

România literară

Centenar Jean Bart
BĂRLAD — 800

(Paginile 12—13; 14—15)

În spiritul Congresului XI

PLENARA Comitetului Central al Partidului, ședința Biroului Executiv al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, reluarea lucrărilor în plen ale sesiunii Marii Adunări Naționale — marchează acel stil de lucru imprimat întregii activități de conducere a țării, a treburilor obștești, în spiritul potențat neconținut după Congresul al IX-lea, demonstrându-și tot mai amplu semnificația în concepția ea și în fapta de zi cu zi a mersului nostru înainte.

Congresul al XI-lea a constituit, astfel, o veritabilă sinteză de experiență acumulată, de îmbogățire prodigioasă a teoriei și practicii în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, de tot mai largă deschidere a orizontului înspre idealul suprem, cel al comunismului, printr-o tot mai substanțială analiză de fond a vectorilor economico-sociali care să poarte în mod științific complexul factorilor noștri de progres. Programul Partidului, Directivele ființează în conștiințe ca documente fundamentale cu o crescută pondere, explicitate prin Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu și prin dezbaterile cu atât de numeroși participanți în ședințele plene și în comisii.

Dimensiunile de eveniment capital ale Congresului al XI-lea, trăsind liniile de contur ale noii epoci istorice, se impun cu atât mai pregnante cu cât ele au fost elaborate și sunt promovate potrivit principiului conducerii colective, coroborat cu cel al confruntării directe cu realitatea, în spirit critic și autocritic. Cu o asemenea definire de principii și metode, diagnosticarea și definirea exactă a problemelor, pe scara graduală a tuturor treptelor de răspundere, a cîștigat noi și noi puncte de referință și, ca atare, noi generatori ai capacității de decizie. Edificarea în ritm accentuat a societății noastre și-a cucerit parametri al unor nivel calitativ depășește — prin chiar raportare la trecutul apropiat — cu mult ceea ce an de an s-a dobîndit.

Mai vădit ca oricînd factorul-om și-a redimensionat hotărîtor profilul lui de constructor deplin conștient a ceea ce el reprezintă în acest uriaș angrenaj al României socialiste, tocmai pentru că Partidul a izbutit să înlesnească simțitor conștientizarea maselor largi prin intensificarea procesului de adîncire a democrației. A te ști direct interesat în ridicarea nivelului economic și social-cultural al colectivității, a te simți deplin părtaş la acest proces prin ceea ce tu însuși săvîrșești la locul tău de muncă, a-ți aprecia tu însuși rezultatele activității tale la scara înlăturării actualului plan, a avea clară linia de perspectivă la parametrii viitorului cincinal și, mai departe, a dezvoltării, potrivit Directivei, — iată una din marile victorii ale revoluției pe care o trăim cu sporită intensitate tocmai pentru că ea ne apare acum drept cea mai normală stare a existenței.

Noua ordine economică în lume, în a cărei proiectare teoretică secretarul general al Partidului nostru are un rol decisiv, implică din partea României aflate în plină ascensiune spre noi și noi niveluri ale progresului o organizare intru totul exemplară a propriei dezvoltări. De aici semnificația dezbaterilor din aceste zile, în forurile conducerii de Partid, în Biroul Executiv al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, de aici măsurile supuse Marii Adunări Naționale.

Pășirea în ultimul an al actualului cincinal, cu perspectiva imediată a celui următor, ca atare pregătirea minuțioasă a tot ceea ce implică o asemenea prevedere; în același timp, măsurile devenite necesare pentru adaptarea instituțiilor, — iată ceea ce impune Congresul al XI-lea ca trăire autentică în spiritul improspătător de gînd și faptă.

George Ivașcu



STAMPĂ — metaloplastie de Sorin Copăceanu, tipograf la Întreprinderea poligrafică „Oltenia” — Craiova
(Din expoziția de artă plastică a tipografilor, deschisă la Clubul „13 Decembrie” din Capitală)

Tipografii

CIND Gutenberg a inventat litera mișcătoare, săpată la început în lemn și mai tirziu în plumb, omenirea a urcat o nouă treaptă pe scara infinită a civilizației. Tot atunci a apărut o nouă meserie, devenită artă, aceea de tipograf, și ea s-a răspîndit cu timpul pe tot pămîntul.

Se spune că la noi prima carte tipărită în limba română a ieșit din teacurile de la Brașov și din mina și mintea prea iscusite ale Diaconului Coresi. Sînt de atunci patru sute cincisprezece ani și de-a lungul lor multă trudă a trebuit pentru ca să ajungem la tipografiile de astăzi. Fără îndoială că tehnica și-a spus cuvîntul, că mașinile, inventate tot de mintea iscoditoare a ființei umane, au luat pe seama lor multele și migăloasele operații ale tipăritului, dar mina tipografului, sfîntă și de neînlocuit mină a omului, a rămas stăpînă.

În viața mea am trăit multe nopți în tipografii. Am învățat părți ale meseriei privindu-i pe meșterii plumbului. Am urmărit viteza cu care culegeau un vîngalac de materie. Am privit liniștea cu care linotipistul abia atingea clopele monstruoasei mașini din fața lui și privindu-l deseori m-am gîndit la marii pianști ai lumii. Tăcînitul monoton de metal lovit ușor mi-a fost simfonia anilor de

demult ai tinereții. Am învățat să citesc paginile culese, așezate pe dos, de la oameni a căror simplă aruncare de privire observa greșeala din plumb. Am picotit în ore tirzii ale nopții alături de paginatori așteptînd corecturile, am așteptat lingă calandru să iasă cartoanele presate, le-am fasonat în plumb topit, am pus mina la potrivitul formelor pe valțuri și am respirat ușurat atunci cînd am auzit uruitul rotativelor. Și totul trebuia făcut în cîteva ore de noapte. Trenurile nu așteptau. Ziarele plecau la oră fixă în toate colțurile țării. N-am uitat nici acum teoroarea orei fixe a apariției gazetei. Dar, mai ales, n-am uitat și nu voi uita niciodată pe frații mei tipografi, cu care mi-am împărțit zilele și mai ales nopțile robotind în jurul plumbului fierbinte.

Cu cîva timp în urmă, în țara noastră a fost sărbătoarea tipografilor. A fost onorată munca unor oameni artiști în meseria lor, fără a căror trudă nu ar fi nici cărți, nici ziare, fără de care lumea ar fi mai săracă, mai înapoiată.

Cinste și respect tipografilor!

George Macovescu

România literară

COLEGIUL I

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buylenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR: George Ivașcu, Redactor șef adjunct: G. Dimisianu, Secretar general de redacție: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Ample și intense relații internaționale

IN interval de o săptămână, de la 12 la 18 decembrie, agenda prezenței și activității României socialiste în viața internațională a înregistrat importante evenimente primite cu viu interes și cu larg ecou de opinie publică. Notăm, în ordine cronologică, primirea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, în ziua de vineri 13 decembrie, a delegației guvernamentale economice chineze, condusă de Li Cian, ministrul comerțului exterior al Republicii Populare Chineze. Cu ocazia acesteia au fost relevate relațiile strînse, tradiționale, de prietenie frățească, solidaritate militantă și colaborare multilaterală dintre partidele, țările și popoarele noastre.

În aceeași zi, presa a publicat știrea că președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, va face o vizită oficială de stat în Japonia, în prima decadă a lunii aprilie 1975.

Duminică, 15 decembrie, în capitala noastră a sosit o delegație a Frontului de Eliberare din Mozambic, condusă de Samora Moises Machel, președintele FRELIMO. A doua zi, a avut loc vizita protocolară la tovarășul Nicolae Ceaușescu. A fost pusă în lumină, cu prilejul acesta, hotărârea comună de a se amplifica și adânci relațiile dintre P.C.R. și FRELIMO, dintre România și Mozambic, de a statornici o colaborare economică, tehnico-științifică și culturală în folosul ambelor popoare. În același timp, s-a relevat dorința de a se promova concurența dintre partidele și țările noastre în viața internațională, cu convingerea că aceasta reprezintă o contribuție activă la soluționarea în interesul tuturor națiunilor a problemelor ce confruntă omenirea, la instaurarea unei noi ordini politice și economice în lume, care să asigure dezvoltarea liberă a fiecărei națiuni, consolidarea cursului nou spre deslindere, securitate și cooperare între popoare.

La 17 decembrie, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit delegația culturală din R.P.D. Coreeană, condusă de Ceon Ceal, adjunct al ministrului culturii, și formată din artiști ai ansamblului „Mansude” din Phenian. Secretarul general al Partidului Comunist Român a salutat, cu satisfacție, prezența ansamblului artistic coreean în țara noastră, manifestare a puternicei prietenii dintre partidele și popoarele noastre.

Importante și eficiente contribuții românești la O.N.U.

AGENȚIILE DE PRESĂ au transmis de la Națiunile Unite, în aproape fiecare zi din săptămâna trecută, puternicul ecou pe care l-au avut și continuă să-l aibă inițiativa românești și contribuția pozitivă a țării noastre la formularea și susținerea unor rezoluții de importanță majoră pentru mai buna desfășurare a vieții internaționale, a colaborării între toate statele lumii. Reprezentantii unui mare număr de țări au ținut să sublinieze însemnătatea istorică a rezoluției românești privind creșterea rolului O.N.U. în viața internațională, aprobată, după cum se știe, în unanimitate, de Adunarea Generală a Națiunilor Unite. Comentariile elogioase la adresa politicii externe a României socialiste, amploarea dezbaterilor din plenara Adunării Generale a O.N.U., au demonstrat, așa cum arăta delegatul Francei în cuvântarea sa, cât de oportună a fost inițiativa românească. Fără îndoială că eforturile de a da Națiunilor Unite prestigiu, forța activă, autoritatea necesară pentru a contribui efectiv la statornicirea unui climat nou și de colaborare pasnică în lumea de azi își va dovedi utilitatea, în toate circumstanțele internaționale.

Relații frățești și multilaterală colaborare

PRESA A PUBLICAT sîmbătă, 14 decembrie, o amplă comunicare privitoare la vizita în Uniunea Sovietică a ministrului afacerilor externe al României, George Macovescu. În timpul prezenței sale în U.R.S.S., între 9 și 13 decembrie, ministrul nostru de externe a fost primit și a avut convorbiri cu N. V. Podgorni, președintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., și cu A. N. Kosighin, președintele Consiliului de Miniștri al U.R.S.S. De asemenea, a avut un larg schimb de vederi cu A. A. Gromiko, ministrul afacerilor externe al Uniunii Sovietice, privind dezvoltarea continuă a relațiilor româno-sovietice, precum și unele probleme internaționale actuale de interes reciproc. Presa subliniază că toate aceste convorbiri s-au desfășurat într-o atmosferă de caldă prietenie, înțelegere și stimă reciprocă, proprie relațiilor româno-sovietice. România și Uniunea Sovietică vor acorda, în conformitate cu hotărârile Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român și ale Congresului al XXIV-lea al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, o deosebită atenție extinderii și adâncirii relațiilor frățești și colaborării multilaterale a țărilor noastre. A fost subliniată, de asemenea, hotărârea comună de a contribui, din toate puterile, la întărirea în continuare a prieteniei și legăturilor multilaterale dintre țările socialiste.

Observator

„Arta și orașul în cuvint și imagini”

● Sîmbătă 14 decembrie, la „Galeria Nouă” din str. N. Iorga, nr. 42, s-a desfășurat o scară literară avînd ca temă „Arta și orașul în cuvint și imagini”. Prefata a fost girată de Dan Hăulică. Au participat Vasile Nicolescu, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, Mircea Horia Simionescu și Edgar Papu. Lectura versurilor a fost urmată de dezbateri pe tema inserției artei și poeziei în aria de probleme a urbanisticii contemporane.

„Teatrul de poezie”

● În cadrul „Teatrului de poezie” ce se desfășoară lunar la salonul de artă al bibliotecii Tinereții din Bd. Republicii nr. 43 din Capitală, sub auspiciile Uniunii Scriitorilor și Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București — luni 16 decembrie, în seria „Scriitori contemporani”, a fost inclus în programul inaugural un recital din creația poezilor Al. Philippide și Ioan Alexandru, în interpretarea actorilor Vali Marian, Mariela Petrescu, Gina Petrini și Lucia Mureșan. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Amza Săceanu. Au participat: Cristian Livescu și Eugen Simion. În seria scriitorilor clasici, luni 23 decembrie ora 18, în aceeași sală, va avea loc un nou recital din poezii Depărățeanu, Aricescu, Baronzi și Fundescu. Prefata va fi semnată de Vasile Netea.

Seri literare

● Luni 16 decembrie, la Ateneul Tinereții din Aleea Alexandru nr. 38 din Capitală, a avut loc o nouă ședință a Cenaclului „Luceafărul”. Invitatul serii a fost poetul Alexandru Andrișoiu. Au fost discutate versuri de Elena Jivcov și Gabriel Stănescu, și proză de Areta Șandru.

● La Casa prieteniei româno-sovietice s-a desfășurat o masă rotundă cu tema „Literatura în lumina programului partidului”. Au participat Mihai Beniuc, Nicolae Dragoș, Petre Ghelmez și Dimitrie Păcurariu. De asemenea, în cadrul dezbaterii „Sinteză și originalitate în cultura română”, a conferențiat Ovidiu Papadima.

● La Comitetul de Stat al Planificării, Tiberiu Uțan și Gh. D. Vasile au purtat un viu dialog cu cei prezenți, cu privire la programul editorial al Editurii Ion Creangă pe 1975 și problemele poeziei militante contemporane.

● Cenaclul literar „Orizonturi noi” de pe lângă Muzeul memorial „George Bacovia” a organizat festivaluri de poezie la Liceul industrial textile-confecții nr. 1 București, liceul din comuna Hotarele, județul Ilfov, căminul cultural din comuna Popești-Leordeni. Au participat Agatha Grigorescu-Bacovia, Gabriel Bacovia, Ion Th. Ilea, Dumitru Stancu și alți membri ai cenaclului.

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Viața literară

Întîlniri cu cititorii

● Cel de al doilea volum al „Literaturii române între cele două războaie mondiale” de Ovid S. Crohmălniceanu a fost prezentat la librăria „Mihail Sadoveanu” din Capitală, de către Aurel Martin, director al Editurii Minerva.

● La Librăria Universală din Tg. Mureș a fost prezentat poemul „Doja” al poetului tirgumureșan Szekely János, volum apărut în Editura Kriterion, în versiunea românească semnată de Andrei Fischhof.

● La librăria Mihail Sadoveanu din Capitală a fost găzduită o întîlnire a publicului cititor cu Dinu Săraru, autorul romanului „Niște țărani”, apărut în Editura Eminescu. Au luat cuvîntul Eugen Barbu și Valeriu Răpeanu.

● La librăria Mihail Eminescu din Iași a fost lansat noul roman al lui Ion Istrate, intitulat „Satul fără țărani”, apărut în Editura Junimea. Prezentarea a fost făcută de Constantin Ciopraga.

În spiritul colaborării reciproce

● Cu prilejul vizitei în țara noastră a delegației de scriitori sovietici din care fac parte Leonid Lenci, Oleg Mihailov, Mark Sergkeev, Asir Mamiliev și Vitautas Bubnis, vineri 13 decembrie a.c. a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” o masă rotundă cu tema „Tradiție și inovație”. După ce oaspeții au fost salutați de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, s-a desfășurat, în jurul temei anunțate, un fructuos schimb de opinii. Din partea română au participat Paul Anghel, Ov. S. Crohmălniceanu, G. Dimisianu, Domokos Geza, Radu Lupan.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din țara noastră au sosit la București Andres Henostroza, președintele Asociației scriitorilor din Mexic, cu soția. De asemenea, la invitația Uniunii Scriitorilor din țara noastră, ne vizitează scriitorul grec Kostas Assimacopoulos.

● În cadrul schimbului redactional dintre revista „Convorbiri literare” și revista „Drujba Norodov”, a sosit la București Lablionski Leonard Ilarionovici, prim locțiitor al redactorului șef al revistei respective.

● În cadrul schimbului redactional dintre revistele „Secolul 20” și „Nagy Vilag” a sosit în țara noastră Szczenzei Lászlo.

● Au plecat la Berlin, pentru a semna înțelegerea de colaborare pe anii 1975—1976 între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană, Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, și Dan Tărchiță, secretarul Asociației scriitorilor din Brașov.

Salonul literar Dragoslaveni-Focșani

● La Focșani, a avut loc sub egida Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă Vrancea și a Uniunii Scriitorilor, cea de a 5-a ediție a Salonului literar „Dragoslaveni”, manifestare care omagiază memoria lui Alexandru Vlahuță și despre a cărui viață și operă au vorbit Gheorghe Bulgăr, Al. Săndulescu și Laurențiu Ulieș. În acest cadru, au avut loc seșători literare la Intreprinderea Vin-Export, la căminele culturale din Dumbrăveni, Gugești și Urechești și la Casa de cultură a sindicatelor din Focșani, la care au participat poezii Vlaicu Bârna, Radu Cârnelci, Adi Cusin, Dan Deșliu, Ion Iuga, Florin Muscalu, Constantin Nisipeanu, Ion Panait, Ion Larian-Postolache, Dumitru Pricop, Ioanid Romanescu, Ion Roșu, Mihai Sabin, Rodica Soarecău, Horia Zilicaru. Concursul de poezie patriotică și revoluționară organizat de ziarul „Milcovul” a fost câștigat de tinerii poeți Anca Jitia și Mihai Voicu.

Cenaclul umoriștilor

● Cenaclul umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București și Casa Scriitorilor anunță șazătoarea din 24 decembrie a.c. ora 17,30 unde vor citi: D. Badea, Ion Băieșu, Petre Bărbulescu, Ion Dianu, Ionel Florescu, Teodor Mazilu, Mircea Micu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Aurel Stărin, Cornel Udrea, Romulus Vulpescu. Va face oficiul de amfitrion Fănuș Neagu. Va povesti Amza Pellea. Își va face autobiografia Puiu Călinescu. Un grup de actori ai Teatrului de Comedie va prezenta un moment de antologie umoristică românească, Brîndușa Zăița Silvestru va da un recital cu păpuși muzicale.

Pe urmele „Baltagului”



● La secția pentru copii a Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu” din București s-a desfășurat un interesant dialog între cei 12 pionieri conduși de profesoara Narcisa Ceaușu (care au întreținut un interesant traseu pe urmele eroinei Vitoria Lipan din romanul „Baltagul” de Mihail Sadoveanu, străbătînd numeroase localități, de la Tarcău pînă în Munții Stănișoarei) și scriitorii Viniciu Gafița, Augustin

Șantier

Radu Cârnelci

are în curs de apariție, la Editura Eminescu, volumul selectiv de versuri Dincolo de iubire. A predat Editurii Univers o selecție din lirica poetului sloven Srečko Kosovel, intitulată Extazul morții. Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, romanul O moarte și două iubiri. Definitivează volumul de sonete Aproape elegii și lucrează, în continuare, la antologia din lirica africană. Măștile luminii.

Florin Mugur

a predat Editurii Albatros volumul de poeme dragoste intit. 24 Roman, iar Editurii Cartea Românească volumul de eseuri Fragmentele despre basm. Lucrează la o Scurtă istorie a poeziei românești contemporane.

Nicu Filip

a depus la Editura Albatros ciclul de poeme Plagiata din însemnările personale ale bunului Dumnezeu. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la un roman intitulat Sarea pămîntului. A terminat, pentru Editura Univers, talmăcirea romanului Pelerinul Kamanita de Karl Gelepp.

V. Spiridonica

are la Editura Cartea Românească volumul de proză scurtă Oameni obișnuiți, iar la Editura Albatros cartea de poeme Puncte peste zări.

Z. N. Pop și Al. Raicu. După vizitarea expoziției de costume naționale și obiecte frănești adunate în cursul drumetiei acestor harnici pionieri, au luat cuvîntul Despina Manoliu Sadoveanu, fiica marelui scriitor. Virgil Radulian, președintele Consiliului Național al organizației pionierilor, și Leonida Brașoveanu, șeful secției de copii a Bibliotecii municipale M. Sadoveanu.

Centenarul Muzeului de artă populară

● Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la înființarea Muzeului de artă populară, marți 11 decembrie a avut loc vernisajul expoziției „Centenarul Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România”, în rotunda sălii mici a Palatului, iar miercuri 18 decembrie a fost inaugurată expoziția „Obiecturi populare de iarnă”, la Galeriele

de artă ale C.C.E.S. al Municipiului București (str. Academiei nr. 15). Totodată, a fost organizată o sesiune științifică în cadrul căreia au fost dezbătute probleme ale artei populare și aspecte din istoricul și activitatea Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România.

Scrisul, o mărturie

PARTICIPAREA activă la viața Cetații, servirea celor mai generoși scriitori angajați. Într-o societate aflată într-un neobișnuit ritm de dezvoltare au apărut structuri noi și, firește, psihologii adecvate. Relațiile interumane sînt extrem de complicate, iar pentru a le înțelege în profunzime este nevoie nu numai de un puternic simț de observație, ci și de cunoștințe solide, variate. Omul zilelor noastre, obiectul literaturii și beneficiarul ei, a devenit mai reflexiv, mai preocupat de idei, mai profund, dramele, efortul neinterupt de adaptare la ritmul vremii și la frământările ei, greutățile, victoriile dobîndite, realizările și înfrîngerile i-au modelat structura, l-au făcut sensibil la timp și nuanțe. Politica, așadar, istoria, cuceririle științei și tehnicii și-au pus trainic și definitiv amprenta pe psihologia sa, îi determină reacțiile. Scriitorul, pentru a-și merita numele, nu poate rămîne la stadiul contemplativ al cunoașterii, n-are dreptul să fie egoist, cinic, indiferent și nici nu se poate mulțumi cu teritoriile spirituale cucerite. În absența cărților, oricît de noi, de moderne, de unice ar fi păreri noastre despre literatură, ele sînt sortite să moară uitate prin diverse colțuri de pagină. În primul rînd, în cărți se poate vedea dacă sîntem sau nu curajoși, sinceri, cărțile dau drept de viață sau de moarte părerilor noastre. Sîntem ceea ce scriem și nu ceea ce am vrea să fim sau ne închipuim că sîntem, și este foarte bine. În ceea ce mă privește, n-am făcut decît să iau în serios cuvintele, m-am străduit să fiu prezent, să scriu despre realitate, despre transformările societății noastre așa cum le-am trăit eu însumi, fără prejudecăți și idei preconcepute. Am vrut și vreau în continuare să depun mărturie, să spun ceea ce cred, convins că adevărul despre vremea noastră poate și trebuie spus de către noi înșine. Dar nu mărturia de pe poziția celui ce contemplă neutru realitatea, ci a omului implicat nemijlocit în aceste transformări.

AM SCRIS despre țărani așa cum i-am cunoscut. Sigur, într-un fel arată țărani lui Rebreanu, într-altul ai lui Agârbiceanu sau Pavel Dan și cu totul altfel sînt țărani lui Sadoveanu. Pentru țărani din Maramureș istoria este o prezență vie, permanentă; trăiește în ambianța ei. Dragoș a plecat abia acum la vinătoare, ielele se plimbă nestingherite prin păduri, la fel și omul nopții în vreme ce vilvele bune arată celor cinstiți și drepti aurul pămîntului. Aspirația sa neinteruptă a fost școala, cultura, deoarece știa că numai astfel i se poate păstra ființa, asigura viitorul și conserva tradițiile. Pentru el dreptatea și adevărul sînt mai presus de orice, nu sînt interpretabile sau negociabile tocmai fiindcă sînt și sute de ani a luptat cu încăpăținare pentru ele. O trăsătură comună au însă toți și dacă ar trebui să o explic, aș fi obligat să reproduc în întregime **Lauda țăranelui român** a lui Liviu Rebreanu. „Numai pentru că am fost neam pașnic de țărani, am putut să ne păstrăm ființa și pămîntul...” — spunea marele scriitor. Și cunoașterea exactă a istoriei, a jertfelor și luptei lor pentru păstrarea ființei și spiritualității noastre, cunoașterea țărănilor de azi, așa cum sînt și cum gîndesc, mă obligă să susțin că abordarea psihologiei lor poate fi făcută numai din perspectiva prezentului și cu mijloacele literare ale zilelor noastre. A le ignora complexitatea, frământările, aspirațiile, a crede că ei n-au evoluat odată cu vremea înseamnă a fi ignorant sau răuvoitor. „Cine a citit o carte, fie și întimplător, spunea Rebreanu, a dobîndit și dreptul de a o critica. Sînt mulți care exercită acest drept suveran de critică chiar fără a se mai osteni cu cititul”. Și, aș adăuga, sînt destui care își exercită acest drept fără să cunoască realitatea, fără să fi participat nemijlocit la toate transformările prin care a trecut țara. Într-un fel arată oamenii de la distanță sau în lecturile comode și roze, și cu totul altfel la locul de muncă, acasă, atunci cînd îi cercetezi din interior. Sigur, o carte se judecă după criteriile estetice în primul rînd. Dar cînd utilizezi și criteriile sociologice sau psihologice n-ai dreptul moral să vorbești decît cunoscînd întocmai realitatea. Ne putem pronunța despre un fenomen numai în cunoștință de cauză.

Așadar, cum sînt muncitorii, țărani și intelectualii de azi? Ce gîndesc? Ce vor? De aici trebuie începută discuția. Rebreanu susținea, pe bună dreptate, că „A crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți”. Fiecare personaj este o sinteză și are trăsături a sute sau mii de persoane observate în timp, cu răbdare, în cele mai diferite ipostaze, de la situațiile domestice pînă la momentele cruciale. „G. Bogdan Duică, regretatul profesor de literatură de la Universitatea clujeană, mărturisește marele scriitor, a invitat o

dînioară, după cum am aflat, pe studenții săi de pe Valea Someșului să încerce a identifica geneza tuturor personajelor și localităților romanului Ion. Cîteva sute de studenți harnici au cercetat toate satele și poate pe toți locuitorii. Rezultatul n-a putut fi decît cel firesc: pentru fiecare personaj din roman s-au descoperit o sumedenie de părinți, prea puțin asemănători între ei”.

SIGUR, un scriitor nu este un institut de statistică: el își spune adevărul său, cu mijloacele sale particulare. Dar, pentru un creator autentic adevărul său va fi și adevărul oamenilor despre care și pentru care scrie; el este și trebuie să fie vocea lor, conștiința lor lucidă și numai spunînd totul despre ei, cu sinceritate și demnitate, exprimîndu-i, făcîndu-i să se redescopere, să-și cunoască suferința, bucuriile și forța, numai redînd cuvintelor înțelesul lor original scriitorii își pot merita încrederea celor ce așteaptă utîtea de la ei. Firește, despre azi este extrem de deficil de scris, chiar și din simplul motiv că, trăind cu intensitate fiecare clipă, în contact nemijlocit cu personajele noastre, sîntem, vrînd, nevrînd, subiectivi, ne lipsește detașarea pe care o dă timpul. Dar, în ciuda dificultăților — care, cu ajutorul unei viziuni dialectice, pot fi depășite — am scotit de datorია mea să-mi spun cuvîntul azi cît cît înseamnă el, convins că nu este bine să mă ascund după draperii roze sau în spatele unor metafore, formule sau tipuri unanim acceptate. N-a trebuit să inventez nimic din simplul motiv că realitatea este infinit mai bogată, îmi depășește puterea de imaginație. O carte, ca și o ființă umană, este un unicat și, cum s-a mai spus, nu putem judeca valoarea ei după criterii ce decurg din alte opere anterioare sau după reguli impropii genului din care face parte. Totalitatea realului, traiectoria unui proces intră în atribuțiile filosofilor, sociologilor etc. Nu știu cită literatură este în ceea ce am scris, nici oit intelectualism pe centimetru pătrat, nici dacă personajele sînt sau nu suportabile. Satisfacția mea este că am încercat să spun că din modesta mea bancă așa se vede lumea, iar opinia mea este una din numeroasele posibile.

Clasicii și-au făcut la vremea lor datorია, au fost, din toate punctele de vedere, la zi. Dacă principiile profesate de ei rămîn, felul cum trebuie ele adaptate realității, cerințelor zilei s-a schimbat, firesc. Trăim într-o lume complexă, grăbită, într-o lume de abstracțiuni și sinteze care, datorită massmediei, este mult mai unită decît pare, deschisă dialogului cum s-a spus, se află cu un picior pe lună și cu altul în neolitic. Este tonic să știi că 2-3 la sută din populația globului trăiește în viitor (chiar dacă, cum spune Toffler, 70 la sută trăiesc ieri), pentru că asta înseamnă multe milioane de oameni ce descompun materia pînă în detaliile ei cele mai intime, lumina, celula (pentru a-l aminti doar pe Palade), ne caută chipul, necunoscutul din noi, mijloacele de existență, ne pregătesc pentru mine. Omul, psihicul său, mediul social trebuie cercetat cu aceeași pasiune și perseverență, pentru a ridica și moderniza literatura pe măsura zilelor în care ne aflăm.

Proza nu poate să fie altfel decît vremea în care este scrisă: complexă. Și nu poate fi de vină literatura că e prea complexă, că te obligă la eforturi de înțelegere și cunoaștere. Scriem pentru frumos și adevăr, pentru oamenii obișnuiți cu lupta și greutățile, care nu se sfîesc să-și recunoască greșelile și înfrîngerile, spunem adevărul pentru a fi mai tari, mai puri, mai drepti.

Sigur, nu toți sînt în stare să asimileze puncte de vedere curajoase, nu toți sînt capabili să se adapteze noului, să facă față efortului continuu de cunoaștere și înțelegere. Din păcate însă, vremea nu așteaptă, și nimeni nu ne poate ierta pentru ceea ce n-am făcut, n-am spus la timpul potrivit sau n-am putut face. Un scriitor nu se poate dezvolta fără cunoașterea performanțelor artistice, științifice și filosofice ale vremii, după cum o literatură nu se poate dezvolta în sine, fără contacte largi, permanente. În absența unui dialog continuu între diverse modalități artistice, oricît de orgolioși am fi, oricît am ține la prestigiul nostru personal, și ori prin ce mijloace l-am cultiva și sălta, el nu poate fi desprins de prestigiul literaturii în general. Dar acesta nu poate fi consolidat decît într-un climat de respect al valorii muncii și adevărului, de afirmare a creațiilor autentice. Numai astfel scriitorii pot însemna ceva, pot impune literatura noastră peste hotare, pot dobîndi respect și audiență. **Adevăr, cunoaștere, curaj, demnitate, nou** sînt noțiuni înscrise în Programul partidului și ele trebuie respectate și aplicate întocmai, în înțelesul lor deplin.

Augustin Buzura



Adrian Beldeanu: FLORI
(Din expoziția „Flori hieroglifice” deschisă la Biblioteca tineretului din București)

Ce clară ți-e ziua...

O, țară iubită, extaz fără margini,
în galbene flori de podbal mă-nveșminți,
incepi de cu zori, mă cumineci cu pilde
ca piinea și soarele tău de fierbinți.
Ce clară ți-e ziua! și noaptea, ce-naltă!
Miracolul tău ce firescu-i și plin,
Danubiul e semnul de carte al celor
ce-n veci te-or citi ca pe-un mare destin.

Aprinzi focuri verzi în nervurile frunzei,
în scoarța copaciului sacru, durezi
spre păsări conducte suave de rouă
și-n iazul din ochi ți se-adapă cirezi.
De tine mă-mbăt, dătătoarea de viață,
ca și de un vin fermentat într-o stea.
O, țară iubită, extaz fără margini,
ca singele urci către inima mea.

Corneliu Vadim Tudor

Actul critic și istoria literară

ORICE operă literară reprezintă un fenomen datat în timp, o urmă de neșters, imprimată în marele film al devenirii istorice. *Divina Comedie* și *Don Quijote*, *Eseurile* lui Montaigne și teatrul shakespearian, *Faust* și *Hernani*, *Baltagul* și *Ion*, *Groapa* și *Moromeții* etc. sînt produsul unui timp istoric în care se configurează concepția despre lume a unui grup uman, exprimată de un individ de excepție.

Dacă itinerarul de creație al unui autor poate reprezenta o totalitate plină de contradicții, orice operă decupată din acest context este o treaptă a unei devenirii, în care se înscrie personalitatea unui scriitor, integrată într-un spațiu istoric specific. Pentru orice cunosător al psihologiei popoarelor este de domeniul evidenței faptul că *Muntele vrăjtit* este opera unui scriitor german, *Condiția umană* este expresia unui romancier-filosof francez, iar *Principele* este reprezentarea despre existență a unui prozator român.

Dar actul critic este și el expresia unui anumit comportament față de operă, ce poartă de asemenea marca indiscutabilă a timpului în care a fost elaborată și a căpătat un caracter public. Receptarea lui Shakespeare de către Herder și Goethe se produce într-o etapă caracteristică de configurare a mișcării *Sturm und Drang*, ideile socialiste pătrund în paginile colaboratorilor de la „Contemporanul” pe o anumită treaptă de dezvoltare a societății românești, Eugen Lovinescu face teoria sincronismului într-un alt moment al evoluției civilizației și culturii din țara noastră. Mehring marchează perioada inițială a pătrunderii gândirii marxiste în critica literară, Lukács semnifică momentul de asimilare complexă a acesteia pe plan estetic.

Cu toate că istoricitatea fenomenului literar sau a actului critic nu pot fi contestate, receptarea operei prin lectură fiind și ea datată în timp, numeroși critici din diferite țări practică adeseori o decupare a operei din contextul ei de ansamblu, judecînd-o ca atare. Nevoia metodologică a separării de domenii a făcut ca critica să fie înfățișată ca o zonă despărțită de dimensiunea diacronică a istoriei literare. René Wellek precizează în *Teoria literaturii* că „Există în primul rînd distincția între concepția despre literatură ca o ordine simultană și concepția care consideră literatura în primul rînd, ca un șir de opere rînduite în ordine cronologică și privite ca părți integrante ale procesului istoric.”

Trebuie să precizăm că noi nu negăm posibilitatea cercetării creațiilor literare ca un fenomen sincron. Considerăm însă că modul acesta de abordare a operei scriitorilor dintr-o anumită e-

pocă poate duce la comprehensiunea lor adecvată numai în măsura în care perspectiva diacronică este implicată în procesul de valorizare a textului. În eseu *Histoire et littérature: un projet*, semnat de Anne Roche și Gérard Delfau, autorii precizează că „Textul este realitatea noastră; dar o realitate situată între descentrările ce duc «în afara textului» sau spre un «infratext» și focalizarea mioapă ce duce spre «textul izolat».”

Privit așadar ca un produs real, textul literar se înscrie într-un context mai vast, ce trimite atît spre cauzele procesului de creație, cît și spre operă ca produs finit, a cărei difuzare presupune actul de lectură. La toate aceste niveluri relația text-context implică acceptarea explicațiilor de ordin istoric. Dar tocmai în condițiile în care viziunea istorică apare ca o necesitate stringentă, istoria literară este pusă de numeroși cercetători sub semnul interogației din mai multe unghiuri de vedere. În unele cazuri funcționalitatea ei este negată din cauza presupusei sale incapacități de înțelegere a actualității. În *Geschichte der Weltliteratur* (1953), Erwin Laaths formulează rezerve foarte tranșante în acest sens. „În mod istoric poate fi înțeles doar trecutul. Istoria contemporană este o contradicție în sine. La prezent putem doar să participăm într-un mod sau altul în timp ce se săvîrșește sub ochii noștri. Îl cunoaștem foarte puțin sau nu îl recunoaștem în mod adecvat. Cine se exprimă asupra evenimentelor actuale face acest lucru pe propriul său risc.”

RELAȚIA dintre istorie și actualitate trebuie înțeleasă dintr-o perspectivă dialectică mult mai complexă. Exagerările provenite din ambele direcții sînt dăunătoare. Atît «antichizarea» prezentului, cît și actualizarea excesivă a trecutului creează o viziune deformantă asupra fenomenului literar. Absența confruntării trecutului cu critica contemporană înțreține o viziune muzeistică asupra operei vechi, transformate în niste monumente sacrosancte. Dar și renunțarea la examenul faptelor literare novatoare fără raportarea la tradițiile fiecărei culturi se soldează adeseori cu judecăți de valoare false sau exagerate asupra fenomenului artistic de dată recentă. În *L'Écrivain et son ombre* (1953), Gaétan Picon preciza, pe bună dreptate, că „De la romantism încoace, conștiința istorică face parte din creația artistică însăși, artistul concepe arta ca o ordine totală în care el se situează, iar monumentele artei moderne se înalță sub un cer care vrea să fie atît al trecutului, cît și al unui prezent universal.”

Dar conștiința istorică este un produs

al vremurilor moderne, ea căpătînd o rezonanță mai largă în știința literaturii abia pe parcursul secolului al XVIII-lea, cînd se definește însuși conceptul de istorie literară. Este cunoscut doar faptul că în antichitate între noțiunea de literatură și aceea de istorie nu se stabilise încă nici un raport, atît autorii manualelor de retorică, precum și filologii cercetînd fenomenele literare, ca și faptele istorice într-o manieră descriptivă. Referindu-se la această perioadă, Ernst Robert Curtius făcea următoarea precizare: „Istoria literară nu s-a născut încă, dar ea dispune de tot ceea ce este nevoie pentru a se naște. Atena i-a furnizat armătura intelectuală și estetică, iar Alexandria i-a adus apoi tehnica de conservare a trecutului și punerea acesteia în ordine.”

Corelat cu filosofia, filologia, științele naturii, sociologia, istorismul pozitivist domină cercetarea literară secole de-a rîndul.

Adepții acestei metode cred cu toată convingerea că pendularea îndelungată între subiectivism și obiectivism în cercetarea literară va putea fi definitiv rezolvată prin suportul pe care îl dă criticii literare istorismul scientist. Dețășarea față de reacțiile pur emotive produse de opera literară, motivația complexă a procesului de creație, explicația mesajului, toate par a fi rezolvate pe această cale. Un exponent strălucit al istorismului pozitivist, cum a fost G. Lanson, scria următoarele: „Trebuie să ne străduim a cunoaște prin metodele obiective și critice tot ceea ce poate fi cunoscut prin ele. Trebuie să reținem tot ceea ce poate fi obținut prin cunoașterea exactă, impersonală, verificabilă. Să cerem intuiției, emoției doar ceea ce nu este accesibil în nici un alt mod.”

După o hegemonie îndelungată, istorismul scientist, care păruse că izbuște să scoată și critica din impasul subiectivism în care se găsea, a fost supus la rîndul său unui examen extrem de riguros, care venea atît din partea teoreticienilor, cît și a criticilor literari. Asaltul împotriva istorismului, determinat de năzuința apărării unicatului operei literare este însă mult mai vechi. El vine uneori din partea unor cercetători și filosofi care practică istorismul în lucrările de alt gen. Comparînd opera literară cu o plantă din natură, Herder, de pildă, afirmă că „fiecăre floare trebuie lăsată la locul ei”. Chiar un spirit scientist, cum era Gervinus, a ajuns la concluzia că studiul cronologic al operei literare, proiectate pe un plan diacronic, nu este suficientă, deoarece perspectivismul istoric nu duce la o concluzie axiologică fermă, din moment ce nu se cunoaște actul final al unui proces.

Rezervele formulate de criticii și filosofi contemporani față de istorismul pozitivist au însă altă temă. R. Barthes reproșează adepților lansonismului că au redus istoria literară la un palmares de biografii. H. R. Jauss afirmă în eseu său de o excepțională valoare, *Literaturgeschichte als Provokation* (1970), că istoria literară a devenit în vremea din urmă un obiect demodat de studiu, determinat doar de necesități didactice și de informare culturală cu caracter general.

ESTE incontestabil faptul că istoria literară de factură clasică trece de mai multă vreme printr-un evident impas metodologic, metamorfoza ei neputînd să se sincronizeze cu înnoirile care au avut loc în domeniul criticii actuale. De aceea, obiecțiile recente aduse împotriva ei sînt foarte asemănătoare cu altele mai vechi. J. Tynianov sublinia de multă vreme faptul că istoricii literari se ocupă mai mult de geneza operei, corelată cu psihologia autorului, decît de creația în sine. Nu de mult, G. Genette scria că atenția cercetătorului literar trebuie să se deplaseze de la studiul circumstanțelor individuale sau sociale ale producției literaturii spre operele de artă, care prin natura lor specifică reflectă ideologia și sensibilitatea unei epoci. Considerăm că această deplasare de accent trebuie să fie realizată. Dar ea nu este cazul să se soldeze cu un simplu studiu al evoluției formelor literare, deoarece ar împinge, sub o altă motivație, cercetarea literară spre un neoformalism anistoric.

Simptomele de criză a criticii și istoriei literare nu se pot extinde decît printr-o separare arbitrară a celor două domenii. G. Călinescu a demonstrat într-o manieră foarte convingătoare că „Este cu puțință să faci critică fără proiecție istorică, cu toate că adevărata critică de valoare conține implicit o determinațiune istorică, dar nu este cu puțință să faci istorie literară fără examen critic. Cine exclude criteriul estetic din istoria literară nu face istorie literară, ci istorie culturală.” Și cînd H. R. Jauss releva neajunsurile istoriei literare, el nu făcea acest lucru pentru a decreta moartea ei, ci căile de inovare. Influențat în mod sensibil de filosofia marxistă, H. R. Jauss atrăgea atenția asupra faptului că istoria literară se impune să studieze funcționalitatea operei de artă în fiecare epocă, modul de receptare a creației, proiectate pe un plan diacronic, ca și evaluarea estetică a unui text în raport atît cu trecutul, cît și cu perspectiva actuală.

Este cert că criticul nu poate emite judecăți de valoare de largă audiență dacă nu înțelege literatura în devenirea sa, relația tradiție-modernitate apărînd astfel ca o necesitate firească, cu atît mai mult cu cît alianța dintre prezent și trecut are la bază opțiuni ideologice care decupează o realitate parent unitară. E. Lovinescu scria în *Istoria civilizației române moderne* că „Tradiția nu e o forță unitară și indisecabilă, ci o forță complexă și controversată. În trecutul fiecărui popor sînt mai multe filoane care, privite parțial, ar putea constitui baza unei tradiții naționale.”

Atît studiul operei literare izolate, cît și cercetarea acestora ca fenomene de ansamblu, demonstrează că despărțirea criticii de istoria literară este o aberație.

Revitalizarea istoriei literare nu se poate produce decît prin renunțarea la unele prejudecăți ale istorismului tradițional, dar nu la istorism în sine. Din moment ce traseul critic se compune din actul de comprehensiune a unei opere și valorizarea acesteia, conjugarea cercetării sincronice cu cea diacronică apare ca un corolar obligatoriu.

Expresie a unei epoci, istoricește determinată în mod limpede, creația literară nu poate fi înțeleasă în mod adecvat prin criteriul atemporal. Dar în același timp istoria literară ajunge să-și găsească coloanele de susținere în o suită de discipline umaniste, sociologia, antropologia culturală, filosofia marxistă a culturii, la care se adaugă diversele moduri ale discursului critic, reușind să-și dea o consistență și deschidere spre etosul unui popor, necunoscută pînă acum.

Conexate în mod fericit, istoria și critica literară nu mai reprezintă fenomene amenințate de perimare, ci o sarcină istorică a timpului nostru, rezolvabilă din perspectiva unei filosofii dialectice și materialiste.

Romul Munteanu

Suis

Sub ciresul poemelor nescrise
sînt pulberi de gînduri, aerul cîntă,
eu le adun cu pleoapele-nchise.
Ning zările vise, vorbele lunecă
și ceasul spune cu toate tăcerile
cît de departe vin și se-nclină
arhanghelii clipei umeziți de lumină.
Ingroapă așteptarea cercuri întregi
un cîntec e-n toate aceste

moldave cuprinsuri,

nici nu știu cît de greu le-ntrezezi
mustoasele holde, brumatele piscuri.
Reazim privirea pe-o cunună de vers
Țara întregă se înalță în mers.

Fluid

Ascult cu neprefăcută grijă cum vibrează
cu vîntul rod
Sufletul se luminează, pe infinite trepte sună
ca un rapsod
al boabelor de grîu și de strugure
numele ce-l port se clatină ca un mugure
rumenit de soare, voios ca o pasăre în

faptul serii

trecînd de pe aripi tihnite spre merii
ingenuu parfumați de sărbătoare.

Nimic și nimeni n-ar putea să-i omoare,
acum cînd livada e toată un balet de mireme
amețit de vedenii, suit spre catapetesme.

Anotimp fără sfîrșit

Energia sihastră din cuvînt
este dulce, îmbelșugată și vie
ca singele roșu ce știe
să țîșnească avid de pămînt,

Urcă în fibrele slovei rară
limpezimea de poveri taciturne
în care lungi clipe nocturne
răspiătesc ardoarea zîri de vară.

Iar cînd seara coboară în oase
și spațiul tot e clocot de sfaturi
nici o mie de coase
nu pot să culce în paturi
snopii cu gînduri și doruri multe.

H. Zalis

Relatare și ficțiune

Pro domo

DACĂ inițial a fost primit nu fără rezerve neînțelegătoare, amestecul extraordinar de materii și de culori din proza lui D.R. Popescu a devenit ulterior, prin acceptare, obiect de consemnări neutre.

S-a observat însă mai puțin că, de parte de a-și face din abundență și diversitate un principiu mecanic de înaintare a prodigioasei sale fantezii, scriitorul ordonează foarte riguros „dezordinea” aparentă, în primul rând prin introducerea unor planuri simbolice, a unor „trepte” ce tind să se întâlnească într-un „centru” pe măsură ce povestea se amplifică. Imaginea râului miraculos care, fără a-și schimba cursul, își lărgeste albia spre izvor, îngustându-se spre vărsare și chiar dispărând în nisipuri înainte de a ajunge la marele fluviu, poate fi considerată o imagine definitorie pentru poziția ciclului compus din romanele **F, Cei doi din dreptul Tebei, Vinătoarea regală și O bere pentru calul meu.** „Cunoști povestea acestei ape?” — este întrebarea Tică Dunărințu, procurorul așa de puțin prezent fizic în **O bere pentru calul meu** și care totuși domină romanul ca o umbră amenințătoare și obsedantă. „Nu observi, cu cât înaintăm spre inima muntelui, cu cât mergem spre izvorul ei, cu atât e mai mare, mai largă mai adâncă”. Era într-adevăr uluitor: apa creștea ca un fluviu ce și-ar fi schimbat dintr-odată sensul și ar fi curs dinspre locul său de revărsare spre izvorul său, subțindu-se până la intrarea sa în pământ aproape nevăzută, până la neînțelegere, sau foarte greu de precizat unde se întâmplă să se stingă. Mai exact: apa creștea cantitativ spre izvor, dar sensul ei era neschimbat, era dinspre izvor spre vărsare. [...] Luni de zile am căutat să-l dezleg misterul și misterul era foarte simplu dacă voiai să-l privești cât mai

simplu: apa îngroșată de nisipuri și de toate gunoaiile muntelui se împotmolea în propriul său mers și se înfunda, nu se limpezea trecând peste reziduuri, se lăsa acoperită de ele, se îngropa în pământ. Ieșind în cimpie și apropiindu-se de Dunăre, citeodată reușea să vină până în apropierea marelui fluviu dar niciodată nu se termina în el, era o mare zonă de nisipuri unde numai salcîmul reușea să se prindă uneori în rădăcini și apa era suptă de miile de guri minuscule și schimbătoare ale nisipurilor veșnic mișcătoare ca o apă”. Într-un fel asemănător se desfășoară lucrurile și în ciclul celor, până acum, patru romane: cursul „mare” al acțiunii îl constituie o anchetă întreprinsă de Tică Dunărințu în vederea aflării circumstanțelor morții tatălui său, învățătorul comunist Horia Dunărințu, și a găsirii vinovaților, dar de-a lungul investigației, care nu este de-a dreptul detectivistică, narațiunea se dilată enorm, pe măsură ce se apropie de împrejurările presupusului asasinat. Formula obișnuită a romanului polițist este răsturnată, fiindcă în loc de a restrînge pînă la a se fixa asupra vinovatului, cercul bănuielilor se mărește pînă într-atît încît culpabilitatea devine generală. Se produce astfel o acumulare de episoade care mai mult tulbură decît limpezesc apele pove-

tirii. Însă această neputință de clarificare nu acționează decît la nivelul faptelor relatate; ca și „misterul” râului, „misterul” acestei îngrămădiri de întâmplări, cînd atroce și cînd de o gingașă poezie, cînd tragice și cînd cu aspect de farsă, este „foarte simplu”. Cu o condiție: „să-l privești cât mai simplu”.

CE SE ÎNTÂMPLĂ, în fond, în romanul **O bere pentru calul meu**? Ca și în celelalte cărți ale ciclului, există și aici un „prolog” anticipînd simbolic următoarele capitole. Un copil face primii pași, în admirația întregii familii; este un tablou idilic și grațios, contrastînd în totul față de agitația care cuprinde satul Pătirlagele cînd se zvoneste că Mișu, calul cumpărat de Moise pentru a cutreiera regiunea în vederea găsirii locului unde fusese înmormîntat Horia Dunărințu, este un cal „sfînt”. Punctul de legătură între cele două serii de evenimente așa de deosebite este **banalizarea nefirescului**, căderea „minunii” în cotidian. Mersul copilului va fi înregistrat, puțin mai tîrziu după ce face primii pași, fără nici o tresărire. Mișu, calul vorbitor și făcător de minuni, va fi, în indiferența generală, batjocorit, omorît și dat la porci. Însă în vreme ce pașnica scenă de familie este relatată direct, despre „minunile” lui Mișu și despre fantasticii cortegii de întâmplări adiacente se vorbește prin mijlocirea unor mărturii care, la rîndul lor, sînt reproducerea altora („Nicanor mi-a zis: Sevastița mi-a zis: Ce e atît de grozav că vor-



Dumitru Radu Popescu

bește un cal?”). De altfel, nu e un simplu accident că Mișu este obiectul unui reportaj ratat; plecat la Pătirlagele „să vadă și eventual să scrie despre calul lui Moise”, ziaristul Dumitru Pop „a scris un fel de cursiv despre nisipuri”, o compunere caricaturală poetică, despre care opinia redactorului-șef e următoarea: „Dragă tovarășe Dumitru Pop, te public cu această prostie de-o pagină ca să-mi bat joc de dumneata și totuși ca să-ți fac un bine și să nu te public cu două pagini. E mai bine pentru amindoi: decît un reportaj greșit despre un cal dubios, mai bine un rahat pe care n-o să-l citească cineva”. Tragicomedia „calului sfînt” Mișu urmează a fi reconstituită pe o cale intermediară nu pentru că direct ar fi imposibil, ci pentru a fi deliberat pusă sub semnul îndoielii. Trecută „din gură în gură”, povestea își pierde sensul inițial, de **relatare** avînd rostul de a documenta asupra unor împrejurări controlabile, devine „o ficțiune”, pierzîndu-și așadar verosimilitatea. Relativizarea prin ficțiune este o înscenare menită să păstreze totuși, chiar într-un fel indirect, dacă nu adevărul faptelor, cel puțin adevărul înțelesului lor. Povestea „ascunde”; dar este, în realitate, un mod de a dezvălui.

De o bogăție epică neobișnuită, trăind printr-o însumare aparent „babilonică” de fapte, proza lui D. R. Popescu realizează o totalizare, cu mijloacele imaginării, a aspectelor multiple ale existenței, deopotrivă etice și psihologice, colective și individuale.

Mircea Iorgulescu

Monumental și figurativ

CÎND i s-a oferit lui Brâncuși să facă un monument unuia dintre marii reformatori și conducători ai școlii române, Spiru Haret, genialul sculptor a propus ca în fața Universității să ridice o fîntină din care să țîșnească un izvor perpetuu, ca izvorul cunoașterii, impodobită cu motivele de adîncă semnificație simbolică de unde țîșnește, diversificîndu-se, cultura însăși. Ediliile au preferat o statuie banală a unui domn în redingotă ce poate că seamănă cu ilustrul ministru al școlilor dar nu și cu spiritul său. Cei ce l-au văzut pe Spiru Haret viu și la lucru, chiar îmbrăcat în redingotă, i-au putut observa pasiunea tenace ca un izvor, dar noi, care nu l-am cunoscut, nu putem deduce decît, poate indirect, că masca aceea a ascuns atîtea gînduri bune și fapte demne de laudă. Or, nu fețelor pieritoare ale oamenilor de seamă le ridică popoarele monumente, ci spiritului lor adînc.

Mă gîndeam la acestea privind în muzeul orașului Suceava două machete pentru un monument ridicat lui Ștefan cel Mare, menit să domine orașul așa cum marele voievod l-a dominat nu numai în timpul domniei lui, ci în toată vremea care s-a scurs de atunci. Că e nevoie de un asemenea monument mi se pare în afară de orice îndoială și din multiple motive. Întîi, pentru că statuia modestă din parc este mult prea modestă și are un caracter de provizoriu, ascunsă cum e printre arbori. Apoi, pentru că nu e de ajuns să vorbim despre istorie, ci s-o facem vizibilă, aducînd-o și prin artă, de la simpla evocare, în timpul prezent. O epocă se caracterizează și prin monumentele sale care trebuie să-și reflecte expansiunile și marile ei ambiții, spiritul adînc plasat în locul în care clipa se învecinează cu veșnicia. Suceava este atît de legată de Ștefan cel Mare încît pînă și în timpul dominației austriece liceul orașului s-a numit, inclusiv secția germană, „Fürst Stephan der Grosse”. Dacă străinii n-au putut să treacă peste personalitatea lui care din istorie a pătruns în legendă și din legendă în cele mai ascunse cornise ale spiritului popular, cum am putea noi să nu-i dăm cîntecul cîntecului?

Dintre cele două proiecte, cel al arhitectului Porumbescu mi s-a părut mai interesant tocmai pentru că este nu numai mai amplu, dar și mult mai modern, vrînd să sublinieze plastic o idee ce mi se pare foarte potrivită: cultul eroilor, al trecutului, al marilor lupte pentru independență și ființă națională nu este și nici nu trebuie să fie doar un act de pioșenie pentru ce a fost și nu mai este, cu atît mai puțin o formă de pașism, de sentimentalism nostalgic, sentiment minor ca tot ce este lipsit de adîncă înrădăcinare în prezent și în viitor. Noi nu iubim și nu ne lamentăm pe palide umbre rămase doar în minte, fantomatice goluri ale trecutului, ci înțelegem activ să le împlinim. Istoria și modernitatea nu sînt opuse, ci complementare. Să preluăm din Ștefan cel Mare iubirea sa activă pentru Moldova — nu iubire de arîzgardă — acțiunea sa civilizatoare, ideile sale înaintate pentru timpul său, să ne concentrăm asupra celui ce n-a iubit doar munții, ci a fost un constructor de edificii, a dat legi — legalitatea este marea creație a unui om de stat — s-a îngrijit de bunăstare, nu numai materială dar și spirituală (și nici o bunăstare nu există fără o echivalență creșterea a spiritului, a culturii, a momentului care îl reprezintă). Ștefan cel Mare este creatorul și inspiratorul unui stil, adică al unei unități superioare a ființei unui timp.

Monumentul trebuie să-și reflecte marea deschidere față de nou, marea îndrăzneală nu numai în politică dar și în cultură și construcție, adîncă încredere în valorile de progres care l-au făcut mare fiind un mare fondator, așezător de piatră de temelie pentru toate. Orașul modern care este Suceava, schimbat aproape din temelii în vremea noastră, are nevoie-nu de o statuie a măștii lui Ștefan cel Mare, ci de un adevărat monument, modern, care nu numai să se adune în toate punctele sale de largă desfășurare, dar să adune și să monumentalizeze orașul însuși continuînd spiritul constructiv și vast al marelui principie.

N-ar fi o cheltuială de prisos — niciodată frumusețea nu e de prisos — ci una utilă care ar însufleși pe locuitorii, ca și pe vizitatorii, dîndu-le un semn al propriei lor încrederi în acțiunea civilizatoare pe toate planurile, atît de util necesară pentru România. Dominînd orașul el nu va strivi, ci ne va înălța și prin deschiderea sa spre trecut și viitor, el va fi un monument peren, mărturie a trecerii noastre pe pămînt, care în spirit va putea fi mereu continuată, pentru că totdeauna lupta pentru civilizația constructivă va continua.

Alexandru Ivasiuc

Numind țara ochilor mei

Întrebîndu-mă de ce ne place să-ți ascultăm cuvîntul cum am asculta vocea bărbătească a rîurilor în drum spre Mare;

Întrebîndu-mă de ce ne place să-ți ascultăm cuvîntul cum am asculta glasul de aramă al codrilor transilvani și moldavi;

Întrebîndu-mă de ce ne place să-ți ascultăm cuvîntul

cum am asculta vara în cîmp murmurul dulce de grîie;

Întrebîndu-mă de ce ne place să-ți ascultăm cuvîntul cum am asculta cîntecele noastre de dor, de obîrșie, de pămînt;

Am aflat răspunsul în cuvîntul tău numind pe harta lumii țara ochilor mei: România.

Mihai Gavril

Ion Brad



Pe Tîrnava Mică

Renasc mereu scaldîndu-mi sufletul.
Atunci cînd mă doare,
Intr-un pîriu, într-o părere de gîrlă
Ce pornește din lacrima munților
Țîșnind — păstrāv la stāvulare,
Fugînd printre dealuri — verde șopirlă.

La șes, unde sālciile se răscoală,
Unde apa se frînge în roțile morilor
Ori adoarme leneșă-n vad,
Mă simt copilul în pielea goală
Cālare pe bivolii scāpați din iad.

Skiatos

Strop de uimire, strop de uitare
Pe frunza verde a mării ce cîntă,
Binecuvîntată fie clipa din care
Vrājile tale mă binecuvîntă !

Insulă ești, ori destinul stingher
Tors în lumină de ursitoare ?
Te caut în mine. Te strig și te cer
Ca pe-o credință care mă doare.

Mările toate cîntă și plîng
De-o suferință dogoritoare,
Ia-mă și du-mă colo-n adînc
Unde sirenele n-au îndurare,

Strop de uimire, strop de uitare !

Somn de păstor

Dați-mi înapoi nopțile nedormite,
Prietene bătrîne, cucuvăi !
Uriășe termite,
Ele îmi macină
Zilele șubreze de munți
Adulmecate de vāi.
Nu vreau să mă pierd
În farmecul otrāvît, insomnie,
Al ochilor tăi
De șarpe fantastic ce mereu reinvie
Nu mi-i dor, nu mă doare
Respirația lipsă a ta

Sub rădăcinile sālciilor mă cheamă peștii
Ciudate povești să-mi aducă aminte,
Cînd ajung la sfîrșitul poveștii
Mă cheamă cuiburi colorate de păsări
Și plopii înalți să mă alinte.

Zgribulînd de frig, cu picioare adînc
De hieroglifele roșii scrise cu spini și cu
Rătăcesc prin albele, părinteștile sate
Căutînd prietenii copilăriei
Pe care timpul vrea să mi-i fure.

Apune frunza

Copilărie, rai naiv de pepeni
Mai luminoși ca luna de pe cer,
În vrejurile încă vii mai depeni
Un ultim fir de calm și de mister.

Apune frunza cu nervuri de lună.
Toți anii dor, prea limpezi, prea lucizi,
Dezlănțuînd magnetica furtună
Sub care, fără milă, ca pruncii ți-i ucizi.

De dănțuitoare, de vrājitoare
Ce nu mai știe dansa.
Tu faci din clipe nesfîrșite stepc,
Pustiuri polare
Unde moartea albă începe,
Unde amurgurile-s răsărit de soare.
Mi-e drag somnul scurt de păstor
Cu capul pe-o stea,
Cu sufletul lingă turmă,
Respirînd ușor
Ca-n leagănul dintii
Nu-n cel de pe urmă.

Santorini

In amintirea
arheologului Marinatos

În luptă cu vulcanii oboșiți,
Ce mai tresar din cînd în cînd
Ca niște avari bătrîni,
Au fost smulse minunile-acestea
Subpămîntene :
Flori cit pădurile-nalte, devoratoare,
Rîndunele ascunse în vulturi
Plutînd ca umbra destinului
Peste cei muritori,
Peste casele lor zugrāvite
Cu fresce furate din cer,
Din mările calde ce joacă-mprejur
Odată cu hora fecioarelor straniu.
A fost o trezire din somnul
De patru milenii
La sinul vulcanilor otrāvitori,
Ca Iona din pîntecul chitului,
Din morfeenele brațe
În care s-ar fi sufocat frumusețea
Fără miresme și zboruri,
Fără respirația mărilor,
Fără veghea acestor fecioare
Amețite de dans,
Amețite de-atîta istorie.

Dureroasă, ucigătoare-nceștare !
Pămîntul are culoare de sînge.
Numai satele albe
Par spuma unor mări de demult,
Surîsul de dincolo de moarte
Al omului cutezînd
Să scuture munții de somn,
Avarii aceștia bătrîni,
Răzbunătorii vulcani din neamul lui Cronos
Cel care-și inghite fără milă copiii.

Romanul cronologic Eminescu

UNUL dintre elementele cele mai sugestive ale lucrării lui Petru Vintilă este spicuirea din presa uitată a vremii. Cine nu crezi își dă cu părerea în domeniul literaturii. Astfel ni se divulgă identitatea lui Demetriu G. Ionescu, care scoate la 15 ianuarie 1875, „Revista Junimei” și se declară pentru aceea „noă directivă”, inaugurată de Titu Maiorescu, publică literatură de imaginație sub semnătură proprie, dar își rezervă dreptul de a nu „suferi să i se impună ca modele searbedele și misticele producțiuni ale Dd. Naum, Bodnărescu, Pogor, Beldiceanu, Văgălici, Eminescu et compania...”. Nu-i așa că situația marelui poet la coga listei este de tot hazul? Viitorul strălucit avocat și „mare european” Take Ionescu se plinge de „nefericirea” lui Eminescu. Ea ar consta în aceea „că niminia nu i-a spus ce-ar putea deveni”. Prin alte cuvinte, n-a fost bine îndrumat. De aceea poetul „se perde într-un caos de vorbe fără sens”. Junele de 17 ani care era Demetriu G. Ionescu, își încerca așadar misiunea de îndrumător al literaturii, pe linia Junimei, rectificată de el (întrucât deviasse!), se-nțelege. El debuta așadar ca un afiliat liber, gelos pe independența sa de judecată, gata să se ofere ca secund, în așteptarea momentului când ar trece la cîrmă. Asta, firește, dacă am înțeles subtextul acțiunii unui mare ambițios!

Confuziile în jurul lui Eminescu erau și au rămas citava vreme dintre cele mai savuroase. Un dr. I. Popescu, ne spune Petru Vintilă, „în evocarea sa Clipe de amintire susține că și Eminescu făcea parte din caracudă”. Se știe că sub această vocabulă ichtiologică se numărau membrii Junimei care se mulțumeau să asiste, să asculte și să nu li se ceară nici un aviz. Prin alte cuvinte, „caracuda” era galeria celor necuvântători, admiși în sinul larg deschis al Junimei, care-și arborase deviza: „Intră cine vrea, rămîne cine poate”.

La acea dată, 1875, Eminescu nu mai era un anonim. Chiar violența contestațiilor era semnul existenței sale literare, atât de iritabilă pentru pleava mediocrităților din afară. Constantin Meissner, care l-a cunoscut în anul acela sau cel precedent, ni-l prezintă nu numai sub raportul fizic, „tinăr, frumos, îmbrăcat cu îngrijire, mindru în toată ținuta lui”, dar și ca pe poetul „deja consacrat”, care-i întinse mina când făcuseră cunoștință, apoi „continuu, fără să întrerupă discuția în curs”, dezvoltînd „cu vigoare nu mai știu ce teză transcendentă”. Stăpîn pe sine și pe cunoștințele lui, convins în ideile lui și meșter dialectician, Eminescu „vorbea serios, convingător, uitîndu-se numai la stăpînul casei; pe mine, studentul, mă trota ca o cantitate cu totul neglijabilă”. Eminescu simțea că nu se putea face înțeleș mai bine altuia decît lui Maiorescu, și de aceea vorbea în publicul restrîns al Junimei ca într-un a parte cu mentorul ei. Meissner nu ne spune în mod expres că s-a simțit jignit de a fi fost subestimat de Eminescu, dar ne lasă s-o înțelegem. Pentru mulți alții, în acel moment, Eminescu trecea drept un tinăr încrezut (ca și cum n-ar fi avut de ce!) și ca atare distant. Impresia era greșită. Fire comunicativă, tinărul poet își trata amicii din adolescență pe picior de egalitate. Mai tîrziu, în anii petrecerii la București, avea să devină dificil în alegerea de noi prieteni, neîmpăcîndu-se cu tipul guraliv și neserios al cafenelelor și redacțiilor. Dacă aș dispune de un spațiu mai larg, aș dezvolta ideea că, în mediul bucureștean, Eminescu s-a simțit înția oară nelalocul lui, ca într-o lume străină, într-un climat moral de neseriozitate intelectuală și de nedemnită morală, cu care nu se putea în nici un chip împăca. Format la școala severă a lui Aron Pumnul, strămutat apoi în mediul vienez și la urmă în cel de la Berlin, Eminescu a înțeles și s-a pătruns de toată gravitatea problemelor etice. Acolo a deprins disciplina muncii, care este și ideea directoare a activității lui ziaristice de la „Curierul de Iași” și mai ales de la „Timpul”. Eminescu și-a pus în practică această credință a lui, — care a fost și un îndreptar și un criteriu de jude-

cată, — întemelată pe un fierbinte patriotism și simț civic, care nu înțelegea să ia în glumă resortul moral al acțiunilor. Sub acest raport, așadar, de adaptare la un alt climat moral decît acela al tinereții lui studioase, Eminescu a fost un mare intransigent, un iluminat al datoriei și al ideii de devotament în serviciul adevărului și al binelui public. Un singur lucru i-a plăcut lui Eminescu în București, și această plăcere a fost de ordin filologic. Marele poet și-a pus și problema limbii literare, și aceea a unificării ei. Slavici ne-a lăsat o foarte prețioasă mărturie în privința concluziei la care ajunsese marele lui prieten, care-l îndrumase pe calea cea bună, într-o vreme cînd el nu fusese bine „dumirit” asupra orientării lui. Un paragraf din Amintiri ni se pare de-a dreptul revelator:

„Eu rosteam la început vorbele cum se obicinuesc prin Podgoria de la Arad. Eminescu se enerva adeseori și zicea că-i sfărăm timpanul pocind vorbele, dar nu se supăra și nu-și pierdea sărta ca mulți dintre gramaticii de atunci. După părerea lui, cea mai dulce și mai bogată în sunete era rostirea moldovenească. Ea însă nu poate să fie reprodușă prin literele pe



care le avem. El stăruia dar pentru rostirea bucureșteană și, îndeosebi, pentru cea din mahalaua Lucacilor, care e mai simplă și poate să fie fixată cu destulă precizie. Ii plăcea însă tot ceea ce avea un caracter particular nu numai în rostire, ci și în felul de a vorbi și trăgea cu urechea cînd catanele adunate la Viena din deosebitele părți ale împărăției stăteau de vorbă între ele. Adeseori întreba apoi «unde se zice așa?»”.

Curios, așadar, la tot ce era particularism regional, Eminescu își manifesta totuși preferința pentru „rostirea bucureșteană și în deosebi pentru cea din mahalaua Lucacilor”, aceea unde a hălăduit Anton Pann. Centrul lingvistic al inimii lui Eminescu era, așadar, unul dintre cartierele populare ale Capitalei noastre, o dioasă în ochii lui sub raportul etic, dar nu și din punctul de vedere filologic. Dezbatărilor de limbă din redacția „Timpului”, așa cum ni le descrie Slavici, animate de verva persuasivă a lui Caragiale, căruia Eminescu îi recunoștea superioritatea în sectorul sintaxei, au constituit una din rarele bucurii ale vieții lor profesionale de gazetari.

UN capitol special, în viața lui Eminescu, a fost pasiunea lui pentru Veronica Micle. Petru Vintilă reproduce după un manuscris: „Ziua de 3/16 (eronat! 3/15, nota noastră) 1876 a fost cea mai fericită a vieții mele. Eu am ținut-o pe Veronica în brațe, stringînd-o la piept, am sărutat-o. Ea mi-a dăruit flori albastre pe care le voi ține în toată viața mea”.

Eminescu era, așadar, fetișist ca un colegian, la 26 de ani! Nu pot fi însă de acord cu ceea ce urmează imediat apoi:

«Probabil de strigătul erotic de mai sus se leagă această însemnare eminesciană din ms. 2290, fila 17-18: „Ea era albă

ca zahărul; atît corpul deasupra șoldurilor [...] cit și mai jos [...] dumbrava centrului ce constituie isvorul regenerării omenestii”, etc., cu totul descrierea în amănunt a farmecelor nudului feminin, pe care este evident că la acea dată Veronica încă i le tănuia!

Am colaționat textul din carte cu cel din manuscris. În acel paragraf, trebuie citit umeri în loc de mueri, „mai de vale de această prindere”, „regenerării omenestii”, „parte pe sini” în loc de „peste piept (sini?)”, „ii înfășa”, poate, în loc de „ii infoia”.

Dar unde este Perpessicius să dea textul absolut corect? Petru Vintilă a reproduș după Gh. Bogdan-Duică, supus și el greșelii de lectiune.

PERPESICIUS încadra poezia Atît de fragedă, apărută în „Convorbiri literare” de la 1 septembrie 1879, ciclului „veronian”, adică celui inspirat de aceeași Veronica Micle. A doua zi, Veronica îi scrie lui Eminescu că a citit-o și a admirat-o foarte mult, și că și el trebuie să i se incline „ca însuși (sic) ființa pe care o divinizezi în ea”. Și precizează: „E un sentiment atît de înalt, atît de curat, atît de adînc — însă adresate (sic) unei ființe cu care din nefericire sau din fericire poate eu nu mă pot nici compara”. Și, în paranteză: (Elisabeth).

Dacă n-ați înțeles de cine e vorba, enigma se va dezlega printr-o altă precizare: „Versurile tale m-au făcut cu durere să simt că o figură souverainement supérieure m-a alungat din sufletul tău, unde poate fără drept și fără veste mă introdusesem”.

Elisabeth, acea ființă „în mod suveran superioară”, în inchipuirea exaltată a Veronicăi, nu era alta decît Carmen Sylva, Unde poate duce gelozia! Veronica nu-și putea recunoaște o rivală în Mite Kremnitz, căreia Eminescu îi dedicase poezia; o căuta mai sus, prea sus!

Asta a îndemnat-o pe Veronica să vină val-virtej la București ca să-l recîștige pe Eminescu, iar Mite notează că Iacob Negruzzi i-a întîlnit pe stradă și că Eminescu „i-a prezentat-o ca logodnica lui, deși trecuse abia șase săptămîni de la moartea bărbatului ei”.

Dacă datele lui Petru Vintilă sînt exacte (Veronica sosește la București la 5 septembrie și pleacă îndărăt la Iași la 18 octombrie), luna de miere a „logodnicilor” a ținut șase săptămîni. Eminescu o cunoscușe în sensul biblic al cuvîntului, fugitiv, la Iași, la 27 octombrie 1878, cu zece luni înainte de a rămîne văduvă (data reiese din scrisoarea ei de la 7 octombrie 1882, cînd amînța cu sinuciderea în ziua comemorativă de patru ani de la acel pas, săvîrșit din inițiativa ei).

Cu totul remarcabil e portretul Veronicăi la vîrsta de 38 de ani, așa cum ni-l dă Petru Vintilă după amintirile lui N. Petrașcu:

„De talie mijlocie, plină și rotundă la formele corpului, cu părul blond ruginiu cu reflexuri de aur vechiu amintind pe al Florei de Tizian, cu o carnație trandafirică ce părea că se revărsa palpitînd de tinerețe și catifelată la atingere, cu ochii mingioși, provocatori de gîndiri amoroșe, cu gîtul grațios deasupra unui sin decoltat pușin, pe care fluturau turburătoare efluvii voluptoase, ea seducea de la prima vedere. Dar ceea ce făcea ființa ei și mai atrăgătoare, era natura-i fericită, pururea bine dispusă, pururea rîzînd cu o gură frumoasă și senzuală, cu niște dinți mărunți și albi ca laptele, cu ceva însușant, sincer și familiar. Cînd rîdea, și rîdea des și din toată inima, o vedeai parcă copilă de 17 ani”.

Se vede că văduva veselă îi plăcușe grozav viitorului autor al *Icoanelor de lumină*. Cînd l-am cunoscut, după cincizeci de ani de la moartea ei, care pare a fi fost voluntară (Petru Vintilă nu face aluzie la această versiune), memorialistul îmi lăsa a înțelege că legăturile dintre el și muza versatila a lui Eminescu ar fi fost intime. Cred că se lăuda. Dar — mai știi?

Șerban Cioculescu

Malraux



UNUL dintre episoadele cele mai dramatice din întreaga literatură a lui André Malraux este atacul cu gaze de la Bolgako, pe Vistula, în 1916, descris în romanul *Nucii din Altenburg*. În acest episod se petrece ceva unic în istoria războaielor.

În mijlocul pădurii apocaliptice, putrezită de acțiunea chimică a gazelor asfixiînd orice urmă de viață, nelăsîndu-i vieții nici măcar șansa de a-și vedea singele vărsat pe cîmpul de onoare, soldații germani, îngroziiți de infernul toxic, încep să-i care în cîrcă pe soldații ruși gazați, otrăviți, cu trupurile mușcăte, — îngroziiți „fiindcă (și revista „L'Express”, scriînd nu de mult despre Malraux, citează tocmai această frază a lui, cheie) omul nu e făcut să mușcăiască...”.

„Povestire profetică — adaugă autorul articolului, intitulat *Dialogul lui Malraux cu moartea* — scrisă în 1940 și care arată, înainte de Hiroșima, prăpădul absolut: orice urmă de viață, nimicită, din toate nemairămînînd decît gestul soldaților cu masca de gaze pe față, ca un rit de porc, pe cînd își salvează inamicii...”.

Păgini de roman antologice... „Și totuși tatăl meu nu putea să uite clipa în care luase în spate cel dintîi rus mort. Pe umeri mai simțea și acum lunecările trupului său... Milă?, gîndise el turbure... Era o pornire cu mult și în alt chip mai profundă, în care neliniștea și fraternitatea se contopeau strîns, fără puțința de a le mai deosebi una de alta. Era ceva ce venea din vremuri foarte îndepărtate, — ca și cum norul de gaze ar fi semănat în urmă nu ruși, ci leșuri prietene de oameni din cuaternar...”.

Fraternitatea, asupra căreia Malraux medita în perioada *Cuceritorilor, Condiției umane și Speranței*, nu-și găsește un exemplu mai patetic decît în aceste pagini de maturitate, asupra căror el, întîns pe patul de suferință, revine, compunînd cartea lui nouă și fantastică, în care inchipuirea se amestecă cu realitatea, și morții cu viii; volumul numit *Lazăr*, o înviere a trecutului. Nu atît a trecutului care începe cu întrebarea știută pe de rost de generațiile de intelectuali mai vechi: „Tchen va încerca să ridice apărătura de țințari? Va izbi oare de-a drop-tul prin ea?...” Ci infernul din pădurea gazată, în care dușmanii se înfrățesc cu o conștiință a solidarității umane, depășînd, înainte ca acest lucru să fie, istoricește, posibil, faza brutală, absurdă și imperialistă a umanității.

Malraux, bolnav, imobilizat în pat, un Lazăr al propriei sale experiențe, e urmărit tocmai de această viziune a romanului celor două conflagrații mondiale...

„Berger (comentează „L'Express”) răfăcînd fără rost pe cîmpul de luptă de la Bolgako nu e nici mai mult nici mai pușin real decît infirmiera antileză care intră în odaia de spital a lui Malraux, sau psihiatrul ce seamănă cu generalul de Gaulle și care se întreține cu scriitorul vorbind despre viață și moarte...”.

Cu mulți ani în urmă, am tradus pentru „Secolul 20” fragmente din *Nucii din Altenburg*, în miansarda castelului cu vitralii dînd spre ideea muzelului imaginar... Am lucrat cu mare emoție asupra acestei talmăcirii. Nici un text străin nu m-a supus unei exigențe mai chinuite, născută din venerație. După fiece frază, punînd punct, demonul-grămătic al literaturii murmură: *iată ce-nseamnă a fi Malraux*.

O parte a criticii mondiale, plictisită de concret și de istorie, a spus despre Malraux că a făcut din eroism o manieră literară — critică excedată de urmele lui lăsate pe mai toate drumurile acestui secol, de la templele sud-asiatice pînă la Elysée...

Trecînd prin atîtea contradicții ca printr-un purgatoriu, Malraux discută azi febril, mai tînar decît oricînd, cu moartea, oferîndu-i nemiloasei dialecticiene tot argumentul său preferat: omul, eroic, prin întrebările pe care și le pune pînă la ultima suflare.

Constantin Țoiu

Sub semnul unui program poetic generos

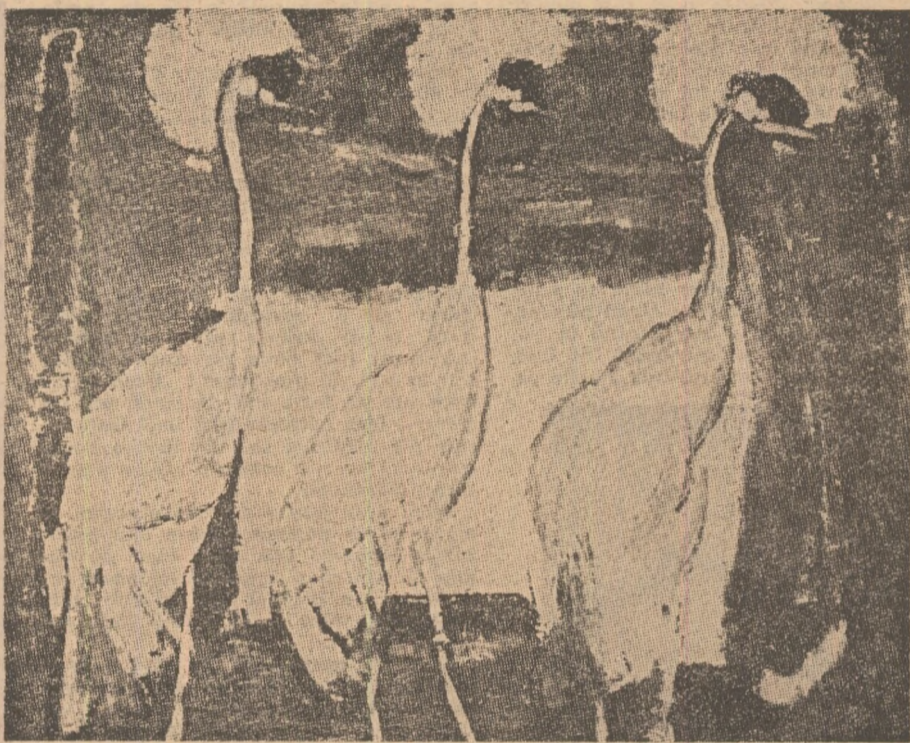
UN argument, ce deschide volumul lui Nicolae Dragoș **Coloană de-a lungul** (1971) conține o remarcabilă surprindere de către poet a spiritului propriei creații: „Sinterm asemenea unei corăbii vii, plutind pe un ocean cu țărnișurile în nesfârșit, năzuindu-l cu tot mai adâncă intensitate cu cât ne dăm seama că nu-l vom ajunge niciodată. Condiția de corabie nu poate fi gândită în afara condiției de ocean, de stele și alge; nu poate fi gândită fără acceptarea realității că oceanul, stelele și algele traversează momente de desăvârșită seninătate, dar și clipe de tulburătoare și — nu o dată — violente metamorfoze. Nu existăm, nu putem exista în afara oceanului, stelelor și algelor. Sintem asemenea unei corăbii vii și condiția corăbiei nu poate fi alta decât condiția oceanului — o condiție complexă, contradictorie. Ce altceva este poezia dacă nu starea de dramatică sensibilitate și eternă interogație a corăbiei ce poate fi construită din papirus, dar și din metal dur?” Într-adevăr, poezia lui Nicolae Dragoș stă, printr-o importantă parte a ei, sub semnul neliniștii fertile, al întrebărilor care niciodată nu pot căpăta un răspuns definitiv. Este o neliniște cu semnul plus însă, niciodată meditațiile poetului nu iau forma lamentației, niciodată nu eșuează în fundătura plinsetului van. Poezia ce deschide același volum este de fapt un program poetic generos: „Munte, tu, pierdut în ceruri / strigă smuls tăcutei sfere / ce ne naște și ne cere / pas de vreme de nevreame // mare, tu, înfrântă-n riuri / strigă fără de-nceput / val din val și lut din lut / mal visat și nevăzut // tu, privighetoare — zbor / între soare și cuvinte / de la azi la oseminte / de la timp spre mai-nainte // dați-mi chipurile voastre / să mă doară și slujească / pomii să-i călătorească / — din tăcerea lor cerească / sus prin Țara Românească!” (Către glasul pământului). Este o poezie caracteristică pentru întreaga creație a poetului. Răsună în ea un substrat euforic, se observă originalitatea imagistică, se simte și o vigoare născută dintr-un optimism fundamental, vigoare ce face ca și anumite poezii ale neliniștii să fie străbătute de un subteran curent stenic.

Aceste considerații sînt potrivite și în legătură cu volumul **Moartea calului troian** (1968), carte ce anunță un timbru personal și o sferă anumită a ideilor lirice. Este semnificativ poemul **Statuie**, unde poetul intuiește, printr-o imagine memorabilă, destinul dramatic al creatorului de artă: „Iată-te, zidind până la uitare-o statuie / Șoptind-o cu nume de ierburi și vînt / Adunînd-o cu jertfele trupului tău / Cu involutare uitări ale singelui tău [...] Și cînd totul este aproape pe marginea fără de țărnișuri / Tai brutal drumul statuii în două / Așezîndu-i capul / Cu migală alcătuit în alchimiile jertfei / Pe tava de argint datătoare de perspectivă / Privirii / Tipă în ochi un vultur semeț / Și ride pe tavă / Capul inert al lui Yorick“. Nimic întunecos în această recunoaștere bărbătească a imposibilității perfecțiunii, a necesității continuării drumului și a căutărilor. Între două ipostaze, aparent ireductibile, apare, în felul acesta, o subterană legătură. Poemul ce încheie volumul **Moartea calului troian** (cel care împroștată titlul cărții) este și el semnificativ pentru această îngemănare între neliniște și euforie, între meditația la limitele gândirii și ale faptei umane și convingerea comunicată că totuși puterile omului sînt nesfârșite. Moartea celebrului cal al perfidiei este un simbol al victoriei adevărului în vremurile noastre de luptă.

VOLUMUL **Zăpezi fără întoarcere** (1973) amintește de celebra **La Ballade des Dames du temps jadis** a lui Villon. O înclinare spre melancolie, tendința, apoi, de a obține efecte lirice din nuanțarea savantă a sentimentului trecerii timpului apar în realizări ce rețin. Față de precedentele volume se simte o mai accentuată întoarcere spre sine, ce ține, desigur, și de intrarea într-o nouă vîrstă poetică. O pătrundere lentă în maturitate, însoțită de priviri nostalgice aruncate spre tinerețea ce rămîne tot mai departe în urmă este celebrată în câteva poeme remarcabile. Ireparabila surpare

a vremii este datătoare de tensiune lirică. Iată, de pildă, o poezie (**De alb, un dans**) unde melancolia contemplării timpului ce aleargă trăiește alături de imagini ale bucuriei senzoriale, într-o simbioză convingătoare: „Lunecător, pe topoganul verii / cu primăvara-am ris în albe flori / am putrezit cu toamnele, puzderii / cu nostalgii uitînd și de culori // nici nu mai știu cam cîte veri trecură / peste nămeții adunați în noi / cu mersul ei de pasăre vergură / cum se pieri și iarna, în cîte albe ploii // un dans felin cu iarnă prin păduri / de alb, un dans, de păsări ce apun / cînd dorm copacii-n spaime de securi / lunecătoare iarnă printre fra-

netul îndelung îl trimiți, al coaselor vii / părăsite de setea ierbii / către o altă sete-arcuite / jertfa străbunilor nemurind / sub flacăra ochii și gîndul / Românie...“ Convingătoare sînt și pastelurile, ce surprind frumusețea infinită a cîmpiilor și a munților țării: „Tu, vară, vers cu unduiri solare / cu chip împodobit în spice grele / ce vălucesc din zare pînă-n zare / și-și poartă roada pînă lingă stele // tu, vară, țara apelor ce-și sună / răcorii drumul, odihnind în șesuri / pe cînd prea tainic învățăm din lună / seceri să facem pentru mari culesuri // tu, anotimp încoronat cu lanul / ce zvîrle către ceruri dropii grele / dai inimii oglindă, Bără-



Rodica Lazăr: COCORI (Galeria „Simeza“)

gili aluni“. Față de volumele anterioare, în **Zăpezi fără întoarcere** se poate constata și o anumită temperare a expresiei. Anumite tendințe de încifrare, vizibile mai ales în **Moartea calului troian**, au dispărut. Este o concentrare imagistică. Semnificativ e și recurgerea la rimă, în cele mai multe dintre poeme, adesea tonul elegiac fiind slujit de o remarcabilă muzicalitate, ca de pildă în poemul ce dă titlul volumului.

Fără a se contrazice, în **Zăpezi fără întoarcere** Nicolae Dragoș se lasă în voia unei reverii ce păstrează mai totdeauna tainice resurse de regenerare, precum un fruct, ale cărui culori pălesc atinse de trecerea timpului, tănuie seminte invincibile. Că lucrurile stau într-adevăr așa depune mărturie și ultimul ciclu al volumului (**Catedrală ingenuunchiată**), ce are rol contrapunctic, fiind un convingător jurnal de conștiință.

CEL mai recent volum al lui Nicolae Dragoș, **Scut de etern** (1974), ilustrează convingător, la rîndul lui, o personalitate lirică bine conturată. Sentimentul dragostei de țară atinge valori estetice excepționale. Ocolind retorica, în imagini de reală prospețime, poetul cîntă plaiurile românești, vibrează în fața naturii, înalță imnuri de pioasă amintire marilor înaintași, celebrează partidul comunist, forță ce a propulsat România pe orbita marilor înfăptuiri. Numeroase poezii sînt demne de a figura într-o antologie a celor mai bune poezii românești ale iubirii de patrie apărute în anii din urmă. Iată, de pildă, **Țară cu nume de doină**: „Românie / țară cu nume de doină / cu nume de flacăra, țară / inimă fără țărnișuri, bătînd / peste veacurile vremii solemn // pînă-n freamătul ierbii mi-nclin / fruntea, și pînă-n lumina apelor / ochii mi-l port, numele să-ți visez / să-l adun în scoicile auzului / innobilat de eternul timp // trimiți către mine mereu / clădite seve în rădăcinile trunchiului tău / su-

ganul / și spicele să-i fie cer cu stele“. Cîteva poeme de aleasă vibrație exprimă reculegerea meditativă în fața amintirii strămoșilor. O undă elegiacă apare (recunoaștem în ea tonalitatea din **Zăpezi fără întoarcere**), umanizînd elanurile patriotice, mărindu-le forța expresivă. Sînt semnificative în acest sens, de pildă, poemele **Dinspre părinți** sau **Din florile culese**. În primul dintre ele iubirea de patrie se îngemănează cu venerația ascendenților. Cu sfială și nesfîrșită iubire poetul contemplă „două umbre dojenitoare, două umbre timide“, care se arată într-un peisaj carpatin. O mare durere duioasă transpare în versuri memorabile. Fiul leagănă încet amintirea celor care i-au dat viață. Este o elegie excepțională: „Din cînd în cînd, vă oprîți cu sfială pe-aproape / două umbre dojenitoare, două umbre timide / cu dimineții putrezind sub pleoape / cînd cerul vremii nu vi se deschide // miroase-a ferigă și-a fin din cornet / în preajmă, și parcă porumbul foșnește-n urechi / peste-a lumilor margine se leagănă-ncet / duioasele doine — lacrimi nerostit de străvechi // veniți de departe, mult prea de departe veniți / zborul meu amăgit, uitatele mele mînuiri / răstigniți ca doi sfinți, răbdători și smeriți / vinovați ce-ați lăsat luna spînzurată-ntr-un pruni [...] mamă tu, de ce cu fire de iarbă uscată / ai fața cusută. poiana cu stînce mirări ? / nu răspunzi ? răspunde, tu, liniștitule tată / de ce pipăie pașii, fără greș, interzice cărări // pînă la cer, pînă dincolo de el tremură glasul / îndîrjiți pumnii cad pe fructele toamnei, rotunde / două umbre de var, umbre de nor / își lunecă pasul a mirare, a teamă, a dor // pumnii cad îndîrjiți pe fructele toamnei, rotunde / ecoul doar, în hohot, din iarnă, le răspunde...“

Între patosul unanimist și reveria de autentică vibrație, poezia lui Nicolae Dragoș descrie o sinusoidă muzicală, convingătoare.

Voicu Bugariu

Restituire

● PRIN rolul ei primordial, alături de istorie, în formarea culturii noastre moderne, lingvistica a făcut obiectul a numeroase studii de sinteză, sub două forme: 1. elaborarea, încă din 1895, a unei **Istории a filologiei române** (ed. a II-a, 1897), de Lazăr Săineanu, rămasă, din păcate, pînă astăzi, fără o altă operă asemănătoare, și 2. prin monografiile de lingvistică, apărute mai ales în ultimele trei decenii.

În vremea din urmă, s-a luat o nouă inițiativă, privind istoria, atît de bogată, a acestei discipline: recitarea operelor lingviștilor noștri mai de seamă din trecut. În felul acesta, nu numai studenții și profesorii de limba română, ci și marele public cititor are posibilitatea să cunoască direct operele reprezentative ale lingvisticii românești din trecut, care, în cele mai multe cazuri, au devenit inaccesibile din cauza rarității lor.

Începutul s-a făcut prin recitarea lucrărilor lui Ovid Densusianu. Mai întii, a fost tradusă în românește, între 1956—1958, de către Institutul de lingvistică din București, **Istoria limbii române** a acestuia, publicată, inițial, la Paris, în limba franceză (vol. I, 1902, vol. II, 1936), traducere apărută în 1961. S-a început, după aceea, recitarea celorlalte studii lingvistice ale lui Ovid Densusianu, din care a apărut, sub îngrijirea lui B. Cazacu, V. Rusu și I. Șerb, volumul I, intitulat **Opere**, în 1968. În același an, a apărut **Ioan Bogdan. Scrieri alese**, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de G. Mi-hăilă.

A fost recitată apoi, parțial, într-o ediție școlară, sinteza fundamentală a lui B.P. Hasdeu, **Magnum etymologicum Romaniae**, de către Paul Cornea și Andrei Rusu, iar după aceea, această operă clasică s-a publicat integral, într-o excelentă ediție critică, de către Grigore Brăncuș (vol. I, 1971, vol. II, 1974).

Al patrulea lingvist, recitat recent, a fost Vasile Bogrea, venerația căruia a rămas vie în cadrul școlii lingvistice și istorice din Cluj, întreținută de foștii săi elevi, C. Daicoviciu și T. A. Naum. Din îndemnul și cu sprijinul acestora, au apărut, din scrierile lui Vasile Bogrea, în Editura Dacia: **Pagini istorico-filologice**, în 1971, ediție îngrijită, studiu introductiv și indice de Mircea Borcilă și Ion Mării, iar în 1973, **Sacra Via, Pagini literare și publicistică**, ediție, note, bibliografie și postfață, de Mircea Borcilă și V. N. Ungureanu.

Acțiunea de restituire, în circuitul culturii de astăzi, a valorilor lingvisticii românești din trecut, în lumina textelor alese, se continuă, prin apariția foarte recentă a lucrării I. A. Candrea lingvist și filolog (Ed. Științifică, 1974), de Florica Dimitrescu, conferențiară la Facultatea de limba și literatura română din București, autoare a numeroase lucrări de specialitate, unele comentate de noi, în această rubrică.

Personalitatea umană și științifică a lui I. A. Candrea este reconstituită de Florica Dimitrescu, într-o densă introducere, în care sînt scoase în evidență calitățile lui eminente de lingvist, filolog, lexicograf, dialectolog, romanist, istoric al limbii române și profesor, în toate aceste domenii fiind orientat în spirit modern și obținînd trănicioare rezultate.

Caracterizarea generală a lui I. A. Candrea este făcută pregnant și instructiv. „Personalitate multilaterală, de o vastă cultură de specialitate, dotat cu un excepțional simț al limbii, cu spiritul permanent deschis către tot ce însemna, la timpul său, progres, I.A. Candrea rămîne una dintre figurile cele mai înaintate ale trecutului nostru lingvistic, un clasic al culturii românești, prin munca plină de devotament pe care a depus-o pentru studierea limbii române. Deschizător de drumuri în domenii variate, autor al unor lucrări bogate în idei, I.A. Candrea a lăsat o operă temeinică, adevărat model de metodă și de rigoare științifică“ (p. 19).

O calitate prețioasă a lui I. A. Candrea, binevenit evidențiată de Florica Dimitrescu, este spiritul de colaborare al acestuia, prin care și-a creat prietenii fructuoase, cu O. Densusianu, Sextil Pușcariu, Gh. Adamescu ș.a., elaborînd împreună lucrări durabile. De numele lui I.A. Candrea este legat, în conștiința publică, **Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea României“** (1931), consultat și astăzi cu folos, dar pentru specialiști el supraviețuiește prin zeci de lucrări, a căror listă completă este redată, pentru întia oară, cu exactitate bibliografică, în lucrarea de față. „După o îndelungată activitate ce-și poate dori mai mult un om de știință — se întreabă, cu un înalt simț etic, Florica Dimitrescu — decît să rămînă, peste ani, o sursă constantă de inspirație? Privit din această perspectivă, se poate considera că I. A. Candrea și-a îndeplinit nobila sa misiune“ (p. 62).

După reproducerea, în ediția de față, a paginilor reconfortante și uimitor de actuale ale lui I. A. Candrea, nu ne îndoiim că vor urma și alte recitări de text, din alți memorabili lingviști români, ca Petru Maior, Timotei Cipariu, B. P. Hasdeu, Sextil Pușcariu, N. Drăganu, Th. Capidan, Iosif Popovici, Ilie Bărbulescu, Tache Papahagi și numeroși alții.

D. Macrea

Cronica literară

UN CRITIC

CA și, cu ani în urmă, Liviu Petrescu sau Eugen Negrici, Livius Ciocărlie debutează fără o prealabilă prezentă în publicistică și cu o carte la fel de matură și de originală cum au fost **Realitate și romanesc sau Narațiunea în cronicile lui Ureche și Costin**. Debutul impune dintr-o dată un critic: cultivat, inteligent, cu o notă personală în scris. **Realism și devenire poetică** analizează, printr-o suită de studii ce se pot citi și independent, transformarea noțiunii de realism în romanul modern, alegând spre ilustrare domeniul francez. Poeticitatea din titlu nu are în vedere proza poetică; noțiunea este folosită oarecum în sensul funcției poetice a limbajului de care vorbea Roman Jakobson. Ideea că în literatura modernă această funcție se accentuează în dauna aceleia referențiale e, desigur, curentă, însă cartea lui Livius Ciocărlie e nouă în felul cum o dovedește, în exemple și în consecințe. Nu-i vorba măcar, în **Realism și devenire poetică**, de o pledoarie. Maturitatea criticului se vede deindată din modul în care pune chestiunea. El nu face nici eroarea de a considera poeticitatea ca fiind exclusiv o trăsătură a literaturii moderne („dintotdeauna, literatura a fost poetică, adică a funcționat prin autoprezentare, intertextualitate, diferențiere de sine”), nici pe aceea, inversă, de a afirma că în literatura modernă referentul se atrofiază cu totul („oricât de poetică ar fi devenit literatura, ea nu încetează și nu va înceta ca, oricât de pulverizat, să arate lumea”). Întregul capitol de **Incheiere** apasă pe echilibrul dintre semnificația și reflexivitatea textului, dintre un realism, înțeles ca reflectare, simbolizare, indicare a ceva din afara literaturii, și poeticitate, înțeleasă ca relație înăuntrul textului, raport și mecanism de limbaj. „Prin urmare — notează criticul — poeticitatea limbajului constă din proprietatea lui de a se face sensibil pe sine și lumea în același timp [...] Aș adăuga că limbajul poetic e de două ori paradoxal. El se arată pe sine și lumea prin același gest și, în al doilea rând, ia contact nemijlocit, corporal, cu realitatea, dar se și distanțează de ea pentru a întreține

Livius Ciocărlie, **Realism și devenire poetică**, Editura Facla, 1974.

un raport intertextual, dialogal, cu ea, pentru a-i contesta sensurile și a produce altele noi, de unde forța sa ideologică”. Precizare subtilă și importantă, care-i folosește criticului atât spre a pune în lumină poeticitatea la Balzac ori la clasici, unde textul pare transparent, cât și spre a regăsi funcția referențială la Robbe-Grillet, unde semnificația pare inexistentă. Critica pe care o întreprinde, apoi, a romanelor grupului „Tel Quel” e severă, deși, în fond, Sollers sau Baudry constituie tocmai punctul terminus, cel mai radical, al însuși procesului descris de autor. Admițând că acest proces e normal, Livius Ciocărlie, vădit influențat în gândire și limbaj de „noua critică” franceză, respinge riscurile ce decurg din sfărâmarea echilibrului text-semn. El scrie: „Literatura e cu atât mai activ deschisă către lume — cu atât mai realistă — cu cât e mai aproape de propriul specific, altfel spus, cu cât e mai poetică”. Realism și poeticitate nu se exclud: coexistă. Formele realismului din secolul XIX fiind perimate, criticul este, pe față, pentru acelea ale realismului modern, deși nu în variantele extreme ce amenință însăși ființa literaturii. Poziția lui Livius Ciocărlie seamănă cu a moderaților din noua critică, e lucidă și circumspectă, căutând să evite, în atitudinea față de literatură, a cădea dintr-o metafizică de origine romantică într-un imanentism de origine pozitivistă.

REMARCABILE (și edificatoare pentru talentul criticului) mi s-au părut de pildă paginile despre Balzac și Zola. S-a ajuns uneori să se susțină, plecându-se de la o frumoasă frază a lui Engels, că meritul principal al **Comediei umane** ar conta în fidelitatea cu care reproduce procesele social-economice ale epocii. Livius Ciocărlie remarcă, de la început, că orice text conține inevitabil „un anumit grad de infidelitate față de lumea reală”, în sensul că structura lui corespunde structurii lumii, nu înfățișării ei imediate. Există deci o analogie profundă între text și lume pe care Livius Ciocărlie o revelează la Balzac într-o pagină critică de o mare pregnanță: „În schimb, tocmai pentru că nu respectă întru totul datele reprezentării, pentru că le deformează potrivit

cu amănunte pline de o anume prospețime și candoare. De fapt paginile în care sînt imbinat mărturisirea cu faptul brut, perspectiva personală cu starea de fapt, amintirea cu dialogul de ultimă oră (**Tările de sus ale merilor**, **Să intrăm în lume pustii**, **Iarba**, **Scrisori din Ohaba**) reușesc să dea originalitate reportajului practicat de poet: un reportaj discret, fără mari întinderi spațiale, de natură sentimental-cronică-rească. Tăra Făgărașului — ca spațiu căruia i se revendică Radu Anton Roman și ca veche vatră de cultură și civilizație românească — este locul privit, din unghiuri diferite, pe tot parcursul cărții. Că atunci cînd alunecă în istorie (**Boierii de cătănie**) ori cînd încearcă să reinvie destinul unor oameni intrați în analele locurilor — Bădea Cârțan, Ion Codru Drăgușanu („**Peregrinul transilvan**”) mîna autorului nu face altceva decît să transcrie conștiințios niște date aflate în cronici și hrisoave, altminteri cunoscute de cititor, e mai puțin important. Nici că — atunci cînd poposește într-o fabrică (**Cetățile chimiei**) — reporterul nu se simte în elementul său nu ni se pare esențial (chiar dacă dialogurile sînt „regizate” după tipic, iar cifrele scad interesul pentru lectură). Important este faptul că **Tările de sus ale merilor** este o carte scrisă cu pasiune de un poet tînar, reușind să ne atragă și să ne mențină trează atenția asupra unor evenimente și împrejurări demne de relevat.

Florentin Popescu



unui sistem, Balzac reușește să treacă dincolo de reprezentarea directă și să producă analogii interesante între textul scris și textul social. Astfel, modul de producție capitalist este caracterizat de o activitate — munca — producătoare de bunuri abătute de la destinația lor firească — aceea de a satisface nevoile producătorilor — fiind introduse, ca mărfuri, într-un circuit comercial din care rezultă mizerie în sectorul social unde se muncește și aur în sectorul unde nu se muncește. La fel, în romanul balzacian, o energie — pasiunea — este abătută de la finalitatea ei firească — realizarea pleneră a individualității — pentru a fi cuprinsă într-un circuit a cărui consecință este distrugerea într-o parte și dezumanizarea în cealaltă parte. Și pentru că cele două fețe ale analogiei au un element comun — aurul — se poate spune că există la Balzac o reprezentare — aurul din carte reprezintă aurul real — dublată de o analogie: raportul romanesc **pasiune-aur** este analog cu raportul social **muncă-marfă**. Tot o reprezentare dublată de o analogie oferă și relația dintre dorința de îmbogățire a personajelor și bogăția însăși. Reprezentarea e evidentă, ea se referă la un aspect esențial al vieții capitaliste. Dar oare legătura dintre dorință și înfăptuirea ei nu desoperează în acest caz legătura existentă între scris și operă? Dorința de îmbogățire se transformă treptat în avere, iar averea trezește la rîndul ei cupiditatea. În același fel, scrierea literară se materializează într-o operă care redevine scriere atunci cînd este citită...” Ergo: „Condiția socială este revelată de literatură și revelează, la rîndul ei, condiția literaturii”. Roland Barthes a stabilit o analogie asemănătoare într-un pasaj din **S/Z** unde analizează, ca și Livius Ciocărlie, valoarea banului într-o năvălă de Balzac. Ceea ce apare limpede aici e legătura dintre social și literar, dintre imaginea lumii și formula artistică. Intuind unitatea internă a unei lumi, dinamice, vii, realismul lui Balzac e simbolic și magic; la Zola, naturalismul va fi tocmai ex-

presia unei lumi în care reificarea o-mului s-a desăvîrșit, o lume fără suflet, fără mișcare și inertă. Livius Ciocărlie explică admirabil această legătură dintre structura lumii și structura romanului, referindu-se, de exemplu, la Malraux. Fiind un scriitor despre revoluție, Malraux nu e și un artist revoluționar, fiindcă realismul lui este acela tradițional. Lucien Goldmann, notînd la autorul **Speranței** corespondența celor două structuri, vede în Malraux un autor exemplar, fiindcă ar revela întreg adevărul social. Livius Ciocărlie are însă încontestabil dreptate să obiecteze: „Înseamnă că adevărul lui nu cuprinde tot ce se poate spune în literatură despre societatea secolului nostru, că se reduce la ce se poate spune prin analogie cu structurile sociale descoperite cu o sută de ani mai devreme”. Reabilitarea lui Zola în studiul lui Livius Ciocărlie se bazează exact pe această idee: și anume că autorul lui **La Bête humaine** nu s-a mărginit să observe inerția unei societăți care, cu cîteva decenii înainte, îi apărea lui Balzac atât de plină de elan, dar a creat, în naturalism, expresia romanescă a acestui univers mort și nesemnificativ. Sufletul pierind, rămîne leșul. Scrierea însăși e la Zola agresivă, dincolo de subiect: „Ca și activitatea militantă potrivit sistemului social, scrierea nu putea să nu fie și ea agresivă față de același sistem”. Balzac luca cu noțiuni semnificative, ce evocau o unitate ascunsă a lumii (banul, Gobseck, Vautrin, portretul, descrierea — toate sînt la el simbolice înainte de a fi reale); Zola lucrează cu obiecte inanimite, suprimînd simbolistica, dresează inventare și descrie aglomerînd, rece, metodic, ca un om de știință.

Și alte capitole ar merita să fie citate, mai ales celea despre Flaubert, Proust, Sartre și Robbe-Grillet, a cărui înrudire cu naturalistul Zola — dar după ce lumea s-a pulverizat și trebuie recompusă artificial — este pusă în evidență cu pătrundere. Însă scopul meu acum nu e decît acela de a sugera meritele de observație și de expresie ale unei cărți incitante. Deloc pedant, dar și fără frivolitate, Livius Ciocărlie își exemplifică foarte bine tema principală a cărții lui în numeroase analize ce fac totuși impresia de spontaneitate. El știe să compună fără a lăsa să se vadă efortul, știe să rețea de demonstrație ce amenință să devină laborioasă. Cartea are, cu alte cuvinte, ritm. Și un anume humor al ideii. Sub un spirit inventiv, mobil, fără ticuri didactice, se ascunde un critic cu plăcerea generalizării, un cap teoretic, pe care un monolog al lui Sganarelle sau un episod din **La Chartreuse de Parme** îl conduc imediat spre o concluzie generală. Critica aceasta e clară și sistematică, nutrită de vizibile lecturi filosofice. Vocabularul lui Livius Ciocărlie, mișcîndu-se în sfera noii critici franceze și a semioticii, deși fără exces, indică deopotrivă, prin tăietura frazei, prin perspectiva sintetică, prin eleganța limpede, frecventarea unui Paul Hazard sau a criticilor raționaliști din generațiile mai vechi. Un debut strălucit.

Nicolae Manolescu

Radu Anton Roman

Tările de sus ale merilor

(Editura Eminescu, 1974)

● **REPORTAJUL** ca posibilitate poetică este și pentru Radu Anton Roman, autor al unei cărți de poezii (**Ohaba**, țara asta, Ed. Cartea Românească, 1973) o „cale” de spunere a unor adevăruri mai mult sau mai puțin cunoscute. Principala virtute și, în mod paradoxal, importantul risc al volumului **Tările de sus ale merilor** stau tocmai în tendința de la care foarte puțini scriitorii se pot sustrage atunci cînd scriu reportaj: aceea de poetizare și de „literaturizare” a fiecărui fapt. Calitatea ar sta, desigur, în imbinarea unor episoade personale, trăite de autor, cu elemente de viață colectivă; bunăoară, în acest sens, un reportaj cu aparență de jurnal (**Mărul lui Aurel**), cu creionări fine, aidoma desenelor naive, fără evenimente spectaculoase, creează o bună impresie și captivează cititorul. În fond, rezumînd, este vorba de o experiență de învățător în Tăra Făgărașului, narată cu naturalețe,

Ion Chiric

Poeme

(Editura Eminescu, 1974)

● **DOUĂ** sînt stările speciale (și înrudite) ce par să guverneze rînd pe rînd lirismul de factură directă, poezia confesivă pînă la exces, neglijentă în detalii și deseori prea slab articulată din acest volum: inflamația sufletului — prilej de patetism sub cele mai neașteptate forme („Cit să deschid această ușă? Pînă unde / să las vederii sufletul? Vîntul / năvălind în mine va porni / spre alte zări de cîntec și-ndurare, / va porni țesînd înstrăinarea / de focurile zilei, Ci lată / sufletul mi-l inflamă, un învelig / pentru un miez din el se naște. / Cit să închid această ușă? Pînă unde / Pradă trecerii spre altceva?”) și pornirea irezistibilă de a străbate „lumea” (existența) în mare goană (căci se ivesc „pe drumuri” numeroase „vămi”, probabil trepte ale împinirii) și de a contracta cu ea relații sărbătorești („Cu o floare în mînă alergînd prin lume. / O, petale roșii, aromă

de ierburi, / inspumînd pe drumuri lezere și fluturi / și cuvînte repezi de pe arse guri. / Fără de hodină alergînd prin lume / ea mă luminează luminînd în jur / și mă-nvăpăiază, parcă nu-i din mine, / din ce-am avut mai rău și mai pur. // Prin cite vămi trecui!” etc.) sau, de preferință, dramatice („Cînd am pornit, aveam în privire / acel glob de lumină? Din cercul mărginit / de-mpădurite dealuri a izbucnit o cale / ca un luciu de apă cu pinze și stele / Și-n inima mea nepăzită simțeam / năvălind vînturi proaspete, singele / spumega în virtejuri. Pentru ce am pornit? / Dar cum ai putea ști, cînd ești pur / și-nșesat de iluzii și așa de neclar / în tine însuși?”).

Astfel se face că, repede și fără reșineri, totul devine pentru poet mișcare haotică, îndirjire, mistuire, ardere (un ciclu întreg poartă titlul **Arderea și fumul**, titlu de altfel frumos și sugestiv), răvășire, zbatere. Casele gem, ființa se împleticește în lumină, lucrurile au vîgăuni convulsive ș.a.m.d. Sufletul poate fi, în consecință, și gingav, nu numai inflamă, trupul-besmetic în salt sublim, viața — puțin suie. „Îmi simt inima înflorînd în cuvînt”, mărturisește undeva poetul. Din păcate la el proliferază, chiar și atunci cînd viziunea de ansamblu e calmă, solară, cum se întîmplă în versurile patriotice sau în cele de dragoste, cuvîntul prăpăstios.

Virgil Mazilescu

Poezia

CEA mai mare parte din volumul *Rămîne pururi vatra** al lui Mihai Beniuc o alcătuiesc poemele senectuții, ale speranței eternizării prin poezie și ale dureroasei așteptări a morții. O imagine care a părut stranie comentatorilor opereii poetului cu un temperament atât de pătimăș, exaltat și extravertit. În reflecția amară asupra implacabilei „logodne”, asupra rosturilor interioare ale vârstei ultime se regăsește însă aceeași vitalitate, torențială, tumultuoasă, aceeași forță a emoției care palpitase în versurile debutului, ca și în cele ale maturității. Există în poemele meditației solemne, amare aceeași ostentație a temei ca în cele ale combativității sociale, ale liricii militante și romantic-revoluționare. Osteneala vârstei, presimțirea sfârșitului se traduc în limba dur, viguroși și adesea brutal atât de specific „toboșarului timpurilor noi”. Poetul, de altfel, își cunoaște prea bine structura și mizează, într-un joc cu eternitatea, pe natura polemică și agitată a versurilor sale: „Nu vă gândiți la mine cei rămași, / Eu plec în treaba mea fără urmași, / Iar ce rămîne, vă rămîne vouă; / Vr-un vers al meu, în raft, vr-o carte bună, / Un pic de gust de nu și de furtună — / Nu au să strice pentru vremea nouă.” (Un pic de gust de nu). Farmecul poemelor reflexive izvorăște, în fond, din contrastul subliniat, speculat de poet, între optimismul său curent și starea

* Mihai Beniuc. *Rămîne pururi vatra*, Editura Albatros, 1974

Elegiile toamnei

elegiacă, tulbură, tînjitoare a meditației. Expresia acestei lupte interioare ia, uneori, gest familiar pentru poezia lui Mihai Beniuc, aspecte demonstrative ca în începutul poemului *Floarea reginei*: „E-n orice imn al morții psalmul vieții / E-n orice noapte miezul dimineții — / Cîntați poezi ai morții și ai nopții! / În voi așteaptă strugurii, necopții, / Să vie să-i dezmierde răsăritul / Precum din vechi e datina și ritul...” Dintotdeauna versul lui Mihai Beniuc a avut o tonalitate retorică, transformîndu-se într-o confesiune publică, deschisă, exaltată. Trufia bardului vibrează în această dorință de comunicare cu accente foarte particulare — sensibilitățile, emoțiile, spaimele, cu alte cuvinte elementele vulnerabile ale existenței, cele care rod imaginea robustă și sfidătoare a unui poet ce se simte „în secol o necesitate”, sint convertite în elemente de bravură. Amintirile sint coplesitoare prin cantitate („Și-n aur Cresus n-a fost mai bogat / Decît sint eu în tot ce s-a-ntîmplat”), inevitabilul sfârșit este o logodnă cu Moartea („Și tot aștept pe marea nevăzută, / Să-i spună odată: Hai și mă sărută!”), testamentul are ceva amenințător, abia camuflează o naivă infatuare („Nu vreau nici steag, nici muzică de fală / Nici împrejur discurs după discurs, / N-avui în viață cale triumfală, / În grota neagră intru ca un urs / Ce simte anotimpul cu răcoare / Sporită zilnic și cu ploi de gheață. / Din peștera ce nu cunoaște soare / Eu n-am de gînd să mai apar în viață...”), resemnarea capătă măreție („M-am

resemnat ca un stejar ce-așteaptă / Săgeata-fulger, luminoasă, dreptă!”).

Vitalitatea debordantă a poetului îi face greu accesibilă ideea bătrîneții și-a morții, care, întimpinate la început cu sfidarea obișnuită, cu semeață dezinvoltură, se instalează, într-un sfârșit, în inima poemelor cu o blindă încăpăținare. Poetul pare uneori supus, tentat să mîngie lucrurile, lumina, viața, să asiste, deodată timid și suav nostalgic, la aventura elementelor naturii, el care amenința altădată să dea cu buzduganul în cer și călca cu „semețul mers” de se zguduia țara. „Ce bine e de lume nu departe! / Măcar cu patru stînjiți dinspre moarte / Spre viață, chiar de-o fi periferie — / Dincolo nu-l nimic. nici veșnicie. / Aici mai cade-o frunză, crește-un mugur, / Te cheamă Petru, Pavel, Ana, Bucur, / Te-njură unii, alții te-ntărită / Și te-ar lovi de n-ai avea tu bită... / Dar ce frumos se duc ori vin cocorii / Și cum se joacă de-a copiii norii, / Făcîndu-se cînd inger, cînd balaur / În apele-asfințitului de aur. / Tu n-ai nimic, doar mîni în buzunare / Și-s ale tale, două, fiecare; / Ah! amintirea, da. Era și-o fată, / demult, demult, și-acum e-nmormîntată. // Iar tu, bătrîn, mergi fără de baston. / (Pe vremei purtai pistol, cuțit — un om / Ce nu se da-ndărăt de la nimica / Și nu știai ce vrea să zică frica!) // Cîți ani or fi de-atuncea? Patruzeci! / Acuma parcă serile-s mai reci. / Pe nimenea nu-nvinuiesc o iotă, / Oricui i-e dată propria golgotă...”

Poetul care a făcut din sentimente



și resentimente un steag fluturat cu bravură se lasă copleșit de melancolie, de regret, de ostenta tristete a unei toamne interioare („Cocorii vin, cocorii pleacă / Și toamna ta-i tot mai săracă. / Mai frig e parcă și mai bură, / Din soare nu știu cîne fură...”) Accentele elegiace pure sint însă rare. Peste durerea sfârșitului, mîhnirea bătrîneții se suprapune speranța supraviețuirii dincolo de moarte prin incandescența versului, prin arderea sinceră a poemelor. Poetul săvîrșește astfel unirea dramei intime cu tema iubirii de țară, căreia i-a rămas fidel întotdeauna. Cu aceeași grandoare crede în datoria sa împlinită față de neam și de patrie („dragostea mi-i pururea ne-nvînsă, / O culme de zăpezi eterne nînsă”), speră în istoria viitoare a idealurilor sale revoluționare și se socotește o voce necesară a timpului său („Așit am fost! O frunză căzătoare / Din veșnicul tău arbor ce nu moare”).

Dana Dumitriu

Proza

Fantastic și descripție obiectivă

VORBIND despre niște vremuri „care și-au ieșit din făgaș” romanul *) lui Alecu Ivan Ghilia folosește cu predilecție culorile tari, pasta groasă, violent expresionistă. Lumea este văzută cu un ochi dispus să deformeze, să amplifice excesiv; o privire la „scară normală” nu-i este posibilă. Înnebunit de spaimă, înfometat, cu Siguranța pe urmele lui, Anton, eroul cărții, străbate străzile unui oraș devastat de război. Sub efectul foamei, al spaimii și al oboselii, tragedia reală a orașului incendiat capătă în ochii săi dimensiuni apocaliptice. Privirea profund subiectivă a eroului nu substituie însă unei realități obiective o alta care s-o falsifice. Lumea, văzută de Anton, aparent deformată, este în fond de o dureroasă, îngrozitoare realitate. Este lumea în care trăiește, în care moare, în cele din urmă. Moartea lui certifică într-un mod patetic, am putea spune, existența acesteia. Abaterea de la o descripție obiectivă a cadrului este în cazul romanului lui Alecu Ivan Ghilia, așadar, justificată, cerută de materia cărții. Cu cît spațiul în care se mișcă eroul pare mai halucinatoriu, mai fantastic,

*) Alecu Ivan Ghilia, *Vremea demonilor*, Editura Eminescu, 1974.

mai ireal, cu atît drama personajului primește o mai mare concretețe, devine mai adevărată, mai convingătoare. Încă o dată (și pentru a cita oară?) putem observa că legile transcrierii realității în literatură sint altele decît cele ale simplei fotografieri... De teamă ca nu cumva cititorul să se piardă în acest deșeu de halucinații, autorul introduce în roman și „relatările lui moș Fănică”, obiective, cumpănite, poate ușor voalate din pricina timpului scurs, dar al căror rol este să puncteze cît mai exact istoria lui Anton, comunistul ucis, a cărui statuie poate fi văzută în centrul orașului. Mai există de asemenea și „arhiva lui moș Fănică”: scrieri, decizii, anunțuri, buletine de știri, memorii, note din zărele vremii, un material care confirmă, de data aceasta pe bază de document, realitatea, existența obiectivă a lumii de coșmar prin care alergase, hărțuit, neliniștitul Anton. În căutarea unei scriituri în stare să surprindă cît mai exact halucinantă, obsedantă „cavalcadă” a eroului, Alecu Ivan Ghilia a optat pentru fraza continuă. Monologul interior, descripția cadrului în care se mișcă eroul, frînturi de amintiri etc. sint „topite” într-o singură frază neîntreruptă. Din păcate, însă, fraza aceasta (continuă) nu se păstrează tot timpul la aceeași tensiune; sint acele momente în care



discursul alunecă în descriptiv, în detri-mentul dramaticului. Sau cînd relatarea e mai degrabă prolixă, decît densă. Sint scăderi ale cărții peste care un cititor binevoitor trece, fericit în momentele în care fraza, reînforcîndu-se la propria ei matcă, se încarcă din nou de acea tensiune în stare s-o justifice. Încă o dată avem sentimentul că nu putem despărți textul de propriul său conținut, orice ruptură — și astfel de „rupturi” în romanul de care ne ocupăm apar din cînd în cînd — proiectîndu-ne de fapt în afara cărții.

Vremea demonilor este în tot cazul un roman ambițios, un roman care relevă încă o dată căutările lui Alecu Ivan Ghilia, nemulțumit să se înscrie definitiv pe direcțiile impuse de o proză tradițională (cu toate că cel care a scris *Cucerii* beneficiază în acest sens de o indiscutabilă experiență). Regăsim totuși o constantă a scrisului său. Gustul pentru situația excesiv spectaculoasă, descripția obsesiilor de tot felul, mai ales a celor erotice pentru care autorul se pare că are predilecție. Există, bineînțeles, pericolul exagerării. Mai puțin prezent totuși în cartea de față, care, privită în ansamblu, reprezintă o reușită a scrisului său.

Sorin Titel

Calendar

- 17 decembrie 1830 — s-a născut Jules de Goncourt (m. 1870).
- 17 decembrie 1870 — s-a născut I. A. Bassarabescu (m. 1952).
- 17/30 decembrie 1892 — s-a născut George Magheru (m. 1952).
- 17 decembrie 1903 — s-a născut Erskine Caldwell.
- 17 decembrie 1965 — a murit A. G. Vaida (n. 1910).
- 18 decembrie 1797 — s-a născut Alex. Gavra (m. 1884).
- 18 decembrie — se împlinesc 100 de ani de la nașterea (1874) lui Radu D. Rosetti (m. 1964).
- 18/31 decembrie 1903 — s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946).
- 18 decembrie 1929 — s-a născut Dionisie Șincan.
- 20 decembrie 1866 — s-a născut D. Stănescu (m. 1899).
- 20 decembrie — împlineste 70 de ani (n. 1904) Aurelian Sacerdoțeanu.
- 20 decembrie 1929 — s-a născut Alex. Căprariu.
- 20 decembrie — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1944) lui Nicolae Carțoian (n. 1893).
- 20 decembrie 1951 — a murit Al. Gherghel (n. 1897).
- 20 decembrie 1966 — a murit Moldov (n. 1907).
- 21 decembrie — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1894) lui Const. Argeșanu (m. 1964).
- 21 decembrie 1919 — s-a născut Jean Grossu.
- 21 decembrie 1966 — a murit Valeriu Ciobanu (n. 1917).
- 22 decembrie 1898 — s-a născut Virgiliu Monda.
- 22 decembrie 1956 — a murit N. Labiș (n. 1935).
- 23 decembrie 1892 — s-a născut Gino Lupi.



Critica filigranată

DEVOTAT comentator al fenomenului poetic actual (dar și autorul unor studii întinse despre Argezi și Bacovia) Mihail Petroveanu valorifică într-un volum recent *) activitatea sa de „cronicar de poezie” desfășurată vreme de peste un deceniu la revista „Viața Românească”. Ne avertizează totuși că nu e vorba de o „culegere de cronici”. A intervenit condensând sau amplificând, întărind unele accente ori estompând altele, revizuiind materia în scopul „deglării unor profiluri”, sau „traectorii lirice”, cum ne anunță încă din titlu. Ar fi de căutat așadar, în paginile sale, mai ales efortul de a pune în lumină coerența unor structuri, de a ne introduce în intimitatea acelor procese care decid structura individualităților poetice: „...încercăm să ne apropiem de țelul rîvnit, fie urmărind unitatea de parcurs, cînd e vorba de autori cu operă mai mult sau mai puțin constituită, fie inducînd dintr-o etapă definitorie, dintr-un volum-cheie, portretul interior”.

Cuvîntul înainte expune cîteva interesante elemente de program critic. Am văzut că una din preocupări este de a releva acele dimensiuni care pot conferi unei activități poetice unitatea interioară. Pentru M. Petroveanu ele sînt de aflat mai în profunzime decît „în planul doar al uneia din funcțiile artei, aceea a jocului, a desfătării, a frumuseții”. Și anume în acele straturi ale creației care au puterea de a însufleți „o atitudine față de problematica lumii”, o poziție decis conturată față de real. „Reliefînd o viziune despre lume, scrie M. Petroveanu, declarată sau latentă, odată cu modalitățile expresive, critica poate să-și înțeleagă mai bine obiectul”. Să-l înțeleagă și, deci, să-l ia în posesie, pasul următor fiind confruntarea cu propria viziune a criticului, despre existență și despre poezie, confruntare ce dă imboldul hotărîtor acțiunii valorificatoare. „Natural, confruntarea obiectului astfel descris cu propria concepție despre lume și artă a-

duce critica în pragul ultimei sale îndatoriri: formularea propriei aprecieri sau, cum se mai zice, a judecării de valoare”. Și mai departe: „Sigur, optica îmbrățișată poate fi — ca și în artă — și în critică, mărturisită sau numai filigranată. Personal practicăm cel mai adesea această din urmă alternativă”.

Într-adevăr, critica lui Petroveanu e scrisă toată în această manieră, a filigranului, cum nimerit o definește el însuși. Peste suprafețele textului întinde pînza unei relatări de aspect mai mult expozitiv, înfățișînd fără grabă simbolurile operei, ideile, identificîndu-le izvoarele, motivele coagulante, caracterizîndu-le „filosofia” și motivînd-o ca expresie a unui climat sufletesc și de gîndire. E o priveliște îndeajuns de uniformă pînă ce apar cîteva fire de o nuanță mai vie, fin întrețesute, dar vizibile, avînd darul să modifice simțitor impresia pe care ne-o făcusem despre întreaga desfășurare. Demersul critic păru-se inițial doar unul de reconstituire și descriere, de laborioasă și fidelă re-creare a spațiilor poetice cutreerate, cînd, fără ostentație, discret dar eficace, își face simțită prezența spiritul valorizator (uneori numai se insinuează). Iată un pasaj caracteristic: „Ca orice imaginism dezlănțuit, lucrul îl știm încă de la Voronca, formula aceasta are inconvenientul de a antrena prin dezvoltarea prea nesupravegheată a asociațiilor denuclearizarea viziunii globale, dispersarea ei în prea multe direcții pentru ca s-o mai putem reconstitui, fie și prin colaborarea noastră, a cititorilor. După cum alt risc, decurgînd de astădată din confuzia genurilor, a prozei cu poezia, a emoției cu comentariul, este transformarea lirismului într-un text informal, ce l-am putea începe și sfîrși oriunde [..]. Noroc însă că, în majoritatea cazurilor, conștiința de artist, alături de instinctul poetic, îl fac pe autor să le evite”.

E foarte în spiritul aluziv al criticului să vorbească, referindu-se la creația vreunui autor, despre inconvenientele nu știu cărui procedeu, despre obstacolele ce pot zădărnici cutare inițiativă, despre riscurile ce pîndesc o experiență, despre necesitatea precauției în lansa-

rea pe un anume drum, și, mult mai rar, despre curatul eșec, despre insuccese și eșuări. Adevărul e totuși că această critică nu e una de indulgență sau de tactici circumstanțiate, iar cine știe să așeze în context judecățile aparent prea blînde ale lui M. Petroveanu are de constatat justa măsură a reprezentărilor criticului, dacă nu chiar asprimea unor judecăți ce par benigne doar la o lectură grăbită. Modul său exprimă un temperament, o natură căreia îi sînt nesuferite „execuțiile”, sențiozitatea, rostirile ultimative și e aproape o delectare să-i urmărești volutele argumentărilor, spirala delicată a demonstrațiilor, tehnica ineputabil inventivă a formulărilor preventive, apte să îmbrace constatările, cit de neplăcute, în haine de perfectă civilitate.

Desigur că în felul acesta M. Petroveanu a pierdut de mult orice șansă de a fi considerat un „critic temut” (faimă rîvnită de alți confrăți). Izbuteste în schimb ceva ce prea puțin ajung: să exprime adevăruri neconvenabile fără a răni, și chiar să creeze sentimentul unei terapeutici oportune administrate.

De la Argezi la Gabriela Melinescu, o gamă cuprinzătoare de traectorii lirice formează obiectul explorărilor lui M. Petroveanu, adevărată panoramă a liricii actuale surprinsă în cîteva dintre tendințele definitorii. Iar dacă ar fi să exprimăm o insatisfacție, ea privește prea marea desfășurare dată de critic laturii descriptive și reconstitutive. Stă prea aproape de litera textului, dă amploare excesivă operațiunilor de refacere a elementelor de atmosferă, a viziunilor existențiale, a simbolurilor, adevcat intuite, într-adevăr, dar cu prea multă insistență în transcriere. Citeodată criticul zăbovește în nuanțări extreme, în disociații ce ne fac să ridicăm din umeri. A stării să dovedești, de pildă, că Vlaicu Bârna e un „bucolic întristat” și nu un „elegiac discret” (cum formulase Pompiliu Constantinescu) e totuși o subtilitate excesivă, după cum și considerațiile de acest tip: „Precizăm că nu e vorba de o dizolvare, de evanescența concretului, ci de o diafanizare”. În schimb un studiu cum este a-



cela consacrat liricii dificile a lui Gellu Naum, sau cele despre poezia lui Dimitrie Stelaru, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion etc. aduc într-adevăr definiții esențiale, susținute de o reală pasiune și forță a demonstrației.

Cu adevărat incitant ni se pare însă M. Petroveanu în tentativele de portretistică literară, în realizarea cărora nu aduce numai putere de observare morală, intuiție exactă, spirit aplicat, dar și talent evocator în fixarea unor detalii de fizionomie și comportament. (Către acestea se îndreaptă sprijinit pe convingerea că „de la o anume vîrstă omul e responsabil de fizionomia sa”). Dăm un ultim citat, edificator pentru această dimensiune, mai puțin cultivată de critic: „Fire întoarsă, plină de meandre și penumbre, Ion Caraion ascunde luminișuri neașteptate la care, poate nu atît prin răbdarea ta, cit printr-o scăpărare de generozitate a lui, ți se deschide accesul. Acolo, în desîșul interior, zac rezerve ineputabile de entuziasm, declanșabil la semnalele cele mai palide ale talentului, ori la atestările demnității ca forță discretă a caracterului. Aprig la minie, o minie de asemeni mistuită în adînc, dar întreținută, biciuită, îndelung distilată, el e în stare să se convertească repede la indulgență amără pentru slăbiciunile omenești”.

Paginile de acest fel sînt printre cele mai reliefate în cartea lui Mihail Petroveanu, învingînd aerul cam abstract al altora, aducînd cîteva, în totul binevenite, elemente de culoare și vivacitate. Regretul nostru este că nu au proliferat.

G. Dimisianu

*) M. Petroveanu, *Traectorii lirice*, Editura Cartea Românească, 1974.



Biografie și comportament

FRUMOASE înclinații de prozator realist, în descendență muntească, dovedește Monica Săvulescu (Tulburi, apele Crasnei, Ed. Cartea Românească). Iată și o primă curiozitate: nuvelele sale despre țărani aduc în relief o lume tulbură de sat-țîrg ardelenesc, plină de figuri vulturoase și închise, avatari ai Marelui, ai lui Ion sau ai bătrînului Urcan, peste care trece însă o privire de scriitor muntean, atentă la comportamentul și dicțiunea personajelor, neinteresată de tipologie și nici de epuizarea surselor de tensiune epică. Materia nuvelor, deși bogată, e dispusă pe unități de tonalitate — caz propriu, în genere, prozel fără prea mult epic — și urmărîtă în secvențe vorbite, prozatoarea vrînd, probabil, să evite povestirea simplă de autor, în intenția de a trage în tuș mai puternic dramatismul situațiilor. Tehnica aceasta fragmentaristă produce într-adevăr impresia de mișcare epică tumultuoasă și mai are avantajul că permite dezvoltarea unui motiv oarecare la dimensiunile unei veritabile monografii comportamentiste. Dar prezintă și dezavantajul că nu pătrunde prea în adîncime și nu lasă

structurilor complexe libertatea de desfășurare. Personajele se descriu singure, mai mult prin limbaj decît prin acțiuni, întîmplările narate impresionează mai mult prin optica personajelor asupra lor decît prin conținutul propriu, observația realistă divulgă o bună memorie, iar construcția prozelor se supune acesteia, repetîndu-i mișcarea.

Subiectele nuvelor sînt din viața de familie, evocată în spiritul prozei biografice; undeva (*Pendula*) dăm peste viața unei femei bătrîne și a fiilor ei povestită de ea însăși, după memoria afectivă ce a reținut fapte, gesturi și atitudini fără legătură între ele, dar conservînd, toate, intactă, starea de suflet pe care au provocat-o, indiferent de timpul producerii lor, astfel că totul pare să țină de un prezent perpetuu al sentimentelor, de o revenire fără sfîrșit a impresiilor vechi peste cele noi, uneori împotriva voinței personajului; scrisă foarte bine, nuvela aceasta realizează prin ființa bătrînei două lucruri remarcabile: o prezență vie, memorabilă, a unui personaj absent, de fapt, din acțiune și un model de adecvare a limbajului la viața sen-

timentelor. Dacă n-ar fi făcut exces de fragmentarism, autoarea ar fi reușit în *Pendula* o piesă antologică. Înțeleg că ruperea firului epic i-a îngăduit să completeze povestea bătrînei cu alte, numeroase, planuri epice paralele, însă abuzînd s-a pomenit în fața unei materii de personaje și întîmplări pe care n-a mai știut-o controla. Oricum, finețea detaliilor comportamentelor și buna mînuire a cuvintelor — în monologuri sau dialoguri de dramaturg — sînt incontestabile. În altă nuvelă (*Recurs*) găsim, în aceeași ordine a prozei de comportament, o încercare de sugestie prin atmosferă pe fondul unui accident tragic întîmplat în împrejurări neobișnuite; pe scurt, doi prieteni de copilărie se revăd după mulți ani, unui profesor proaspăt numit în tirgul natal, celălalt șofer abia venit din armată, deapănă amintiri într-o bodogă etc.; peste un timp, zburîndu-i gîndul la întîlnirea cu bunul său prieten, șoferul comite, din neatenție, un accident a cărui victimă se dovedește a fi chiar amicul profesor. Dîncol de romanțiozitatea desuetă și cam forțată a situației se reține din această nuvelă o pastişă involuntară, efect al unei farse de memorie, după o foarte cunoscută proză de Nicolae Velea. Interesantă din același unghi comportamentist, dar fără a mai fi localizată în mediul rural, o nuvelă (*Semnal pentru garda de noapte*!) descrie convingător reacțiile unor personaje-medici și asistenți medicali — în timpul unei gărzi de noapte la un spital; de o parte, dezgustul și tulburarea în fața degradării, prin boală, a ființei umane — în cazul tinerei asistente încă neobișnuite cu viața de spital, de alta, indiferența și, uneori, cinismul în fața aceluiași situații — în cazul medicului sarcințos, însă abruțizat într-un fel sarcastic de o lungă acomodare cu lumea de graniță a bolnavilor.

Talentul Monicăi Săvulescu are nevoie, spre a se desfășura integral, de abandonarea unui fel încă livresc de a privi „subiectele” asupra cărora se exercită; viața din nuvelele sale de acum rezumă o experiență pronunțat livrescă; dacă asta poate fi folositor pentru accesul la condiția scriitoricească, prelungirea lui în lăuntru al acestei condiții favorizează sterilitatea. Sînt curios de modul în care debutanta de astăzi va ști să dea talentului său epic acea stare de inconfort pe care o presupune, la un prozator cu personalitate, raportul dintre memorie și imaginație.

Laurențiu Ulici

Semnal

EDITURA ALBATROS

Ștefan Popescu — MURMUR (versuri), 56 p., lei 5.

EDITURA KRITERION

Melusz Jozsef — ORAȘUL PIERDUT ÎN CEATĂ (în românește de Constantin Olariu, prefață de Adrian Marino), 450 p., lei 15,50.

EDITURA CARTEA ROMĂNEASCĂ

Leonida Teodorescu — PODUL FĂRĂ FELINAR (teatru), 200 p., lei 8.

EDITURA EMINESCU

Dinu Săraru — NIȘTE ȚĂRANI (roman), lei 7,50.

Nicolae Ciobanu — CRITICA ÎN PRIMĂ INSTANȚĂ, lei 10,50.

EDITURA JUNIMEA

Andi Andrieș — OCHII ȘI LUMEA, 144 p., lei 4,75.

Emanuel Robles — ÎNĂLȚIMILE ORAȘULUI, 160 p., lei 7,50.

Ruggero Zangrati — TRENUL DE BRENNERO, 463 p., lei 15,50.

„Candida navă cu pînzele des

LA 28 noiembrie 1874, în Burdujeni Sucevei se naște Eugeniu Botez, fiu al căpitanului de grăniceri Panait Botez și al Smarandei Botez, fiică a căminarului Mihail Nastasachi din Tg. Ocna. Devenit ieșean imediat după Războiul de Independență, când familia se stabilește definitiv în Dealul Copoului, Eugeniu Botez are prilejul de a fi școlarul celui mai iubit dascăl din acel timp, Ion Creangă, figură luminoasă care i-a încântat copilăria, evocată mai târziu în amintirile aceluia care avea să intre în istoria literaturii române sub pseudonimul Jean Bart, nume imprumutat de vestitul marin francez din a doua jumătate a secolului al XVI-lea. După absolvirea liceului militar din Iași, și apoi a Școlii de ofițeri din București, obține gradul de locotenent în marina militară, urcînd apoi toate treptele ierarhice pînă la gradul de comandor.

Orî din ce unghi am privi opera literară a lui Jean Bart, nu putem face abstracție de faptul că — în tot ce are mai realizat, mai durabil — ea aparține unui „om al apelor”, strălucit pionier al literaturii române de inspirație marină. Elementul exotic rămîne nota fundamentală la Jean Bart, prin însăși natura scrierilor sale, fie că sînt intitulate *Jurnal de bord*, *Schițe marine* sau *Note de călătorie*. Dar elementul exotic depășește genul preferat și vine să nuanțeze chiar scrieri al căror cadru este plasat în fruntarii autohtone, cu corectivul că acțiunea, în cele mai multe dintre acestea, se petrece de-a lungul Dunării, în Delta, la tărîmul Mării Negre sau în acea pitorească Sulina, imortalizată de scriitor prin numele simbolic de „Europolis” — orașul-port situat acolo unde „bătrînul Danubiu își pierde și apa și numele în mare”. O mare parte din scrierile lui Jean Bart sînt dominate, ca și poeziile tomitane ale lui Minulescu, de sosiri și plecări de vapoare: *Moartea pilotului*, *După furtună*, *Cimitirul maritim*, *Pleca un vapor din port*, *Fără permis de export*, *Escadra intră în port* etc. Nuvelele scriitorului au, de asemenea, un cadru portuar maritim sau fluvial: *Datoriile uitate* și *După douăzeci de ani* — Călărăși; *Prințesa Bibița* — Sulina, oraș-porturi în care ofițerul de marină a zăbovit fiind căpitan de port sau comandor maritim, iar acțiunea din *Europolis* se petrece tot în Sulina, cel mai îndepărtat punct al țării — apropiat însă de larg și necunoscut.

AUTORUL volumului *Peste ocean. Note dintr-o călătorie în America de Nord* s-a întîmplat să fi fost și primul scriitor român care călătorește în S.U.A. împărțîndu-și impresiile într-o excelentă carte de note de călătorii, în care scriitorul îmbină metoda „descripției” cu aceea „a anchetei sociale”. Dincolo de o oarecare ostilitate față de un mașinism excesiv și nemilos, întîlnim pa-

gini care surprind, pentru prima dată în literatura română, atmosfera mediului industrial.

Jean Bart este și autorul unor scrieri ca *Datoriile uitate*, în care plătește tribut poporanismului. Ceea ce definește însă scriitorul în tot ce are mai realizat sînt notele de călătorie și acel autentic și original *Europolis*.

Din publicistica sa, bogată, Eugeniu Botez ni se dezvăluie ca un om însuflețit de ideile înaintate ale veacului. Încă înainte de primul război, în paginile „*Vieții românești*”, demonstrează, ca și A.D. Xenopol, binefacerile industrializării. Cunos-cînd ca nimeni altul Delta Dunării, se arată preocupat de valorificarea vegetației Deltei, țara noastră avînd „cea mai mare întindere de stof din toată Europa”. Dar tema favorită a comandorului Eugeniu Botez era dezvoltarea comerțului maritim românesc, creșterea flotei noastre comerciale de mare tonaj pe care o vedea în viitor străbătînd mările și oceanele. „*Îndrumarea pe căile mărilor*” venea din partea scriitorului ca rezultat al unei concepții mai largi: era concepția omului progresist care vedea dezvoltarea țării sale în concertul celorlalte națiuni civilizate. Ca urmare, aduce o critică vehementă teoriilor care îndemnau la izolare și stagnare.

APRECIIND scrisul ca o muncă trudnică în care trebuie să ai răgazul necesar, Jean Bart regretă timpul pierdut pe alte tărîmuri, căci, după propria-i mărturisire, „cele mai intense mulțumiri sufletești din viață le-a avut de la puținul ce a izbutit să producă în arta scrisului”.

Cu toate că majoritatea scrierilor lui Jean Bart au văzut lumina tiparului după primul război mondial, scriitorul aparține ca formație epocii literare de la începutul secolului nostru, cînd se afirmă în literatură Sadoveanu, Agârbiceanu, Ho-gaș, Galaction, I. Al. Brătescu-Voinești, Emil Girleanu, I.A. Bassarabescu. Om al datoriei, și în primul rînd al datoriei militare, i-a lipsit comandorului Eugeniu Botez acea dăruire totală scrisului, care ar fi putut fructifica, în opere majore, întreaga sa experiență de viață, atît de bogată.

Jean Bart rămîne totuși o prezență interesantă în proza noastră, scriitorul autentic și original care a cultivat pentru prima dată în literatura română *Jurnalul de bord* și *Schița marină* — acestea fiind pentru totdeauna legate de numele lui —, iar prin *Europolis* dăruindu-ne primul și cel mai realizat roman al unui port românesc. Aducînd în literatură — cum spune G. Călinescu — „candida navă cu pînzele desfăcute”, Jean Bart a încetăținit la noi poezia vieții maritime, a portului și a largului.

C. Mohanu

Din scrierile lui Jean Bart

● Dar nu se poate nega că a existat un socialism utopic, romantic, sentimental și idealist, pe care istoria nu trebuie să-l ignoreze, căci instinctiv atîtea suflete au simțit că Socialismul este Progresul, este Viitorul.

Sub ochii mei, zilnic se comitea cea mai odioasă speculă: **exploatarea omului prin om**.

O idee chinuitoare mă apăsa veșnic, cu durerea unei aspre mustrări, și uneori un sentiment de revoltă mă încorda. Oare nu eram și eu părtaș la această mizerabilă jefuire a muncii omenești?

Cu greu vor înțelege generațiile viitoare timpurile pe care noi le-am trăit, cu mizeriile omenești de o așa revoltătoare imoralitate.

(Prefață la *Istoricul mișcărilor muncitorești din porturi de Lazăr Măglașu și Nicolae Deleanu*, Editura Uniunii Muncitorilor din porturile României, București, 1932).

● „Nu suntem un popor maritim. N-avem ce căuta pe ape. Suntem și trebuie să rămînem popor eminentement agricol”. De cite ori n-am auzit pronunțate asemenea sentințe fără apel — rigide și radicale axiome de înaltă politică mioapă. ...așezarea noastră la Marea Neagră și la gurile Dunării, valorifică rolul nostru politic și naval, legîndu-le de un interes

European. Am putea zice că însăși garanția existenței noastre se datorește, în mare parte, acestei fatale situații geografice la gurile celei mai importante artere de comunicații din Europa.

Și totuși suntem departe de o largă utilizare și folosire a apelor cu care natura ne-a hărăzit.

În toate țările marina a fost cea mai admirabilă școală pentru educația poporului.

Ca să ne îndeplinim rolul și menirea ce o avem în poziția geografică în care ne găsim, trebuie cu încredere să ne îndrumăm spre această nouă activitate românească, căci interesul și viitorul nostru este pe apă.

(*Îndrumare pe căile mărilor*, în volumul *Insemnări și amintiri*, 1928).

● Trecătorule!... oprește-ți pașii cînd ai ajuns în fața Dunării. Oricît de grăbit vei fi, rămîi pe loc citeva clipe: meditează și contemplă în tăcere maiestatea străvechei ape — Fluviul Rege — pe care lumea antică îl diviniza ca pe o sacră personalitate.

În legendele, în credințele celor vechi, apa aceasta avea darul de a spăla de păcate. Ca și apa Gangelui, ca și apa Nilului, apa de Dunăre se ținea în vase de aur, în tezaur, pe la curțile regale din Orient. Iar strămoșii noștri daci, de cite

ori plecau la război, se împărțeau — după poruncile lui Zamolxis — cu apă din Dunăre și făceau jurămintă să nu se întoarcă pînă ce nu vor fi biruit pe dușman.

Noi, urmașii dacilor, trebuie să reinviem **Cultul Dunării**.

Legătura veche dintre popor și apa aceasta a fost așa de trainică, încît pînă azi, ea se păstrează în cîntecele populare, în poveștile și colindele românești:

Dunăre, mamă vitează,
De cînd lumea-mi stă de pază.
Ea mă scaldă, mă-ntărește,
Ea mă-ncinge și mă crește.

Sufle, trecă vîntul rău,
Trecă peste capul meu!
Eu cu Dunărea sînt una,
Batem timpul și furtuna.

(Introducere la *Cartea Dunării*).

● Bătrîna navă-școală, care a dat țării pregătiți atîția conducători în epoca renașterii marinei noastre, are încă un mare merit care-i dă dreptul la respectul și recunoștința posterității.

Nava aceasta, o parcelă dezlipită din trupul țării, a fost ani de-a rîndul cel mai puternic factor de propagandă națională în străinătate. „Mircea” a purtat, pentru întîia oară, falnic, la virful catarului, flamura românească de unde ea a

Jean Bart



În 1911, cu prima soție, Marioara (născută Demetrescu), în acel timp studentă la Filosofie



În 1913, cînd se afla comandor maritim la Sulina



Cu fratele său Octav Botez, cunoscutul critic de la „Viața românească”

Fragmente

● M-am născut grănit, dar m-am scotit în mi-am hrănit revoluționar curente și idei, bibliotecă de ca mei, care inv

● Unii dir, vremea adole puternic cure carea aceea disciplină și pecete neștea adesea lăbrăi tanțiale [...]

● Atei și prețuim șco lumina științe

● Am del cînd eram el luptă în scris Urmăream cu (apărut la 12 Domnul Vlah muncitor apoi pînătrun apoi citeva literar” și în

● Mi-am dar m-a atra stilului clasic

Scrisul meu torii, critica, surprîns de e cită vreme eu am scris. Pre ce aveam în

● Neputin ar fi trebuit, din munca ce pații. Ani de Dunării și A

fluturat pe căile mării și prin toate porturile Europei. El a făcut întîi cunoscut lumii, pe apă, țara și marina ei. A fost un simbol. O afirmare a suveranității noastre pe apă — „Mircea” era România.

Noi, cari am reușit în curs de jumătate de secol să ne românizăm complet navigația fluvială și maritimă [...] trebuie cu orice sacrificii să îmbrățișăm **acea politică de apă**, pe care o prevăzuse geniul politic al marelui bărbat de stat Mihalachi Kogălniceanu: „Calea mintuirii noastre este Dunărea, spre marea largă, deschisă tuturor...”.

Numai așa, noi românii, ne vom împlini misiunea ce o avem la răscrucea drumurilor mondiale, între Orient și Occident, aci unde mina Domnului ne-a așezat pe pămînt.

(O corabie românească. *Nava-școală brielul „Mircea”, 1931*).

● Intotdeauna și pretutindenea literatura a fost oglinda timpului. În cadrul creației artistice trebuie să se imbine în chip armonic binele și frumosul.

(*Cuvîntarea lui Jean Bart la Congresul Astrei 1930*, în numele Societății Scriitorilor Români).

● Parfumul trecutului, forța suvenirilor dau parcă un suflet și locurilor unde ai trăit, ai iubit și ai suferit odată. Un colț de natură, în care și aerul rămîne încărcat de iubire, îți evocă, în citeva clipe, trecutul îngropat în regretul și melancolia vîrstei.

(*Europolis*, ediția princeps).

„ăcute“



...Burdujeni, unde tata era căpitan de la familia e Tîrgul Ocna. Totdeauna al laşului. Acolo m-am trezit în lume, şi m-am format în mediul romantic şi dată, în care s-au încheat marile familia mea am găsit o întreagă bi-liste, rămase de la un unchi al ma- Paris [...]

...aliştii laşului mi-au fost profesori. Pe mele plutea în atmosfera laşului un lei umanitare şi generoase [...] Miş- şi avîntul generos au fost o şcoală de tră sufletească ce a lăsat urme ca o 5 la sfîrşitul vieţii ; despre ele a scris criticile sale fine, obiective şi subs-

...nari din fragedă copilărie, noi disci- plina ei rigidă, dar căutam cu sete şi frumosul [...]

...ziarul „Munca“ (din Bucureşti), pe oala militară din Iaşi. Se da celebra rta cu tendinţă şi Arta pentru artă- e această luptă. Am scris un articol 394) ca din partea unui muncitor : e **dumirească**, semnat Gh. Rotopan, lă- nuţă, de bună credinţă, mi-a răs- în revista „Vieaţa“ [...]. Am încercat are au fost publicate în „Adevărul“, semnate cu pseudonimul: Trotuş [...]

...enicia pe vremea curentului realist, una claritatea, măsura şi echilibrul

...ut mai mult decît mă aşteptam. Citi- a m-au încurajat. Am rămas adesea risului meu asupra multor cititori, pe fost niciodată mulţumit de ceea ce am izbutit să dau la lumină din cele [...].

...în literatură, nu m-am devotat, cum suflet scrisului ; cea mai mare parte pus-o în viaţă a fost pentru alte ocu- lucrut pentru marină, armată, chestia Socială [...].

...nsemnări şi amintiri, 1928)

TUDOR VIANU :

...Jean Bart a fost, credem, cel dintîi român care a călătorit ca scriitor în Statele Unite şi ne-a adus de acolo amintirea unei lumi memorabile din atitea puncte de vedere. Categoria a mai căpătat de atunci ciţiva reprezentanţi, dar autorul volumului de impresii **Peste Ocean** a creat oarecum modelul genului şi a fixat trăsături esenţiale, pe care nu le mai putem găsi aiurea decît repetindu-se... Grija de obiectivitate dă descrierii sale însuşirile unei precizii aproape ştiinţifice şi, pe treptele aceleiaşi obiectivităţi, ştie să reprime senzaţia pitorească în avantajul ideii generale... Astfel, volumul acesta de însemnări succinte şi puţin împodobite devine şi un fel de compendiu al întrebărilor mai de seamă pe care America le adresează cugetării sociale.

(Jean Bart — „Peste Ocean“, ediţia a II-a, recenzie în „Adevărul literar şi artistic“, anul IX — 1929, nr. 456, 1 septembrie).

AL. A. PHILIPPIDE :

...Jean Bart are gustul aventurii şi al călătoriilor depărtate şi ştie cu măiestrie să inspire acest gust şi celor care îl citesc... Înainte ca Paul Morand să fi «descoperit» America, Jean Bart a scris o carte, **Peste Ocean**, care este, fără îndoială, una din cele mai complete şi mai sugestive cărţi de impresii americane... Sunt în **Peste Ocean** lucruri admirabile, observaţii interesante, descripţii delicioase, o înţelegere perfectă şi o interpretare adîncă a vieţii americane.

(Jean Bart — „O corabie românească. Nava-şcoală bricul „Mircea“, recenzie în „Adevărul literar şi artistic“ anul X — 1931, nr. 548, 7 iunie).

G. IBRĂILEANU :

M-a interesat la extrem. Este o lume nouă, foarte interesantă şi tratată de un romancier, nu de un povestitor. **Europolis** are intrigă, mediu, personaje, mai ales cele două femei : Penelopa şi Evantia.

(Notă în „Adevărul“ din 11 iunie 1933)

G. CĂLINESCU :

Prin Jean Bart a pătruns în literatura noastră de lanuri şi păşuni candida navă cu pinzele desfăcute. Paginile sale răsună de comenzi navale...

Ofiţerul de marină era însă şi un artist. De pe puntea de comandă el privea, cu un sentiment de devenire universală, fluiditatea apelor. Vasele treceau pe dinaintea lui ca nişte zburătoare fantastice amerizate şi porturile se iveau în zori ca decoruri din poveste...

(Prefaţă la romanul **Europolis**, ediţia a II-a, 1933)

Bibliografie

Jurnal de bord. Schiţe marine şi militare, Bucureşti, Editura Institutului de Arte grafice „Eminescu“, 1901, cu ilustraţii de pictorul Verona.

Războiul pe Dunăre, I (Operaţiile fluviiale şi maritime ale războiului din 1877—1878), Bucureşti, 1904 (în colaborare cu locot. Nicolae Kiriteşcu).

Datorii uitate. Documente omenestii. Nuvele, Bucureşti, 1916, Editura librăriei „H. Steinberg“.

Prinţesa Bibiţa, Bucureşti, 1923, Editura „Viaţa românească“, Tipografia „Răsăritul“.

In Deltă..., Bucureşti, [1925], Tipografia „Răsăritul“.

Peste Ocean. Note dintr-o călătorie în America de Nord, Bucureşti, [1926], Editura „I. Brănişteanu“.

Insemnări şi amintiri, Bucureşti, 1928, Editura literară a Casei Şcoalelor.

Schiţe marine din lumea porturilor, Bucureşti, [1928], Editura „Cartea Românească“.

Alcoolismul, problemă internaţională, Bucureşti, 1929, Atelierele grafice „Răsăritul“.

O corabie românească. Nava-şcoală bricul „Mircea“, Bucureşti, 1931, „Liga Navală Română“.

Europolis. Roman, Bucureşti, [1933], Editura „Adevărul“.

Cartea Dunărei, Bucureşti, 1933, „Biblioteca Ligii Navale“ (tipărită postum).

Trei premii literare

● JEAN BART a fost distins cu trei premii literare — toate acordate de Academia Română. La 25 martie 1903, în urma raportului elogios al lui Ion Bianu, secţia literară îi premiază — cu 5 voturi pentru şi unul contra — **Jurnalul de bord**. (În aceeaşi zi şi cu acelaşi număr de voturi sînt premiate şi **Poeziile** lui St. O. Iosif). La 4 aprilie 1919 i se acordă al doilea premiu, pentru volumul **Datorii uitate**, în urma raportului prezentat de I. Al. Brătescu-Voinesţi. Tot Ion Bianu va propune şi va obţine, la 8 iunie 1923, premiarea volumului **Prinţesa Bibiţa**, pe care îl găseşte drept „O navelă bogată în descrieri frumoase, de natură şi de oameni şi bogată în analize psihologice de caractere, manifestate în situaţii de tensiuni pasionate de sentimente“.



BĂRLAD - 800

Cetate a Țării de Jos

În privința originii și vechimii orașului Bârlad, istoriografia este bogată în teorii și ipoteze.

Astfel, istoricul Al. Papadopol-Calimah, autorul primei monografii despre Bârlad¹, credea, urmînd pe D'Anville, cu a sa „Description de la Danie conquise par Trajan”, că Bârladul ar fi vechea Paloda, zidită de romani aproape de ruinele unei cetăți dacice, pomenită de Ptolemeu. Această părere fusese adoptată și de alți cărturari străini și români: Karamzin, Malte Brun, William Guthrie, G. Asachi, Eliade Rădulescu, Cezar Bolliac, dar mai ales August Treboniu Laurian, care prin manualele lui de istorie și geografie a răspîndit-o în toată Țara Românească². Tot Papadopol-Calimah citează și alte păreri, după care orașul ar fi de origine cumanică, sau îi aseamănă numele cu Barlada — regiune din Spania, cu Berlata din Italia, sau cu Peralada, orașel din Catalonia.

Nicolae Iorga, citind un document publicat de Th. Codrescu în „Uricarul”, tomul XVIII, p. 130, menționează că Bârlad, pînă în sec. XV, era și un nume de persoană³. În sfîrșit, Al. Philippide găsea orașului o origine arabă, Berlad derivînd din „Billad” și însemnînd oraș, țară, ținut.

Marele istoric Ion Bogdan a dat, credem noi, cea mai plauzibilă explicație numelui orașului Bârlad. El îl derivă din paleoslavicul „berlo”, care înseamnă băț, nuia, creangă, din care s-a format „berlad”, adică loc umplut cu bețe, nuiele, crengi, în general loc plin de lemne tăiate sau uscături căzute de la sine. Această etimologie a fost admisă mai apoi și de A. D. Xenopol, N. Iorga și C. C. Giurescu.

În legătură cu începuturile orașului s-a pus în discuție și problema „cetății de pămînt”, ale cărei urme se mai văd încă la marginea de est a orașului, pe malul drept al râului Bârlad, ca și materialele arheologice ce se găsesc în colecțiile muzeului din Bârlad, care atestă existența unei populații traco-dacice pe acest teritoriu, încă din sec. IV—III î.e.n.

PRIMA mărturie scrisă despre Bârlad datează din anul 1174, cînd se menționează, în vechea cronică rusească „Polnoe sobranie ruskikh letopisei” (cronica lui Nestor), că Andrei, cneaz de Suzdal, supărat pe frații Rostislavici, le trimite vorbă: „De nu voiți să faceți pe voia mea, tu Ruric du-te la Smolensk la fratele tău, în ocina ta, iar tu David du-te la Bârlad, căci în țara rusească nu-ți îngădui să stai”. Se poate trage și de aici concluzia că Bârladul era la 1174 cea

mai însemnată așezare din viitorul stat moldovean.

Bârladul apare ca oraș important și în documentele interne; astfel, în privilegiul comercial din 6 oct. 1408, dat de Alexandru cel Bun liovenilor, se prevedea ca negustorii care vor aduce care cu pește din Țara Românească, de la Brăila, să plătească „la vama de margine”, fie la Bacău fie la Bârlad, cite un groș și jumătate de grivnă. Prin urmare, Bârladul era un punct vamal important în comerțul de tranzit.

În decursul istoriei sale, Bârladul a cunoscut perioade de avînt economic și de regres. În sec. XIV-XV orașul cunoaște o mare înflorire economică, fiind menționat în documente printre orașele cele mai importante ale țării. Alegerea Bârladului ca reședință a marului vornic de Țara de Jos, al doilea dregător după logofăt, nu e lipsită de semnificație. În anul 1422 Alexandru cel Bun dăruia mănăstirii Bistrița vama Bârladului, orașul fiind un puternic centru comercial, cu venituri mari.

Dar fiind așezat în mijlocul Țării de Jos a Moldovei, pe axul de invazie al tătarilor, orașul a fost prădat și ars de aceștia la 1440 (cum se menționează în Letopisețul de la Bistrița), la 1444 și la 1450 și de asemenea de turci, la 24 decembrie 1473.

Toate aceste incursiuni de pradă „ne-căjiră mult Moldova și Bârladul, și-l aduseră la sărăcia care este acum”, afirmă D. Cantemir.

Dar nu numai jafurile și distrugerile cotropitorilor (cele pomenite mai sus și multe altele) au sîngerat viața oamenilor și au frînat progresul economic, ci și o serie de cataclisme naturale: cutremure, inundații, incendii.

În privința conducerii, orașul Bârlad, a avut în fruntea sa un sfat orășenesc, ales de obștea orășenilor. Din acest sfat fac parte șoltuzul, cirmuitorul orașului, și 12 pîrgari. Stema țîrgului era imprimată pe pecetea orașului și înfățișa un scut albastru, pe care era desenată o roată de moară încadrată de trei pești argintii cu capul în jos. Deasupra scutului se afla o coroană de argint, cu cinci crenele. Stema simboliza deci numărul mare de mori (de apă și de vînt), caracteristice unei regiuni agricole, și bogăția în pește, din bălțile din apropierea Bârladului. În sfîrșit, coroana murală crenelată amintea de străvechea cetate de pămînt. Legenda ce înconjură pecetea rotundă suna astfel: „Peceata trăga Brălad” și era scrisă cu litere cirilice. În secolul XIX se va folosi altă pecete, ce reprezenta un lac cu trei pești, iar pe mal o femeie încadrată de patru arbori.

Cum bine se știe, secolul XIX și în special Revoluția din 1848, Unirea și Războiul de independență deschid un capitol nou în istoria țării.

UN progres real al țării și al orașului, care să schimbe fața vechiului țîrg al Bârladului, lovit în trecut de cotropitori, de cutremure, de incendii și de războaie pustitoare, nu se va înregistra decît după 23 August 1944, cînd începe procesul de edificare a societății socialiste în patria noastră.

Cu strălucirea rulmenților săi, cunoscuți în multe din țările lumii, Bârladul strălucește astăzi pe firmamentul României din anul jubiliar. El se mîndrește, de altfel, și cu alte noi și puternice instituții socialiste, cu edificiul moderne de cultură și artă.

George Popescu-Botez

¹) Al. Papadopol-Calimah — „Notiță istorică despre Bârlad” — 1889.

²) Al. Philippide — „Originea românilor”, vol. II, p. 365

³) Nicolae Iorga — „Istoria poporului român”, ed. germană, vol. I, p. 244.



105 ziare și reviste bîrlădene

ORAȘUL Bârlad s-a dovedit, în timp, un important centru de cultură, și prin publicațiile periodice pe care le-a avut. Din 1870 și pînă astăzi în tipografiile bîrlădene au fost editate 105 ziare și reviste de tot felul: literare și artistice, școlare, profesionale, politice, de informație generală, religioase, buletre, calendare, anuare. Citeva date despre unele dintre acestea:

„SEMENATORUL”, foale săptămînală. Girant responsabil T. Pascu. Apare de la 27 septembrie 1870 și pînă la 19 septembrie 1876, la tipografia asociației „Unirea”, anume fondată pentru această revistă.

„DAREA DE SEAMA” asupra administrației comunale a orașului Bârlad, 1874-1875, din care aflăm, între altele, că urbea este iluminată cu 413 fanare (cu petrol), iar la cele 8 școli primare și 1 liceu învață aproape 900 de elevi.

„PALODA”, ziar al intereselor generale, apare de la 5 februarie 1881, pînă la sfîrșitul anului 1908 (din 1905 devenind organ al Societății studenților tutoveni). Ziarul se tipărește, în primii ani, „la tipografia de mînă a lui G. Cațafani”. Aici va debuta G. Tutoveanu.

„GEORGE LAZAR”, revistă pentru educație și instrucțiune, 15 aprilie 1887 — mai 1889. Apare lunar. Printre colaboratori: Gh. Ghibănescu, I. Pop Reteganu, Const. Hamangiu.

„CALENDARUL TUTOVEI”, 1888, urmat de alte nouă calendare (1904—1922).

„PALODA LITERARĂ”, revistă lunară (20 ianuarie — 26 decembrie 1904), cu colaborarea scriitorilor: G. Tutoveanu, D. Nanu, Cincinat Pavelescu, I. A. Bassarabescu, Mihail Dragomirescu, Elena Văcărescu, N. Iorga, I. Perovici, Ioan Adam, I. Manolache.

„FĂT FRUMOS”, revistă literară bilunară (15 martie 1904 — 1 februarie 1906). G. Tu-

toveanu, Emil Girleanu și D. Nanu sînt cei mai activi colaboratori.

„ION CREANGĂ”, revistă de limbă, literatură și artă populară. Nr. 1 — august 1908. Apare, cu unele întreruperi, pînă în 1916. Redactor T. Pamfilie.

„LIGA CULTURALĂ” (buletinul secției Bârlad), ianuarie 1910 — februarie 1916. Principalul colaborator: G. Tutoveanu.

„CRONICA MOLDOVEI”, revistă de cultură generală. Martie 1915 — decembrie 1916. Printre colaboratori: G. Tutoveanu, Gh. Rotică, G. Bacovia, B. Fundoianu. Din noiembrie 1918 va apărea la București, sub numele „CARTEA VREMII”, avînd colaboratori pe: G. Bacovia, Gala Galaction, M. Săulescu, Perpessicius, I. C. Visarion, V. Demetrius.

„FLORILE DALBE”, 1 ianuarie — 1 decembrie 1919. Colaborează: G. Tutoveanu, M. Lungianu, V. Voiculescu, D. Iov, Victor Ion Popa.

„RĂZEȘUL”, februarie 1926 — ianuarie 1927. Director Virgil Caraivan. Colaborează: N. Iorga, Gh. Ghibănescu, Mircea Pavelescu, Ion Paloda.

„SCRISUL NOSTRU”, ianuarie 1929 — octombrie 1931. Revistă literară lunară. Director G. Tutoveanu; secretar de redacție G. G. Ursu; printre colaboratori D. Iov, Romulus Dianu, Al. Pogonat, V. Damaschin, Gr. Nedelcu.

„LUMINA”, revistă politică, literară și de cultură generală. 1 ianuarie 1945 — 30 august 1947. Colaborează: Victor Eftimiu, M. Beniuc, Ion Caraion, I. Felea, F. Aderca, Eugen Reigis.

Dintre publicațiile menționate, 14 au apărut după 1944.

Cea mai îndelungată apariție au avut-o ziarele: „PALODA” — 19 ani (din 1881 și pînă în 1908, cu unele întreruperi) și „DEMOCRATUL” — 27 de ani (1906, 1911—1937).



Grupul „Orientului”, format din elevi ai Liceului Codreanu din Bârlad: Savin Neculai, I. Dienermann (în rîndul întii); Traian Cardas, G. Ibrăileanu, Gh. Ștefănescu, Dumitru Moscu (în rîndul doi) și (în picioare) Raicu Ionescu.



Cană din necropola de la Birlad — Valea Seacă (sec. IV e.n.)



Pecetea târgului Bârlad cu alte cinci peceti mici

Bârladul cultural

BĂRLADUL este unul din principalele orașe ale țării care au o tradiție culturală unanim recunoscută, înche-gată în perioada luptelor pentru Unire, pentru cucerirea independenței naționale, continuată pe un plan calitativ nou, după 23 August 1944, sub sem-nul adâncilor transformări revoluționare în prinduirea noastră socialistă.

Obișia liceului bărădean „Gheorghe Roșca Codreanu” stă sub egida unor nobile idealuri umaniste. Însușit de ideile revoluției de la 1848, deși n-a avut parte să lupte efectiv în mișcarea revoluționară din Moldova (ca fratele său Nicolae, ctitor și acesta al primei școli medii de fete din Bârlad), comișul Gheorghe Roșca Codreanu, înainte de a-și împlini destinul tragic (a murit la Viena de ftizie, în 1837, la vârsta de 32 de ani), a făcut un testament, prin care hotăra, pe lângă slobozirea ro-bilor, înființarea unei școli în care să se învețe „dialectul latinesc”. În 1846 i se realizează dorința testamentară, prin în-temelirea unui prestigios liceu, care a dăruit o contribuție de seamă culturii românești, atât în domeniul științelor uma-niste, cât și în acela al științelor exacte.

„Clasul” transformat în 1858 în gim-naziu, apoi în 1864 în liceu, a dus faima de centru școlar a Bârladului, într-o vreme când erau foarte puține licee în țară, numai în București, Iași și Craiova.

Vlahuță a învățat în niște chilii scunde de pe lângă biserica domnească a lui Vasile Lupu, pe care noi încă le-am apu-cat în copilărie, iar peste un deceniu, între 1887 și 1890, Ibrăileanu a învățat în frumosul local care l-a impresionat „prin măreția aceluia mare liceu”, după cum mărturisește în *Amintiri din copilărie și adolescență*.

Încă de la originea școlilor bărădene, au activat cu entuziasm la Bârlad o seamă de dascăli ardeleni, cărturari ilumi-niști, ctitori de așezăminte culturale, mul-tiplicând fenomenul Gheorghe Lazăr în Principate. Nu e întâmplător faptul că pri-mul ziar bărădean, foaia săptăminală „Sămănătorul”, a apărut la 27 sept. 1870, din inițiativa unui profesor de obișie ar-deleană, Ion Popescu, la tipografia „Uni-rea” (numele e semnificativ), întemeiată tot de el în 1869 și că tot el e ctitorul Școlii normale din Bârlad, astăzi „Liceul pedagogic Al. Vlahuță”.

Suflet arzător de apostol, având exem-plul înalt al lui Sincai, Ion Popescu a în-ființat în fostul județ Tutova 30 de șco-li la sate. A lăsat în Bârlad amintirea unui dascăl excepțional, cu o aură de marș, doar fusese rănit în mișcarea transilvană de la 1848, iar în lupta pentru Unirea Principatelor fusese suspendat din învăț-mint.

Un alt dascăl ardelen, Ștefan Neagoe, cunoscut prin al lui Codex Neagoeanus, va continua tradiția abia înfiripată a pre-sei bărădene, făcând să apară, din 1881, ziarul „Paloda”, purtând numele cetății latine pe locul căreia s-a înălțat Bârladul.

Mi-aduc aminte că neuitatul nostru pro-fesor de la Universitatea din Iași, G. Ibrăi-leanu, își amintea cu nostalgie de anii lui de liceu de la Bârlad, când Ștefan Nea-goe i-a dăruit cu dedicație *Gramatica limbii române*, publicată în primă ediție într-o tipografie bărădeană. Ziarul „Pa-loda” a început să publice și pagini li-terare, mai ales prin colaborarea stăru-i-toare a poetului G. Ionescu-Tutoveanu, din anul 1895. Cînd, mai târziu, în 1904, poetul D. Nanu, profesor de limba fran-ceză la liceul „Roșca Codreanu”, a făcut să apară „Paloda literară” el și-a justi-ficat inițiativa prin faptul că „publicie bărădean are un patriotism al cetății, o solidaritate și o mîndrie care amintește instinctul social al vechilor burguri și cere un ziar în care să-și vadă încheigate re-veriile și momentele lui de reculegere su-fletească”.

„Paloda literară” n-a putut dura prea mult pentru că toate forțele trebuiau să se adune într-un grup solid pentru a realiza una dintre cele mai importante reviste literare bărădene „Făt-Frumos”

(1904–1906). Sub conducerea lui Emil Gârleanu, G. Tutoveanu și D. Nanu, la care s-au adăugat mai tinerii Corneliu Moldovanu și A. Mindru, revista „Făt-Frumos” își începea activitatea c-un arti-col program citind rindurile cu care N. Bălcescu și-a început „Cuvîntul preliminar” la „Magazinul istoric pentru Dacia”: „Românii au trebuință astăzi să se inte-meieze în patriotism și în curaj, și să ciș-tige statornicie în caracter”.

PRESTIGIOASE sînt unele societăți li-terare. În 1887, G. Ibrăileanu și Rai-cu Ionescu-Rion, cititori pasionați ai „Contemporanului”, au constituit nucleul

dată de exigențele noi, reprezentată de șezătorile literare din fabrici, școli, sau de la sate. Astăzi cenaclul literar își des-fășoară activitatea într-o sală proprie a noului și somptuosului edificiu care este Casa de cultură a sindicatelor și editează culegerea „Coordonate birlădene”, cuprin-zind avîntul spre creație al tineretului bărădean. Impresionante sînt volumele „Școala birlădeană”, începînd din 1969.

De altfel, publicațiile de după Eliberare, marcînd drumul ascendent al Bârladului, de la aplicarea reformelor revoluționare în economie și cultură pînă la realizările de astăzi ale municipiului cu modern peisaj industrial, se însiruie într-o splen-



Bustul lui G. Roșca Codreanu amplasat în fața liceului bărădean care îi poartă numele

unei societăți, cunoscută sub numele „Ori-entul”, intrucît stăteau la gazdă pe strada „Orientul”. „Cînd m-am dus la Bârlad, de-clară Ibrăileanu în memoriile lui, în trei zile am devenit socialist, ateist fără milă, realist în artă, fonetist în ortografie”. Animatorul spiritual al societății „Orientul” era Ibrăi-leanu, care se impunea colegilor săi de la liceul „Roșca Codreanu” prin mulțimea cunoștințelor și agerimea minții, dar și prin spiritul lui de armonie care a făcut din el conducătorul plin de prestigiu al cercului literar de la „Viața românească”. Interesant că la „Viața românească”, la începuturile ei mai cu seamă, existau în grupul conducerii și alții foști absolvenți ai liceului bărădean, Paul Bujor, Ale-xandru Philippide, iar Vlahuță este cel care a sugerat titlul revistei.

La 1 mai 1915, scriitorii bărădeni Geor-ge Tutoveanu, Tudor Pamfile și Toma Chi-ricuță au organizat un cenaclu literar „Academia birlădeană”, cu ședințe inti-me și publice foarte populate, păstrător al unui cult pentru literatură cu rezonan-ță adîncă în inima tineretului.

De la „Academia birlădeană” la cena-clul literar „Al. Vlahuță”, din 1915 pînă în prezent n-a existat nici o întrerupere. Cu-prinzînd cercurile literare de la fabricile de rulmenți și confecții, de la Complexul șco-lar, liceele „Roșca Codreanu” și nr. 3, cu sprijinul profesorilor și al unor actori de la Teatrul de stat „Victor Ion Popa”, cena-clul literar „Al. Vlahuță” continuă o lumi-noasă tradiție, sporind-o cu amploarea

didă continuitate: „Părerii” (1944-1946), „Lumina” (1945-1947), „Flacăra” (1944-1952), „Steagul roșu” (1949-1957), „Rul-mentul” (1957 și în prezent). Aspectul li-terar își are locul lui în toate aceste pu-blicații, ca și în ziarul „Vremea nouă”, ce apare la Vaslui, capitala județului căruia îi aparține Bârladul.

În ultimele decenii, elevii ai liceului „Roș-ca Codreanu” (care publică în prezent re-vista „Debuturi și tradiții”, începînd din 1970) și-au cucerit un nume în cultura noastră: Constantin Chiriță, Ion Hobana, Cicerone Poghirc, Constantin Parfene, Lu-cian Raicu, C.D. Zeletin, Gica luteș, Ce-zar Ivănescu.

Poetul Nichita Stănescu, într-o prome-nadă la Bârlad (evocată în „Coordonate birlădene”), a elogiât orașul, exclamînd: «Ce frumos poate fi acest oraș numit Birladul, cît de gingaș și cît de înflorit, doar Cîreșarii au înflorit pentru prima dată la Birlad»

Urbea noastră natală, orașul primelor visuri, a împlinit 800 de ani de existență atestată documentar.

Mergem la Bârlad din nou să mai sorbim din apa vie a tineretului fără de moarte. Acolo doar am băut la fîntini vechi de înțelepciune și lumină. În leagănul colinelor bărădene, pe-aleile copilăriei, vom regăsi, poate, o clipă măcar, para-disul ingenuității sufletești.

G. G. Ursu

Vasile Băran

Rulmenții

AM VĂZUT în călătoria mea de reporter prin țară multe șan-tiere, între care și pe acela al unei fabrici din Birlad, care se naște-a în mijlocul unui cîmp plin cu mără-cini, șantierul începînd cu o ladă, o baracă, o subă, un tractor și cîțiva oa-meni dînd cu furcile tufișurile de-o parte pentru un foc bun. Ceva mai târziu, cînd fabrica a început să produ-că, mă aflam la o manifestație și ochii mei uluși au văzut pentru întia oară un car alegoric ducînd pe roatele sale, ținută între brațe de un tînăr voinic, o sferă uriașă închipuind primul rul-ment românesc fabricat în orașul acela din inima Moldovei. Nu știam eu atunci prea bine ce însemna un rulment și mai ales nu știam ce-aveau să însemne cei cincizeci de milioane de rulmenți ciți s-au produs pînă acum la Birlad; mi s-a spus însă încă din acele zile, de către cei cu care am stat de vorbă — locuitori ai străvechii așezări, foști grădinari, deveniți muncitori — că fără rulmenți nu merge decît, pe cer, Carul Mare. „Cum, adică?”, m-am înt-rebat eu. „Adică rulmenții sînt ab-solut necesari.” „Unde sînt necesari?”, am mai întrebat eu. „Peste tot, mi s-a răspuns, de la aparatul medicală pînă la vapoare. Nici o mașină nu se rotește și nu se mișcă fără rulmenți.” „Dar noi cum am trăit pînă acum fără rulmenți?” m-am mirat eu. „Nu știm nici noi cum am trăit pînă acum fără rulmenți, s-au mirat și interlocutorii mei. Dar să fiți atenți, mi-au mai spus foștii grădinari, din rulmenți au să răsără multe”.

Mi-am închipuit atunci rulmenții ca fiind un fel de semințe miraculoase și, din cînd în cînd, mai ales primăvara și toamna, am trecut pe la Birlad să văd ce-a mai răsărit și ce s-a mai cu-les din acel bob sferic și strălucitor. Și-am văzut mai întii fabrica din ce în ce mai mare, mai bine utilată. Fa-brica de rulmenți cu care a început, de fapt, industrializarea Moldovei. Dar fabrica nu însemna numai o clădire din ce în ce mai impunătoare, ci și o nouă civilizație. Fiindcă mărindu-se fabrica, ridicîndu-se gradul ei de teh-nicitate, s-a mărit și numărul munci-torilor, s-a ridicat calificarea lor, s-au deschis orizonturile, gusturile, au cres-cut pretențiile vieții.

Birladul în vîrstă de 800 de ani! Nu mi-l pot imagina pe acela care făcea pe vremuri stampele orașelor medievale decît ori în chip de pasăre avînd cu sine o sticlă cu tuș în care să-și în-moaie una dintre pene, ori pur și sim-plu urcat pe-un deal de unde să-l poată cuprinde cu privirea. În altfel nici nu s-ar fi putut, — nefiind pe atunci nici avioane, nici elicoptere, nici chiar baloane. Dar nici azi n-ai să pierzi dacă te sui pe un deal. Ca să văd acum Birladul mă urc pe Dealul Mare și în față mi-apare, dintr-o dată, vastul amfiteatru desfășurat ca un evantai pe spinarea unui deal mai mic cu panta lină. Și pe valul de verdeață identic lesne obiectivele ce mi se arată pe harta turistică a fi mai de seamă. În centru edificii culturale — teatrul, cinemato-grafele, biblioteca — spre sud parcul, lacul și Fabrica de confecții, acea fal-moasă croitorie industrială de la care se îmbracă în uniforme școlare copli din toate colțurile țării; într-o parte și în alta încă zecă fabrici, iar spre nord (în sfîrșit, spre nord!) F.R.B.-ul, cu cartierul F.R.B., cu strandul F.R.B. și pădurea F.R.B. — adică Fabrica de rulmenți Birlad, firmă aleasă, cu o so-noritate, cîndva, neașteptată, fabrică de renume mondial, cu clientelă în Anglia și Franța, în U.R.S.S. și R.F. Germania, în Austria și Elveția, în Italia și S.U.A., în Cehoslovacia și Polonia și încă în 50 de țări, fabrică și mereu în dezvoltare care i-a dat vechiului târg prăfuit, pier-dut printre zarzări și castani, persona-litatea și prestigiul orașului modern. Privesc, deci, fabrica de pe Dealul Mare, avînd în față harta turistică a Moldovei și ael ziar care ne infor-mează că, recent, la Madrid rulmenții produși la Birlad au primit „Trofeul internațional de calitate”, distincție acordată de „Editorial Office”, în urma unei riguroase selecții dintr-un număr de cîteva mii de firme exportatoare!

Și mă duc nu prea mult înapoi cu gîndul la nașterea acelei sfere uriașe purtată pe brațe de un fost grădinar — primul rulment fabricat acum douăzeci și unu de ani, ce dă astăzi strălucire unui oraș în vîrstă de opt secole.



Teatru

„ULTIMA CURSĂ”
de Horia Lovinescu
„CORRIDA”
de Alfonso Sastre

PRINTR-O coincidență, Teatrul Nottara reprezintă, simultan, două drame din lumea sportului, ambele fiind și argumente literare ale unor filme, concomitența lor de acum, pe scenă, favorizând interesante paralele tematice.

Ultima cursă de Horia Lovinescu pune pe portativ dramatic cazul unui alergător care, ajungând la zenitul carierei și nefiind înțeles în dorința sa de a transmite ștafeta altuia, mai tânăr și mai bun, se automutilează, cu generozitatea altruistă a sacrificiului, pentru a face, totuși, loc celuilalt — care e chiar (și simbolic) fratele său. Corrida (sau Cornada), drama spaniolului contemporan Alfonso Sastre, e amurgul și moartea unui torcador care se automutilează din spaimă, exasperare și solitudine, îndepărtând astfel, de arcnă, prin tragica sa pildă, pe tânărul ce-l urma și ambiționase, o clipă, a-l depăși. Ambele conflicte sînt, în fapt, expresii ale neconținutului aspirației ale omului de a se autodepăși, în prima lucrare mediul ambiant fiind însă stimulator și asigurând rezolvarea, în sensul umanului, a ciocnirii (decoarece eroul, Sergiu Costescu, își poate afla un nou drum de viață), în cealaltă piesă, coliziunea cu mediul fiind fatală, eroul, matadorul José Alba, pierind, victimă inevitabilă a unui mecanism în care sportul, gloria și moartea sînt subsumate intereselor publicitare, comerciale și chiar velleitare extra-sportive. În jurul lui Costescu sînt oameni — de calitate diferite, e adevărat — al căror rost e însă să-l asigure cele mai potrivite circumstanțe de afirmare; în jurul lui Alba gravitează indivizi pe care nu-i atrage, decât strălucirea profitabilă a idolului și deloc ființa reală.

În acest fel, ambele lucrări, dedicate, în fapt, condiției umane — examinate mai mult sau mai puțin conventional în lumea sportului — devin și piese sociale, fiecare dezvăluind și condiția socială a unei personalități de excepție, în societăți de structuri fundamentale diferite.

Piesa lui Sastre (născut în 1926 la Madrid, autor prolific, puternic și substanțial realist, mult jucat în lume și prea puțin în țara sa) a slujit ca scenariu filmului *La cinci după-amiază* semnat de Juan Bardem. Scenariul filmului *O sută de lei*, scris de Horia Lovinescu și regizat anul trecut de Mircea Săucan, i-a servit ca punct de pornire și motiv literar dramaturgului român pentru realizarea piesei sale. Ea prezintă un material de viață și o alcătuire dramatică mai concentrată și mai finalizată decît scenariul cinematografic. Filmul lui Bardem e mai dur și mai amplu decît piesa lui Sastre, ramificînd acțiunea și extinzînd implicațiile temei spre zone politice.

Oricum, peisajul ambelor scrieri fiind cel al sportului, domeniu al înfruntărilor spectaculoase și spectaculare, atît de popular și atît de ademenitor pentru tineret, e probabil că Teatrul „Nottara” se va putea bizui pe acest public, atrăgîndu-l astfel și spre cercetarea mai adîncă a ceea ce se află dincolo de suprafața lucrurilor și spre o meditație gravă asupra răspunderii majore a omului ce pare a nu răspunde, prin profesie și singularitate, decît de sine.

UN anume declic între condiția reală a personajelor și condiția lor filosofică face ca în *Ultima cursă* personajele să nu poată purta totdeauna, convingător, încărcătura de gîndire ce le-o propune autorul; universul acesta, al atleților — cu problemele lor specializate sportive, cu aspirațiile lor imediate, legate, inerent, de competiție perimetrată, călătorii în lume, destinderi rapide și situații civile variabile, însuși ritmul vieții — face ca existența lor să nu fie traversată de mari întrebări existențiale și mai ales de efortul aflării unor răspunsuri de ordin general. Chiar domeniul nu poate genera teme de gîndire speculativă decît, ori mai ales, celor ce studiază comportamente și psihisme, din afara sa. De aici impresia că piesa are două compartimente, nu tocmai comunicante, unul al împrejurării sportive propriu-zise, tratate pe un fond afectiv — orgoliu, ambiție, spaimă de ratare, disputa pentru un titlu, pentru o femeie — și altul al relațiilor umane generale, conspectate alatoriu în acest domeniu, nu în atmosfera ei în stratosfera sa, privind o temă mai abstractă, firește, deloc lipsită de interes, dar care dă eroilor probleme de cap prea grele pentru trupul lor literar.

Aspectul cel mai atrăgător al piesei e însă de ordin moral, ea demonștrînd adevărul că tînărul de azi ascunde, sub coaja subțire de infantilism, instabilitate și

Drame din lumea sportului



Ion Dichiseanu în rolul torcadorului și Lucia Mureșan (soția sa) în piesa spaniolă *Corrida*.

idealuri scurte, un miez sufletesc fierbinte, o surprinzătoare aderență la realități esențiale și, mai cu seamă, o seriozitate funciară. Aparența de farfara a cuturii sportive e contrazisă de atitudinea sa profund etică într-o circumstanță decisivă. Aparența de ușurătate demimondenă a unei fete cam aiurite, care mișună prin piesă, e infirmată, în acțiune, de hotărîrile ei lucide și, intuitiv, foarte oportune luate. Aici, în acest registru al piesei, e rezonant lirismul ei, poate mai facil uneori dar niciodată frivol, umorul caracteristic dramaturgiei lovinesciene, adică direct, prompt, cu străluciri neașteptate de maliție și lovituri sarcastice precise. Și cred că tocmai acest aspect, realmente important și întru totul corespondent cu actualitatea noastră, e cel ce va asigura durabilitatea piesei, fiind, poate, și unul din temeiurile longevității spectacolului — altele sînd, desigur, în factura sa, ori în tipologia, ba aș spune și în mitologia specifică, atît de insertată în viața noastră de toate zilele.

CURSIV, nepretențios și lustruit — manieră în care regizorul George Rafael s-a cantonat în ultimii ani, obținînd reprezentații de o eleganță de reuniune dansantă — spectacolul se desfășoară destul de agreabil, în decoruri confortabile, cu înfățișare de interior modern (Traian Nițescu), cu muzică ușoară comestibilă și băuturi fine din podgorii străine, pe deplin permeabil pentru toate gusturile. Teatrul a dat piesei o trupă bună, artiști cărora e evident că le face plăcere să joace atari roluri și mai cu seamă le e plăcut să joace împreună. Sergiu Costescu, alergătorul, e, în viziunea lui Ștefan Iordache, un sportiv sensibil, iritabil, colegial, un suflet și o conștiință, acționînd impulsiv, dar nu iresponsabil, cucerind, pînă la urmă, prin

maturitate interioară, adeziunea tuturor — și a noastră. Privirea lui Ștefan Iordache e toldeana încărcată de intenții secrete pe care artistul le destăinuie ințet, cu zgîrcenie și cu farmec, pînă spre revelația ultimă explozivă. Fratele atletului, tînărul, Emil Hossu, e, de asemenea, cuceritor și veridic atît ca frate cit și ca partener de curse al celui mai mare, doar că interpretul îi dă, din cînd în cînd, un fel de fasolei cu ochii întorși și cu un joc rotitor al umerilor care-l fac, pe nedrept, antipatic, afectat. Melania Cîrje e absolut încîntătoare, ca tînără fără căpătii, nu și fără cap, prezență incertă și totuși necesară, mobil de dispută bărbătească și frățească între cei doi, dar și catalizator al unei stări generale de melancolie dulce, confraternitate și reverie prospectivă, actrița avînd particularitatea, atît de rară, azi, pe scenă, de a fi tandră și șăgalnică, aspră și netă, băletoasă și feminină, fără farafasticuri, într-un stil limpede și captivant, care merită, mai demult, și unul din personajele marii comedii, cum ar fi, să zicem, cea molierească. Marga Barbu e, în piesă, o actriță româno-italiană de film, prietenă a lui Costescu cel mare, disimulînd cu artă și grație, cu veschie volubilități și tristețe fină, o viață afectivă bogată sub o prezență de cochetă. Actrița (și actrița din piesă) e elegant îmbrăcată, poartă (cu distincție) rochii de casă și de stradă admirabile și e bine că putem aprecia din cînd în cînd și atari amănunte, fiindcă rostul teatrului e, printre altele, și acela de a-i învăța pe oameni să fie prezentabili în lume și să repudieze neglijențele rebarbative. Dorin Varga e prezent (ca antrenor) cu umor clar, iar Ion Punea e excelent în rolul unui panglicar, nu prea onest nici sub alte raporturi (rol în care, însă, e distribuit obsesiv la teatrul său). Secvențele filmate ce se proiectează la intervale

neregulate pe un ecran de fund sînt frumos compuse de către un teleast remarcabil, Boris Ciobanu, neavînd însă nici o legătură cu piesa, ori cu spectacolul, ci cu o altă pistă, de alergări, ce ne este arătată din toate unghiurile, exclusiv acela ce ar fi justificat proiectia ei filmică. Cum s-ar spune, e un caz în care cinematografia nu vrea să intre în conjuncție cu teatrul.

CORRIDA e plasată în studioul de subsol al Teatrului „Nottara”, unde scenografiai cheltuiesc toldeaur multă fantezie pentru a adapta spațiul scenic foarte restrîns la nevoile reprezentărilor de această dată el fiind modelat cu iscusință de către Lidia Radian. Regia colectivă e notată în program, deci anonimă și anonimizată și problemele patetice, cum și cele sociale ale piesei. Lucrările au avut premiera pe țară la Petroșani, trecut; acolo, regizorul tînăr, Ad. Lupu, și trupa mult mai modestă decît cea bucureșteană au dat totuși anvergură și tragism dezbaterii, încercînd, cu mîloace încă imperfecte, să plaseze această dezbaterie într-un spațiu larg și cu reverberații sociale intense, antrenînd, neconștient, în spectacolul-coloceviu, toate personajele. Pe scena bucureșteană s-a folosit o versiune literară ceva mai comprimată iar accepția e a unei piese de cam 1.500 (totul se petrece într-o cameră de hotel — doar două scene, prologul și epilogul, au loc în lojile laterale). Sigur, și aici ar fi fost posibil un crescendo al stărilor ce duc pînă la gestul cumplit al torcadorului, dar acest crescendo e o chestiune de meserie regizorală — ce nu s-a prea învederat. Ion Dichiseanu a înfățișat cu autenticitate naturalețe personajul torcadorului. Mircea Angheliescu (Impresarul) jucînd în actul întâi stîlat, nervos, crispat, cu metodă, în actul doi a dezintegrat oarecum personajul; Lucia Mureșan, avînd o intrare remarcabilă, aureolată de mister, a micșorat eroina (soția torcadorului) printr-un joc prea patetic — element ciudat și impredictibil în raport cu prezența, în general, atît de stimabilă, prin sobrietate, a actriței. Aici era nevoie de orgoliul rece și hotărîrile crîncene ale unei spanioaloace ultragiante, se cerea interioritate. Chiar și colectivă, regia are totuși datoria să posede o ureche individualizată, cu care să asculte cum se vorbește pe scenă. Cristina Tacoi, Ștefan Radof, Viorel Comănici trec cu simplitate necăuțată prin scenă, iar tînărul Adrian Mazarache are două momente sensibile de timorare, în rolul unuia ce revine la gloria arenei, în alte momente timorarea nemişcînd însă potrivit.

În spectacolul fără faimă de la subsol și în cel merituos de la parter răsună, prea adeseori, alăturări de cuvinte de tipul „mi-e frică că...”, „nu se împacă cu”, „o muscă cit”, „o plească ca asta”, „nu te juca cu cuvintele”, „nu e nimica că” și altele așijderea, producînd ceea ce numim îndeobște cacofonii — surprinzătoare pentru un teatru dispunînd de un secretariat literar destoinic. Epurarea acestor dezagremente fonice n-ar știrbi cu nimic integritatea reprezentațiilor, ambele interesînd, oricum, prin calitate repertorială, iar una și prin ea însăși.

Valentin Silvestru

Secvența

După 15 ani

Prima oară am văzut faimosul *Balonul roșu* acum vreo 15 ani. Revăzîndu-l duminică (pe micul ecran), am simțit bine, foarte bine, cum acești 15 ani au trecut pe lingă film fără a-l atinge cumva, nu însă și pe lingă mine. Filmul e același, dar, curios, atunci cînd am auzit că voi vedea din nou basmul cu balonul roșu, nu vreuna din fermecătoarele-i secvențe mi-a venit în minte, nici măcar aceea, tulburătoare, a „morții” balonului, nimic din film, nici o senzație, oricît de vagă, în legătură cu el. Primul lucru ce mi-a venit în minte a fost faptul că omul care l-a realizat, Albert Lamorisse, a murit stupid, acum cităva vreme, într-un accident de filmare, la numai 48 de ani — și tocmai această alunecare (căreia nu am reușit nici o clipă să mă opun) a interesului meu dinspre filme spre oamenii care le fac, dinspre „filmul e o lume” spre „lumea e un film”, mi-a spus și îmi spune foarte clar că au trecut 15 ani de cînd am văzut prima oară *Balonul roșu*.

a. b.



Cuvinte potrivite, văzute, auzite...

NI s-a părut a fi de la sine înțeles că azi, cînd se vorbește despre interferența artelor și despre împletirea multor forme de exprimare a gîndirii, televiziunea noastră aduce un omagiu celui mai mare, tiparul, din a cărui migală și stăruință s-a putut naște și creștea civilizația spirituală și tehnică.

CONCURÎNDU-SE, cu brîo, pe sine însăși, televiziunea și-a consacrat, de două ori, ecranul pentru confrății săi tipografice. Mai întâi — și cu inspirație — în albumul duminical. De acolo am aflat că la Oradea, de exemplu, a tipări, a cînta și a dansa formează un admirabil triptic în preocupările tipografilor de la imprimăria „Crișana”. Televiziunea le-a dat ocazia să arate că la ei în sindicat dragostea de artă și amîndouă se întregesc în dragostea de viață.

ACELAȘI lucru ni l-au demonstrat tovarășii noștri de muncă, prietenii noștri tipografici din „Casa Școlii”. Cu emoție frățească am admirat grupul de recitatori și ansamblurile lor corale și orchestrale!

ÎN limitele sale, revista literar-artistică de luni seara a revenit, cam festiv, asupra relației tipografi-scriitori-librari-cititori. Este, după cum vedeți, o ecuație cu toți termenii creatori. Ea poate duce către înfinit și poate presăra drumul cu flori alese. Ceva în genul acesta ne-au și promis producătorii revistei, pentru o viitoare emisiune. Drept cheazășie, ne-au dat cîteva minute de profundă emoție poetică, prin recitarea și ilustrarea potrivit, evocatoare, a versurilor închinăte mișnilor de Tudor Arghezi.

OARE de ce iarna întîlnită pe stradă sau văzută pe fereastră pare să fie mai puțin romantică decît iarna văzută la televizor? Fulgii televizații sînt mari și frumoși ca-n basme, coboară elegant, molcom, nu se topec pe gene și nici pe revere. Fulgi ca de recuzită. Zăpada t.v. este, în ansamblu, cam cenușie dar, oricum, mai puțin glacială și mai puțin jilavă. Ne atrage, irezistibil, către emisiunile meteo, pline de seducțiune neo-romantică.

Stăteam pe marginea unei căduțe de presiuni atmosferice cu centrul în „D” — cînd s-a pornit un vînt pieziș dînt-o zonă de cercuri cu inima în „M”. Viziunea, evident „sinoptică”, imaginată de meteorologi pe micul ecran este, în sine, atît de interesantă, încît nu are nimeni nimic de obiectat dacă afară se întîmplă exact pe dos. Vorba agronomilor cu experiență de la revista economică t.v.: zăpada de azi e bună pentru pinea de miine.

M. Rimniceanu

Două premiere românești

Cinema

TREBUIE să laud din nou un film, ba chiar două filme românești. Unul din filme este **Un zîmbet pentru mai târziu**. Poveste primejdioasă. Căci se petrece într-o mare uzină de oțel. Cineastul riscă deci să cadă în păcatul de a confunda tema cu recuzita, portretul omului cu descrierea obiectelor care mobilează locurile unde trăiește. În ultimii cinci ani această greșală a descrescut. În filmele mai recente s-a înțeles că un film artistic este reușit este acela care zugrăvește „omul nou”. În fiecare poveste va fi vorba de cutare altă conduită importantă a acestui om, în opoziție cu aceea a omului vechi, în aceeași problemă, în aceeași situație.

Acest articol l al Codului Esteticii Cinematografice a fost perfect respectat în filmul lui Mihai Caramfil (scenariul) și Alexandru Boiangiu (regia) de care ne ocupăm aci. Avem, în materie de „om vechi”, două specimene. Unul, inginer, arivist, avid de suire în grad, de recorduri, evidențieri și prime, îmbătat de demonul carierismului. El nu vede că forțarea producției expune la foarte probabile fisuri în cuptoare, care determină pe lingă enorme pagube materiale, mulți morți și răniți. Celălalt „om vechi” este inginerul șef, superiorul lui, care nu e orbit de arivism, ci, șmecher pur și simplu, dorește să-și păstreze încă 10, 20, 40 de ani slujba cea bună în combinat. El vede perfect primejdia pe care celălalt nu vrea s-o vadă: Se gândește deci și la o catastrofă posibilă. Așa că joacă pe ambele tablouri. Mizează și pe depășire forțată a producției cu gloriile aferente, dar mizează și pe alternativă, adică pe accident. În care caz se acoperă, aranjând lucrurile astfel încât întreaga răspundere să cadă pe celălalt. Se bizuie pe reputația acestuia în uzină, unde toți știu că interzicea reparațiile preventive ale cuptoarelor, interzicea preîntâmpinarea de fisuri viitoare. Aceste reparații, care bineînțeles intrerupeau și încetineau funcționarea cuptoarelor respectiv, aceste măsuri de securitate le cerea neconținut iscusitul maistru oțelar, eminent specialist, pe care-l aveau în uzină. Acesta din urmă e personajul „pozitiv” al dramei. El are curajul să repare pe ascuns cuptoarele suspecte, călcînd ordinea șefului (ordine care nu erau „scrise”, ci doar orale, și deci ușor negate de martori mincinoși, în caz de accident, imputabil deci maistrului șef). Și chiar așa se și întâmplă. O spărtură se produce, ucigînd oameni și păgubind uzina. Inginerul montează împotriva maistrului o cabală bine ticluită.

Nu voi povesti prin cit de multe acțiuni, prin cit de variați anchetatori, prin cite faze ale anchetei s-a trecut, peripeții care merg pînă la trimiterea dosarului la București, la Partid. Voi spune numai că lupta, înfruntarea dintre susținătorii vinovăției și cei care, unii de la început, alții treptat, se conving nu numai de nevinovăția, dar și de meritele eroice ale acuzatului. Voi spune despre aceste ciocniri doar că sînt multe, variate, dramatice și niciodată șablonar melo-dramatice. Voi spune că dialogurile nu s conversauți, ci dinamită contra dinamită. Voi adăuga că paralel cu acest conflict central se desfășoară și întâmplări de



Olga Tudorache și George Motoi, interpreți al noului film românesc, **Un zîmbet pentru mai târziu**

viață privată, două povești de dragoste, una sordid burgheză (căci e fără cununie și pe simplă bază de plăcere de stăpin), cealaltă, dimpotrivă, romantică și de o rară eleganță morală. De asemenea, semnalez, presărate în tragicele întâmplări, momente umoristice, replici spirituale, mici acțiuni pline de haz, precum și inovații de tehnică estetică.

În sfîrșit, notez că jocul actorilor este interesant și variat: stilul de gîndire și acțiune al celor doi ticăloși (interpretați de Octavian Cotescu și Marin Moraru), amestecul de bun simț și explozie la muncitorul interpretat de Mihai Mereuță, conduita tonace, serioasă a activistului interpretat de George Motoi, entuziasmul cu care directorul general folosește toate mijloacele pentru a dovedi nevinovăția, ba chiar meritele acuzatului, în care el crede, dar nu-și permite să ia hotărîri înainte ca probele căutate și găsite de el să fie irefutabile (Petre Gheorghiu). Bineînțeles, performanța actoricească cea mai importantă a aparținut eroului principal, interpretat de Dumitru Furdui. Portret complex, făcut din dirzenie, sentimentalism, modestie, romantism și mare, nespuse de mare seriozitate. Furdui, cu privirile lui oblice, fugare, dar mereu refocalizînd pe cite un răspuns energic și drept, Furdui este admirabil în acest rol. Semnalez, în materie de rol feminin, pe o tînără semi-debutantă: Dora Ivanciu. Ea e protagonista feminină. O fată foarte tînără, dar foarte sigură în vorbele și faptele ei: și în cele prin care aprobă sau iubește, și în cele prin care disprețuiește, urăște, se apără, sau luptă să cucerească. Obrazul ei frumos de fată grațioasă are o interesantă particularitate: gura ei are tendința de a oblica într-un rictus pieziș care dă o

gravă amărăciune atît cuvintelor prezente, cit și gîndurilor viitoare. Este foarte dramatic. Foarte patetic. Foarte personal.

AL DOILEA film pe care vreau să-l semnalez se cheamă: **Bucureștii văzute de la 1 metru**, de Titus Mesaros. Nu este un reportaj documentar, ci un reportaj sentimental. Un puștu de 10 ani, al cărui părinti s-au mutat la București, scrie prietenului său mare în comună. Îi trimite și vreo treizeci de picturi făcute de el pentru a ilustra veștile din scrisoare. El va spune acolo tot. Absolut tot ce e vrednic de văzut în Capitală. Serisoara e scrisă într-un tipic stil Tudor Mușatescu. Mai exact, un Mușatescu-invers. Căci epistolicul lui Mușatescu făcea perpetue scrinteli și viraje de gîndire pentru inocenta pricină că era timpit, că pricepea greu (sau deloc). De aici neîncetate salturi de la o idee la alta, de la „nucă” la „perete”. Dar micul nostru erou e copil. El deci se deoschește de oamenii așa-ziși (de ei înșiși ziși) „mari” prin aceea că el, copilul, pricepe lucrurile corect, adevărat, fiindcă le pricepe cinstit. El are privilegiul să vadă nu numai lucrurile, dar și ce se află îndărătul lor. Treabă grea care, combinată la vîrsta fragedă, îl face pe copil să aibă neîncetate dificultăți de exprimare. Mai ales într-o lungă și unică scrisoare. De aici salturi de la una la alta, ca pentru a apuca de coadă cite o semnificație gata să-i scape în fuga gîndului și condeiului. Rezultat: același stil Mușatescu, dar provenit nu din senilitate de adult, ci din precocitatea inerentă vîrstei de copil. Un spectacol care e un adevărat regal.

D. I. Suchianu

Flash-back

Mitologicală

ADESEA, operele maestrilor cuprind coborîșuri atît de mari și, mai ales de inexplicabile, încît nu poți să știi dacă sînt eșecuri salvate cu mină sigură sau experimente ratate. Pentru că, acolo unde a greșit o personalitate, nu ea nedumereste, ci întotdeauna greșeala. Aceasta din urmă devine o enigmă aurită, care te obligă să țî-o explici.

Fluviul de Jean Renoir — o astfel de enigmă. O poveste de stil colonial, filmată și spusă în același timo: așezarea indiană, locuitorii închinîndu-se copacilor și cîrînd baloturi de iută, citiva albi solidari pînă la idilism, toți avînd fete și toate aceste fete tînjînd după căpitanul John, unicul bărbat tînăr și necășătorit. Manevrela fiecăreia din fete pentru a-l cuceri, solidaritatea lor supraviețuind rivalității... Cea mai disperată fiind tocmai mezinga, care nu are nici măcar șansa, prin vîrstă, de a fi considerată în rîndul pretendentelor.

Vocea care povestește tot ce vedem pe ecran este a ei: tînguitoare, vînd parcă să ne asigure cit a suferit de pe urma coșurilor de pe obraz, eroina nu face un pas fără a ni-l justifica. Se creează astfel ciudata senzație că, în timp ce filmul curse mai departe, cineva ne-ar citi un roman, care numai întâmplător coincide cu ceea ce spune pelicula și care, citit fiind totuși de una din eroine, nu mai prezintă nici un mister în privința soarelui acesteia din urmă: dar care, din moment ce totuși e citit, trebuie că are o extraordinară importanță...

„Căci, de n-ar fi, nu s-ar povesti”, pare să spună fiecare din noi. Dar pretențiile nu se împlinesc nici prin epilog, cum nu s-au justificat nici înainte, prin tot ce mai fusese. Și atunci trebuie să conchidem că zeci cinematografului au dreptul, mai mult decît oricare din noi, să greșească și că tocmai aceste abisuri din opera lor dau misterul Olimpului pe care-l locuiesc.

Romulus Rusan

Spre sfîrșitul anului

● **SPRE** sfîrșitul anului pasiunea statisticilor se accentuează. Privim cu ochi cercetători în urmă, și între filele caietului nostru albastru găsim orarul serilor și dimineților de teatru radiofonic, șiruri de titluri, distribuții, adnotări. Numărăm, clasificăm, evidențiem, trecem cu vederea.

Poate această specială stare de spirit ne-a îndemnat ca după piesa **Lecții de vioară** de Victor Stanco (regia Dan Puican) să observăm nu numai actualitatea perfectă a conflictului rezolvat cu înțelepciune și discret, dar căld, sentimentalism, ci și faptul că vocile principalilor interpreți. Ilinca Tomoroveanu — Florin Piersic, actori ce nu mai au, desigur, nevoie de nici o recomandare, ne sunau extrem de „noi”. La început am crezut că explicația stă doar în lipsa noastră de memorie și de atenție, calitatea de ascultător fidel al emisiunilor de teatru nefiind prin ea însăși o garanție

de exactitate. Am verificat caietele. Am verificat bibliografiile. Și iată, negru pe alb, situația. În cele peste 1000 (o mie) de piese înregistrate în studiourile din București pînă la 31 martie 1972, Ilinca Tomoroveanu apare de trei ori: Ion Ariceseanu, **O complicată stare de fericire** (1967), Jean Cocteau, **Mașina infernală** (1967), Al. Mitru și Aurel Tita, **Gh. Lazăr** (1967). În cele peste 1000 (o mie) de piese înregistrate în studiourile din București pînă la 31 martie 1972, Florin Piersic, pe care a țitea anchete l-au situat în primele locuri ale adevăzării și afecțiunii publicului, are 7 prezente. Ele sînt: Mihai Tican Rumanu, **Lacul cu elefanți** (1965), J. O. Curnood, **Vînătorii de aur** (1966), Jean de Beer, **Tristan și Isolda** (1967), Roger Boussinot, **Războiul blond** (1967), Paul Everac, **Discurs pentru o floare** (1967), Adi Andrieș, **Interludii** (1968), St. Bercu, **Misteriosul**

Juhas Roik (1963). Nu este cazul să facem aici docte analize de text, dar în ambele cazuri este sesizabilă o clară distanță între rolurile ce le-au adus actorilor o binemeritată notorietate pe scenă și infima, neconcludentă solicitare din partea radioului. Să adăugăm că Ilinca Tomoroveanu și Florin Piersic nu sînt singurii în această situație, din păcate lista este ușor de a fi îmbogățită. Sigur că radioul are dreptul sacru și inviolabil de a face o selecție în rîndul interpretelor, sigur că numărul interpretelor ce pot țigura oricînd pe o bandă este mai mare decît posibilitățile, inevitabil limitate, ale transmisiilor. Sigur că această prea obiectivă situație explică multe. Dar nu pe toate. Asupra acestui „rest” merită să ne gîndim fie și numai în momentele de bilanț ale sfîrșitului de an.

Ioana Mălin

Telecinema

CA la orice artist comic care îți dă o clipă senzația vertiginoasă că viața merită trăită fie doar și pentru hohotul de ris provocat de o esențială grimasă a chipului său, marea — cuvîntul mi-e bine cîntărit — lui Giugaru se trage dintr-o relație de tragicism greu traductibil cu lumea.

Omul e — inițial — un terorizat al cotidianului. În ochii nici unui actor român nu se răsfrînge, la proporții atît de copleșitoare, spectrul inexplicabilului răsărit din toate platitudinile și mizeriile realului. Enormitatea privirii sale bulbuca-te este naturala expresie a perplexității — dusă pînă la ocea blocare a minții căreia îi mai zice cum îi zice. — în fața a cite și mai cite se întîmplă, neînțelese dar și extrem de primejdioase, în lume, lume, soro lume. Însă nici inexplicabilul și nici perplexitatea nu-l paralizază. O vitalitate grandioasă îl împinge — ca un taifun al unei metafizice „dobitocii” — să se considere și să acționeze ca un neînfricat, pe

care nu-l va doborî tocmai ceea ce mintea normală pronosticează că-l va doborî. Forța lui rupe citeva verigi ale inteligenței și realizează aceea viclenie salvatoare în fața grozăviilor, abolite prin sus-numitul suflu de taifun. În domeniul trinitei — cum s-ar zice — cu neînțeleșul. Giugaru e un clasic fără de pereche. Drumul lui de acasă la „Junion”, la comedii-le de le joacă Ionescu, unde nu s-ar fi dus dacă țîța nu l-ar fi rugat cum l-a rugat, starea lui de încordare și vîgilență la grădina, descoperirea amplexatului ce se uită ga-leș la cucoane, fierberea singelui dar și a ideilor sale în arterele sale, drumul înapoi acasă — terorizat de umbra acelu scîrța-scîrța pe hirtie — monologul de început al binecuvîntatei **Nopti furtunoase** (versiunea Jean Georgescu), ca și toate nopțile furtunoase în care Zoe și Fănică („ei, brava, Fănică și trădător!” — Giugaru seamăn pe lume nu are

în a roști această replică limită) sînt apărați de el cu o energie a cărei euforie ține numai de miracolul comic, toate aceste viziuni caragialene capătă prin Giugaru un caracter de epopee. Artistul te duce — prin vraja artei sale de a se „bloca” — dîncolo, pe tărîmul fermecat unde teroile se transfigurează în veselie, veselia în energie sfîntă, energia în ceva de nu degeaba îi mai zicem și „inconstiență”. Iar sfîrșitul alarmelor are truculența revanșardă a păcătoșeniei be-nigne.

Nu voi ascunde că printre multele mulțumiri ale victiei mele de copil al secolului meu, eu e-număr nesmintit faptul că l-am văzut pe Giugaru ascultînd și comentînd „Vocea patriotului național”, înainte de a se arunca — lămurit din spre partea legii sufragiului universal — în aventura nocturnă a strajei la o-noarea de familist.

Radu Cosașu

Atelierul ca eveniment

Plastică

Prilej festiv

MULTISECULARUL Birlad, orașul lui Nicolae Tonitza, pictor, cronicar plastic, suflet mare și conștiință angajată (ar merita, omul și orașul său, o casă memorială cu semnificație de muzeu), își prelungește tradițiile culturale și artistice printr-o altă generație, plasată în perspectiva creației noastre actuale.

Printre cei care ilustrează această generație trebuie să-l amintim pe sculptorul **Marcel Guguianu**, artist cu o cotă valorică definitiv fixată printr-o activitate remarcabilă. El realizează dialogul cu spațiul sub semnul unei permanente solarități, amprentă vizibilă și în lucrările mai recente de mici dimensiuni și concepute cu atenție ca obiecte expresive complexe. Monumentalitatea consecutivă raporturilor de echilibru dintre elementele ansamblului, omogenitatea concepției volumetrice și spațiale, căutarea acelor rezonanțe afective prin care privitorul aderă la conținutul intim al operei de artă, toate acestea caracterizează succint arta lui Marcel Guguianu.

Arta celuilalt bărlădean, **C. Vasilescu-Bădia**, expusă astăzi în sălile „Ateneului Român”, poartă amprenta lirismului originar, dar și pe cea a contactului cu soluțiile actuale, născute din noua situație a imaginii vizuale. Și tot acest artist, accentuând latura pozitivă a creației sale, a contribuit la concretizarea unui experiment menit să interfereze efectiv spațiul plastic cu cel al uzinei, preocupare de actualitate inclusă în sfera noțiunii de ergonomie. Problema integrării imaginii într-o ambianță prin definiție rațională și utilitaristă poate căpăta variante infinite, dar cea propusă de artist în colaborare cu **Lucian Georgescu** se înscrie cu eficiență printre soluțiile sensibil active, oferindu-ne exemplul unor disponibilități nuanțate ale acestui spirit mobil și lucid.

V. CARAMAN

INCONTESTABIL, arta epocii noastre se poate caracteriza prin nevoia de noutate. Dar la fel de bine putem vorbi despre efortul continuu pentru realizarea unui dialog deschis, eficient și cu efecte pozitive pentru ambele părți, între artistul contemporan aparținând unei structuri date și publicul acceptat ca o totalitate extrem de variată. Realitatea confirmă această constatare, chiar dacă ne exprimăm rezerve legate de unele tendințe sau maniere, și arta modernă, în totalitatea sa, se plasează sub semnul unei imperioase nevoi de comunicare.

Din acest unghi, efortul artiștilor și al criticii devine o realitate cu implicații sociale și culturale extrem de complexe, „lectura” operei de artă făcându-se mediat atunci când realismul mesajului presupune mijloace de expresie inedite în raport cu cele câteva prototipuri instalate în timp. Relația artist-public aspiră spre acea solidaritate în virtutea căreia spiritele unei epoci se întâlnesc în jurul unor idealuri specifice, creatorul se integrează cu decizie în structura socială, redevenind „om al cetății”. Reciprocitatea proprie acestei nevoi de dialog invită și celălalt termen, publicul, să adopte o atitudine similară, de găsire a tuturor canalelor de comunicare capabile să-l apropie de sensul real al operei de artă.

Pornind de la această premisă obiectivă, ideea de a transforma un atelier într-o expoziție în care vizitatorul poate asista la toate fazele materializării obiectului de artă ni se pare extrem de interesantă, ca o cale de acces binevenită în condițiile preocupărilor tot mai accentuate pentru largirea relației artă-public. Deschiderea către lumea atelierului pe care o inițiază expoziția intitulată „Atelierul ca eveniment” are avantajul calității deosebite a genului prezentat — grafica noastră contemporană, a cărei valoare de conținut și formă a cunoscut un spectaculos salt, lansând nume noi într-un context cu bune tradiții. Consecințele unei asemenea acțiuni aflate la prima ediție de amploare, tinzând treptat către un caracter larg, de cuprindere a tuturor gravorilor din țara noastră, apar deosebit de complexe și pozitive, atât pentru grafica românească, pentru orientarea sa tematică și profesională, cât și pentru publicul amator. Această premisă presupune o incursiune pe orizontala preocupărilor, putând defini parțial „stadiul actual al gravurii românești” (cum afirmă cu acut simț de observație criticul Gh. Vida), dar și pe verticala lor, în adâncimea procesului de elaborare.

Cei 54 de artiști gravori bucureșteni beneficiază de libertatea alegerii unei lucrări care să-i reprezinte, procedează presupune un autocontrol și o responsabilitate ai căror beneficiari sînt în primul rînd ei înșiși. Iar faptul că sînt prezente toate generațiile de creatori permite o comparație cu efecte cel puțin interesante, dar și constatări legate de instalarea unei anumite gândiri specifice acestei tehnici. La fel de semnificativă se dovedește și varietatea procedeelor, a direcțiilor stilistice abordate, acoperind o arie ce pleacă de la formula gravurii „clasice” și merge pînă la aparenta banalitate a benzilor desenate sau la soluțiile gestuale. „Evenimentul” acestui atelier de gravură ce se profilează ca o galerie de artă îl constituie, fără îndoială, calitatea intrinsecă a lucrărilor și modul în care se schițează o secțiune posibilă dintr-un „viitor muzeu de gravură contemporană românească”. Scopul final, schițat cu luciditate și competență în seara

inaugurării de către criticul Dan Hăuică, nu depinde decît de seriozitatea celor ce se ocupă de o acțiune cu vîdită vocație publică și de modul în care contactul real va depăși limitele inerente începutului, invitînd la o participare efectivă, de esență. Oricum, acest prim pas trebuie salutat și judecat prin prisma programului pe care și-l propune „Atelierul ca eveniment”, dincolo de caracterul expozițional propriu-zis, pentru că resursele și rezultatele au acel caracter propriu deschiderii către dialogul liber cu un larg mediu social, specific artei noastre actuale.

(P.S. Am preferat o luare de poziție cu un ton general, deoarece fiecare dintre cei 54 de expozați reprezintă o certitudine, iar analiza lucrărilor nu se putea realiza fără incerte omisiuni, ce ar fi diminuat o prezentare a sensului și valorii expunerii. Căci „Atelierul ca eveniment” constituie un experiment ce trebuie recepțat direct și care își așteaptă vizitatorul.).

Virgil Mocanu



Mircea Olarian :
VALEA OLTULUI

Muzică

Cartea

„Arta trubadurilor”

de Doru Popovici

DORU Popovici și-a construit studiul în spațiul unor coordonate literare de factură esențial poetică. Cititorul este introdus mai întîi într-o expoziție istorică, în care sînt fixate momente cruciale și aspecte politice ce au determinat această formă de artă seculară. Perioada prezumtivei înfloriri — sec. XI—XIII — ni se conturează ca unul dintre punctele importante ale civilizației europene. Autorul observă că în contextul acesta, arta trubadurilor, artă vocală prin excelență, este expresia elevată a dualismului muzică-poezie, — o fuziune a cîntecului gregorian cu cel popu'ar. Sînt prezentate detaliat diferite specii de cîntece de petrecere, poezia de curtoazie și cîntecele religioase, creațiile fiind comparate cu modelul madrigalului renascentist. Sînt urmărite apoi

ramificațiile artei trubadurești cu particularități țînînd de spațiul geografic. Găsim interesante informații asupra conținutului și formei cîntecelor care poartă denumiri ca: trobarclous, descort, sirvantă, bar, canso, tenso, planh, albade și altele. Un real interes îl prezintă secțiunile de poezie propriuzisă, citate din cîntecele acelei epoci, care au inspirat pe artiști, de cele mai multe ori aceste creații fiind semnate de compozitori. Una dintre anexele cărții se constituie într-un mic repertoriu de 8 arii ternare, în zona că-ora ne putem convinge pe deplin de frumusețea creației trubadurilor. Cele mai atrăgătoare capitole ale studiului semnat de Doru Popovici sînt cele referitoare la arta trubadurilor reflectată în marile epoci creatoare și portretele cîtorva mari creatori care s-au consacrat acestor preocupări. Aflăm, astfel, presupuse legături între melosul tipic muzicii secolelor XI—XIII și aria melo-dico-ritmică pe care o cunoaștem ca aparținînd lucrărilor semnate de Monteverdi, Wagner, Verdi și chiar Debussy. Completat cu stampe și reproduceri, studiul lui Doru Popovici îndeplinește rolul unui îndreptar de cultură, adresîndu-se, în special, după cum observă și autorul, tinerilor cititori.

Partituri

Șapte strigături

● CELE Șapte strigături și o muștrare, plus un chenar introductiv, fixează din capul locului: „Decît c-o ceteră rea, mai bine cu gura mea. Cetera mai și greșește, gura mea le potrivește!” Chiar prima piesă se prezintă ca o

compoziție sintetică, în care putem urmări elemente ale muzicii tonale, modale și seriale conduse pe un făgaș comun. Paleta diversă a sentimentelor conținute în textele poetice dictează utilizarea, în structurile muzicale, a unei bogate game de modalități de expresie, ambitusul temelor parcurgînd frecvent trasee tonale și modale diatonice sau cromatice, contrastul categoric fiind augmentat și pe linia dinamică de natură expresionistă. Blîndețea liniei melodice molcome — cu indicația de mișcare *etinel*, prezentă în *Strigătura a 2-a* de exemplu, traduce constatarea: „Pentru tine, măi Ileană, i-a pierit iarbă-n poiană”. Drumul modal trece, în acest caz, prin sisteme sonore tipice dialectelor noastre folclorice, iar traseul tonal adaugă aici schimbări de sens, mobilitatea treptelor sau paralelisme prin secvențe de armonii corale prin excelență. Emancipată ca text în sine, suma cuvintelor și a micilor refrene care completează poezia ne oferă exemplul unei foarte inteligente construcții lexico-muzicale, realizată cu abilitatea incontestabilă a unui specialist în materie.

Pornind de la un colaj de texte cu conținut liric și satiric, compozitorul traversează, în *Strigătura a 7-a*, trasee modale lidiene și eoliene, prin progresii abrupte — spuse sau cîntate cu armonii de consonanțe perfecte. În planul lucrării respective își face loc și spiritul comic absurd, care, după părerea mea, este o prețioasă marcă a creației lui Tudor Ciortea. Adăugînd o contribuție de certă valoare, pe drumul început de Ion Vidu și Sabin Drăgoi, Tudor Ciortea dovedește, prin *Șapte strigături și o muștrare*, abilitate și profunzime, talent și măiestrie în tratarea componistică.

Anton Dogaru

TINERII

LA Studioul Ateneului am cunoscut cealaltă față a sopranei Steliana Calos-Cazaban, acest monument de voce din formația „Grup 3+”, slujind muzica veacului nostru, dar în mod special, și exemplar produsele școlii noastre naționale. Liedurile de Brahms cîntate într-o comuniune completă cu pianista Lavinia Tomulescu-Coman au avut farmec, mai cu seamă au vibrat intens (*Tot mai lin coboară somnul, De-aș fi știut drumul înapoi*) și au fost servite de virtuozitatea vocală a sopranei (*Serenadă*).

Tînărul Remus Manolcanu a dat un recital în Sala mică. Programul redutabil, de talia celor mai experimentați pianisti, cu *Sonata* lui Bartok, cu *Variațiunile* lui Brahms pe o temă de Paganini, iar Scarlatti, Ravel și *Cîntecele de pustiu* ale lui Constantin Silvestri au arătat gândirea unui muzician de cultură. Prea a înțeles acest pianist să răsplătească prin muncă o înzestrare naturală de excepție, prea are o prezență plăcută, prea se ridică la clipe de desăvîșire ca să nu-l lumineze într-o bună zi soarele amiezii. Poate că deocamdată nu s-a întâlnit cu tehnica potrivită darurilor sale.

Un examen al Simfoniei Radio-televiziunii cum este ciclul trilogiilor finale Mozart-Ceaikovski, aflat acum în tolu său, ne arată sporul dobîndit de acest ansamblu și de conducătorul său în vremea din urmă. Iosif Conta e un paznic atent, care veghează ca orchestra să meargă și care știe unde să sară în ajutor, de aceea și instrumentele îl urmează tot mai încrezătoare. Acordaj, relief planurilor, exaltarea momentelor mari sînt lucruri ce merg acum strună. În *Simfonia a 40-a* de Mozart a fost oarecare inghesuală la articularea ideilor, mai ales prin partea întîi. Cel mai bine a ieșit *A 5-a* de Ceaikovski cu un splendid solo de corn obținut în *Andante*. Or, tocmai această calitate timbrală ieșită din comun a pus în evidență faptul că orchestra și dirijorul ei ar putea insista și mai mult pe cultura timbrelor.

Radu Stan

Ion Marin ALMĂJAN
 Al. ANDRIȚOIU
 Grigore ARBORE
 Ion ARIEȘANU
 Nicolae BALOTĂ
 Aurel BARANGA
 Eugen BARBU
 Ion BĂIEȘU
 George BĂLAN
 Ion Dodu BĂLAN
 Ion BĂNUȚĂ
 György BEKE
 Adrian BELDEANU
 Mihai BENIUC
 Ion BRAD
 Ion CARAION
 Virgil CARIANOPOL
 Liviu CĂLIN
 Titi G. CÎMPEANU
 Ion CHIRIC
 Constantin CHIRIȚĂ
 Mircea CIOBANU
 Nicolae CIOBANU

Radu CIOBANU
 Barbu CIOCULESCU
 Șerban CIOCULESCU
 Radu COSAȘU
 Florin COSTINESCU
 Traian COȘOVEI
 Lucia DEMETRIUS
 Gabriel DIMISIANU
 Leonid DIMOV
 Ștefan Aug. DOINAȘ
 Nicolae DRAGOȘ
 B. ELVIN
 Paul EVERAC
 Laurențiu FULGA
 Ovidiu GENARU
 O. GEORGESCU
 Ion GHEORGHE
 Alecu Ivan GHILIA
 Romulus GUGA
 Grigore HAGIU
 Dan HĂULICĂ
 Ion HOREA

Grigore ILISEI
 Silvian IOSIFESCU
 Mihai ISBĂȘESCU
 Mircea IVĂNESCU
 Alexandru IVASIUC

PREMIATII PRIMULUI
 CONCURS DE DEBUT
 AL EDITURII EMINESCU

Florin BANESCU
 Dan Alexandru BIȚICA
 Dumitru BUZNEA
 George Florin COZMA
 Doru DAVIDOVICI
 Ștefan M. GĂBRIAN
 Carolina ILICA
 Pavel PERFIL
 Mircea Florin ȘANDRU
 Dinu ADAM

George IVAȘCU
 Csaba LÁSZLÓFFY
 Adriana LĂZĂRESCU
 Corneliu LEU
 Ion LOTREANU
 Nicolae LUPU
 Adrian MARINO
 Aurel MARTIN
 Nicolae MATEESCU
 Gabriela MELINESCU
 Dumitru MICU
 Nicolae MOTOC
 Bujor NEDELCOVICI
 Mihai NEGULESCU

Constantin NOVAC
 Platon PARDĂU
 I. PELTZ
 Al. PHILIPPIDE
 Sânziana POP
 Dumitru POPESCU
 Petru POPESCU
 Radu POPESCU
 Titus POPOVICI
 V. PORUMBACU
 Marin PREDĂ
 Dim. RACHICI
 Al. RAICU
 Cornel REGMAN
 Radu Anton ROMAN
 Amza SĂCEANU
 Dinu SĂRARU
 Radu SELEJAN
 Cella SERGHI
 Valentin SILVESTRU
 Al. SIMION
 M. H. SIMIONESCU
 Octavian SIMU

Dumitru SOLOMON
 Zaharia STANCU
 G. V. STOENESCU
 Mihai STOIAN
 Al. STRUȚEANU
 Corneliu STURZU
 Coman ȘOVA
 C. ȘTEFANACHE
 Dan TĂRCHILĂ
 Virgil TEODORESCU
 Sorin TITEL
 Gheorghe TOMOZEI
 Ion TUDOR
 Marius TUPAN
 Nicolae ȚIC
 Teodor VÂRGOLICI
 Titus VÎJEU
 Ion VLAD
 Emil VORA
 Romulus ZAHARIA
 Ion ZAMFIRESCU
 Violeta ZAMFIRESCU

Pascal Lainé:



masa umană, mărunță mizgălitură pe mesele istoriei, o făptură asemenea unui fulg de nea rătăcit în plină vară, este oare realitate sau vis, este ea bună sau rea, prețioasă ori fără valoare? Personajul Pomme e construit tocmai pe eșafodajul acestei întrebări. Prezență anonimă, tăcută, primind tot ce viața îi oferă, abandonând tot ce viața îi ia, sufletul său este — ca să folosim o știută formulă — ca „neantul, fără evenimente”. „I se va putea întâmpla tot ce vrei lui Pomme — se comentează într-un loc — în fond asta n-are nici o importanță. Ea nu va fi nimic altceva decât povestea ei, în întregime înăuntru, cum e pe de-a-ntregul în gesturile ei. Tocmai pentru că nu e nimic sau aproape nimic, evocă ea un fel de dincolo, de infinit. Iar apoi, când cauți s-o sustragi simplei înfățișări a lucrurilor în ea, și poate fără de ea, când ai vrea, în sfârșit, să știi cine e ea cu-adevărat, atunci se face scăpată, dispăre, ca și cum n-ar fi fost niciodată decît o închipuire, decît o iluzie”. „Dantelărească”, cum o numește tânărul Aimery, ca fata din tabloului Vermeer, țesind, pe deasupra obișnuitei munci cotidiane, un farmec ce nu se lasă explicat fără a fi distrus, emanatie de frumusețe simplă a însuși faptului de a exista.

Alegerea acestei teme îndelung schematizată într-un anume tip de roman sentimental, ale cărui linii sînt păstrate aici: mediul umil, iubire imposibilă între două personaje din lumi situate la antipodi, final patetic — este fără îndoială foarte riscant. Autorul reușește însă să țină cumpăna dreaptă între acest sentimentalism și o detașare superioară. De fapt, schema romanului sentimental este atacată în însăși substanța ei și pe propriul său teren. Scriitorul apare din cînd în cînd în calitate de comentator al temei ca atare, înlăturînd ipotezele-cliseu ale acestui tip de roman („Aici autorul ar putea evoca clipele de veghe, orele de așteptare apăsate de surda rusine a copilului...”; „romanul ar putea fi povestea acestor degradări de mai apoi, pe măsura candorii sale inițiale...” etc.) — și delimitîndu-și propriul proiect, pe care-l sugerează în refuzul de a dramatiza faptele. El va fi observatorul ce se vrea situat la suprafața celor văzute, psihologia, cită e, lăsîndu-se dedusă doar, pînă la limita opacității lăuntrice a personajelor — „misterul” lor de neanalizat. În absența dialogului, sînt lăsate să vorbească un număr de fapte și obiecte, prezentarea lor căpătînd pe parcurs culoarea stilistică a mediului în care ele apar.

La Dentellière nu este, desigur, o carte spectaculos inovatoare. Pascal Lainé pare a fi ales în mod deliberat o formulă tradițională, în interiorul căreia își îngăduie câteva „mutări” ce nu clatină edificiul. Simplitatea și directia poeziei a povestirii îi vor fi determinat pe împărțitorii de lauri să scoată în prim plan acest mic roman bine scris și care este, în plus, o mărturie critică cu privire la condiția unei lumi reduse la anonim și tăcere.

L. P.

● DIN cele peste șazeci de romane cite se spune că s-au găsit în acest an pe masa juriului, Academia Goncourt a ales pentru premiul său din noiembrie cartea lui Pascal Lainé, **La Dentellière**, publicată la editura Gallimard. Autorul (născut în 1942, fost elev al Școlii Normale Superioare, profesor agregat de filosofie la Paris) este la al treilea roman al său, după **B, comme Barabbas** (1967) și **L'irrévolution** (Premiul Médicis, 1971). Un eseu de sociologie, **La femme et ses images** (Stock, 1974) se adaugă acestor titluri.

Dantelăreasa e o povestire depășind cu puțin o sută cincizeci de pagini. Desfășurarea epică aproape liniară, intrigă voit banală, nimic spectaculos în stil. Un sat francez de provincie nordică, cu monument al eroilor și uzină părăsită, în care sînt urmărite două existențe prinse în mecanica unei vieți umile. Mama, lucrătoare într-un bar, abandonată de timpuriu de soț, pare sclava unei singure formule — **à vot' service** — rostită la fel de automat în fața clientului din sală și a notabililor locului ce-i plătesc, la etajul de deasupra, un amor mizerabil. Fiica, Pomme, făptură de o desăvîrșită inocență, participă fără zădărnici aparente la acest automatism cotidian, simplu spectator niciodată contaminat de uritul din jur. „Dar atunci — notează scriitorul cu o detașare ce va păstra-o mereu pe parcursul povestirii — Pomme și mama ei nu-și au locul într-un roman, cu marile lui sofisticări, cu psihologia și densitățile lui sugerate... Ele joacă fuga minusculă a două insecte pe hîrtia cărții care le povestește”.

Pentru Pomme, „fuga minusculă” va fi, după schimbarea decorului provincial cu suburbia pariziană, lucrul zilnic, foarte modest, în salonul de coafură unde masează cucoane bătrîne ce dau bacșiș, ori mătură resturile de pe jos, apoi prietenia, relativă, cu frivola coafeză Marylène, un concediu pe litoralul breton, în timpul căruia va avea loc singurul „eveniment” din viața ei: întîlnirea cu tânărul Aimery de Beligné, student la Paris, descendentul unei familii de nobili normanzi scăpătați. În mansarda studentului — care, notează autorul, „avea comun cu Pomme cel puțin faptul de a trăi într-un altundeva ce-l făcea puțin straniu” — zilele de iubire se vor desfășura tăcut, între devoțiunea fetel și dezamăgirea tînrului, spre o ruptură inevitabilă: distanța socială e prea mare, incompatibilitatea psihologică totală. Pomme se întoarce în lumea ei, în tăcerea inițială, însă definitiv dezechilibrată. „Protestul” ei e la fel de elementar ca toate trăirile de pînă acum: refuză să se mai hrănească și va sfîrși într-un fel de nebulie, ca într-o prelungire în absolut a anonimului și absenței în care viața ei s-a consumat. Tânărul veletar va încerca să-și compenseze vidul existențial prin refugiu în lumea ficțiunii literare. Itinerariile celor două personaje atît de diferite se întîlnesc astfel în final într-un univers esențialmente iluzoriu.

Povestirea lui Pascal Lainé încearcă să dea un răspuns întrebării, preluată ca motto, a lui Robert Musil: „O ființă ce nu poate nici să vorbească, nici să fie exprimată, care dispăre fără de glas în

Patosul bine temperat



Dsida Jenő

„CINDVA mă vor găsi. / Trebuie să mă găsească”. Se gînuie, oare, tînrul poet Dsida Jenő, scriind aceste versuri, la propria sa soartă literară? Găsim, oare, în aceste versuri, doar atît de frecventul loc comun poetic, acela al credinței în supraviețuire, în răzbumarea postumă, acel „cei ce vor veni mă vor descoperi, ma vor înțelege mai bine decît voi cei prezenți”? Da și nu. În poezia **Spre mormîntul faraonilor**, din care am extras aceste versuri, obsesia thanatică, fundamentală, a tînrului poet își proiectează una din parabolele consoiatoare. Căci lirica lui Dsida este aceea a unui lamento esențial ce-și alină consolarea în reprezentare. Moartea poate fi fastuoasă ori sordidă, fiecare moare de moartea sa. Poezia, cuvîntul, este, însă, triumf continuu asupra morții. Triumf terozioru? Se poate. Necuvîntul este asemenea neantului care subminează continuu cuvîntul. Și totuși, cuvîntul, asemenea ființei, nu poate fi cuprins de neînțînță. Rezistența cuvîntului, iată puterea omului. Dsida Jenő o cunoștea prea bine, cu toată vulnerabilitatea sa constituțională, cu toate că se știa amenințat, pîndit de o moarte ce nu avea să întîrzie prea mult. Atotdevotarea este înfruntată la tot pasul în poezia sa, adevărat cîmp de luptă al unei conștiințe nefericite.

Patetic, în creația de timpuriu curmată a lui Dsida Jenő, nu este tonul, deloc grandilocvent ori tînguitor, cît efortul riguros de a inscrie semnele duratei într-o materie afectivă și verbală care consemnează necentenit trecerea, scurgerea. „Cu o strîmbă cazma eu încerc / în curtea toamnei să scriu / semne în cerc”. Adolescentul fragil care publica versuri și traduceri în revista lui Benedek Elek, „Cimborra”, care la nouăsprezece ani colabora la principalele publicații periodice de limbă maghiară din România — „Ellenzek”, „Erdélyi Helikon”, „Pasztortűz etc.”, pentru ca volumele sale de poezie — **Leselkedő magány** (Singurătatea la pîndă), **Nagyesütörtök** (Joia mare), **Az angyalok ceteráján** (Pe țitera ingerilor), să apară între 1928 și 1938, cînd moare, la numai treizeci și unu de ani, acest poet care — în ochii noștri — a rămas incremenit într-o eternă junete, știa prea bine că: „Dincolo de semn și menire / sufletul lucrurilor se ascunde...”

A revela această „inexorabilă, unică esență”, iată menirea sa. Mare îndrăgostit al celor mai mărunte, mai aparent banale lucruri și făpturi ale acestei lumi, în pofida amenințării pe care o simțea, obscur, în sine și în lume, el știa că: „În marile calicii de floare ale lumii / scînteie viața ca un vînt perlat”. De aici sentimentul de participare, de aici poziția de pârtaș

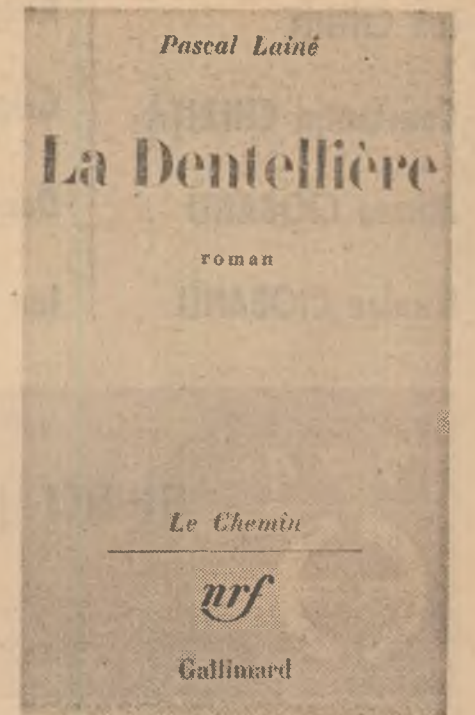
fervent, simpatetic, la toate cele din jurul său, pe care o ia în versurile sale. Lauda firii, a lucrurilor, în poezia acestui mare bolnav, nu porcede, desigur, dintr-o vină de bogată vitalitate. Nu este aici o mare natură care se desfășoară, se incîntă de propria-i exuberanță. Uneori elogiul ia accentele bucolicei antice: „Cît de frumoasă-i turma. / Văzut-ai tu sublima-i revărsare? / ale spinărilor linoase valuri albe / pe cîmpuri homerice?” Marcele poem, **O după-amiază de hoinăreală cu ciinele meu drag**, subintitlat „reportaj liric în cinci capitole”, este o amplă cîntare a incîntărilor firii. „Slăvim din toată inima întreaga lume” — un capitol al acestui poem — exaltă darurile simțurilor: culori, mirezme, gusturi, sunete: „Laud și sfînta desfătare pe care ne-o dau sunetele: / foșnetul arborilor, tunetul cerului, ropotul ploilor torențiale / piuitul micilor vrăbi, / dușutul marilor motoare, / ciripitoarea flecăreală a femeilor, lătratul zburdalnic al cîinilor / tropotul cailor sprinteni, duruital furgoanelor și / profunde acorduri ale pianului...” Erotica lui Dsida este, de asemenea, plină de notații exuberant-senzoriale, chiar dacă prin desîșul voluptăților paradisiace se simte, uneori, filitiul de aripă rece a morții.

Căci sumbrele presentimente marchează această poezie plină de infiorări thanatice. Uneori poetul însingurat se simte victima unei conjurații a obiectelor: „Uneori seara simt că lucrurile / mă iau cu ele ca și un puhoi de oameni / din care nu-mi pot smulge pașii / și-n voia lui mă las, cu ochii / închiși, ca într-un leșin mă las dus de val / și citodată mă săgeată bănuiala / că drumul ăsta e un drum absurd / și duce la ruină, la pierre”. Alteori, pieirea este mai misterioasă, anunțată parcă într-un rit obscur de o făptură psihopompă (ca în unele poezii ale lui Radu Stanca): „Noaptea mă vizitează / un tînr luminos inaripat. / Cu deget alb el dă-nainte surizind / limbile ceasului”. Vocația thanatică se istovește în evocări sepulcrale: „În cîntări tărăgă-nate pe spinarea cămîlelor / mă vor duce în treapăt, / pe un covor de raze tremurătoare / spre mormîntul etern al Faraonilor”. Toată această scenografie a morții, întregă metaforică și simbolistică thanatică e suspendată, pe alocuri, prin recunoașterea calmă a unei chemări și a unui destin: „Eu bine știu cum că sicriul / din leagăn cînr mi-a fost merit”.

Dincolo de picla melancoliilor și străpungînd-o, izbindînd asupra propriilor slăbiciuni, poetul dovedește o stranie putere a expresiei. „...Fără putere întîrziînd pe-un vers neterminat” — astfel se închipuie pe sine odată. În realitate, discursul său liric manifestă o rară pregnanță, o coeziune imagistică vîdînd efortul structurării, triumful poetului asupra slăbiciunilor omului. Într-un poem, **Înverea poetului**, Dsida Jenő închipuie, de altfel, o apocatastază poetică: „Și atunci / iată, se ridică / El. / Cu pas șovăitor se duce drept / spre ușă și afară iese El. / Brădetul îl așteaptă cu brațele deschise / și aerul lui răcoros / i se revărsă-n piept. / Se apleacă-n față-i brazi de pe stînc, / mulțimea de copaci-titani / în freamăte se-ndoaie”.

Tonalitatea generală elegiacă a poemelor lui Dsida (pe care poetul Emil Giurgiuca a reușit să o păstreze, infuză, în tîlmăcirea românească pe care ne-a oferit-o în volumul **Peisaj cu nori**) permite o trecere de la plîngere la exaltare, de la confesiunea la meditația lirică. Registrul poetului nu este deosebit de întîns, dar corzile puține pe care le folosește stîrnesc în noi ecouri prelungi. Lirică intimistă, s-a spus, minoră poate, neizbutînd să ridice bolți sonore, dar excelînd acolo unde patosul bine temperat găsește expresii ferice pentru a se transmite.

Nicolae Balotă



„Dantelăreasa”

(fragment)

URMA să fie vacanța de Crăciun. Se va duce în Normandia. Totul trebuia pus în ordine înainte de plecarea sa.

De mai multe ori el o convocă pe Pomme în fața lui, în gând. Îi vorbea cînd cu blîndețe, cînd energic, ca unui copil mic pe care-l trimiți la culcare înainte de vreme, își spunea el înduioșat. Dar cum să facă altfel? Era în interesul lor, al unuia, ca și al celuilalt, îi explica el. O luaseră pe un drum greșit. Ea nu putea fi fericită alături de el. Într-un cuvînt, nu făceau parte din aceeași lume. Ceea ce-i convenea unuia nu-l putea satisface pe celălalt, și invers. Nu le plăceau aceleași lucruri. Se născuseră prea departe unul de altul. De altminteri, el nici nu știa măcar ce aștepta ea de la el. Nu reușise să afle. Se scuza. Îi părea rău. N-ar fi trebuit s-o aducă pînă acolo. De vină era el. Voia ca ea să-l urască, să-i spună chiar că și-a bătut joc de ea. Nu era adevărat, însă înțelegea că ea putea să creadă asta. Avea chiar dreptul să-l disprețuiască.

În realitate, ruptura lor a fost ceva cu mult mai simplu. I-a spus că vrea s-o părăsească, fără brutalitate, însă și fără să creadă că e nevoie să menajeze sensibilitatea fetei, pentru că o bănuia insensibilă. Mai ales de cînd se străduise să-și inchipuie care-i va fi reacția la vestea despărțirii lor: la urma urmei nu-și inchipuia nici un fel de reacție. Fata se va dezlipi de el fără să facă mofturi.

Ea nu făcu mofturi. Nu știu să spună decît: „A, da!”, apoi: „Știam eu bine”. Închise la loc cutia de Curedmail, își stoarse buretele și se șterse pe miini. Nu protestă. Nu plînsese. Astfel că, Aimery, în loc să simtă c-a scăpat ieftin, cum sperase, văzu numai că-i crește resentimentul ce-l încercase deja față de fata asta pe care-o considera ca pe-un fel de brută.

Însă el nu putea doar să ignore răul ce i-l făcea lui Pomme. Ea nu-i ceruse nimic, poate, decît să accepte ofranda propriei ei persoane: își dădea seama acum că ea îi luase cu forța ceva enorm. Iar el, el nu avusese curajul s-o oprească pe fată la marginea dăruirii de sine; o lăsase în voia ei. Lăsase să ardă dinainte-i acea mică lumină a cucerniciei, fără să-i pese de ea mai mult decît de-un bec pe care ar fi uitat să-l stingă înainte de a adormi.

Era la fel ca în ziua întîlnirii lor, a primei lor conversații, a întîieii lor plimbări împreună; era la fel ca în ziua cînd ea făcuse dragoste pentru înfiia oară. La fiecare din aceste etape (însă el nu știa atunci că erau niște „etape”) își dădea seama doar că era „prea tirziu” ca să facă altfel. Atunci trecea peste etapă, cu un fel de remușcare, însă repede uitată. De fiecare dată, totuși, socotea că răul ce trebuia să-l facă fetei, mai apoi, va fi fiind încă și mai mare.

Dar știa și că ea nu se va apăra, nu se va revoltă, că nici nu va părea măcar că suferă. Iar mila pe care tînărul încerca s-o încerce se ștergea de îndată sub un val de minie și de dispreț.

Dacă Pomme s-ar fi arătat, dacă ar fi avut cel mai mic cuvînt de amărăciune, cel mai neînsemnat suspin, chiar și refînt. Aimery i-ar fi acordat poate un alt sfîrșit. Ar fi prețuit-o mai mult (ea ar fi fost mai puțin deosebită de el). Ar fi putut face din despărțirea lor ceva însemnat, iar Pomme ar fi avut cel puțin merindea unei mari dureri. De mai multe ori, în timp ce ea-și punea lucrurile în valiză, nădăjdindu-se că se va plînge, că-i va face vreun reproș. Însă nu se petrecu nimic. Îi întrebă doar dacă vrea să-i dea una din cutiile lui pentru cărți, pe care o goli de conținut ca să-și așeze lucrurile ce nu-i intrau în valiză. Legă cartonașul cu o sfoară și se duse.

Va fi trecut pe lângă ea, chiar pe lângă ea, fără s-o vadă. Pentru că ea era dintre acele suflete ce nu fac nici un semn, dar pe care trebuie să le întrebăm cu răbdare, pe care trebuie să știi să-ți așezi privirea.

Desigur, era o fată dintre cele mai obișnuite. Pentru Aimery, pentru autorul acestor pagini, pentru cea mai mare parte dintre bărbați, acestea sînt niște făpturi întîlnite întîmplător, de care te legi o clipă, numai o clipă, deoarece frumusețea, pacea pe care-o află-n ele

Vermeer van Delft : DANTELĂREASA

nu sînt dintre cele imaginate pentru tine; pentru că nu sînt acolo unde te așteptai să le găsești. Și sînt niște biete fete. Ele însele știu că sînt niște biete fete. Sărace, însă doar de ceea ce n-ai vrut să descoperi în ele. Ce bărbat n-a săvîrșit în viața lui două sau trei din astfel de crime?

S-a întors la maică-sa, undeva pe lângă Suresnes sau Asnières. Era o clădire de cărămidă roșie, între două clădiri de cărămidă galbenă. Nici una, nici cealaltă n-au mai vorbit despre tînăr pe canapeaua lor de skai negru. Atîta doar că Pomme s-a întors. Și-a așezat iar lucrurile în cameră. Seara s-a uitat la televizor.

ACUM, Pomme știa prea bine că Aera urită. Era urită și grosolană. Și vrednică de dispreț, căci toate astea nu erau decît exteriorul nemerniciei ei profunde, pe care ea, Pomme, a priceput-o bine, cînd Aimery a alunecat-o de la el.

Cel mai greu îi era să iasă, să fie în mijlocul celorlalți oameni, pe stradă, în tren, în salonul de cofatură. Vedea bine cum o priveau ei, oamenii. Îi auzea perfect cînd hohoteau în spatele ei. Nu zicea că n-au dreptate. Îi era doar rușine. De altfel Marylene îi spusese, alături de ea: „La, la, la, ești bolnavă de celulită”. Îi pisecase aproape dureros pieptul, talia, soldurile. Acum îi venea în minte, lui Pomme, reflecția Marylenei. Ca și cum Marylene ar fi fost chiar lângă ea, în spatele ei, repetîndu-i că era grosolană.

Își amintea și ezitățile, uneori, rețențele lui Aimery de a o atinge. Trebuie că-l va fi degustat în cele din urmă. Numai gîndindu-se la asta, simțea valuri de rușine, îi era cald. Transpira. Mai ales pe la subsuori. Devenea încă și mai respingătoare.

Mama și fiica își petreceau duminicile împreună în apăsătoare discuții între patru ochi. Mama își ducea fiica să ia aer, după-amiaza, să-și schimbe gîndurile, să nu se vestejească. Fiica își purta mama pe un parcurs ce-l stabilise, mereu același, pe străzile cele mai pustii din mahalaua lor. Începea să se facă frig. Pomme se chircia în palton. Era grăbită să urce iar în camera ei. În camera ei nimeni nu mai risca s-o vadă. Ar auzi vag filmul de la televiziune, în spatele peretelui. Ar încerca să doarmă pînă seara.

Pomme simțea că maică-sa îi purta pică. Maică-sa nu i-ar fi făcut reproșuri, însă trebuie că-i era rușine și ei. Fusesse mai întîi Marylene. Iar apoi Marylene îi întorsese spatele. După aceea fusesse tînărul; iar tînărul, și el, îi întorsese spatele lui Pomme.

Nu spunea nimic mama lui Pomme. Dacă măcar i-ar fi putut spune lui Pomme că nu se întîmplase nimic din vîna ei. Însă ea nu știa cum să se facă înțeleasă. Își dădea bine seama lăptăreasa că fiică-sa suferea, și voia mai ales să nu-i facă și mai mult rău. Așa că nu zicea nimic. Îi era frică de tot ce ar putea spune.

De pildă, că va întîlni, desigur, într-o zi, un băiat ce-ar fi din lumea ei. S-ar căsători. Ar fi un băiat modest, nu un student, căci Pomme era modestă. Nu trebuia să viseze altceva.



Și ar fi putut fi așa căsătoria lui Pomme:

Ar fi fost în satul ei, în Nord, pe care n-ar fi trebuit să-l părăsească niciodată. Va fi fost mai întîi primăria; nașii proaspăt tunși, roșii și febrili; logodnicul un pic scrobît. Biserica apoi, căci ea, Pomme, ar fi fost îmbrăcată în alb. Ar fi avut mînuși albe, foarte fine, foarte lungi. Și le-ar fi scos cu greu la biserică. Nu și le-ar mai fi pus, mînușile, să nu-și ascundă vergheta. Mai tirziu, și le-ar fi păstrat împreună cu buchetul de flori ce-l ținea în mină, într-o cutie de pantofi.

S-ar fi dus să dejeuneze. Un prînz pînă noaptea, pe terasa bistroului, în fața monumentului celor morți. Pentru început, scoici.

Ar bea enorm, tatăl mirelui. Nevas-tă-sa îl încurajează. „Te prefaci”, îi spune. Ea îi mai umple o dată paharul. Să se ghiftuiască, la fel cu ceilalți! Ala însă-i obișnuit. Ține la tăvăleală.

Acum, s-a făcut. Iată-i pe miri, absenți foarte departe în lumea lor, unde totul e moale, luncător. Femeile sînt în sfîrșit văduve, pentru o clipă. Sînt între ele. Plăcere seacă. Copiii sînt și ei între ei, la asaltul monumentului celor morți.

Tînărul mire nu-i beat. Nu-i place vinul. Se plicisește. Cam lungă, petrecerea. N-are nimic de spus nimănui.

Spre sfîrșitul după-amiezii se trambalează toți împreună acasă la mama lui Pomme. Se află spumos, bere, prăjituri. Soții au sfîrșit totuși prin a-și găsi fiecare nevasta. Se trezesc din beție. Nu pentru multă vreme, căci există și foarte de temut trezii, între două vinuri. Femeile își conduc fiecare orbul sau paralizicul, pe trotuarul șoselei naționale; copiii vin din urmă, departe, căci e ceasul pumnilor. o știu ei bine.

Se așează. Perechi, cu copiii în jur. Fiecare familie pe două scaune alăturate. Perechile se privesc și se întrebă poate dacă nimic în afară de asta nu se va putea vreodată închipui. Nu! Nu se întrebă nimic. Se dansează. Ora palmelor a trecut. Sînt toți mulțumii.

Străbunica lui Pomme, în colțul ei, își spune cu voce scăzută măscări. Nu-i ramolită, baba! Se uită la tinerii de toate vîrstele, începînd cu lumea ei de dincolo, ce bombăne vag în ea.

Se lasă seara. De data asta s-a terminat cu băutul și dansul. Toată lumea e anesteziată. Fiecare se încapățînează totuși în gesturile petrecerii; roata unei biciclete ce continuă să se invîrtă după accident. Femeile încep să se uite la ceas. Copiii își trag picioare-n pulpe, în joacă. Bărbații adulți se scoală toți deodată să meargă să urineze afară, pe zid. Femeile profită de asta ca să-și adune copiii, și ies la rîndul lor.

Asta ar fi fost, fără îndoială, căsătoria lui Pomme. Ceea ce-i trist în toată povestea asta, cu căsătorie sau nu, cu mîhniri amoroase sau nu, e că nu există poate niciodată nimic de care să-ți pară rău. Și tocmai acel gînd trebuia s-o ajungă, viclean, pe Pomme, din adîncul a ceea ce noi numim amărăciunea ei.

Prezentare și traducere de Ion Pop

Paris, decembrie 1974

Cartea străină

Maurice Chavardès

„AȘTEPTAREA”

(Ed. Albin Michel, 1974)

● SURPRINZATOR și emoționant prin sinceritatea sa acest ultim roman al lui Maurice Chavardès, primit de altfel cu entuziasm de critica literară ce saluta în el o fericită revenire a clasicului roman-tism francez. Schema cărții lui Maurice Chavardès este dură și lineară. Dar atît de frumoasă.

Pascal, un tînăr de douăzeci de ani, hotărîndu-se să răzbune moartea tatălui său dispărut într-un lagăr de concentrare nazist, merge la o recepție unde știa că-l va întîlni pe cel care-i denunțase tatăl. Aici o întîlnește pe Aude, o veche cunoștință, întîlnită demult, aproape uitată, dar de care se simte acum legat printr-o legătură unică — aceea a singurei lui iubiri. Dar Aude, așa cum va afla mai tirziu, este logodnica lui Xavier Oussin, cel pe care Pascal jurase să-l omoare. Însă mai puternică se dovedește această mare și exemplară iubire începută pe falezele pustii din Languedoc și dusă dincolo de ceea ce judecata omenească poate cuprinde. O despărțire bruscă survine și iată-i pe Aude și Pascal siliți să-și mărturisască iubirea doar prin scrisori, încercînd să învingă timpul prin efervescența memoriei. Fiecare din ei vor trăi acea „dragoste de departe” pomenită în secolul XII de cel mai gingaș dintre trubaduri, Jaufre Rudel... Excelent construit, bine proporționat, acest roman al unei îndepărtate iubiri, o fericită revenire la o bună tradiție literară, este semnul unei autentice și profunde aspirații către puritatea sentimentelor omenești.

C. U.

Ariosto

„COMEDII”

(Ed. Univers, 1974)

● EDITURA Univers omagiază împlinirea a 500 de ani de la nașterea lui Ludovico Ariosto publicînd într-o ediție de lux Comediile acestuia, mai precis două din ele, **Una și Substituiții** (traducerea titlului, corectă, ni se pare neinspirată).

Comediile lui Ariosto transpun în decorul și stilul de viață rinascimental intrigi și tipuri de personaje pe care autorul le-a aflat în „mașșării” latine — Plaut și Terențiu, așa cum aceștia mutaseră pe scena Romei antice intrigi și caractere aflate în Menandru și comedia attică veche. Opere minore, comediile nu reliefează decît finețea spiritului celui care va scrie capodopera **Orlando furioso**, operă ce înscamnă în istoria literaturii un moment de răscruce tocmai prin binecunoscuta imbinare a eroicului epopeei cu bufonada și gustul pentru fantasticul ironizat ce caracterizează o direcție a literaturii moderne.

Traducerile, meritorii din toate punctele de vedere, aparțin lui Ștefan Crudu și Al. Cerna Radulescu. Prezentarea — schiță sumară de portret semnată de Oana Buzoiocanu — completează alcătuirea unei tipărituri omagiale.

Fără a subaprecia cîtuși de puțin această apariție, ni se pare că cea mai fericită inițiativă pentru sărbătorirea lui Ariosto ar fi fost traducerea pentru prima oară în românește a lui **Orlando furioso**, operă de mare circulație și însemnată ce a avut, cum știm, cunoscutul răsunset în Țiganiada lui Budai-Deleanu.

„HIPOCRATE și GALEN”

(Ed. Enciclopedică Română, 1974)

● COLECȚIA „Multum in parvo” a Editurii Enciclopedice părește domeniu strict literar prin care se lansase anul acesta (menționăm ca apărute pînă acum o antologie a poeziei românești interbelice, un Proust, un Balzac) și scoate o interesantă antologie de texte aparținînd părinților anticiei ai medicinei — Hipocrate și Galen. Prezentarea și traducerea aparțin medicilor scriitori dr. Gh. Brătescu și dr. C. Săndulescu — și trebuie remarcată întreaga lor realizare atît ca act cultural și intelectual, cit și prin valoarea literară a prezentărilor și traducerilor lor. Documente de universal interes. selecția de scrieri din Hipocrate și Galen se adresează nu numai practicantilor medicinei, ci tuturor celor interesați de umanitate. Însoțită de note, glosar și explicații, ediția conține și scrierile de etică medicală — între care și **Jurămîntul și Legea** lui Hipocrate — precum și aserțiunile filosofice, aforistice și gnomiche ale celor doi întemeietori. Lectura volumului invită la meditații și reflecții, nedezmințind nici în acest domeniu extraordinara actualitate a anticilor.

R. B.



O nouă carte despre Brecht

● Bertolt Brecht a trecut prin Polonia în februarie 1952 și în mai 1955, iar prima reprezentare a teatrului său, „Berliner Ensemble”, a fost în decembrie 1952. Totuși, publicul polonez cunoștea deja din anul 1929 piesele lui Brecht, anul în care „Teatr Polski” din Varșovia a montat pentru prima oară piesa **Die Dreigroschenoper** (Opera de trei parale). În perioada dintre cele două războaie mondiale, aceeași piesă a fost reprezentată la Łódź și la Lwów. Este perioada de care se ocupă în detaliu cunoscutul critic de teatru polonez Konrad Gajek în cartea

Bertolt Brecht na scenach polskich, 1929—1969 (Bertolt Brecht pe scenele poloneze, 1929—1969), volum apărut sub auspiciile Societății Științifice din Wrocław, Ed. Wrocław 1974. A doua parte a studiului este consacrată perioadei 1949—1954, pentru ca în capitolul trei și ultimul să analizeze ascensiunea și prăbușirea de care s-au bucurat piesele lui Brecht, 18 dintre ele intrând în repertoriul permanent al teatrelor poloneze. În imagine, o scenă din piesa **Turandot sau mașina de spălat rufe albe**, la teatrul Slowacki din Cracovia, în regia lui Jerzy Krasowski.

„Casa - monument Tristan Tzara”

● Printre noile „case-monument” clasate ca atare de Comisia superioară a monumentelor istorice franceze, este și **Casa lui Tristan Tzara**, 15, Avenue Junot, clădită de arhitectul Lloss.

Filmul fantastic

● Al treilea festival internațional al filmului fantastic de la Avoriaz va avea loc în zilele de 24, 25 și 26 ianuarie. Se așteaptă ca senzația cea mai mare s-o facă **Voinjul în Mongolia de Nord**, film realizat de Salvador Dali.

Centrul de artă Georges Pompidou

● Pe Platoul Beaubourg, din capitala Franței, se instalează direcția care va conduce viitorul **Centru de artă Georges Pompidou**. Aceasta, ca urmare a creării Departamentului Artelor Plastice, consacrat exclusiv patrimoniului artistic modern. În 1975, actualul Muzeu de artă modernă din Avenue Wilson (numărând circa 4 500 picturi, 1 800 sculpturi și 3 000 desene) va fi absorbit, prin noua structură administrativă, de Centrul Beaubourg. Uriașul Muzeu, cu o suprafață de 12 910 metri pătrați, va fi deschis toată ziua, până la orele 10 seara, pentru a facilita astfel accesul publicului larg. În acest scop, Muzeul va avea un circuit dublu: unul principal, de 600 opere, și unul secundar, de „rezerve accesibile”.

„Pirații aerului”

● Un ziarist american, James Arey, a consacrat o carte detunării de avion. Începând cu anul 1930, când a avut loc prima detunare a unui avion, autorul relatează istoria pirateriei aeriene până în noiembrie 1974, înregistrând pe cele mai spectaculoase, ca într-un „roman negru”. În același timp, James Arey, în cartea lui **Pirații aerului**, propune: „cel mai bun mod de a descuraja pe viitorii pirați ai aerului este de a-l convinge că nu vor afla nicăieri azil. Pentru asta, însă, ar trebui ca toate guvernele din lume să decidă, odată pentru totdeauna, a le refuza azilul”.

„Catalogul cărților apărute în limbile popoarelor iugoslave”

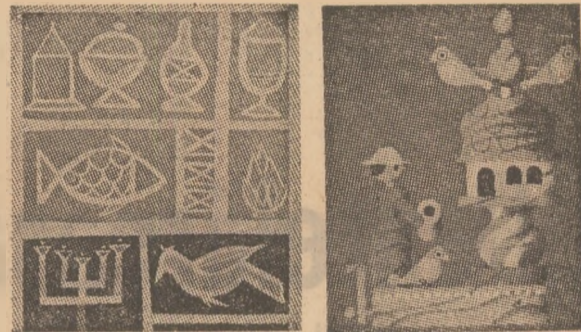
● Specialiștii de la Biblioteca populară a Serbiei din Belgrad — instituție ce funcționează din 1973 într-un local nou, modern — desfășoară o intensă activitate bibliografică și editorială. Una dintre lucrările recente tipărite este **Catalogul cărților apărute în limbile popoarelor iugoslave între anii 1519—1867**, descriere sistematică a 3 044 de cărți achiziționate de bibliotecă în perioada 1945—1971. Printre acestea: ediții unicate din sec. al XVI-lea, tipărite la minăstirile din Belgrad și Skadar; cărți editate de tipografi sârbi și muntenegreni la Veneția, Viena și Cetinje; creații ale unor importanți reprezentanți ai culturii popoarelor iugoslave.

Un roman neterminat al lui Stendhal

● Redactându-și romanul **Une Position sociale** — scrie Arnaldo Pizzorusso în „Paragone” — Stendhal nu dispunea de un subiect anume, căruia să fie în măsură să-i dea viață. De aici, poate, ideea că nucleul inițial al romanului trebuie să fie format din „caractere”, idee înscrisă într-o notă marginală din 19 septembrie 1832: „La început, descrierea a trei caractere. Din caractere vor ieși întâmplările”. Stendhal aștepta solicitarea unor elemente pe care nu era în măsură să le inventeze. El — scrie Pizzorusso — nu e stăpânul materiei sale narative, nu e un romancier care dispune în mod liber de povestirea sa. Analiza romanului **Une Position sociale** ar trebui să se facă în lumina acestui aspect esențial, mai vizibil într-un roman neterminat.

Afișele de circ

● La Muzeul de Arte Decorative din Paris s-a închis săptămîna trecută o mare expoziție a **Afișelor de circ**. Majoritatea de proveniență internațională, cea mai mare parte de la sfîrșitul secolului trecut, când circul a avut epoca sa de aur, afișele au fost expuse în 4 săli: prima evoca numele marilor circuri franceze și al celor internaționale, precum „Buffalo Bill's Wild West”; a doua reprezenta un fel de menajerie cu tigri, lei, pantere la ordinele unor celebri imblinzitori: Pezon, Bidel, Dalmonico sau Nouma-Hawa; a treia sală grupa numere stranii, alături de afișele teatrelor Robert Houdin sau Melies, acesta pe cînd era director și cînd punea la punct trucajul pe care avea să-l imortalizeze în cinema; în sfîrșit, ultima sală era rezervată acrobaților, la sol, în aer sau pe sîrmă (printre aceștia, faimosul Blondin care a traversat astfel cascada Niagara).



Arta copiilor

● În acest an, opere de artă semnate de copii din 16 țări din toată lumea au constituit colecția valorificată prin cele 20 de vederi de anul nou ale Unicef, fondurile fiind destinate, conform obiceiului, copiilor din regiunile sinistrate ale lumii. Colecția oferă o largă posibilitate de valorificare a tuturor creațiilor naționale, premiate la diferite concursuri artistice deschise copiilor. În colecția prezentată de „Le

Courrier de l'Unesco” — remarcată, între altele, sculptura pe lemn din Nigeria și baticurile din India sau din Indonezia, scoarțele pictate ale aborigenilor australieni și colaje de țesături realizate de copii olandezi. În ilustrațiile alăturate, un desen pentru jucării de lemn, autori Heinz și Helle Schillinger (R.F. Germania) și un desen al unui copil din Tunisia: Ali Belagha.



De vorbă cu Arthur Rubinstein

● „Firește că nu există o formulă a succesului decît poate acceptarea totală a vieții, cu tot ceea ce îți poate ea aduce. Nu mi-e deloc rușine să repet mereu că eu sint cel mai fericit om pe care l-am întîlnit vreodată, cu toate că la vîrsta mea ar trebui să fiu mai filosof” — declara Arthur Rubinstein într-un interviu acordat lui Bryce Morrison și publicat în numărul din noiembrie al revistei „Observer”. O confesiune uluitoare, fascinantă prin puterea de viață și geniul conlocuto-

rului. Întrebat ce înseamnă viața pentru el, ce înseamnă fericirea, Rubinstein răspunde: „N-am înțeles niciodată pe acei colegi ai mei pentru care a sta de vorbă cu oamenii înseamnă numai a întîlni agenți cu care să perfectezi contracte și care gîndesc exclusiv în termeni mecanici... Cei mai mari prieteni ai mei au fost întotdeauna artiști, scriitori etc. L-am cunoscut pe Cocteau, Picasso, Henry James... Toti marii artiști au un spirit larg și sint generoși”.

Premiul Gabriel Fauré 1974

● Baritonul Gerald Souzay, cîntăreața Elly Ameling și pianistul Dalton Baldwin au primit **Le Prix Gabriel Fauré '74** pentru înregistrarea integrală a unor compoziții aparținînd lui Fauré și înregistrate anul acesta pe

disc. Acest premiu e decernat din 4 în 4 ani de **Asociația prietenilor lui Gabriel Fauré**, care și propune să contribuie la răspîndirea operei și a gîndirii celebrului compozitor și a școlii sale muzicale.

Am citit despre...

Walter Lippmann



WALTER LIPPMANN nu mai este. Și nimeni altul ca el. Există mari gazetari, comentatori experimentați, inteligenți, probi — pentru a alege dintre sutele de feluri de a fi ziarist pe cel mai apropiat de genul lui, al cărui unic, copleșitor, specimen a fost — există înțelepți filosofi ai politicii, clarvăzători interpreți ai fenomenelor actualității privite din unghiul învățămintelor trecutului, mulți dintre aceștia au trășături comune cu Walter Lippmann, unii îi seamnă prin curajul, sau prin inteligența, sau prin spiritul lor ponderat, sau se bucură de o audiență impresionantă. Walter Lippmann, însă, nu mai este. Și nimeni altul ca el.

Cu vreo 15—20 de ani în urmă, cînd am început să citesc rubrica lui „Astăzi și mîine”, pe care a ținut-o în „Herald Tribune” între 1931 și 1967, avea în urmă aproape jumătate de secol de activitate publicistică (prima lui carte, **Prefață la Politică**, a apărut în 1911) și era, în materie de politică internațională, o autoritate cu aură de mit. Nu numai toți președinții Statelor Unite, de la Woodrow Wilson pînă la Richard Nixon au

ținut să-i cunoască, în momentele hotărîtoare, opinia — și citeodată s-au ghidat chiar după ea — dar și alți oameni de stat din zeci de țări se considerau datori (și erau curioși) să-și înceapă ziua de lucru citind la micul dejun rubrica lui Walter Lippmann. Ce era deosebit, altfel, conștient de conștient în ea? Răspoiesc acum, cînd nu-l mai pot citi pe Lippmann, cîteva din cărțile scrise despre el: **Walter Lippmann, ziaristul filosof de Edward și Frederick Schapsmeier, Lippmann, libertatea și presa de John Luskin, Cinci atitudini filosofice ale lui Walter Lippmann de Benjamin F. Wright**, fiecare dintre acești exegeți îmi amintesc lucruri care îmi ieșiseră din minte de cînd Lippmann a renunțat la rubrica sa permanentă de format fix din „Herald Tribune”, preluată automat de cîteva sute de ziare americane, pentru a scrie în „Newsweek” numai atunci cînd avea ceva deosebit de important de comunicat, și mai ales de cînd a dispărut cu totul și din coloanele lui „Newsweek”.

Răspoiesc aceste cărți exprimînd puncte de vedere diferite despre gîndirea ziaristului care a stîrnit în viața lui atîtea controverse și regret că nu am la îndemînă nu chiar „Colecția Walter Lippmann” a Bibliotecii Universității Yale — m-aș pierde între cele zece milioane de cuvinte scrise de Lippmann în șase decenii de activitate — dar măcar una dintre cele două antologii **Esențialul din Lippmann**, editată de profesorii Clinton Rossiter și James Lare, sau **Walter Lippmann și vremurile lui**, culegere alcătuită de alți doi mari gazetari americani, Marquis Childs și James Res-

ton la a 70-a aniversare a decanului de prestigiu al profesiei lor. Pentru că Lippmann nu a fost un autor despre care să citești, ci o prezență permanentă, o conștiință a vremii mele, a vremii părinților mei, a vremii bunicilor mei, o conștiință care a evoluat cu timpurile lumii și cu propria lui vîrstă. (Benjamin F. Wright identifică în cele nouă cărți ale lui Lippmann pe care le analizează „cinci puncte de vedere distincte” în ceea ce privește rolul și natura guvernului, pe de o parte, a opiniei publice pe de altă parte). Walter Lippmann n-a fost, doamne ferește, infailibil și, firește, n-a fost rigid, cea mai de seamă caracteristică a lui fiind poate capacitatea de a incorpora în orice analiză politică datele întregii experiențe istorice relevante pentru ea — inclusiv experiența zilei de ieri. Sau poate că a fost aptitudinea de a expune într-un text de o concizie extremă toate implicațiile unei probleme. Sau poate — obiectivitatea și corectitudinea cu care înregistra realitatea așa cum era ea, nu cum ar fi vrut-o el sau alții. Lippmann nu dădăcea, el explica. Uneori a fost ascultat și a ieșit bine (de exemplu în 1940 cînd, apreciind la valoarea ei adevărată forța hitleristilor, a cerut să se intensifice producția militară americană și să se furnizeze arme aliaților). Alte ori n-a fost luat în seamă și n-a ieșit bine (cînd a criticat politica guvernului Johnson față de Vietnam, de pildă).

Datoria cea mai înaltă a ziaristului, susținea Lippmann, este de a se strădui să afle adevărul și de a-l prezenta și explica așa cum îl înțelege el. Atunci cînd el însuși a greșit n-a fost pentru că s-ar fi abătut de la acest principiu, ci pentru că puterea de judecată a oricărui om este limitată de fapte care scapă controlului lui. Nu-l vom mai citi pe Lippmann. Nu vom mai discuta în contradictoriu opinia lui Lippmann despre evenimentul zilei. Mai putem citi doar despre Lippmann.

Felicia Antip

Fața lui Bernard Shaw și masca lui G.B.S.

● De la moartea lui Bernard Shaw, din 1950, în fiecare an apar o scară de culegeri de articole sau scrisori, care îngroașă corpul shawian. Cu toate cele 36 de volume „Standard Edition de Constable”, numărul articolelor și conferințelor nedidactice ale marelui dramaturg e considerabil. Faptul nu trezește mirarea nici pentru cine cunoaște cele 236 de volume de manuscrise de la „British Museum” și din celelalte colecții engleze și americane. Se estimează la mai mult de două sute de mii numărul scrisorilor adresate de Shaw în timpul vieții sale, dintre care unele au dispărut, iar altele sînt încă inaccesibile. Ultimul volum, al V-lea, din „Collected Letters”, a apărut zilele acestea cuprinzînd „Platform and Pulpit, Literature and Art” și o cronică despre Oscar Wilde, apărută în „Neue Freie Presse” din Viena, regăsită după ani de zile în manuscris. Scrisorile către Janet Achurch aruncă o lumină vie asupra primelor piese ale lui Shaw, iar cele adresate lui Regina Golding Bright furnizează notații despre Bernard Shaw critic dramatic. Interesul biografic al noului volum e evident, subliniază ziarul „Corriere della sera”, dacă observăm, cu tot reculul timpului, că fața lui Bernard Shaw și masca lui G.B.S. coincid din ce în ce mai puțin.



„Vaza albastră”

● Este tabloul, pictat în 1885, de Cézanne (aparținînd Muzeului Louvre) care, în cadrul expoziției consacrate operei

marelui artist pentru a marca Centenarul Impresionismului, a atras un număr neobișnuit de vizitatori.

Eugenio Montale, doctor honoris causa

● Universitatea din Basel a conferit venerabilului poet italian Eugenio Montale titlul de doctor honoris causa cu următoarea motivare: „Pentru că a ilustrat cu opera sa poetică valorile fundamentale ale vieții, chiar în anii cînd în Europa artele cele mai in-

semnate deveneau instrumente de dominație: pentru că a fost printre primii care a intuit valorile artistice ale numeroșilor tineri scriitori italieni și a contribuit prin traduceri la răspîndirea, în Italia, a poeziei de limbă engleză”.

„Zilele muzicii poloneze”

CONCERTUL închinat Zilelor muzicii poloneze a beneficiat de concursul unei echipe omogene în seriozitate și competență, venită anume din țara prietenă. Și Lidia Grychtolowna este o pianistă trecută prin toate școlile numai cu zece și are o tehnică prin care a putut respecta cu o invidiabilă fidelitate litera Concertului al doilea în fa minor de Chopin. Și Jerzy Artysz este un bariton de talie internațională, fin muzician, stăpîn pe o voce frumoasă și mai ales omogenă pe toată scara. Sonetele de dragoste pe versuri de Shakespeare au arătat prea puțin că Tadeusz Baird avea să devină unul din factorii mișcării mari de idei din școala contemporană poloneză. Motivația lor ar consta mai degrabă în ideea de restaurare, amintind în concertul de simfonic vremea cînd și la curtea polonă muzica avea splendoare. În fine, puterea magnetică și virtuozitatea dirijorului Jerzy Katlewicz, ambele virtuți incontestabile ale artistului oaspete, le-am văzut luminînd două pagini din acelea care simbo-

lizează prestigiul școlii poloneze azi în lume.

În *Livre pour orchestre*, decanul de vîrstă al noului val polonez, se joacă cu orchestra simfonică modernă de mari dimensiuni, ispitind în citeva rînduri și pe instrumentiști să facă același lucru pe contul lor. Ceea ce se arată a fi în primele părți ale acestei capodopere un fel de expoziție făcută din plinuri sonore produse de instrumentele grupate pe familii, devine în final o dezvoltare neobișnuit de amplă, o dialectică a binelui și a răului incununată de o magnifică împăcare cu flaut și cu corul, simbolizare îndrăgită în veacuri de muzica europeană. Cealaltă pagină, fără a inchipui vreo întoarcere spectaculoasă din partea celui mai răsfațat compozitor polonez de azi, este totuși un important moment de selecție și de decantare în stilul care a adus celebritate autorului și școlii sale. Texturile piesei intitulată *De natura sonoris II* (1971) sînt de un fermecător rafinament.

Z. M.

„ARTĂ și COMPUTER”

(Expoziție din R. F. Germania, deschisă în holul Teatrului Național)

O PROBLEMĂ a viitorului? Sau de pe acum convingător conturată? Publicul larg pare în orice caz foarte interesat de noulatea acestei expoziții organizate de dr. Herbert W. Francke din München, specialist în studiile dedicate creației artistice cu ajutorul computerului. Creație? se întreabă însă artiștii, deocamdată mai rezervați în fața acestor imagini — unele excelent puse la punct dacă ținem seama de idealul estetic care ghidează arta computerului: un ideal al exactității, al ordinii făcute în lumea formelor, a ceea ce Francke numește „o producere a ordinii estetice”. Felul în care este prezentată expoziția justifică faptul că discuția pornește, la toate categoriile de public, de la realizările obținute și mai puțin de la traseul miracolelor tehnice de care producerea lucrărilor este legată. Ele stau astfel pe pereți ca orice tablou într-o expoziție și se inseră cu atare inevitabil în rețeaua evaluărilor comparative. Și aici, ele se situează pe mai multe planuri: între ele cel al evoluției istorice, la care expoziția face referiri evocîndu-l pe Leibniz în calitatea lui de precursor matematic. Se ivesc, însă, de la sine înțeles, diferitele forme de constructivism, care, în arhitectură, pictură, sculptură, artă decorativă, au punctat, încă din anii

primului pătrar al secolului — cu Tatlin, Malevici, Matiușin, Mondrian, Moholy-Nagy — una din căutările caracteristice, dar nu unice, ale culturii secolului XX. Pe ce căi vor duce mai departe producțiile computerilor: aspirația mereu reînnoită către stăpînirea neorînduieților materiei? Poate și spre concluzia că în fața „specializării” — deocamdată — în acest tip de artă raționalizată a artei computerilor, arta-expresie a întregii făpturi biopsihice umane, acea creație la care toată energia organismului uman participă se va redefini și va redobîndi teritoriul părăsire, dar nu pierdute, teritoriile umanului neînlocuibil? Realizare de vast interes, efectuată cu foarte bogate mijloace documentare și sprijinul unor instituții și persoane specializate din diferite țări ale lumii, expoziția, studiată cu atenție, lasă să se întrevadă un viitor în care poate că dialogul dintre om și mașină nu ar mai fi deloc crispat, ci cordial, iar legitățile ei implacabile, pe de-o parte, și aleatoriu îngrijorător, pe de alta, ar apărea însoțite de libertățile limpezite ale rațiunii și sentimentului.

Amelia Pavel

ATLAS

Subiect de western

INAINTE de a-i vedea pe străzile orașului Cheyenne sau în autogările deșertului Arizona, pe indienii îi văzusem în filme, în acele filme americane — atît de asemănătoare basmelor europene, cu personaje fixe rătăcind din poveste în poveste — în care cowboy-ul este întotdeauna viteaz, șeriful întotdeauna drept, iar indianul întotdeauna indian. Știam că poartă în jurul frunții coroane de pene, în jurul gîtului diademe din colți de urs, în jurul coapselor franjuri colorate și împletituri magice; știam că scot strigăte înfiorătoare, șuieră săgeți otrăvitoare și bagă spaima în alții fără apărare; știam că sînt frumoși, cu figuri prelungi, rasate de vechime, cu plele albăstrui și ochi vulturoși de înțelepți și vrăjitori. Nu știam dacă mai există și unde, altundeva decît pe ecranele cinematografele de cartier, și, mai ales, nu știam cum.

Călătoream cu autobuzul de-a curmezișul Arizona, deșert nesfîrșit, cu armate de ciulini rostogolindu-se înainte și înapoi, într-un exercițiu fără sens. Împărăția indienilor Novajo. De o parte și de alta a șoselei numai imense reclame chemînd la o prăvălie de bijuterii indiene, sau la un motel care se numește „Satul indian”, sau la o vînzare de mocasini. De altfel în micile stații în care oprim, nu se mai văd case, ci strani înjghebări de cocioabe din cutii de carton, bidoane de tablă, scinduri de ambalaje. Alături, rezervoarele de apă. Albi sînt tot mai rari, dar se înmulțesc indienii, așa-numitele piei roșii, oameni scunzi și voinici, cu tenul smeard, cu obrazul lat, părul negru necreț căzînd în lațe pe fruntea cutată orizontal, membrele scurte. Numai nasul extrem de acvilin, plantat drept în mijlocul feței prea cămoase, aminteste imaginile indienilor osoși și spiritualizați. Poate că acel tip idealizat aparține unor ramuri și triburi mai nordice. Cei de aici, din sud, seamănă mai durînd eschimoșilor, dar n-au seninătatea de blinde făpturi a acestora. Imbrăcați în bluejeans, dar fără să știe englezește, stînd pe la culturi de barăci, în grupuri, vorbind în limba lor, par cu toții dezmoșteniți și declasați, însulă fără apărare și lipsită de frumusețe în oceanul puternic și ordonat al hărniciei celor albi. Foarte mulți sînt băuți și băutura îi face și mai neputincioși și mai dezrădăcinați. Au fost scoși din viața și tradițiilor lor, din obiceiurile lor magice și filosofia lor naturistă, au fost deposedați de averea lor mișcătoare și vie, de pămînturile, opele și vinaturile lor și introduși într-o lume cu robinete și comutatoare, o lume pe care nu o cunoșteau, nu o doreau și pentru care nu erau pregătiți.

Deșertul era de o culoare roșie-cenușe, nisipos ca un fund de mare. Vîntul ridica în aer mari mase de praf albicios și la orizont plutea un inel compact de pulbere, ca un nor circular de după care apăreau virfuri de munți și raze de soare. Vîntul era neobosit. De altfel, departe de a fi un ses fără relief, deșertul era populat cu ciudate forme montane, munți de piatră moale sculptați de vînt, dar nerealizînd formele majestuoase, imperiale, ale Canyon-ului — unde gîndul te ducea spre construcții arhitecturale — ci, mai curînd, spinări rotunjite de uriașe turme, elefanți colosali cu pielea ciuruită. O frumusețe deosebită de a munților, dar deloc inferioară, sculpturi cu forme blinde animale, subliniate de fantasticele dimensiuni. Am încercat să-mi închipui, apărînd dintre ele, călăreții încoronați cu pene, scotînd chiote sălbatică trimițînd săgeți șuierătoare și inspăimîntînd pe bietii albi fără apărare care eram. Dar, dincolo de spinările rocilor, nu mai reușeam să imaginez decît barăci de carton și bidoane goale, cete de oameni pierduți într-o epocă pe care n-au fost în stare s-o prevadă, pe un pămînt despre care își aminteau că e al lor.

Ana Blandiana

George Uscătescu

Orion

E toamnă iarăși, plumbul singelui se scurge
Greoi în vine ca o magmă mută
Și focul ultim al frunzelor moarte
Își proiectează lunar fiorul ca un suris defunct.

E toamna fecioarelor stinse în pustiu
De lună, Toamna unui revărsat nebun Orion
Afară, pentru totdeauna afară doarme imposibil
Sub pot și imposibil doarme trupul iubitei.

Afară, afară în universul fără adănoșt
Doarme înveștată în marama de vînt
Iubita ce știa cîndva să cheme luna.
Să legene luna nopți albe de-a rîndul.

Dulcissima

Melc, melc codobelc în sicriu de romaniță
Frunte albă adămită vrajă ruptă din durere
De-as pu... mări putea asternut de lacrimă
Ți l-aș fac pentru drum, drumul fără pulbere.

Melcul roșu, melcul alb mi l-au smuls din inimă
Și-am răma pustiu așa săgetat în gol și nins
Nici întoarceri nici popos și nici căi sub lună
Nu mai am, melc codobelc, Argos adormit.

Piscul cedrilor îl văd stă pustiu în ceață
Romanită funigel își întinde somnul
Iarna veche cade lent în bătaia inimii
Dormi așa, melc codobelc, în chenar de rouă.

Linia nopții

Drumețim amîndoi la marginea nopții
Pierduți în linia de zare a pădurii
Dimensiunea orizontului sumbru ne imbracă
În violetul precursor al umbrei înalte.

Rătăcim radioși amîndoi în liniștea amiezii
Așa legănați mină-n mină de adierea
Imperceptibilă a ciresului înflorit
Alb desprins din aurul amiezilor.

Tăcem amîndoi frînturi din tăcerea
Înserării dulci a colinei gata
Să ne cuprîndă în calmul urcuș
Ca o inimă cald imbiitoare.

Ecouri din lirica eschimosă



Pagină cu desene ale eschimosului Oonark

NOPTILE polare, îndelungate, cu singurătatea lor bătută de uragane care pregătesc timpul luminii și sculptează peisaje noi cu miinile de titan ale furtunilor, au modelat, din negura curgerii lor, dimensiuni proprii simțirii oamenilor ce trăiesc pe acele meleaguri. Lumina irizată și migrația văzduhului, trezirea apelor în strălucitul sezon al luminii, plâsmuiesc suprapaisaje iluzorii ale atotputernicei naturi și creează eschimoșilor un cadru de viață în care irealul și realul au prezențe concurente și doar zăpezile și gheața ce mărginesc privirea spre nord rămân eterne.

Închiși în dimensiunile mai aprige ale luptei omului cu natura, eschimoșii, oameni ai Nordului, au adâncurile înțelegerii impregnate de puritatea cristalelor de gheață, de cultul luminii, de simplitatea unei lupte în care biruința lor se supune unei umilințe inundate de grandoarea spectacolului multicolor și transparent al aurorelor boreale ce se lasă ca draperii de vrajă peste orizont sau se întretaie în scripuri de scinte și de lumini colorate. Migrații legate de pășunile turmelor de reni, și de venirea somonilor sau cctaceelor, vînarea de animale cu blana scumpă, unghiuri foarte rare, fac din eschimoși cunosători a foarte numeroase popoare și animale reale ori dispărute, imaginate, incluse în legende sau în amulete protectoare. Arta eschimosă reproduce liric mișcarea primară, elementară, și plină de concentrată forță a omului ce trebuie să învingă.

Noaptea, lungă noapte polară cu transparențele și singurătățile ei, cu lupta întunericului cu lumina aflate în starea asemănătoare timpului genezei, a creat eschimoșilor un simț al așteptării mai dens și mai închinat merului stelei polare și anotimpurilor.

Comunicațiile dificile ale eschimoșilor aflați în nordul Canadei au stratificat mai profund povestiri bintuite de „spiritul nordului”, de forme de nostalgie ce se trăiesc pe acele locuri.

E greu de pătruns în bătaia de inimă a culturii eschi-

moșe. Așa se explică redusa ei cunoaștere, expansiunea ei de dată recentă, mai ales printr-un foarte specific artizanat sculptural din oase de balenă sau ren și din piatră.

LITERATURA eschimosă e dominată încă de formele orale. Colecția cea mai cunoscută de poezie aparține lui Knut Rasmussen, care acum o jumătate de veac a făcut o traversare a Groenlandei și Siberiei, ținuturi cu populație eschimosă mult mai densă decât aceea a Canadei. Vinător și povestitor, Knut Rasmussen reprezintă pentru literatura eschimosă un moment de exprimare a ceea ce-i este propriu, un moment al exprimării extensive a identității și prezenței ei.

Eschimoșii din Canada nordică au excelat mai mult în arta cioplierii în piatră. Există interesante piese artistice produse la zonele de contact ale comunităților tribale indiene cu cele ale eschimoșilor, traduse prin sculpturi ce reproduc pe verticală suprapunerii ritmice (ca în totemurile indiene) ale chipului stilizat al castorului sau al ursului grizzly. Ca literatură, ecoul scrisorilor amplu descriptive ale lui Akeeko (1957), exponent al culturii din Keewatin (pământ al vinturilor năpraznice), naive și pline de o naturalețe majestuos de simplă, precum și scrierile de mentalitate modernă și demnă ale lui Okpik, dar mai ales autobiografia lui John Ayarnag, scrisă în caracteristicile alfabetului eschimos (1968), constituie exponențele unei proze aflate în plină perioadă a descoperirii de sine.

Redăm traducerea a două poeme semnate de Luky Evaloardjuak (din Pont Inlet, Baffin Island) publicate în periodicul canadian de limbă eschimosă „Inuttituu”. Avem sentimentul că în traducere s-a pierdut ceva din încărcătura poetică a repetițiilor care creează în poezia acestui autor un cadru sublingvistic plin de lirism și așteptare.

Primăvara când soarele se ridică iar

Primăvara când soarele nu mai apune
Și când apele de cleștar și de liniște
Străbat mările dimineții,
O! acelea au fost clipele fericirii.

Cind paserile și focile
Trăiau doar spre a se bucura,
O! acelea au fost clipele fericirii

Cind stăteam treji întreaga noapte
Căutând cuiburi de paseri,
O! acelea au fost clipele fericirii.

Cind soarele începea să încălzească
Aerul dimineții
Și sora mea nu mai putea să-și țină
Ochii deschiși,
O! acelea au fost clipele fericirii.

Cind și eu mă luptam cu somnul,
Dar visurile mele vor izbucni până la urmă,
O! acelea au fost clipele fericirii.

Văd chipul tău

Văd chipul tău
Este mereu lângă mine, deși
Zile întregi nu sint lângă tine
Te prețuiesc în memoria iubirii
Văd chipul tău.

Văd chipul tău.
Departa în noaptea grea
Sting lumina și
In întunecime
Văd chipul tău.

Nu vrei să mă faci să pling
Dar îmi aduc aminte acum de lacrimi
Pe când ne spuneam rămas bun
Așa cum văd chipul tău.

Voi vedea chipul tău, așteaptă doar,
Cind primăvara zborul de paseri
Se-ntoarce acasă în cuib să se-adune
Așa voi vedea eu chipul tău.

Prezentare și tălmăcire de
Ursula Șchiopu

S-o luăm din loc cu zulufi de căpșunică

● **NINGE** la munte și la București se topește. Ca om din cimpie, care nu m-am urcat niciodată pe schiuri, ci numai pe papainoage, vin și declar că lucrul ăsta mi se pare la fel de nedrept ca și faptul că vin zghihara se găsește numai la Vaslui — o, și cum ne-ar trebui în aceste zile niște coafe și niște ulcele înșirate, coapsă lângă coapsă, sub mîna tremurătoare! Nu face nimic, o s-o luăm din loc cu zulufi de căpșunică și-o să ne descurcăm (mai bine zis o să ne încurcăm) pînă la urmă. Cînd se lasă vremea de împodobit bradul devin dintr-odată plin de porniri nesănătoase. S-ar zice că-mi plac petreckerile, mai ales cele neorganizate, căci alea ies cu bubuitură și cap înfășurat în prosop de varză acră. Am dușmani, altfel nu-mi ieșeau vorbele astea pe care mi le-a spus Ștefan Bănică, într-o cramă, pe cînd măturam cu umeri de lămîiță un perete acoperit de iscăliturile înaintașilor.



De la munte, unde ninge — știu că ninge, fiindcă locuiesc pe lângă gară și văd trenurile care sosesc din Transilvania acoperite cu pod de zăpadă — am primit o scrisoare. O semnează N. Bucșa din Brașov. „Pe vremuri am iubit fotbalul. Cap de listă echipa Rapid. M-am lăsat. Dar într-o zi din noiembrie trecut am intrat din nou pe stadion. Juca Rapid cu Jiul. A fost un meci slab. Se juca în noroi și zăpadă. Galeria bucureșteană cînta neîncetat. Și-mi făcea bine. Măcar aflam ce mai gîndesc oamenii din Giulești. Eram în spatele porții echipei Jiul. Lovitură de colț. Neagu se înalță, lovitură cu capul și gol. Și acum urmează clipa cea mai frumoasă. Neagu plutind, s-a prăbușit la pămînt, în colțul porții. A desfăcut brațele, fără să-i pese că era cu tot trupul în noroi, și a început și el să cînte. Coechipierii lui, pe rînd, au îngenunchiat lângă el și l-au sărutat. Eram aproape, am văzut totul, și sufletul întreg mi s-a umplut de bucurie. Da, lumea e frumoasă... Cînd s-a reluat jocul am plecat. Momentul sublim al zilei se petrecuse. Pentru aceea clipă aș fi plătit de cinci ori costul bilețului, la fel cum sint în stare să cumpăr cinci exemplare dintr-o revistă cînd întîlnesc în paginile ei un poem frumos, fie și numai de cinci versuri...”

Știu ce-a fost acolo: a bătut din aripi cocoșul de aur al visului. Cîntînd. Cele cinci versuri frumoase.

Bună ziua brazi și sânni. Cu genunchiul în palmele omului de zăpadă și cu gura aromată de un vin puțin fandosit, vă aștept să legăm ultimele nopți ale anului cu betală.

Cînd se deschide zodia ninsorilor îmi pun inima amanet pentru toate dragostele. Floare de mușcată, fir de busuioac în părul fetelor pe care le iubim.

Fănuș Neagu

Reînnoiți-vă
abonamentele
la
„ROMÂNIA
LITERARĂ”

„România literară”

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

