

România literară

MIHAIL SADOVEANU

(pag. 12—13)

REVOLUȚIA CREATOARE

PRIN intermediul radio-televiziunii fiecare dintre noi s-a putut constitui în veritabil participant la bucuria reîntîlnirii tovarășului Nicolae Ceaușescu cu harnicii constructori ai socialismului de pe meleagurile hunedorene. Purtînd însemnele unui glorios trecut de faptă muncitorească, municipiul Petroșani și întreaga Vale a Jiului s-au transformat, în epoca noastră, în unul din cele mai puternice generatoare ale faptei de vrednică propășire a României noi. — Iată ceea ce, în ziua de 9 noiembrie 1977, a sintetizat evenimentul trăit la scara națională.

Semnificația lui a fost definită de cuvîntarea, atît de cuprinzătoare, a secretarului general al Partidului, de pregnanța aprecierilor făcute asupra vastei game de activități, de excepțională însemnătate, desfășurate pentru economia națională, asupra elanului constructiv, expresie a unei înaintate conștiințe revoluționare.

Actuala vizită de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu capătă o dimensiune în plus prin aceea că ea se efectuează în luna precedentă pe aceea de încheiere a celui de al doilea an al cincinalului 1976—1980, cincinal decisiv în desfășurarea progresului nostru economico-social care, potrivit hotărîrilor și directivelor stabilite de Congresul al XI-lea al Partidului, trebuie să înscrie o cotitură de semnificație istorică.

E ceea ce Conferința Națională a Partidului, în zilele de 7-9 decembrie, va dezbate pe larg — potrivit indicațiilor stabilite în cadrul recentei plenare a Comitetului Central al Partidului — ca Programul suplimentar de dezvoltare a economiei naționale în cincinalul 1976—1980. Acest program suplimentar completează actualul plan cincinal cu noi obiective, menite a condiționa dezvoltarea mai rapidă a țării și, pe această bază, creșterea mai accentuată a nivelului de trai material și spiritual al întregului popor. În industrie, ritmul mediu anual de creștere va fi de 11,5% față de 10,7% cit se preconizase inițial, producția în plus față de prevederi atîngînd cifra de 130,3 miliarde lei. În agricultură, se estimează pentru anul 1978—1980 obținerea unei producții suplimentare de 2,6 milioane tone de cereale și depășirea efectivului șeptelului prevăzut în planul cincinal. Altfel spus, economia națională va dispune, astfel, de un surplus de venit național de circa 50 miliarde lei, surplus programat ca factorul ce va face ca România actuală să depășească stadiul de țară în curs de dezvoltare, cu toate consecințele care decurg de aci pentru progresul societății noastre.

Am dat dinadins aceste cifre și date, intrucît ele implică un vast proces de conștiință — ca atare un imperativ de o intensitate cu atît mai amplă pentru cei în măsură, prin talentul și devotamentul lor, scriitorii și artiștii, să-și aducă o sporită contribuție specifică la realizarea lui. „Adaptarea programului suplimentar — a subliniat secretarul general al Partidului la recenta Plenară — cere o schimbare radicală a concepției despre dezvoltarea economiei, punîndu-se un accent mai mare pe calitate, pe eficiența economică, pe creșterea productivității muncii. Aceasta trebuie să se materializeze în întreaga activitate economică, determinînd inclusiv o revoluție în conștiința oamenilor, a cadrelor noastre, a tuturor oamenilor muncii.”

Într-o asemenea perspectivă, astfel definită de la cea mai înaltă cotă de nivel a construcției noastre socialiste, se cuvine, dar, a se situa toți slujitorii artei cuvîntului din patria noastră, alături de toți ceilalți făuritori de frumos, toți sorbind din același izvor de elevată gîndire și rodnică simțire spre propășirea patriei și a poporului nostru.

Trăim, așadar, un timp înalt, spre acest final de an în atîtea moduri aniversar: anul ce a marcat, sub soarele de mai al primăverii, centenarul cuceririi independenței de stat a României, an care, sub faldurile sonore ale tricolorului noului imn, la capătul lui, la 30 Decembrie, va face să vibreze inimile tuturor la sărbătoarea tridecenală a Republicii noastre.

Un timp înalt al revoluției creatoare.

„România literară”



ȘTEFAN LUCHIAN: Flori

Să ne trăim țara

Cel mai frumos gînd despre țară rar a fost încorporat emoțional.

Imnul pe care poate l-am murmurat neștiut în copilărie capătă acum o expresie exactă; prin aceasta înțeleg o acoperire și prelungire a emoțiilor și trăirilor unei țări, a vremurilor pizmașe abătute asupra acestui popor și a timpurilor prietene.

Mereu prietene, acum într-un urcuș neistovit al „României mindre”, al acestei țări mici dar vieteze care, apărîndu-se, a apărut civilizației vecine; „...a țării în care au „dăinuit” comori de artă veche și vestigii care ne mărturisesc și ne istoricesc fără tăgadă statornicia demnă pe acest pămînt.

...a țării și a pămîntului care, crescîndu-ne, a crescut tinăra prin tinerețea noastră, matură prin maturitatea noastră, „strălucitoare ca o stea”, și în devenire curată a gesturilor urmașilor noștri care vor alcătui și „zidi” era comunistă.

Imnul țării și pămîntului României de astăzi, sprijinit pe de-odinioara și permanenta muzică a lui Ciprian Porumbescu, are o rezonanță nu doar amplă, dar și puternic mobilizatoare.

Imnul cheamă, obligă să izbăvim ani duruți pentru care:

„Multe secole luptară
Străbunii noștri eroi”.
și să ne trăim țara care are astăzi un contur energic, inconfundabil.

Nicolae Velea

Imnul patriei comune

Imnul de azi al României eu îl am încă de acasă. Îl aduc cu mine învelit în amintiri din tinerețea mea zbuciumată, plină de război, sărăcie, griji. M-au învățat vecinii din cartierul muncitoresc al Clujului. Mi l-au cîntat. Și l-au cîntat drept îmbărbătare în timpuri grele. Este deci un cîntec, o melodie ce a supraviețuit timpului pe buzele popoului.

Pe mine lumea Clujului m-a trimis în viață bogat. Cu zestre bogată. Cu moștenire neprețuită. În sufletul meu poporul român are un nume: Ion, Oltean, Felecan, Almășan, Vlad. Are o față luminoasă care îmi apare în multe, foarte multe ipostaze, într-atîtea, încît îmi umple sufletul. Intotdeauna am simțit mina ajutoare a tovarășilor mei din țara tinereții mele, cartierul copilăriei. Am frați, îi am pe ei ca frați. Cu ei am învățat să lucrez, să cunosc frumosul și să descopăr prietenia adevărată. Pentru mine — oriunde aș fi în România socialistă, — acasă, adică, înseamnă a fi între acești oameni, muncitori, lucrători, români, maghiari, germani și de alte naționalități. Orice aș face în viață mă măsoar cu prețuirea lor.

Este deci de la sine înțeles că pentru mine Imnul de stat al României, prin textul său adaptat la condițiile noi sociale, prin melodia veche și cunoscută, înseamnă o legătură între mine și poporul român, o legătură între trecut și prezent.

Huszár Sándor

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Factor activ în viața internațională

ACTIVITATEA de politică externă a României înscrie o linie continuă și consecventă, prezența sa în cele mai importante reuniuni internaționale constituind un factor generator de inițiativă și de contribuții a căror evidență în rindurile opiniei publice mondiale a devenit un element de vădit interes. Precum releva tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvântarea de la tribuna reuniunii solemne consacrate celei de a 60-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, „acționăm consecvent pentru dezvoltarea prieteniei și colaborării cu toate țările socialiste, pentru întărirea unității și solidarității lor, extindem larg relațiile cu țările în curs de dezvoltare, cu statele nealiniate; în spiritul coexistenței pașnice, lărgim raporturile cu țările capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orânduire socială”.

În retrospectiva ultimelor șapte zile, s-au remarcat intervențiile reprezentanților noștri atât în cadrul dezbaterilor de la O.N.U. cât și în acela al Reuniunii de la Belgrad. Astfel, la încheierea dezbaterii generale din Comitetul Politic al Națiunilor Unite ca privire la problemele dezarmării, în marea majoritate a cuvintărilor s-a relevat însemnătatea sesiunii speciale, din mai-junie 1978, a Adunării Generale, consacrată exclusiv problemelor dezarmării. Este, precum s-a și subliniat, un rezultat al unei inițiative a României, împreună cu alte state. La această reuniune ce va marca un moment istoric în activitatea O.N.U., prioritatea o va avea — în cadrul măsurilor ce se vor dezbate — necesitatea dezarmării nucleare, cerință formulată consecvent de conducerea partidului și statului nostru, de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ca atare, delegația română a difuzat în ziua de 6 noiembrie un proiect de rezoluție la care s-au alăturat o serie de alte țări, exprimând profunda îngrijorare pentru faptul că, în ciuda repetatelor cereri ale Adunării Generale de a se adopta măsuri efective pentru încetarea cursei înarmărilor, această cursă, în special a armamentelor nucleare, continuă într-un ritm alarmant, absorbind resurse materiale și umane necesare dezvoltării economice și sociale a tuturor țărilor și constituind o gravă primejdie la adresa păcii și securității mondiale.

LA BELGRAD, în cadrul discuțiilor din grupul de lucru privind problemele securității, referitoare la principiile care guvernează relațiile dintre state de pe continent, reprezentantul român Ion Diaconu a subliniat importanța respectării dreptului fiecărui popor de a dispune în mod liber de destinele sale, fără nici un amestec din afară, numai astfel putându-se făuri relații noi pe continent, bazate pe încredere, colaborare și respect reciproc.

Pentru cooperarea culturală pan-europeană

ÎN ȘEDINȚA organului subsidiar de lucru care examinează problemele cooperării culturale, științifice și în alte domenii, ambasadorul Valentin Lipățiu, relevând bogăția de idei și prevederile pe care le conține Actul final al Conferinței general-europene, în această privință, a amintit succesul de care s-a bucurat primul festival european al prieteniei organizat anul acesta în România, la care au participat formații artistice de prestigiu din 20 de țări europene, precum și din S.U.A. și Canada. Argumentând că asemenea experiențe cu caracter multilateral ar trebui permanentizate și generalizate, ambasadorul român a prezentat reuniunii, sub forma unui document de lucru, o propunere a țării noastre privind cooperarea culturală pan-europeană. În document se prevede mai întâi organizarea de festivaluri europene ale prieteniei care să prilejuiască manifestări în domeniile teatrului, muzicii și dansului, la care să participe formații și ansambluri din toate țările participante la C.S.C.E., manifestări care să fie însoțite de întâlniri între specialiști în cadrul unor simpozioane, colocvii sau mese rotunde. Se propune, de asemenea, organizarea unei expoziții pan-europene de arhitectură și urbanizare, în scopul prezentării specificului național și a eforturilor depuse de țările participante în vederea ameliorării continue a calității vieții. În propunerea delegației române se precizează că astfel de activități multilaterale ar trebui organizate periodic și prin rotație în țări participante care s-ar oferi să le găzduiască.

Tur de orizont

CONSILIUL de securitate al Națiunilor Unite a adoptat, în ziua de 4 noiembrie, în unanimitate, o importantă rezoluție, prin care se instituie un embargo obligatoriu asupra livrărilor de arme, muniții și alte materiale de război către Republica Sud-Africană. În mod expres, se cere tuturor statelor să se abțină de la orice cooperare cu R.S.A. în fabricarea și dezvoltarea armelor nucleare. Kurt Waldheim, secretarul general al O.N.U., a declarat că este pentru prima dată în existența de 32 de ani a O.N.U., când se adoptă o rezoluție prevăzând sancțiuni împotriva unui stat membru, această constituind un eveniment istoric. CONFERINȚA de la Geneva reclamă o pregătire temeinică, a declarat președintele Egiptului, Anwar El Sadat, preconizând să se creeze un „comitet de lucru” care să elaboreze ordinea de zi și să facă pregătiri adecvate, factorii de răspundere concentrându-se asupra problemelor de substanță ale situației din Orientul Mijlociu. LA GENEVA, în cadrul U.N.C.T.A.D., au început luni, 7 noiembrie, dezbaterile privind reglementarea, pe baze reciproce avantajoase, a comerțului mondial cu materii prime. La reuniune participă și România. LA BELGRAD a sosit secretarul general al Partidului Comunist din Spania, Santiago Carrillo, la invitația Președintelui C.C. al Uniunii Comunistilor din Iugoslavia.

Cronica

Viața literară

Plenara Biroului și a Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 4 noiembrie 1977, la București a avut loc plenara Biroului și a Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. La lucrările plenarei au mai participat, ca invitați, scriitorii-membri ai C.C. al P.C.R. și deputații în M.A.N., directorii de edituri de beletristică, redactorii șefi ai publicațiilor editate de Uniune, membrii Comisiei de cenzori. Ordinea de zi a plenarei a fost următoarea:

1. — Informare asupra planului de măsuri pentru aplicarea Hotărârii plenarei C.C. al P.C.R. din 29 iunie 1977: a) constituirea comisiilor de conducere ale revistelor editate de Uniunea Scriitorilor și al Editurii Cartea Românească; b) plan de acțiuni pentru popularizarea literaturii române peste hotare;
2. — Aprobarea planului de acțiuni privind: a) contribuția Uniunii Scriitorilor la educația socialistă a oamenilor muncii; b) acțiuni ale Uniunii Scriitorilor dedicate Conferinței naționale a Partidului Comunist Român;
3. — Aprobarea componenței unor comisii de lucru ale Uniunii Scriitorilor: Comisia de validare a primirilor în Uniune, Comisia pentru relațiile externe, Comisia pentru cultivarea memoriei scriitorilor, Comitetul Casei Scriitorilor;
4. — Aprobarea regulamentelor de acordare a premiilor Uniunii și ale Asociațiilor de scriitori pentru literatura anulului 1976; aprobarea Jurnalului Uniunii;

5. — Informări asupra activității comitetelor Fondului Literar și Fondul 2% pe perioada iunie—noiembrie 1977;

6. — Diverse.

Pe marginea problemelor inscrite la ordinea de zi au luat cuvântul scriitorii Constantin Chiriță, Geo Dumitrescu, Mircea Radu Iacoban, Ion Dodu Bălan, Geo Bogza, Anghel Dumbrăveanu, Domokos Géza, Ion Hobana, Franz Storch, Laurentiu Fulga, Ana Blandiana, Virgil Teodorescu, Alexandru Balaci, Fodor Săndor, Gabriel Dimisianu, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Manolescu, Nikolaus Berwanger, Romulus Guga, Dan Hăulică, Mihai Ursachi, Dorin Tudoran, Eugen Jebeleanu, Fănuș Neagu, Iosif Nazabiu Aurel Covaci, Ioan Alexandru, Dan Dutescu, Mircea Dinescu, Mihai Izbănescu, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Ștefan Augustin Doinaș, Paul Anghel, Mircea Ciobanu, Traian Iancu, Hajdu Gyula, Catina Ralea, Horia Lovinescu, Radu Tudoran, Mircea Sântimbreanu, Ion Ianoși, Marin Sorrescu, Laurentiu Ulci, Nicolae Prelipceanu, Dan Tărcășilă, Al. Andrițoiu, Ioanichie Olteanu, Ion Horea.

De asemenea, a luat cuvântul Dumitru Ghise, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Lucrările plenarei au fost conduse de George Macoveșcu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Română.

Zilele „Mihail Sadoveanu”

● Comitetul de cultură și educație socialistă al Județului Iași a organizat între 1—6 noiembrie 1977 cea de a șasea ediție a zilelor „Mihail Sadoveanu”.

Într-un număr mare de manifestări incluse în programul acestui eveniment cultural încadrat în a doua ediție a Festivalului național „Cântarea României”, au avut loc la Pascani sesiuni literare, concursuri „Cine știe, câștigă”, cu teme din opera lui Sadoveanu, vizitarea expoziției de fotografii, documente și cărți, despre viața și opera autorului „Fratilor Jderi”, meditațiune și lecturi din texte sadoveanene, constituirea Cenaclului orășenesc din Pascani patronat de revista „Convorbiri Literare” și una din prelectiunile Junimii — „M. Sadoveanu — militant pentru libertate socială și progres”.

În continuare sîmbătă 5 noiembrie, la Muzeul Teatrului din Iași, s-a desfășurat sesiunea literară „Mihail Sadoveanu — director al Naționalului Iesean” iar la sediul Asociației scriitorilor a avut loc decernarea premiului pentru debut în proză „Zilele Mihail Sadoveanu” acordat de Asociația Scriitorilor din Iași lui Ion Tărașu, pentru volumul „Sub undă dragonului”. În aceeași zi, la Casa de cultură „M. Sadoveanu” din Pascani, s-a desfășurat o importantă sesiune de comunicări cu tema „Mihail Sadoveanu — omul și scriitorul”, la care au prezentat expuneri Constantin Ciopraga, Valeria Sadoveanu, Gavril Istrate, I. Zamfirescu, Mihai Drăgan, Elvira Sorohan, Ion Apetroaie, Neemi Bomber, C. Mitru, D. Ciută și Ion Nichita.

TELEGRAMĂ

Tovarășului ANDREJ PĽAVKA
Artist al Poporului
Președintele Uniunii Scriitorilor din Slovacia
BRATISLAVA
Republica Socialistă Cehoslovacă

Stimate tovarășe președinte Andrej PĽavka,

Conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România vă roagă să primiți sincere felicitări cu prilejul aniversării a 70 de ani de viață, odată cu cele mai calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea de creație literară și obștească pe care le desfășurați în țara Dumneavoastră.

Convinși fiind că relațiile de colaborare dintre uniunile noastre vor cunoaște un curs ascendent, printr-un schimb fecund de valori literare și printr-o cunoaștere reciprocă, vă rugăm să primiți un mesaj de salut tovarășesc odată cu urarea tradițională românească:

La mulți ani!

GEORGE MACOVESCU

Președintele Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comisia de validare a primirilor în Uniunea Scriitorilor

● Paul Anghel, George Bălăiță, Nikolaus Berwanger, Aurel Covaci, Ov. S. Crohmăliceanu, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Dumitrescu, Gálfalvy Zsolt, Dan Hăulică, Mircea Sântimbreanu, Constantin Toiu.

Comisia pentru relațiile externe

● Ioan Alexandru, Alexandru Balaci, George Bălăiță, Eta Boeriu, Constanta Buzea, Augustin Buzura, Nina Cassian, Aurel Covaci, Ștefan Aug. Doinaș, Dan Dutescu, Fodor Săndor, Tascu Gheorghiu, Romulus Guga, Arnold Hauser, Dan Hăulică, Ion Hobana, Ion Ianoși, Eugen Jebeleanu, Mircea Malita, Octavian Paller, Edgar Papu, Francisc Păcurariu, Gheorghe Pituț, Svetomir Raicov, Lucian Raicu, Catina Ralea, Virgil Teodorescu, Mircea Tomus, Radu Tudoran, Ion Vlad.

Comisia pentru cultivarea memoriei scriitorilor

● Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Geo Bogza, Radu Boureanu, Constantin Chiriță, Vladimir Ciopraga, Constantin Ciopraga, Mircea Dinescu, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Eugen Jebeleanu, Alfred Kittner, Letay Lajos, Hans Liebhart, Ileana Mălăncioiu, Alexandru Oprea, Iosif Pervain, Alexandru Piru, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Prelipceanu, Catina Ralea, Sütő András, Szilágyi István, Dan Tărcășilă, Horia Ziliereu.

Comitetul Casei Scriitorilor

● Eta Boeriu, Oana Buiuceanu, Dan Deșliu, Ioana Diaconescu, Geo Dumitrescu, Eugen Jebeleanu, Romulus Vulpescu, Violeta Zamfirescu, Haralamb Zineă.

Juriul Uniunii Scriitorilor pentru acordarea premiilor pe anul 1976

● Cezar Baltag, George Bălăiță, Mircea Ciobanu, Aurel Covaci, Gabriel Dimisianu, Ștefan Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu, Radu Dumitru, Gálfalvy Zsolt, Ion Ianoși, Gheorghe Pituț, Radu Popescu, Lucian Raicu, Catina Ralea, Franz Storch, Mircea Tomus, Dorin Tudoran, Laurentiu Ulci, Romulus Vulpescu.

La Casa Scriitorilor

● La Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu” a avut loc o seară literară consacrată celei de a 60-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. După cuvântul de deschidere rostit de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, poetul Mihai Beniuc a vorbit despre Ecourile Marelui Octombrie în poezia universală. A urmat un recital din lirica sovietică susținut de actrița Elena Sereda, Dinu Ianculescu și Paul Ioachim. În încheiere a vorbit poetul Evgheni Dolmatovski, aflat în țara noastră cu acest prilej în cadrul înțelegerii de colaborare.

Au fost de față membri ai ambasadei U.R.S.S. la București.

SEMNAL

● Tudor Arghezi — CUVINTE POTRIVITE / PALABRAS ADECUADAS. Cu o prefață de Aurel Martin apare, în ediție bilingvă româno-spaniolă, o excelentă antologie din versurile poetului. Remarcabila tălmăcire aparține lui Dărie Novăceanu, ca și Prefața din care reluăm: „Viața poetului nici nu-i cuvântul scris, ci tăcerea din literele lui, spațiul alb rămas între ele, adică impalpabilul asupra căruia imaginația și sensibilitatea au lucrat neîncetat, căutând simbolul și semnificația”. (Editura Minerva, 384 p., 27 lei, 4 620 ex.).

● Iorgu Iordan — MEMORII. II. Ecoul stăruit în rindurile criticilor și ale cititorilor de sinceritate și obiectivitate a primului volum, lucruri „absolut esențiale în acest domeniu al literaturii istorice”, cum mi se pare mie că se cuvine a fi scoțite scrierile memoriale — scrie acad. Iorgu Iordan în In loc de prefață — a dus, indirect, la editarea continuării acestor exemplare Memorii. Evenimentele relatate în acest volum se referă la perioada 1918—1944. (Editura Eminescu, 352 p., 12,50 lei, 15 350 ex.).

● Edgar Papu — BAROCUL CA TIP DE EXISTENȚĂ. Apărută în colecția „Biblioteca pentru toți”, două volume, cartea lui Edgar Papu se referă la Coordonate de bază, Barocul în istorie, Barocul în natură, Intregiri, Puncte de reper pentru un baroc românesc. (Editura Minerva, 312 + 336 p., 10 lei, 24 604 ex.).

● CONTRIBUȚII LA O BIBLIOGRAFIE CRITICĂ „ȘERBAN CIOCULESCU”. Sub auspiciile Inspectoratului școlar județean Mehedintși și ale Casei corpului didactic, la Drobeta Turnu-Severin a fost alcătuită o utilă lucrare bibliografică cuprinzând articolele și studiile critice publicate în perioadele în perioada 1923—1947. Lucrarea, numărând 915 fișe, la care se adaugă cronicile dramatice publicate în ziarul „Semnalul” (1946—47), este alcătuită de profesora Sevastia Bălășescu.

● Nicolae Neagu — HIBERNALE. Un volum de proză (Întorce-te să mai vezi — 1977) și alte cinci de versuri: (De-a soarele — 1967, Echilibrul pină în ploaia din octombrie — 1967, Poeme rococe — 1970, Erezi — 1970, Ninse colinele în amurg — 1973) se alătură bibliografiei poetului acestui volum, din care reluăm, fragmentar, poemul Ca iubirea noastră: „Ca iubirea noastră nu părea / nici o alta cînd se-nfiripase / din țîntul meu străpuns de oase, / din țîntul tău altmînterea. // Un răstimp a fost o vreme snur / în cadrane cursă și-n pendule, / necheza manejul de globule / minzul după tată cel mai pur [...] / Mai pe urmă n-a mai fost nimic / sau a fost ceva pentru paradă / cum din ceas un arc cu acoladă / mi se întorse înamic”. (Editura Cartea Românească, 94 p., 6 lei, 800 ex.).

LECTOR

Pe urmele „Morometilor”

● Cercul literar de pe linia Casa de cultură a sindicatelor din Turnu Măgurele a organizat, în colaborare cu elevii școlii generale de la Silistea, o excursie literară și o dezbateri cu tema Pe urmele Morometilor. Cu această ocazie a avut loc la Silistea și o întâlnire a participanților cu Marin Preda, autorul cunoscutului roman. Despre creația lui Marin Preda a vorbit, în numele silistenilor, prof. D. Burcea.

Starea etică

UN SCRITOR nu poate fi decit un spirit liber, care se poate izbi de dogme înguste, de orice constrîngerii ale voinței sale de a se manifesta neliniștit în aria creației, în expresivitatea revoltei sale împotriva destinului advers, al propriei ființe, al patriei sau al umanității, împotriva a tot ce ar putea săli ca oamenii să se încovoie. Un scriitor neagă cu un superb spirit al neliniștii create, al setei de a cerceta și de a cunoaște, limitarea orizontului uman, gîndind cu intensitate la transformarea profundă a formelor existenței, la metamorfozarea revoluționară a societății oamenilor. El se întreabă mereu, alături de oameni, în neliniștea sa perpetuă. Nu este mulțumit de răspunsurile pe care și le dă sau le primește prin rezonanță de la universul înconjurător (a cărui „fibră docilă” vrea să fie), pendulînd între polii neliniștii, dar niciodată arta lui nu se află sub semnul negru al resemnării, niciodată nuanțele lucide ale pesimismului său nu sînt interferate de undele scepticismului dezarmant. Neliniștea sa se răsfrînge în dorința de reînnoire, în voința sa de a recunoaște și de a transmite frumusețea lumii și bucuria de a trăi.

Un scriitor, martor credincios al contemporaneității sale, trăiește cu intensitate în prezentul de ardere mistuitoare, de intensă fervoare create, în mijlocul unei lumi tinere, avîntate, ridicîndu-se împotriva miturilor, împotriva dogmatismului sacralizant, împotriva predicilor formal retorice, împotriva instrumentalizării, cu voința fermă de a face să existe o concordanță deplină între etic și estetic. El afirmă totdeauna adevărul, conștient de înalta responsabilitate a artei, a faptului primordial că niciodată artistul nu poate evada din istorie.

REPREZENTîND, în structurile ei de cristal, elevația conștiinței epocii și poporului cărui îi aparține, el nu se abandonează visului steril care îl izolează de oameni, ci caută să transfigureze istoria concretă, în armonica fuziune care trebuie să existe între trăirea singulară și cea a imensului fluviu uman, între vocea unică și coralitatea întregii lumi. Investigator tenace al sufletului omenesc creator al axelor de simetrie ale lumii, el vrea să edifice o operă a cărei tendințiozitate este totdeauna umanistă, orientată de încrederea neștrămutată în om și în facultățile sale, relevînd integral adevărul și frumusețea lumii, înscriind în paginile sale, dincolo de abstract și metaforic, mutațiile de experiențe istorice și culturale pe care le determină epoca.

Un scriitor dă dovadă de profundă probitate artistică reprezentîndu-se, fără fardare, drept parte integrantă din universalitatea vieții și a lumii spirituale pe care o străbate în parcurgerea arcului său existențial. Pentru el arta este o creație totdeauna originală, care poate să utilizeze cuceriri artistice anterioare, dar pecetluite totdeauna cu propriul sigillu, cu timbrul care are o vibrație unică, de neconfundat. Intransigența estetică, pasiunea etică, tensiunea înaltă cu care trăiește orice experiență, cu care ia atitudine față de problematica spiritualității contemporane, pot impune pe scriitor ca pe un exemplar tipic al conștiinței de sine, de încredere în misiunea de gravă responsabilitate cu care a fost investit, de a fi modelator al mutațiilor condiției umane. Neliniștea sa create poate să fie acordată și de fiorul profund al sensului caducității omului, neechivalent însă cu

disperarea, ci cu mîndria, într-adevăr specific umană, de a-și însemna cărarea trecerii imanente cu albele monumente ale operelor din zona valorilor materiale ori spirituale, de a fi un faur prometeic al propriei sorți. Cea mai vie dintre toate făpturile care trăiesc, singura ființă rațională din univers, omul, este mereu nemulțumit de sine, totdeauna aspirînd spre altceva, în sensurile voinței sale de a cuceri cunoașterea, frumusețea și adevărul.

Ca orice alt ins, scriitorul nu este aspațial, atemporal și decl aistoric, purtînd întreaga încărcătură a speței sale în drumurile spre creație, în aspirația de a nu se aliena, de a nu se îndepărta de zonele umanității. Transfigurarea în artă a istoriei poartă mereu spre cunoașterea integrală valorile esențiale ale semenului din trecut, flacăra lui nemuritoare, pentru a spori lumina zilelor solare ale prezentului. Scriitorul exaltă trecutul sperînd ca viitorul patriei să confirme speranțele arzătoare ale prezentului. Trecutul național este iluminat de arte pentru a redeștepta interesul poporului pentru existența sa istorică, pentru a găsi acolo exemple revivificatoare, puteri anteice, regeneratoare. Scriitorul nu neagă niciodată viața, simțurile și inteligența sa fiind totdeauna profund atente la miile de chemări ale existenței. El exaltă îndrăzneala umană, energia, încordarea omului în fața forțelor oculte care se ridică împotriva umanității, îndemnînd la solidaritatea generală în fața obstacolelor și puterilor adverse.

STAREA etică poate determina întreaga finalitate a literaturii, abolînd principiul estetizante, arătînd că a fi contemporan, chiar în evocarea temelor trecutului, este o lege estetică a scriitorilor activi, o expresie integrală a societății, o adeziune absolută la frămîntările vieții poporului. Existența nu este un edificiu ridicat de speculații metafizice, ci o construcție armonică, ale cărei legi de echilibru pot fi cunoscute, prin facultatea de a raționa, specifică numai omului, justificarea, superbă intelectual, a misiunii umane de a putea construi un univers ordonat.

În zilele noastre scriitorii ridică asemenea luminoase construcții în care converg toate undele existențiale, încărcate de complexitatea faptelor în orice zonă a activității, o uriașă operă de transformare a lumii și a omului, care le oferă posibilitatea de a fi martorii și ecurile unei uriașe dezlănțuirii de energii create. Efortul acesta unanim pe vastele drumuri ale cercetării și cunoașterii, de a fi un exponent integral al poporului, este o altă caracteristică a unui scriitor a cărui concepție despre artă este echivalentă cu înalta sa voință de a transmite ideii și mesaje generate de demnitatea unei asemenea ideologii. Pe aceste vaste drumuri ale cercetării și cunoașterii nu se pot ridica ziduri de separare și de opoziție între diferitele forme ale activității umane, nu se pot stabili ierarhii absurde de valori. Într-un univers dimensionat de libertate spirituală și de echitate, se însumează toate energiile pentru gigantica operă comună, care izvorăște din miezul fierbinte al generalei efervescente create.

Arta contemporană își are structurala semnificație în aderența sa osmotică la întreaga complexitate a prezentului, uriaș creuzet în care, la înalte temperaturi, se modelează omul nou, făuritorul și stăpînul viitorului.

Alexandru Balaci



LUCIA MARIA VICTORIA FRENȚIU : Floarea soarelui (Galeriile „Căminul artei”)

Pietre în toamnă

Șlefuite de risul morților, de puhoaietele zilelor pietrele se insuflă și ascultă smintitele arpegii ale păsărilor întorcîndu-se în tapiseria pădurii, geamătul trandafirului ca un periscop de flăcări aprins de insomnia, bubuitul mugurilor care se deschid și înșeală liniștea brumei, pasul de paianjen al timpului între două bandaje, sborul ciocirliilor urzind al nouălea cer.

Presimțire de iarnă

Cine a bătut cu degete de tăgadă în geamul amurgului? — era o umbră, apoi alta, apoi vîntul oglinda sfărîmată în mii de cioburi a privirilor aruncate peste umăr de frunzele care se duc în regatul rimelor, între oasele păsărilor care se îndeasă unele în altele pină se face totul alb, foarte alb, zăpadă suflată sub ușa cînd nu mai e nimeni în casă.

Vasile Nicolescu

PROBLEMATICA ROMANULUI

Aventură și sens în romanul românesc contemporan II

DIRECȚII, TENDINȚE

DACĂ stilul înflorit de roman-cronică, cultivat de Eugen Barbu, trimite spre retorica literaturii orientale și bizantine, în romanul lui Ștefan Bănuțescu, **Cartea Milionarului**, capacitatea de fabulare a autorului, stăruința asupra unor personaje pitorești, ca și discursul literar de un mare rafinament, fac și mai evident acest spirit bizantino-oriental îndepărtat, care a dus la realizarea unei direcții literare semnificative în literatura română.

Romanul lui Ștefan Bănuțescu nu are un flux epic unitar. Scriitorul construiește o suită de povestiri organizate în **palere**. Nucleul narativ al fiecărui **palier** se configurează prin relatarea destinului unui anumit personaj. Naratorii flotanți sînt puțini. Emițătorul principal de informații este generalul Marosin, moșier bătrîn care, povestind, reconstituie, din unghiul său de vedere, imaginea unui **țîmp pierdut**, fabulos, încărcat cu evenimente excepționale. Ascultătorul său este „Milionarul“, un ins modest, venit în Metopolis, a cărui poreclă se transformă, ca și în cazul altor personaje, în al doilea nume. Peste această relatare care capătă caracterul unor **povestiri-scenice**, dintr-un alt timp, se suprapun evenimentele timpului trăit în mod direct, comunicate de autor sau de naratorii flotanți.

Sporirea atmosferei fabuloase a romanului nu rezultă doar din relatarea țîrzie a unor întâmplări petrecute în anii primului război mondial sau după aceea, ci și din indicarea unor localități ca Metopolis, Dicomesia, Cetatea de Lină, care, prin numele lor cu o rezonanță îndepărtată, nu se sincronizează cu timpul evenimentelor relatate. Oamenii din aceste orașe și sate se găsesc pe un pămînt ce fusese bogat în piatră și marmoră. Așezați între Dunăre și Marea Neagră, ei sînt niște vișători iremediabili, niște făpturi vrăjite de chemarea apelor și întinderea cîmpiei de peste fluviu. Prima parte publicată a **Cărții Milionarului**, intitulată **Cartea de la Metopolis**, reprezintă o lume agonică, ale cărei resurse naturale existente sînt pe terminate. Metopolis este orașul cu adîncurile golite de piatră și marmoră, cu pămînturile surpate, cu o mulțime de case părăsite sau vîndute unor mici negustori pentru întreținerea unor bătrîne în ultimii ani de viață. Orașul unde Guldena și Fibula avuseseră o topitorie de aur, unde fetele de mărîtat primeau ghetă pentru a trece pe gheață spre a-și găsi în altă localitate bărbați cu care să se căsătorească, devine doar un semn al unei lumi ce se pregătește să moară. În acest univers unde vederea apei incită la reverie, orice vis se surpă în faza sa de gestație. Un copil genial, fără școală, care descoperise calcule matematice grele, înnebunește, un bandit romantic moare în Insula Cailor, unde se refugiase de jandarmi, pe o punte secretă de broaște țestoase, o femeie își pierde simțul erotic și nu mai trage vreme îndelungată clopotele la biserică, un straniu croitor ambulant face hainele oamenilor de pe cîmburi după privirea și gîndurile lui secrete, un savant teolog român vine din străinătate să moară acasă, dar sechestrat și chinat de rudele sale geloase, evadează.

În **Cartea Milionarului**, romanul unei colectivități amenințate se compune din adîncirea unor destine individuale, situate sub zodia neiertătoare a eșecului. Sensul operei rezultă din **supratext**, nu din **palier**ele sale izolate.

Din aceeași familie de spirite face parte și Fănuș Neagu. Calofil, îndrăgostit de fabulos, el descinde din aceeași matrice a retoricii bizantino-orientale. **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** prezintă trăirea aventurii ca eveniment neangajant, ca un excitant cu o funcție ludică pură. Grupul **frumoșilor nebuni** este format dintr-un cîntăreț de muzică ușoară, un sportiv și un scriitor Traseul acestui grup este de-

terminat în viața cotidiană de **plăcere**. Cei trei sînt de fapt niște oameni ce nu se pot sincroniza prin comportamentul lor cu rigorile timpului în care trăiesc. Din această cauză, aventura, de orice natură ar fi (eros, alcool, exhibiționism), constituie un act de evaziune din realitate, o retragere într-o stare infantilă sau adolescentină. Frumoșii nebuni sînt deci niște **ex-centrici**. Călăresc iarna în capitală pe vaci, fură un tramvai cu care vin spre centrul orașului, circulă prin lume cu o biserică de gheață, asistă la mici spectacole pline de ostentație.

Frumoșii nebuni nu au obesia unei vocații, nici sentimentul vreunui eșec fundamental. Trăirea lor este cantitativă, spectaculară, lipsită de norme. De aceea, tot ce se întîmplă în viața lor nu poate căpăta un sens major.

Fănuș Neagu a realizat unicul roman ludic total în literatura română actuală. Insuși discursul literar din această carte relevă un spirit barochizant ludic. Asocierea ingenioasă dintre cuvintele cu sensuri îndepărtate, ca și predilecția pentru metaforele încărcate și rare, menite să șocheze prin însăși forța lor ostentativă de persuasiune, lasă să se întrevadă viziunea despre lume a unui scriitor care privește unele aspecte ale existenței ca un joc al hazardului și al plăcerilor spontane.

La prima vedere, s-ar putea crede că de la asumarea existenței ca joc și reverie în stare de veghe, pînă la integrarea în fluxul cotidian al vieții, suportat prin locurile sale comune cele mai șocante, distanța ar fi foarte mare. Este adevărat că cele două tipuri de mecanisme psihice angajate în cursa pentru plăcere pot fi diferite, dar sensul final al comportamentului personajelor le apropie.

Romanul de debut al lui Marian Popa, intitulat ostentativ **Doina Doicescu și Nelu Georgescu**, este elocvent în acest sens. Scriitorul își propune să realizeze un **roman-kitsch**, rezultat din percepția realului prin locurile sale cele mai banale. Fetele au nume comune și scurte ca Lia, Mimi, Doina etc., bărbații se cheamă Bebe, Nelu, Gogu etc. Primele contacte se stabilesc printr-o simplă farsă făcută la telefon. Întîlnirile cuplurilor au loc pe stradă, la meciuri de fotbal, expoziții, cîmîtîr, audiții muzicale etc. Plimbările se fac în tramvaie și autobuze, conversația se duce pe întâmplări obișnuite, cuvintele de spirit sînt de fapt aglomerări de clișee verbale și mintale. Micile peripeții întîrein gustul aventurii sentimentale fără riscuri, iar epilogul cu tinerile mame ce-și scot copiii la aer indică un traiect existențial aparent idilic, cu un vădit subtext latent, parodic și ironic. Un roman-ironic despre o **viață-kitsch** constituie o tentativă literară ingenioasă, menită să acopere programatic exigențele maxime ale cărții de consum, citită cu plăcere pe plajă, în tren, avion etc. Ca și Marin Sorescu, în **Trei dinți din față**, Marian Popa adoptă formula inedită a **antiromanului**, fundamentat pe un enunț narativ accesibil și seducător.

Dar **romanul-histoire** sau **antiromanul** nu se limitează la radiografia simplă a moravurilor sociale. **Romanul-cronică** poate fi investit cu o semnificație politică dominantă. El devine astfel o istorie dramatică a unei colectivități umane, confruntată cu o **situație-limită** tragică, dictatura brutală, războiul, trăirea sub zodia **universului concentraționar** fiind doar cîteva din semnele ce indică o stare de tensiune tragică sau de criză. Pe calea aceasta, relația dintre individ și sistem, raporturile antagonice dintre clasele sociale ca și starea de anxietate în fața universului concentraționar, relevă **conștiința pozițională** a unor scriitori angajați, a căror operă literară se convertește într-un act polemic față de o anumită realitate dată.

Epocile care au provocat atitudinea aceasta de demitizare a unei realități față de care marii scriitori au un com-



HORIA ROȘCA : Piata Prundului (Galeriile Arta - Brașov)

portament negator, se caracterizează printr-un cazarism absolutist, tiranic, menit să anuleze orice libertăți individuale. De aceea, chiar unii împărați, eroizați altădată, au fost supuși mai tîrziu unui asemenea proces de demitizare. Operele lui Brecht, Dürrenmatt, Jean d'Ormesson, Nicole Avril sînt la fel de elocvente în acest sens, fie că vizează personaje reale, fie altele imaginare.

În proza românească actuală, Eugen Barbu deschide calea acestei literaturi antitiranice prin romanul său **Principele**, construit după structura unei parabole cu bogate referințe istorice. În primul plan de executare a puterii, în romanul lui Eugen Barbu, apare un principe nenominalizat, care stăpînește **Muntenia** o scurtă vreme în epoca fanarioților. El este cel dintîi care trăiește marea aventură a ascensiunii, a puterii totale și, apoi, a căderii fulgerătoare. Încrisă într-un cerc vicios, absurd, puterea **Principeului** este dominată de a stăpînitorilor săi de la distanță, turcii. Mediatorii acestuia, boierii, sfinții, uneltorii etc. suportă la rîndul lor tirania principelui, dar față de toți ceilalți supuși se comportă ei înșiși ca niște tirani.

Acest exponent al puterii locale este ucis din ordinul sultanului din cauza abuzului și excesului de putere.

Eugen Barbu conține această aventură exemplificatoare ca un fenomen repetabil. Un alt principe, alți sfinți, alți poeți care sînt gata să-l aduleze, îi iau locul. Oamenii se schimbă, ca și instrumentele puterii, dar în anumite contexte favorabile aventura absurdă a tiraniei rămîne aceeași.

DE LA o literatură parabolică istoricizată, scriitorii români ajung cu ușurință la reprezentarea abuzului de putere a tiraniei. Într-o perioadă mai apropiată de timpul în care trăim.

În **Delirul**, Marin Preda realizează și el un **roman-histoire** al unei mari colectivități umane. Dacă cronică de moravuri vizează ascensiunea unui tînăr venit de la țară și lansat în gazetărie, ca și micile lui aventuri sentimentale, faptul acesta constituie doar un pretext, un nucleu narativ mic, cu o deschidere spre altele mari și decisive. Ștefan, tînărul gazetar, este un **martor**. El asistă la venirea gîrzilor de fier la putere, la rebeliunea lor, la înfrîngerea acestor forțe brutale cu evidentă propensiune către nazism și la înlăturarea acestora de către generalul Antonescu, care realizase în cele din urmă o dictatură personală. Ca și în **Principele**, o dictatură singeroasă este înlocuită cu alta, iar dictatorul ce exercită puterea locală este teleghidat de la distanță de un alt tiran, Hitler. Intriga din **Delirul** lui Marin Preda rămîne deschisă. Din acest roman a apărut abia primul volum, care are meritul demitizării lucide a unei epoci și a unor personaje pline de contradicții.

Pe această cale evoluează și primele două volume din romanul lui Eugen Barbu, **Incognito**. Dar diferența dintre cele două opere nu este doar una de limbaj sau de pondere a accentelor, care luminează mai mult cronică de moravuri. Eugen Barbu nu scoate în relief doar rezersele interne ale mecanismului dictaturii lui Antonescu, el relevă în mod insistent rezistența forțelor progresiste din opoziție. Unele pagini

de război, referitoare la un batalion de pedeapsă din care fac parte ofițeri de gradăți, comuniști, hoți, criminali, amintesc scriitura violentă, dură, cultivată de Sven Hassel. Aceeași optică dublă asupra realității este prezentă și în romanul lui Francisc Păcurariu, **Labyrinthul**, unde apare a doua ipostază a războiului, cînd Ardealul de Nord a fost eliberat de sub dictatura hortistă. Dar procedeele literare sînt diferite, trimițînd spre o nouă formulă a romanului. Dealtfel, **romanul-recherche**, cultivat cu precădere în ultimul deceniu, capătă adeseori caracterul unei anchete retrospective asupra deceniilor cinci și șase din acest secol, cînd un anume dogmatism și abuz de putere își lăsase adeseori amprenta asupra acelei epoci. Formula aceasta, adoptată de scriitori ca D. R. Popescu, Alexandru Ivăsiuc, Augustin Buzura, Aurel Dragoș Munteanu și alții, duce, așadar, spre demitizarea unei perioade mai apropiate, spre relevarea acelor instrumente ale puterii care se transformă în abuz. În aceste romane, registrul evenimentelor se îngustează, intriga cu o puternică amprentă politică fiind transferată pe un plan moral. În romanul lui Augustin Buzura, **Orgolii**, ca și în **Marile iubiri**, de Aurel Dragoș Munteanu, se configurează drama unor savanți alienați în existență, traumatizați de excesul de putere al unor impostori. În **Galeria cu viață sălbatică**, Constantin Toiu aduce pe primul plan tragedia unui tînăr intelectual exclus din partid, arestarea lui din cauza unui caiet cu însemnări pe care îl pierduse și a cărui interpretare arbitrară duse la condamnarea sa ca dușman al regimului. În închisoare, tînărul se sinucide, dar în noul context istoric de după 1965 același caiet este prezentat ca o operă ce poate fi pulcritudă. În **Bunavestire**, antieroiul (Lelia, Grobei) au acces la tramele existenței doar prin traversarea locurilor comune. Dar așa cum convertirea lui Grobei de la **eros** la **idee** eșuează, la fel și tînărul din **Galeria cu viață sălbatică** trăiește o aventură fără sens, într-o perioadă cînd evenimentele sînt mai puternice decît individul. De aceea, ea se încheie în mod „accidental“.

Este de domeniul evidenței faptul că această literatură care face procesul unei epoci depășite, presupune existența unui alt climat spiritual, de libertate, cînd relevarea unor erori și abuzuri ale puterii a devenit cu puțință, tocmai pentru a ne despărți de ele în mod definitiv.

Dealtfel efectul de distanțare față de această perioadă este foarte puternic în toate aceste **romane-anchetă**.

VIZIUNEA aceasta panoramică tematizată asupra romanului românesc contemporan este în mod inevitabil simplificatoare prin unele procedee de reducere și decupaj la care am făcut apel. Ea nu are nici pretenția de a fi realizat un inventar integral de nume reprezentative, nici de-a fi epuizat o temă atît de complexă.

Școala noastră a fost, pe de o parte, de a pune în lumină anumite direcții și tendințe ale romanului românesc din epoca noastră, pe de altă parte, de a demonstra că ne găsim în fața unei puternice și complexe școli de proză, care sperăm să capete o rezonanță europeană și mondială cît mai apropiată.

Romul Munteanu

CONTEMPORAN ROMÂNESC

Justiție și sărbătoare

SCRIIND despre romanul românesc contemporan o fac cu un sentiment de mindrie profesională, și când spun asta nu mă gândesc în primul rând la cărțile mele, deși nu le exclud nici pe ele, bineînțeles — ce rost ar avea ipocrizia într-o discuție serioasă? — ci la cărțile contrafrăților mei, unii apropiați temperamental, alții foarte îndepărtați. Criticat o vreme, și poate și pe bună dreptate, pentru un idealism deșănțat și pentru un realism șleampăt, romanul contemporan a demonstrat în ultimii ani o indiscutabilă maturizare și strălucire.

CE-A câștigat romanul în ultimul timp? A câștigat un bun care îi aparține de multă vreme și pe care, din motive foarte complexe, îl ignorase: realismul, pământul, concretul. Se observă în ultimele romane o nevoie de justiție, de așezare a evenimentelor în ordinea lor firească — misiune, după convingerea mea, indispensabilă, și sub raport moral, și sub raport estetic.

Dar de la această nevoie de justiție — înțelegând uneori prea agresiv-unilateral, s-au născut și anumite limite. Viața nu e numai justiție, rechizitoriu, viața este — implicit — vrând, nevrând, sărbătoare, bucurie, și, de ce să ne ascundem după degete, chiar și voluptate. Grijă de a descoperi vinovați într-o epocă sau alta a făcut ca miracolul existenței să fie ignorat, ca și cum istoria ar fi atrofiat patimile noastre, atât ale spiritului cât și ale cărnii. Romanul trebuie să fie mai mult decât un interogatoriu și un rechizitoriu. Scena pe care o iubesc cel mai mult din *Război și pace* e scena primului bal al Natașei, evenimentul, dacă vreți, cel mai banal

în complexitatea romanului. Dar în aceste magnifice pagini vedem cum viața — eliberată parcă și de trecut și de viitor — năvălește cu o emoționantă sălbăticie și candoare. Asemenea scene banale, sublime, lipsesc din romanele noastre — inclusiv ale mele... S-ar părea că, în această privință, Fănuș Neagu și Marin Preda au înțeles mai exact raportul dintre istorie și eternitatea sbaterii umane.

ROMANUL contemporan a depășit și faza pitorescului, sarcină dificilă dar indispensabilă mersului înainte; viața nu mai e privită ca un șir de botezuri, tăiaturi ale moțului, datini care de care mai fermecătoare. Dar, după cum se știe, fiecare progres își are limitele lui. În mersul lui glorios, progresul mai calcă și în străchini. Din refuzul pitorescului, considerat anacronic, s-a recurs la personajele „idee”: ele spun multe lucruri interesante, dramatice, credem în ideile lor și mai puțin în existența lor pămîntească. Mi-a plăcut în romanul lui Constantin Ţoiu tocmai „materialitatea ideii”, personajele, deși devorate de idei, există în carne și oase, intelectualitatea nu i-a dus spre mormînt. Ce mă interesează pe mine „dreptatea” unui individ care nici nu s-a născut, nici n-o să moară?

CĂLINESCU spunea undeva că orice roman autentic e populat de personaje excepționale. În literatura pînă și „mediocră” au geniu. Are dreptate... Numai că romancierul poate să încredințeze geniu al lui Napoleon Bonaparte, cit și unui țaran... Or, mulți dintre noi am uitat de existența oamenilor obișnuiți, ne-am repezit asupra personalităților omologate ca atare. Mi-a

plăcut ultimul roman al lui Sorin Titel. *Păsărea și umbra*, tocmai fiindcă ne dezvăluie încă o dată ce lume fascinantă, uimitoare, tropicală e lumea oamenilor obișnuiți, cei care duc în egală măsură povara ignoranței și a luminii...

SPUNEAM — e o idee care mă obsedează: romanul nu trebuie să fie numai justiție ci și sărbătoare, nu sîntem numai judecători, ar fi mult prea puțin... Ce rezistă de pildă din romanele lui Camil Petrescu? Rezistă desigur analiza lucidă a societății timpului său, dar, rezistă și farmecul inegalabil cu care știa să descrie existența cotidiană, pînă și gelozia pare, în romanele lui, o adevărată mană cerească. O dezbatere exclusiv de natură morală care în lureșul ei justițiar pîrjolește iarba și nopțile de dragoste, riscă să ridice suspiciuni. O dreptate abstractă devine astfel inferioară unei greșeli omeneste.

AM descoperit tîrziu — dar mai bine mai tîrziu decât niciodată — raportul care există între muzică și construcția unui roman... Pînă nu descoperi tonalitatea unică, secretă, intimă, totul e zădărnice... Cuvintele lui Rebreanu „...Dumneavoastră nu știți cum e țărănul român” sau cele ale lui Marin Pre-

da „Un țaran venit la București tot țărani caută” stabilesc melodia romanului; sint frazele la care se ajunge cel mai greu sau chiar niciodată.

AM SPUS și cu alte prilejuri că, după convingerea mea, *Groapa* e o carte de primă mărime a literaturii noastre. Se vedea în această carte lupta artistului cu cuvîntul, luptă din care a ieșit învingător. Aromele *Gropii* mă urmăresc și acuma. De aceea m-am mirat cînd am aflat că autorul Eugen Barbu, după cum declara într-un interviu încă proaspăt, nu mai scrie, ci dictează. A renunța la veghea în fața hîrtiei albe mi se pare un mare risc și o bucurie la care nu vîd de ce s-ar renunța. Am încercat și eu o asemenea experiență; din ce-am dictat la magnetofon, și erau vreo mie de pagini, n-am păstrat decât o frază, două... Dar s-ar putea ca această metodă să fie altora favorabilă, și nu m-ar mira să aud conversații de acest gen: „Ce mai dictați maestre?” „Am terminat de dictat volumul doi și mă pregătesc să dictez volumul al treilea”. „Cum merge dictatul?” „Bine, foarte bine”. „Să dea Dumnezeu”.

Teodor Mazilu



CORNEL SEVER MERMEZE: Tinerete

Modalități de receptare

CIND în 1972 Pierre de Boisdefpre publica cea de a doua editie a cărții sale *Încotro merge romanul?*, pornea de la premisa că „în Franța a devenit banal să se vorbească despre o criză a romanului”. Nu din pricina loviturilor pe care „noul roman” îl dăduse celui scris așa cum scriau Balzac sau Stendhal, Criticul francez constata în prefața la editia amintită că „noul roman” nu „l-a detronat” pe cel tradițional, chiar dacă marele romancier al sfîrșitului de secol se mai lasă astentat în patria lui Balzac.

Dacă astăzi noi ne întrebăm „Încotro merge romanul românesc contemporan?”, nu o facem cu neliniștea celui ce caută să întrevadă un drum prin nezurile unei crize. Nici cu spaima celui ce privește în jurul său și se vede pierdut în pustii mediocrității, al contrafacerii și al imposurii. Nici cu sentimentul torturant al lipsei de audiență, al unor voci care se interferază în pustii indiferenței publice.

Un singur punct comun avem cu afirmarea criticului francez: falimentul „noului roman”, al romanului care a încercat să pulverizeze scriitura clasică, personajul, conflictul și să proclame supremația lumii obiectelor. Dacă stăm să ne gândim bine, noi nici n-am avut opere notabile pe acest tărîm, ci mai degrabă încercări împotriva cărora în principiu nimeni nu poate obiecta nimic dacă ele nu s-ar fi însoțit de o violență și dogmatică afirmare a exclusivității acestei metode și a refuzului oricărei alte maniere de creație. Opera neputînd să se impună prin valorile ei umane și artistice, deoarece publicul a primit-o cu indiferență meritată — autorii au căutat să o impună printr-o ofensivă critică agresivă și mai ales printr-o ofensivă verbală de sedinte. Esuată, experiența a avut totuși un merit, acela de a demonstra că nu acestea sînt căile romanului românesc contemporan, care și-a regăsit matca sa într-o nouă și diversă viziune asupra lumii, asupra realității sociale a prezentului mai mult sau mai puțin îndepărtat.

Bineînțeles, romanul ultimilor treizeci de ani reprezintă unul din capitoarele cele mai glorioase ale literaturii noastre noi. Mai mult decât atât: romanele acestor trei decenii au constituit puncte de referință ale calității, curajului, anvergurei sociale. În definitiv actul de naștere al acestei li-

teraturi se confundă cu un roman: *Desculț de Zaharia Stancu*. Au urmat *Nicoară Potcoavă* de Mihail Sadoveanu. Un om între oameni de Camil Petrescu. *Bietul Ioanide* și (după șapte ani!) *Scriinul negru* de G. Călinescu. *Străinul și Setea* de Titus Popovici. *Morometii* de Marin Preda. *Groapa* de Eugen Barbu. *Cordovanii* de Ion Lăncrănjan. Dar pînă în anul 1969, anul cînd se afirmă masiv și concludent în roman generația Al. Ivăsiuc, Fănuș Neagu, D.R. Popescu, romanele citate se prezentau mai degrabă ca apariții singulare, inconjurate de o mare de mediocrități, de romane de conjunctură, ilustrative, lipsite de valoare. Romanul era interesant prin discurile sale, dar neinteresant prin nivelul mediu. Or, marele public își face educația cu romanul de nivel mediu, cel care constituie „alimentul epic” al cititorului obișnuit. El îi formează o anumită optică de a percepe literatura, el îi face să urmeze sau nu cartea care pune cititorul în fața unui univers nou, a unei problematice noi, a unor modalități de expresie noi.

Nu putem afirma că romanul românesc de astăzi a eliminat impostura și mediocritatea. Dar ceea ce caracterizează genul în ultimii ani este înaintarea masivă, elocventă a romanului spre zone care fuseseră tratate într-un mod convențional, vulgarizator sau care se aflau într-un con de umbră. Romanul ultimilor ani este deci un roman polemic, un roman al reevaluarilor sociale și morale, un roman care desi nu abolește nimic din ceea ce a fost valoros mai înainte, crede că nu s-a spus totul sau că a fost spus, de multe ori, într-un mod convențional. Așa se și explică interesul publicului care în ultimii ani a acordat un credit romanului, l-a asteptat și l-a dezbătut.

PRIN ce se manifestă această atitudine polemică? În primul rând prin o perspectivă socială infint mai largă, mai bogată, mai nuanțată, care refuză schema și caută adevărul. Umanitatea nu mai e împărțită în chip bipolar în buni și răi, individul nu mai este un exponent, un purtător de cuvînt al unor abstracțiuni. Realitatea nu mai este ilustrativă, iar eroul nu ni se mai prezintă ca exponentul unor teze. Dar această atitudine polemică este una pro-

fund responsabilă. As spune că ea este profund constructivă. Adică ea vrea să ofere imaginea adevărului asupra unei realități dialectice care a cunoscut momentele sale de înaltare și dramatism, în care mersul înainte al revoluției nu a fost lipsit de erori și chiar de nedreptăți, în care noul nu s-a impus cu usurință, ci dimpotrivă, și nu numai din cauza celor ce reprezentau vechiul.

Dar această imagine polemică nu se realizează pe calea pamfletului, iefin, a revelațiilor scandaloase, ci printr-o adîncă investigație socială și psihologică. Și printr-o mare diversitate de stiluri, neîntîlnită pînă acum în decursul celor două decenii anterioare de literatură română. Realismul nu mai reprezintă o formulă restrictivă, mărginită doar la simpla reflectare a realității prin ceea ce se credea că este tipic. Chiar și fenomenul reflectării nu mai este înțeles ca un raport simplist, unilateral, ci ca unul extrem de complicat, care exclude posibilitatea unei viziuni unilaterale. Așa se explică de ce personalități artistice atât de deosebite precum Eugen Barbu și Stefan Bănulescu, Constantin Ţoiu și Fănuș Neagu, Laurențiu Fulga și D.R. Popescu, Marin Preda și Paul Georgescu, Marin Sorescu și Mircea Horia Simionescu, Bujor Nedelcovici și Dinu Săraru, B. Elvin și Sorin Titel, reprezintă forțele pozitive ale romanului românesc de astăzi. Ceea ce as mai vrea să subliniez este faptul că romanul românesc din ultimii ani s-a bucurat de contribuția însemnată a unor nume noi care pînă atunci ilustraseră alte domenii sau nu realizaseră opere de mare anvergură. Succesul din ultimii ani al lui Constantin Ţoiu sau Dinu Săraru, apariția recentă a unei cărți precum *Adevărurile retorului Lucaci* de Mihai Diaconescu atestă faptul că romanul nu este „înghețat”, că tînăra generație are încă mult de spus în ceea

ce privește evoluția epicii noastre și că surprizele sînt de bun augur.

Dar — pentru că există un dar — această eflorescență a romanului contemporan a dus la o reclasare valorică, la o notă pozitivă asupra locului pe care operele îl ocupă în structura literaturii noastre. De aceea o anume stare de expectativă, o retineră inexplicabilă, o trecere cu vederea, chiar, și nu odată, o rea voință întîmpină romane de valoarea *Cărții Milionarului* a lui Ștefan Bănulescu, ca să nu vorbim de injustiția ce s-a făcut romanelor *Apa și Iluminări* de Al. Ivăsiuc, de omiterea contribuției lui Eugen Barbu la crearea unui gen de roman de o mare popularitate, de modul retinut în care a fost tratat romanul de certă valoare al Gabrielei Adameșteanu.

În unele cazuri nu putem trece peste imaginea omului, alături ne indispuie valoarea operelor, afirmarea instantaneei unui nou prozator, „arderea etapelor”, succesul de public, Rachiuna mediocrității, invidiile lipsei de succes, otrava neputinței — toate contribuie la crearea unei atmosfere marginale despre care nemaistînd dir ce izvoare a pornit poate la un moment dat să dăuneze justei receptări a cărții. Teama că citind un autor contemporan îl supăram pe celălalt, că așezîndu-l într-o anumită ordine vrem să schimbăm ierarhiile, că spunînd adevărul franc despre un „nou venit” intrăm în conflict cu grupuri care vor reacționa pe alte căi decât cele ale discuției urbane, folosind nu o dată insulta, încercarea de excludere din mediul literar, ne face să vorbim mai mult despre Homer decât despre prozatorii români de astăzi.

Ori nu Homer sau Balzac scriu romanele noastre de astăzi, ci cei care trăiesc și creează printre noi și alături de noi.

Valeriu Răpeanu

Ion Murgeanu



Vîrstă

Adormit la adincime-n
cimitire de țărani
prea des nu pricepe nimeni
că ai două mii de ani.

Scormonește-te cu gheara
nu te însoți de proști
ei vor să-ți ațite fiara
blind tu vrei să te cunoști.

Îmbrăcat în blăni de miere
încă stai necunoscut.
Va veni. După durere
viitorul vine din trecut.

Carousel

Atît de grăbit și să fiu
dat leilor dintre stele hrană
jăratîc în gura florilor galbene
fin, iarbă de vară...

Ca un pod de aramă
peste care se surpă amiaza
de cadența noastră sub cer
soarele peste virful plopiilor
asurzitor se răstoarnă.

Anotimp

Prea plin mi-a fost sufletul
pină la vîrsta aceasta : de-acum
soarele va răsări mai tîrziu
dar privighetorile le voi auzi
toată noaptea. Cîntecul nu dispore.

Celui îndrăgostit i se pare
că trupul i-a inverzit
chiar cînd afară livada
își vîntură în văzduh
ultima frunză. Cîntecul nu dispore.

Via culeasă

Dar iată-mă întors acum din vie,
Seara, cînd toate lingă cer se lasă.
Cui să mi-o spun viața, ce să-i scrie ?
Tristețea zilei care-a curs m-apasă.
Greu de păcate ca și mustu-n vițe,
Așa se-ntrezări în somn elanul ;
Nainte de-a urzi cu-n plan credințe,
Fii clipei, ca și toamnei tale anul.
Și infierbîntă-le să dea afară,
Dar stăruind, căci n-ai să poți întotul !
Va reuși din partea ta să doară
Marea de vis neconținînd inotul !
Și strugurii în cadă fierb. Culeasă
și strînsă-i via. Somnul dă în casă.

Îmbrățișare

Sunt lucrurile vii ale verii
privirea peste umăr le răstoarnă
subt pragul vechii case greierele
sus lămpile nestinselor stele...

În iarba veche ca un așternut
mă vei cuprinde Vinere de umeri
ziua din iunie cînd m-am născut
neconținînd speranța să mi-o numeri...

Voi fi crescut ; voi fi întinerit
cărarea vine să mă care
lingă salcimi ; în cer fintini
ochesc demult această-mbrățișare.

Tudor George

Iepurii albi ai mării negre

Am văzut, am văzut cîmpuri largi de lucernă
Ale mării trecînd cu popoare de iepuri
Cîmpuri albe de iepuri într-o goană eternă
Cînd la țărături ciulinii fluturau din otrepuri...

Am văzut, am văzut angorezii de spumă
Or de valuri clipind cu-a lor creste ciulite
Un miraj neștiut către țărături cum i-ndrumă
Și cum scorbura plăjii, dedesubt, îi inghite...

Iepuri albi, iepuri albi prin cîmpiile mării,
De departe stîmțiți parcă-n larg, cinegetic, —
Vinător hăituit, stînd la țărături, să te spării
Cînd asaltul lor pur albinoșii-l deretic...

Cu spăimoșii tăi ochi, ațîntînd dubla țevă,
Ești Uimitul Copil care-ntîmpină largul —
Amoraș rozaceu, dus, la țărături, în slavă —
Cupidon uluit, care-și tirie arcul...

Am văzut, am văzut albi iepuri — invazii —
Nelumesc tropotînd către-un țărături care-l caut
Și ca-n basme văzuți cum dau buzna nomazii
Fermecîndu-i, ca-n basm, Cîntărețul-din-Flaut !

Căci, la țărături cînta, negreșit, Cîntărețul :
Îi simțeam briza lui cu suavele pepluri,
Cu ogari fugărînd, ca Diana, mistrețul —
Însă El fugărînd milioane de iepuri !...

Auzeam, auzeam acel son șui ca vîntul,
Ca un sîstru sublim dintr-un ghimp de aramă,
Or cum gilgiile lin, solzuite de-a rîndul,
Fermecatele voci de sirene, cum cheamă !...

Auzeam, din străfund, auzeam, auzeam
Al vîntoaselor son, fermecate oboae,
Peste care-mpletînd volburos amalgam,
Al delfinilor salt grațios se-ncovoae...

Însă El, doar atît, doar din Flaut cînta,
Nepăsîndu-i nîcîm de-a tritonilor febre...
Auzeam, auzeam, parcă-n măduva mea,
Cum dulbinele Lui mă-mpingeau pe vertebre...

Însă Lui nu-i pîsa de sirene, delfini,
De tritoni senzuali, de vr-un atîc remediu ;
Ca Ulise de surd, prin zefinii cei lini,
El pîrea năzărît : Flautist de ev-mediu !

Flautist de guzgoni, care-i cară la-nec,
Ca p-un cîrd de bețivi care fluieră-n cepuri !
Însă El cîntă-acum și sub vraja-i petrec
Aruncîndu-se-n țărături milioane de iepuri !...

Ce blazon luminos, ți-ai sortit ! Ce blazon :
Peste-necul azur, treptîndu-se-n scară,
Puritatea acestui ne-ncetat salt cazon —
Dolbii iepuri în salt — Castitatea Hoinară !

Ca și-a noastră va fi, ca și-a noastră, emblema
Și heraldul asalt ne va fi stema noastră,
La cotarg am să pun să-mi însemne tirîma
Cu un iepure dalb într-o pojiște-albastră !

Căci din pustă eu vin și din cîmpuri eu văd
Cum descînd iepuri dalbi în continuă jerbă —
Croșetînd, val de val, dantelatul prăpăd,
Ză de ză —, plătoșînd pe-o armură superbă !

Fi-i-mi, tu, draga mea, fi-i-mi tu și-n ăst ceas
Tot aproape să-mi fii, credinciosul erou,
Și din iepurii mei și din puful rămas
Vreau să-mi faci un tricou !

Un tricou mătăsos, o armură de fum,
Cum se-nvăluie-n fum plutitoarele șlepuri,
Să mă-nece, ca-n vis, troienitul duium —
Tropotiții mei iepuri !

Enigel, Doamna mea, tu — luceafăr lapon —
Din aceste zăpezi, croșetîndu-le-n salbă,
Peste ochii-ți albaștri, porți nimbatul blazon,
Capușonul tău dalb, steaua ta, pururi dalbă !

I-am văzut, am văzut, acei iepuri cum vin
În canonic asalt dintr-o zare hermină
Într-o fugă de Bach, în registru divin,
În cadență divină !

De prin nouri descînd, de prin ingerii-nori
Din aisbergii și Anzii
Ce-n azurul ocean îi mai văd plutitori
Și din care se frîng, scinteînd, goelanzii !...

Din scinteile lor, te-am rugat, oarecînd,
Și din iepurii mei cu plămada lor moale,
Peste vînturi trecînd, vreau un șal tandru, blind,
Ca să-mi cînte un imn despre miinile tale !

Acel șal unduios, acel șal iepuresc —
Steag heraldic, ce-l voi eu acuma —
Pentru candidul suflet al Tău mi-l doresc
Ca mătasea, ca valul, ca spuma !...

Cornelia Djigola



Dar primul poem

Neliniștiți și stranii albatroși
Trăiam un trup ce-și află zboru-n doi
Și ne credeam și tandri și frumoși
Iubirea o știam de mult în noi.

De-aceea n-am știut ce poate fi
Ce s-a-ntimplat cînd vîntul te-a oprit
O, albatros speriat, ce poate fi, ce poate fi
Mai mult în omul ce-și trăiește singur clipa ?

Nimic din ce se face nu mai moare
Tu îmi spuneai glumind cu viața mea
Și nu știai că de aflam mă doare
Și nu lăsa să-ți afli taina ta.

Neliniște

pictorului Ciucurencu

Întoarsă din drum, frunza
zăbovește o eternitate
pe o tresărire de fum

Întoarsă din drum, frunza
galbenă a tresărit
în fuga vîntului...

Iluzie

Riu cu meandre
și trupul meu
făurit din soare
mătase și pămînt.

Riu cu meandre
și părul galben
salcie-nflorită
pe malul riului
cu meandre.

Văd chipul tău
scăldat în apa
fără de moarte
a riului cu meandre.

Și va veni

lui Mihai Eminescu

și va veni o vreme
la ceasul cel din urmă
prevestitoare umbră
și tu iubire vie
nu-mi tremura-n orbire
așa a fost să fie
deși îmi este viața
prea scurtă ca s-o-ngrop

vecernia nu bate
în tristul ei galop

Albastre zăpezi

Mama îmi spunea
cînd vine zăpada
a treia zi din capricorn
atunci te-ai născut

N-o înțelegeam...

Stam cu ochii lipiți de cer
pină mă orbea depărtarea
căutînd să dezleg
din rotirea norilor
misterul ei șoptit, ciudat.

Păstrez de o viață
taina zăpezilor promise
albastrelor zăpezi
căzute-n fiecare an
pentru-nțtia dată...

Corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti (1935 — 1951)

ÎN acea curioasă **Incercare de Postfață** la ediția îngrijită, cu prefață, note și indice de Al. Rosetti, în Editura Eminescu, București, 1977, poetul Vasile Nicolescu încheie cu afirmația că s-au dezvăluit, în scrisorile lui G. Călinescu către Al. Rosetti „încă odată marile **afinități electice**” pe care acesta „le-a avut cu autorul **Istoriei literaturii române de la origini până în prezent**”. Să se la aminte: nu afinitățile dintre semnatarul scrisorilor, G. Călinescu și adresantul, Al. Rosetti, ci invers! Dacă Al. Rosetti și-ar fi păstrat ciornele scrisorilor sau le-ar fi căutat pe acestea în arhiva rămasă de la G. Călinescu și ar fi publicat, cum era și firesc, ambele corespondențe, atunci și numai atunci am fi putut afirma că între ponderatul, plinul de tact și de discreție editor și autorul, adeseori lipsit de măsură și de celelalte calități de mai sus, ar fi existat pretinsa goetheeană „afinitate electivă”. Așa cum ne-au fost date cele 71 de scrisori ale lui G. Călinescu către editorul **Vieții lui Mihai Eminescu**, al **Operei lui Mihai Eminescu** (în cinci volume), al **Vieții lui Ion Creangă**, al **Principiilor de estetică**, al **Poesiilor** și al **Istoriei literaturii române de la origini până în prezent**, — adică totalitatea scrierilor lui, cu excepția celor două romane, **Cartea nunții** și **Enigma Otiliei**, — la atența lor lectură descoperim imensa servabilitate a editorului și tot atât de imensul orgoliu al autorului editat, care nu admitea de la nimeni, nici chiar de la Al. Rosetti, cea mai mică obiecție critică.

Când Al. Rosetti este atacat de Ion Barbu în caracterul său, — ceea ce adnotatorul se ferește să menționeze, — G. Călinescu îl îndeamnă să nu pună la inimă, dar în celelalte scrisori, cind el însuși se simte lezat de o observație critică, își rezervă dreptul să replice cu ultima energie. Astfel, Al. Rosetti are sinceritatea de a-și articula câteva rezerve după lectura atentă a romanului **Enigma Otiliei**. G. Călinescu îi replică tăios:

„D-ta n-ai niciodată păreri critice”.
De ce? Pentru că ar fi un om al convențiilor și ar scrie „cu cifru”. Cu alte cuvinte, pentru că este nesincer (exact lovitură joasă a lui Ion Barbu, în polemica cu Streinu, după apariția monografiei lui Tudor Vianu!).

Paradoxal, G. Călinescu îi impută delicatului său corespondent, calitatea sa dominantă: tactul, cu acest argument: „Excesul de tact e o lipsă de tact”.
Obiecția ar fi fost valabilă dacă G. Călinescu l-ar fi rugat pe Al. Rosetti să fie mai categoric în obiecțiile sale, dar lucrurile stăteau altfel: oricât de invăluit i-ar fi fost adresate, rezervele critice îl scoteau din fire pe ultrasusceptibilul autor, care uita că este și critic, și înțelegea dreptul criticii, cind îi era adresată, de a fi exclusiv și integral admirativ. Mai departe, trecind la ofensivă până la indelicatete, G. Călinescu îi îgăduiește lui Al. Rosetti proprietatea gustului său:

„Certitudinea n-o poți avea niciodată prin mijloace proprii”.

Altminteri zis, aștepti părerea altuia sau a altora și pe urmă dumneata, editorule, te decizi să publici pe autorul care te-a lăsat nelămurit după lectura neajutorată.

Ca exemplu:
„...despre Grecia ai scris lucruri admirabile (fără cifru!) fiindcă ești sigur că Acropolea a fost cîntată și de Renan etc.”
Așadar, dacă n-ar fi scris Renan și alții despre Acropole, Al. Rosetti n-ar fi fost capabil să-și exprime un punct de vedere personal, nici măcar, cum spune în **Istoria literaturii**, acele „telegrame sugrumate de emoție”, — formulă care a stîrnit atîta haz la apariția lucrării, datorită autorului **Notelor din Grecia**.

G. Călinescu îl strînge de aproape pe Al. Rosetti în aceeași întinsă scrisoare, a 24-a, (din 14 aprilie 1938), de aproape 11 pagini:

„Această **Viață** a lui **Em[inescu]**, singura cu certificat mare, crește acum la d-ta disproporționat, sugrumind orice altă activitate. Dar înainte de a se tipări, n-ai prețuit-o. Și Ralea și alții mi-au spus că ți se părea **imposibilă**. De altfel, publicasem multe capitole dintre cele mai semnificative și erai rece și nehotărît și se pare o părere a lui Kirileanu a determinat **incercarea**”.

Care va să zică, fără opinia lui Moș Ghiță, marele editor, recunoscut ca atare de însuși G. Călinescu, nu ar fi publicat **Viața lui Mihai Eminescu**, care l-ar fi lăsat rece, pînă la corul de elogii al întregii critici; în fața acestuia, omul de gust (al altora!) s-ar fi lăsat nu numai convins, dar și „disproporționat”, pînă la subaprecierea celorlalte lucrări ale lui G. Călinescu!

Acesta îi mai amintește că-i refuzase publicarea în volum a articolelor apărute în „Gândirea”. Altă gravă deficiență, deși autorul lor recunoaște că nu le-ar mai tipări la acea dată! Atunci, de ce atîta resentiment? Un alt autor ar fi spus:

— Bine ai făcut că m-ai refuzat, pentru că azi nu le-aș mai publica nici eu!

Învinierea de politicoasă nesinceritate e subînțeleasă în protocolul refuzului:

„Mi le-ai înapoiat în grabă, cu un compliment din care rezultă că nu te intereseau deloc”.

Același proces i-l face pentru nereceptarea primului său roman:

„Despre **Cartea Nunții** aveai o certitudine, că un critic (ce-o fi aia?) nu poate scrie un roman”.

Delicioasă paranteză, nu-i așa, ca să respingă o prejudecată răspîdită și de altfel dezmințită dacă nu prin **Cartea nunții**, desigur însă prin **Enigma Otiliei**. Dar nici acest roman, unanim acceptat de critică, nu i-ar fi plăcut lui Al. Rosetti, care se străduise a pătrunde misterul din titlul romanului, dar nereușind, îl socotea neizbutit (romanul, nu misterul!).

Pînă la urmă, după o teribilă execuție, G. Călinescu se silește să conchidă împăciuitoar, cu o generalizare foarte contestabilă, care i-ar fi servit lui Al. Rosetti de scuză: „Vreau să-ți arăt că nu ești niciodată încurajator, dar ești un mare înțelegător, cind cineva îți dă asigurări. Toți intelectualii, val, fac la fel!”

In concluzie, îl asigură:
„Ei dar, orice ai crede, tot prietenii rămînem...”

Prietenia era alimentată de G. Călinescu cu elogii superlative pentru lîrgvîst, bănuindu-l pe Al. Rosetti foarte sensibil la tîmieri:

„Tot ce mi-ai dat «cu aleasă stimă» se dovedește **capital**” (scris. 15, Marti 1.XII.936).

Corespondentul nu era ținut să recepteze ironia relativă la stereotipa dedicație, ci numai caracterul **capital** al scrierilor lui.

Și mai departe:
„Am comparat pe Densusianu cu Istoria dumitale, cu oarecare competență, fiindcă informația filologică îmi trebuie în lucrările mele și am ajuns la mîhnitoarea încheiere pentru Densusianu că **l-ai distrus**”. (Scris. 20, 8 decembrie 1937).

Așa să fie? **Histoire de la langue roumaine** distrusă după apariția volumului I din **Istoria limbii române** de Al. Rosetti?

În **Vechiul Testament**, orașele Sodoma și Gomora ar fi fost crutate de la distrugerea totală, dacă s-ar fi găsit în ele zece oameni virtuoși. Mai blind statistician decît Iehova, viitorul autor al **Cronicii optimistului** scrie la data aproximativă de 1-5 iulie 1939:

„9999 la zece mil din oameni sînt mediocri și răi. Sînt fericit că ești un unu la zece mia dumitale și că vindecî, prin norocoasa dumitale formație sufletească, mizantropia”.

Adnotatorul, — amintesc, însuși Al. Rosetti, precizează:

„A corectat scriind **9999 la zece mil** (zece fiind pus deasupra rîndului, iar al doilea l scris peste e) în loc de **999 la mie**, cum dactilografiasse inițial; a adăugat deasupra rîndului: **zece între la și mie**”.

Măgulirea cu 1 la 1000 l se va fi părut lui G. Călinescu prea anodină și de aceea a umflat cifra de zece ori, ca să-i mărească adresantului plăcerea!

OPRESC acîl jocul între elogiul gros și contestația groasă, ca să trec la metoda editorială a lui Al. Rosetti, referitoare la punctele de suspensie între paranteze, pentru a marca astfel: (...) intreruperea citatului, cu intenția de a nu jigni persoanele în viață, știută fiind frecvența epitetelor tari ale lui G. Călinescu la adresa unui mare număr de contemporani. Unul din beneficiarii fără voie este și subscrisul, în două rînduri. Îmi pare foarte rău că Al. Rosetti mă crede atît de susceptibil. Suport orice contestație și prefer orice inectivă, intervenției editoriale binevoitoare.

Mă întreb însă: de ce nu s-a folosit editorul de aceeași grijă delicată și față de cei morți? Iată, deschid și redeschid cartea la pag. 48-49 (scris. 15, Marti 1.XII.936), citesc și recitesc cu mîhnire și indignare ieșirea pamfletărească a lui Călinescu împotriva cui? a celui mai delicat dintre confrăți, defunctul Perpessicius.

Incipit:
„Am primit cartea lui **Perpessicius** (sic!), această pestilență a Danubiului brăilean”.
Și se încheie:

Pisica neagră

Pisică neagră, una cu noaptea grea
Ciți strigoi umblă în pașii tăi
Știi somnul morților din șapte văi
Și sufletu-ți moarte tot ar mai vrea.

Făptură de cauciuc, fără nici un os
Te plimbi prin singele meu ca dusă de vis
Lucește-n întuneric straniu deschis
Ochiul tău galben de șoareci ros.

De unde vii mută pe funduri de veac
Pisică neagră cu necunoscute străbune
Cind glasurile morții încep să răsune
Te legeni parcă în coarne de drac.

Geo Bogza

Versiune definitivă, în vederea tipării în volum, a unui poem publicat în 1929, în „Bilete de pagal”.



LUCIA MARIA VICTORIA FRENȚIU: Lacul Herăstrău

„Îl pîndesc de mult pe acest măscărici dar eu sînt un elin, ca și d-ta, și-l voi izbi cu o mălucă herculeană în momentul cel mai dezagreabil: cind mă va flamboia din nou”.

Perpessicius pestilentă! Perpessicius măscărici! Și mai sus, un savant joc de cuvinte latinesc, **Pespessicius** — adică piciorul piciorului, platitudinea la puterea a doua, cine? ornatul și stilistul în arabescuri!

În notă, la **flamboia**, Al. Rosetti glosează dictionaristic: „Cuvînt făcut de G. C. după fr. **flamboyer**: a arde cu flacără”.

Eroare! Ca și mai sus, cind vorbește de Perpessicius și-l caracterizează „cel mai tipic reprezentant al criticii flamboaiante”, G. Călinescu pleacă de la termenul consacrat în estetica stilurilor arhitectonice, spre a insinua că, întocmai ca goticul **flamboyan** (în limba franceză!), adică ultima lui fază, decadentă, Perpessicius ar fi abuzînd de ornamente inutile (ceea ce s-ar fi putut susține fără insulte și strigătoare la cer nedreptăți).

Nu mă voi referi la grațiozitățile lui G. Călinescu față de mine.

Sînt suspectat de tînăra critică, cum că l-aș fi urit pe om, denigrîndu-l opera.

Contrariul e mai aproape de adevăr.

Eram cu Vladimir Streinu, la 7 ianuarie 1942, în cabinetul ministrului I. Petrovici.

Agitînd o petiție, acesta exclamă, muzical:

— Ce ziceți? G. Călinescu m-a injurat în **Istoria literaturii române**, dar are nerușinarea să-mi solicite defintivarea la conferința de la Universitatea din Iași.

Mi-am luat îngăduința să intervin:

— Domnule ministru! Sînteți un om superior. Treceti peste susceptibilitatea d-voastră, fiți generos și faceți-i dreptate lui G. Călinescu, a cărui cerere e justă, după cinci ani de provizorat.

Ministrul apelă atunci la Vladimir Streinu:

— Dumneata ești de aceeași părere cu Cioculescu?

— Da, domnule ministru! Sînt convins că veți face gestul frumos de a-l aproba cererea.

Niciodată, nici Streinu, nici subscrisul, nu ne-am prevalat pe lingă G. Călinescu, cu care în acel moment nu eram în relații, de această mină de ajutor, nu fără efect asupra prototipului lui Pomponescu!

Șerban Cioculescu

● **AMFITRION** consecvent al colaborării săptămînale a acad. Șerban Cioculescu, care onorează coloanele „României literare” de la apariția sa, direcția revistei crede de datoria ei să precizeze că se disociază de breviarul de față, considerînd că el reprezintă strict opinia autorului său. Nu și fără a atrage atenția cititorilor noștri că la pag. 48 a volumului comentat, G. Călinescu relevă într-o paranteză: „scrisoarea mea e confidentală”. — precizare pe care noi o considerăm defintorie pentru ansamblul corespondenței respective.

Critică și creație

L-AM ascultat pe Bacovia, prin intermediul unei benzi radiofonice realizate în anii săi cei mai tîrziu (cînd poetul părea o „dărăpănătură”, vreo două decenii consecutive mirării multora că „încă trăiește!”) și ceea ce m-a surprins (o surprindere repede consumată, întrucît noua senzație neașteptată corespunde unei intuiții greu de formulat, trebuia îndrăzneală pentru aceasta!) a fost forța și vitalitatea ce emanau din rostirea sa (citea **Lacustră**) și nu numai din rostire, ci de undeva din adîncurile întregii sale structuri. Ce lucru surprinzător, un Bacovia plin de o mare forță! Și totuși cit de adevărat, după ce ai îndrăznit, față de tine însuși, față de propriile prejudecăți, să iei act de el!

Cartea lui Caraiion *) vine să o mărturisească apăsător, în disprețul oricăror clișee critice. „Vigoarea” lui Bacovia nu e mai puțin evidentă decît slăbiciunea și anemia, decît tremurul unei zguduitoare vulnerabilități:

„Bacovia și-a specializat monotonia, repetițiile, refrenele, cheile și cifrurile ei în a deveni adevărate mijloace ale asedierii și incomodării cititorului, într-o așa de intensă proporție, că tocmai lirica în aparență cea mai fără arme și vigoare, cea mai blazată și stoarsă, cea mai anemică și dezarmată, mai fadă și mai unicordă, se transformă într-o tiranică aversă (s. n.), înlăturînd, nîmicînd sau captînd orice obstacol”.

Prin capacitatea simbiozei sale cu obiectul, prin darul de a stabili cu el relații de aderență, cel care scrie despre, nî se revelează — uneori mai bine decît dacă s-ar avea el însuși ca obiect și ar practica o confesiune directă. Criticul nî se „descoperă” în textul său nu în mică măsură decît obiectul investigației sale. Citînd, îl cunoaștem pe I. Caraiion, dar nu în sensul că afirmațiile privind obiectul (Bacovia) s-ar extinde și s-ar potrivi lui însuși; cunoașterea, de care vorbim, se realizează pe alte căi; este de pildă mult „Caraiion” în deprinderea unor interpretări de tip radical, a unor afirmări impinse la limită, pînă la rădăcina lucrurilor, refuzînd calea de mijloc. Cînd afirmă (sau neagă) ceva, Caraiion o face cu extraordinară tensiune, presînd pînă la limita extremă în direcția respectivă. „Incomunicabilitatea” bacoviană poate fi și o expresie a unei judecăți critice de intensitate medie, iată însă ce înfățișare capătă ea sub condeiul lui I. Caraiion, și cit de revelatoare pentru autorul cărții — el însuși — poate fi această înfățișare, cită „radicalitate” poate ea conține:

„Comunicabilitatea cu oamenii nu e nici ea posibilă, oricît ar fi de viril, de curat vinul. Intre ei, între semeni, Bacovia se arată ca și cînd ar fi doar lingă ei: izolat. Pluralele nu-l incorporează [...] înăuntrul colectivităților unde și caută relații, interferențe, resorbire, poetul nu izbutește altceva decît să-și dea seama și mai dur cit e de singur, cum între zgomotul de-afară și liniștea din el (sau invers) nu există unități de măsură comune, limbaj identic, rudenie structurală, cum cu nimic și cu nimeni dealtmînteri din mediul ambiant nu face priză”.

RAREORI — și mai ales într-o lume din ce în ce mai indispusă la ideea „misterului” creativității și mai dispusă, în același timp, să exalte valoarea strict pozitivă și utilitară și odată cu ea o explicare strict deterministă a valorilor artei — mi-a fost dat să urmăresc un elogiu patetic atît de convingător al energiilor creatoare, de înălțimea și adîncimea celui oferit de Ion Caraiion. Un elogiu care-și depășește obiectul și care te face, foarte serios, să mai gîndești odată și încă odată asupra unor lucruri aparent știute, sau puse deobicei între paranteze, ca și cum n-ar merita să te oprești asupra lor (inspirația, relația dintre genialitate sau talent și boală, dintre biografia artistului și operă etc.), corespunzătoare unei faze așa zicînd „romantice”, cert depășite, în meditația fenomenului artistic. De mare interes este ideea lui Ion Caraiion (dacă „idee” se mai poate numi substanța densă care circulă prin frazele sale) că între vitalitatea creatoare a unui artist și vitalitatea sa psiho-somatică nu trebuie în nici un caz să stabilim un raport de echivalență, de tipul celui care i-a făcut pe majoritatea comentatorilor (cam pe toți, dacă ne gîndim bine) să deplîngă „planul declinant”, sub aspectul valorii, decăderea și chiar penibila degradare a geniului bacovian, sub impresia superficială a relațiilor (și ele contestabile...) privind existența fizică deloc înfloritoare a poetului. Expuse însă în acest fel, lucrurile capătă o întorsătură prea teoretică, trebuie surprinse, pe viu extraordinarele pagini dedicate problemei de I. Caraiion, de o putere a inteligenței sfredelitoare, pagini pătimate, înversunate, pentru că obiectul lor este, el însuși, fundamental, poate cea dintîi temă de reflecție existențială a unui veritabil artist vrînd să știe cu orice preț cum stau lucrurile. Cum „stau” nu numai în cazul lui Bacovia, fiindcă nu numai

despre el e vorba. Meritul de căpetenie al cărții lui Caraiion decurge, în primul rînd, din pasionanta ei generalitate, din valoarea corpului de reflecție pe care se întemiază, din natura încapătoare, extensibilă, a observațiilor formulate, la scara destinului creator în genere. O carte de acest fel nu se judecă numai din punctul de vedere a ceea ce avansează cu privire la autorul studiat, e ceea ce reprezintă numai primul strat al investigației ce o întreprinde, ea se judecă, mai cu seamă, la nivelul unei reflecții globale, al unor sugestii de generalitate, care ating fondul de esențială implicare, de universalitate, al actului creator. În privința aceasta, cartea lui Caraiion este o mină de observații și reflecții, fiecare din ele merind o desfășurare aparte. Ne-am oprit la una singură, e drept că ea constituie un veritabil pilon al cărții, obiect de reveniri, și insistențe cu totul în spiritul cel mai fecund — caracteristic al lui I. Caraiion. Scriese Octav Șuluțiu, fără să bănuiască urmările, în *Jurnalul* său, la 3 august 1936. Bușteni:

„E aici și G. Bacovia. Dureros spectacol al unui suflet naufragiat, locuind în neșire într-un trup dărăpănat. Unul din marii noștri poeți, într-o stare de zimbatoare și inconștientă prostrație fizică, de abulie... E îngrozitor...”

Peste treisprezece zile. O. Șuluțiu nu găsea nimic mai bun de făcut, ignorînd cu seninătate că peste patruzeci de ani rîndurile sale vor atrage privirea (și ce

ce a stat 6000 de ani închisă într-un sarcofag [...] și vom admite că nu poate omul, iar nu orice om, ci un creator care cunoaște altă complexitate, să-și continue viața la un mod special, sau oarecare al său și al lumii lui de fantasmă, pentru că de la o vreme, iar nu de 6000 de ani și într-un fel (însă cine știe declara fără oscilații de cînd? și în ce fel? și pentru cit timp? și cu ce arme împotriva cărora să nu mai existe pentru nimic în lume arhă?) durerea l-a închis între carapacele sale, iar nu într-un sarcofag celuilui, și pentru că toarnă în el zgomot, neant, noapte? [...] Pentru aceea și este frumoasă viața, că își cheltuie misterios misterele și se pricepe fără pereche să și le refacă [...] Cert este că, oricît de bolnav, un creator poate continua să creze chiar dacă viața, sănătatea, fiziologia lui sînt nîste cosmăre...”

Părăsînd, în silă, zona conceptelor critice acreditate de analiza poeziei, Caraiion se lansează în căutarea unui alt limbaj, de maximă adevăre corporală, care realizează identitatea ideii cu starea fizică a poeziei, cu biologia ei. O exasperare a voinței de precizie, o biciuire continuă a expresiei obligate parcă să lepede orice înveliș al uzurii și al abstracției, al convenienței rigide, și să ne facă să simțim direct despre ce e vorba.

Caraiion scrie cu toată ființa, nu numai cu gîndurile și observațiile unui „analist”, presiunea totalității este atît de puternică în scrisul său încît sparge mar-

ceretătoare (altfel subtilă) multiplicase viziunea lui Bacovia „cu exerciții fine de fraged catihet”, Caraiion se dezlănțuie: „naivități din care pot ciuguli porumbelii prin curtea unei școli de călugărițe”. Imprudenta cercetătoare n-avea cum să-și inchipuie că exercițiile sale interpretative („Bacovia c'est vendu au diable. Le repliement sur soi-même, son vide, son ennui sont précisément le démoniaque. On recule devant la lumière comme une bête traquée et on monologue dans sa chambre”) vor intra odată și odată în atenția lui Ion Caraiion, care, firește, va lua loc la simpla lor vedere. Chestiunile ultime nu se tratează liniștit-școlărește, nimeni nu este mai mult decît autorul **Sfîrșitul continuu** în măsură s-o știe și mai indicat s-o spună în termenii unui sarcasm abia, abia stăpînit și (mai e nevoie să precizăm?) profund motivat:

„În alți termeni sau rezumînd fișa agoniei în care Bacovia își duce existența și existența poeziei, ar fi să recunoaștem că poetul **Plumbului** s-a lepădat ca și Petru din Biblie de Hristos, a ajuns la acordul cu Lucifer și fiindcă în catenele de fier ale clauzelor înțelegerii acesteia nu se mai poate elibera, iată-l că are ce-i trebuie: l-a căutat pe dracu' și l-a găsit pe tată-său. Regretă, suferă, îl năpădește angoasa — dar ce să-i faci? El a vrut-o. Bacovia e purat de Dumnezeu, decade la stadii sub-umane, de plantă [...] iar cit privește pe Bacovia, îndubitabil că marele, sfîșietorul poet nu fusese în nici un fel nici „livré à Satan” și nici „vendu au diable”, că nu încheiase cu nimeni nici o speță de pact faustic, atari negocieri ieșeau din sfera preocupărilor sale, ele nu l-au interesat sau nu l-au interesat astfel [...] Povestea nu este așa de simplă”.

Și povești care nu sînt așa de simple întîlnești mereu în cartea lui Caraiion, de fiecare dată însoțite de un chinuitor (și mindru) efort de elucidare. Frumusețea încordată, plină de fervoare, a textului se datorează și acestor evadări din text, acestor libere izbucniri de vitalitate spirituală (supuse însă mereu unui irepresibil instinct „realist”) nepăsătoare față de limitele prescrite.

Celor cărora le „plăce”, dar în egală măsură și celorlalți, cărora le „displace” poezia lui Bacovia, ori manifestă față de ea unele rezerve, celor atrași și celor respinși etc. li se adresează studiul lui Caraiion; un mare studiu care — pentru prima oară — îi strînge pe unii și pe alții laolaltă, obligîndu-i să recunoască, într-o formă ori alta, cu voluptate ori silă, puterea ce începe să-i acționeze. Aș merge mai departe, spunînd că și unii și ceilalți, cei topiți de fascinație și cei iritați, ca și cei distanți, cei independenți de spirit, sînt reprezentați în persoana interpretului.

UN EXPERT superior (cum cerea Camil Petrescu fiecărui critic să fie) vorbește aici, dublat de un poet, introdus în toate secretele practicii creatoare, capabil să simtă de-a dreptul miracolul poeziei, dar să-l și explice atîta cit se poate explica din el și cit îngăduie experiența unei vaste profesionalități; între polii acestei competențe duble, ca și între concretul elementar al operei și viziunea mai generală care se deschide prin el, Caraiion „luneacă” rapid, fără probleme de adaptare, de la un etaj la altul, în sus și în jos, familiarizat cu toate nivelele creației.

Din calitatea unei culori, din rezonanța unui sunet, reduse pentru alții la treapta de inventar strict tehnic al „mijloacelor” de expresie, el poate deduce, cu dexteritatea unui intim și dinlăuntru cunoscător, modul și calitatea unei filosofii a existenței. Experiența senzorială, inclusă operei, devine pentru el cifrul unei viziuni totalizante.

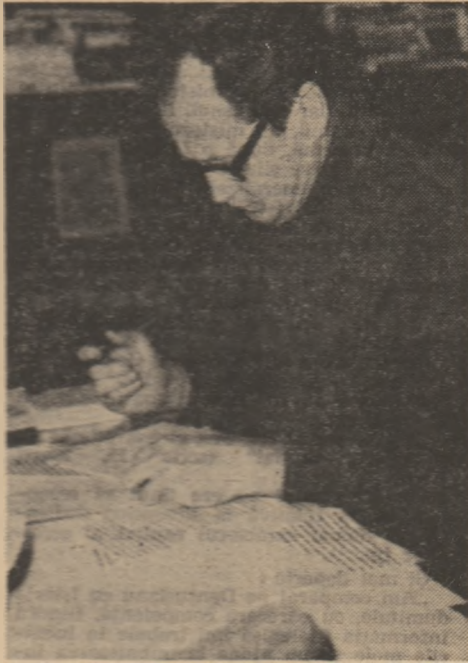
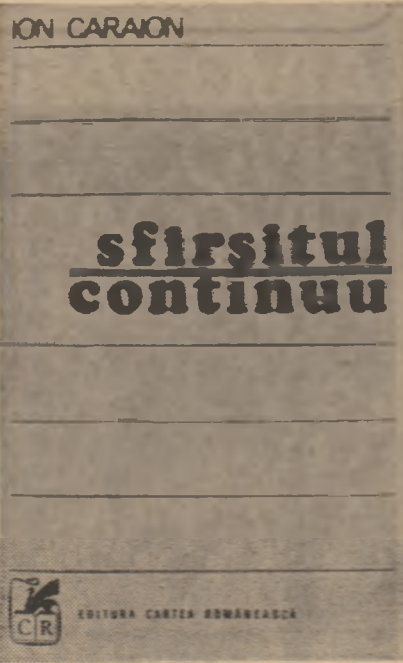
El ne poate întîreține, cu cele mai instructive concluzii, despre procesele „chimice” care au loc în interiorul operei, de pildă despre acțiunea specifică a acizilor ei:

„Autorul nu folosește violența limbajului, exploziile de imagini, trucurile scandalagiilor ieftine, el operează cu acizi mult mai pernicioși, apți să roadă foarte profund și să transforme iremediabil tablele de comandă ale sistemului nostru nervos, ordinea producerii și natura reflexelor.”

Din aparente paradoxuri, din afirmații nu numai uimitoare, dar pur și simplu incredibile la prima audiere (cum ar fi aceea că **intelligenza artistică** întrece la Bacovia pînă și „talentul”, de nimeni contestat, spre deosebire de cealaltă calitate, de mulți contestată, mergînd pînă la stupida condescendență) Ion Caraiion știe să facă evidente convingătoare și transparente.

De la funcția verbelor și a Interjecțiilor pînă la concursul unei filosofii existențiale, nimic nu e de neglijat pentru a înțelege ce se întîmplă cu Bacovia și de ce este el Bacovia cel mare, cum, cu voce exponențială l-a numit de curînd Eugen Jebcleanu. Inventivitatea în materie de probe, ipoteze, sugestii, definiții, explicații etc. e, desecori, una de performanță.

Lucian Raicu



Fotografie de C. Mierlescu

privire...) lui I. Caraiion, decît să-și completeze observația, perfect banală dealtfel, dar iată că exegetul de astăzi nu se mulțumește să ridice din umeri — și bine face.

AI ZICE că trebuie să fim recunoscători destinului că a inspirat cuiva aceste compătimitor-obtuze rînduri, pentru că în absența „provocării” ne-ar lipsi replica magistrală a lui I. Caraiion. Pentru tuburătoarea încredere pe care o revelează în forța autonomă a creativității, replica aceasta ar fi vrednică de orice Estetică scrisă dinlăuntru artei și nu, cum se obișnuiește, cu vagă detașare, din afara ei. Nu numai despre Bacovia e vorba în ea, și e bine să simțim asta ori de cite ori ne încearcă ispită de a trata într-un spirit de ușurință și platitudine **problema artistului**:

„Nu l-am cunoscut pe Bacovia. Poate că arăta atunci așa, sau poate că doar părea așa. Ori nici n-o fi arătat așa și nici n-o fi părut cum ne este înfățișat [...]. Dar nu asupra tipului acesta de exagerare, nu asupra acestei lecturi vag retorice a relațiilor se cade stăruit. Sînt cîteva lucruri, alte cîteva lucruri esențiale care îi scapă lui Șuluțiu. Anume că nu se știe, mai niciodată nu se știe precis, absolut precis, de către un ochi dinafară, sau de către un auz (iar de multe ori noi, modernii, confundăm ce vedem cu ce auzim sau cu parte din ceea ce auzim) cînd anume sufletul aproapelui nostru este într-adevăr naufragiat, cînd cineva este definitiv distrus sufletește. Aceasta n-o știe nici el [...] Ceea ce mai omite, în aceeași ordine de idei, Șuluțiu este să adauge că motricitatea creației unui artist dispune, pe lingă resursele obișnuite, de niște canale de alimentare cu o viață a lor, proprie și în același timp misterioasă. Poate o să-mînță, care nu dă decît plantă, care este mîrginită la regnul ei inferior regnului uman, să incolțească și să dea rod după

gîndurile stăruite, dă în afară, peste ele, într-o expansiune greu de stăpînit, care cotropie spațiul străine și totuși nu atît de străine pe cit par a fi. Neurologii și psihologii sînt deseori invitați să se alege, și ei, cu cite ceva, cu teme (și chiar soluții) de reflecție, din frecventarea universului bacovian, să ia aminte la sensurile, de pildă, ale deriziunii și hilarității în cercetarea lor specifică, specializată. „Îmi vine să rid fără sens” sună un vers din **Nervi de toamnă** și exegetul, citîndu-l, nu pierde ocazia să săgeteze mustrător mai curînd decît precăut-dubitativ, în direcția unei cercetări insuficiente și care-și inchipuie că știe mai mult decît știe: „Pot fi atitea nuanțe de ris, încît cine știe dacă nu cumva mai stăruitor decît asupra depresivității scadente în lacrimi, neurologii și psihologii ar trebui să se aplece și să se aplice studierii dereglărilor sfîrșite în hohotele bune dispoziții. Personal, nu credem în sănătatea oamenilor care rid mult. Aceasta, însă, este o altă problemă...” (s. n.).

ASTFEL de „alte probleme” vom găsi din abundență în cartea lui Caraiion, care este departe de a se limita la obligațiile unui laborios studiu critic; autorul se împiedică de ele la tot pasul și dacă tot i-au ieșit în cale, poate că n-ar fi rău să spună o vorbă în privința lor. Să nu ne inchipuim însă că ar fi la mijloc deprinderea unor divagații ori digresiuni plăcute, acestea nu sînt în firea autorului. Incursiunile pe teritoriul „altor probleme” răspund unui impuls viu participativ, au adesea un scop justifiat, izvoarăse din cea mai strictă încordare lăuntrică, au aerul unor expediții încețate, pornînd dintr-un motiv esențial, vizează „chestiuni ultime”, cauze importante, pe viață și pe moarte. Numai opinii emise în gratuitatea agreabilă a unei „discuții” nu sînt! Pagini polemice aprinse pe astfel de teme ultime, pagini absolut memorabile, fișnesc de sub condeiul producător de știință adevărate, și nu de artificii spectaculoase, în contact, de pildă, cu interpretările spiritualiste, la modul tradițional, ale poeziei lui Bacovia. O

*) Ion Caraiion, **Sfîrșitul continuu**, Editura Cartea Românească, 1977.

Metoda în critică

FĂRĂ a face cu orice chip din aminare un principiu psihologic al criticii Magdalenei Popescu (deși lucrul este perfect posibil), nu mă pot opri de la a vedea o legătură între debutul ei atât de tîrziu (căci remarcabilul *Slavici* de azi este, la drept vorbind, întâia ei carte) și formula însăși a unei critici în care amînările de tot felul joacă rolul esențial. Începînd acum șapte sau opt ani prin a publica, destul de regulat, în „România literară”, recenzii la cărți actuale, Magdalena Popescu a pîrîut apoi a se consacra studierii sporadice a clasicilor (în succinte, dar originale, prefețe la Ion Vinea, D. Cantemir, Miron Costin etc.), anunțînd o monografie Sadoveanu și hotărîndu-se în fine pentru aceea despre Slavici care a ieșit de curînd de sub tipar. Alții, mai puțin dotați, au fost mai grăbiți. Magdalena Popescu a preferat să lase impresia că, renunțînd la o activitate critică propriu-zisă, este numai un amator, care scrie din capriciu; cînd, în definitiv, amatorismul îi este cu desăvîrsire străin, ezităriile explicîndu-se, din contra, printr-o îndelungată preparare sufletească și tehnică pentru oficial critic.

Rezultatul acestei amînări este un *Slavici* matur în toate privințele, temeinic gîndit și admirabil scris, aș zice chiar, cu riscul de a fi înțeles greșit, poate prea serios și sistematic. Din cauza, cum voi arăta îndată, unui abuz de metodă. Ca și alții dintre colegii ei de generație, Magdalena Popescu se încrede prea mult încă (deși sînt semne că interesul este în scădere) în eficacitatea abordării stricte a literaturii, avînd, cu alte cuvinte, pretenția de știință adevărată, într-un domeniu unde e loc pentru conjeturi relative, nu și pentru adevăruri absolute. Este o carte de analiză minuțioasă și, pe alocuri, întortocheată, din exces de prudență, în care orice observație este verificată de două ori și orice concluzie amînată pînă la stringerea tuturor dovezilor. Marja de aventură sau de eroare pe care autoarea și-o îngăduie apare îngustată la minimum. Demonstrația înaintea încet, pas cu pas. Lungul drum al descrierii critice a operei lui Slavici e străbătut pe etape, scurte, ca o călătorie cu diligență, cu schimbarea cailor din poștă în poștă. Nici un detaliu nu e trecut cu vederea; nici o relație ignorată. Imaginația critică e controlată la mai multe aparate deodată. Un spirit mefient conduce la nesfîrșite tatonări și ocoluri. Ceea ce Magdalena Popescu remarcă în legătură cu cutare nuvelă a lui Slavici este adevărat, în primul rînd pentru modul ei de a citi literatura: „Destrierea retardată, dilatorie, intrarea în subiect, atingerea unor cote afective tot mai înalte au loc după lungi volve in-

troductive, care înregistrează circular peisajul larg, turma, ciinele și apoi păstorul”. Cu deosebire că „didacticismul” acesta nu răspunde atît, în cazul criticului, unui instinct artistic, cît unuia științific; și provine dintr-o neîncredere inițială în puterea criticii de a convinge și altfel decît prin rigoarea metodei. Stilul însuși este precis, fără echivociuri terminologice, deloc amfibologic, totuși bogat și nuanțat; aerul lui de probă seriozitate nu-i știrbește din eleganța literară foarte sugestivă.

Studiul despre Slavici reflectă atît o obsesie a metodei, cît și încercarea de a se elibera de ea. Începe cu o mărturisire neașteptată: „Orice critic literar nu e doar un specialist al lecturii. El este și un amator al ei. Această relație personală și directă între text și lector trebuie să rămînă condiția inevitabilă a oricărei bune lecturi, oricît de specializat, invadat și infestat de literatură ar fi criticul. Cu alte cuvinte, el trebuie să păstreze plăcerea lecturii”. Căci, în fond, efortul autoarei constă tocmai în a proba eficacitatea unei tratări sistematice a materiei, singura capabilă — sîntem împinși să admitem — să ofere o interpretare nu numai nouă a unei opere care a făcut obiectul atîtor exegeze, dar și plauzibilă, fundamentată. Așadar, ea este interesată în a alege mereu metoda cea mai nimerită, nicidecum în a se încredința, pur și simplu, unei intuiții de moment. Totuși mici gesturi de independență față de canonul genului și o vie inteligență artistică ne pun în gardă contra absolutizării acestei constatări. O oarecare nostalgie a lecturii ingenui se simte printre rînduri, chiar dacă ea poate fi interpretată și retoric, ca o tactică sau ca un artificiu paradoxal menit să întreprindă iluzia spontaneității: „Să facem pentru o clipă abstracție că mai toți cunoaștem nuvela de la vîrstă școlară și să efectuăm o lectură ingenuă, asemănătoare celeia de care au beneficiat primii ei cititori”. Referințele la critica anterioară lipsesc aproape cu desăvîrsire, și nu din orgoliu, ci tot din nevoia, probabil, de a sugera un contact nepericlitat de tradiție cu textul. Multe opere ale scriitorului nu sînt măcar menționate (romanele ultimei perioade, piesele de teatru), dintr-un fel de netă decizie de a alege exact acele lucruri care spun ceva criticului, puțin dispus a stărui asupra rebuturilor. Sau, în orice caz, el caută relevanța pînă și în nereușita artistică, alcătuiind în final un convîngător studiu de patologie literară (**Scheme și precepte**) ce fixează „figura” definitivă a convenționalismului în care proza lui Slavici a alunecat, fără scăpare, după *Mara*. Monografia e voit incompletă, ca un eseu, salvată de anchiloză prin structura ei insolită. Ca să nu mai zic că heteronomia metodică e

anunțată din capul locului, ca și cum criticul ar voi să se pună la adăpost de obiecții. Însă heteronomia metodei în critică este deja semnul libertății. *Slavici* exprimă o fermecătoare contrazicere: între voința de ordine a comentariului, ce îmbracă forme științifice, și sațiul de orice metodă, ca reflex pe jumătate inconștient al unei dorințe reprimite spre libera invenție. Educația și informația Magdalenei Popescu sînt netăgăduit pozitive, în spiritul criticii mai noi; dar ele nu reușesc să anihileze pe de-a-ntregul o natură artistică, destul de vie, călăuzită de impresie, de gust și de un simț al concretului ce răzbate prin orice schemă preconceptută.

STIU eu, apoi, cît de obiectiv întemeiată este alegerea uneia sau alteia din metode? Și fiindcă spațiul articolului tot nu-mi permite să intru în detaliile studiului — care este plin de personalitate și hotărîtor în ce privește pe Slavici — voi stărui asupra chestiunilor procedurale. Nu cumva strategia critică a autoarei ține și de plăcerea superior intelectuală a jocului, a alternării perspectivelor și a varierii mijloacelor? Iată, de exemplu, cazul idilelor lui Slavici din prima epocă de creație, analizate strict structuralist, pe urmele lui Greimas, Barthes și Todorov. Nu s-ar fi pretat ele cu adevărat și la o altă abordare? Foarte discutabil. Fapt este că, în deplină cunoștință de tehnica structuralistă, Magdalena Popescu scrie, plecînd de la ele, un mic tratat de naratologie. Demersul deductiv maschează, însă, mi se pare unul inductiv. Lenta desfășurare a mecanismului, schemele funcționale și clasificările tipologice mă lasă indiferent, căci continui să le consider rebarbativ ca aspect și în fond exteriorizează ființa operei, dar întuirea pătrunzătoare a unui mod de creație este reală. Și, spre a urma exemplificarea, *Moara cu noroc*, *Pădureanca* ori *Mara* excludeau o metodă similară? Valoarea lor estetică superioară le făcea, automat, mai puțin apte pentru o cercetare structuralistă? S-ar părea, după o distincție devenită clasică, a lui Gérard Genette, că domeniul structuralismului îl alcătuiesc operele capabile a forma serii, indiferent de valoarea lor pentru noi. Dar distincția nu e absolută și *Mara*, bunăoară, ca unul din întele romane românești, ori *Moara cu noroc*, utilizînd tehnica realismului psihologic înainte chiar de teoretizarea ei, ar fi sugerat destule idei unui structuralist. Însă, în cazul lor, Magdalena Popescu schimbă modelul, apelînd la o critică în linii mari antropologică (în care definirea omului slavician și a relațiilor lui cu ceilalți devine esențială: „loc geometric al părerii proprii despre sine și al pă-

MAGDALENA POPESCU

SLAVICI

CARTEA ROMÂNĂ

rerii celorlalți despre el”; sau: „ringuri de înfruntare între voința de a fi și voința morală”), inspirată și de M. Bahtin din cartea despre Dostoievski. Personajul se află în centrul atenției, considerațiile au un caracter psihologic, moral și filosofic. În sfîrșit, Magdalena Popescu adaugă și un studiu de tip sartrian al omului Slavici, convînsă fiind că el nu explică decît cu totul ipotetic opera, dar schișîndu-l pentru ineditul asupra personalității, pe care îl aduce în raport cu biografiile tradiționale.

N-am de gînd să contest utilitatea studiului metodic, structuralist ori antropologic, în critica literară; ci doar să indic relativitatea lui. Nu sînt măcar sigur că această utilitate provine din adecvare, căci ar însemna să cred în universalitatea unor procedee, odată stabilită potrivirea lor la anumite opere; cred, tocmai dimpotrivă, că adevărata critică începe de la descoperirea metodei proprii, nimic nefiindu-i știut dinainte. Nu metoda face critica, ci critica face metoda. Dacă *Slavici* al Magdalenei Popescu este o carte foarte bună, de care cercetătorii operei ardeleanului vor trebui să țină cont de aici înainte, ea este — oarecum împotriva voinței autoarei — prin noutatea radicală a viziunii critice. Iar o viziune e și mai mult și mai puțin decît o tehnică; și, spre deosebire de aceasta din urmă, care se învață și se aplică, ține de o înzestrare naturală, de o conformație specială a spiritului omenesc; este „vocea” sau „urechea” criticului, innăscută și irepetabilă.

Magdalena Popescu e, desigur, un cititor specializat, ca acela la care se referă ea însăși, și merită toată stima noastră pentru hotărîrea cu care refuză improvizația ori facilitatea gustului. Dar este și un critic, unul din cei mai talentați ai generației ei, cu finețe a intuiției și serioase lecturi, din spița pe care M. Ralea o numea a „realiștilor” (opunînd-o „iluzioniștilor”), adică a aceluia care nu consideră o înjosire analiza răbdătoare și laborioasă.

Nicolae Manolescu

George Ciudan

„Vîrstele dorului”

(Editura Facla, 1977)

● Versurile din prezenta carte sînt dispuse în trei cicluri: Numai țara ne rămîne, Coasa și Cîntec pentru pasărea albastră. Ca „un semn de prețuire pentru autenticitatea talentului lui George Ciudan, de care sînt legat prin vechi și trainice simțămînte de amicitie”, Mihai Beniuc recomandă volumul atenției cititorului, apăsînd pe faptul că poezia din el „este bine prinsă cu rădăcinile în pămîntul patriei, iar bunele tradiții ardelenesti poetul le are în sînge. Versul său se deschide către cititor ca „floarea soarelui către soare”, „iar vibrația ei se prelungește după lectură ca răsunetul unui clopot dintr-un turn înalt”. În-

tr-adevăr, acest arădan din Șiria lui Slavici (născut la 4 noiembrie 1921) scrie versuri care au uneori o muzicalitate relevabilă, ce le va face să fie prezente și în culegeri ocazionale: „Toate trec încet spre mine: / Om și vis și chin și floare; / În vecii, nemuritoare, / Numai țara ne rămîne”. Se aud uneori sunete din Esenin, din Beniuc și Ilea, din Carianopol, dar concretețea imaginii și precizia referinței onomastice și toponimice, fiorul de ansamblu al acestor versuri îndreptățesc luarea amînte. E în ele un suflu istoric și patriotic (mai ales în primul și al doilea ciclu), o voință de a cînta marile fapte și evenimente care impresionează.

Al treilea ciclu este, cum scrie Ștefan Aug. Doinaș pe coperta a 4-a a cărții, „marcat de lirica sa erotică sentimentală, amestec de violență pasională și domoală tînguire pe țărîmurile timpului care trece, de încredere în iubire și tînească explozie temperamentală”. Romanțe, elegii, dolne, blesteme în ton argehian minor, versuri în forme fixe

sau libere, unele marcate de un involuntar coșbucianism, cîntă iubirea cu o intensitate pe care cuvîntul n-o poate sluji totdeauna în chip convenit: „Și broindu-ți gîndul, iia, / Te-am topit în sînge toată, / Nimenea să nu mai poată / Să-ți desferece robia”. Răzbate printre multe din versurile acestui ciclu (și uneori și printre ale celor anterioare) o notă elegiacă, o presimțire de finaluri cu efecte lirice notabile: „Cine știe, poate că / Și tîrziu vîndecă... / Strălucește-mi stea tîrzie / Numai mie, numai mie”. Sigur, se ride cam des pînă la lacrimi ca-n Esenin (în versiunea Lesnea), se relevă stări de romanță de mahala („Tu rătăceai prin vechi catedrale, / Eu beam banii în birtul murdar”), se fac comparații inutile („mai superb” etc.), dar o anume tulburare și un enigmatic simț al predestinării înaltă uneori versul în zone ce neliniștesc deodată spiritul: „Poate la noapte se va ivi pasărea albastră. / Ești pregătită? / Va plana în zbor prelung și solemn / pe aripi de vis și de dor, / iar cîntecul ei va fi un sfișietor, / un straniu imn de iubire. / În

jurul ei văzduhul va scînteia / de ne-măvăzute focuri albastre, / semn al norocului rar / și al durerii noastre”.

Poetului îi izbutesc sarcasmele (vezi *Blestem, Iederă de dor și Coasa*), prezente masiv în primul lui volum, se destăinuiește uneori în tonuri amintind de Ion Bănuță (vezi *Poveste simplă*), parafrazează versul popular (deși uneori un anume plebeianism „țărănesc” nu-l tocmă fericit), creează derivate noi unor cuvinte (fălnicînd, indoinit etc.), încredințîndu-ne ades că e „nepace în inima mea / pînă cînd va sosi tulburătoare / secundă a istoriei, cînd fiecare om va avea / o palmă de cer și o stea”. Acest elan umanitar, conjugat cu dragostea fierbinte de patrie („Cine își trădează țara, / Roadă-l viermii și povara / Dorului ce n-are leac / În vecii și-n veac de veac / Și cînd piere, nici o stea / Nu cadă la moartea sa”), cu bucuria de a fi martor al acestor vremi pe care le slujește, dau versurilor lui George Ciudan un relief care le aparține.

George Muntean

Surprizele erudiției

INTÎMPLAREA a vrut ca ultimul text al lui Marian Popa pe care l-am citit înainte de a-i deschide romanul * să fie prefăcut la **Iosif și frații** săi de Thomas Mann. Dar chiar și fără această fortuită succesiune a lecturilor surpriza nu ar fi fost mai mică. Ea e produsă însă nu de faptul — devenit în vremea din urmă curent — că un critic, fie el și de tinută cărturărească, precum într-un chip marcat se arată a fi Marian Popa, se decide să publice și să semneze un roman, ci exclusiv de natura acestuia. Numai pe Lia, Doina, Nelu și Gigi nu ne așteptam să-i întâlnim în romanul tinărului autor. Erudiția lui, expusă generos în mai multe lucrări, ne pregătise pentru o lectură de cu totul alt gen...

Și totuși romanul lui Marian Popa este romanul acestor personaje, și al altora, care se numesc Bebe, Mimi, Sami, Sanda, Măsu, Gogu, exponenții-gablon ai unui foarte convențional stil de viață „ușor”, neserios și superficial. Cu toate că Nelu și fotbalistul Gigi lucrează într-o vază uzină, cu toate că Doina e studentă, Lia — vinzătoare la un magazin, Mimi — dansatoare, Sanda — telefonistă iar Bebe... critic literar, timpul liber, dilatat prin evocare cvasi-exclusivă, umple în fapt întreaga existență a eroilor. **Doina Doicescu și Nelu Georgescu** este un roman al timpului liber frivol, pe care personajele cărții îl petrec împreună, legate printr-un fel de camaraderie promiscuă. Lia, Doina, Nelu, Gigi și ceilalți vizitează expoziții, tehnice sau de pictură, se plimbă prin Cismigiu sau în Cimitirul Belu, merg la meciuri de fotbal, se mobilizează cu ocazia mutării unuia dintre ei într-un nou apartament și fac piața în formație de veselă bandă, intră în cofetării și restaurante, beau, dansează, schimbă într-o manieră caracteristică replici vioase, obligatorii ironice. Fetele își împrumută fără fașoane nu numai cizmele, fustele, puloverele sau pantalonii dar și partenerii. Narațiunea e o continuă aranjare a perichilor. Abia schițate, acestea se destramă pentru a se reface apoi din nou ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Nu face excepție de la această regulă nici cuplul citat ca titlu al volumului. Doina are vinovate legături cu Sami și Gigi, iar Nelu cu Lia și Sanda. Cvartetul „principalelor” personaje ale cărții execută un perfect menueț erotic. Prietenul se nimerește ca din întâmplare în apartamentul prietenei prietenului său, căruia i se substituie fără prea mari probleme de conștiință

* Marian Popa, **Doina Doicescu și Nelu Georgescu**, Ed. Cartea Românească, 1977.

etc. Accentele de groasă vulgaritate nu lipsesc așadar din această carte ce folosește tonul nestinjenit „simpatic”, lejer, cu personaje uneori ușor cinice, alături un pic sentimentale ce pretind a evoca băieții în general de treabă chiar dacă nu foarte loiali și fete în fond bune chiar dacă poate prea disponibile, cu referințe la locuri ale Capitalei, la personalități ale vieții literare și publice (la meci, fetele și Nelu îi zăresc pe Fănuș Neagu, Eugen Barbu și Adrian Păunescu) sau la recente seriale de televiziune cunoscute de toată lumea. Romanul lui Marian Popa se înscrie pe cit de neașteptat pe atât de sigur în specia minoră, facil-distractivă a literaturii imediatului. Citeva pasaje, decupate aproape la întâmplare, vor fi, credem, concludente:

„Un bătrîn cu ochelari de soare o strigă. Tinea într-o mînă un pix și în cealaltă o brichetă.
— Scuzați vă rog, mi se pare că v-a căzut dumneavoastră această brichetă.
Lia o primi și se uită la ea ca și cum ar fi văzut-o prima dată.
— Vă mulțumesc mult.
Nelu i-o luă din mînă.
— E a ta?
— Am auzit că un scriitor se lauda că poate reconstitui o persoană după o mînășă.
— Balzac.
— El o fi. Mai importantă e deci uneori mînășă decît persoana.
— Chestia nu stă așa. Mă gîndesc că mai mult ne cunoaștem prin obiecte și părți componente. Chiar și atunci cînd iubirea există, ea există de cele mai multe ori nepusă. Îmi plac poezii orientale de altfel, ci nu rostesc numele ființei iubite, mereu însă sugerată prin lucrurile care-i aparțin: agrafe, mînăși, evantaie, saluri, casă, stradă, orice.
— Tu știi să iubești?
— Ca tot omul.
— Știi să spui „te iubesc”?
— Nu cred. Nu sînt cîntăreț de muzică ușoară.
— Ai putea să afirmi ceva despre proprietarul acestei brichete? Ea nu este a mea.
— Este o brichetă fabricată într-o serie de câteva meci de mii de exemplare, pe puțin. Dar e frumoasă. Culoarea, forma și materialul îmi spun destule despre posesoare sau posesor.
— Spune-mi.
— Nu spun.
— Dar dacă a fost împrumutată sau făcută cadou?
— Asta nu schimbă nimic. Spune-mi de la cine împrumută ca să-ți spun cine-î face cadouri.

— Mă învințesci cu vorbe. Ce poți să-mi spui?

— Dacă aș fi Balzac, cred că nu mi-ar fi antipatică o femeie avînd o asemenea brichetă, iar dacă ar fi bărbat i-aș face cunoștință cu verișoară-mea.

— Vorbești așa pentru că știi că e a mea?

— Nu știu”;
„Găsiră o măsușă și se așezară lângă fereastră, în partea scării care ducea sus. Multe capete se întoarseră spre ei, îi priviră la rîndu-le pe toți. Doina luă un profiterol. Nelu ceru un coniac, Gigi o vodcă și mai spuse ceva la urechea chelneriței. Nelu se uită pe „Informația”. Doina își aprinse o țigare, Gigi scoase una din același pachet și și-o așeză între degete. Doina îi privi mîna, apoi i se uită în ochi și rîse.
— Ce e? întrebă Nelu.
— Nimic, mă uimește cum ține Gigi țigara.

Nelu rîse și el, și-l întrebă ce planuri de viitor avea în acest domeniu. O țigancă le oferă flori. Doina o gonî, dar Nelu cumpără un buchet. Cineva din personalul cofetăriei veni la masa lor, amintindu-le că acolo nu se fuma. Doina stînsese țigara. Gigi rămase cu ea între degete. Spațiul era mic: Doina își lipi fără să vrea picioarele de genunchii lor. Își terminase profiterolul și băgă lingurița în paharul lui Nelu, pe urmă în al lui Gigi”. Surpriza pe care romanul lui Marian Popa ne-o face este în primul rînd una de nivel literar.

Cînd un critic și mai ales un om de cultură scrie în maniera lui Octav Dessila (evocat cu nostalgie de eroii cărții) ceva pare suspect. Atîta erudiție să ascundă un gust atât de simplu, admirabil conservat în copilărească sa naivitate? Sau e vorba poate de fireasca relaxare în joc a unui spirit studios sătul de propria lui austeritate? Ar trebui în acest din urmă caz să vedem în **Doina Doicescu și Nelu Georgescu** o parodie sau o pasișă ironică. (Nici una, nici — mai ales — cealaltă nefiind însă, după părerea mea, recomandabile atîta vreme cît un public încă, din păcate, destul de larg riscă să confunde caricatura cu modelul. Intenția de a-l submina ar putea avea în aceste condiții un rezultat contrar, întărindu-i de fapt pozițiile. Explicarea clișeelor unei asemenea „literaturi” ar reprezenta un mod mai eficient de discreditare a ei decît imitarea lor parodică). Citînd cartea lui Marian Popa am căutat semnele complice ale unei posibile parodii. Nu am putut fi însă nici o clipă sigur că am receptat măcar una din ele. Textul scriitorului nici nu se gîndește să „clipească”, rămîne,

doina doicescu și nelu georgescu



CARTEA ROMÂNEASCĂ

din acest punct de vedere, ermetic. O parodie deci perfectă? Dacă ar fi posibilă, aceasta s-ar autoanula însă, nemăiînd altceva decît o copie. (Îl rog pe autor să mă corecteze dacă greșesc în micile mele considerații teoretice). În măsura în care romanul lui Marian Popa este o parodie, el este o parodie — cu scopuri ce nu-mi sînt deloc clare — a literaturii în genere, și nu a unuia din genurile ei inferioare. Cîteva din episoadele cărții sînt voit lipsite de orice semnificație. Un tinăr din provincie întrebă pe toată lumea, mai întii într-o stație, înainte de a se urca în mașină, și apoi pe o bună parte din durata cursei, dacă autobuzul 35 trece prin Piața Dorobanți și dacă poate ajunge la timp acolo. Are „o problemă foarte importantă” și nu trebuie să întîrzie — explică el. E la fel de grav însă și dacă ajunge mai devreme, adaugă băiatul, care apoi coboară, probabil în Piața Dorobanți, ducînd cu el o falsă enigmă. În capitolul XIX al cărții, Nelu și Gigi se deplasează în comuna Florești. Călătorește mai întii cu trenul, apoi iau o cursă locală, ajung în sat, îl găsesc pe amicul lor Nicușor, îl vizitează în treacă casa și curtea, se plimbă puțin prin împrejurimi, după care, apucînd niște damigene cu vin din vreme pregătite, cei doi bucureșteni fac cale întoarsă. Asta e tot. Nelu și Gigi, măcar, se aleg cu damigenele. Cititorul și narațiunea nu cîștigă însă absolut nimic din acest inopinat drum la țară al eroilor. În asemenea scene zeflemeaua scriitorului se face într-adevăr simțită, dar adresa ei o reprezintă nu eroii cărții și modul lor de viață, ci lectorul și literatura. Oricum, fie că e „sinceră”, fie că parodiază (ce anume, am văzut), cartea lui Marian Popa descumpănește. În ce chip ciudat se destînd sau se amuză uneori cărturarii!

Valeriu Cristea

Elevul Dima, redivivus

• Un Elevul Dima dintr-a șaptea într-o variantă „îmbunătățită” ne dă Gheorghe Buzatu prin romanul **Dihania asta nu există** (Ed. Cartea Românească). „Îmbunătățirile” sînt de situare în timp (anii 44—50) și spațiu (o urbe nord-transilvăneană), de accent (politic) și de atitudine (la modul ostrovskian). Încolo, multe locuri comune: avîntul eului adolescentin, aici, totuși, hipertrofiat, aventuri școlărești de inițiere în chestiuni de viață sau vitale, aici dominînd, la paritate, inițierea erotică și aceea filosofico-politică etc. O „îmbunătățire” poate fi considerată și structura narațiunii: flash-back-ul vieții de elev declanșat de o întîlnire după zece ani a doi protagoniști. După cum un loc comun este supralicitarea inteligenței, culturii, ba chiar și a modestiei „jucate” a eroului de șaptesprezece ani. Pretextul romanului, cam lipit, e întîlnirea, prin anii saizeci, a doi foști colegi de liceu Dinescu și Ivașcu în urma căreia cel dintîi își propune să scrie o carte despre tulburătoarea și tulburata viață de elev la cumpăna deceniilor cîinci și șase, cumpănă totodată a societății înseși, aflată în acea vreme în radicală schimbare. Vădînd o remarcabilă memorie, Dinescu cel matur îl pune pe elevul Dinescu să-și povestească existența școlară, ceea ce acesta și reușește, oferindu-ne o abundentă de întîmplări, gesturi, reflexii, atitudini care, dacă dau cititorului o imagine destul de amănunțită a cotidianului școlăresc, nu-i mai puțin adevărat că subordonează o

atare imagine gestului de reliefare, de subliniere apăsată a personalității precoce a naratorului. Dotat cu un neistovit spirit de birfă, elevul Dinescu joacă dezvoltat rolul de spiritus rector al comunității liceene, privindu-i cu fermă superioritate, inabil mascată în modestie, pe colegii de clasă, întîmpinînd cu declarată invidie pe unul singur, și acela dintr-o clasă mai mică, a-nume pe amintitul deja Ivașcu, a cărui personalitate cu adevărat precoce este elogiată într-un chip cam... invectiv. De la înălțimea sinelui, exploziv de atîta plînatate, nu era de așteptat din partea naratorului vreun efort de sondare mai în adîncimea timpului istoric spre a scoate la iveală semnificații și sensuri complexe, pe măsura epocii trăite, dar să încerce o înțelegere, fie și de la nivelul adolescenței, a împrejurărilor social-politice prin care a trecut, asta, mărturisesc, era de așteptat. Numai că, vanitatea netărmurită a personajului narator sau excesele memoriei sale afective sau pur și simplu fragilitatea observației autorului, dacă nu toate la un loc, au făcut ca romanul să nu depășească nivelul unui „jurnal de clasă”, mare în vorbe, extravagant în anecdotă, dar mic în semnificații și minor ca literatură. Momente cu adevărat importante pentru destinul unuia sau altuia dintre elevii de acum trei decenii, pentru biografia lor spirituală, pentru climatul social și politic pe care-l traversau sînt abia schițate de narator, observate din fugă, întreața atenție căzînd — acesta e cuvîntul — pe amănuntul mai mult sau mai puțin

picant, pe anecdota goală sau pe dialoguri „intelectuale” într-un desăvîrșit spirit cabotin. Pe lângă întîmplări grave elevul Dinescu trece ca pe lingă o banalitate, vădînd, în schimb (?) pasiune pentru fel de fel de istorioare care-i excită orgoliul masculin și apetitul teoretizării. Suferînd de mania grandorii, disimulînd frivol, personajul narator își îngăduie o mare voluptate, aceea de a-și declassa congenerii prin birfă, una, desigur, „superioară”, adică drapată în faldurile amicitiei și ale simpatiei. Dar, cum spuneam, modul său de a elogia este invectiva învăluită în ambiguități. Sub aspect literar acest procedeu e fertil, cu condiția ca el să conducă la o evaluare în profunzime a caracterelor. Evaluare pe care autorul o promite, fără ca, deocamdată, să o realizeze. Sub nivelul artistic al cărții lui Drumeș, sub puterea de observație și de înțelegere a adolescenței din **Elevul Dima**, romanul lui Gheorghe Buzatu se înscrie ca epigon minor la o literatură ea însăși minoră. Dedicat memoriei lui Al. Ivașcu, o trădează, ca să zic așa, perfect. Și chiar mai mult, decît atît, aproape o insultă. Nu vreau să intru în niște amănunte care țin de ceea ce este mai regretabil în ființa noastră, a tuturor, dar în contra cărora omul e dator mereu să lupte. Și nu intru pentru ca nu cumva autorul să mă bănuie de confuzie între realitate și ficțiune și să-mi facă proces de intenție. Totuși, est modus in rebus.

Laurențiu Ulici



MANUELA IOANID: Flori (Sala Bibliotecii „Mihail Sadoveanu”)

Critica literară și sociologia

DAN CULCER, criticul impus în paginile revistei „Vatra”, autor al unui interesant volum publicat la „Cartea Românească” în 1973 (*Un loc geometric*, afirmă în *Citind sau trăind literatura* un punct de vedere dacă nu întru totul original, în orice caz ferm, explicit și consecvent — calități demne de admirat în peisajul criticii noastre așa-zis „tinere”. Dan Culcer nu s-a războit gălăgios cu autorii, n-a încercat să ajungă în față prin detronări spectaculoase și facile de idoli cu socul deja înclinat, n-a intrat în arenă agitănd orgoliul săbii de mucava, nu s-a bucurat mefistofelic de împunsăturile pe care le-ar fi putut aplica în delicioșele galerii vedetelor mai vechi sau mai noi ale literaturii actuale, a știut să aștepte momentul în care vocea să i se audă clar și în care ceea ce spune să fie rodnic. Nu e vorba atât de modestie cât mai degrabă de calmul pe care i l-a educat o cultură bine asimilată și sentimentul unei responsabilități.

Cartea apărută în acest an nu este nici bine organizată, nici, stilistic vorbind, excepțională. Are meritul rar încă de a rosti răspicat niște dorințe, niște observații critice pătrunzătoare, de a pune câteva întrebări și a da câteva răspunsuri necesare. Criticul a grupat însemnările sale de lectură în jurul unor probleme importante ale vieții noastre literare, accentul căzînd pe elementele de sinteză și ordine pe care le sugerează comperajul mai mult decît pe analizele propriu-zise ale cărților.

Ceea ce îl interesează pe Dan Culcer este în primul rînd situația criticii și a istoriei noastre literare. Metodologic, el vede exercițiul critic ca pe o îmbinare a instrumentelor de cercetare estetică, istorică, sociologică: „Idealul meu este o

*) Dan Culcer, *Citind sau trăind literatura*, Editura Dacia, 1976.

carte în care sociologia, critica, teoria literaturii, estetica, analiza stilistică și analiza moravurilor obștei scriitoricești și a obștei naționale să se împletească într-o lucrare concentrată. Moralistul, psihologul, filosoful, criticul și sociologul trebuie să se întâlnească în aceeași persoană cu scriitorul. Critica fără talentul scrisului nu are șansa să determine modificări în conștiință, modificîndu-și ea însăși conștiința.” Dacă unele verdictive date de Dan Culcer asupra unor cărți de critică (mai ales) nu le găsim întotdeauna exacte (Laurențiu Ulici i se pare că posedă o eleganță a frazei ce împinge exercițiul critic spre poezie și ni se oferă chiar un exemplu nefericit — p. 16, Marin Mincu ar da semne de „rigorism moral subliniat”, și tendințe fanatice puse în slujba Literaturii, pîrîndu-i lui Dan Culcer un Saint-Just etc.), în schimb problemele pe care le ridică privitoare la posibilitatea unei istorii literare contemporane, delimitînd mai precis poziția autorului și metodologia preconizată, demonstrează nevoia tinerei generații de scriitori de a vedea lucrurile în complexitatea lor, în rețeaua amplă de conexiuni ale literaturii cu realitatea socială și istorică, de a înțelege fenomenul literar nu ca un dat in sine, ci ca un produs determinat, de a scormoni acești determinanți și a-i judeca lucid și corect, de a discuta operele în raport cu ceea ce reflectă și în raport cu cei cărora li se adresează. Dan Culcer vede istoria literară posibilă ca pe un studiu al cărților, al scriitorilor, al cititorilor și al realității istorice în care acești factori au funcționat, un studiu al „realizărilor” și al „rateurilor” deopotrivă, al cauzelor lor și al forței lor de influențare. El pare sceptic cu privire la posibilitatea acestei istorii din pricină că nu sînt la îndemîna criticului amator de o asemenea întreprindere nici analizele premergătoare, nici bibliografiile complete, nici datele absolut necesare etc. Cred,

însă, că nu asemenea informații lipsesc, ele se pot obține fie scotocind bibliotecile, arhivele, fie apelînd la memoria contemporanilor, ci acea forță subiectivă integratoare care să le asimileze și să le stabilească o coerență, care să învingă prejudecățile și să poată aduce la zi fără menajarea unor susceptibilități inerente, fără supuneri conjuncturale etc., această vastă, utilă operă de cultură.

Un alt capitol al cărții lui Dan Culcer se ocupă de romanul românesc al ultimilor ani și mi se pare cel mai dens în observații critice, afirmații pertinente și argumentate, comentarii teoretice sintetice. Este și capitolul unde găsim pledoaria criticului în favoarea unei proze realiste (în sensul cel mai adînc și mai exact al cuvîntului), lucide, oneste, neconjuncturale, anti-idilice și anti-schematice, în care dialogul dintre artă și viață să fie eliberat de orice constrîngerii și în favoarea ambelor părți rodnic. El constată că proza noastră actuală „se luptă” să recucerească dreptul de a fi realistă și de a fi scrisă „cumpătat și sincer”, și ajung la concluzia că s-au acumulat destule experiențe importante care îndreptăcesc speranțe. Realizările din ultimul deceniu sînt din această perspectivă rezultatul unei tensiuni create după ultimul război între teoria realismului tradițional și practica literară — tensiune care nu s-a stins dar a fost fructificată de cîțiva scriitori care au știut să-și impună opiniile, viziunile, analizele sociale, psihologice, istorice. Ceea ce reproșează criticul prozei pe care o studiază este atenția care se arată numai epocilor revoluționale, nu și realității imediate, proliferarea romanelor care își plasează acțiunea, drama, conflictul în deceniul al 6 sau cel mult al 7-lea. Relația dintre istorie și roman îl preocupă intens pe Dan Culcer și-i consacră un intens spațiu din această secțiune a cărții, dezvoltînd-o și teoretic



și analitic, atrăgînd atenția asupra unor direcții în care se manifestă pătrunderea masivă a elementului istoric în proză (interesul pentru evenimentul istoric ca atare, pentru document, pentru conjunctura politică, pentru modificările de conștiință provocate de anumite experiențe sociale etc., apariția eroului maritor, a eroului anchetator, a parabolei istorice, a crizei de conștiință asociate unei restructurări a valorilor, a eseisticii epice etc.). În acest context proza tinerilor îi apare lipsită de „vitalitate”, de o anumite „frumusețe a simplității”, închisă în transcripția unei experiențe prea personale și, surprinzător, se face elogiu unei profesionalizări mai tîrzii și mai grele.

În totalitate, cartea lui Dan Culcer spune multe lucruri adevărate despre literatura noastră actuală, reușind să ridice unele probleme (în genere discutate fie superficial, festiv, fie în tonalitate minoră) cu sinceritate și cu probitate. De altfel și publicistica sa se arată netă și directă, în atitudine, chiar dacă în judecata unor cărți fraza e încărcată de prețiozități și excesive dilatații ale amănuntului în defavoarea ideilor generale.

Dana Dumitriu

LIMBA NOASTRĂ

Rigiditate și inconsecvență în normare

INTRUCIT titlul prezentului articol (ca și întregul lui conținut) ar putea da naștere la unele nedumeriri sau interpretări greșite, precizăm, din capul locului, că cele mai multe dintre normele în vigoare ale limbii noastre literare ni se par pe deplin motivate și de aceea nu vom pierde prilejul de a ne declara de acord cu ele și de a pleda încă o dată pentru respectarea lor riguroasă atât în scris, cât și în exprimarea orală. În câteva cazuri, pe care le punem în discuție, norma limbii literare ni se pare însă inconsecventă ori mult prea rigidă pentru a putea fi menținută în continuare. Făcînd o asemenea afirmație, nu uităm măcar o clipă că acțiunea de normare este, adeseori, extrem de complicată și că o mulțime de factori (dintre cei mai variați) se opun stabilirii unor norme ortografice și ortoepice unanim acceptabile, atât pentru română, cit și pentru alte idiomi. În cazul unor limbi (cum este, de pildă, engleza) problema a fost oarecum rezolvată prin acceptarea a două sau chiar trei grafii și mai ales pronunțări, dintre care una rămîne, desigur, mai recomandabilă. (Numeroase exemple de acest fel pot fi găsite, spre exemplu, la Daniel Jones, *An English Pronouncing Dictionary*).

Fără a fi prea frecvent întîlnite (ceea ce se explică prin dorința legitimă de a avea o limbă literară cit mai unitară), formele duble nu lipsesc nici din *Indreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație* (ediția a III-a), în care sînt admise: *bulin/bulină, citronadă/sitronadă, consangvin/consanguin, liniar/linear, eteroclit/heteroclit* etc., precum și cite două forme verbale sau de plural, care sînt, de asemenea, nediferențiate semantic: *decernă/decernează, degajă/degajează, coardecorzi, toarte-torți și vise-visuri*. Conform cu principiul admis atei și în conformitate cu uzul general sau cvasigeneral (care dictează norma limbii literare), considerăm că viitoarele noastre lucrări normative ar mai trebui să accepte cel puțin pluralele *coperti și țărâneli* (alături sau în loc de *coperte și țărânce*), apoi forma verbală *însemnează*, paralel cu *înseamnă* (prima apare aproape sistematic chiar în scrisul unor lingviști de talia lui I. A. Candrea, Sextil Pușcariu, Iorgu Iordan etc.) și neapărat o serie de pronunțări aproape generalizate, împotriva cărora nu se mai poate „lupta”. E vorba îndeosebi de rostirile: *dispera, mușchetar și priș-*

niță (cărora *Indreptarul* le preferă pe *despera, mușchetar și prișniță*), și, desigur, de *geantă* (din expresia a *rămîne pe jantă*), în care ultimul cuvînt corespunde fr. *jante*. La cele spuse mai adăugăm că, alături de accentuările *bariton, calcăr, mijloc* etc., ar putea fi admise și formele *bariton, calcăr, mijloc* și altele, mai ales că limba română preferă accentuarea paroxitonă (adică pe silaba penultimă), iar precedentul a fost creat și aici, prin acceptarea perechilor *crăter-crăteri* și *epocă-epocă*.

Mult mai evidentă ni se pare necesitatea admiterii a două forme atunci cînd acestea sînt net specializate semantic ori încep să se diferențieze din acest punct de vedere, ceea ce va duce la transformarea lor în unități lexicale distincte. Am arătat altă dată (vezi *Probleme de etimologie*, București, 1968, p. 251-253) că nu e rău să acceptăm în limba literară forma *frecție*, fiindcă ea este mai mult decît populară, este tot mai frecvent folosită, este aproape definitiv specializată pentru sensul de „masaj” și — lucru deloc neglijabil — este mai motivată din punct de vedere semantic decît *fricțiune* (imensa majoritate a vorbitorilor simț în *frecție* un derivat direct de la verbul românesc a *frecă* + sufixul *-ție*). Aceasta fiind situația, orice observator atent al realității lingvistice actuale va fi, de bună seamă, surprins constatînd că *Indreptarul* nu admite nici chiar forma *frecție* și că ne recomandă să scriem și să pronunțăm exclusiv *fricțiune* (din fr. *friction*). Același *Indreptar* admite însă dubletele: *porție-porțiune, rație-rațiune, secție-secțiune* și altele, care sînt în mod prea evident specializate din punctul de vedere al sensului. Dar, din cit ne dăm seama, și în cazul lui *fricțiune* se poate vorbi de o anumită specializare, de vreme ce se folosește mai ales la plural cu sensul figurat de „inimicții”, „divergențe”, „neînțelegeri” etc. Forma de singular se mai aude în special în vorbirea medicilor (unde e totuși serios concurențată de *frecție*), și în limbajul tehnicienilor, care vorbesc, spre exemplu, de presă cu *fricțiune*, *variator cu fricțiune* etc. (după modelul fr. *presse à friction, variateur à friction* și altele).

Mult mai clar sînt specializate din punct de vedere semantic *onor* și *onoare*, care, în planul sincroniei, pot fi considerate cuvinte diferite fără nici un fel de rezerve. Că aceasta este realitatea ne-o dovedesc

mai ales combinațiile frazeologice în care intră cele două cuvinte (reductibile la același etimon: lat. *honor, -oris*). Astfel, se spune în mod corect: *Pentru onor!*, *a da onorul, a primi onorul* sau *a face onorurile casei*, însă întotdeauna: *gardă de onoare, panou de onoare, cuvînt de onoare, pe onoare mea sau a face (cuiva) onoare*. În evidentă contradicție cu *Indreptarul* (care, de data aceasta admite ambele forme), recentul DEX îl consideră literar numai pe *onoare*, iar în *onor* vede o simplă „variantă” a celui dintîi, adică o pronunțare mai mult sau mai puțin aberantă în raport cu forma decretată corectă prin însăși înscrierea ei în titlul articolului de dicționar.

Renunțînd la discutarea altor fapte cam de aceeași natură, vom spune că a conțina și a barăm pătrunderea în limba literară a unor forme ca cele înregistrate aici înseamnă a face o zadarnică risipă de energie și a nu ține seama de direcțiile în care se îndreaptă limba în neconținută ei evoluție.

Theodor Hristea



Calendar

- 1.XI.1929 — s-a născut Vasile Nicolescu
- 1.XI.1934 — s-a născut George Boitor (m. 1976)
- 2.XI.1816 — a murit Gheorghe Șincai (n. 1754)
- 2.XI.1854 — a murit Anton Pann (n.p. 1796)
- 2.XI.1869 — s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
- 2.XI.1912 — s-a născut Dorian Grozdan
- 2.XI.1916 — s-a născut Laurențiu Fulga
- 2.XI.1921 — s-a născut Virgil Valulescu (m. 1975)
- 2.XI.1925 — s-a născut Nicolae Teică
- 2.XI.1872 — s-a născut Cincinat Veliescu (n. 1834)
- 2.XI.1872 — s-a născut D. D. Pătrășcanu (m. 1937)
- 3.XI.1866 — s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
- 3.XI.1909 — s-a născut I. D. Lăudat
- 3.XI.1924 — s-a născut Grigore Beuran
- 3.XI.1924 — s-a născut Paul Cornea
- 3.XI.1938 — s-a născut Nicolae Dragoș
- 3.XI.1941 — s-a născut Ion Sângereanu
- 3.XI.1965 — a murit Elena Vianu (n. 1911)
- 4.XI.1906 — s-a născut Horvath Imre
- 4.XI.1907 — s-a născut Cella Serghii
- 4.XI.1930 — s-a născut Horia Aramă
- 4.XI.1966 — a murit Traian Chelariu (n. 1906)
- 4.XI.1970 — a murit Tudor Mușatescu (n. 1903)
- 5.XI.1880 — s-a născut Mihail Sădoveanu (n. 1961)
- 5.XI.1909 — s-a născut Octav Șulțiu (m. 1949)
- 5.XI.1918 — a murit Victor Anestin (n. 1875)
- 5.XI.1935 — s-a născut Radu Selezjan
- 5.XI.1951 — a murit I. C. Vissarion (n. 1879)
- 6.XI.1905 — s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
- 6.XI.1910 — a murit Gh. Panu (n. 1848)
- 6.XI.1914 — s-a născut Alexandru Mitru
- 6.XI.1934 — s-a născut Ilie Purcaru
- 7.XI.1869 — s-a născut folcloristul Theodor Bălășel (m. 1941)
- 7.XI.1872 — s-a născut I. A. Candrea (m. 1950)

Mihail Sadoveanu.

Nechifor sau zeul

POVESTEA Vitoriei Lipan în căutarea rămășițelor lui Nechifor, risipite într-o văgăună, este povestea lui Isis în căutarea trupului desmembrat al lui Osiris. Vom vedea că mitul acesta se suprapune cu subiectul **Baltagul** în chip desăvârșit, pină în cele mai mici amănunte. Lucrul este de o evidentă izbitoare și nu ne putem inchipui că dintre cititori nu l-a văzut chiar nimeni, dar uimitor rămâne faptul că vreme de aproape o jumătate de secol critica nu l-a văzut.

Cit se poate de bine camuflat, în **Baltagul**, sub aspectele locale ale lumii muntelui și oierilor din Moldova de Nord, de altminteri infățișate de scriitor sub unghiul celei mai stricte observații realiste, mitul lui Osiris nu e mai puțin complet, tratat cu precizie conform întregului său scenariu clasic. Prima aluzie, practic imperceptibilă, la Osiris, autorul o face abia la sfârșitul capitoului XI, când spune că Vitoria trebuia să afle dacă Lipan „s-a înălțat în soare ori a curs pe o apă...”. Osiris ca divinitate reprezintă soarele care apune și răsare, adică moare și reînvie; ulterior a fost identificat cu Amon Ra și cu Ptah, prin excelență divinități ale soarelui statornic și dătător de viață. Cadavrul lui Osiris fusese aruncat de Seth, ucigașul, în valea Nilului. Punctul central al motivului osirian în **Baltagul** este găsirea și reasamblarea trupului desmembrat al lui Nechifor Lipan; „Oase risipite, cu zgirciurile umede, albeau țărina. Botforii, tașca, chimirul, căciula brumărie erau ale lui Nechifor. Era el acolo, însă imputinat de dinții fiarelor. [...] Femeia răcnă aprig: — Gheorghită! Flăcăul tresări și se întoarse. Dar ea striga pe celălalt, pe mort. Ingenunchind cu grabă, îi adună oasele și-i deosebi lucrurile”. Mai departe, în momentul purcederii alaiului de inmormintare: „Alții au coborât racla în ripă ș-acolo Vitoria singură, suflecindu-și minciile, a luat cu grija bucățile soțului său și le-a potrivit una câte una în cutia de brad, stropindu-le cu vin.” Isis-Vitoria este însoțită în căutarea mortului de fiul ei Gheorghită, recte Horus, căruia i se alătură, pentru găsirea și răzbunarea celui căutat, ciinele Lupu, recte Anubis. „Anubis, en sa qualité de chien, cherche le cadavre et le trouve; mais quand il s'agit de mettre dans la barque le corps du dieu, une bataille s'engage entre les partisans d'Osiris et ceux de Seth; les osiriens sont vainqueurs et écrasent leurs adversaires.” (Alexandre Moret, *Mystères égyptiens*, Paris, 1922, p. 10). Este exact ceea ce se întâmplă în **Baltagul**. Chipul ciinelui este asociat simbolic de funcția de ghid și păzitor al sufletului după moarte. „La première fonction mythique du chien, universellement attestée, est celle de psychopompe, guide de l'homme dans la nuit de la mort, après avoir été son compagnon dans le jour de la vie. D'Anubis à Cerbère, par Thot, Hécaté, Hermès, il a prêté son visage à tous les grands guides de l'âme, à tous les jalons de notre histoire culturelle occidentale.” (J. Chevalier, *Dictionnaire des symboles*). Așadar acel d's't'h din **Miorita** pus de Sadoveanu ca epigraf la **Baltagul**: **Stăpine, stăpine, / Mai cheamă ș-un cine**, care a avut și el partea lui de contribuție la abateră critică pe făgașul interpretărilor „mioritice” ale romanului, se referea în mod astuțios la rolul decisiv pe care-l va juca în desnodământul dramei ciinele Lupu, alias Anubis. (În treacănt fie zis, ni se pare mai mult decât probabil că și în **Miorita** rostul invocării ciinelui este legat de funcția sa de psihopomp, în iminența morții ciobanului, și nicidecum în vederea apărării acestuia împotriva ucigașilor).

Echipa este completă, în **Baltagul**: Isis (Vitoria), Horus (Gheorghită), Anubis (ciinele Lupu); scenariul de asemenea e complet. Nu numai atât: elemente accesorii ale acestui scenariu se regăsesc în **Baltagul** cit se poate de firesc, absolut concordant cu ambianța și moravurile locale și perfect familiare în recuzita lor uzuală. Ce poate fi mai normal decât poezia pe care Vitoria o așterne peste rămășițele lui Nechifor, și apoi „lăvicărușul vrăstă negru și ros” pus peste racla în care e închis leșul? Ele reprezintă însă pielea de animal (în principiu, de pântec) și bucata de stofă cu care este învelit Osiris în vederea învierii sale. (cf. Alex. Moret, *Op. cit.*, pp. 59—63). În momentul când încep etapele finale, hotărâte, ale dramei, prima întrevedere cu presupusul făptăș, apoi regăsirea ciinelui, Vitoria are cu ea un bețios alb pe care-l luase de la crisma domnului Iorgu Vasillu. „Vitoria adusese cu dinsa bețiosul alb cu care încercase a sfredeli dușameaua primăriei de la Suha. Îl purta cu dinsa subsuoară ca pe ceva folositor, deși nu-i era de nici



un felos.” În iconografia osiriană, Horus și Anubis poartă fiecare câte un instrument magic: primul, un bețios pe care egiptologul citat de noi îl numește „la grande magique”, celălalt, o „herminette”, ceea ce înseamnă propriu zis o teasă: de fapt e o toporișcă și nu e nevoie de multă imaginație ca să poată fi considerată ca echivalentul unui baltag. (cf. *Ibid.*, p. 26). În **Baltagul**, translația „baltagului” de la Anubis la Horus și a bețiosului de la Horus la Isis, e impusă de faptul că Anubis apare sub forma unui ciine real. Ne pare însă în afară de orice dubiu că Sadoveanu a transpus în romanul său în mod deliberat și cu bună știință toate aceste elemente accesorii ale scenariului osirian.

Mitul lui Osiris este prin excelență mitul total; este mitul cel mai complet dintre toate cele care-i corespund și cu care ulterior s-a coroborat, suprapus sau identificat (Mithra, Dionysos, Orfeu, Demeter etc.); toate semnifică în primul rând ideea de moarte și regenerare, de ocultare și manifestare, de sacrificiu, de productivitate, fecunditate, armonie, criză etc., dar cuplul Osiris-Isis cuprinde repertoriul întreg al semnificațiilor cosmice exprimate de ipostazele umane fundamentale: căsnicie, iubire, paternitate, fidelitate, prietenie, rodnicie, legătură, lupta binelui împotriva răului, moarte, pietate, nemurire. Omul, comunitatea, natura, universul, toate sînt implicate concentrice în mitul fundamental, care este mitul lui Osiris și Isis. Toate celelalte mituri nu fac decât să reproducă mai mult sau mai puțin parțial și cu modificări legate de datele tradițiilor locale, mitul acesta **princeps**. (Nu e vorba, se înțelege, de vreo anterioritate cronologică, discutabilă și indiferentă, ci de primordialitatea sa funcțională). Este de remarcă că Sadoveanu, a cărui operă de la un moment dat înainte are aproape totdeauna, mai mult sau mai puțin acoperit, un tilc ce trimite la mitosofie, a tratat o singură dată integral, scrupulos în detalii, cu o premeditare programatică, un mit, făcînd aceasta anume cu mitul lui Osiris, în una din primele sale cărți capitale din perioada în care concepția sa despre univers își capătă coerența teore-

tică de care am vorbit altă dată (**Filosofia lui Sadoveanu, în Bunul simț ca paradox**, pp. 131—136). Reamintim și faptul că Nechifor Lipan este „născut de două ori”, ca Dionysos. De altminteri aparițiile și disparitiile lui Nechifor au ceva din instantaneitatea abruptă și irezistibilă a epifaniilor zeului: „Dionysos est un dieu qui se montre soudainement et disparaît par la suite d'une manière mystérieuse.” (Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I, Paris, 1976, p. 373).

GRECII i-au asimilat de timpuriu pe Osiris cu Dionysos și pe Isis cu Demeter, fapt atestat de Herodot, Diodor din Sicilia, Plutarh și alți scriitori ai antichității. Uciderea lui Osiris s-a putut asimila cu uciderea și sfîrtecarea lui Dionysos-Zagreus de către Titani, de asemenea și cu uciderea unuia dintre Cabiri de către ceilalți doi. Plîngerea și căutarea lui Osiris de către Isis a fost și ea asimilată cu plîngerea și căutarea Persefonei de către Demeter (de asemeni și cu a lui Adonis de către Astartă și a lui Attis de către Cybela, această avînd ca prototip neindoielnic pe sumerianul Tammuz, plîns și căutat de Ishtar). Plutarh îi atribuie lui Isis un episod însemnat din istoria Demeterului, anume cel în care, ajungînd la Eleusis sub infățișarea unei femei sârmane, este primită de regele Keleos ca doică a copilului său, pe care zeita, voină să-l facă nemuritor, îl culcă noaptea în vatra aprinsă; copilul devine din ce în ce mai frumos, începînd să aibe o infățișare zească, dar mama, descoperindu-l într-o noapte în jărtece începe să se lamenteze fără a înțelege sensul acestui tratament magic, al cărui efect îl curmă astfel, readucînd copilul în condiția de muritor. Episodul este identic în cazul lui Isis relatat de Plutarh, cu deosebirea că faptele se petrec la Byblos și tatăl copilului este regele Malecander. (**De Iside et Osiride**, XV—XVI).

Ce sens are la Sadoveanu mitul osirian, atât de firesc încorporat în contextul local și popular din **Baltagul**? Există

romane și piese de teatru care transpun în ambianță contemporană teme mitice sau simbolice (nu le mai amintim și pe cele care fac operația inversă); între ele se numără câteva opere de geniu, altele notabile, plus o seamă de exerciții literare, de natura pariului, mai mult sau mai puțin reușite (unele celebre). În sine faptul de a da realului actual o structură simbolică preexistentă și canonică, nu înseamnă neapărat un spor de valoare semnificativă, marile opere „profane” avînd și ele sensul unei confruntări cu sempiternelnele înțelesuri ale lumii. Dar implicația simbolică funcționează ca o linie de convergență între mase cu densități diferite, sau, mai bine, ca un multiplicator în profunzime al realului din primul plan. E de remarcă însă că acest efect se produce mai cu seamă cînd simbolismul e mai mult sau mai puțin criptic și ambiguu, nu trăsă conform unui program vădit ci dimpotrivă, învăluit cu aproximație, ca la Shakespeare, Melville sau Dostoevski. Simbolismul integral și declarat hotărîncete opera în chip sărăcitor, univoc, afară de cazul în care e profund parodistic, de exemplu în **Ulysses** al lui Joyce.

Potrivit cu această afirmație, ar trebui să pronunțăm o condamnare a **Baltagul**, întrucît în acest roman mitul este tratat în chip programatic și total, cu o evidentă, cum spuneam, izbitoare, calchiat fără abatere după scenariul său clasic și fără cea mai mică intenție de parodie. Cu toate acestea ne abținem cu totul de la o asemenea pronunțare. Considerăm din contra **Baltagul** o carte fundamentală tocmai pentru că în economia ei artistică exemplară mitul lui Isis și Osiris apare exhaustiv.

Cum ne motivăm această aparentă inconsecvență?

În primul rînd mitul, în **Baltagul**, deși exhaustiv și fidel, nu e declarat ci dimpotrivă disimulat prin inducerea interpretării pe falsă pistă a **Mioritei**; chiar și în titlu vedem că puțin sau deloc cunoscută de către majoritatea cititorilor toporișca a lui Anubis e înlocuită cu romănescul și popularul baltag. Magistrala transmutație artistică a lui Sadoveanu a dat mitului o alură atît de naturală și de plauzibilă în realismul ei, încît a reușit să rămînă neobservat întocmai ca scrisoarea din cunoscuta povestire a lui Poe, atît de ostentativ pusă la vedere.

Apoi, lucrul cel mai însemnat, în **Baltagul** mitul nu are numai o funcție simbolică, deci, cum spuneam, multiplicatoare dar ambiguă în ordine de cunoaștere și viziune, ci și una inițiativă în sens formativ, adică pedagogică, prin urmare orientată în ordine practică Sadoveanu în perioada sa de maturitate nu mai este doar autorul unor cărți, oricît ar fi acestea de remarcabile (bunăoară **Haia Sanis** sau **Bordeenii**) ci al unei opere totalizante și polifonice, perfect unitară în varietatea ei, în care contemplarea universului implică **filo-sofia**, recte înțelepciunea, deci o finalitate practică. În această perspectivă **Baltagul** este cartea fundamentală, în accepție propedeutică. De aceea mitul — și anume acest mit — este tratat aici exhaustiv și programatic. Cele câteva cărți din această perioadă care au precedat **Baltagul** reprezintă preluțiile pregătitoare ale temei, iar **Zodia Cancerului**, care-l precede de aproape, reprezintă stadiul negativ, întunecat, nodul dilematic anterior clarificării inițiatice, propriu-zis starea „profană”.

Lui Paul Georgescu îi datorăm două observații capitale pentru exegeza lui Sadoveanu. Una, pe care o vom relua altă dată, este că opera de maturitate a lui Sadoveanu conține o **critică a pasiunilor**. A doua este că în **Baltagul** rolul fiului în pedepsirea ucigașului „constituie un exercițiu inițiativ de virilitate”. (**Polivalența necesară**, p. 10, s.n.). Remarca aceasta pune degetul exact pe punctul central al romanului. Sensul cărții aici e de găsit; în ultimă instanță trebuie să înțelegem că a fost scrisă anume în vederea acestui moment crucial.

Contrar practicilor cunoscute în materie de „inițiere virilă”, a lui Gheorghită, se face sub conducerea unei femei, care e tocmai mama sa. Să ne amintim însă că e vorba de Horus. În **Corpus hermeticum**, culegere de scrieri atribuite lui Hermes Trismegist (alias zeul egiptean Thot), fragmentele XXIII—XXVII, datorate lui Stobeus, sînt niște dialoguri între Isis și Horus, în care mama își inițiază fiul în cosmogonie, migrația sufletelor, medicină și arte mactice. Așadar și aici Sadoveanu e fidel tradiției isiacă. De altfel în această ipostază Vitoria devine altă ființă: „Și maică-sa asta s-a schimbat. Se uită numai cu supărare și i-au crescut țepi de aricioaică”. „Se desfăcuse încet de lume și intrase oarecum în sine. [...] Ea însă se socotea moartă, ca și omul ei care nu era lîngă dinsa”. Rolul lui Gheorghită în ac-

Tipan Cis



Cu Gala Galaction, D. D. Pătrășcanu, I. Rosenthal și Panait Istrati

Ceremonialul rostirii

LA Eminescu, **Lucașăru** nu e numai centrul operii, revelind magistral esențele, ci și un **centrum mundi**. Deși fără viziunea spațializată eminesciană, **Hanu-Ancuței** e centrul

operei lui Sadoveanu, totodată centru al unui microcosm. Terestru nu ca oponent al înaltului, spațiul hanului sadovenian e unul al reducției lumii la experiențe capitale; personaje aparținând temporalului se referă cu liniște, adică înțelept, la norme eterne. Timpul **Lucașăru** și unel pur, rarefiat și boreal, neintegru, du-se nici unui anotimp; regimul afectiv din **Hanu-Ancuței** aparține autumnului, recapitulărilor, povestitorii (virstnicii) instalându-se într-un timp regăsit. Spațiul al focului, adică al vieții curente, și al cenușii, adică al vjeții intrate în amintire, — **Hanu-Ancuței** e înainte de toate un pretext de relații, adică de anecdotă. Amintirile lui Creangă, directe, emană dintr-un timp real, concret; amintirile sadoveniene, indirecte, introduc pe cititor (=auditor) într-un timp mitic, hanul aparținând unui **odată** și unui **departe** cu deschideri spre ficțiune, în care episoade de dragoste și moarte balansează între liric și epic. Distanțarea în timp, cadrul autumnal adecvat elegiei, vinul ca **excitator memorial**, duc spre mentalități arhaice. lumea fizică și reacțiile morale ale personajelor înscrind-se într-o viziune de transparentă homerice. De la primele fraze, miraculosul favorizează mișcarea în ireal, de unde aerul de basm, destinat să capteze: „Intr-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanul Ancuței. Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul cînd au căzut de Sîntiile ploii năprasnice și spunea oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar niște paseri cum nu s-au mai pomenit s-au involburat în furtună, vislind spre răsărit; și moș Leonte, cercetînd în cartea lui de zodii și talmăcind semnele lui Iracție-impărat, a dovedit cum că acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii și arată veste de război între împărați și bielsug la viața de vie. Apoi într-adevăr, împăratul-Alb și-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgîne, și ca să se implinescă zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Tara-de-Jos de nu mai aveau vierii unde să puie mustul. S-au pornit din părțile noastre cărăușii ca s-adeacă vin spre munte, ș-atuncea a fost la Hanul Ancuței vremea petrecerilor și-a povestilor...”

Cînd un orb se referă la Duca-Vodă, pribeag cu ai săi la leși (fapt decupat în realitate din cronica lui Neculce), „lița” Salomia precizează că faptul îi este cunoscut: „că nici noi nu sintem de ieri de-alaltăieri...”. Formulă din basme. Din basm vine spre han, „pe șleahul Romanului”, un călăreț „învăluit în lumină și-n pulberii...”. Calul „vrednic de mirare” e „calul din poveste, înainte de a minca tipsia cu jar...”. La modul ceremonial-folcloric, un călăgăr de la Durău își începe istorisirea cu: „A fost în vremea veche unul Haralambie...”; de la „întimplarea aceea (uciderea unui arnăut domnesc) a trecut vreme adîncă...”. Realități revărsate în legendă! Naratorii participă la forjarea miturilor, — în împrejurări ca acestea miticul și magicul mergînd împreună. Prin urmare, un personaj din **Istoria Zahariei Fintinarul**, „știe” că întimplarea cu Duca-Vodă e „adevărată”, cu motivarea că urzeli de acest gen nu trebuie citite în detaliu. Sintem în plin **mythos**, care la cei vechi însemna **povestire, fabulă**, mai exact: **povestire adevărată**.

POTRIVIT ambiței, fabulosul nciată, vorba și vinul fiind modalități de evaziune. A savura insolitul, a transfera în extraordinar realități care scapă logicii iată practici tinind de o imaginație genuină. Sadoveanu inventează de la nivelul sufletelor copilărești sugerînd prin medieri fine o anumită **verticalitate**, cristalizată fie în caractere tari, fie în episoade „de mirare”. Coboritor din vraci „care nu se mai află pe lume”, Leonte zoderul vede lucrurile prin prisma zodiacului său. „Pentru cartea aceasta înțeleaptă, nimic nu poate fi ascuns... Cartea mea nu greșește...”. Istoriisirile lui nu pot fi decit **adevăr**, în acest caz adevărul fiind o sublimare a iluziei. O tornadă uriașă („un balaur” afirmă vraciul) răpune pe boierul Balomir, personaj sanghinar („nalt și incrunțat ș-avea pe piept o barbă mare cît o coadă de păun”), în clipa-limită în care vrea să-și suprima soția infidelă. Pitorul zodier (ieșit din povestirile unui real Leonte Pavel, răposat la o sută cincini ani), are stigmele posesorului de **secrete**, inițiat prin mijlocirea tatălui, tot vraci, care „știa multe, că așa era darul său”, era și **fiziognomist**, citînd „nu numai zodiacul, ci și pe obrazul omului”. De după dealul Bolindarilor (toponimic straniu: dealul „nebunilor”), a pornit „într-un viteză vîntul groazei”. „L-am văzut și eu și m-am cutremurat. Venea drept spre noi. Cu coada subțire ca un sul negru pipăia pămîntul, și trupul ți se înalta în văzduh, iar gura i se deschidea ca o leică în nouri, și mugind, venea cumpănindu-și coada; iar în răsufările lui sorbea și juca în slavă clăi de fin, acoperisuri de case și copaci dezrădăcinați...”. Pentru drumeții întilniți întimplător la Hanu-Ancuței, gîndirea magică, specifică mentalităților tradiționale intră în existența cotidiană ca stimulente al imaginației.

Dînd curs amintirilor, vorbitorii au nostalgia arhetipurilor impozante sau măcar a epocilor mai vechi, luate ca termene de comparație, mai toți referindu-se admirativ la „cealaltă Ancuță”, — mama celei vii. „Pe vremea aceea (observă comisarul Ioniță, adresîndu-se adunării), tot la acesta loc ne aflăm, în preajma focurilor și a cărălor cu must, cu alți oameni care acum-aș oale și ucele. Și Ancuța cealaltă ședea ca și asta, tot în locul acela, rezemată de ușorul ușii, și asculta ce spuneam eu...”. Retrospectiva adaugă epocilor revolute o poezie a depărtării: „Săraca țară moldovenească! Erai mai frumoasă în tinerețile mele”. exclamă căpitanul de mazili, pregătindu-se să evoce o aventură crotică. „Acuma trăiește o lume nouă și becnică”, întărește, în alt moment, meșterul Ienache. Repetatul **atunci**, etalon al armoniei (ca la Hogas), cheamă în lumină oameni solizi, dacă nu și monumentali, mișcîndu-se într-un climat pe măsură: „— Și iernile pe-atunci erau mai tari, hotări coropcarul, apropiindu-și de foc luleaua de lut cu căpăcel de alamă. Dulama care o am pe mine e de pe-atunci; și eu acum n-am ce face cu dînsa în vremea iernii. O port așa între umeri, ca să mă fudulesc cu dînsa...”. În **spațiul dintre ziduri**, cuvintele primesc o încălzitură nouă, focul exercită un soi de magnetism spiritual. „Trebuie să știți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han, — era cetate. Avea niște ziduri groase de ici pînă acolo (gest de narator în scenă!), și niște porți ferocate cum n-am văzut de zilele mele. În cuprinsul lui se puteau opoși oameni, vite și căruțe și nici habar n-aveau dinspre partea hoților...”. Insoțitorii lui Ulyse n-ar fi evocat altfel. Se povestesc întimplări dintr-un **spațiu din afară**,

în cadrul de penumbra adecvat fabulării. „După ce se cufunda soarele pe tărîmul celălalt și toate ale depărtării se ștergeau și lunecau în tainice neguri, — focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale ușilor și ferestrelor zăbrele. Conținutul cite un răstimp viersul lăutarilor, și porneau povestile”. ...Rezumînd, **Hanu-Ancuței** e spectacol de piatră, de foc și basm, pretext de rememorare liberă a unei umanități proiectate în mit.

INVOCATE insistent, **povestile** (mai exact, **povestirile**) sînt în realitate **experiențe**. Tărîmul focului devine un spațiu al inimii și tilcuiii tuturor lucrurilor de pe lumea asta, în care dumnealui Ioniță comisul, „om nalt, cărunt, cu fața uscată și adînc brădată”, se ia la întrecere cu Leonte zoderul și ceilalți. De altfel numele personajelor sînt semnificative, indicînd experiențe de viață și categorii sociale diverse: Ioniță comisul de la Drăgănești, Neculai Isac, căpitan de mazili de la Bălăbănești, un călăgăr Gherman de la Durău, un cioban de la Rarău (Costandin Moțoc), un Zaharia Fintinarul, un negustor lipsan, un orb sărac, „lița” Salomia și alții. Cîți oameni, — atîtea întimplări... Fascinație exercită epoul popular, de unde accentele heroizante, baladescul abia travestit, pigmentat cu considerații etice felurite. Povestirea păstorului de la Rarău („om din sălbătăcie”, cu mers „legănat”) despre un **judet al sărmanilor** încheiat cu suprimarea unui boier tiran se inseră în tiparele literaturii cu haiducii. „Ne-am înfășat, zice hotul (Vasile cel Mare), ca să facem un judet, după vechiul obicei. Căci pînă la judecata cea din urmă, a lui Dumnezeu, neavînd ascultare nici la Ispravnicii, nici la Divan, cată să facem dreptate singuri cu brațul nostru...”. Alt viteză, Todiriță Catană, „om frumos și îndrăzneț”, îndrăgostit de sora unui boier, scapă din turul Goliei, unde sub pază își aștepta sfîrșitul, și regăsînd-o pe Varvara se pierde în lume. Scenariu cu aventuri de „muschetar”! Din dragoste pentru țigancă Marga (un fel de Carmen ingenuă), Neculai Isac de la Bălăbănești, încercuit, își pierde un ochi la „fintina dintre plopi”, unde țigania îl lovește noaptea, ca să-l pedepsească și să-l prade. Desenul în alb și negru din alte pagini lasă loc în **Fintina dintre plopi** inserțiilor vaporeose; poezia se suprapune „povestii înfricoșate” a lui Neculai Isac, în tinerețe bărbat „voinic și frumos”, cu aventuri erotice „cătore toate zările”. La „întimplarea lui de demult” participă natura, **tipism** sadovenian cu efecte psihologice: o natură ca substituent al analizei. Clopote în „dimineața limpede de toamnă” se aud „sunînd în depărtări”, „blind”, „cu dulceață”, punctînd momentul euforiei erotice. Înaintea dramei **dintre plopi**, tulburat, „în mare mihnire”, „umblînd pe gînduri”, protagonistul nu-și poate stăpîni neliniștea. Amurgul vine cu semne premonitoare. „Intr-un răstimp, au început clopotele la biserică de la Tupilați. Am oprit calul și le-am ascultat cu jale, pînă ce-au contînit. Și-mi aduc aminte că, după ce au stat clopotele acelea, am auzit altele, de la bisericile altor sate. — și picurau depărtate și stîne: parcă băteau în inima mea. M-am trezit într-un tîrziu privindu-mă într-o revărsare de apă ca-ntr-o oglindă, și m-am spăriaț de mine, ca de o vedenie...”. Idila cu tinăra țigancă se des-

Constantin Ciopraga

(Continuare în pagina 14)

Al. Paleologu

(Continuare în pagina 14)

CĂLĂTORIE



Centrul orașului Năsăud

IȚI pare uneori necesară marturia despre locuri prin care ai mai trecut, pe unde vei mai trece. Dar nu întotdeauna mîna caută hirtia, nesomnul șoimului și prinderea din zbor a zilei călătoare. Livezi cu meri înalți, pitici, crengi încărcate, apăsate să dăruie, pămîntului și mînilor care-au muncit, rodul bogat, cu mîzul dulce mă-ntimpinau într-un timp vechi românesc din nordul țării. Mă-ntimpina cu mere roșii vechiul pămînt năsăudean în care, cu prilejul săpăturilor arheologice, s-a descoperit oesala chirurgicală a civilizației dace din secolele II și III înaintea erei noastre, oesală cu care se practicau trepanații craniene, singura de acest fel cunoscută în Europa.

Lumină blîndă de toamnă curgea pe dealurile încă verzi. Nuanțe calde blond palid, și galben tare, roșu viu, pămîntul negru arat proaspăt, și-n depărtare, mai spre munte — raristi cu fețe aramii.

Muncile de toamnă își prețuiesc zilele cu soare, își cîntăresc felul trecerii de nori blînzii sau grosimea ceții. Toamnele nu îngăduie răgaz.

Oamenii munciau la grădină sau la câmp. În comuna Liviu Rebreanu, casa modestă, cu cerdac lung, a marelui romancier era strălucită de bustul lui și de liniste. „Vă mulțumim că ați condus cu grije” — scria pe o placardă la ieșirea din comună. La intrarea în satul Judorîta, la răscrucea unde fusese crișma lui Avram, o casă nouă cu etaj. Mă așteptam să fie han sau clădire de cooperativă. Nu era decât o casă nouă de gospodărie harnic.

Tîrgul din Năsăud, colorat cu toate rozele toamnei, cu oale, străchini, dozițe, țesături, haine, încălțăminte, sticlărie și tot felul de mărfuri născute în fabrici, altele lucrate în cooperativile județului. Multe chimire late. Cele mai scumpe erau migălite cu piele colorată roșu, verde, galben, albastru, negru, sau împodobite cu broderie de mînașe colorate. Multe alune, mure și smereci, deși toamna înainta spre miezul ei, smereci parfumată abia se cosea coborînd în coșuri din luminășurile muntelui Rodnei. Am cumpărat din tîrg

o pereche de opinci ornament, cîteva talere, un slesnic și o ulcică, smălțuite, cu ghinde, cu cozi de păuni, — cum poartă băieții Năsăudului la pălării, — toate în nuanțe de verde și brun pe fond galben ca griul verii. Un taler e împodobit cu chipul stilizat naiv al olarului lucrînd la roata lui — muiat în aceeași nuanțe de brun roșcat, verde deschis și galben stins.

Sînt dimineți de bucurie copilărească, dimineți mari de zarvă, cînd încă imbrințea nu te supără, dimineți încărcate de liniște sufletească, cu ochii îmbăiați în culorile frumuseților pămîntului tău, ale roadelor muncii tuturor, într-un colț de țară luminos la tîrgul toamnei. Unii dintre cei ce umblau prin tîrg erau chiar din Bistrița. Lucrau în alt schimb la uzina de acumulare, sau la fabrica textilă de fibre nelucrate, și mai purtau în ei, ca și în mine, naiva bucurie de a se duce la un tîrg, chiar dacă nu cumpărau nimic, sau cîteva nimicuri doar, bucurii mărunte pentru noul lor apartament, amintiri de la... amintiri de cînd... amintiri din anul... Năsăudul are și el partea lui de nouă industrie, și partea lui de oraș modernizat, dar mai ales marea amintire a copilăriei lui Liviu Rebreanu, și băncile școlii unde au învățat George Coșbuc, Andrei Mureșanu, Veronica Miclo, folcloristul bucovinean Simeon Florea Marian, Tiberiu Brediceanu, Ioan Pop Rețeganul, mărturie ale istoriei și culturii românești. Despre frumusețea spirituală și frumusețea clădirii școlii din Năsăud, Nicolae Iorga se rostea adeseori.

La întoarcerea în Bistrița Năsăudului călătorul este așteptat la hanul turistic să guste berea de Bistrița, la hanul așezat către marginea orașului, lucrat în stilul local al pămîntului, cu acoperișul de șindrilă înclinat abrupt peste pridvorul ce-l înconjoară, și dichisit cu toată patina capabilă să fure ochiul, să crezi că hanul stă din demult la răscruce, fiind renovat numai, cînd el este construcție nouă, zidire a acestor ani. M-a impresionat plăcut și în Bistrița respectarea stilului românesc năsăudean chiar la frumoasa clădire a hotelului modern demn de orice colț civilizat al lumii. De altfel întregul scuar

Nechifor Lipan sau zeul ucis

(Urmare din pag. 12-13)

intr-un dos de mal, la adăpost de spulber, ascultînd în tăcere bubuitul vîntului în prăpastii și suietele brașilor. A doua oară ajung acolo după regăsirea ciinelui, ale cărui semne o fac pe Vitoria a înțelege că aceasta e locul căutat și a-l pune pe Gheorghită să coboare în ripă: „Coboară-te în ripă după cine. Și aseară, cînd suiam, a dat aicea semn; dar era în lanțug. — Da' de ce să mă cobor? E un prapor gol, fără cărare. — Coboară-te îți spun. Adu pe Lupu dînd glas”.

După ce Vitoria adună rămășițele mortului risipite în vîgăună și le acoperă cu o pocladă, ea pleacă să rînduiească ce e de rînduit, lăsîndu-l pe Gheorghită singur acolo să-și vegheze părintele în noaptea ce tocmai cădea. Veghere nocturnă și solitară într-o vîgăună pustie: tipică probă inițiativă, reprezentînd moartea ființei profane anterioare și coborîrea în infern, după formula consacrată: *visita interiore terrae rectificando invenies occultum lapidem*. Locul este într-adevăr în afara lumii, în fundul pămîntului parcă; „Era un loc așa de strîmt, așa de singuratic, așa de dosit. Nu suia la nici o potecă; n-avea nici un fel de legătură în curmeziș cu vecinătățile. [...] Ridîcînd ochii și privind departe, băgă de seamă că se află într-un loc cu totul pustiu, între stînci, între ripi, sub cerul înalt. Pădurea era aproape. [...] Cu coada ochiului văzu lumina făcliei crescînd în umbra vîgăunii. [...] Judecîndu-se singur pe sine, flăcăul se incredîntă că nu simte în el vreo sfială; ar fi dorit numai să aibă în preajma lui un suflet viu. [...] Auzi în prăpastie un scîncet de dihanie. Poate i s-a părut. O neliniște fierbinte i se porni din mădulare și-l fulgeră în creștet. Răsări în picioare și căută loc de trecere pe urmele maică-sa”. Aeneas coborise în infern, cu creanga de aur, pentru a-l revedea pe părintele său Anchise; tot astfel și Gheorghită, pentru a-și regăsi părintele mort. Dar acesta e, ca Osiris, biruitorul morții, sortit reinvierii, în ființa flului său, odată cu reinvierea firii: „Singurătățile muntelui pulsau de apele primăverii; viața tainică își întindea iar punțile peste prăpastiile morții.” Și: „Sîngele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui...” (etc. 9). „A doua naștere”, nașterea inițiativă, nu este o „inviere” în sens individual, ci înseamnă conștiința participării la viața eternă și universală. În concepția aceasta viața nu este un fenomen individual și prin urmare precar. Fraza lui Chateaubriand: *la vie me fut infligee* nu are din punctul acesta de vedere nici un sens, numai moartea fiind individuală, nu și viața, între ele neputînd exista nici o antinomie. Viața și moartea nu sînt noțiuni de rang egal și nu au sfere comparabile. În plan universal numai viața există, moartea fiind doar o „stază” a ei, o modalitate a perpetuării, deci un fenomen subaltern. Viața este una și indestructibilă, indiferent de multiplicitatea și labilitatea fenomenelor.

Al. Paleologu

Ceremonialul rostirii

(Urmare din pag. 12-13)

făsoară din lucirea ștearsă a lunii...”. Tot în decor fumegos, nocturn... „pe miriști”, sub luna „gîră vîrsînd o lucire slabă”, are loc drama din preajma hanului.

Sub masca personajului-actor se ascunde prozatorul, nu doar ca martor, ci participant afectiv în genul lui Mateiu I. Caragiale la experiențele „crailor de Curtea-Vechi”. Sadoveanu-poetul evocînd melodia clepotelor se substituie, evident, căpitanului Neculai Isac.

PENTRU vechii ucenici ai lui Hypocrate, *melancholia* era o intrerupere a contactelor cu exteriorul, amestec de stări depresive pe un traseu al întrebărilor fără răspuns. Privirile se orientează spre interior, eșuînd în matca unor experiențe deconcertante. Exilul interior, frecvent la modernii, presupune pe lingă complexiune o acută conștiință a tragicului. Temperament rembrandtian, robust, atras de policromia lucrurilor din afară, Sadoveanu exultă liric; pentru a pune în pagină mișnirile personajelor, el se melancolizează însă *ad-hoc*, făcînd din *Hanu-Ancuței*, deopotrivă o carte de interludii elegiace. Dacă scrierile istorice tind spre spectacol, aici prioritar e monologul, timbrul fiind apropiat basmului, — un basm în fața auditorilor. Farmecul secvențelor din *Hanu-Ancuței* îl mărește intervențiile directe ale celor din grup, reacțiile marginale, intreruperile, — toate într-un context de mare naturalitate. Sub aparența totalei libertăți, se distinge un „ceremonial” dictat de împrejurări, în cadru fix, diferit de acela al *Decameronului*. Inițial, grupul se indelecticește cu ucelele, drumeții se reculeg, pînă cînd cineva „se pregătește să înceapă o povestire mai strașnică și mai minunată” decît precedentă. Vioara primă trece pe rînd la alții: „Să mă țertați (zice călugărul de la Durău) că eu pînă acum am tăcut. Am ur-

mat unei învățături filosofesti; și cercam în tăcerea mea a prețui bunătatea vinului...”. Ermeticul Zaharia Fintinarul se dă greu la vorbă, ca unul căruia, „plăcîndu-i tare băutura”, nu are vreme de povestit. Bătrîna Salomia îl divulgă, provocîndu-l strategic:

„Numai să-ți spui ce i s-a întimplat, și-apoi să vezi!

Ce i s-a întimplat, mătușă Salomie?

— Ce i s-a întimplat? se amestecă și răzeșul, fără să știe despre ce-i vorba. Cui i s-a întimplat? [...]

— Să spui el, comise, grăi lița Salomia, cu glasul indulcit. Întreabă-l, să spui întimplarea din pădure, de peste apă. Bădică Zaharia! strigă ea ascuțit.

Fintinarul întoarse capu-i buhos și barba-i incilicită.

— Hău! răcni el, ca din fundul ființei.

— Bădică Zaharie, cinstiții oaspeți de-aci poftesc s-audă ce ți s-a întimplat dumitale, cînd erai flăcău, în pădurea de peste apă [...]

— Care întimplare? întrebă iar, alene, fintinarul.

— Întimplarea aceea cînd te-a chemat boierul de la Păstrăveni la curte și ți-a poruncit să-i cauți apă în acea poiană...”

Cum relatarea succintă, fără paranteze, nu e agreată, ritmul trebuie restabilit după legea grupului. „Pe urmă, gata. Ați-ta-i”, — se poticnește fintinarul. Dar lița Salomia intervine energic: „Stăi, bădică Zaharie, că nu-i asa, urmă rîzînd [...] căci eu am spus acestor oameni ce-ai văzut și ce știi dumneata, și te-am lăudat...”

După ce urmăresc *întimplările* cu o „mare dragoste și plăcere”, auditorii recad în prezent, *hic et nunc*, melancolici, „neguroși” ori împăcați, în timp ce umbre de odinioară stăruie între ziduri.

Dacă cei vechi concepeau teatrul (*theatron*) drept punct de întîlnire într-un loc dat, într-o zi anume, pe o temă dată, personajele lui Sadoveanu, reunite întimplător, aparțin doar tangențial teatrului, scriitorul făcînd regie cu mijloace puține. Din cînd în cînd, voci încrucișate schimbă păreri, perspectivele se interferează, narațiunea de unul singur alternează cu *povestirea-symposion*, de tradiție imemorială. Dacă nu epuizează toate modalitățile narative, *Hanu-Ancuței* e una din capodoperele rezumative, în înțelesul că unifică trăsăturile unui creator de excepție, care e de fapt o voce a grupului.

Constantin Ciopraga

ÎN NORD

larg unde se află hotelul „Coroana de aur”, Judeţeană de partid şi sediul U.T.C. formează un ansamblu armonizat de clădiri noi şi vechi, realizat cu mult simţ artistic. În afara pieţei, pe strada ce duce spre monumentul istoric al oraşului, în spatele cărui se respiră câteva stradele ale vechiului burg, este vechea biserică română ortodoxă, construcţie a secolului XIV. În faţa ei, bustul lui Liviu Rebreanu.

Astăzi foarte puţin a rămas din vechiul oraş medieval care din secolul XII era un important centru meşteşugăresc comercial şi pentru moldovenii din Ţara de sus a Moldovei. Turnul dogarilor, cel mai înalt turn al Bistriţei, mai păstrează steaguri ale breslelor vechiului oraş. Breasla dogarilor era cea care în evul mediu îngrijea zidul de apărare al cetăţii. În faţa vechii biserici luterane — cu cel mai înalt turn din România, mi s-a spus — se află statuia lui Andrei Mureşanu.

Grija pentru civilizaţie, pentru crearea industriei, care aparţine exclusiv anilor socialismului, este însoţită de aceea faţă de cultură, de trecutul istoric al fiecărui oraş, de încurajarea mişcării artistice de amatori. Bistriţenii, care cultivă cu deosebită atenţie folclorul judeţului, au fost premiaţi şi la Festivalul Cântarea României. Casa de cultură este în faţa parcului ce curge de-a lungul Bistriţei. Dincolo de parc, case frumoase şi mai dincolo de ele riul, pădurea şi dealurile. Şi undeva, mai în afara centrului oraşului, un alt mic parc cu trandafiri răşiţi în floare de serile reci ale toamnei, un mic parc cu câteva bănci pentru reculegere în faţa unui monument funerar sobru, purtând inscripţia: „Ridicat în amintirea celor 6 000 de bărbaţi, femei, copii, bătrâni, evrei, din judeţul Năsăud, deportaţi şi arşi în cuptoarele de la Auschwitz în anul 1944, şi în amintirea multor români duşi în robie şi ucişi, în acelaşi an, de fasciști şi horiști”. Era anul când războiul dădea semne de sfârşit, nu însă al ororilor, a căror amintire şi astăzi mai cutremură şi obligă la atitudine.

Am cunoscut la Bistriţa Năsăud pe Alexandru Misuga, bucovinean stabilit mai de mult în Năsăud care seria şi versuri, era şi meşteşugar de măşti, şi deţinător al unor vechi şi mai aparte dovezi de frumuseţe spirituală a judeţului Năsăud. Nu mi-a dezvăluit niciuna. Şi eu, din delicată discreţie, nu i-am forţat lacătele comorii pe care îmi povestea că a descris-o într-un fel de monografie încredinţată Editurii Sport-turism. Alexandru Misuga era şi un pasionat cercetător al vieţii lui Dracula. Închipuise şi macheta unui castel imaginar situat în Carpaţii răsăriteni. Citise cartea lui Corneliu Leu pe care o pretuia mai ales pentru documentaţie. Dealtfel, la Bistriţa au venit ca turişti mulţi „draculişti” din Anglia, din Franţa, cu viziune înfierbîntată, eronată, desore fostul chinuit domnitor al Ţării Româneşti, Vlad Tepeş.

Industria şi noul oraş modern ale Bistriţei sînt în plină dezvoltare, influenţînd înflorirea economiei naţionale şi buna stare a localnicilor. Uzinele, de acumulatori, de mobilă, de fibre neţesute, de lactate, de teracotă etc., sînt amplasate mult în afara oraşului, „încît nici un vînt să nu polueze aerul”. Astfel că Bistriţa îşi păstrează curăţenia, liniştea, văzduhul curat, adaus renumelui de oameni harnici, gospodari, modernizaţi, dar fericiţi deocamdată de zgomotul vieţii prea trepidante, cel puţin în partea mai veche a oraşului, unde se restaurează acum şi unele monumente istorice. Printre ele şi o veche, interesantă casă numită a lui Ioan Zidaru. Despre acest Ioan Zidaru se spune că era meşter moldovean venit de peste munţi în Bistriţa pe vremea lui Petru Rareş. Unii povestesc că după o frumoasă femeie bistriţeană a venit, alţii că era cam certat cu orînduirea de dincolo de munţi. A doua variantă, mai greu de crezut, fiindcă în acel veac al XVI, cînd Ioan Zidaru şi-a construit casa, oraşul Bistriţa fusese dăruit de către Ion Zăpolsa, voievodul Transilvaniei, lui Petru Rareş, încît legile domnitorului l-ar fi urmărit pe Ioan dacă în afară de lege ar fi trecut munţii. Adevărul şi-a pierdut conturul clar în legendă, casa zidită de Ioan Zidaru însă a rămas frumoasă, cu tavane boltite, fride, unghiuri, tainiţe şi arcuri venind din vechiul stil al arhitecturii româneşti bucovinene. Bistriţa Năsăud şi Ţara Dornelor au fost întotdeauna le-

gate de drumul de trecere prin valea Birgăielor, Calea Bucovinei, şoseaua largă, asfaltată astăzi, era desigur plină de pericole cîndva. Fugari, iscoade, hoţi. Poate numai alaiurile domnilor treceau mai nestîngerite. Poate pe aici a trecut şi Dragoş după acel zimbru văzut mai mult ca o năluca, despre care legenda spune că mişcă doar frunzele copacilor, şi nu era zimbrul cel răpus de fapt de Dragoş, ci era căprioară, şi nu era nici căprioară, ci Dorina, iubita lui Dragoş, pe care tocmai în munţii „Dornelor — Dornelor” Dragoş a săgetat-o, „unde frunza mişcă, căprioara nu se zărea, şi pe Dorina iubita lui a săgetat-o cu săgeata în ea”. Este legenda numirii Dornelor.

Adevăr şi fantezie

AM OPRIT la Fîntinele, la hotelul Măgurei cum îi mai spun localnicii, deşi eram în inima munţilor pe o înălţime lină, însă ne aflam mai sus de căciulile munţilor spre care trebuia mult să cobori şi să-i urci. Se vedeau strînşi, stînd alături ca o ceată de uriaşi peste ale căror cuşme treceau ceturi sau neguri. Un peisaj fantastic, verde, negru, albastru, peste care curgea soarele, aur verzui, un peisaj ce fugea continuu, din nări uriaşe nevăzute. Deşi era aproape miezul zilei, ceata stăruia în văi, peste văi, ca şi cînd se petrecea o mare şi continuă luptă la rădăcinile munţilor. „Acolo e izvor de ceată — mi s-a spus — întotdeauna se vede aşa, oricît de cald ar fi pe Măgură, şi cerul oricît de senin, căciulile din zare ale munţilor plutesc verzi-negre în ceată”. La Fîntinele începea construcţia „Castelului Dracula” — un mare hotel turistic dealtfel. Am văzut planul, care nu avea elemente „drăculeşti şi fantastice”, dezamăgînd poate eventualii turişti străini amatori de senzaţii tari. Taina de ceată a munţilor însă le compune priveliştea.

Urmărind jocul negurilor plutitoare despre care se puteau crea noi legende teribile, am zîmbit, gîndind că undeva în zare, pe un pisc cît mai îndepărtat, ar mai fi posibilă înălţarea unei cabane cu multe tuguie, mai năstruşnică la arătare, spre care amatorii de inedit să poată ajunge numai pe jos, cu mare osteneală, coborînd văi, suind munţi, oftînd şi mergînd, rupînd, ca în poveşti, tălpi de fier. Şi acolo să-l găsească pe imaginatul lor Dracula, fine meşteşuguri din ceară îngheţată, care tras pe sfori ca o marionetă, să le tulbure somnul şi îmbucătura umblînd ca o stafie prin odăi, să-i dăruie cu spaima, satisfăcîndu-le gustul de vampirism.

Eram veselă cînd am reluat autobuzul. Unul din călători era şi mai vesel. Băuse tuiacă tare tot drumul, de cînd plecase din Bistriţa, şi avea chef să joace în maşină. L-a potolit să stea în banca lui un cumnat care-i povestea vecinei: — Da, am băiat bun, foarte bun, a făcut şcoală de electromecanic, are două mii pe lună acum, repede î-au dat două mii, şi numai douăzeci de ani a împlinit. — Două mii? se mira femeia punînd mîna peste gură. — Şi unde lucrează? — La Arad. — Păi nu-i departe? — Noo, că vine la noi, nu ne-a uitat. Sînt mulţumit. Şi el. Cîştigă bine. A primit şi casă, apartament, că şi-a luat o bănaţeană, bună, stă să nască acum.

— Iu-iu-iu, se ridică de alături cumnatul cu mîinile înălţate, pocnînd degetele cam ostentiv.

— Stai frumos, tu, că superi lumea. — No, că stau, da eu nu-s mulţumit. N-am băiat. Nici fată n-am. Bani, ce fac cu ei? se răsti el (pauză). Îi beu, na!

Lumea rîdea. Omul s-a liniştit treptat, adormînd cu capul căzut în piept.

La Vatra Dornei, staţiunea curată. Oameni mulţi veniţi prin sindicat la odihnă. Am colindat străzile să găsesc undeva o cafea. La cofetărie se servea nes. Şi unde credeam că e cafea era ceainărie, cu ceai din plante medicinale. Eu am rămas încă la cafea. Nu mai am ce-i drept „curiozitatea” să sui pe un pisc al Dornelor chiar în timp scurt, cum am urcat cu ani în urmă, s-aud în zori cocoşul de munte săltînd pe cîntecul răguşit razele soarelui. De văzut nu l-am văzut nici atunci. Dar am umblat munţii pînă la Dornişoara, unde este centrul forestier mecanizat în



Arhitectură modernă la Suceava

jurul cărui de atunci se construiseră în munţi blocuri, şcoală, magazine, cinematografe. Acum desigur şi Dornişoara a evoluat mult, gîndeam privind cu oarecare melancolie cafeaua pe care o găsiseam. Nu aveam prea mult timp să pot colinda munţii. Pe clinurile însozite luna lumină odihniţoare. Brazi nemişcaţi. M-am mulţumit cu parcul, pe unde femeile tot mai umblă cu portul lor frumos. Pe sub pardesie le atîngea ciorapii de mătase, fustele cu motive bogate, florale. Eu era prea frig, şi o tinără ca să se poată apleca mai uşor spre vechea căreia îi dădea alune, şi-a scos pardesiu. Avea bluza, îie frumoasă, cu mînele numai flori de la umeri pînă la degetele mîinilor. Era învăţătoare din Argeşu, o comună nu departe de Vatra Dornei.

La Suceava

ISTORIILE Moldovei de Sus scrise la jumătatea secolului XVI, de către Eftimie Monahul una, şi de călugărul Azarie cealaltă, ca să nu se piardă adevărul despre domniile de la Suceava şi înflorirea cetăţii, care începînd din secolul XVII pînă aproape de zilele noastre a tot decăzut ajungînd mai mult tîrg cu rol administrativ — nu puteau gîndi Suceava cu o faţă viitoare mai strălucitoare decît cea pe care o ştiau ei.

De cîţiva ani nu mai fusesem la Suceava. Este de nerecunoscut. Un oraş grădina. „Şi să-l vedeţi peste cîţiva ani” — mi-a mărturisit cu mindrie suceveanul Ion Diaconiţă.

Puţin a mai rămas din uliţele comerciale ale oraşului ce decăzuse de-a lungul secolelor. Ocrotindu-şi istoricele frumuseţi cu ştiinţă a armonizării, amplasate între blocurile, care şi ele respectă în mare parte specificul artistic al Moldovei de Sus, Suceava arată ca un vast parc. Nu s-au tăiat majoritatea copacilor vechi, pe lîngă ei alţii mulţi au fost plantaţi, încît oraşul grădina suie printre pini, brazi, stejari, frasinii pînă la Cetatea de Scaun.

Priveam din parcul Cetăţii oraşul modern şi, peste Valea Sucevei, marile lui platforme industriale. Aerul era rece dar însozit şi în văzduh pluteau undele „Baladei” lui Ciprian Porumbescu, venind de undeva din înălţimea parcului. Cînd am continuat drumul pe alee spre Cetate, am auzit un grup de cinci tineri, două fete şi trei băieţi, stăteau pe iarbă cu un mic magnetofon lîngă ei. Erau poate studenţi, poate elevi, ori tineri muncitori în oraşul industrial de peste riu, nu ştiu, şi m-am bucurat că aveau pe bandă şi Balada, după care urma melodia unui dans modern.

Cetatea de Scaun se reconstruieşte încet, dar se reconstruieşte aşa cum a fost, cum reconstruit va fi şi Palatul domnesc de la Tirgovişte. Ies în acest ev socialist la lumină mărturiile din piatră ale trecerii prin viaţă de luptă şi glorie a străbunilor noştri, Ştefan cel Mare, domnul înaintaş care a venit la Tronul Moldovei la un an după răscoala ţărănească ce a avut loc în 1456 în Ţara de Sus, Ştefan, cel ce a ridicat o seamă de viteji din popor dindu-le funcţii de organizare şi apărare

în statul lui centralizat, Ştefan, domn independent, apărător al Moldovei şi al Europei de urgia otomană. Statuia cîtorului de civilizaţie, care vreme de 47 de ani a purtat steagul neatîrnării, sculptată în bronz şi piatră de sculptorul bucovinean Eftimie Birleanu a fost înălţată în parcul Cetăţii de Scaun, în acest an al sărbătoririi independenţei României.

În după-amiaza zilei de 16 septembrie 1977 a avut loc solemnitatea dezvelirii statuii lui Ştefan cel Mare în prezenţa secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cu literă de aur scrise pe statuia lui Ştefan cel Mare, cuvintele noului vizionar al istoriei, Nicolae Ceauşescu — strălucesc sub cerul Sucevei: „Scut de apărare al gleei străbunc, Ştefan cel Mare, erou legendar a cărui luptă şi activitate închinată libertăţii, patriei şi poporului, împreună cu alţi mari domnitori ai ţării, stă la baza înălţării României”.

Calul, parcă, aleargă pe cer, zboară purtîndu-şi domnul dintr-o zare în alta a pămîntului românesc... Suceava anulului 1977 din plin arată chipul renaşterii ţării. A primit din partea O.N.U.-ului distincţia „Mărul de aur”. Unităţile industriale ale oraşului fac investiţii de două ori şi ceva mai mari faţă de cincinalul precedent.

Bunăstarea depinde de felul muncii omului. Am întîlnit, — în oraşul cu industrie metalurgică, cu fabrică de celuloză şi hîrtie, cu fabrici de prelucrare superioară a lemnului, industrie uşoară, alimentară şi platforma industrială a construcţiei de maşini, — am întîlnit, într-un magazin cu vase de Marginea, cu talere ornamentale lucrate de urmaşii artistului popular Colibaba, cu scoarţe, ştergere, costume şi bunde, am întîlnit o tinără. Şi-a cumpărat şase prosoape cu flori lucrate de mînă, două fete de masă, o scoarţă, un macaz şi cîteva servete. Vinzătoarea, fericită de atîta cumpărătură dintr-o dată, nu ştia cum să împacheteze mai frumos lucrurile, urîndu-i „să fie cu noroc”. Tinăra lucra la fabrica „Zimbrul”. Se căsătorea. Şi îşi făcea zestrea pentru nunta. Avea ochii de un albastru luminos, părul blond strîns pe lîngă temple într-un coc lăsat mai pe ceafă, şi era înaltă. Cumpărătura n-a putut-o lua toată dintr-o dată. A lăsat scoarţa să se întoarcă după ea. Desigur, nu este uimitoare povestea... Toată lumea cumpără astăzi. Şi poate mult mai mult. Dar tinăra venise singură, fără ajutoare, cu banii muncii de ea, scoşi după cec, şi cumpăra lucruri frumoase, de artă, pentru trebuinţele viitorului ei cămin, lucruri pe care nu toată lumea se pricepe să le cumpere, unicate, artistice migălite. Cu ochiul, cu bucuria de a percepe frumosul.

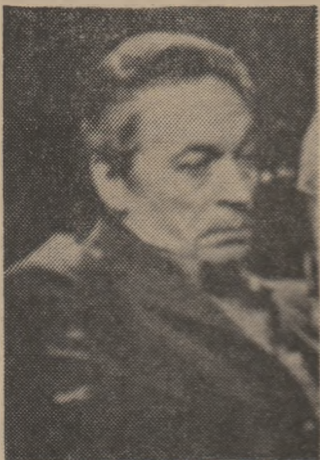
De aceea, deosebit lucruri mi s-a părut faptul că o tinără, o lucrătoare de la fabrica „Zimbrul”, într-o Suceavă în care toate bunurile de larg consum străluceau în vitrinele magazinelor, cumpăra pentru nunta ei lucruri ale artei, ale artei populare ce parcă aduc cîntări trezite în văzduhul inimii la petrecerea luminii pe pămîntul înnoit al României Socialiste.

Violeta Zamfirescu

Festivalul spectacolelor de teatru pentru tineret și copii

Teatru

Kovács György



● Imi iau bun rămas de această dată de la un prieten drag, și chiar de nu sint imputernicit, o fac în numele multora, fiindcă mulți sint acei care consideră a-l fi pierdut. Spunea: „Fiecare actor valorează atît cît evocă numele său.”

Kovács György.
Dar numele poate evoca oare, în întregime, și Omul, acest om minunat, acest prieten dăruit, acest partener strălucit, acest intelectual demn și înțeles? Evocă oare sutele de roluri interpretate cu măiestrie, în decursul celor patru decenii de activitate teatrală, din momentul cînd un regizor l-a îndemnat blajin „încearcă, băiete, să faci meseria asta”, și pînă la clipa cînd cei mai de seamă oameni de teatru au recunoscut personalitatea sa, care marchează o epocă?

Evocă oare creațiile sale de pe scena Teatrului din Cluj-Napoca și de la Tg. Mureș, neuitatele sale personaje: Tartuffe, Lucifer, Kossuth, Figaro, Mamlock, Cațavencu, Bucșan, și altele vreo trei sute, pe care le-a „uitat”, — mărturisirea surizînd, — după cum, probabil, le-au uitat și spectatorii?

Evocă oare filmele memorabile, care iată, acum sint menite să-l răsplătească pentru aportul său, acela de a innobila cu prezența și cu talentul pelicula în care apare, conferindu-i o viață neobișnuită —, filmele Pădurea spinzuraților, Dacii, Serata, Mihai Viteazul, Serbările galante?...

Evocă oare generațiile de actori cărora, cu dragoste și răbdare, le-a îndrumat primii pași pe spinosul făgaș al teatrului, ca un staroste blind, ca un părinte grijuliu, ca un profesor iubit? Miracolul filmului, televiziunii, discului face ca actorii să nu piară nicînd. Grație benzilor — care îi rămîn îndurate, mulțumindu-i pentru nașterea lor — Actorul va continua și de acum înainte să vorbească, să se miște, cu chipul său încremenit pe invizibila frontieră dintre maturitate și nemurire.

Artist al poporului, Kovács György a dat sens real și deplin acestui titlu, prin neobosită sa muncă, dăruită cu generozitate oamenilor. „În realitate existăm doar atîta vreme cît avem contact cu publicul”, ne spunea, și aștepta cu neliniște, cu emoție, cu teamă premiera piesei **Henric al IV-lea** de Pirandello, pe care o pune în scenă la Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca, premieră ce urma să aibă loc peste două zile. În finalul tele-portretului realizat nu de mult, mărturisirea că dacă ar fi fost s-o ia de la început, ar fi trăit așa cum a trăit, fiindcă viața nu este o repetiție, fiecare zi a ei este o zi de filmare. Oricît te-ai strădui, nu poți face filmul perfect, deoarece nu poți să alegi dintre „duble”, nu le mai poți filma o dată. „Toți ne trăim copia standard a vieții noastre.” El a trăit copia standard a unui film extraordinar, despre noblețea, demnitatea, frumusețea, și bogăția unei meniri, film care se poate intitula pe drept cuvînt: **ACTORUL**.

La înscrierea sa în cartea de aur a artei noastre teatrale pentru posteritate, se cuvine adăugat între paranteze: 22 februarie 1910, Cluj-Napoca — 8 noiembrie 1977, Cluj-Napoca.

Rămîne gravat în memorie definitiv, ca unul din cele mai demne și mai umane chipuri pe care le-a dat cultura timpului nostru.

Nu-i vom ierta nicînd morții că ni l-a luat.

Petre Bokor

FESTIVALUL biennial al spectacolelor de teatru pentru tineret și copii și-a consumat cea de-a cincea ediție, în ultima săptămînă a lui octombrie. E cea mai veche și mai statornică manifestare de cultură teatrală din țară, constanța datorîndu-se, desigur, în primul rînd, Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț — care prin spirit juvenil și capacitate de inițiativă creatoare își păstrează nealterată emblema — precum și activiștilor culturali locali, lezîmîmîndri de instituția lor.

S-au confruntat aici zece spectacole menite a releva debutanți (din ultimii doi ani) în regie, artă dramatică, scenografie. S-au întîlnit, pentru a examina condiția debutului pe scena română de azi, peste o sută cincizeci de oameni de teatru, dezbătînd, într-o ambianță colegială, constructivă, problemele complexe legate de afirmarea tinerilor, precum și impediamentele felurite ce stau uneori în calea acestei afirmări. Erau specialiști și creatori de generații diverse: tînărul student în regie Alexandru Dabija și profesoara sa Cătălina Buzoianu, tînărul student în arta actorului Ion Luscuteț din Tg. Mureș și profesorul său Constantin Codrescu, tînărul dramaturg Constantin Munteanu și experimentatul dramaturg Dumitru Solomon, tînăra cronicară dramatică Miruna Ionescu și colega sa mai bogată în ani de activitate Margareta Bărbulă, foarte tînăra regizoare Irina Niculescu și renumitul regizor Nicolae Tompa, eminentul istoric teatral prof. univ. Ion Zamfirescu și tînăra lector universitar Doina Sinos, cel mai proaspăt director de teatru, scriitorul Mircea Bradu și colega sa cu cei mai mulți ani de directorat din țară, Elena Deleanu.

Convergențe și divergențe

CEEAA CE poate să pară surprinzător într-o atare circumstanță e convergența opiniilor, dincolo de vîrste, în chestiunile fundamentale privitoare la necesitatea înnoirii permanente a misiunii teatrale în consens cu dinamica realității sociale și, pe de altă parte, diferențele de opinie între artiștii de aceeași generație și teatrolologii de aceeași generație în ce privește modul de soluționare a chestiunilor fundamentale. Pornind de pildă, de la sensul actual al teatrului adresat copiilor, artistul emerit Ion Lucian, esteticianul Victor Ernest Masek, criticul teatral Mira Iosif au amendat, cu îndreptățită severitate, unele spectacole suferînd de infantilism în formule acenice rebarbative. Stăruind asupra însemnătății decisive pe care o are azi creația regizorală în actual teatral, prof. univ. Mircea Mancaș, criticul Ion Cocora, vicepreședintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Covasna, Marius Deak, actorul Dragoș Pîslaru, scriitorul și criticul literar Valentin Tașcu, regizorul Dan Micu au relevat, din diverse unghiuri, contemporaneitatea aspirației novatoare, necesitatea fanteziei și curajului creator, a individualizării lecturii scenice și imaginilor teatrale, sancționînd în același timp atitudinile necreatoare, conservatorismul formelor, limbajul amorf, inadaptabilitatea la gustul spectatorului actual.

În schimb s-au declanșat polemici — de idei, în zodie confraternă, nu sub specia proceselor de intenție și a adjectivarilor — pe tema modulului de a atrage copiii către scenă, între regizoarea Olimpia A și criticul George Genoiu, între directorul teatrului de copii din Iași, Natalia Dănăilă, și criticii Victor Parbon și Constantin Palu; de asemenea, în ce privește exigența față de cultura generală și profesională a tinerilor artiști, între criticul literar Laurențiu Ulici și lector univ. Eugen Nicoară; în problema muncii colective în teatru, între regizorii Adrian Lupu și B. Barasch ș.a.m.d.

Atitudini față de debut

ÎN UNELE luări de cuvînt și în substanțialele referate din ultima zi a întîlnirii s-au făcut ample considerații asupra unor aspecte esențiale. Regizorul Mihail Lungeanu a combătut indiferențismul față de debutanți, ca și poziția defetistă a unor tineri — adoptată atunci cînd aceștia se izbesc de primele dificultăți — pledînd pentru angajarea totală, responsabilă a debutantului în viața teatrală, regizorului tînăr cerîndu-i-se să se constituie, de la început, ca un factor animator în existența colectivului. Scenograful Octavian Dibrov a argumentat judicios nevoia reformulării învățămîntului de specialitate care, acum, nu asigură studenților contactele cele mai priincioase cu practica artistică. Criticul Radu Anton Roman a descris cu obiectivitate peisajul actual al cronicii teatrale, în care se ivesc prea rar și fără continuitate specialiști tineri. Regizorul Emil Mandric, directorul Teatrului Tineretului, unul din excelenții amfitrioni ai reuniunii, a expus, pe larg, metodologia prin care se urmărește afirmarea tinerilor pe această scenă, experiență deocamdată unică și cu atît mai demnă de reținut cu cît s-a finalizat de-a lungul multor ani în rezonanță și durabile fapte de artă. George Burghiez, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Neamț, al doilea excelent amfitrion și or-



Undeva, o lumină de Doru Moțoc, premieră a Teatrului Bulandra, avîndu-i în distribuție, printre alții, pe Ștefan Bănică (stînga) și Mircea Diaconu

ganizator (al treilea e Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale — reuniunea desfășurîndu-se sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste), a vorbit despre „debutul perpetuu” al creatorilor valoroși și poate că această reușită formulă ar putea fi adoptată ca motto al Festivalului, vesnic tînăr în edițiile sale succesive.

Cum sint, deci, tinerii?

CUM SINT, deci, la ora de față, tinerii creatori? Talentați și inventivi, serioși și instruiți, avînd poftă de muncă și gust artistic modern, anajîndu-se din punct de vedere civic și ideologic fără rezerve, refuzînd frazeologia și nozele, repudiînd formele osificate, epigonismul, manierismul. Poate că au mai puțină documentare specializată decît le-o cere timpul, dezarmăzînd uneori mai ușor decît ar fi de așteptat, cercetează încă evaziv mediul în care se formează, și la formarea căruia ar trebui să contribuie, au ambii stilistice mai mici decît viziunile în care înscriu creația lor. Dar sint în genere autentici, și această calitate solicită în cea mai mare măsură încrederea tuturor celor chemați să-i ajute și să-i promoveze.

În spectacolele premiate de juru Marelui D.R. Popescu (Piatra Neamț) și Emigranții de Slawomir Mrozek (Oradea), tinerii actori au dovedit o putere de creație și o imaginație de clasă înaltă, spirit de echipă și simț politic. Un spectacol realizat în exclusivitate de debutanți, Anstimpurile minzului (Teatrul „Tăndărică” — premiul pentru cel mai bun spectacol adresat copiilor și premiul pentru scenografie) a arătat că acest spirit de

echipă e el însuși o condiție a izbînzii. Reprezentația cu piesa Răfuiala de Ph. Massinger (Piatra-Neamț) de o inventivitate scintiletoare, cu o poziție critică față de text bine marcată, i-a adus premiul de regie tînărului Alexandru Dabija, vădîndu-se că prin el, și prin alți colegi, școala românească de regie continuă a se impune cu personalitate. Iar prin actorii Horațiu Mălăele, Rozina Cambos, Mircea Constantinescu, Radu Vaida, distînsi cu premii de interpretare, precum și prin mulți alții, s-a putut observa încă o dată că dispunem de o admirabilă pleiadă de actori tineri cărora li se pot încredința cele mai dificile misiuni artistice.

Dar să li se încredințeze. Și, dacă e posibil, cu continuitate.

Minusuri și plusuri

S-AU PREZENTAT în Festival și vreo două-trei spectacole mediocre. Și unele montări în care ideea nu era pe de-a-ntregul susținută de actorii adulți, unii practicînd un joc desuet și calp, de efecte artificiale. Au lipsit din competiție dramaturgii debutanți; nu prea sint însă nici pe afise. În dezbateri au apărut și vorbitori care, cum spunea un orator din vechime, sint foarte buni să vorbească dar incapabili să sune ceva anume, rezultatul fiind prelungirile fastidoase ale discuțiilor. Dar ambianța, foarte ospitalieră, a fost fecundă, proice cunoașterii reciproce. Festivalul și-a realizat pe deplin scopul, rămînd în ca un moment relevant al înfăptuirii scenice și al mișcării ideilor în acest an teatral.

Valentin Silvestru

Radio
Televiziune

Note specifice

● Acaparați de curgera atent ghidată și dinainte programată a emisiunilor de radio și televiziune, sintem noi înșine, în aceste săptămînale însemnări, tentați a fragmenta un proces ce are, însă, implicite și, uneori, explicite linii directoare. Iată, de pildă, modul în care sint organizate transmisiunile de teatru: de luni pînă duminică ascultăm 5—6 piețele la radio și vizionăm 1—2 spectacole la televiziune, un „afiș” tentant și revelator în primul rînd prin amploare, situație caracteristică pentru actualul context cultural din țara noastră. Să ne amintim, în acest sens, de observațiile pline de o clară mindrie pe care le formula în iunie 1931 poetul Adrian Maniu în articolul **Teatru radiofonic**: „Postul Radio-București a avut prilejul să vizioneze anul acesta mai bine de 50 de piese de teatru românești, înaintînd astfel în marea experiență din care se va zămislî teatru radiofonic. E un record al repertoriului național. Să

fim mindri de faptul că multe din aceste piese s-au auzit astfel pentru intîia dată la microfon înainte de a fi văzute lumina scenei. Să ne amintim că dintre cele mai izbutite audiții radiofonice au fost scenele dramatice culese din opera postumă a marelui Mihai Eminescu?”. Sau de proiectele dramaturgului V. I. Popa, care, acum exact 42 de ani, considera: „Programul nostru de viitor? E simplu. Cite o piesă de jucat în fiecare duminică și încă vreo cîteva pentru zilele festive”.

Aflat, astăzi, la un alt stadiu, matur, al existenței sale, teatrul radiofonic depășește în numai două luni proiectele și realitățile unui întreg an din perioada interbelică, și această impresiionantă creștere cantitativă a repertoriului nu este decît expresia directă, plină de semnificație a politici culturale contemporane ce ia în considerație un public numeros, informat și doritor de a cunoaște cît mai

mult. O problemă ce a preocupat pe fondatorii emisiunilor teatrale radiofonice continuă a fi în actualitate: cea a specificului transmisiilor atît în privința alegerii repertoriului, cît și a materializării lui în cabina de înregistrare. În iunie 1929, în ședința prezidată de Dimitrie Gusti și avînd printre participanți pe Tudor Vianu, Brătescu Voinești, C. Brăiloiu, Em. Bucuța, Jean Bart, Mihail Jora, H. Blazian citea un raport ce se deschidea chiar cu asemenea observații: „Teatrul radiofonic e o formă dramatică cu totul nouă și înaintată, cu legi încă neprecizate și făgăduitoare de interesante surprize. Piesele destinate să fie jucate în studio trebuie special întocmite și adaptate, căci deosebirea dintre scena invizibilă și cea reală a teatrului — unde masca, gestul, efectele optice și contactul direct cu publicul ajută foarte mult pe actori — constă tocmai în faptul că la radio contactul spiritual necesar între executanți și public trebuie stabilit pe o cale cu totul interioară și mult mai subtilă”.

De atunci, „recuzita” sonoră a teatrului radiofonic s-a mărit și diversificat, „specializarea” actorilor de asemenea, nu mai puțin repertoriul propriu-zis a înregistrat noi și noi forme specifice de existență. Premierelor și reluărilor li s-au alăturat cicluri tematiche, cicluri din creația unui scriitor sau din crea-

Zilele filmului sovietic

CINEMATOGRAFIA sovietică a prezentat, în săptămîna aceasta, 7 filme.

Literatura rusă a descoperit o nouă formă de romantism, care nu e o nostalgie a trecutului, ci o largă deschidere spre viitor. Amestec de disperare și tenace încredere în ce va fi. Cit despre trecut, cineastii sovietici sînt cei dinții astăzi care vorbesc despre datoria de a nu uita trecutul, de a nu uita vasta mîrsăvie îndurată de noi toți de pe urma cosmarului nazist.

Intr-unul din filmele prezentate acum (**Aripi frînte**) e vorba tocmai de (cum ar zice Proust) o plecare în „căutarea timpului pierdut”. Spre surprinderea spectatorului, concluzia povestirii este că rău a făcut eroul să se înhame la această decepționantă treabă. În realitate, tilcul istoriei e cu totul altul. Un tinăr scriitor, om de peste 30 de ani, a avut o copilărie teribilă. Mama, tata, o soră au pierit în timpul războiului. Doi frați au scăpat cu viață și au fost adoptați. Tinărul nostru porneste să-i caute. După multe eforturi, îi găsește. Unul e un om ajuns, plin de el, încântat de toate mediocritățile lucruri pe care le face. Celălalt e la închisoare, înrăit, gelos pe toată lumea. Chiar pe frațele lui, care îl regăsește după atîta trudă. Frațele cel rău socotește că fratele cel bun vrea să facă pe grozavul, pe omul generos, cu conștiința comod împăcată...

Eroul nostru e profund decepționat și regretă această călătorie în trecut. Dar să nu ne înșelăm (o poveste adevărată trebuie totdeauna să se termine cu o dezînțelare). Să nu confundăm două sensuri opuse ale cuvîntului trecut. Una este datoria de a nu uita, alta este curiozitatea de detectiv, de anchetator care urmărește o „reconstituire”. De ce să scotocim în lada de gunoi a unui trecut ignorat? Ca să găsim ignominii pe care le știam? Acelea pe care le știam sînt destule, și nu au nevoie să fie descoperite. E de ajuns ca ele să nu fie uitate. Mîrsăvii totdeauna amestecate cu fapte nobile, dublă lecție pe care ne-o dă trecutul. În filmul nostru, trecutul eroului nu este reamintit. Un trecut emoționant și bogat în întâmplări impresionante. Un trecut pe care eroul nostru nu l-a uitat. Și tocmai din fidelitate pentru el găsește neînsemnat și decepționant trecutul descoperit acum. Povestea este tocmai o demonstrație a valorii adevăratului trecut, a trecutului-lecție, a trecutului-program pentru viitor.

E foarte curios cum fiecare popor conștient în felul său pasionantă operație a inteligenței. A percepe, a pricepe sînt cuvinte, la noi, înrudite. Rusul face exact contrariul. Simpla percepție nu-i de ajuns pentru el. Cere întreg dosarul problemei, tot trecutul, toate antecedentele, toate precedentele. De aceea el va înrudi alte două cuvinte: pînîmîiu (înțeleg) și pomniiu (în minte).

În filmul **Sonată pe malul lacului** avem o altă curioasă variantă a aceleiași proble-

me tipic rusești. (Filmul e produs în R.S.S. Letonă). E vorba aici de o iubire între doi oameni trecuți de 30 de ani, încărcăți cu un trecut ratat. Se iubesc. Cu aceea iubire care transformă toate vorbele unuia în vorbe pe care le-ar fi voit rosti celălalt. Înțelegere miraculoasă. Dar ea nu-l va urma. Are un soț decăzut și neserios, actualmente închis, și pe care vrea să-l salveze, să-l readucă în rîndul oamenilor. De altfel trecutul acestei femei mai cuprinde și alte nenorociri. Din fidelitate pentru toate aceste suferințe, ea refuză fericirea care i se deschide în cale. O altă fată, cu care ea împarte locuința, o ceartă pentru lășitatea cu care refuză chemarea vieții. Și încearcă să o silească. Într-un foarte curios fel. Sparge tot ce se află în aceea casă. Tot. Absolut tot. Ca pentru a arăta că acele cioburi sînt trecutul ce trebuie sfărîmat, în folosul adevăratului trecut. — Trecutul suferințelor nedrepte de altădată, trecutul-lecție, care obligă pe om la plecare pe drumul viitorului.

Și filmul se sfîrșește cu o frază. Femeia o ține îmbrățișată pe fetita ei, speriată de masacrul din casă, și-i spune numai atît: „O să fie mult mai bine de acum înainte”. S-a trezit în această ființă cinstită speranța și datoria de a pune în valoare, de acum înainte, tezaurele de calitate sufletești care zăceau degeaba într-însa.

Atît Gogol cît și Dostoievski au căutat o cale a fericirii. Nu au fost mulțumiți de ce au găsit. Gogol a ars manuscrisul unde explica toate acestea. Dar amîndoi au rămas neclintii în ideea că aceea cale a fericirii generale există. Speranța, dorința de fericire, datoria de a căuta se află în tot ce au scris un Cehov, Gorki, Turgheniev, Saltîkov-Seedrin, Kuprin, Solohov precum și în toate multele filme bune produse de cinematografia sovietică.



Piesă neterminată pentru pianină mecanică

INSĂ perla acestui festival sovietic (căci „festival” se cade să-i spunem) este filmul lui Nikita Mihalkov, după o operă de tinerețe a lui Cehov: **Platonov**, scrisă la 17 ani. Filmul se numește: **Piesă neterminată pentru pianină mecanică**. S-au făcut multe filme după Cehov, excelente toate. Acesta însă le depășește. Deși inspirat dintr-un Cehov de-abia adolescent, el conține, poate, mai multă substanță chehovia-nă decît toate celelalte. Cehov este un adevărat rezumat al sufletului rus de dinainte de revoluție. Pe atunci, lumea ducea un trai banal și fals, pînă ce, deodată, răsuna o izbucnire de glas care acuză și deplîngea. Scurt și tare. Apoi, imediat se recădea în ipocrita moleșală a neînsemnatăților cotidiene. În povestea, însă, de care vorbim acum, țipătul, este nu scurt, ci prelung, ca un acces de nebulie, acompaniat de urletul unui fonograf în transă, care pe tot parcursul poveștii sparge, brusc, geamuri, și timpane, și sindrofii. Apoi, adică „după” acest spasm de trimbiță, anosteala, neseriozitatea și traiul de secături își reiau, chehovian, cursul. Dar nu de tot. Căci de data asta, pe cel mai disperat din toți îl vedem că începe a-și regăsi echilibrul, a-și regăsi elanurile de altă dată. El, care profera cu atîta țîrie că „după” nu mai este, va fi acela care ne face să credem că acest „după” există totuși, mutilat dar regăsit.

Povestea e plină de scene caraghioase, de un caraghiosic sinistru, pentru că e placat pe gol, pe vidul neseriozității și al morții proxime, care așteaptă să stingă o lume inutilă și veche.

Acest film extraordinar cere să fie gîndit, simțit, explicat în detaliu. Ceea ce voi face, fără nici-o îndoială.

D. I. Suchianu



FLASH BACK

O idilă existențială

Pentru clipele noastre de segregatism estetic, pentru trufia celor ce etichetăm filmele în moderne și învechite, este bun ca un sfat din bătrîni acest **Al 41-lea**, regăsit după două decenii la fel de uman, de plin, de frămîntat ca în anul premierei. În fapt, o melodramă clasică, în care faptele sînt trecute printr-un ciur special ca să ducă spre niște concluzii semnificative... Un grup de luptători avînd în grijă transportul unui prizonier străbate deșertul Karakum. Pe malul lacului Aral grupul se scindează, iar o furtună puternică azvîrle într-o insulă doar doi supraviețuitori. Aceștia sînt tocmai protagoniștii noștri: o fată simplă de la țară, care proslăvește revoluția în versuri stingace, fiind altfel destul de dură și înăspriță în lupte, și un sublocotenent din Gărzile albe — cult, ironic și sceptic în același timp, pentru că este obosit de războaie și de idealuri. Cei doi desfășoară în fața spectatorului o curbă subtilă de sentimente, pornind de la intransigență, respectiv indiferență, și ajungînd la duioșie, apoi la iubire: el se constituie într-una din perechile indestructibile ale cinematografului, interpretii — Isolda Izvițkaia și Oleg Strienov — subordonându-și întreaga carieră ulterioară acestor roluri înrobitoare.

În finalul filmului, cînd izolarea se destramă, apropierea sentimentală dispare și ea. Un foc de armă tras de fată ucide pe cel ce se avîntase în întîmpinarea foștilor săi camarazi, cufundînd puternic în tragedie o idilă ce dăduse dintru început senzația fragilității și nefirescului.

Astfel se constituie un film filosofic, un film care, după datele sale exterioare, putea rămîne o melodramă oarecare. Secretul stă în faptul că, asemenea bătrînului Griffith, regizorul Grigori Ciuhrai știe să ducă faptele brute pînă exact în punctul unde ele se încarcă de sensuri existențiale. Dunele albe ale deșertului, valurile furtunii, nisipul insulei pierdute sînt o scenografie în care se mișcă abil disimulat oameni — idei și fapte — concepte. Zeci de determinări se ciocnesc antinomic: lupta și liniștea, revoluția și izolarea societății și natura, dragostea de la bărbat la femeie și suspiciunea de clasă, voința și destinul...

Focul de armă din final nu este un punct care încheie o narațiune, ci o invitație de a te întoarce la film și a-l interpreta prin prisma sensurilor dorite de autor...

Romulus Rusan

ția unei epoci literare importante, au putut fi audiate radio-recitaluri, piese-seriale, piese-document... Ultimii ani au inaugurat interesante concursuri, textele premiate fiind imediat înregistrate și puse la dispoziția publicului. Adecziunea reală a acestuia din urmă față de spectacolele înregistrate pe bandă este demonstrată, între altele, de bogata corespondență comentată în bilunara **Poșta a teatrului radiofonic**. Sigur că pentru perfecționarea muncii acestui sector radiofonic se pot formula încă multe sugestii: lărgirea colectivului de regizori și prin invitarea unor cunoscute nume din diferite teatre ale țării, înregistrarea marilor spectacole ale scenelor noastre ca punct de referință pentru o istorie a acestei arte, atragerea la radio a cit mai mulți scriitori contemporani. O mărturisire, din 1972, a lui Horia Lovinescu, ce a debutat ca dramaturg la radio, este edificatoare: „În schimb regret că nu am mai scris teatru pentru radio. Încerc să cred că resursele lui sînt mult mai bogate și îngăduie mult mai multă fantezie artistică decît mă lăsau să cred niște prejudecăți adoptate din co-

moditate. Poate că nu e prea tîrziu să recidivez”.

● În aceeași direcție pot fi formulate și sugestii pentru teatrul de televiziune: filmarea spectacolelor de referință montate de-a lungul anilor în București și în provincie, încredințarea transmisiilor unor mari regizori, în plus, constituirea unor distribuții „de aur” așa cum, de exemplu, sînt unele radiofonice. O recentă și foarte bună premieră **tv.**, **Fata bună din cer** de Corneliu Leu (regia Dan Neșulea) poate, de asemenea, sluji ca punct de plecare pentru o discuție privind specificul teatrului de televiziune aproape, uneori, de film, aproape, alteori, de spectacol scenic, cu observația subînțeleasă că platoul oferă și determină noi mijloace de exprimare regională, actoricească, de decupaj.

● Să observăm, în sfîrșit, că atît la radio cît și la televiziune lipsesc emisiunile specializate de informare și dezbateri a problemelor de teatru, emisiuni pe care le dorim incluse statornic în program și antrenînd pe cei mai cunoscuți reprezentanți ai acestui domeniu artistic.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Exegeza pe marginea secvențelor antologice fascinează; mereu, criticii, apoi istoricii revin, meditează asupra substanței momentelor de virtuozitate expresivă, descifrîndu-le plurivoc sensurile și structurile. E un act de cultură care trăiește prin valoarea sa formativă, de educare a publicului, de aprofundare a receptării, dar care are — parcă — doar o palidă influență asupra procesului creator. Numeroasele comentarii despre „masa tăcerii”, din **Pădurea spinuzraților** (de Pîldă), au apropiat filmul de înțelegerea spectatorilor, l-au definit cu subtilitate, l-au fixat în serarhia cinematografică, dar nu au izbutit nici să-l rechemă pe platouri pe autorul însuși, nici să-l îndemne pe ceilalți cineasți, să le stimuleze voința de confruntare. Prin originalitatea sa, marea artă respinge strălucitor chiar și epigonismul, împiedică, înhibă — prin altitudinea sa — modelele repetări. Tocmai pornind de la această constatare, ne întrebăm dacă pentru evoluția filmului românesc n-ar fi, în egală măsură, utile, ba poate mai dinamizatoare, analizele pertinente, de echilibrată, dar acută exigență. Credem că și o simplă enumerare a poncifurilor (să cităm cîteva dintre cele mai frecvente: „plasticile” apusuri de soare, „grațioasele” alergări ale cuplurilor de îndrăgostiți, tiradele explicative, „luminind”, de obicei în final, cele mai neînsemnate drame) dintr-un film sau din producția unui an ar reuși să stăvilească aglomerarea detaliilor banale, convenționale.

I. C.

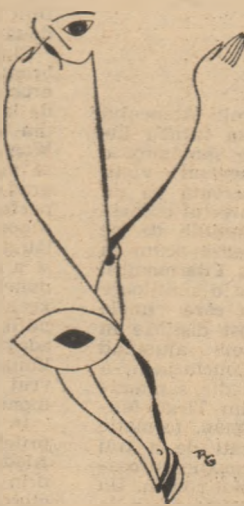
TELECINEMA

Poveste de dragoste

● Realismul într-o operă de artă e curată tautologie — zice cu ocazia unui interviu acest Rainer Werner Fassbinder, regizor ca și necunoscut publicului nostru pînă acum, dar despre care mai știam totuși cîte ceva din citite, suficient pentru a aștepta cu interes să-l vedem un film. Propoziția mă pune pe gînduri, dar mă liniștesc imediat citînd-o pe cea următoare: ceea ce trebuie, este să relevi un sens al realității. „Realismul” practicat ca o copie a realității îi ascunde acesteia sensul, neără-tîndu-ne decît aparențele ei. Înțelepte vorbe, oricît (sau poate tocmai de aceea) de elementare, la mintea oricui, ar părea. Stăteam vinerca trecută și priveam acel nespus de exact „un bărbat și o femeie” numit **Teama neîde sufletul**, făcut în 1973 de Fassbinder. mă uitam și simțeam că, într-adevăr, omul are oroare de tautologie, refuzînd evident să copieze, chiar dacă filmul putea să pară unui ochi grăbit o copie după natură, vorba cuiva de odinioară.

Absolut remarcabil în pelucula lui Fassbinder era chipul în care realismul său izbutea să nu (fiindcă — nu-i așa? —

se poate izbuti și „să nu”) „fotografieze” pur și simplu, atunci cînd arăta cum o femeie află spre crepusculul vieții, o femeie



oarecare, urită și bătrînă ca într-o poveste (se poate poveste, se poate basm fără o „babă eternă”?). Emmi pe nume, se îndrăgostește de Ali. Filmul este istoria acestei pasiuni amoroase, a unei Juliete simiești și a unui Romeo emigrant, de altă naționalitate, împrejurare nu tocmai agreată de

mulți. Istoria unei „iubiri imposibile” — subiect grandios din care putea ieși orice. Lui Fassbinder i-a ieșit o poveste dintre acelea esențiale, pentru că ea nu spune doar „asta este” ci se și întrebă „dar de ce asta este?”. Dialectică aparent simplă, din care țigeste însă acel sens dorit de regizor, acel „mai mult decît realism” care nu e totuși nici altceva decît realism, nici suprarealism.

Poate că pentru unele gusturi stilul lui Fassbinder (cel puțin în acest film) este prea sec. I s-a spus chiar, nu ca un reproș ci ca o constatare, că ar practica un cinema brechtian, la care omul, firește, a răspuns că nu știe ce înseamnă asta. Mie însă tocmai aici mi s-a părut că stătea puterea filmului, în acest tot extraordinar de just în uscăciunea lui, în privirea sa rece de chirurg — fiindcă numai judecînd la rece (dar nu cu indiferență) putea înainta el, și noi odată cu el, spre miezul întunecat, spre înțelesul acelei șoapte a bătrînel Emmi: „Pe de o parte sînt atît de fericită, pe de altă parte nu mai rezist”.

Aurel Bădescu

Plastică

Rigoarea poeziei

O MAGIU postum adus uneia dintre cele mai autentice și interesante prezențe din cîmpul fertil și divers al creației plastice din ultimele trei decenii, retrospectiva **Mimi Podeanu** ne restituie particularitățile adînc semnificative ale unei personalități proteice, printr-o selecție ce constituie subtila și elocventă schiță monografică în stare să argumenteze imagistic locul de excepție ocupat de această artistă în ierarhia valorilor contemporane.

Dilatînd creator teritoriul tapiseriei, cu o neabătută consecvență, dar mai ales cu o foarte exactă și lucidă conștiință a finalității, devenită un fel de condiție umană deliberat acceptată, Mimi Podeanu s-a deplasat cu siguranța proprie marilor artiști în teritoriul vast și acaparator al prospectivelor, în căutare de soluții ce vizau însăși esența creației, pornind de la datele subiective — și uneori incomode — ale talentului puternic și de la obiectiva calitate profesională, cucerită în timp și mereu prezentă, în tot ceea ce a făcut. Eliberată de acel coeficient de îndoială ce minează avîntul celui ce se mai luptă cu problemele materialului și ale tehnicii, datorită travaliului neobosit și inteligent, dar și a celor detectabile propensiuni către valorile unei arte asimilate firesc, prin contactul cu precedentul popular, consecvent frecventat și instalat ca un definitiv criteriu de subtilitate și rigoare, artista își orientează neliniștile și energia creatoare către dialectica mutațiilor de natură conceptuală și expresivă, posibile și chiar necesare. Astfel, dozînd după o formulă ce îi aparține, definind-o într-un context bogat în capacități creatoare, cantitatea de condiționări obiective, propriile sale calități, infinitele sugestii primite din cîmpul culturii vizuale și fermitatea programului formulat, nu o dată incomod sau epuizant, ea reușește să se afirme ca o prezentă novatoare, provocînd deplasări de accente și apariția unor noi viziuni, idei, procedee, legate de existența tapiseriei ca artă, ca loc al întîlnirii dintre valorile estetice și cele cu finalitate umană.

Odată izolat acest adevăr esențial despre arta lui Mimi Podeanu și renunțînd, nu fără firesc regret, la nenumăratele variațiuni ce se pot executa pe marginea uneia sau alteia dintre

lucrări, va trebui să descifrăm și să reținem, paralel cu evoluția genului însuși și cu fertila contribuție a celorlalte personalități, existența a două planuri, nu tranșant distincte și nici antinomice în starea lor de existență concretă, ci complementare și conviețuind osmotic: cel obiectiv, raportat la stadiul și problemele tapiseriei ca artă, și cel subiectiv, al propriilor experiențe, reluări, interogații, succese și împliniri. Ne vom da seama, astfel, despre ceea ce a însemnat în anii 60 trecerea de la anecdotică decorativă, de la subiect și „cumințenie” imagistică, la libertatea metaforei vizuale plurivoce, la legendaritatea pură, autonomă și totuși capabilă de infinite sugestii și șocuri emoționale și, prin aceasta, la o nouă expresivitate a mijloacelor, a mesajului, de un realism de esență și nu doar al reprezentării formale. Odată cu această artistă ce se atestă fînciar și definitiv din matricea spirituală românească, tapiseria se poetizează în sensul pe care, fără derogări sau aventuri labirintice, dar și fără ostentație, doar cu acea sănătoasă mîndrie, îl postulase arta noastră tradițională, populară în structură și nobilă prin finalitate, acordînd primat visului și ordinii, sub-

tilității cromatice și compoziției dinamice, elemente capabile de o intensă și nemimetică expresivitate.

Dar, subliniind contribuția climatului propriu precedentului folcloric, va trebui, tocmai pentru a nu vicia imaginea creatoarei Mimi Podeanu, să subliniem faptul că ea rămîne o artistă cultă, că toate contribuțiile ei — conceptuale, stilistice, tehnice — se cer imperios discutate doar de pe această poziție, justificarea lor găsindu-se, firește, și în afinitatea electivă cu un strat originar străvechi, dar și în logica estetică, în problematica unui nou imagism, modern și viu, în deplin sincronism cu toate marile cuceriri ale artei contemporane. Desigur, influențele folclorice — și nu neapărat numai cele de tehnică și climat afectiv — se resimt, străbat asemenea unui ineluctabil „urgrund”, discret utilizat, ici printr-o armonie tonală subtilă austeră, colo printr-un subiect sau un pretext figurativ, venit firesc pe căi sufletești și nostalgice în imperiul imageriei acestei neliniștite și puternice personalități. Așa ar putea fi judecate, și nu fără temei, lucrări ca: **Miri din Oaș**, **Fîntîni cu cumpănă**, **Compoziție cu măști**, **Păpuși populare**, **Dansuri de priveghi din**

Vrancea, **Copii cu sorcova la geamul înghețat**, **Scenă de bilci**, cărora nu le lipsește harul popular și nici aluzia la un precedent imagistic de sorginte folclorică, dar ale căror probleme de organizare spațială, cromatică, pașă tonale, rezolvare acut picturală și chiar tactilitate intră categoric în sfera programului cult, nu steril livresc sau evaziv ezoteric, dar în orice caz afirmînd prezența intelectualului creator.

Propensiunea constantă către idee, către fondul problemei plastice de rezolvat, către un concept, nu rareori abstract, dinamizează arta lui Mimi Podeanu, îi conferă valențe noi, nu o dată critice sau polemice, mutînd accentul pe aspectele de conținut și de aici, firesc, pe cele de natură formativ-expresivă. Iată un aspect ce se cere, el singur, analizat, emanația unui spirit structurat mai curînd ca al unui pictor (există dealtfel, în expunere și cîteva tablouri, capabile să impună un nou unghi de analiză) la fel cum, fără ostentație sau accente retorice, subiectul istoric, tema socială, își găsesc echivalențe inedite, mai ales prin temeratura climatului emoțional evocator. Ar fi cazul **Tezaurului de la Pietrosale**, piesă de subtilă virtuozitate cromatică, apoi acele două 1907 atît de evocatoare în sintetica lor configurație, sau al voit medievalizantei piese **Ștefan cel Mare cu Doamna și Coconii**, nostalgică evocare în care inteligenta artistului cult redimensionează un prototip imagistic, actualizîndu-l. Ar mai trebui să ne oprim, fie și în treacăt, asupra „jocurilor” ceramice, mici piese în manieră folclorică, nelipsite de humorul și candoarea primară, dar cu o nouă identitate plastică, și la proiectele ce deconspiră, parcă, sensul profund intim al travaliului neobosit și lucid caracteristic unui temperament făcut să se consume în combustia marilor împliniri.

Sărbătoare spirituală și optică, loc de întîlnire a valorilor expresive cu cele de conținut, a calităților umane și imagistice proprii artei adevărate, retrospectiva Mimi Podeanu restituie un moment-cheie din evoluția tapiseriei noastre moderne, propunînd contemporanilor și posterității un model uman și artistic mereu viu, mereu actual.

Virgil Mocanu



MIMI PODEANU:
Filă de album

Muzică

Interpretări originale

Filarmonica
din Tîrgu Mureș

ABSENTA de la simfonicele Ateneului a titularilor, angajați într-un turneu internațional, ne dă în aceste săptămîni o compensație. Cîntărim progresul vieții muzicale a provinciei observată pe un cîmp mai larg, raportat la nivelul orchestrelor străine, cu care formațiile de pe toată întinderea țării alternează acum în concertele săptămînale de la Filarmonică. Forma lor actuală tinde spre o simțitoare egalizare, diferențele pentru care unele din orchestrele țării au fost distinse în festivalul „Cîntarea României” ajungînd a fi judecate între nuante. Concluzia ne-a fost întărită de performanța din săptămîna trecută a Filarmonicii din Tîrgu Mureș condusă de Loránt Szalmán, formație matură cu variate posibilități de a trăi muzica elevat, în deplină armonie cu oaspetii semnificativi ai Ateneului român. Un astfel de caspete a fost pianista Ludmila Sosina, Solistă a Filarmonicii și profesoară a Conservatorului din Moscova, ea nu s-a abătut de la standardul înalt al pianisticii sovietice, propriu acestei interprete fiind stilul anilor '30 în care s-a format și a dobîndit primele succese în concursuri. Muzica din **Concertul al doilea** de Rahmaninov înseamnă pentru această experimentată artistă trăire intensă, o ardere stăpînită inteligent și cu distincție. Într-o pagină unde suportul expresiv este cu eminentă linia melodică, soarta interpretării depinde de modelajul incisiv al frazării și de permeabilitatea tonului, condus continuu spre forța unui imens cor făcut din unisoane. Iată ce ne-a fost impecabil de-

finit de solistă, mai cu seamă în primele două mișcări ale **Concertului**.

Pînă să ajungă la acompaniamentul vibrant, în bun acord cu execuția solistică, orchestra a creat o bună impresie, încă de la rotirea robustă a acordurilor majore din **Uvertura la Maestrul cîntăreți** de Wagner. Meritul acestui ansamblu, educat să păstreze puritatea sunetului la oricare grad al intensității sonore, stă nu atît în performanțele individuale, cît în disciplina sonoră obținută între compartimente și în lăuntru lor, prin precauțiunea atacurilor și a conducerii sunetului în grup. Din alt punct de vedere, al nuanțării frazelor, execuția **Simfoniei 36** de Mozart a fost mai puțin convingătoare. Dar nu e mai puțin adevărat că ansamblul a ilustrat totuși limpede o concepție interpretativă, care a vrut să vadă numai aspectul dinamic și monumental al acestei pagini.

În primă audiere am ascultat, cu același prilej, **Introducere și Allegro** de Zoltán Aladár, o schiță simfonică promițătoare prin debutul original, situabil în practica eterofonică din tradiția muzicală a țării noastre, debut care se topește apoi în tîcurile muzicale vetuste pe care autorul pornise să le satirizeze.

Concerte camerale

SALA MICĂ a Palatului devine tot mai mult focarul interesului nostru muzical. Hotărîrea Filarmonicii de a depăși rutina este cît se poate de evidentă în programele sale de cameră. Aici este inventivă ea în formule care satisfac deopotrivă dorința de informare a publicului și posibilitățile de exprimare a întregii filiere de artiști cuprinși între debut și consacrare. Un recent exemplu l-am avut la deschi-

derea antologiei artei vocale semnată de Martha Kessler. Tema este perfect adecvată profilului acestei soliste a Filarmonicii. Pe parcursul a două decenii Martha Kessler s-a distins în țară și în străinătate, prin abordarea cu aceeași competență a repertoriului care, practic, cuprinde toată dezvoltarea limbajului muzical. Demersul său ultim, prin sistematizarea cronologică a paginilor știute și adăugarea altora, înclină acum către educație. În acest spirit s-a definit recitalul cu muzica Evului Mediu și cu pagini semnificative din creația vocal-simfonică și camerală a lui Bach, în fapt, o incununare a polifoniei medievale. Primul succes al concertului a constat în selecție. Trubaduri, truveri, minnesăngeri și meistersingeri au fost evocați în pagini de înalt interes artistic, iar expresivitatea muzicii și a versurilor a ple-dat pentru deplasarea acestor documente din arhive și muzee, în sala de concert. Al doilea motiv de succes a stat în interpretare. Ea a purtat pecetea sobrietății, prestante și preciziei stilistice care au impus-o pe solista Filarmonicii ca pe un artist de frunte. Din acest punct de vedere, un moment de vîrf în interpretarea lui Bach au fost arietele din **Albumul pentru Ana Magdalena**. A contat la reușita serii muzicale și calitatea colaboratorilor cu care solista a reușit să obțină atmosfera timbului și variația timbrală necesară acompaniamentului. Îi amintim pe Iosif Sava, Robert Dumitrescu, Denes Páll, Vasile Brad, Iorgo Panagos. Se cuvine de asemenea amintită, pentru succesul educativ al manifestării, prezentarea inspirată expusă de Ada Brumaru precum și efortul Filarmonicii de a înmbrăca scena într-un decor sugestiv.

O altă seară de cultură ne-a fost propusă de astă dată de un artist aflat pe pri-

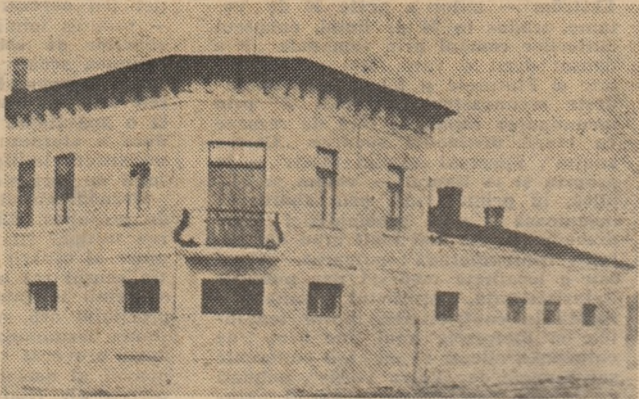
mele trepte ale afirmării. Amprenta pianistului Șerban Soreanu a devenit înediu programelor, exemplar alcătuite în favoarea substanței muzicale și a unei largi cuprinderi stilistice: acum Rameau, Beethoven, Berio, completați cu piese din scoala contemporană românească, Demersul său vizează deopotrivă ineditul interpretărilor, **Suita 1** de Philippe Rameau s-a desprins astfel din cadrul amabil conțurat de arta clavecinistilor, privind către lumea teatrului unde dansurile lui Rameau au devenit viguroase momente simfonice. Harul principal al pianistului este suflul. Naturalitatea, cu care reușește să dea o perfectă cursivitate muzicii, este o calitate dobîndită prin reflecție. În calcul la suita lui Rameau a intrat și durată pauzelor dintre mișcări. Obiectivul constructiv în variațiunile din **Sonata op. 111** de Beethoven ne-a părut a fi constanța expresiei în reluarea temei, cu o discretă creștere a tensiunii exprimînd continuitatea unei vointe. Această viziune a fost remarcabil dusă la stîrșit. Afinitățile lui Șerban Soreanu cu bogăția problemelor din muzica contemporană ne erau bine știute. Și totuși ne-a surprins tehnica prin care a reușit să distingă planul melodic, foarte sugestiv pentru cine știe să-l aflu, printre figuratiile din **Secvența IV** a italianului Luciano Berio, de altfel, o muzică de referință în literatura pianului modern.

Cu aceeași muzicalitate și, dacă nu gresim, tot în primă audiere, am auzit interpretate două numere din **Piese pentru pian** de Nicolae Brîndus. Autorul se arată încă din 1962 foarte imaginativ, cu soluții de bun gust în prelucrarea melodicii populare autentice. În fine, o experiență, care ne duce de asemenea în preajma unei premiere, a fost reactualizarea compoziției **Mozaic** a tînarului Vlad Ulpiu, piesă care la execuția sa de către un ansamblu cameral apărea, prin multimea vocilor suprapuse, ca o textură captivantă. Piesa prevede printre variante și execuția de către un singur instrument, ceea ce ne-a permis mai mult o privire analitică asupra materialului. Desigur interesantă prin neasteptata față clasică a frazelor, bazată pe iocul simetriilor, **Mozaicul** lui Vlad Ulpiu este mai bogată în sensuri la execuția în grup.

Radu Stan

TIPAR ȘI CĂRTURARI

Istorie
literară



Casa în care a locuit I.L. Caragiale la Buzău

SUB acest titlu, Gabriel Cocora a întrunit într-un volum câteva din contribuțiile sale la istoria culturii noastre scrise (Editura Litera, 260 p.). Primul merit al acestor studii, subliniat și de Dan Zamfirescu în cuvântul introductiv, este că se întemeiază pe documente inedite, descoperite cu o străduință remarcabilă; într-o notă, autorul își exprimă, undeva, regretul că nu a putut regăsi un dosar ale cărui mărturii ar fi putut lămuri o amănunt. Scrisorile, actele, registrele, reproduse la sfârșitul sau în corpul studiului se referă toate la activitatea tipografică, din secolul XVII până în secolul nostru, desfășurată în orașul Buzău. Acesta este al doilea merit al studiilor, de a pune în lumină virtuțile cercetărilor de istorie locală. Ca și în cazul numeroaselor publicații care au văzut lumina zilei în orașele țării noastre, în anii din urmă, acest volum ne face să înțelegem mai bine rolul centrelor culturale în dezvoltarea civilizației române. Într-un moment în care este dinamizată viața culturală din toate orașele și satele țării, dând vieții artistice un vădit caracter de masă, cercetarea aplecată asupra istoriei locale este extrem de bine venită, deoarece dă mișcării contemporane profunzimea duratei, legând manifestarea din prezent de străduința artiștilor, a cărțurarii din trecut.

Întâlnim în acest volum o recapitulare a activității tipografice de la Buzău, unde tiparnița a început să funcționeze în vremea lui Constantin Brâncuș.

coveanu, și o serie întreagă de elemente noi care luminează laturi necunoscute din activitatea culturală a lui George Barițiu, Heliade Rădulescu, Dionisie Romano sau Mitrofan episcopul. Dar interesul deosebit al contribuțiilor ni se pare că se află în reconstituirea muncii tipografice din trecut: citim scrisori care ne relatează cum se făcea aprovizionarea cu hirtie sau cum se aducea litera „romană” de la Praga; avem în față registre în care erau notate hainele și alimentele oferite, ca plată, tipografilor care aveau dreptul să comercializeze două sau trei exemplare din cartea la care lucraseră. La mijlocul secolului trecut, plata drepturilor de autor devenise o practică curentă și Nicu Deșliu încasa 762,20 lei „pentru 12 coale prelucrate și traduse la cartea *Esopiei*”, pe care autorul o dovedește a fi, mai departe, o adevărată antologie a fabulei universale în limba română, datorită bucăților pe care traducătorul le-a selectat și redat în limba noastră. Alături de Nicu Deșliu, îl întâlnim pe Ion Costinescu, participant la revoluția de la 1848 și autor al unui dicționar explicativ al limbii române, sau pe Costache Canella, care publică un vocabular de sinonime, în 1867. Este limpede că „nasc și la Buzău oameni”, mai mulți decât știm.

Interesant este studiul I. L. Caragiale și Buzăul, care elucidează perioada din viața marelui scriitor petrecută în acest oraș, ca proprietar de restaurant; reapare în lumină, printre amicitțiile încheiate aici, Leonida Condeescu, prima-

rul orașului ce și-a dorit să vadă „berlinezul” oprit pentru o clipă în gara lui, Mizilul, figură pitorească, implicată în numeroase scandaluri și procese și pierit, straniu, sub roțile unui tren. Autorul restabilește parte din activitatea acestui Leonida în luptă cu reacțiunea; ne vorbește despre răspunsurile marelui dramaturg date detractorilor *Scrisorii pierdute*, ca și despre conferința ținută la 3 februarie 1895 cu tema „Cauzele prostiei”, rezumată de presa buzoiană. „Domnia-sa a demonstrat că oamenii cei mai celebri, cei mai iluștri, căpitani cei mai mari, n-au putut și nici nu pot scăpa de acest microb ce se numește microbul prostiei, așa că mulți proști au rămas cu gurile căscate când au aflat că și ei își dau mina cîteodată cu celebritatea”. Un istoric al acestei teme la cărțurarii români ne-ar duce până la academicianul Grigore Moisil care, tot într-o conferință publică, propunea să fie întocmită o enciclopedie a ideilor stupide.

GABRIEL Cocora mai elucidează o problemă, aceea a rolului deținut de carte în aria de cultură sud-est europeană, mai ales în substanțialul studiu „Un mare tipograf român în circuitul european în secolul al XVII-lea: episcopul Mitrofan al Buzăului”. Aici, el ne vorbește despre traducătorul, caligraful și tipograful Mitrofan, elev al lui Dosoftei, cu un rol decisiv în statornicirea limbii române ca limbă de cultură, prin numeroasele volume date la lumină. Faptul că lui i se datorează apariția primelor cărți în limba neogreacă în această parte a continentului (anterior asemenea cărți fiind publicate doar la Veneția și în alte centre occidentale), alături de faptul că a introdus sistematic limba română în cult, ne face să constatăm, încă o dată, cât de simplistă a fost formula celor care ne-au vorbit despre acest secol de umanism, ca despre un secol de „influență grecească”. Studiul demonstrează clar că primele cărți în neogreacă din sud-estul european, imprimate la Cetățuia, se datoresc nu unor cărțurarii străini, ci acestui fiu de țaran din Bontesti, din satul așezat între Muntenia și Moldova. Referindu-se la cărțile tipărite de același cu texte slavone, dar și române, Dan Zamfirescu subliniază în prefață: „Nici un popor din răsărit, dar absolut nici unul, nu poate cita un atît de mare număr de cărți tipărite în limba sa a poporului pînă în secolul al XIX-lea. Este o dovadă cît de lipsite de teme-

sint afirmațiile ce văd în tiparul chirilic la români o operă străină de neamul nostru și de cultura română”.

Pentru a desființa aceste clișee și a pune în valoare acțiunea culturală română sînt necesare noi studii care să confere fenomenelor din trecut o dimensiune de sociologie culturală. Trebuie să știm mai bine decât predecesorii noștri cum au circulat cărțile și ce reacții au stîrnit ele; deoarece noi „documente” relevă o dragoste de carte lăsată în umbră de istoriografia care a vorbit despre locuitorii satelor ca despre grupuri legate doar de creația folclorică. Or, iată că publicarea însemnărilor de pe cărți de către Ilie Corfuz (*Insemnări de demult*, Junimea, 1975) sau de către Aurora Ilieș (în repertoriul *Cartea veche românească în colecțiile Bibliotecii Centrale Universitare București*, 1972) ne-au făcut să redescoperim străduința cu care colectivitățile sătești căutau cărțile, le răscumpărau, le ascultau în adunări. Sînt mai multe lucruri în civilizația noastră, decît cele pe care le-au văzut romanticii; pe lângă bogatul tezaur oral, deținem un șir neîntrerupt de cărți în limba vorbită, care ne reprezintă în egală măsură și care alcătuiesc o coloană vertebrală a gîndului și faptei noastre.

La Pittsburg, în orașul industrial de peste ocean în care s-au strîns, în secolul trecut, numeroase grupuri de emigranți europeni, cineva a avut ideea să consacre fiecărei naționalități câte o cameră la parterul universității. În această ciudată clădire cu 42 de etaje, ce seamănă cu catedrala gotică, denumită de aceea „Cathedral of Learning”, sînt 19 încăperi reprezentînd câte un interior dintr-o casă poloneză, germană, iugoslavă etc. Camera românească se deschide cu o ușă sculptată parcă de Antim, cuprinde scaune și mese în stil popular, păstrează la ferestre despărțite ce pun în valoare feroneria de la curțile princiare și răspîndește o lumină aurie din mozaicul de pe perețele din fund, inspirat din fresca princiarei de la Hurez. „Studentii țin cu mare plăcere seminarile în această ambianță caldă și plină de echilibru”, i se spune vizitatorului, care, avînd în minte activitatea școlilor de zugrăvi și a centrelor tipografice române, știe că aceste fragmente sînt grăitoare într-o colecție vie a realizărilor culturale de pretutindeni.

Alexandru Dușu

Cartea
străină

Francisco
Sanchez-Castaner
Estudios sobre
Rubén Darío

■ CARTEA *Estudios sobre Rubén Darío* a lui Francisco Sánchez-Castaner, director al catedrei „Rubén Darío” de la Universitatea Complutense din Madrid, este un florilegiu de studii și articole care stabilesc un nou itinerariu în cercetarea vieții și operei marelui poet latino-american (cunoscut publicului nostru din volumul de *Versuri alese* *). Reprezentînd o parte din travaliul profesorului spaniol, efectuat timp de zece ani (începînd din 1967), lucrarea își propune să stabilească dintr-un alt unghi importanța ilustrului poet (despre care Sánchez-Castaner spune că „după Bôcquer și poezii clasici”, „lumea hispanică n-a avut un altul mai strălucit”). Autorul studiului infirmă apoi ideea că cel mai mare merit al lui R. Da-

* Rubén Darío, *Versuri alese*, traducere și prefață de Ștefan Augustin Doinaș, Ed. pentru literatură universală, colecția Poesis, București, 1967.

río ar consta în poziția de șef al așa-zisei secolii moderniste; adevărata valoare a poetului rezidă în „noutatea și modernitatea” pe care el le-a impus poeziei sale, și poeziei în general. Printre meritele lui Rubén Darío se menționează încă: „a climatizarea” în lirica spaniolă a principalelor momente străine contemporane, cu inovatiile lor de fond și formă; controversarea postulatelor lirice anacronice, pozitivistice; afirmarea unei noi conștiințe artistice, care proclamă drepturile libertății creatoare a artistului avînd „drept călăuză și scop al producției sale estetice propria intimitate”. „În stil, afirmă noutățile (strofice, metrice și fonice) cele mai îndrăznețe și diversificarea efectelor strict lirice spre sugestiile cromatice și muzicale, cinestezice și totalizatoare”. Toate acestea — aparținînd poeziei moderne — se datoresc în mare parte lui Rubén Darío; el este „originea și motorul a tot ce-i actual în poezia de limbă spaniolă”.

Poetul care-și propusese să nu imite pe nimeni — și în special pe sine însuși — iese apoi la iveală cu prologurile la cărțile sale poetice: *Proze profane, Ciuturi de viață și speranță, Cînt pribaeg*, adevărată ars poetica. Căci el spune: „Eu nu sînt iconoclast. De ce? Intotdeauna îi trebuie creației un timp pierdut în a distruge. E rea filosofia care vine din Germania, care vine din Anglia sau care vine din Franța, dacă ea vine să ia și nu să dea. Să aflăm, deci, că multe din aceste strălucitoare lucruri importante zac, printre molii, în bătrîni, în infolii spaniole”.

Studiile despre Rubén Darío urmăresc apoi „Miraculosul și fantasticul în poveștile din *Azul*”; caută „Urme epice în poezia lui Rubén Darío” în care se glorifică elementul istoric prin virtutea imobilatoare a arhetipului uman; în „Rubén Darío și marea” este analizată o temă constantă a poeziei sale; în fine, „Andaluzia în ver-

surile lui Rubén Darío” imbină armonios biografia cu exegeza.

Studii despre Rubén Darío este o carte incitantă și riguroasă, elaborată cu reale virtuți științifice, carte care ne face să revenim la spusele poetului: „Poezia va exista atîta timp cît va exista problema vieții și a morții... Toată gloria și toată eternitatea se află în conștiința noastră”.

Claudia Samoilă

Kazimierz Brandys
Cărticica

■ MI-A PLĂCUT răspunsul de „copil teribil” al lui Kazimierz Brandys (consemnat în alta din cărțile sale — *Scrisori către d-na Z*) care fiind întrebata odată de ce nu se duce să admire o enigmatică dansatoare, a spus că a fost și el enigmatic la o vîrstă și n-a venit nimeni să-l vadă...

Paginile autobiografice însumate sub titlul de „carte mică”, apărute la noi în traducerea lui Mihai Mitu, la Editura Univers, nu fac de fapt decît să-i argumenteze răspunsul. Într-un stil de o simplitate atît de mare, încît orice intenție de afectare și de trucaj al realității pare exclusă, fie chiar și în numele necesarei elocvențe scriitoricești. Și totuși „enigma”

persistă. Ca o rezultantă a neliniștii implicite vieții unui om sensibil, așa cum o analizează autorul, a unui mediu aparte de familie cu „biografii excentrice, prea de timpuriu întrerupte, uimitor de ghinioniste” sau chiar și în numele inexplicabilului întîlnit pe mai toate drumurile copilăriei. Căci apare aici un spațiu suplimentar, arbitrar, al inexplicabilului, urmînd traiectoria aproape fiecărui personaj,

asa cum în parcul orașului exista o porțiune lipsită de iarbă, numită Sahara, „unde se putea intimpla orice”... Enigma lui Brandys pare de altfel alcătuită din ceea ce au mai „misterios” cei din jurul lui și este arareori risipită prin curiozitate. După ce aflăm tema preferată a discutiilor celor cinci veterani cu bărbi albe, strălucitoare, așezați mereu pe aceeași bancă, în preajma lebedei de piatră a finitiei din parc, aceștia nu devin deloc mai banali, (printr-o anumită apartenență la alegorie) după cum nici explicarea melancoliei unchiului Edward nu schimbă unghiul din care îl privim ca personaj. În deplină conștiință de sine a importanței reale a unor elemente, Brandys acordă prezentării faptelor același laconism cu care le analizează apoi în spirit critic. „Cum eram într-adevăr? se întrebă el la un moment dat. (Față de colegii de la gimnaziu). Cred că pe fiecare dintre noi ne definea un anumit punct al continuității, o diferență tacită în raport cu întregul. Cu adevărat nu eram cel despre care vorbeam, nici cel ce făcuse ceea ce am arătat: nu eram așa cum mă vedeau ei. Eram în realitate cel despre care nu vorbeam, cel pe care-l păstram pentru mine, apreciindu-i pe ei cînd vorbeau și acționau. Eram pe măsura indoielilor mele”.

Realitatea și mistificarea ei se amestecă la Brandys mult prea firesc pentru ca „misterul” să nu devină pe nesimțite operant, fie într-un număr de pagini fie în câteva fraze doar, așa cum și literatură se va situa încă de la bun început pentru el, (copilul care nici nu se gîndea pe vremea aceea că ar putea ajunge scriitor) între senzație și revelație etico-spirituală, firul conducător rămînd totuși dorința de precizie. Al cărei indicu este și referirea continuă la un frate mai mare, el însuși prea tinăr pentru ca să nu apară însă, între ei doi, mari intervale nebulose...

Ca majoritatea scriitorilor polonezi de circulație, scriitorii deosebit de inzeștrați, Kazimierz Brandys încită nu numai la lectură, ci și la o discuție care ar cere un spațiu mai larg.

Doina Ciurea

Yahya Benekay



● Scriitorul turc Yahya Benekay s-a născut în Dobrogea, la Nisipari, lângă Medgidia, în 1925. La vârsta de zece ani a emigrat împreună cu familia în Turcia. A scris versuri de foarte tânăr, dar abia în 1950 se consacră, în urma unui premiu național

Zile aspre

Imi plac zilele aspre, cu vînt.
De-aceia privirile mele sînt umezi,
mereu.
Sînt o luminare ce pe sine se arde,
mistuindu-se fără cruțare; am adunat
atîtea gînduri, iar acum am rămas
fără ele. Unde sînteți, copiii sufletului
meu?

Toate primăverile sînt la fel; verdele
frunzei, verdele ierbii este același;
Numai eu sînt altul; nu încerca, deci,
să-l găsești pe cel ce am fost.
Imi număr vîrsta după fiecare anotimp:
am atîtea veri, atîtea toamne și ierni.

Uneori, toate femeile mi se par urite.
Altădată, toate mi se par frumoase.
Ceva s-a tulburat în mine; poate
ochiul
cu care se măsoară și se cîntăresc
lucrurile.

Sînt zile-n care mor și inviez de zece
ori,
iar cei din jur își inchipuie că mă joc.

În fiecare vers eu rid și plîng
Și-n fiecare strofă imi incupe-o viață.
Sînt o luminare ce pe sine se arde
mistuindu-se fără cruțare. Rămîne
un fir subțire de fum: traiectoria mea
firavă prin Univers. Vîntule, nu mă
spulbera!

de poezie. Reporter strălucit, autor al unor reportaje de mare răsunet, premiate și ele. Benekay este și unul dintre cei mai renumiți scenariști, peste douăzeci și cinci de filme turcești avînd la bază textele sale. Animator al revistei literare „Existența”, el a fost protagonistul unei mișcări culturale de răsunet care a luptat cu adevărată vitejie pentru izbînda limbii literare turce moderne. Prieten sincer și devotat al poporului și literaturii române (vorbește și, mai ales, înțelege bine limba noastră). Yahya Benekay a tradus și popularizat cu ferveor opera lui Panait Istrati și Zaharia Stancu. Din scrierile ultimului a tradus romanul „Jocul cu moartea”, numeroase versuri și povestiri. În prezent, pregătește o amplă antologie a literaturii române contemporane și alte traduceri din Panait Istrati.

Recent, el ne-a vizitat țara, prilej cu care l-am rugat să ne încredințeze pentru cititorii „Romăniei literare” cîteva din poeziile sale.

Inima

Ceea ce numim noi dragoste e, de fapt,
un eu,
iar tu o biată cloșcă așezată
asupra lui,
cu grijă să nu-l spargi, să-l încâlzești.
Dar ce va ieși din el? Iubire?
Prietenie? Sufletință?
Sau silă fără de sfîrșit?
Inima mea, nu dogori-o! Să nu te
spargi!

Cîntec de noapte

Acesta e oraș-n care
se bea în fiecare noapte;
aerul și vinul său sînt fermecate -
vrei, nu vrei te-ndrăgostea lăsa.

La miezul nopții gîndul te-nvăoară:
ce ești, de unde ești, unde te duci?
Încerci să te cunoști, grăbit, acum...
Dar cine-i umbra ce pîndește lîngă
sîd?

Încupe Universul într-un pahar cu vin!
Bea, țînere intricoșat de infim,
Visul pe care l-oi luat cu tine
Cu tine-odată va muri în zori.

E tirziu; e frig; culoarea cerului
a înghețat; tristețea-ți intră-n oase.
Acest trup făcut din carne și din sînge
e-atît de strîmt încît nu poate
să țînă-n el un singur gînd: de ce?

Prezentare și traducere de
Ion Băieșu

Ilustrație de carte din R. P. Polonia

Galeria „Căminul artei”

● Este îmbucurător faptul că Uniunea artiștilor plastici, în cadrul schimburilor ei cu străinătatea, acordă o atenție deosebită graficii de carte. Este un domeniu de fascinație și cunoaștere practică laolaltă. Pătrunzînd acolo, ajungi la acele zone-limită unde valorile artei și literaturii se interferează fără reticente, și cu revelații reciproce. În același timp, descoperi într-o expoziție de ilustrații ceva mai mult decît doar artă: poți afla ce și, mai ales, cum citesc niște oameni de astăzi: ce le reține atenția, încotro li se dezlîntăuie imaginația, ce dimensiuni și proporții capătă lucrurile citite.

Din acest punct de vedere este, în primul rînd, interesantă această nouă prezentare de artă poloneză la noi. 21 de graficieni, de toate vîrstele, oferă spectacolul unei adevărate întreceri de inventivitate, de siguranță și ușurință în incursiunile pe care le fac în lumea fantaziei în orice caz, în lumea fantasticului adesea. Orice lectură este prilej pentru o revărsare de simboluri, de ființe ale închipuirii, care se mișcă după o logică a lor, foarte strînsă și coerentă. Fie că e vorba de literatură pentru copii, de literatură folclorică, de literatură militantă, sau, pur și simplu, de literatură, artiștii polonezi preferă versiunea ilustrației active care intervine în opera beletristică, extrăgînd sensuri mai ascunse. Că aproape orice creație literară are valențele ei de fantastic, este un adevăr a cărui scoatere la iveală poate că literatura îl datorează și ilustratorilor moderni.

Cel mai cunoscut dintre participanții la expoziție este Andrzej Strumillo, ale cărui „Povestiri fantastice”, lucrute în stilul fin miniatural, propriu artistului, ca o gravură pe sticlă, totul învăluit într-o atmosferă romantic-barocă, reac-

tualizează valori ale graficii manieriste din secolul al XVII-lea italian, cu știința lui de a stimula gustul pentru enigmă. La opusul viziunii lui Strumillo se află Janusz Stanny, autorul unor ilustrații la o „carte a nonsensurilor”, din care Stanny extrage metafore de o suculență medievală, forme mari, grave, luminoase, în compoziții care parcurg distanța dintre rebus și narativă glumeață, arată că o ilustrație autentică trăită poate exista și pe „cont propriu”: nu în sensul că s-ar putea dispensa de textul de la care a pornit, dar dovedind că forța ei stă în ceea ce oferă textului mai mult decît decît în ceea ce primește de la el. Căutări originale întîlnim și la cuplul Marian Murawski și Elzbieta Murawska, preocupată de a găsi punți de legătură între expresia grafică adecvată poeziei folclorice și cea accesibilă copiilor. Elementul moralizator cu sonoritate de fabulă degajat spusă, intervine cu succes în lucrările Elzbiei Murawska. Alte variante ale fantasticului se apropie de simbolism la W. Andrzejewski, de emblematică la B. Ziembicka, se aliază într-un chip destul de neașteptat cu geometria constructivistă la Stanislaw Porada, cu satira de moravuri la D. Jesimianswicz, amintesc de arta populară a tăieturilor din hirtie la Jozef Wilkon și adevăr categoric la foarte actualele plonjări în lumea micro-cosmului animalier, ale cărui mistere și atracții Jerzy Heintze le studiază supra-dimensionînd imaginea unor fluturii sau insecte. În ansamblu, este o expoziție de efectiv interes în primul rînd pentru cel ce au, într-un fel sau altul, în grija lor, destinele înfățișării posibile ale unei cărți ilustrate.

A. P.

Per Olof Ekström:

Apărut în toamna anului trecut, romanul — contrapunctic construit — Klarsjöspelet (Cronica Lacului Limpede) al scriitorului suedez Per Olof Ekström — autor a peste 30 de volume, tradus în 24 de limbi, cunoscut cititorilor români prin romanele N-a dansat decît o vară. Mai în Noiembrie și Fluturile și focul — își dobîndește recunoașterea valorică și prin incununaarea rapidă și fără de rezerve cu laurii distincției suedeze „Cartea anului”. Succesul acestui masiv — la propriu și la figurat — volum se explică, în primul rînd, prin abordarea ingenioasă a unei problematice care preocupă în cel mai înalt grad umanitatea contemporană: poluarea. Fixat într-o localitate modestă dar puternic industrializată, conflictul romanului rezidă în confruntarea dintre tendințele și interesele unui mic grup de entuziaști, adepți ai mișcării cunoscute sub numele de „Valea Verde”, animați de idealul conservării mediului natural ambiant, și masațiunile acționariilor a două solide nuclee industriale din zonă. Asistăm la o veritabilă dezbatere — simbol în jurul relației (divergentă și ireconciliabilă în condițiile societății

de consum) interes colectiv — dezvoltare industrială (de tip monopolist), relație care, în carte, îmbracă și aspectul sublimat al relației ideal-naturalist (cu oarecare tentă rousseau-istă) — progres tehnic necontrolat rațional, strivitor de esențe umane. Totodată, acțiunea scoate la suprafață (în acest sens, fragmentul publicat mai jos este relevant) și drama creatorului obligat la o apăsătoare confruntare cu legea dură a atotputerniciei tehnocrate, cu un sistem indiferent la vocea frumuseții de sorginte umanistă.

Deznodămîntul conflictului este lesne de presupus. Rămîne, după parcurgerea ultimei file a romanului, gustul amar al eşării unui ideal de puritate (în sensul cel mai cuprinzător al termenului) în fața copleșitoare forțe a profitului orb, meschin, în ultimă instanță dezumanizant dar și un avertisment provocat și însoțit de clocotul mocnii al acelor tendințe inalienabile, native, ale ființei umane, traduse în necesitatea imperioasă a acesteia de a-și menține nealterat echilibrul psihic, fizic și moral.

AL. S.

ELINAR FALKMAN, președinte al comisiilor culturale și director al școlii, bătu cu pixul în masă, cu intenția vădită de a sugera cumva căderea unui ciocănaș de lemn:
— Punctul patru de pe ordinea de zi... șeful bibliotecii comunale solicită trei sute de coroane pentru achiziționarea citorva volume în plus. Ați citit memoriul. Știți despre ce cărți e vorba...
— Ingerenți Kias Lindman de la fabrica de hirtie din Sjöord, exclamă:
— De unde să scoată comuna încă trei sute de coroane? Știm cu toții că biblioteca este necesară, firește, dar nu-i putem încuraja pe oameni să vină cu tot felul de pretenții asupra bugetului comunei!
— De acord! se auziră patru glasuri de lașă masă de sufragerii a președintelui, de lîngă masa mare acoperită cu acte oficiale și cu dosare de uz intern, cu teancuri de hirtii scrise de cineva și de nimeni cîntec... în așii un set de către funcționarii care aveau datoria să le parcurgă cu privirea, măcar alții.

— Adică... cerea bibliotecarului trebuie rezolvată! Pixul directorului școlii produce încă un pîcîntînc la contactul cu masa. Mai departe... Am primit o propunere din partea Forumului din Klarsjö, prin care Șeful comunal este invitat să acorde clubului o anumită sumă de bani necesară punerii în scenă a „Cronică” lui Torvald Björner despre pacificarea și civilizarea înaintii noastre... Elinar Falkman puse pixul pe masă, se lăsă pe spătarul scaunului, împreunîndu-și vîrful degetelor. Am citit „Cronica Lacului Limpede”. Ați citit-o și dumneavoastră și cunoașteți și calculul aproximativ al sumei necesare punerii în scenă. Puțin, aveți dreptul.

Johan Sund, Sven Andersson și Lars Albertsson se așară oblic către amfitrion. Nici unul dintre supleanții nu fusese invitat. Kias Lindman spuse:

— Imi plac intențiile lui Björner și, dacă ar fi avut la dispoziție un capital propriu... Acum, însă, trebuie să ne hotărîm asupra felului în care ne vom formula recomandările către Statul comunal...

Cineva își sprînce o țigară. Altcineva fosea niste hîrtii. Directorul Falkman spuse gheata:

— Björner s-a respectat, pe alocuri, adevărul istoric. Știm prea bine că vikingii au locuit și prin preajma Lacului Limpede. Probabil că s-au folosit de butuci atunci cînd și-au trecut corăbiile peste cascade. Dar primii care au destelenit pîmînturile de pe aici n-au fost ei. Se păstrează moștile fucere care datează de trei sau patru mii de ani dinaintea erei noastre. Nu știm cu precizie dacă oamenii acelor vremuri s-au ocupat și cu altceva decît cu vîntătoare, pescuitul și cu culesul fructelor, totuși e mai presus de orice îndoială că agricultura s-a practicat pe aici cu mult înainte de era vikingilor... Ei, dar detaliile acestea nu înseamnă mare lucru, dacă ne gîndim bine ce vrea Torvald Björner să afirme în „Cronică”, și anume că tinutul a beneficiat de o civilizație mai acătării datorită culturii vikingilor, care era superioară culturii autohtone.

— Vrea Björner să afirme așa ceva? întrebă uimit Albertsson, șeful oficiului poștal.

— Da! răspuse Falkman. Dacă citim textul cuvînt cu cuvînt.

Sven Andersson, maistrul oțelar, remarcă:

— După mine, în evanghelia asta se ascunde ceva rasism. Ba chiar și fascism, dacă vreun tip negativist ar merge cu concluziile departe de tot. Dacă s-ar apuca, adică, să brodeze cu rea intenție în jurul părerii că rasa cea mai viguroasă și descurăreată va avea cîștig de cauză și așa mai departe...

— Nu cred că e cazul să fim atît de susceptibili, obiectă directorul școlii. După cum nu trebuie nici să ne îngrozim de eventualitatea că un anumit auditoriu va manifesta fobii de acest soi. Există totuși, în anumite cercuri, moda de a căuta

și găsi peste tot tendințe rasiste... Tot așa cum se semnalează substanțe otrăvitoare în alimente și o poluare generală... Desigur că textul lui Björner spune cîte ceva și despre „the survival of the fittest”, dar unchiul Charles Darwin avea și el, în anumite privințe, dreptate.

Johan Sund, fermierul din Bursjö, spuse holărit:

— Nu-i nimic ciudat în asta. Știm că lucrurile s-au petrecut aproximativ așa cum le povestește Björner. Vikingii au pus stăpînire pe locurile acestea, și treaba nu s-ar fi întimplat dacă ei n-ar fi fost mai puternici și mai deștepti... nu numai cînd era vorba de lupta cu sabia în mină! O altă problemă, însă, e faptul că...

— O clipă, te rog, îl interrupse Albertsson. În primul rînd, sînt de acord cu ideea că faptele s-ar fi putut petrece aproximativ astfel. Ne bazăm și pe istoria scrisă, pe care am învățat-o la școală, și pe niște legende asemănătoare... existente pe mai multe meleaguri, nu numai pe aici. În al doilea rînd, există foarte puține paragrafe în „Cronică”, unde să se afirme că „indigenii” erau niște ființe inferioare sau că Jorm și oamenii lui s-au simțit atît de superiori. Il al treilea rînd — și aici e aici! — Björner îl lasă pe vikingii lui să vorbească destul de mult despre înțelegere și colaborare. Vikingii întindeau o mîna prietenească. Ceilalți erau cei ce ridicau primii armele... Și așa mai departe... Ce-ai vrut să ne mai spui, Johan? Te-am întrerupt...

— Doar atît... că există destul oameni care s-ar putea infuria amaric pentru explicația pe care o dă Björner despre retragerea vikingilor de pe țărîmurile mării!...

Directorul școlii surise:

— Ca să scape cumva de botezul creștinesc?

— Da! Așa-i! Björner zugrăvește religia vikingilor ca pe o credință foarte limpede, luminoasă și civilizată. Atunci cînd bătrîni vikingilor își depănau amintirile despre bisericile pe care le-au jefuit, nu spun altceva decît că lăcașurile acelea plesneau de bogățiile stoarse de la poporul supus. Călugării și preoții trecuți prin sabie de către vikingii lui Björner sînt descriși numai și numai ca niște retrograzi care nu doreau nimic altceva decît să distrugă o cultură veche și solidă și să așeze în locul ei civilizația lor mai rudimentară, asta ca să devină stăpîni ab-soluți ai oamenilor...

— Aici Björner are dreptate, își dădu cu părerea Sven Andersson. Foarte multi misionari, după cîte am citit eu, s-au purtat destul de crud cînd au apărut cu noua lor evangheliă. I-au lăsat pe bietii păgîni să aleagă: ori pupă minerala sabiei, adică crucea, și se lasă botezați cu apă, ori rămîn păgîni, și atunci sînt „miluiți” cu partea opusă a sabiei și botezați în propriul lor sînge...

Johan Sund obiectă:

— Eu am aflat de pe băncile școlii că religia creștină reușise să îmblînzească moravurile sălbătice ale vikingilor!

— Trebuie, însă, să ne gîndim bine cam cine scrie în momentul de față istoria, și, mai ales, în ce scop, remarcă inginerul Lindman, adăugînd: Sau, să o spunem pe șleau, din însărcinarea cui o face...

Fermierul insistă:

— Misionarii creștini i-au oprit pe vikingii să mai aducă jertfe umane vii zeilor Odin și Thor și așa mai departe, nu?

— Este adevărat... Maistrul de la turnătoria din Klarsjö und rinji sardonice: În schimb, preoții creștini s-au apucat să-i prăjescă de vii pe rug pe renegați și pe „vrăjitoare”!

— Asta se întimplă mult mai tirziu... cu mult după era vikingilor!

Șeful oficiului poștal împinse discuția pe un alt făgaș:

— Björner îl lasă pe vikingii lui să vorbească despre o serie de atacuri în Irlanda și Flandra. Dar, după cum afirmă istoricii, se pare că danezii și norvegienii au avut un fel de monopol înspre vest și sud. Suedezii cutrelerau prin est.

— Eu cred, însă, că Björner are și aici dreptate, spuse directorul școlii. Riul Limpede își varsă apele în Marea Nordului,

*) Klarsjöspelet, Editura Zindermans, Göteborg, 1976.

Cronica Lacului Limpede

sau Marea Vestului, cum îi zic danezii, și această situație geografică a contat foarte mult. Vikingii plecau de pe țărmurile pe care le locuiau. Suedezii din estul țării s-au dus spre est și sud-est, iar cei de aici înspre apus.

Inginerul Lindman luă cuvântul: — Un detaliu care pe mine personal m-a deranjat: acești vikingi vorbesc foarte mult despre toate reformele pe care le vor aplica în proiectata lor societate. Comunitatea bunurilor și drepturi egale pentru toți. Nimeni nu va mai avea voie să-și bată robul, să-i dea mîncare proastă și insuficientă, în plus, toți robii ar fi trebuit să fie eliberați...

— Frumos... ca viziune! remarcă maestrul oțelar. Nu este exclus ca asemenea idei să fi putut lua naștere și în capul unui viking. Sint idei vechi doar!

— Da, confirmă inginerul. De pe timpul lui Spartacus, dacă nu cumva și mai de demult...

Fermierul din Bursjö îl întrerupse: — Ideile acestea despre libertate și egalitate sint și ale creștinismului primar... De ce, atunci, vikingii lui Björner n-au acceptat creștinismul? Ba, mai mult, Björner ne asigură că ei au dat bir cu fugiții ca să scape de Hristos cel Alb. Paremi-se că, aici, ceva nu este în ordine. Björner n-a gândit prea bine. Ori o explicație este corectă, ori cealaltă, amindouă la un loc în nici un caz.

— Logica dumitale e foarte bună, fi răspune șeful oficiului poștal. Totuși, vezi... În text se afirmă negru pe alb că vikingii au detestat creștinismul deoarece distanța dintre vorbe și fapte era ca de la cer la pămînt. Dacă e să-l credem pe Björner, atunci vikingii lui au ados pe creștinism elementele care li s-au părut convenabile, lăsînd restul în plata domnului...

Inginerul Lindman spuse din nou: — Știm prea bine că vikingii erau oameni independenți, care se adunau într-un fel de societăți pentru a-și construi corăbiile, pentru a le aranja după tot di-chisul și pentru a-și alege echipajul. Iși cunoșteau de minune meseria de negustori, pirai și războinici, știau să-i întepenească în lanțuri pe robii lor la visle. Iși alegeau căpetenia pentru fiecare expediție. Disciplina pare să fi fost absolută... în cazul în care acest șef era om de ispravă. În caz contrar, îl schimbau! După ce su-praviețitorii se reintorceau, prada era împărțită în funcție de participarea fiecărui la rosturile corăbiei. Familiile celor căzuți sau dispăruți își primeau și ele partea cuvenită. După ce, însă, activitatea în comun înceta, fiecare războinic se întorcea la ferma lui proprie și, din acel moment, nimeni nu se mai supunea comenzilor nimănui. Mai știm că femeile libere ale germanilor aveau un cuvînt greu de spus, în comparație cu femeile popoarelor mediteraneene. Aflăm treaba asta de la Snorre Sturlasson și chiar de la asprul bătrîn roman Tacitus. Dar, pe uscat, în gospodăriile lor proprii, adică, forța de muncă a vikingilor era asigurată prin robii, și nu ne prea putem imagina un viking liber și războinic stînd cu nasul în ugerul vacii sau tîind ca un moșneag lemne pentru foc în perioadele pașnice, acasă la el, cînd se relaxa printre strandhugg-uri... Pe de altă parte, nu prea-i de crezut că s-ar fi purtat crud cu robii lor, în orice caz nicidecum cînd aceștia au muncit cumsecade și n-au încercat să spele puțina.

— Poate că și atitudinea politică are vreun rol, remarcă Sven Andersson. Adică, sint convins că foarte mulți spectatori vor aprecia aceste scene, mai ales dintre cei tineri...

DIRECTORUL Falkman trase cu coada ochiului la ceasul de perete de deasupra bufetului, bătu ușor cu pixul în tăblia mesei și spuse: — Fiecare am avut de făcut cite o observație la „Cronica Lacului Limpede”. Dar, pînă acum, n-am discutat nici un detaliu care să fie al tuturor. Poate că, totuși, — surise ironic — ne vom opri la ceva anume pe care nimeni dintre noi să nu-l poată aprecia cumsecade?

— Subvențiile pe care Björner le solicită Sfatului comunal! exclamă Johan Sund, și Sven Andersson dădu aprobator din cap.

— Nu e prea modest, obiectă Falkman. O sută douăzeci de mii... A doua alternativă — „numai” șaptezeci de mii de coroane. Plus ceea ce va trebui să se cheltuiască cu ridicarea scenei și cu amenajarea băncilor pentru spectatori.

— Al dracului de scump! își scutură capul vicepreședintele Comisiei culturale. Ieftin, însă, dacă ne gîndim că e vorba de o seară întregă de teatru, cu costume, recuzită și cu toate celelalte marafeturi. Trecînd peste faptul că — după cum ne asigură Björner — actorii și actrițele vor juca gratuit, ca niște voritabili idealști. Și încă ceva: scena și băncile vor rămîne în proprietatea comunei. O întrebare pur retorică: cite sute de mii am investit numai în cursul ultimilor cinci ani în stadiioanele comunei?!

— Björner propune chiar ca, hm, ce idei!, comuna Klarsjöund să-i construiască o corabie în toată legea! Johan Sund zîmbi și făca sa tăbăcită de soare se umplu de o mulțime de riduri ca niște evantaie sprînjinite în coada ochilor. Nu-ți puteai da seama dacă el rinjea profăcut sau plăcut impresionat sau, pur și simplu, șocat de îndrăzneala lui Björner.

— Calculele referitoare la aflulxul de spectatori și la ritmul în care comuna își va acoperi investiția, pardon: eventuala



Per Olof Ekström la masa de lucru

investiție mi se par destul de rezonabile, spuse Falkman. Dar, chiar dacă marea public se lasă cîștigat de idei și acceptă să vină, e foarte posibil ca ploile de vară să seosească și mai devreme...

— Scena căminului cultural rămîne, totuși, ca o rezervă, le reaminti Klas Lindman.

— Trei sute de locuri în sală, comparativ cu trei mii sau chiar mai multe sub cerul liber! replică Falkman, adăugînd: Și acum... ce anume din „Cronica” ni se pare tuturor a fi izbit?

Părerile urmăru a una după alta: construcția intrigii și dezvoltarea ei, fluenta replicilor — în pofida limbajului oarecum arhaizant... excepție făceau scenele cu dialoguri ce manifestau tendințe prea moderne și prea progresiste... Erau de acord și cu constatarea că scenele de dragoste fuseseră izbitute. În primul rînd, însă, bărbaiții erau preocupați de localizarea piesei. Șeful oficiului poștal spuse:

— În urma acestui spectacol, Klarsjöund poate dobîndi o faimă considerabilă! Și dacă se va întimpla așa, atunci vom putea atrage aici mii și mii de turiști! Ridicarea, ridicarea întregului țînt, fraților!

În clipa aceea, Johan Sund se întunecă brusc la față:

— Pentru noi, fermierii, încă de pe acum înscamnă o treabă destul de urită că toți străinii care ne pică pe cap își parchează mașinile unde au el chef și ne strivesc arăturile atunci cînd se duc la Cercul Judecătorilor și la movilele funerare din dumberava noastră de mesteceni! Societatea din Sjöanda știe să-și apere domeniile proprii — aruncă o privire semnificativă spre inginerul Klas Lindman — dar, imediat ce-i vorba de noi, fermierii, toată lume-și inchipuie că orice-i posibil... orice deranj...

— Acum ai cam exagerat pe undeva, îi răspunde dirigintele poștei. Lucrul cel mai grav pentru comuna noastră e că nu are prea multe monumente istorice și arheologice care să-i atragă pe turiștii de aiurea. Nici măcar o ruină de castelaș acolo...

Directorul școlii exclamă:

— Dacă stăm și ne gîndim mai bine, nu-s chiar așa de puține! În afară de cea din Bursjö, toate bisericile sint vechi. La Boda s-a păstrat destul de mult din frescele medievale cu ingeri, cu bunul Dumnezeu, cu profeți și cu Scaraojchi în persoană, plus toată minunăția aia de iad... Cimitirele și Cercurile Judecătorilor din Boda, Bursjö și Klarsjö pot fi ușor prezentate ca fiind în relație cu „Cronica”... Misterioasele fundații de case de pe Muntele Păgînilor... Și, firește, locurile despre care se vorbește că acolo și-ar fi cîtorit vikingii primele lor „curți regale” sau cetăți sau cum doriti să le mai spunem acelor încăperi. Indicați ferma cea mai mare sau cea mai renumită din fiecare parohie; acolo se află și rămășițe din conacele vikingilor. Dar s-ar mai găsi cite ceva, și chiar mai mult. Să ne gîndim doar la fragmentele din obiecte de fier, la monedile și la obiectele de bronz pe care Birger Svensson și rudele sale le-au găsit la Klarsjönäs! Colecția lui, împreună cu ceea ce s-ar mai afla prin diverse case ar însemna destul de mult pentru un muzeu serios! Avem și „Izvorul Sfîntului Andreas” din Norra și pietrele cu semne runice și... în fine, avem, avem obiecte și vestigii, domnilor, pentru toți cei care s-ar interesa de istoria străveche a locuitorilor de pe meleagurile noastre. Ne stă în puțință să amenajăm locurile de camping și un restaurant de vară și niște stranduri, acolo unde apa se mai păstrează încă suficient de curată...

— Totul sună foarte frumos și extraordinar de comercial, remarcă Lindman.

— Sint de acord, îi răspunde directorul școlii. Dar... nici măcar entuziaștii care stau toată ziua cu ochii căsați după fluturi sau care scriu piese istorice nu vor avea cu ce să-și potolească foamea, dacă n-ar exista pe lumea asta și niște oameni care să gîndească în spirit comercial!

KLAS LINDMAN se gîndi imediat la ședința secretă cu prezidiul Societății și cu conducerea uzinei, pe care directorul Brink le convocase a doua zi după ce Gösta dăduse peste grupul acela de excursioniști aparținînd Forumului din Klarsjöund pe domeniile Societății și chiar mai departe, în Horsaveden. I se părea că Gösta Brink avusese o discuție destul de aprinsă cu Torvald Björner și cu mai multe persoane. Spuse pe un ton calm:

— A propos de idealști și de entuziaști și așa mai departe — oameni din aceeași plîmadă... Soția lui Björner este aleasă președintă a noii lor organizații, „Ocotitorii mediului”. Mi-au trecut ca un fulger prin cap niște elemente din „Cronica”, elemente care, probabil, vor avea menirea să-i pună pe unii pe gînduri în ceea ce privește adevărata misiune a lui Björner...

— Cuvintele acelea despre aerul și apa de pe timpul vikingilor, care, atunci, ar fi fost curate și limpezi? întrebă dirigintele poștei.

Inginerul de la uzina de hîrtie dădu aprobator din cap:

— La început nu m-am gîndit la detaliile acestea. În actul doi, însă, m-am trezit și am început să calculez cam de cite ori Björner își pune personajele să laude puritatea naturii, pe sleau sau aluziv. Cert e că nu există o singură scenă măcar, unde să nu fim informați cum își scoate apa de băut direct din lac, cit peste prindeau și că aerul era atît de pur, încît oamenii ameteau cînd îl trăgeau pe nări, de parcă ar fi degustat vinul cel mai select din regiunile sudului — un aer „bastru precum fustele de mătase ale fetelor de lingă Mediterana...”

Falkman dădu o replică pe care nici Johansson, nici Sund — poate doar dirigintele poștei — n-ar fi avut curajul să o rostiască:

— Pe atunci nu existau încă nici mizeria de la uzina de hîrtie și nici duhoarea de sulf de la Cuptor...

— E adevărat, recunoscut Sven Andersson. Dar... dacă vikingii ar fi avut la dispoziție săbii confecționate din — s-o recunoaștem — teribilele noastre oțeluri, poate că ar fi cucerit lumea. În orice caz, nu s-ar fi lăsat descurajați de niște călugărași creștini în așa hal încît să se refugieze lingă Lacul Limpede...

Inginerul Lindman completă:

— Dacă-i vom întreba pe locuitorii țîntului ce sacrificii vor fi dispuși să facă pentru a scăpa de miasme, de fum și de aburi, ce vor răspunde? Cumva așa: „renunțăm la mașină mică și la televizor, ne vom descurca și fără să mai cumpărăm de la magazinele alimente preambalate, vom cultiva cartofii în curțile noastre etc., etc.”? Nu, domnilor, nicidecum nu vor răspunde în felul acesta. Și încă ceva: cum ar reacționa contribuabilii în cazul în care sfatul comunal ar pretinde un plus de citeva milioane de coroane impozit pentru a scăpa de o anumită cantitate de apă reziduală care e deversată în lac?!

Sintem acuzați că poluăm țîntul într-un hal fără de hal. În realitate, ce se întimplă la noi, la Sjöanda? Da, din toată cantitatea de deșeuri rezultate din uzină, doar zece la sută ajunge în lac. La fel stau lucrurile și cu funul. Avem, de fapt, o instalație destul de eficientă pentru purificarea gazelor și a apei... Sesișind pe fețele oamenilor modificările produse, inginerul își dădu seama că frazele lui nimeriseră la țanc. După ce membrii sfatului comunal le vor rumega bine, în funcție de puterea de imaginație a fiecăruia și de abilitatea lor în a trage concluzii, fiecare vorbuliță va fi răspîndită în cercuri din ce în ce mai largi. Poate chiar că colegii lui din comisia culturală vor simți în spatele cuvintelor un soi de amenințare...

— Dacă întreciga cantitate de „parfum” și de gunoi s-ar răspîndi în jur, sută la sută vreau să spun, asta ar însemna o duhoare de cocină, rinji directorul școlii. Dar să lăsăm detaliile. Vom fi doar de acord cu banalitatea că foarte multe ba-

nalități exprimă adevăruri extrem de importante pentru viața de zi cu zi a oamenilor de rînd și, astfel, ele se întîlnesc la tot pasul. De exemplu: orice lucru își are prețul său... Înșă, cu ce și cu cît va fi plătit negustorul, ei bine, asta depinde de voința și de posibilitățile cumpărătorului. Și, pare-mi-se, oricînd și oriunde se găsește cite cineva care să fie de acord să plătească cele dorite...

— Cu cit adevărurile sint mai adevărate, cu atît ele devin mai banale, murmură Lindman. Și invers... Imi inchipui că treaba asta reprezintă un fel de cosmar pentru mulți scriitori.

— Du-te și întrebă-l pe Björner! îl propuse dirigintele poștei. Dialogul său e cursiv, firesc, dar există pe alocuri niște fraze care mie mi se par destul de învechite...

Johan Sund își drese glasul: — Am vorbit o groază despre această „Cronica”. Numai și numai pâlăvrăgeli, ca-ntr-o piesă de teatru... Ar fi cazul să luăm și o hotărîre...

— Dumneata personal... ce propui? se interesă Falkman.

— Fără-ndoială că ar fi bine pentru întregul țînt dacă proiectul s-ar realiza cumva, dar... dacă sfatul comunal va investi bani grei în această afacere culturală și spectacolul va însemna un fiasco... atunci cum îi vom mai putea privi în ochi pe contribuabili? Și încă ceva: cite voturi vom mai primi noi la primele alegeri!? Cînd mă gîndesc la toate nevoile nesatisfăcute ale comunei... Oamenii s-au obișnuit să solicite din ce în ce mai multe servicii din partea organelor publice, însă numai noi, cei din sfat, știm cît de pîpărate au devenit toate costurile...

Directorul școlii îi dădu dreptate, dar mai adăugă o remarcă:

— Trebuie să ne ferim și de un alt pericol! Mi se pare că toți gazetarii s-au înțeles să ne acuze pe noi, factorii responsabili din comună, că sintem niște negativiști sau ignoranți în materie de cultură, că reducem la maximum fondurile culturale. Cei ce ne critică se fac a uita cu candoare cam cît costă toate activitățile stabilite prin lege — școlile, hrana copiilor, bibliotecile publice și așa mai departe. E foarte ușor să fii jignit, calificat drept „ignorant cultural”, „canalie semidocă”, și nu e deloc plăcut să apari într-o astfel de postură în presă, radio și televiziune. Perechea aceasta, Björner, cu toate intențiile lor ambițioase, cu Forumul și cu gruparea lor „Ocotitorii mediului” și-au cîștigat o notorietate cumva uimitoare. Propunerea mea este să acționăm cu oarecare prudență în acest caz...

În afară de asta, să nu uităm că „Lacul Limpede” este o piesă bună, și, încă ceva, este prima operă literară cu subiect desprins din istoria țîntului nostru de bastină!

Albertsson, Lindman și Sven Andersson fură de acord cu el.

— Iată cum propun eu să procedăm... și inginerul Lindman continuă: Anul acesta nu mai avem posibilitatea să acordăm noi subvenții. Începînd cu anul ce vine, intrăm în blocul mare al comunelor. Ne pierdem vocile, ca să zic așa, dar, în același timp, putem conta pe resursele orașului și pe cele ale comunei Rinsmon. Vom recomanda propunerea lui Björner. Sfatul va amina luarea unei hotărîri și va cere niște calcule financiare mai exacte. Astfel, ne vom arăta favorabili proiectului, dar și destul de prudenți față de situația economică a comunei... și iată, sintem neutri! Se întrerupse, întorcîndu-se spre Johan Sund: Dumneata, personal, ce spui?

— Nu ne trebuie turiști! Atît... Pentru moment, nu mai adaug nimic. Trebuie să mă gîndesc mai bine. Decamdată imi retrag votul.

Cu patru voturi contra unei comisii culturale din Klarsjöund amînă formularea propunerii pentru prima ședință a sfatului comunal.

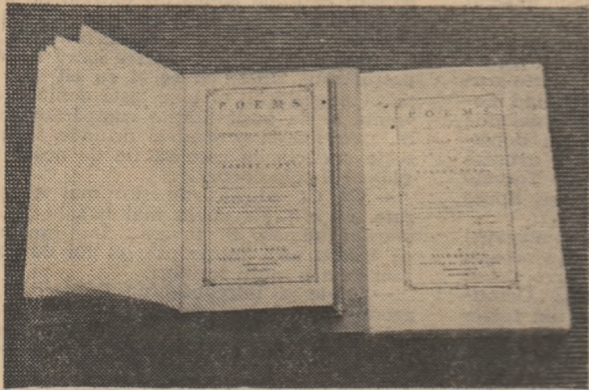
În românește de Alexandru Spinu

Premiile de Stat Lenin 1977

„Premiile din acest an sint o dovada grăitoare a creșterii vertiginose a culturii sovietice multinaționale — scrie în ziarul „Pravda” Nikolai Tihonov, președintele Comitetului pentru premiile de stat Lenin in domeniul literaturii, artei și arhitecturii. Printre scriitorii laurerei se numără Iuri Bondarev pentru romanul „Malul și Valentin Rasputin pentru nuvela „Trăiește și înțelege. Au mai fost distinși solistul vocal ucrainean Dmitri Gnatiuk pentru concertele oferite între 1974—1976 și solistul Operei din R. S. S. Kazahă, Ernek Serkebaev. In domeniul

artelor plastice, premiul a fost acordat unui colectiv de sculptori bieloruși, precum și altor artiști de valoare. Printre laureați mai figurează numeroși actori de teatru, balet, cineaști, arhitecți. „Este imbucurător — apreciază Nikolai Tihonov — că in anul celei de a 60-a aniversări a statului sovietic, creșterea impetuoaasă a culturii sovietice este reflectată in opere care vor intra in tezaurul cultural al țării noastre. Iar lista laureaților noștri se îmbogățește cu nume noi vădind neîncetata afuență de forțe noi și dezvoltarea talentelor tuturor popoarelor patriei noastre”.

Robert Burns : a 17-a ediție facsimil



Tipărirea unei ediții facsimil a operelor unui poet înseamnă că este foarte stimat. 17 asemenea ediții in mai puțin de 100 de ani indică ceva aproape de venerație. Este cazul marelui poet scoțian Robert Burns (1759—1796). Primul volum, Poezii mai cu seamă in dialect scoțian, capodoperă a preromantismului, i-a apărut in 1786 și este cunoscut ca „ediția Kilmarnock”. Primele sale i-au adus o faimă instantanee. Succesul financiar al celor 600 de exemplare a fost însă

doar simbolic — 20 de lire in total. In anul următor, o a doua ediție a fost publicată la Edinburgh. Iar pînă in 1870 apăruseră nouă ediții in facsimil după ediția Kilmarnock. Acest tribut adus popularității excepționale a lui Burns a sporit in secolul XX cu încă șase facsimiluri. Anul acesta, Famedram Press din Gartocharn, Scoția, a publicat a 17-a ediție in facsimil după ediția din 1786. Fiecare exemplar costă acum de două ori suma obținută de poet din vânzarea primei ediții.

Supraviețuire

Ultima carte a romancierului și reporterului spaniol José Yglesias a apărut de curind in versiune engleză, cu titlul The Franco Years (Anii lui Franco). Prezentind cartea, editorul ei a calificat-o drept „o poveste nemeiauzită a vieții sub fascismul spaniol”. Criticil au precizat că e vorba, de fapt, de „o modestă și tocmai prin aceasta extrem de interesantă serie de interviuri, filtrate printr-o inteligență solidă, cu spanioli de diferite vârste, profesii și convingeri politice care s-au străduit să supraviețuiască perioadei sumbre a lui Franco”.



„Scriitor public”

Scriitorul vest-german Peter Härtling a obținut un original premiu literar, oferit de orașul Bergen, care l-a declarat „scriitor public”. La începutul carierei (azi are 44 de ani) Härtling a fost redactor. In 1959, cartea sa Niemsch sau imobilitatea, consacrată lui Lenin, a cunoscut un mare succes, fiind apreciată in Franța ca cel mai bun roman străin al anului 1966, și tradusă in americană, spaniolă, italiană, daneză, norvegiană, suedeză. Lucrările ulterioare — Janek, portretul unei amintiri, piesa Gilles și mai ales recentul Hölderlin — s-au bucurat, de asemenea, de deosebite aprecieri.

Muzeul de artă modernă de la Teheran

Capitala Iranului s-a îmbogățit cu un remarcabil Muzeu de artă modernă. Remarcabil in primul rind prin arhitectura sa, semnată de Kamran Diba, care este și primul director al muzeului. Imbinind liniile arhitecturii moderne cu elemente tradiționale iraniene, edificiul este un conglomerat de săli și corpuri de expoziție, deosebit de funcțional pentru prezentarea colecției de mare valoare, care include opere de Gauguin, Vuillard, Picasso, Derain, Léger, Kandinsky și mulți alții, fără a omite unele dintre cele mai noi afirmări in materie, printre care artistul japonez Noryuki Haraguchi, relevant deopotrivă de două mari expoziții internaționale: Dokumenta de la Kassel și Bienala de la Paris.

Personaj și destin

Apărut in colecția Collana Il Sagittario, volumul de critică al lui Giacomo Debenedetti, Personaj și destinul, a suscitat in Italia un interes deosebit (mai ales din partea criticii analitice, structuraliste). Volumul, in total, este o culegere, totuși organică, de texte critice despre literatura contemporană, eseuri analitice despre marii prozatori care au revoluționat tehnica romanului in secolul nostru. Printre ei: Proust, Svevo, Joyce, Kafka, Thomas Mann.

Manuscrisele scriitoarei Colette

La Hotel Drouot din Paris s-au vindut la licitație cinci manuscrise autografe ale scriitoarei Colette. Toate sint complete, scrise pe hirtie albastră, așa cum îi plăcea autoarei, iar sub coperta uneia dintre ele sint introduse, între două plăci de sticlă, flori provenind din ierbarul scriitoarei. La acest ansamblu de excepție se adaugă 50 de ediții originale oferite romancierii săi: Aragon, Camus, Cocteau, Lise Deharme, Anatole France, Gide, Giraudoux, Max Jacob, Jarry, Jouhandeau, Mauriac, Mirbeau, Montherlant, Saint-Exupéry și Sartre.



O femeie fotografiază Africa

Născută in Kenya, Mirella Ricciardi a studiat arta și tehnica fotografică cu Harry Meerson. Întoarsă in Africa, a fotografiat diverse aspecte ale vieții oamenilor și indeosebi obiceiurile ancestrale ale continentului negru. Scenele de viață surprinse le-a reunit intr-un volum recent apărut in Editura Albin Michel, sub titlul Adieu l'Afrique, reliefindu-le frumusețea, demnitatea și originalitatea. Mult din această moștenire e pe cale de a se pierde și conștiința datoriei de a păstra măcar o mărturie a îndemnat-o pe fotografa să străbată ținuturi întregi in căutarea acelei Africi esențiale care se revelează in cartea ei. Mirella Ricciardi a ținut un jurnal al intimplărilor din timpul safarului ei fotografic. Imaginile, grupate in opt secțiuni, ilustrează acest jurnal.

Centenarul Einstein

In vederea sărbătoririi a 100 de ani de la nașterea marelui savant, eveniment care va avea loc in anul 1979, in R. D. Germană a fost înființat un Comitet Einstein, condus de acad. prof. Hermann Klare, președintele Academiei de științe din R.D.G. Comitetul are in vedere, printre altele următoarele acțiuni: publicarea a două volume de documente referitoare la opera creatorului Teoriei relativității; organizarea unui simpozion cu participarea unor savanți din diferite țări; organizarea celui de-al 9-lea Congres al gravitației, la Jena, in 1980; emiterea unor mărci comemorative cu efigia lui Einstein.

Costa-Gavras și „Cormoranii”

„Vrem să oferim un instantaneu al societății noastre in care se înfruntă ca întotdeauna cei vechi și cei noi — declară Costa-Gavras, realizatorul filmului Z și al altor filme politice de largă rezonanță, in legătură cu pelicula la care lucrează acum, Cormoranii. Cei dinții și-au cucerit adesea poziția cu forța pumnilor mai mult decât cu capul. Ei n-au avut timp să trăiască, au vrut bogăție și putere. Acum se străduiesc să le conserve împotriva presiunii noii generații ale cărui arme sint ordinatoarele, ca și psihologia”.

Retrospectivă Giacometti

In sălile muzeului „W. Lehmbruck” din Dusseldorf (Republica Federală Germania), s-a deschis o expoziție retrospectivă consacrată operei sculptorului italian Alberto Giacometti.



Un rol excepțional pentru Simone Signoret

Inspirat dintr-un roman de Emile Ajar, filmul Viața in fața ta oferă actriței Simone Signoret prilejul de a-și reafirma talentul excepțional in rolul unei mame adoptive, plină de tandrețe și angoase, de malțiozitate și naivitate. Este parcă rolul la care s-a gândit marea actriță cind scria in cartea ei de memorii Nostalgia nu mai este ce era odată: „E minunat să capeți acces la roluri din ce in ce mai frumoase și puternice, încercate cu memorie proprie și cu experiențele personale care au pus riduri pe obrazul tău. Acestea sint cicatricele risului, lacrimilor, intrărilor, uimirilor și certitudinilor care sint și ale contemporanilor tăi”.

Bancă de date Kleist

Recent, cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la nașterea dramaturgului Heinrich von Kleist, la Aachen, in R.F.G., s-a încheiat elaborarea unui dicționar in patru volume cuprinzind 303 000 cuvinte din operele marelui scriitor german. Cu sprijinul unui grup de specialiști de la Universitatea tehnică din Aachen, întocmirea dicționarului a beneficiat de metode moderne de prelucrare electronică a datelor. Lucrarea se referă la toate cuvintele folosite de scriitor in opera sa, la variantele lor, precum și la clasele de cuvinte din care fac parte.

Ecranizare Cehov in Elveția

In orașul elvețian Bex, vizitat cindva de Cehov — ca și de Tolstoi și Dosztoievski — regizorul Michel Soutter ecranizează piesa Trei surori. Protagonistele sint: Delpbine Scyrig, Lea Massari și Valerie Mairesse. Filmările se desfășoară intr-un hotel care datează de la 1900 și care asigură atmosfera din „la belle époque”.

„Taganka” in Franța



Mama de Gorki, Zece zile care au zguduit lumea, dramatizare a cărții lui John Reed, Hamlet și o seară Maiakovski alcătuiesc repertoriul teatrului moscovit „Taganka” in turneu pe care-l întreprinde in Franța. Croni-

carii remarcă maniera înnoitoare, îndrăzneală in regia spectacolelor, datorată mai ales animatorului trupei, Iuri Liubimov, excepționalul talent al actorilor, scenografia originală.

Felicia Antip

Insuși sint toate crime puse la cale și săvirsite de Iago. El, însă, rămîne in afara cercului, neatîns de bănuiele — sau ar fi putut să rămînă. Căci marele Shakespeare a trebuit să rezolve dilema in care l-a împins propria lui artă. Pentru a-l demasca pe Iago a fost nevoit să recurgă la cel mai grosolan artificiu — batista — o acțiune deloc in concordantă cu tehnica generală a lui Iago și o gafă de care poti fi sigur că nu s-ar fi făcut vinovat. Există perfecțiune in arta asasinatului. Nici măcar un cuvînt de sugestie directă. Întotdeauna, el îi reține pe ceilalți de la violență, respingînd cu oroare suspiciunile pe care, fără insinuările lui, nimeni nu le-ar fi avut.”

Asadar, provocatorul, instigatorul Iocrit, un om cu aparență benignă, cumsecade, care știe exact pe ce clape și cit să apese pentru a-i impinge pe oameni la acte disperate, in afara dar in prelungirea firii lor — acesta este pentru Poirot-Christie cel mai odios și mai periculos exemplar al umanității. In Cortina, cel puțin cinci crime au fost comise pentru că un tip insignifiant și umil de propria lui insignifianță, Norton, s-a priceput să atite patimi, să sfărîme tabu-uri, să stîrnească reacții extreme. Toate crimele au avut motive clare, autori usor de prins sau care si-au recunoscut singuri faptele, toate au părut a nu avea nici o istorie secretă, dar fiecare dintre ele era opera perfidă a provocatorului. Arta lui consta in a întinde prea de tot coarda in sensul înclinațiilor dominante ale asasinului potential, exacerbind ceea ce era mai rău sau, după caz, ceea ce era mai bun in firea lui: gelozia, compasiunea, lăcomia, iubirea părintească, devotamentul filial, mindria, etc., erau măiestrit împinse pînă la insuportabil, pînă la explozia fatală. Acolo unde era prezent Norton, se producea o crimă. Norton părea „un om blajin, inimos, dar era de fapt un sadic ahtiat după suferință, după tortura mintală. „In ultimii ani a existat o epidemie de acest gen in lume”, nota, la scurtă vreme după război, autoarea care, in ciuda aparentei ei desprinderi de realitățile zilei, se știa exact sensul evenimentelor. Atît de mare era forța malefică a lui Norton încît, înainte de a fi împiedicat definitiv să mai facă rău, era cit pe aci să-l transforme in criminali (animați de cele mai nobile, dar pervers îndrumate, intenții) pe de o parte pe bunul Hastings, dintotdeauna prietenul docil, credul, al lui Poirot, pe de altă parte, pe fiica iubită a lui Hastings, Judith, un om dintr-o bucată. Ștersul Norton, aș al denaturării cauzelor drepte, ingenios născocitor de cauze false, jubiland in secret cind alții, minăți de el, varsă singe sau se duc singuri la pieire, in timp ce el își păstrează miinile curate și plînge pe umărul celor loviți, pare un personaj desprins din cea mai fierbinte actualitate.

AM CITIT DESPRE...

Ultimul caz al lui Poirot

AGATHA CHRISTIE? Desigur — de ce nu? — Agatha Christie, autoarea contemporană cu cele mai multe zeci de milioane de volume vindute, cantonată intr-un gen scotit a apartinute nu literaturii, ci lecturii (a scris 77 de romane politice, crotite mai toate după același tipar: intr-un cerc închis se comit crime care pot fi atribuite, plauzibil, oricăruia dintre componentii cercului: „whodunit”, cine a făcut-o?, este, potrivit formulei clasice, întrebarea, răspunsul fiind dat cind de mărunțelul detectiv belgian Hercule Poirot, cind de o bătrinică perspicace, Miss Marple). Ascuțita observație psihologică, rafinamentul construcției, problematica socială și general-umană a acestor istorii de devorat pe nerăsuflăte, constituie totuși, pentru o bună parte dintre ele, tot atîtea motive de includere in producția literară nu doar citibilă, ci și citabilă.

Cu puțin înainte de a muri, Agatha Christie s-a decis să publice un roman pe care se grăbise să-l scrie cu vreo trei decenii in urmă. Cortina — Ultimul caz al lui Poirot. Nu-si dăduse probabil seama, pe atunci, că pîrpriul Hercule are încă in față o carieră strălucită și îl condamnase să moară pretimpuriu. Marea audiență la public a lui Poirot și noi subiecte solicitînd intervenția lui au determinat-o, însă, să lase epitaful in sertar un an și încă unul și apoi altul, pînă cind a venit cu adevărat timpul ca atît eroiul cît și creatoarea lui să-si la definitiv rămas bun de la noi.

In Cortina, Hercule Poirot nu descoperă misterul crimei. O comite, Ucide un ticălos ale cărui fapte scăpau de sub incidența justiției și care dacă n-ar fi fost înlăturat, și-ar fi înmulțit, netulburat, numărul victimelor. Poirot este împins, deci, dincolo de limita rosturilor sale, el se transformă din copoi in judecător și in călău. Ce e inedit aici? Două din cele mai renumite romane ale Agathe Christie, Crima din Orient Express și Zece negri mititei urmează, in fond, aceeași schemă. Numai că, de data aceasta, executorul este detectivul însuși, altfel spus, purtătorul de cuvînt al autoarei. Înțelegem de ce era inevitabil ca romanul să se încheie cu dispariția lui. Un asemenea act îl scotea oricum din joc.

Ce tip de criminal l-a determinat pe o viață întregă placidul Poirot să-si lasă din rol? Criminalul perfect. „Criminalul perfect este Iago, explică el. Moartea Desdemonei, a lui Cassio și de fapt și a lui Othello

Favoriții Premiului Renaudot

● Juriul Premiului Théophraste Renaudot, care va fi atribuit în aceeași zi cu Premiul Goncourt, la 21 noiembrie, a dat publicității lista celor care vor concura pentru laurii acestei prestigioase distincții. Pe această listă figurează: André Wurmser, cu *Une fille trouvée* (Gallimard); André Parinaud, cu *Le Magnifique* (Robert Laffont); Boris Schreiber, cu *Le Souterains du Soleil* (Grasset); Muriel Cerf, cu *Hieroglyphes de nos fins dernières* (Mercure de France); Alphonse Boudard cu *Les Combattants du Petit Bonheur* (Table Ronde); Jeanne Champion cu *Les Gisants* (Calmann-Lévy).

Omagiu lui Jorge Guillen

● Anul viitor, poetul spaniol Jorge Guillen, care face parte din marea generație de poezi Alberti, Cernuda, Garcia Lorca, Hernandez, Aleixandre, Jimenez, Machado, va implini 65 de ani, ceea ce va prilejui numeroase manifestări de sărbătorire. În preambulul acestui omagiu, Editura N.R.F. publică volumul de versuri al lui Jorge Guillen. *Cantique*, în îngrijirea lui Claude Esteban.

„Missa pro pace”

● Stagiunea simfonică a Radiodifuziunii din Roma a fost inaugurată (concertul fiind retransmis în direct) cu „Missa solemnis pro pace”, ultima lucrare a lui Alfredo Casella, de la a cărui moarte s-au împlinit 30 de ani. Concepută între iunie și noiembrie 1944 și executată pentru prima oară la Roma, în 1945, lucrarea constituie una din paginile reprezentative ale muzicii italiene din acea vreme, reunind ecouri din simfonia a IX-a a lui Beethoven, dar apelând și la noul afirmat în muzica lui Stravinski și Alban Berg.

Caricatura politică—77

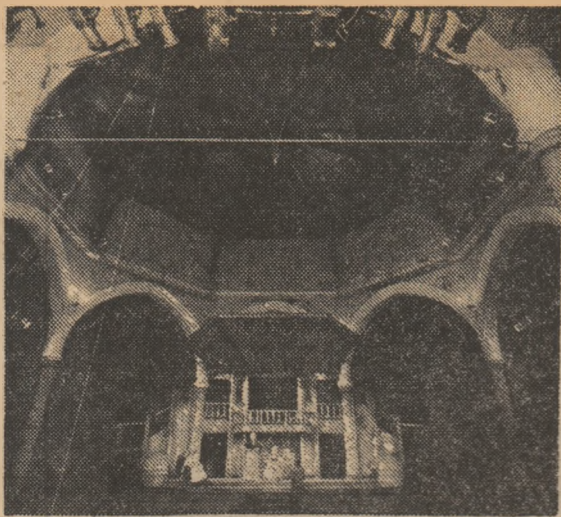


Boris Startikov (U.R.S.S.): **Fără cuvinte** — medalie de onoare

● Peste 300 de caricaturisti din 25 de țări au trimis mai mult de 2.500 de lucrări la Expo-77 de la Moscova, care a avut ca motto „Să oprim cursa inamărilor, să facem ireversibilă destinarea internațională”. Dintre acestea au fost selectate 600. Alături de maestri neconștiți ca Jean Effel și Boris Efimov, Kukriniki și Herlup Bidstrup, sint expuse lucrările unui desenator englez, stampe politice venite din Portugalia și Polonia, desene satirice ale unor autori japonezi, italieni, americani, afișe și caricaturi semnate de artiști din U.R.S.S., R. F. Germania, Mexic, Mongolia, R. D. Germană și Norvegia.



Oliver Harrington (Statele Unite): **Apartheid** — medalie de aur



Teatrul elisabethan din Tufnell Park

Shakespeare, ca pe vremea lui Shakespeare

● Actorul George Murcell și compania sa au hotărât să redea teatrului shakespearean o casă, adică să repună în funcțiune ceea ce a fost teatrul Old Vic, acel teatru din Londra unde, timp de cincizeci de ani, piesele marelui Will au fost jucate lucid, direct, fără intervenția vreunui regizor experimental. După cum se știe, sediul lui Old Vic a fost folosit timp de 12 ani — din 1963 până în 1975 — ca adăpost temporar pentru Teatrul Național Britanic, care a prezentat puțin din creația lui Shakespeare. Pentru a reda viața tradiției de la Old Vic, George Murcell a ales o biserică dezafectată dintr-o suburbie a Londrei, Tufnell Park. Interiorul ei circular oferă condiții excelente pentru reprezentatii de tip elisabethan. În formă și în spirit. Sustinând ideea lui Murcell, J.C. Trowin, criticul teatral al săptămânalului „Illustrated London News”, scrie:

„Prea frecvent în ultimele trei decenii, Shakespeare a devenit plicticos prin experimentele adesea capricioase. Frazele l-au fost schimbate și textele manipulate. Uneori exercițiul poate fi stimulator; dar adeseori el se arată a fi de prisos”. Printre admiratorii teatrului din Tufnell Park, află acum la a doua sa stagiune, s-a numărat dină nu de mult și regretatul actor și critic Robert Speaight, care încă în 1964 scria: „Teatrul de mine va fi în același timp mai simplu și mai ceremonios decât teatrul secolului burzhez. Și, în acest context, scena multiplă a elizabetanilor este o actualitate iar nu un anacronism”. Inaugurat cu *A doua soarezecea* noaptea, teatrul din Tufnell Park a mai prezentat *Richard III*, *Romeo și Julieta*, *Neațutătorul din Venetia*, *Nevestele vesele din Windsor*, *Hamlet* și *Măsură pentru măsură*.

„Viata lui Iulius Cezar”

● Construită numai pe bază de documente istorice, această biografie a lui Iulius Cezar — apărută la Editorii Romani, autor Luca Canali — încearcă o delimitare a exceselor și falsurilor care mai circulă încă în legătură cu „mitul” lui Cezar.

Chateaubriand — documente

● Numărul 19/1977 al *Buletinului Chateaubriand* inserează în paginile sale o serie de documente bibliografice. Astfel, sint publicate, printre altele, scrisorile adresate de Chateaubriand lui Lamar-tine (cu comentariul lui F. Letessier), cele trimise familiei Blassac (prezentate de J. Brejon de Lavergnée), precum și un studiu detaliat al relațiilor poetului cu soția sa, semnat de L. Maurice-Amour.

Universul poetic al lui Max Jacob

● Cercetătorul René Plantier, într-un studiu publicat la Editura Klincksieck, explorează *Universul poetic al lui Max Jacob*, în căutarea „retoricilor” sale. Autorul clasifică poezia lui Jacob după trei modele: „calambururile”, „similitudinile” și, în sfârșit, „metaforele”.

„Istoria teatrului ceh”

● Cabinetul de studii dramatice al Editurii Academiei de Științe din Praga a tipărit de curând cel de al treilea volum al *Istoriei teatrului ceh*, care cuprinde perioada dintre anii 1848—1918. Lucrarea, cea mai completă de până acum în acest domeniu, va fi înțregită prin noi volume ce vor cuprinde dezvoltarea teatrului ceh contemporan.

Arrabal la Bochum



● Fernando Arrabal este autorul și regizorul piesei *Turnul lui Babel*, prezentată în premieră în R.F.G., pe scena teatrului din Bochum. Autorul apelează la simbolul Turnului Babel pentru a prezenta autoînstrăinarea indivizilor. Rolul printesei Latidia este sustinut de cunoscuta actriță Maria Schell (în fotografie).

„Un bărbat și o femeie”, o nouă versiune

● La 12 ani de la apariția filmului de mare succes, Claude Lelouch este prezent pe ecrane cu o nouă versiune, ce-i drept modificată, a emotonantei povesti de dragoste. Se intitulează *Al bărbat*, — altă şansă, iar acțiunea a fost strămutată în vestul american. Actorul James Caan, personificând un veterinar, îi succede lui Jean-Louis Trintignant, alergătorul de curse automobilistice, iar Genevieve Bujold, fotografă, o înlocuiește pe Anouk Aimée, script-girl. În rest, nimic nu s-a schimbat. Aceeași istorie de dragoste între doi văduvi care-și refac viața împreună. Critica apreciază însă că, din punct de vedere al meseriei, Claude Lelouch s-a maturizat în acest răstimp și că dacă *Un bărbat și o femeie* era un frumos reportaj în culori, noua sa creație tinde spre monumentalitatea epopeii, amintind de filmul *Emigranții* al suedezului Jan Troll (pe care telespectatorii noștri au avut prilejul să-l vadă în țara aceasta).

ATLAS

Escorial

● DUPĂ ce traversasem destinși, într-o plăcută absență, orașelul adormit patriarhal, tresărind copilărește în somn la scrișnetul frinelor cite unui autocar duminical îndreptându-se spre minăstirea Castel, am ajuns și noi, plini de bunăvoință admirării, în fața palatului cunoscut din legende. O înfățișare sumbră, nu de mânăstire și nu de palat, ci de cazarmă sau închisoare fortificată. Pe scări de granit, solide, lipsite de eleganță, urcăm mai întâi spre apartamentele Bourbonilor, urmașii întunecatului constructor: săli mari, pătrate, a căror răceală și sobrietate probabilă a fost fastuos ascunsă sub imense tapiserii, săli întregi cu pereți în întregime acoperiți de tapiserii lungi, lucrate după cartoanele dezlănțuind fiece ale lui Goya sau după desenele debordând de toți bicepsii mitologiei semnate de Rubens. De aici se trece în spațiul ocupat de Filip II și de fiica sa, ca și cum vâul frumos sub care urmașii încercaseră să încălzească istoria s-ar fi terminat brusc lăsind să se vadă adevărul de ghiată. Nu poate fi numit un apartament. O sală mare (a tronului) impodobită cu două modeste, minuscule în imensitatea încăperii, tapiserii și cu un scaun tare, fără spetează (tronul), iar apoi, în continuare, câteva încăperi mici, reci și joase, brodate de faianță albă cu motive abastre, amintind lavabourile publice de azi și semănând astfel cu niște cenușii, neaerisite cancelarii. Din dormitorul cit o celulă, o ușă deschisă dă, brusc și înspăimântător, în catedrala înghețată. Pe perete, o versiune a „Carului cu fin” de Bosch. Li plăcea acestui monarh rigid și bigot sarcasmul și libertatea fără friu a fanteziei lui Bosch? Ce putea lega regele rece și neînduplecat al Spaniei de flamandul aprins de nemiloase viziuni? Poate crizele?

În subsol, pantheonul regilor spanioli, halucinant și de subterane întunecate, mobilat cu alinate catafalcuri de marmură expunând morți regali și neperisabili de marmură ascunzându-și ființele pulverizate de mult. Sala reginelor moarte, sala înfașării morții, lungi galerii de sculptură macabră ca un lugubru și nesfârșit imn închinat morții, ca o victorie ocultă a urii pe care sumbrul monarh o purta vieții.

Iluzoriu triumf! Afară aerul era transparent și bun, curgând îmbățător în plămîni noștri sufocați de neștiință, iar coroanele arborilor re-născînd mereu, foșneau etern ironic lângă moartea derizorie.

Ana Blandiana

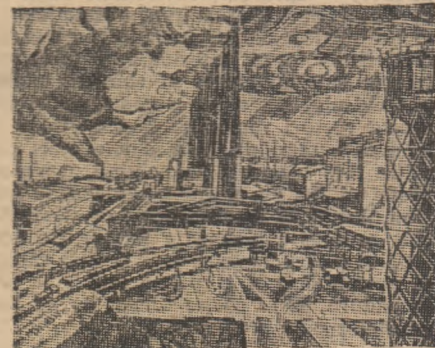
Expoziția de artă plastică din U.R.S.S.

● S-A deschis, în aceste zile, la Muzeul de Artă, o cuprinzătoare expoziție dedicată celei de a 60-a aniversări a Revoluției Socialiste din Octombrie, cu lucrări de pictură, grafică și artă decorativ-aplicată ale unor artiști reprezentativi din mai multe republici ale Uniunii Sovietice.

Pictura și grafica evocă, tematic vorbind, aspecte ale peisajului natural și industrial, descriu realizări constructive, povestesc fapte de glorie, restituie, în portrete, chipuri ilustre. Temele acestea mari sint interpretate în limbaje plastice puternic impregnate de personalitatea fiecărui artist. Din generația veche participă la expoziție nume cunoscute — Bakșeev, Brodskaja, Koncealovski, Kokorin, Kibrik și Soifertis — la care observăm ecourile stilistice ale perioadei de tinerete. Lirismul amplu al peisagisticii lui Șişkin, elemente de expresionism în natura moartă în pictură, iar în grafică amintirea notației satirice de la începutul veacului — de pildă la Kokorin și Soifertis —, supraviețuiesc, organic asimilate cu viziunea realistă a actualei practici artistice. La generația medie, din care fac parte Britov, reprezentant al școlii peisagistice de la Vladimir, autorul *Zăpezii de septembrie* — interesant aliaj de viziune ingenună și tehnic rafinată —, Iuntunen, un fidel discipol al pointillism-ului, Jemerikin, — care, ca și Lutfullin, reiau, în forme originale și bine adaptate telurilor educative ale artei sovietice, procedee compoziționale și de desen ale neo-obiectivității anilor 20.

Numerosii artiști mai tineri care participă la această expoziție manifestă cu succes fie tendințe constructive, așa cum le putem întâlni la Pantelev în pictura *Dimineața în mină*, fie variante înrudită cu neo-realismul: este cazul compoziției *Sonda* de I. M. Raksa. În grafică domină elementul militant, devenit tradițional în istoria graficii sovietice. Lucrările expuse, de o mare varietate în ceea ce privește tehnicile folosite, constituie un adevărat bilanț al eforturilor creatoare ale poporului sovietic în ultimii 60 de ani.

Importantul capitol al artei decorative aduce exemplare din toate genurile, în care artiștii sovietici profesioniști reinventă, în spiritul unei înalte măiestrii,



A. M. KOLCEANOV : Aici se naște oțelul

imagini, motive, procedee tradiționale ale folclorului național. Sculptura de vitrină, realizată de artiști din R.S.S. autonomă Tuvină, atrage prin finețea stilizărilor de figuri animaliere; dantelele de Volodga — unele, opere ale artiștilor amatori anonimi — își desfășoară eleganta binecunoscută, ca și dantelele de Elet și de Kirov, lucrate mai consistent, cu mare rigoare a executiei. Foarte bogată este producția lacurilor, în special a casetelor lucrate în această tehnică de veche tradiție națională, și a cărei ornamentație narativă, inspirată atit din literatura populară cit și din subiecte ale vieții actuale, se remarcă prin precizia minuțioasă a desenului și strălucirea culorilor, amintind uneori de va'oroasele miniaturi iraniene sau indiene. Mult apreciate sint și jucăriile de Dimov, figurine în lut multicolor, în care observația realului se unește cu fantezia umoristică, pentru a da naștere unor obiecte pline de un farmec proaspăt și naiv. Dacă mai adăugăm serviciile de masă, figurinele și blidarele în lemn pictat, tăvile ornamentate de Jostova, șalurile vesel decorate, avem într-adevăr în expoziție un rezumat al mai tuturor genurilor de artă practicate azi în U.R.S.S., reprezentate fiecare prin operele cele mai caracteristice pentru stadiul actual al creației artistice sovietice.

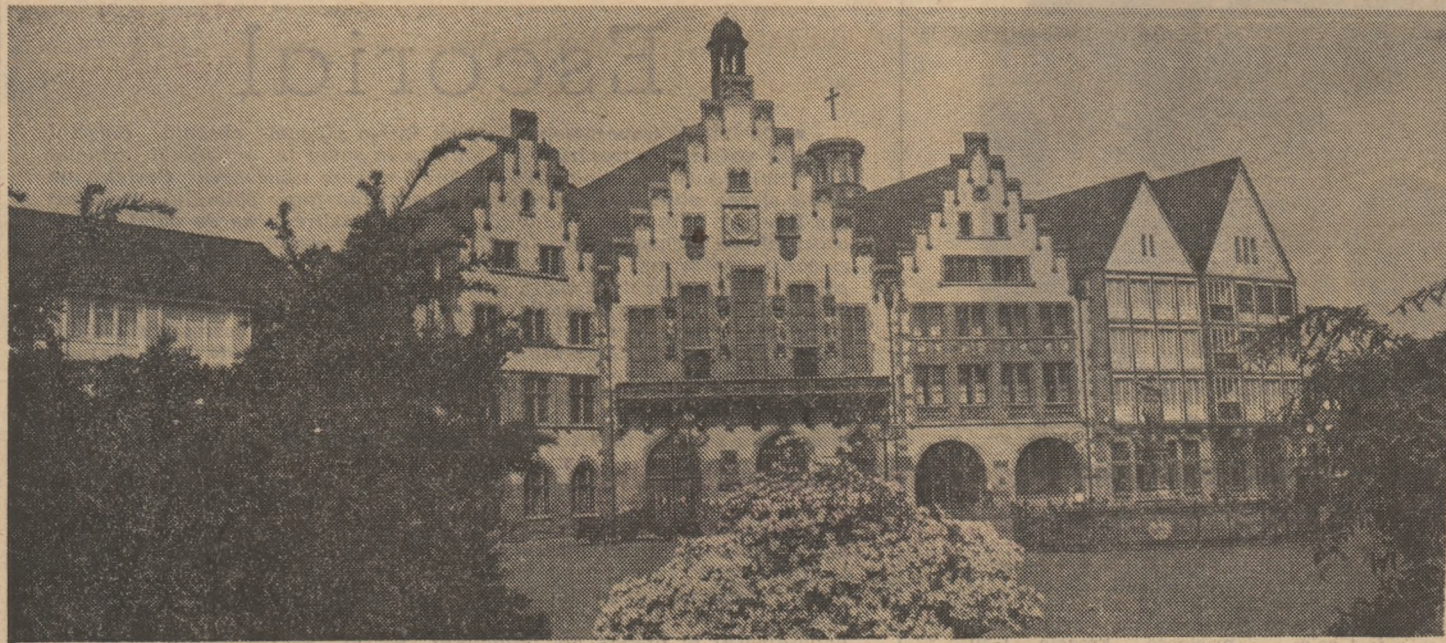
Amelia Pavel

PREZENȚE ROMÂNESTI

● Sub titlul *O Antigona contemporană*, criticul polonez Krzysztof Metrak publică (în revista „Kulisy”, nr. 32/1977) un articol despre volumul *Duioș Anastasia* trecea de Dumitru Radu Popescu, apărut, nu demult, la Editura Wydawnictwo literackie. „În excelența traducerii a lui Zbigniew Superski”. Apreciind lucrarea scriitorului român ca pe „un obiect artistic finisat, perfect”, criticul din Varșovia scrie, în continuare: „Rostirea scriitoricească depune mărturie nu numai asupra ambițiilor excepționale de mari ale autorului, care a

încercat să dea o versiune contemporană a mitului antic, ci și asupra măiestriei lui, deoarece el se arată a fi la înălțimea telului propus, romanul său incitind simțul moral contemporan, punând întrebări asupra unor valori și norme fără de care existența umană ar fi minată pe drumul înșurării și al pierzaniei”. „Frumoasa carte a scriitorului român ne reamintește că rostul literaturii este, printre altele, acela de a ne ține mereu atințivă privirea către asemenea pure atitudini morale”.

● Catalogul celei de a 15-a Expoziții europene de artă — *Tendințe ale anilor douăzeci* — prezentată de curind în Berlin Occidental publică, sub titlul *Dada Românien*, o prezentare a mișcării dadaiste din țara noastră, semnată de Ion Pop. Articolul e însoțit de două reproduceri din revista de avangardă *75 H.P.* (1924) — o „construcție” de Victor Brauner și o „pictopoezie” de Brauner și Ilarie Voronca. Printre consilierii comisiilor de lucru ale expoziției este menționată și participarea criticului de artă Amelia Pavel.



Römer - Primăria din Frankfurt pe Main

Toamna între Neckar și Dunăre

DE SUS privit, de pe Aleea Filosofilor, orașul îmi apare ca o aglomerație de cristale roșii printre care, ca o apă argintie de cristalizare, curge încet, abia perceptibil, Neckar-ul. În față, pe coasta opusă a dealului împădurit, neverosimil, ca un centru magic al orașului, sumbru-roșietic, precum unele amintiri dintr-o viață ne-trăită, Castelul. Acest Heidelberg în care-mi place să revin ca într-un loc privilegiat, bun conducător de căldură spirituală, își are, acolo sus, în turnurile prăbușite, zidurile asemenea decorurilor de teatru, cu ferestre precum ochii goi ce nu despart un „înăuntru“ de un „afară“, ci se deschid — de oriunde, ai privi — spre cer, cu terasele largi dominând urbea și riul, cu decorația renașcentistă a fațadelor, un **alt tărîm**, emanînd vraja onirică a unor inchipuiri romantice. Deasupra unei porți din curtea mare, interioară, o inscripție ducală închină construcția „**divino cultui et comode habitationi**“. Castelul, închinat cultului divin și comodei sălășluiri, și-a pierdut de mult aceste rosturi ale sale. Nimic ritual și nici o comoditate pe măsura oamenilor în blocurile mari de piatră, sub bolți și în sălile fără acoperiș. În schimb, urme ale unui numen artistic peste tot. Pe un parapet, o placă de bronz marchează, abia vizibil, locul de unde Goethe a desenat unul din turnurile de colț prăbușite, aruncate în aer de francezii lui Ludovic al XIV-lea, care treceau prin foc și sabie Palatinatul. Hölderlin se preumblase și el pe această alee, drum vechi ce se pierde în pădure. ● el găsisse orașul de pe Neckar (riul „sfînt“ al tineretelor sale) preafrumos.

De fapt, atras de el, poetul care umblă desculț, asemenea preoților lui Dionysos, pe culmile care au mai rămas pure ale veacului, am venit de astă dată în R.F. Germania. Nu pentru înăia oară umbra suavă m-a petrecut pe înguste străzi ale vechiului burg din Tübingen, la „Turnul“ său în care — cu mințile răpite — a petrecut într-un tulbure extaz ani fără număr, pină la moarte.

Același Neckar curge și aici lîngă turnul reclusiunii și al sacrei nebunii a Poetului. Bărcile prelungi, triste și negre, pline de o apă stătătoare, dezertate de tinerii ce se plimbă vara cu ele, troienite de frunzele platanilor din insula-parc, putrezesc trase la mal. Ca de atîtea ori pină acum, urmînd un fel de ritual am mers după popasul la turn și plimbarea pe aleea de platan. la micul cimitir ce se chema odinioară „al Universității“. Poti găsi în această grădină de nimeni cercetată, închisă defuncțiilor din zilele noastre, mic muzeu funerar, loc pașnic, îngrijit ca de o mină nevăzută, mormintele romanticului poet al baladelor suabe. Uhland, ca și ale unor vechi profesori, precum Eduard Spranger, autorul acelor **Lebensformen** pe care le studiam în timpul universităților mele sibiene. Dar singurul loc vrednic de un popas și de reculegere aici, după un scurt pelear, este acel boschet cu frunzișul mereu verde în care, aproape ascuns, descoperi de fiecare dată cu aceeași stringere de inimă lespedece ce acoperă somnul de veci al lui Hölderlin. Și — apoi, pe o latură a stelei funerare, citești acea invocare a „celui mai sfînte dintre furtuni“, ce va să doboare zidurile temniței pămîntene pentru ca sufletul să evadeze în veșnica lumină...!

Străbătînd din nou, în zilele trecute, cu trenul și, apoi, în plimbări pe jos. Pădurea Neagră acele masive umbroase (pe care o dată la început de iarnă le văzusem acoperite de noianuri de zăpada, ca într-un basm de Hauff) mi-am amintit ca altă dată, acele „**Holzwege**“, acele drumuri de pădure, ale oamenilor pădurii ce i se vor fi impus lui Heidegger cu necesitatea obsesiilor primordiale, pentru ca să le introducă apoi în imagistica sa conceptuală. De altfel, poate cea dintîi impresie profundă pe care Germania aceasta de sud — Baden-Württemberg, ca și Bavaria — mi-a făcut-o, cu ani în urmă, cînd pentru înăia oară am călcat pe aceste meleaguri, este aceea a unei permanențe. Ca și Germania lui Tacit, aceea a secolului nostru ne apare ca o țară a pădurilor. Verdele-negrul brădetului se

întinde cît vezi cu ochii. Și pretutindeni, prin negrul ocrotitor al copacilor, acele „**Holzwege**“ heideggeriene.

La Stuttgart i-am cercetat pe unii dintre cei care se ocupă, cu germanică erudiție și acribie, de editarea textelor poetului. După edițiile Norbert von Hellingrath și Beissner (ca să nu amintim altele), iată o nouă formulă a prezentării textelor lui Hölderlin în ediția (care a stîrnit un oarecare scandal) zisă „de la Frankfurt“.

EDITIA o voi întîlni, de altfel, așa cum îi șade bine unei publicații care stîrnește pasiuni, nu înăuntru ci înafara incintei Tîrgului de Carte de la Frankfurt, pe tarabele tinerilor. Căci editia din Frankfurt a textelor lui Hölderlin tinde să scoată în evidență contestatarul **avant la lettre**, iacobinul revoluționar. Dar la acea **Buchmesse** din Frankfurt, ediția aceasta nu mai este destul de proaspătă pentru a mai anima spiritele. Acestea din urmă sînt, de altfel, față de alți ani, mult mai calme. Nimic din turbulența violentă a tinerilor din 1970, din farsele lor „jocoserioase“ (cum ar fi spus Joyce) din 1974—75. Tîrgul cu labirintul său de cărți, cu tot mai întinsa desfășurare a arilor, cu halele sale, a devenit un imens iarmaroc al literelor tipărite, al acelei „**feste Buchstab**“, întru gloria căreia atîția robotesc. Centru de afaceri, întîlnire de toamnă mai puțin a cărturarilor, cît a negocianților, amintindu-mi tîrgul de toamnă din copilăria mea clujeană cînd verzele și cartofii, ceapa și oalele de lut năpădeau parcă întreg orașul. Ceva din mediavelele întîlniri ale negustorilor din toate punctele cardinale, în cite-un tîrg cu vad bun, poți recunoaște în tumultul babilonic de la Frankfurt. Singurele locuri pașnice, adevărate insule de liniștită cîntărire a cărții pe care le-am descoperit în virtejul și neodihna acestui tîrg au fost, în hala destinată cărților pentru copii și tîneret, standurile (pe care de astă dată le-am cercetat cu multă luare aminte) ale unor edituri care ofereau micilor cititori posibilitatea să se așeze, care pe unde poate, și să citească din cărțile de pe rafturi. Nici unul nu forfotea printre cărți, cu nerăbdarea — atît de puțin spirituală — a noastră, a celor mari, nici unul nu vorbea, ci, aflînd cartea care-l interesa, se scufundă în calmul de apă adîncă al tăcerilor ei cuvîntătoare. Am contemplat îndelung liniștită absența din zumzetul labirintului pe care-l intruchipau, de altfel, atît de gureșii copii, prinși de taina Cărții.

CU PUȚINE zile în urmă, întîlnisem aceeași liniște meditativă sub ulmi și stejarii din Wiesneck, într-o vale tăiată de un pîriu, una din acele văi care străbat Pădurea Neagră. Într-un **Studienhaus** din Buchenbach, în acea vale, departe de larma orașului, s-au ținut două colocvii care ne interesau de aproape și la care au participat scriitorii și cercetătorii români alături de colegii lor germani. Cele două colocvii — despre care am avut prilejul să vorbesc altădată — au avut ca obiect, unul, Independența de stat a României, iar altul, literatura de limbă germană din țara noastră.

Drumul celui care se întoarce din Republica Federală Germania spre țară trece aproape inevitabil prin München. Ca și în alți ani, marele oraș bavarez m-a atras și sedus și de astă dată, cu acel aer saturat de „cultură“, o cultură mai puțin cărturărească, mai artistică, ce îi este propriu. În timp ce **Oktoberfest**-ul popular se desfășura zgomotos, în sălile din Residenz, toamna își strecura aurăriile stînse, ca un anotîmp vechi, nostalgic. Întîlnisem același aur bătrîn în primăria din Frankfurt, în sălile gotice din „**Römer**“. Dar nicăieri nu mi s-a părut mai nobil-melancolic galbenul prețios al toamnei ca în frunzele care cădeau alene în curtea casei lui Goethe din același oras.

Nicolae Balotă

Vreau o duminică de măr

■ Am părerea plină de miresme că începînd de duminică vom galopa spre Țara de argint. Fiindcă e limpede, pentru toată lumea, sper, că-i vom lăsa pe spanioli să inoate într-un pogon de urdă, iar pe iugoslavi... Dar mai bine să nu zicem nimic pentru că încă n-am jucat cu ei și pe urmă nu trebuie să semănăm mărar pe ultimul meci din grupă, care se va juca peste două săptămîni, departe de București. Oricum, noi avem patru dește virite în urna cu miere, iar alții stau cu capacul în mînă: să-l trîntească sau să nu-l trîntească ca să ne rupă unghiile. Dacă nu mi-ar clătămîi dinții de nerăbdare, as zice că stăm foarte bine. Mi-e teamă de extremul dreapta Popivoda pe care l-am văzut la Hanovra imole-tînd doi nemți și-un olandez de-o asemenea manieră încît mi-am zis că Popivoda asta nu știe să facă altă muncă mai utilă. Trag nădeide că Balaci și Vigu se vor ocupa foarte serios de problema în cauză.

Meciul care se joacă duminică trebuia să fie ultimul din grupă, dar a ieșit așa că e penultimul, iar noi nu ne-am opus, gîndindu-ne de-atunci că n-avem nici o șansă de calificare. Azi avem toate șansele, dar n-avem și ultimul cuvînt, cuvîntul ăla atît de al dracului... Mie personal mi-ar place să am un cuvînt...

Foaie verde, verde ca dolarul în eternă criză, poate dăm noi duminică 4—0. În orice caz, apărarea noastră să aibă grijă să nu primească vreun gol că atunci ne-am luat de toate grijile și nu mai vedem noi Patagonia cît îi hăul și Birgalele. Ca să fiu cinstit, eu mă gîndesc că vom juca numai în jumătatea de teren a iugoslavilor, de aceea propun ca jumătatea noastră de teren să fie închiriată pentru un botez cu dar pe care să-l combată, cu humorul ei troznitor, emisiunea t.v. de sîmbătă seara, emisiunea aia care ne dă insomni și ne face să alergăm pisica prin casă pină-i cad mustățile.

Le urăm băieților noștri o duminică de măr, iar celor ce ne vor rău, o duminică tot de măr, dar pădureț din cap pină-n picioare.

Fănuș Neagu

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU