parcă un soi de căldură aparte. Ziua sărbătorii noastre naționale, care se plasează cam pe la mijlocul perioadei întîlnirii, ai zice că a intrat de mulți ani în programul manifestărilor: recepții, mese rotunde, seri de poezie pentru români. O astfel de „seară” (care începe de fapt după miezul nopții) a avut-o anul trecut Marin Sorescu. L-au întors cu întrebările pe toate fețele. I-au citit poeziile în mai multe limbi, i-au întins dulci capcane, i-au și elcigiat. Sorescu nu s-a lăsat mai prejos în șiretenie: a scos „piese” de efect, a improvizat replici oltenesti și estetice, știind el foarte bine cum să fie „singur (sigur) printre poeți”. Nouă, celorlalți, ne-a fost ceva mai greu, mai cu seamă după ce ne-am imprăștiat pe la Bitola, Kavadarce. Prilep și ne-am trezit dinaintea unor ascultători care numai plictisiți nu erau: dimpotrivă, cîntăreau cu mare atenție fiecare cuvînt din traducerea poemelor noastre. Nu știu alții cum sint sau cum se vor fi descurcat, dar eu, auzind refala impetuoasă a versurilor recitate de un Adam Puslojić, de Goran Babić sau Pero Zubac, am simțit că nu voi face mare impresie cu o biată poezie de „cameră”, care îmi fusese trasă. Așa a și fost: dinamita de Puslojić a luat mai toate onorurile. Nu mai țin minte poezia aceea, dar așa vrea să-i reproduc alta, și vă invit să o ascultați rostită rar și tare, pe un spațiu de liniște care dă contur fiecărui cuvînt. Extras din carte: „Completez un formular important / cu privire la nașterea mea și cei care și-au adus contribuția / Am fost pare-se, noi trei / tata mama și eu // Acum cînd completez asta / cu o mină ce pare de altcineva mișcată / nu mai sintem alții // Doamne unde dispărurăm / în ultima vreme / Unde se ascunde / atîta lume // Cu mina tremurîndă completez / un formular important / cerneala curge // Cerneala curge / restul formularului nu mai contează”.

Cred că asta m-a uimit și la ceilalți poeți veniți atunci la Struga din alte republici ale Iugoslaviei: păreau că se feresc cu desăvîrșire și cu tenacitate de acea somnolență recitativă care nouă ne este atît de dragă la ieșirea în public. Nu, ei supuneau poezia unui regim tern, și puteau să facă acest lucru intrucît poeziile lor erau scrise fără „trucul” meliflueței, dar cu idei bine detașate în context, cu idei clare; de mai lungă sau mai scurtă bătaie, însă limpezi. Am vorbit de mai multe ori cu Adam Puslojić despre poezia lor, și am înțeles că există, dincolo de un anumit temperament slav, preocuparea pentru poezia cu adresă „directă”, o poezie biografică și socială în același timp, îndrăzneată și oarecum „violentă” în relația cu cititorul. Fără să se ajungă totuși la o uniformitate de stiluri, tendința poate fi surprinsă în general la generațiile mai tinere, după cum nu lipsește nici din creația mai recentă a unor poeți cum sint Vasko Popa, Miodrag Pavlović sau Petar Gudelj. Așa se și explică, în plus, marea ei succes la public și extrem de numeroasele festivaluri de poezie care au loc pe durata anului în toate republicile și în „localități” de poezie din cele mai felurite; de la Belgrad, la Titovo, de la Struga, la Virșeț ș.a.m.d.

OLTA localitate pentru poezie a devenit în vara asta, pentru mine, în mod cu totul întîmplat, micul orașel din Slovenia — Nova Gorica sau Gorizia, cum îi mai spun în alint localnicii, influențată de vecinătatea celeilalte Gorții, cea italiană. Norocul a făcut să întîlnesc aici un inimos profesor de literatură, care m-a inițiat cu o incredibilă răbdare în poezia slovenă, traducîndu-mi în franceză numeroase poezii, cu o impresiomanță dragoste pentru poezia poporului său. Pe Srečko Kosovel îl știam din traducerea românească apărută în 1975 la „Univers”, mai știam ceva despre Matej Bor, al cărui celebru poem Trecea un călător prin secolul atomic a intrat cu ani în urmă (prin ce canale necunoscute, dînr-o traducere baconskvană) pînă în repertoriul unor cîntăreți de... folk de la noi. Evident, trubadurii nu se incurseră cu paternitatea textului, așa că un anumit fragment a devenit în scurtă vreme anonim, ceea ce poate Bor nu-și visase! În ghilul dintre Italia, Austria și Croația, într-un superb peisaj care se indulcește repede dinspre munți pînă la Marea Adriatică, aproape atingînd Trieste, acest popor sloven a precipitat în secolul nostru formidabili poeți; în primul rînd pe adolescentul Kosovel, poet

locuind în țipătul disperării, mort la numai 22 de ani, dar după peste două mii de poezii scrise. Deși poezia lui începe să circule în numeroase traduceri europene încă înainte de mijlocul veacului, nu cred că Joyce sau Rilke și-au dat vreodată seama cit de aproape fuseseră, geografic vorbind, de acest tinăr genial, în exilul lor triestin și, respectiv, de la Duino. Dar este atît de straniu că A cincea elegie duineză pare a fi o replică la Cîntecul lebedei, de Kosovel, încît nu poți să nu te gîndești că același cer tragic și exuberant le-a dat deodată înfruntarea cu moartea prin cuvînt.

Moștenirea, în primul rînd expresionistă, a lui Kosovel, este faptul cel mai evident în poezia celor ce i-au urmat: la Edvard Kocbek, Joze Udovic, Matej Bor, France Filipić, Ivan Minatti, Branko Hofman, Ervin Fritz, Dane Zaic și alții. Aș cita de exemplu acest fragment din Peisajul lui Edvard Kocbek: „Lucrurile devin mai mari / de propria lor prezentă, / bețivii nu se mai satură de sete, / animalele nu ating străfundul / propriei lor inocențe / vîntul se hrănește din prăpăstii și din hoți de umbră. / Lumea e perforată / de dureri nostalgice, / mă învîrt în cercul magic / precum în somnul nupțial, / nu reușesc să-mi aduc aminte / formula salvării”. O sfîșiere metodică, sentimentă după sentimentă, un sentiment al ostilității universului, așa cum îl formulează și Miran Jarc: „Intreg universul ne urăște. / Sintem singuri în miezul naturii pustii! / Dănuirea noastră nu este limpede cum este a celorlalte creaturi, / răfacim între cer și pămînt precum Olandezul zburător...”. Kocbek este născut în 1904, Jarc în 1942. Între ei poate fi remarcat Joze Udovic (n. 1912): experiența tragic-expresionistă rămîne însă aceeași; iată și un fragment din Udovic: „Spiritul rece / s-a amestecat cu materia / cu gheața lui a arîns / lăuntru elementelor, / va putea păcăli de acum înainte / miile anilor de așteptare, / de acum înainte va putea cuceri lumea / pentru marea moarte absurdă”. Este atît de ciudat că limităm expresionismul doar la expresia lui de limbă germană, cînd există și acești mari poeți sloveni obsedați de probleme grave ale poeziei, în durata citorva importante generații. Dar cititorul va cunoaște poate în anul ce vine poezia slovenă, căci poetul Petru Cîrdu a predat deja unei edituri bucureștene un sumar cuprinzător.

N-AS putea să închei acest scurt periplu fără să mă opresc la acea unică și superbă experiență pe care a inițiat-o la Virșeț, în Voivodina iugoslavă, poetul Vasko Popa; este vorba de KOV, Comuna literară Virșeț, fermecătoare utopie (dar ce spun eu „utopie”, cînd are un solid plan editorial, cînd organizează festivaluri și deține un număr impresionant de membri); o societate literară situată la 45° 7' 30" north latitude, 30° 57' 30" east longitude — cum stă scris în prospecte și pliante, fondată în 1972 și menită să dureze pînă în infinit! Deja Asociația scriitorilor din Sibiu a avut un schimb bilateral cu KOV-ul, iar despre Virșeț va apărea o culegere de poezii ale sibienilor. Instigat, am ținut să am următorul dialog cu secretarul literar al comunei, cu Petru Cîrdu: „Dar cum vine asta «Comună literară»? / Are în turla bisericii clopote de meduze, / are sălcii destule pe malul apelor, și / cine le piaptănă? / Are ea un primar destoinic / și priecut să repare podurile, să asfalteze ulițele / cu bune intenții? / Are grădini suspendate / cu capul în jos, în oglinda mirajului? / Are lăptăreasă? / Are berze galvanizate / care picotesc toată ziua pe transformatorul electric? / Trebuie să fie, desigur, orașul cucilor din nori / sau Nephelokokigia, cum îi spunea însuși Aristofan / iar voi traduceți mai liber — Virșeț! / — Ia și mîncîncă, valah nesătul! / imi strigă deodată / prietenul Petru Cîrdu, tocmai în vremea cînd cineva / îl aducea ochiul ciclopic de la reciclare / și îmi aruncă pe masă o legătură de chei, între ele chiar una / de la telexul comunei literare, m-am strecurat / pe furie și am furat un teanc de metafore / tocmai atunci transmise din Insula Paștelui. / — Așadar faceți chiar niteluz contrabandă; / Buun... se notează! / — Nu mai spune la nimeni, te implor! / Iti or- / don! / Și așa avem destule probleme / cu administrarea cîntunului criticii literare, / ne trebuie o nouă canalizare pentru curent / literari, cînepa nu s-a făcut, mazărea merge prost / și culturile narative sint pline de buruieni. / Cum să nu-l înțeleg! / Tocmai se îndrepta spre noi / redactorul șef al fermei de ambiguități / o, și ținea în mină un superb / buchet de alegorii! / Acum, că aveți datele maritime, puteți naviga și dumneavoastră spre KOV!

Dinu Flămînd

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU