

România literară

G. CĂLINESCU — 80

PREZENTA LUI G. CĂLINESCU



SE ÎMPLINESC la 2 iulie (pe stil vechi 19 iunie) 80 de ani de la nașterea lui G. Călinescu. Și iată sint peste patru decenii, de când, în toamna lui 1938, l-am cunoscut la Iași, unde doar peste câteva luni, la 1 ianuarie 1939, avea să apară „Jurnalul literar”, în gospodărirea redacțională a căruia aveam a-1 seconda pînă la ultimul număr, 53, cel datat 31 decembrie 1939. Experiența acestei strînse colaborări a fost pentru mine un veritabil privilegiu, asupra căruia

oricît m-aș referi n-ar fi îndeajuns spre a-l defini: ca lărgime de orizont, ca rigoare, totodată, în arhitectura-retea unei reviste de cultură a literaturii, de integrare a unui asemenea „jurnal” în complexa dialectică a spiritualității românești în acel an de răscruce pentru noi ca popor și ca țară, pentru omenire în general. „Interesul nostru — scria Călinescu în al său **Cuvînt pentru început** — este de a da linii monumentale culturii, încă fumegoașe de peste un secol”. Revista se adresa cu precădere „nerii generații studioase, indicîndu-i o linie și un program de îndrăzneță perspectivă. Ca atare: „Tînărul se cade să viseze a fi, mutatis mutandis, Corneille, Rafael, Racine, Moliere, adică întemeietorii înaltului clasicism. După cîteva decenii de astfel de visare, se vor naște neapărat și marii creatori”. Dar, în numărul din 26 martie, cînd la „Cronica mizantropului”, din pag. 4, sub titlul **Frigmania și Bovenia**, Aristarc comentează invadarea Cehoslovaciei, care aducea armatele hitleriste la frontiera noastră de nord, G. Călinescu semnează, în pag. 1, articolul **Avem un program**, al cărui final, în aldine, sună astfel: „Disprețuim profund pe scriitorii fără instinct național. Nici un mare creator (Dante, V. Hugo, Eminescu) nu s-a rușinat să fie patriot. Fără o Românie independentă nu poate exista literatură română”.

Patriotismul lui G. Călinescu avea să se afirme cu atît mai pregnant în desăvîrșirea, la capătul anului 1940, a operei sale de zidire a celui mai grandios monument al spiritualității naționale, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**. „În aceste timpuri de suferință națională — scria în Prefața datată, semnificativ, 24 ianuarie 1941 — o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încredere că avem o strălucită literatură [...] slujind drept cea mai clară hartă a poporului român”.

Participarea lui G. Călinescu — în anii războiului — la lupta patriotică a forțelor progresiste, în frunte cu Partidul Comunist, este astăzi de domeniul celei mai exemplare evidențe (cu articole semnificative la „Vremea”, la „Ecoul”, colaborator la „România liberă” ilegală), recente volume de corespondență marcînd, în plus, nestrămutata lui încredere în înfringerea, pînă la urmă, a Germaniei hitleriste. De aici și adevîrurile lui entuziastă, îndată după Eliberare, la acțiunile de presă ale Partidului Comunist Român. La 15 septembrie 1944 își asumă direcția noului ziar apărut în locul „Ecoului”: „Tribuna poporului”. Căci, cum afirmă în editorialul primului număr: „Ar fi o lipsă de spirit civic, acum, la începutul noii ere democratice, să stăm la o parte. Poporul intră în plinele sale drepturi, trebuie să vrem să fim alături de el.” Ardenta jurnalistică a lui Călinescu în această perioadă de profundă confruntare cu forțele reacționare constituie unul din capitolele cele mai exemplare pentru poziția intelectualității noastre progresiste, pentru dăruirea ei patriotică într-o totală încredere în noul destin ce se deschidea țării și poporului român. E ceea ce se poate constata, apoi, la săptămînalul cultural „Lumea”, apoi la ziarul „Națiunea”, pe care, cu o nedesmințită fervoare, îl conduce pînă la 18 februarie 1949, cînd, cu deplină îndreptățire, putea scrie articolul **Ne-am făcut datoria**, înțelegînd perfect noua etapă în care intra revoluția noastră și afirmînd semnificativ: „Luptătorii de aici

George Ivașcu

(Continuare în pagina 5)



Portret de Alexandru Ciucurencu

A fi de folos poporului

■ Înainte aveam o cultură fie neimpărtășită maselor, fie desprinsă de ele, o literatură adesea aeriană, cultivînd tăcerea asupra tumultelor vieții. Acum construcția economică și culturală sînt simultane, cultura se străduiește după puterile ei să stimuleze construcția economică. Tot ce este tehnic tînde a fi poetic, idealul e luat din sfera posibilului.

Un sentiment de înnoire străbate marea literatură pe care cei fără înțelegere din afara lumii noastre îl inscriu la conformism, nepricepînd că nu e posibilă cîntarea ruinelor într-o țară în care toți ridică turnuri.

Poetul acestor vremuri trebuie să stea cu picioarele și pe șes și pe munte, adică în prezent și viitor, fiind combatant la cîmp și universal în zona alpestră, sensibil la toate vibrațiile, într-un cuvînt umanist.

Adevăratul poet știe să scoată din ceea ce a trăit el ceea ce e al tuturor și, mai ales, să dea experiențelor lui sfera largă a vieții semenilor săi, știe a trăi în numele contemporanilor și, prin ei, al omului universal. Visele adevăraților poeți spun totdeauna direcția în care merge omenirea.

Cred că asupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor, și anume: a fi de folos poporului.

G. Călinescu

„Contemporanul”, nr. 958, din 19 februarie 1965

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor
şef adjunat: G. Dimisianu, Secretar
responsabil de redacţie: Roger Cămpă
peanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

DIALOGUL LA NIVEL ÎNALT ROMÂNNO-CIPRIOT

ÎN ZIUA de 26 iunie s-a încheiat vizita de stat a preşedintelui Republicii Cipru, Spyros Kyprianou, efectuată împreună cu doamna Mimi Kyprianou, în ţara noastră, în invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu.

Convorbirile dintre cei doi preşedinţi şi tratativele începute chiar în ziua sosirii, la 23 iunie, au fost rodnice, marcând o largă perspectivă a dezvoltării relaţiilor bilaterale şi, totodată, o semnificativă contribuţie la soluţionarea problemelor majore ale vieţii internaţionale. În scopul de a extinde şi diversifica în continuare raporturile dintre cele două ţări, precum şi pentru a contribui la întărirea păcii şi securităţii internaţionale, preşedintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi preşedintele Republicii Cipru, Spyros Kyprianou, au semnat o **Declaraţie comună**.

Acest document afirmă în mod solemn principiile menite a întări în continuare relaţiile de prietenie româno-cipriote, bazate pe aspiraţiile comune spre progres, libertate şi demnitate ale celor două popoare, hotărâte de a-şi aduce contribuţia lor activă, alături de toate celelalte state ale lumii, la soluţionarea problemelor internaţionale care confruntă omenirea astăzi, lichidarea subdezvoltării, realizarea dezarmării generale şi totale, lichidarea colonialismului, rasismului şi a politicii de apartheid, rezolvarea conflictelor internaţionale exclusiv prin mijloace paşnice.

Cele două părţi exprimă hotărârea lor comună de a intensifica dialogul politic româno-cipriot pentru întărirea relaţiilor de prietenie şi cooperare dintre cele două ţări, de a continua în acest scop întâlnirile la nivel înalt care să aibă loc, pe cât posibil, periodic. De asemenea, ele reafirmă vointa lor comună de a intensifica contactele interguvernamentale bilaterale în scopul identificării de noi forme şi posibilităţi de extindere a relaţiilor bilaterale în domeniul de interes reciproc. S-a convenit să se întreprindă noi măsuri care să ducă la largirea şi diversificarea continuă a cooperării economice, îndeosebi în producţia industrială şi tehnologică, inclusiv prin crearea de societăţi mixte de producţie şi comercializare spre o mai bună cunoaştere a valorilor materiale şi spirituale ale celor două popoare, părţile au convenit să depună noi eforturi pentru creşterea volumului şi calitatii schimburilor culturale, ştiinţifice şi tehnice (prin organizarea periodică de expoziţii de artă, carte, etnografie, festivaluri artistice, săptămâni ale filmului, realizarea de traduceri din literaturile celor două popoare, comemorarea în comun a marilor aniversări din istoria lor).

ÎNFĂPTUIRII securităţii în Europa II este consacrat un capitol special în **Declaraţia comună**. În acest scop, cele două state vor acţiona pentru intensificarea eforturilor în vederea stabilirii unui climat de înţelegere şi colaborare pe continent, ţinând seama de deosebirile existente între ţări, stabilirea unui dialog direct, deschis şi sincer între statele continentului, în afara spiritului de bloc, pe baza egalităţii şi libertăţii fiecărei ţări. Ele apreciază că elementele comune în istoria, tradiţiile, civilizaţia şi valorile culturale ale statelor şi popoarelor continentului şi necesitatea garantării unei evoluţii paşnice a raporturilor lor reciproce creează premisele ca, respectând identitatea fiecăruia şi poziţiile sale, statele europene să-şi unească eforturile pentru a întări încrederea şi colaborarea lor în interesul securităţii şi păcii pe continent. Procesul iniţiat de Conferinţa de la Helsinki trebuie să aibă un caracter permanent, democratic, ca atare să continue cu noi eforturi pentru dinamizarea aplicării Actului final şi adoptarea de noi măsuri pentru edificarea securităţii în Europa, cu participarea şi contribuţia activă, pe bază de egalitate, a tuturor statelor semnatare ale documentului din 1975. Convenind să colaboreze strâns pentru ca Reuniunea de la Madrid din 1980 să-şi atingă obiectivele, **Declaraţia comună** relevă importanţa reuniunilor general-europene de experti pentru examinarea unor probleme specifice, ca o contribuţie la aplicarea Actului final. În legătură cu aceasta, părţile au subliniat necesitatea examinării şi adoptării de măsuri efective şi hotărâte de dezangajare militară şi dezarmare în Europa, care să ducă la încetarea creşterii şi la reducerea cheltuielilor militare, a forţelor armate şi armamentelor, la reducerea şi încetarea manevrelor militare în apropierea frontierelor naţionale ale oricărui ţări şi, în general, a oricăror demonstraţii de forţă, la desfiinţarea bazelor militare, inclusiv nucleare, retragerea trupelor străine de pe teritoriile altor ţări, în condiţiile garantării securităţii fiecărui stat semnatar al Actului final. Părţile au relevat interesul pe care l-ar prezenta convocarea unei conferinţe a tuturor statelor semnatare ale Actului final consacrată problemei dezarmării în Europa şi au convenit să acţioneze împreună pentru realizarea acestui obiectiv. În acest context, părţile au subliniat interesul lor pentru consolidarea păcii, a relaţiilor de bună vecinătate, înţelegere şi cooperare în Balcani, în regiunea Mediteranei, ca şi în alte zone ale continentului.

EXPRIMIND hotărârea lor comună de a acţiona pentru eliminarea forţei şi a ameninţării cu forţa în relaţiile dintre state, cele două părţi relevă, printre măsurile prioritare ce ar trebui întreprinse, încheierea unui **tratată general-european de renunţare la forţă** şi la ameninţarea cu forţa, la care să participe toate statele semnatare ale Actului final. Măsurile de dezarmare şi dezangajare militară trebuie să fie stabilite prin acordul general al statelor interesate şi să ducă la reducerea nivelului înarmărilor, potrivit dorinţei popoarelor de a trăi în înţelegere şi cooperare. Aceste măsuri trebuie să fie înfăptuite într-un asemenea mod încât fiecare naţiune să aibă, în orice moment, sentimentul real al securităţii şi să-şi poată concentra forţele în direcţia dezvoltării economice şi sociale, la adăpost de pericolul vreunei agresiuni.

România şi Cipru se pronunţă pentru trecerea, în mod organizat şi controlat, la reducerea înarmărilor, fără a prejudicia securitatea nici unui stat, pentru promovarea unei politici ferme de abolire a blocurilor militare, de asigurare a unei securităţi reale pentru toate statele.

ÎN LEGĂTURA cu problema cipriotă, părţile s-au declarat pentru o soluţie paşnică şi grabnică, menită să asigure respectarea independenţei, suveranităţii, integrităţii teritoriale, unităţii şi nealinierei Republicii Cipru, în concordanţă cu principiile înscrise în Carta Naţiunilor Unite şi prin îndeplinirea rezoluţiilor pertinente ale O.N.U. cu privire la problema Ciprului. O asemenea soluţie va fi în conformitate cu Actul final de la Helsinki,

Cronica

(Continuare în pagina 10)

VIAȚA LITERARĂ

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1978



■ Miercuri, 27 iunie 1979, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1978.

Înminarea premiilor a fost făcută de George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi de Marin Preda, preşedintele juriului, care au rostit cu acest prilej cite o scurtă alocuţiune. În numele scriitorilor laureaţi au vorbit AL Paleologu, Eugen Uricaru şi Horst Fassel.

Juriul pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1978, în următoarea componenţă: Marin Preda (preşedinte), George Bălăiţă, Eta Boeriu, Mircea Ciobanu, Aurel Covacl, Gabriel Dimisianu, Victor Felca, Romulus Guşa, Dan Hăulică, Ion Hobana, Klaus Kessler, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Radu Popescu, Lucian Raicu, Catinca Ralea, Eugen Simion, Szász János, Cornel Ungureanu (membri), a fost convocat în şedinţa de lucru, la Bucureşti, în ziua de miercuri, 20 iunie 1979.

După ce au fost supuse dezbaterii totalitatea lucrărilor valoroase, apărute sau reprezentate în anul 1978, Juriul a hotărât, prin vot secret, potrivit regulamentului în vigoare, să acorde următoarele premii, care au fost ratificate de Biroul Uniunii Scriitorilor în şedinţa din 22 iunie 1979:

POEZIE

— DAN LAURENTIU — „Zodia leului” (Cartea Românească).
— NICOLAE PRELIPCEANU — „De neatin, de neatin” (Junimea).
— MARIUS ROBESCU — „Spiritul insetat de real” (Cartea Românească).
— VASILE VLAD — „Îndreptările doctorului Faustus” (Cartea Românească).

PROZĂ

— RODICA IULIAN — „Cronica nisipurilor” (Cartea Românească).
— MIHAI SIN — „Bate şi îi se va deschide” (Cartea Românească).
— EUGEN URICARU — „Mierca” (Albatros).

DRAMATURGIE

— PAUL CORNEL CHITIC — „Schimbarea la faţă” (Revista Teatru).
— TEODOR MAZILU — „Frumos e în septembrie la Veneţia” (Teatrul Naţional, Bucureşti).
— MARIN SORESCU — „A treia feapă” (Revista Teatru).

PUBLICISTICĂ ŞI REPORTAJ

— DUMITRU RADU POPESCU — „Virgule” (Dacia).
— MIHAI SORA — „Sarea pământului” (Cartea Românească).

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

— VASILE BĂRAN — „Diamantul viu” (Cartea Românească).
— DAN DEŞLIU — „Un haiduc pe bicicletă” (Junimea).
— ŞERBAN FQARTĂ — „Simpleroze” (Facla).

ESEU, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

— MIRCEA IORGULESCU — „Scriitori tineri contemporani” (Eminescu).
— EUGEN NEGRICI — „Figura spiritului creator” (Cartea Românească).
— ALEXANDRU PALEOLOGU — „Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu” (Cartea Românească).
— LAURENŢIU ULICI — „Biblioteca Babel” (Cartea Românească).

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

— DAN DUŢESCU — „Troilus şi Creşida” de Geoffrey Chaucer (Univers).

— MIHAI ISBĂŞESCU — Traduceri din literatura germană, publicate în anul 1978.

— GRETE TARTLER — Cele şapte mu'alluqat (Univers).

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI DE CIRCULAŢIE UNIVERSALĂ

— LEON LEVITCHII şi ANDREI BANŢAŞ — „Poezii” de Mihai Eminescu (Minnerva, limba engleză).

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI ALE NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE

— HORST FASSEL — „Iarba de răseruce” de Corneliu Sturzu („Auf der Weggelinde das Gras”, Dacia, poezie, limba germană).

TRADUCERI DIN LITERATURA NAŢIONALITĂŢILOR ÎN LIMBA ROMÂNĂ

— TUDOR BALTES — „Florile unui geambas” de Sütő Andras (Teatrul Naţional din Tg. Mureş, secţia română, teatru).

LITERATURA NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE

— ADONYI NAGY MARIA — Emlék jelen időben („Amintiri în timpul prezent”, poezie, Kriterion).
— KÁNYÁDY SÁNDOR — Szürkület („Crepuscul”, poezie, Kriterion).
— WERNER SOLLNER — „Mitteilungen eines Privatmannes” („Opiniile unui particular”, poezie, Dacia).
— SZABÓ GYULA — A Cátán labdai („Mingile satanei”, proză, Kriterion).
— SLAVÇO VESNICE — Beli Karanfíl („Garoafa albă”, proză, Kriterion).
— JOACHIM WITTSTOCK — Karusselpolka („Caruselul”, proză, Kriterion).

DEBUTURI

— LUCIAN ALEXIU — Ideografii lirice contemporane (critică, Facla).
— PAUL EUGEN BANCUI — Casa Ursei Mari (proză, Dacia).
— DANIEL DIMITRIU — Ares şi Eros (critică, Junimea).
— VASILE KLIM — Gora („Muntele”, proză limba ucraineană, Kriterion).
— GABRIELA NEGREANU — Paul Valéry sau modelul Leonardo (eseu, Albatros).
— ION ROSU — Pasărea nopţii (poezie, Cartea Românească).
— SZILÁGYI N. SANDOR — Világunk a nyelv („Universul limbilor”, eseu, Kriterion).
— DORIN TEODORESCU — Poetica lui Ion Barbu (critică, Scrisul Românesc).

TELEGRAMĂ

Stimate tovarăşe Ion D. Sârbu,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dvs. de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi cât mai multe succese în activitatea dvs. de creaţie literară şi muncă obştească, pe care le desfăşuraţi cu pasiune şi devotament în slujba culturii socialiste din patria noastră.

La mulţi ani!

PREŞEDINTELE
UNIUNII SCRITORILOR DIN
R. S. ROMÂNIA
George Macovescu

Seară omagială „Eminescu”

● Luni, 25 iunie 1979, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” s-a desfăşurat o seară omagială EMINESCU, cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la moartea marelui poet. A luat cuvântul acad. Geo Bogza. Au citit din opera Luceafărului literaturii noastre Ioana Diaconescu şi Dan Deşliu. Au recitat poeme eminesciene Dana Comnea, Elena Sereda, Emil Liptac. Au interpretat arii pe versuri de Eminescu Dan Iordăchescu şi Geta Stoieriu, la pian Iosif Pruner.

Cenaclul de Luni

● În ultima întâlnire de dinaintea de vacanţă a Cenaclului de Luni (25 iunie), au citit Francesca Banciu (proză) şi Ion Bogdan Lefter, Mihaela Ionasc şi Traian T. Coşovei (poezie). La discuţii au participat Şerban Alexandru, Valeriu Perianu, Doru Mares, Radu Călin Cristea, Marius Stănilă, Petru Romoşan, Alex. Ştefănescu, Nicolae Breban şi Nicolae Ilescu.

Plenară lărgită a Consiliului A.T.M.

● Vineri, 22 iunie, a avut loc plenara lărgită a Consiliului A.T.M. A fost analizată activitatea secţiilor în a doua parte a stagiunii curente şi s-a dezbătut planul de activitate pe anul artistic 1979-1980. S-a constatat pe larg contribuţia membrilor la desfăşurarea Festivalului Naţional „Cântarea României” prin muncă de îndrumare şi participare la juri.

A fost omagiată memoria defunctului preşedinte al Asociaţiei, Costache Antoniu.

Consiliul a hotărât în unanimitate ca până la viitoarea conferinţă pe ţară să dea mandat de preşedinte al Asociaţiei oamenilor de artă din instituţiile teatrale şi muzicale, artei emerite Dina Cocea.

Creaţia artistică în contextul culturii româneşti contemporane

● În cadrul Institutului de filosofie, în organizarea colectivului de estetică, s-a desfăşurat în ziua de 25 iunie, cu participarea unui număr însemnat de esteticieni, scriitori, compozitori, pictori, sculptori, arhitecţi, ziarişti, dezbaterile pe tema **Creaţia artistică în contextul culturii româneşti contemporane**. Au participat Ionel Achim, Paul Anghel, Mihai Arsene, Paul Bortnovski, Pascal Bontoiu, Marcel Breazu, Constantin Coşman, Lucian Dragomirescu, Elena Gheorghie, Nicolae Gogoneaşă, Octav Grigorescu, Ion Ianoşi, Dumitru Matel, Oltea Mişcol, Ştefan Niculescu, Nina Nicolaeva, Ion Pascadi, Laurenţiu Profeta, Tudor Popescu, Ion Sălişteanu, Grigore Smeu, Ion Tudoseanu, Paul Vasilescu, Anatol Vieru.

G. Călinescu, azi

DINTRE toate ideile lui G. Călinescu, una iese mai des de sub condeiul lui, și anume aceea despre **monumentalitate**. De foarte tânăr, criticul preconizează un stil al monumentalului în cultură și, mai târziu, în romane face elogiul **Domului**. **Imaginea** trece și prin capul lui Eminescu (prozator). G. Călinescu, obsedat de solemnitatea clasicului, face din idealul monumentalității un punct de referință pentru arta românească și mihnirea lui cea mai mare, ca român, este aceea că vitregia istoriei a împiedicat ridicarea de catedrale și opere utilitare colosale pe pământul mănăs al pircălabilor. Spera ca, în viitor, cetățile noastre să se adune, ca turma în jurul păstorului, în preajma catedralelor arcurilor de triumf, palatelor decorative, pantheonurilor. Un articol din 1939 se cheamă **Frica de monumental** și el ridiculizează „prostia năvălită” și egoismul intelectualilor care fac elogiul miniaturalului și caută mereu scuze în istorie. În **Bietul Ioanide** G. Călinescu imaginează temple uriașe și face, privitor la spiritualitatea noastră, o teorie care, în unele privințe, se aseamănă cu aceea a lui Ortega y Gasset despre culturile impresionistice. Sint culturi, zice acesta din urmă, care iau totul de la capăt, creatorii lor au obsesia începuturilor, între epoci nu există continuitate, **geniul național** are tendința de a porni, în toate vîrstele lui, de la haos. Acest **adamism** în cultură pare suspect arhitectului Ioanide. El vrea monumentalitate și cine zice monumentalitate zice continuitate, coerență, solidaritate între generații, simț istoric, Deplina, în consecință, operele construite din fuga cailor, oroarea cea mai mare i-o inspiră arhitectura pitică și bălțată, cu alte cuvinte: lipsa de stil și de monumentalitate.

Nu am o lectură recentă din toată opera lui G. Călinescu, dar dacă memoria nu mă înșală și impresiile mele sînt juste, criticul caută mereu în literatură simțul grandiosului, cuprinderile spirituale enorme, geometria marilor proiecte. N-are, cum se știe, prejudecăți de stil (școală), dar prețuiește ca și Valery stilul în faza clasicității lui, Scriitorii mari sînt, după G. Călinescu, scriitorii cu imaginația vastă și ordonată. Spiritele cu adevărat superioare urmăresc un scenariu „delirant” nu se manifestă decît pe spații mici. Dizlocate în sfere limitate, celulele se ordonează după un proiect misterios, existent în orice mare creație. Eminescu este, dintre scriitorii români, cel care ilustrează deplin acest simț al grandiosului disciplinat. Proiectele lui lirice, în majoritate abandonate, fac parte (cel puțin așa demonstrează criticul) dintr-un scenariu spiritual intens, ambițios și nesăbuit ca și gîndul lui Dionis de a egala creația divină. Superbia geniului eminescian constă, între altele, în această imensă tentativă de a ordona (prin imaginație) universul, într-o arhitectură îndrăznească, trecînd peste barierele materiei.

În **Amintirile și povestirile** lui Creangă, G. Călinescu prețuiește inventivitatea spirituală realistă, lipsa de imaginație, am spune, ca efect al unei gîndiri care se simte bine în limitele realului. „Creangă — zice el în **Poezia realilor** — este gînditorul cel mai staționar cu putință, la care ideea de dialectică și de istorie e complet absentă [...]. Staționarismul lui Creangă îi corespunde o religie a lenei intelectuale, a inerției”. Cum este satisfăcut, în acest caz, gustul criticului pentru monumentalitate, dezlănțuire enormă a spiritului ce tinde spre reconstrucție superioară? Foarte simplu. Prin ideea naturalului monumental sau a grandiosului normalității. Creangă este un spirit staționar (conservator) pentru că s-a născut cu simțul ordinii cosmice, nu re-construiește, ci reproduce o spiritualitate deja clasicizată. „Vechimea” stilului și a gîndirii lui constituie emblema „monumentalității” operei și garanția rezistenței ei estetice.

Mai complex este cazul lui Sadoveanu, judecat și el prin prisma monumentalului. Sadoveanu este un geniu liniștit, nu lipsit, totuși, de spiritul interogației. Prin imperiul epicii lui trece un vînt de neliniște resemnată. Creangă nu se întreabă asupra marilor cauzalități, Creangă este cuprins numai de melancolia firească a omului matur care observă fatalitatea trecerii în ordinea existenței. Sadoveanu caută să afle temeliile morale ale existenței și simțul lui istoric este mai adînc exprimat într-o mitologie epică vastă. Sadoveanu satisface integral, în orice caz, teoria lui G. Călinescu (sau obsesia lui) despre monumentalitate.

CE JUSTIFICARE are, azi, acest concept dacă poate fi vorba, în critică, de un concept al monumentalului? Înainte de a da o explicație trebuie spus că obsesia (conceptul) există și la alți critici, dacă nu chiar la toți criticii români notabili. Ea se confundă cu aspirația spre temelnică clasicitate, existentă și în programul critic al lui Maiorescu, și în acela al lui Tudor Vianu, Vladimir Streinu, după cum am arătat într-un articol mai vechi. Lovinescu însuși, cu teoria mutației și a sincronismului, gîndește în multe privințe modernismul în termenii unei

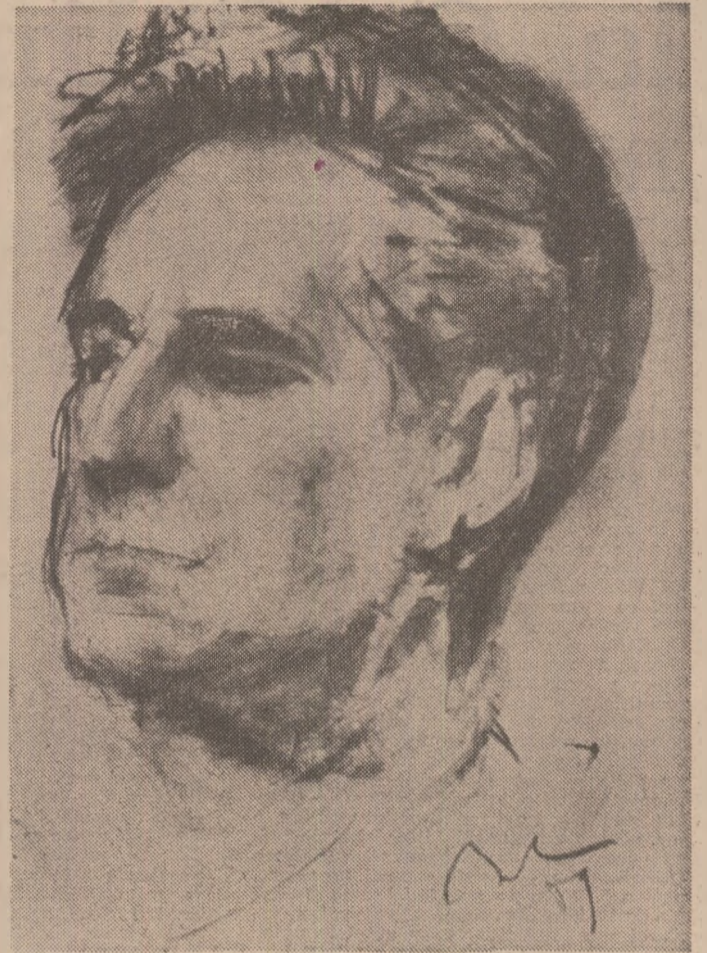
clasicității evaluate. Frica de improvizație și deseale tulburări ideologice în cultură, cu efectul întreruperii ritmului ei normal de dezvoltare, au dus, prin reacție normală, la ideea unui stil monumental și acesta nu putea fi ales decît din cîmpul clasicității. **Impresionistă**, în sensul citatei teorii a lui Ortega y Gasset, cultura română are nevoie de un element de continuitate și, încă o dată, acesta a fost tradus prin imaginea templului care să simbolizeze trăinicia, grandoarea și unitatea unei spiritualități.

A VEM, atunci, o explicație de ce T. Vianu și G. Călinescu nu credeau că fantasticul este o vocație a scriitorului român, de ce, în genere, operele „nerealiste” au fost primite cu neîncredere. Intorcîndu-ne la G. Călinescu, observăm de îndată că idealul monumentalului este în contradicție cu **temperamentul** lui artistic. Ucanic, baroc, impresionist, cum vrem să-i zicem, criticul își fixează un ideal de cultură în afara granițelor temperamentului, cum se întîmplă adesea. Care este, atunci, nota veritabilă a talentului? În ceea ce este, cu adevărat, sau în ceea ce vrea să fie? Întrebare fără rost, nota originală este aceea exprimată, numai în creație se manifestă sunetul plin al spiritului, virtualitățile nu intră în discuție. Vreau să spun că G. Călinescu a văzut cultura română și a construit-o, din punct de vedere critic, din perspectiva unei monumentalități ideale. Văcăreștii, Conachi, Baronzzi, Depărățeanu, zece, sute de scriitori minori, intră într-o ierarhie și, trăind în umbra piscurilor, colorează împreună (în imaginația criticului) o vastă dorință de afirmare a geniului național, o aprigă voință de construcție în spirit. **Istoria...** din 1941 traduce raiul bine decît oricare altă operă obsesia spiritului călinescian și voința lui de construcție.

Se pune întrebarea dacă viziunea **monumentalului**, în critică, nu este o prelungire a spiritului secolului al XIX-lea, obsedat, cum se știe, de sistem (în filosofie, ca și în literatură). Secolul nostru privește cu neîncredere orice gîndire care tinde spre sistem, sistemul fiind (după vorba rea a lui Nietzsche) moartea spiritului. Într-o epocă a fragmentarismului (în critică) pare, într-adevăr, lipsit de sens să mai precizăm în cultură un stil și o viziune a **monumentalului**, metaforă, mai degrabă, a unui romantism tardiv, bolnav de sentimentul totalității. Cred, totuși, că idealul monumentalului nu este perimat în cultura română și că profețiile lui G. Călinescu nu sînt absurde cîtă vreme ne întrebăm, periodic, dacă avem sau nu avem roman, dacă lirica noastră este sau nu este în criză, dacă dramaturgia a făcut sau n-a făcut, după I.L. Caragiale, un pas înainte ș.a.m.d.

Să traducem **monumentalitatea** prin soliditate, amplitudine a imaginației, religie a formelor (care să pună capăt improvizației și răbunirilor talentului rudimentar), disciplină a spiritului și instituirea voluntară (cum zice cineva) a unor „dificultăți” — și putem înțelege mai ușor de ce **monumentalul** este un prag pe care o cultură tină să nu o noastră trebuie să-l pună în fața navalet talentelor ei prodigioase. **Monumentalul** este, în această accepție, nu numai un stil al criticului, ci un stil necesar al literaturii, un ideal în jurul căruia să graviteze energiile cratoare. Cultura română are, în fond, multe din atributele **impresionismului** cîntat mai înainte, salturile (recuperările) ei sînt uriașe și voința de afirmare universală este aprigă mai ales în zonele ei mijlocii. Criticul trebuie să aibă viziunea totalității și să descopere în spatele altor forțe centrifuge aspirația comună, voința de originalitate. Am încredințarea că G. Călinescu, în ciuda umorilor și a dorinței sale de a vedea altfel decît alții, se gîndea la acest mare proiect al culturii române, aducînd mereu în discuție idealul monumentalului pentru ca scriitorul român să nu piardă gustul pentru opera de anvergură. În **Sensul elasicismului** (1946), el dădea un program care, în privința prozel, se baza pe preceptele realismului din secolul al XIX-lea. Inerție, conservatorism estetic (cum au spus unii) sau înțelegere matură a condiției literaturii noastre, amenințată de jurnalism și (vorba este a criticului) de „prestigiul genialității”? Oricît de puternică, de sfîntă ar fi oroarea noastră față de pozițiile conservatoare, sclerozante în cultură, bunul simț ne îndeamnă să citim în programul călinescian o teamă sănătoasă față de vitalitatea și prestigiul improvizației în artă. Grija lui cea mai mare este ca energiile creatoare ale nației să nu se irosească în micul întreprinderii costisitoare și sterile, ca disponibilitățile reale ale scriitorului român să găsească un îndreptar și să-și fixeze un țel mai înalt. Grija sănătoasă pentru un critic, nemulțumire pedagogică, pentru că un critic nu trebuie să flateze inerția și nu trebuie să recompenseze sterilitatea unui talent care n-are ambiția de a-și duce la capăt promisiunile.

Eugen Simion



Portret de C. Baba

G. Călinescu

Eram bărbatul care...

Eram bărbatul care-n snigurătăți petrece,
Ca vulturul pleșuv pîit în stîncă rece.
Nesuferind cîmpia fugeam de cei de jos,
Băteam din aripi iute spre muntele stîcios,
Și peste creste ninse făcînd ocholuri rare
Granitul mohorit îl apucam în gheare;
Să scriu pe cer elipse eu mă credeam ales,
Pe sus scoteam un țipăt de nimeni înțeles.

Cînd coama-mi străluci la tîmple sideral,
Mă coborii în vale ca un Virgil pe cal
Cu lira într-o mină, cu hățurile-ntr-alta,
Unde foșnește griul sau așchii scoate dalta,
Strînsei în spume friul, făcui la oameni semn
Cum să arunce coasa, cum să cioplească-n lemn.
Cîntam. Dar prea departe de ei ședeam în șa,
Din gura mea un murmur nedeslușit ieșea.

Descălecai. Le-am zis: În obște mă prenumăr,
Lăsați-mă bușteanul să-l țîn și eu pe umăr,
Din moară să scot sacii, albit tot de făină,
Să trag cu voi din baltă de așchii scoate dalta.
Veghea-voi turma noastră-n ocolul de nuiete,
Cu plumb și cu mistrie urca-mă-voi pe schele.
Frățește mi-au strîns mina: — Tovarăș fii cu noi,
Un fluier simplu taie-ți și fă-ne cinturi noi.

(Din Lauda lucrurilor)

Melancholia

Arhanghelul plîngea pe puntea cristalină
Căci răspîndind efluvii de muzicalitate
A sferelor de aur procesiune lină
Aluneca în goluri fără finalitate.

Interogînd concentric multiplele chimere
Din orbita de foc a fulgerelor sale,
Privea cum tractorii de facle efemere
Iluminau tăcerea nopții universale.

Și-n spații răsunară principiile vane
(Arhanghelul astral plîngea-n singurătate)
Căci lumile săpau elipse diafane
În pură melodie fără finalitate.

(Din Poesii)

Sensul „angajării” la G. Călinescu

ROMANELE și, parțial, dramaturgia lui G. Călinescu pornesc de la una sau mai multe secvențe rigurose autobiografice. Dar o biografie decantată, distilată în creație, asociată și integrată unei lumi imaginare coerente, dizolvată în operă. Oricare scriitor este receptiv la evenimentele care au avut ecou în sufletul său, însă la G. Călinescu „documentul” este manifest. **Cartea nunții** e clădită pe propria-i căsătorie; **Enigma Otiliei** constituie „cronica” familiei Căpitănescu, iar unchiul său, Bică Sinion, trece aproape întocmai în Stănică Rău; **Bietul Ioanide** valorifică experiența universitară de la Iași, conjugată cu munca desfășurată la **Istoria literaturii române**; **Seriful negru** își trage seva din activitatea desfășurată de autor la Institutul de Istorie literară și folclor.

În același timp, opera literară călinesciană este străbătută de o problematică interioară omogenă care ordonează materia epică și dramatică în jurul unei structuri ce absoarbe integral substanța ideatică. În romane și în piesele de teatru, G. Călinescu se caută pe sine, se interoghează asupra propriului destin, străduindu-se a surprinde pe plan infrastructural semnificațiile superioare ale evoluției sale profesionale, ideologice și spirituale. De aceea, în mijlocul umanității imaginare, G. Călinescu s-a introdus ca personaj distinct, supus unor dominante caracteriale: năzuința de a-și întemeia o familie (**Cartea nunții**), canalizarea activității, cu o încercare evoluțională tipic balzaciană, spre atingerea unui tel superior (**Enigma Otiliei**), dăruirea totală muncii creatoare, pasionat de forme noi, îndrăzneț și original (**Bietul Ioanide**), identificarea viziunii sale artistice cu năzuințele una

Prin intermediul unei scheme clasice, G. Călinescu medita în fapt la sine. Cine era G. Călinescu în 1943? Un conferențiar universitar care realizase, după cinci ani de istovitoare muncă, o impunătoare istorie a literaturii române de la origini pînă la zi. Cine era Șun? Un spirit devorat de patima construcției. Identitatea țelurilor este subsidiară consolidată prin similaritatea unei idei de extracție horatiană: dincolo de orice considerente, trebuie apreciate meritele personale ale individului. În persoana lui Șun, un Zădig de extracție umilă, se îmbină armonios chintesenta incusurilor creatoare ale umanului: „Mestșugul olarului, iscusința pescarului și a vînătorului, hărnicia plugarului gingășia cîntărețului din lăută, curîntenia și cumpătarea filosofului...”. Bătrînul împărat Yao se abate de la o tradiție stolornicită din vechime cînd îi încredințează tronul vesnic.

Peste împărăție se abătuse o germinație colosală, cum natura nu mai cunoscuse din vremuri imemorabile. Fluviile și-au iesit din matcă și în mlăștinile enorme foiau șerpii. Eurinile, scaletii și mărăcini acoperau țarinile. Pădurile creșeau dese, trunchiurile arborilor aveau conturșuni de sarpe și în întunecimi pindeau fiarele și păsările de pradă. Un vînt destructiv sufla deasupra împărăției: nu se aflau poduri și drumuri suficiente, neșterții erau necinstiți și judecătorii nedrepti. Împăratul se dovedea neputincios a slăvil forțele naturii și indolența prinților vasali. Simțind nevoia unui braț tînăr și vîguros, Yao îl asociază la domnie pe Șun, îi dă pe fiicele sale în căsătorie și-l ridică la rangul de King, întîiul sfetnic. Cu sprîjinul a cinci prieteni, fiecare posesorul unei virtuți fundamentale, Șun începe lupta cu neistovită energie.

Trei ani de zile, imense incendii au rumenit zărilor pînă în depărtări, iar cerul s-a acoperit de neguri. Aerul avea miresma saretuarelor de templu. Fiarele au pierit în jarul incendiilor ori în clocotul apelor, și ploile au curățat impuritățile spălînd pămîntul. Peste fluviile readuse în vechile albiu au fost aruncate poduri și mlăștinile au fost secate. Ozoare nefirsite au luat locul smircurilor și mărăcinșului. În ape se joacă peștii, în dumbrăvi cîntă păsările, rațe și gîște sălbatice își fac cuiburi în păpușul rîrit; pe pașți pase turme și herghelii. Textul respiră omologie de esență cu munca desfășurată la **Istoria literaturii române**, unde predominant rămîne indiferent dară este justificat sau nu, sentimentul străbaterii unui teritoriu virgîn: „Greutatea cea mai mare a fost de a pipăi materia din toate părțile și de sus ca să determini capitele, să faci diviziuni noi, să intuiești miscarca de tradiție și să faci o singură literatură de la Alpha la Omega, acolo unde de obicei se susține că e discontinuitate”.

Împărat, Șun se dovedește a fi un desăvîrșit păstor al noroadelor. Ceea ce iesea mai cu seamă în relief este talentul organizatoric. Conducătorul, argumentează Șun, e nevoit să caute singurătatea spre a emite judecări nepărtinitoare asupra treburilor țării. Datoria lui este de a se distanța, metaforic vorbind, spre a avea permanent în atenție generalul: „Cine călăuzeste bine țara seamănă cu Steaua Polară care stă nemșcată pe locul ei, în vreme ce celelalte stele se învîrtesc în juru-i”. Pe plan practic, G. Călinescu urmează întocmai exemplul personajului imaginat, angajîndu-se în procesul de edificare a noii societăți. Așa se explică de ce a intrat în viltorea evenimentelor din vara anului 1944, firesc și fără ostentație, adevînzat sa fiind sinceră și reală, probată de întreaga publicistică a anilor 1943—1949.

DACĂ în Șun predominantă rămîne simbolistica etern-umană, în **Bietul Ioanide** meditația asupra propriei persoane se realizează prin așezarea personajului într-un context autohton, concret determinat spațial și temporal.

Subconștient, fabulația romanului îl urmărește cu relativă intermitență tocmai între anii 1943—1949. Se știe, de pildă, că o treime din primul capitol al romanului a apărut, sub titlul **Pendulul lui Saferian**, în „Revista Fundațiilor Regale” din martie 1947, dar mai puțin se cunoaște că întîile pagini din acest text au fost publicate cu titlul **Motiv ascuns** în „Lumea” din ianuarie 1946. Proiectul romanului s-a cristalizat sub forma unui nucleu germinativ în **Subiect de nvelă**; în săptămînalul „Vremea”, din decembrie 1943. Arhitectul de mare talent imaginat acolo într-un conștient călinescian tipic, va intra în roman cu numele de Ioanide; numele personajului apare pentru prima dată într-o „Cronică a mizantropului” din „Vremea”, la 4 iunie 1944. În jurul acestui motiv genetic se conturează viitorul roman, iar Ioanide și ceilalți eroi vor fi întîlniți în diverse microsecvențe în cronicile din „Lumea” anilor 1945—1946.

Alături de Ioanide, G. Călinescu strînge personaje reale. Cu minimum efort, personajele puteau fi subordonate unor tipare tipologice universale: „îngîmfat, vindictiv”; „exaltat, fricos, las, totuși leal” etc., etc. Pe aceste prototipuri a greșat clemente exterioare, străine de firea adevăată a modelelor dar fuzionînd pe plan estetic cu structura caracterologică.

Din virtualitate potențială, romanul devine intenție efectivă în primăvara anului 1948. Conștanța cu care a început redactarea a fost determinată și de campania declanșată împotriva sa, în același an, de

„Flacăra” și „Contemporanul”. Substratul polemic este inclus, G. Călinescu voia să demonstreze celor ce debitau, direct și indirect, felurite enormități, că a fost totdeauna un democrat, un umanist, ce s-a apropiat de partidul clasei muncitoare „în mod onest și pe jos”, semînd mental, de fiecare dată o adevînzare „bine studiată după faze de nedumeriri și îndoieli”. După dificultățile de la Facultate, se va dedica exclusiv romanului, pe care îl va încheia la începutul anului 1950.

Prin conexarea unor variate zone de investigație epică, **Bietul Ioanide** se transformă într-o amplă frescă socială a României, puțin înainte și în timpul izbucnirii celui de-al doilea război mondial. Situaerea temporală impunea cu necesitate abordarea problemelor specifice momentului istoric. Și în acest sens, **Bietul Ioanide** este întîiul roman politic al literaturii noastre contemporane. Viziunea panoramică a societății românești este subordonată unei aprecieri politice fără echivoc.

Cu **Bietul Ioanide** pătrunde, pentru prima dată în literatura noastră, intelectualitatea română în ansamblu, ca grupare, categorie socială. **Bietul Ioanide** reeditează pe alte coordonate geografice și istorice lumea lui Proust. În paginile cărții evoluează miniștri, profesori universitari, consilieri, specialiști în cultura antică, arhitecți, pictori, negustori rafinați, aproape esteți, oameni, într-un cuvînt, subiați prin cultură, cu voluptatea colecționării tablourilor bune, a vestigiilor antice, a mobilelor fine, a cărții rare. Toți citesc și vorbesc în două, trei limbi de circulație universală.

Ceea ce se observă nămaidecît este relativă lipsă de tradiție a acestei intelectualități. E foarte posibil ca strămoșii lui Dinu Gaîtany să fi stăpînit vreo găitănărie pe una din ulițele lăturalnice ale Bucureștilor din veacul trecut, asemenea jupinului la care fusese călă Tudose, hașiul, iar nepotul, lustruit prin studii superioare, și-a occidentalizat numele. Unii: Gonzalv Ionescu, Bonifaciu Hagioncu sînt de proveniență mai recentă, nașterea lor fiind contemporană — onomastica este o dovadă — cu lumea eroilor lui Caragiale. Alții: Gulimănescu, Dan Bogdan își trădează originea rurală. Fiu de preot, Ermil Coțescu și rudele lui alcătuiesc o forță socială covîrșitoare. Bărbații urmaseră profesii intelectuale solide, femeile de asemenea. Toți erau profesori universitari, directori în ministere, directori de bănci, profesoare în licee, farmaciste, dar toți aveau oroarea ineditului. În substanță, Coțescu este un Ion intelectual: „Așa cum agricultorul caută să aibă cît mai mult pămînt și să-și consolideze prin moștenire, alianță și cumpărare, patrimoniul, familia Coțescu își adjucea posturile din învățămînt (facultăți, politehnici, laboratoare)”. Clanul Coțescu constituia o vîguroasă colectivitate și eventualitatea pătrunderii unui intrus era aprioric exclusă.

În lumea intelectualității circula, fără a permite vreo apropiere, aristocrația românească. Descendenți ai familiilor voievoiale romănești, ca prințesa Hangerliu, cultivau legătura de rudenie cu vechi familii din întreaga Europă. Bătrîna nutrea ambiții nemăsurate de putere, își presăra vorbirea cu fonetisme menținute, înția intrigi politice și visa „restaurarea dinastilor romăne, adică a ei”. Ilustra familie aduce pe lume exemplare de „esență imbecilității”, ca Max Hangerliu, un Pașadia modern, minus studiile aceluia.

Alături de vîlăstarele cu sînge voievoadal în vine, își duceau existența urmașii feudaliilor mici și mijlocii, a căror spiță cobora pînă spre veacul lui Grigore Ureche. Familiile Farfara și Valsamaky se înru-deau, prin diferite alianțe, cu personalități proeminente ale istoriei literare și urmăreau, documentar, arborele genealogic cu cîteva secole în urmă. A intra într-o asemenea familie fusese visul lui Matelu, fiul mai mare al lui Caragiale. Familiile alcătuiau un cerc închis, „înțezat cu arhivă scrisă, orală și iconografică”. În **Bietul Ioanide**, aristocrația rămîne, deo-

*) G. Călinescu, **Doi ani**, „Naștinea”, III, nr. 551, 22 ian. 1943, p. 1.



camdată, pe un plan secund, în avanscenă fiind scoasă intelectualitatea. Subteran, în textul romanului pulsează un substrat polemic, ce reliefează patriotismul autorului: mindria nedîsimulată de a aparține unei țări cu o străveche cultură. Cartea ilustrează artistic — avem în vedere paginile referitoare la intelectuali — aserțiunile din diverse „Cronici ale mizantropului” și reluete dintr-o perspectivă generală în **Specificul național**, capitol final din **Istoria literaturii romăne**, din care reproducem, pentru similitudinea atmosferei, cîteva fraze: „Ne va trebui multă străduință [...] de a vedea Occidentului că suferim de prea multă instrucție, că intelectualul român e blazat și privește cu un zîmbet de îngăduință eforturile conferențiarului străin de a fi plat, că [...] toată problema la noi este de a formula personalitatea noastră și de a spori pe drumuri sigure creația de valori”. Tocmai refuzul de a contribui la consolidarea creației autohtone dezaprobă G. Călinescu la contemporanii săi.

Intelectualitatea imaginată de G. Călinescu alcătuiește o umanitate multilată suflătoare. Bucuria existenței nu le-o dă activitatea cerebrală în domeniul de cercetare, ci cumulara celor mai diverse funcții, sinecuri bine plătite, fără obligații precis stabilite și fără legătură cu specializarea lor. De aceea, principala trăsătură ce caracterizează această lume este înaleabilitatea, adaptarea la mediu. Lipsiți de posibilitatea percepției superioare a evenimentelor, împinși de o atavică dorință



Ilustrații de C. Baba pentru **Bietul Ioanide**

de acaparare, indivizii au un singur ideal: parvenirea. Toți acești intelectuali nu sînt decît niște specimene de Stănică Rău, dar mondeni, stilizați, căutînd „titlurile veacului”: ministru, profesor universitar, medic ș.a.

IN ACEASTĂ lume robită patimilor, Ioanide se singularizează așa cum în viața reală G. Călinescu se izolare, absorbit de redactarea **Istoriei literaturii**. Prin epitetul ce îl însoțește ca o umbră, G. Călinescu își înconjoară eroul cu un cerc de solitudine. Ioanide este „bietul” pentru ceilalți, deoarece concepția sa despre lume, viața și univers se deosebeste de a majorității, dar și pentru că nu îl atrag sîrăcia suflătoare, oportunismul politic, mimetismul comportamentului social și lenvia intelectuală a colegilor, prietenilor și cunoșcutilor.

Ioanide este un temperament meridional inclinat spre construcții imense, asemenea grecilor antici, excluzînd descori preocuparea de utilitate. Proiectat pe plan simbolic, îl reprezintă spiritul constructiv, setea nepotolită de creație a umanității. Vișător, cu năzuința unei incerte și viltore modernizări a Căii Victoriei, alcătuise o machetă în manieră de gravură, în stilul neogrec. În sertarele sale se aflau sumedenie de schițe, reprezentînd construcții de interes comun: bazilici, palate comunale, foruri cu statui colosale în nișe, și vîșturile sînt motivate subtil: „...exercițiul meu are un tîlc. Pînă cînd o să stăm așa într-o adunătură de cocioabe? Bucureștii trebuie să-și ridice odată un monument fundamental în jurul căruia să pivoteze orașul, ca Louvrul la Paris, Kremlinul la Moscova, Palazza del Comune la Florența, Domul la Milano și celelalte”.

Izolarea lui Ioanide reprezintă o formă de protest. Indiferența sa demonstrează că nici una din manifestările complexe ale suprastructurii anilor 1940—1941 nu-i angajează afectivitatea. Și tocmai această distanțare îi permite să adopte o atitudine critică fără echivoc față de germentii ciurmei ce se ivesc în mijlocul societății. Cluma lui G. Călinescu poartă numele de „Mișcare”. Eugen Ionescu o va numi mai tîrziu „Rinocer”. „Mișcarea” simbolizează forța ostilă societății ce ia naștere chiar în sinul ei, favorizată de cauze obiective: sprijinul unei puteri străine, și



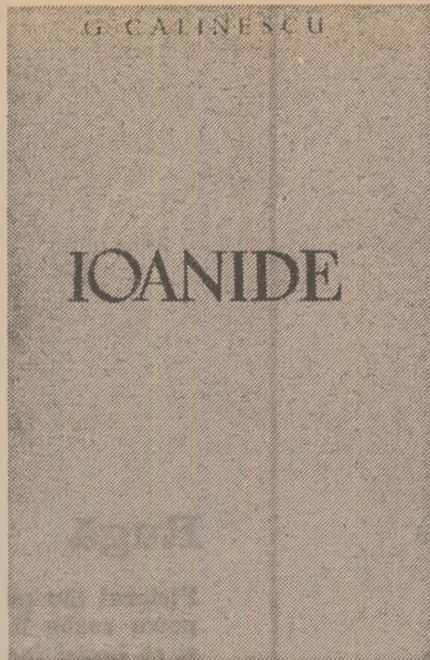
niste ale noii societăți (**Seriful negru**). În acest context are loc superioara „angajare” a lui G. Călinescu și înția manifestare pe planul infrastructurii este Șun. Desigur, nu se pot nega accentele critice în **Enigma Otiliei** sau **Cartea nunții**, vizibile în surprinderea pe fațete multiple a descompunerii familiei burgheze. Însă Șun oferă înția formă manifestă a „angajării” călinesciene.

Sub haina alegoriei, „mitul mongol” Șun exprimă neaderența lui G. Călinescu la timpul prezent, autorul însuși considerînd piesa o „autobiografie în sens înalt”. Apărută în 1943, cînd „liniile misecătoare ale reflectoarelor și ciorchinii de lumină de o stîrșă frumusețe ai proiectoarelor caligrafiau în firea seară cerul”, Șun avea semnificația unei forme de protest împotriva unor grave stări de lucruri. În plin război, G. Călinescu visa la problemele complexe ale construcției pasnice. Personaj legendar, Șun oferea prezentului imaginea unui călăuzitor de popoare, ce-si propunea drept tel suprem al victii ferocirea celor mulți și sugera putînta construirii unui viitor echitabil. Construit pe un minutios fond documentar — intriza fusese anterior sintetizată într-o „cronică a mizantropului”, intitulată **Familie chinată** —, drama rezuma totodată experiența morală a lui G. Călinescu trăită între anii 1941—1942.

Neaderența la epoca dictaturii antonesciene nu reprezintă o atitudine conjuncturală, ci constituie consecința firească a unei consecvente atitudini democratice. Amintim în acest sens seria de articole semnate în „Adevărul literar și artistic” din noiembrie 1935 pînă în februarie 1936, în care ironiza tendințele expansioniste ale fascismului italian în războiul cu Abisînia: **Patriotism, Cazul Abisînia, Abisînia, țară „barbară”**. Stiri de pe frontul abisînian s.a. Menționăm și articolele din „Jurnalul literar”, 1939, prin care realiza o acedă și sarcastice analiză a evenimentelor politice ce au dus la cucerirea Poloniei și a Cehoslovaciei de către Germania fascistă: **Danzig, Frigmania și Boventia, Cerc vișios, Frigmania, Boventia și Laponia etc.**

1) Corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti. Editura Eminescu, București, 1977, p. 204.

2) „Adevărul literar și artistic”, XV, nr. 751, 28 apr. 1935, p. 12.



PREZENȚA LUI G. CĂLINESCU

(Urmare din pagina 1)

se vor regăsi executându-și misiunile lor pe o poziție mai înaintată..."

Este poziția pe care — retras la masa de lucru din str. Vlădescu 53 — o va afirma sublimind-o artistic în romanul **Bietul Ioanide** și apoi în **Scrinul negru**, opere unice în felul lor, nu numai pentru originalitatea intrinsec-estetică, dar și pentru forța lor de penetrație în istoria contemporană, în actualitatea imediată, punind „în chestiune” ca nimeni altul complexitatea confruntărilor unei întregi categorii intelectuale și, mai pregnant încă, a „foștilor” reprezentanți ai claselor parazitare acum aruncate la talsocul istoriei.

DAR evocarea lui G. Călinescu implică vibrația a numeroase coarde, ca ale unei uriașe harfe figurind prodigioasă lui dăruire asemenea unei intruchipări rinascimentiste a spiritului uman. Colaborarea lui, aproape un deceniu, număr de număr, la „Contemporanul” (din oct. 1955 până în prețuia morții, la 14 martie 1965), cuvântările sale — antologice — ca deputat în Marea Adunare Națională, prelegerile la Universitate iradiind, totdeauna, atât de profunde și totodată atât de scripitoare considerații generind prin ele inșele noi atribute de cultură, noi unghiuri în estetică, în critica și istoria literară, în sfârșit, strădaniile lui atât de laborioase pentru a întemeia un autentic institut de cercetare a literaturii, pentru formarea de cadre competente, — toate acestea poartă sigiliul, de o tot mai vie strălucire, pe măsură ce numele său intră în sfera de cunoaștere a tot mai multor generații. Așa cum el însuși scria la a XIX-a aniversare a zilei de 23 August: „Toate drumurile sînt pline de tineri veseli, de muncitori în vacanță mergînd să vadă frumusețile naturii și ale artei. Iar alte echipe lucrează. De-alungul văii ce duce spre București, văd grupuri masive de tineri. Aș vrea să le vorbesc ceva. Am sentimentul că au înțeles că-i întreb încotro merg. De departe, din ce în ce mai vibrant, ca o harfă eoliană, am auzit cu urechile spiritului aceste cuvinte: „Spre Viitor...”

Străbătută de cele mai înalte idealuri de progres material și spiritual ale poporului călăuzit de partidul clasei muncitoare, vibrind cu o sinceritate revelatorie la tot ceea ce marca drumul în continuă ascensiune al patriei, al culturii naționale, G. Călinescu și-a dăruit numele și opera sub însemnele unui destin nepieritor. Iar aceasta datorită tocmai faptului că un cărturar care, încă după publicarea monumentalei **Istoria a literaturii**, a fost integrat în familia acelor spirite românești de vaste dimensiuni, precum un Cantemir, un Haseu sau un Iorga, un asemenea cărturar s-a dăruit, în cel douăzeci de ani de la Eliberare, celor mai semnificative momente din înscrierea patriei pe noua orbită a istoriei sale.

E CEEA CE a subliniat însuși secretarul general al partidului, la Conferința Națională a scriitorilor din mai 1972, cînd — ca un emoționant exemplu de trăire intensă în contemporaneitatea cea mai directă a istoriei în mers, a revoluției constructoare, pe care scriitorul autentic s-o reveleze dinăuntrul conștiinței sale artistice — tovarășul Nicolae Ceaușescu a citat frumoasele cuvinte pe care G. Călinescu le adresase — valabile peste timp — conștientului său: „Trăiește pe pămînt în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta este singurul chip ca mine să fii al tuturor cetățitorilor. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de astăzi și curiozitatea blazată a citorva esteți...”

În acest spirit, străbătut de nobila semnificație a unei asemenea mărturii de comuniune cu un alif de generos crez artistic, cinstim astăzi cea de a 80-a aniversare a lui G. Călinescu. Aniversare la care, parcă mai plenar ca oricînd, îl simțim prezent, vibrînd încă mai puternic în suferințele noastre.

George Ivașcu

subiective: simpatia unor cercuri politice, pasivitatea pînă la un punct a organelor de stat, indiferența oamenilor.

Iată cum percepe fenomenul Ioanide. Mai întii, observă lucruri anormale în propria lui familie. Pe Pica, fiica sa, o vede într-o noapte, descultă, furișindu-se din casă pe scara de serviciu; lui Tudorel, „îi înregistrează prietenii suspecte și e surprins a-l vedea încălțat cu cizme și ingenuchiat în mijlocul bisericii, ascultînd slujba religioasă. Tudorel pleacă în Germania, pretextînd o excursie în țară, cu prietenii. Intrigat, Ioanide ținează un sertar incuiat din biroul lui Tudorel și găsește un chestionar referind la persoana lui, întocmit de un membru al „Mișcării” și dat „camaradului” Tudorel spre verificare. Mulțindu-și observația pe plan social, Ioanide înregistrează apariția unor persoane inedite în noile surse ale firmei Manigomian; „după scurta hainei, după părul scurt și ochelarii”, păreau austriece sau comădi. Mai află apoi că sursele erau comandate de o firmă din Leipzig; contra unui procent din afaceri, Săferian împrumutase numele lui întreprinderii comerciale și aceasta furniza lunar sume de bani „Mișcării”. O Deutsche Buchhandlung închiriaza un local pentru un ipotetic depozit de cărți germane; se masca locul întîlnirilor membrilor „Mișcării”. „Mișcarea” pătrunde violent în viața oamenilor și a societății și Ioanide observă cum intelectuali pînă atunci apolitici disimulați, cu excepția sa — care recunoscuse deschis, spre scandalizarea multora, totalul dezinteres pentru politică — așteptau nerăbdători schimbări, și fiecare lega de fluctuațiile politice o speranță personală. Oamenii devin maleabili, orice rigiditate e fatală și Dan Bogdan plătește cu viața împrudența lui. Deși afectează, mai mult sau mai puțin, aproape toate personajele cărții, „Mișcarea” își pune amprenta asupra destinului a două ființe: Ioanide și Pomponescu. Cel dintii își va pierde copiii...

Din rațiuni politice, guvernul ia măsuri împotriva „Mișcării”. Tudorel va fi arestat și executat. Pica, refugiată cu legionarul Gavrilcea în cimitirul Bellu, va fi ucisă. Ioanide nu-și exteriorizează trăirile. Durerea sa se sublimază în creație. Acceptă propunerea primarului unui cartier din Capitală de a construi o catedrală, dar eriza sufletească prin care trece se materializează în hotărîrea de a executa pe un vitraliu chipul fetei „travestit într-o figură din iconografia bisericească. Astfel Pica ar fi rămas încă în populația capitalei la o adresă precisă, suspendată între sol și cer, și el, Ioanide, ar fi întîlnit-o din cînd în cînd domniea”. Meditația lui Ioanide asupra primăriei sale atitudinii, rostită cu glas tare în fața lui Tudorel, la închisoare, include o adîncă reflecție, mulată pe ideea că însingurarea în mijlocul unei societăți totalitare nu este suficientă: „Am crezut că arhitectura e totul și n-am priceput că întii trebuie să te îngrijești de patria și de poporul pentru care construiești. Dacă împrăști pămîntul prusac va pune țărâși tălpile pe pămîntul țării noastre, vine va fi mai puțin a copiilor ca tine, decât a părinților de socolul meu. Poate mai tirziu, dacă nu voi fi doborît de aceste dureri, mă voi reabilita...”

Prin origine și formație intelectual-profesională, prin relațiile sociale cultivate asiduu, Ioanide aparține firesc categoriei sale sociale. Prin umanismul și voluptatea constructivă, prin luciitatea cu care-și disecă nemilos propria-l clasă, luminîndu-l culele, prin năzuința de a-și pune forțele creatoare în slujba colectivității, prin lloasa simțului de ororitate („— Madam Ioanide, eu sînt artist nu manoperă. Ce-mi dați zor cu locuința? Nu cunoșc casa lui Glotto, lui Bramante, lui Palladio, lui Mansart, lui Poppelmann și ceilalți. Oamenii aceștia au construit pentru alții”), Ioanide face trecerea între două lumi.

ORIENTAREA ideologică este și mai pregnantă în **Scrinul negru**, care exprimă pe latură artistică adieziunea entuziastă a lui G. Călinescu la contemporaneitate. Din paginile cărții respiră atmosfera noii orinduirii, în cadrul căreia are loc procesul de transformare morală a lui Ioanide.

În vara anului 1954, G. Călinescu a achiziționat de la Talcioiu o comodă franțuzească Ludovic al XIV-lea, din lemn de pallsandru, cu nuanțe de roșu întunecat

și întarsii de un maro închis, dar fără chei. Cînd, după citva timp, un lăcătuș i-a deschis „scrinul”, un vraf de hirtii s-a revărsat din sertare. Fascinat de personajele reale ce-și dezvăluiau existența pe aproximativ trei decenii, G. Călinescu a revenit asupra arhivei din comodă, a reclassat documentele și a schițat pe citeva zeci de fișe planul viitorului roman. Difuz, ideea fusese găsită: destinul real al Ettei Doiciu va fi introdus, sub numele de Catty Zănoagă, în procesul general al decăderii aristocrației și burgheziei românești, la spectacolul căreia era martor de citiva ani. Pentru antiteză, îl va împrumuta lui Ioanide, din romanul anterior, activitatea sa de la Institut, cu intenția de a realiza un personaj exemplar al contemporaneității. În vara și în toamna anului 1954 a lucrat cu intermitență, preocupat de monografiile N. Filimon și Gr. M. Alecsandrescu. Romanul a fost reluat în ultimele zile ale lunii februarie 1956 și încheiat la începutul anului următor. Însă nu va apărea decît în... iunie 1960, din motive asupra cărora spațiul nu ne îngăduie să insistăm.

Romanul este format din trei straturi epice; deși interferă uneori, materia fiecăruia își păstrează o anumită individualitate. Unul din planurile urmărește decăderea aristocrației înainte și în primii ani după abolirea monarhiei; altul are ca erou pe Ioanide cu viața lui interioară și afectivă, iar ultimul își propune să infățișeze cadrul relațiilor sociale contemporane și pe oamenii noii societăți. Această ultimă zonă epică este cea mai puțin realizată estetic.

În schimb, G. Călinescu excelează în pictarea aristocrației „de sînge” și a marii burghezii. **Scrinul negru** rămîne înainte de toate romanul unei clase sociale care coboară pe scara istoriei, autorul realizînd o radiografie acută în suprastructura politico-socială a României de ieri. „Angajarea” directă, forța ideologică a cărții, construită pe antiteza consolidării noului în opoziție cu imposibilitatea întoarcere a vechilor relații de producție au fost observate chiar de la apariția romanului: „Fiziologia aristocrației românești n-a fost, încă, de nimeni realizată cu atita precizie a tipizării și cu atita forță de individualizare, ca de G. Călinescu”.

„Romanul” aristocrației românești este construit antitetice, tendinții antitezei rămînd permanente orînduirii sociale diferite: din situația de clasă dominantă, prin schimbarea raportului de forțe politice, aristocrația intră sub lumina orbitoare a istoriei, așezîndu-se la periferia societății socialiste. Pe scurt, tehnica e următoarea: un personaj sau un grup de personaje este sau sînt surprinse în perioada interbelică într-o atitudine oarecare, pe o gamă largă de situații, mergînd de la trăiri intime la atitudini social-politice. În capitolul imediat următor, aceiași, ori aceiași eroi revin într-o ipostază antitetice, peste oameni așternîndu-se ravagiile virstei și privațiunile la care sînt supuși inevitabil în noua orînduire. Izvorul comicului îl constituie contrastul dintre gîndirea și comportamentul personajelor și ambianța realităților contemporane. Aristocrații păstrează organizația de clan, supunîndu-se dispozițiilor orînduirii Fanșerliu: ei alătuiesc o umanitate închisă, în interiorul căreia se consumă drame și se nasc bucurii. Inadaptarea adolescentului Filip la lumea lui sugerează viitoarea dezagregare a clanului. O clasă fără simțul istoriei se prăbușea iremediabil fără a înțelege istoria!

Bolgia dantescă a Talcioiului servește autorului să ilustreze artistic, prin intermediul lui Ioanide, o altă idee. Contemplînd pe negustorii lipsiți de „înfățișarea obișnuită a comercianților ambulanti [...] în mod zdrobitor mai distinși decît cumpărătorii”, arhitectul face citeva reflecții pe marginea permanențelor sufletei lui uman, supus la încercări hotărîtoare în perioada răsturnării radicale a valorilor sociale. Revoluția a scos la suprafață vocații latente, ascunse pînă atunci de lustrul culturii și strălucirea întregii clase. Deposedată de bunurile materiale, aristocrația descoperă acum senzațiile

4) G. Ivașcu, G. Călinescu, **Scrinul negru**, G. Călinescu, nr. 27, 1 iul. 1960, p. 3.

mercantilismului și mulți vin în Talcioiu pentru simpla plăcere de a vinde: „Orice casă de burghez, zice Ioanide, este un magazin”! Sub exercitarea cu dispreț a comerțului, gindește Ioanide, se ascunde un nedisimulat orgoliu de clasă. Mulți negustori improvizăți „nu arătau deloc a fi în mizerie. Erau îmbrăcați bine, fumau țigări de lux, rideau zgomotos și se tocmeau aprig cu mușterii manifestînd intransigență și dispreț. Le plăcea comerțul și-l exercitau cu profit și cu orgoliul de a trece printr-o criză istorică”. Totodată, Talcioiul se deschide în fața lui Ioanide ca un veritabil Almanah de Gotha. Foștii aristocrați i se par „... niște «bravi» sau «picarosi» din vremea lui Cervantes și Callot. O bandă organizată de legi secrete, operind sub protecția țoalelor roase. Au devenit ceea ce au fost înainte de a se constitui, niște aventurieri, capabili de a brava orice...”

Alții se adaptează la mediul fără efort și fără probleme de conștiință. Leon Cornescu, de pildă, fostul mareșal al Palatului, pune o perseverență deosebită în augmentarea venitului cînd banci persoanele sus-puse, sub pretextul unei înmormîntări familiale. Pentru Cornescu, trecerea de la formula elegantă de cerșetorie la alta mai brutală, semnifică o simplă schimbare de decal, care nu-i afectează echilibrul interior. Atît doar că acum uza de o gesticulație grandilocventă, menită să impresioneze sufletele simple. O bună parte a acestei clase năzuiește spre cîștigarea onorabilă a existenței păstrînd, bineînțeles, distanța între persoana lor și mediul proletar ambient. Manifestă înclinare lucrativă acei aristocrați ce se specializaseră, din pură plăcere, în domeniile diverse ale științei și tehnicii. În fine, la celălalt pol rămîn totii acela care sperau nebușește o reîntoarcere a vremurilor apuse: prințesa Hangerliu, prințul Valentin de Băleanu, verii Gavrilcea etc. În noile condiții istorice, obsesia lor devine maladivă, actele înfățișate, anacronice și asupra exemplarelor umane se revărsă ironia și incisivitatea sarcasmului călinescian.

OALTA idee a romanului, de egală importanță cu disecția lumii vechi, o reprezintă străduința noii clase sociale de a se ridica la înțelegerea operei de artă. Ioanide surprinde citiva dintre noi săl colaboratori: Dragavel, Cornel, Leu ascultînd cu interes și seriozitate o prelegere despre Rembrandt. Scena rămîne semnificativă: „Nu e nevoie să ne coborîm — avertiza cu aproape trei decenii în urmă G. Călinescu — ci să ne consolidăm pe fundamente. Mulțimea trebuie educată spre a-și cultiva nevoia de fericire prin spirit. Muzica lui Bach e accesibilă și țăranilor”! În Ludovic al XIX-lea, o reșpoă de muncitori forează un tunel și echipă în același timp, în costume de epocă, o piesă compusă de unul din actorii muncitorii, în care este criticat regimul feudal absolutist din Franța secolului al XVIII-lea. Evenimentul, observăm astăzi, avea valoare de simbol. Un mare spirit viza o țară în care accesul la cultură al maselor trebuia să devină o realitate!

Și în acest sens, opera literară a lui G. Călinescu anticipează problematica majoră a „cronicilor optimistului”: Pregătita de publicistica democratică și antifascistă a anilor 1935—1939, consolidată de străbateră primei etape a revoluției alături de partidul clasei muncitoare, exprimată fără echivoc prin intermediul romanelor și a pieselor de teatru, „angajarea” lui G. Călinescu evoluează spre o patetică dăruire cauzei celor mulți: „Noi care de fapt sîntem niște muncitori și am primit de la clasa muncitoare ceea ce nu visase nici Galileu, nici Mozart, să fim alături de ea în eforturile ei pentru o lume nouă, către pace, să stăm în mijlocul singurei clase care ne înțelege și ne prețuiește. Adică, mai presus de toate, să fim devotați cauzii poporului muncitor, să fim leali călăuzitorii lui”.

Ion Bălu

5) G. Călinescu, **Leali și devotați**, „Contemporanul”, nr. 16, 24 apr. 1959, p. 1.



Fotografie de Vasile Blendea

Ileana MĂLĂNCIOIU

Îți crescuse părul

Îți crescuse părul, era pină la briu
capul tău de statuie grecească
nu mai stătea descoperit în ploaie
bunica venise să te-mpletească
însă uitase pieptenele-acasă
am eu un pieptene ai vrut să zici
dar ți-aminteai că ți l-am pus sub pernă
și nu știai că poți să te ridici.

Lasă-mă despletită, i-ai spus
n-am voie să mă pieptăn cît ești tu moartă
și bunica se mira că-i porți încă dolii
în vreme ce ea însăși îți poartă
în spate trupul ne-nvățat cu lutul
de care parcă vroia să se lepede.
Lasă-mă despletită, ai repetat în vreme ce
părul tău
creștea mai departe îngrijorător de repede.

Lăsați iarba să crească pe ea

Lăsați iarba să crească pe ea
n-o smulgeți și nu puneți flori
n-ar fi mai vrut să le vadă
ar fi vrut să ajungă pină la primăvară
și pină-n livadă

pe propriile ei picioare
ar fi vrut să nu știe
chiar și atunci cînd nu mai putea respira
ar fi vrut să nu fie singură
dar toată lumea se îndepărta.

O vedea ca prin vis cum se duce
o vedea ca prin apa de care e dusă
n-o mai vedea deloc și-nspăimintată
o revedea ca printr-un strat de flori
sub care era pusă.

Luați florile înfipete-n orbitele ei
să vadă limpede ca înainte ;
poate că și acuma ar mai vrea
să iasă puțin în cîmpu-nverzit

lăsați iarba să crească pe ea !

Sora mea, împărăteasa

Sora mea, împărăteasa
s-a supărat pe noi
și-a luat coroanele și-a plecat
dar mama și tata cred
că va veni înapoi.

O să vină sigur zice tata
cum să te duci
dintr-o împărăție în alta
încălțată-n papuci.

Dar mama e suflet de femeie
ea simte că fata ei nu poate veni

Muntele

Muntele nu mai era același munte
parcă nu mai era făcut să fie urcat
bărbatul care-l străbătea plîngînd
parcă nu mai era același bărbat

căruia îi spuneam toate tată
și îi urmam pașii pe rînd
totul era de nerecunoscut
că tata urca muntele plîngînd.

Înainte lui mergea sora noastră
curată și nevinovată
și-mi părea rău că sta cu zimbetul pe buze
cînd plînge tata.

Smerită mă rugam să fie iertată
și urcam încet îngîinînd
în numele tatălui nostru din cer
și al celui de pe pămînt.

Îmi amintesc adeseori

Îmi amintesc adeseori întocmai
banca de piatră cenușie
pe care stătea bunicul la poartă
și pe care mîinile mele
te-au scăpat în copilărie.

Nu îndrăzneau să spun nimănui
trei zile m-am uitat la capul tău
dat de-a dura atunci
și mi se părea puțin mai turtit
decît al celorlalți prunci.

Acum cînd nu te mai doare nimic
capul tău de copil mare
pe care părul tuns să crească mai des
n-a mai crescut, dar au crescut ochii
pină la tîmple și pină-au ales

cît au putut ei mai bine drumul,
mă urmărește de pe vechea bancă
făcută dintr-o piatră de moară.
Doamne, de ce-ai lăsat-o să-mi scape
din brațe a doua oară.

cu coroana pe cap și-n papuci
în plină zi.

Va veni la noapte zice mama
va veni mîine zice tata
numai eu știu că sora mea s-a dus
și gata.

Eu am văzut locul pe unde-a trecut
acoperit cu cele șapte coroane
astfel încît părinții să nu-l mai știe
și-am dat de urma papucilor ei
în cealaltă împărăție.

Rugă

Piciorul tău pus pe-o tipsie de aur
patru roabe îl duceau împărătesei
și ea însăși încerca să vadă dacă nu-ți
merge
vestitul pantof al Cenușeresei.

Nu i-o luați în nume de rău mă rugam
asta este, nu-i mai merge nici măcar un
papuc
ea însăși n-ar fi vrut să fie desculță
tocmai acum cînd roabele o aduc

în fața domniei voastre, dar ce să facem
nimic nu i se mai potrivește
așa mă rugam cînd deodată am văzut
cum piciorul tău stîng descrește

pină cînd intră-n pantoful acela de aur
puțin tocit în bot
pină cînd intră în luciul tipsiei împărătești
cu pantoful de aur cu tot.

Inocență

Sora mea a strivit capul șarpelui
și șarpele i-a zdrobit piciorul stîng
se poate vedea semnul în talpa ei mai
mare
decît a celuiilalt picior
și trupul șarpelui se poate găsi pe cărare.

Stă pe iarbă de parcă nu ar mai ști
să-și pună ouăle să se clocească
la soarele fierbinte și să fugă
parcă așteaptă să nască pui vii
și să le dea să sugă.

Cineva o strigă pe sora mea
care știa să pună genunchiul
pe șarpele din coșul cu pește
și să sperie risul rîzînd
dar sora mea acum se odihnește.

În somnul dulce-al sufletului ei
un trecător a dat de șarpele incolăcit
și ea aleargă să salveze trecătorul
ea nu știe că a și strivit capul șarpelui
și că șarpele i-a zdrobit piciorul.

N-am mai ajuns la tine

Dacă eu plîng acuma
tu pentru ce să plîngi
tu nu ai nici o soră
care-a intrat în horă
cu cele șapte frumoase
și lăptoase
și devreme-acasă
Unde Ieroida
stă-n prag să le vadă
cu ultima pradă.

Astăzi am văzut hora
a ta și-a tuturor
a trecut pe sub curcubeu
și s-a făcut convoi
și s-a oprit o vreme
în poartă la noi.

N-am mai ajuns la tine
am plîns în delir
era lume multă
era toată lumea
îndreptată spre cimitir.

— Avem, și meritul principal e al dumneavoastră; pentru că asta e politica pe care o faceți dintotdeauna!

Saghin era politic, respectuos și nu scăpa prilejul să-și laude șeful. Totuși, când rămăseră între patru ochi, îl întrebă, la fel de supus, dar cu o undă de îngrijorare, de nedumerită îngrijorare:

— Spune-mi, te rog, chiar te deranjează că procedez așa cu șoferii? Dacă te deranjează, eu...

— Mă deranjează tot ce se mai poate numi „procedeu stalinist”; și prea bine și cunoști și motivele pentru care...

— Gherasime, începu Saghin moale, cu evidentă dorință de a nu-l supăra, dacă ne luăm anumite măsuri înseamnă că sintem „stalinisti”? Șoferul e un om apropiat, el trebuie să...

— El nu trebuie să știe prea multe despre tine, de asta-l schimbă! Și de ce să nu știe prea multe dacă viața ta e curată?!

— Vrei să spui că viața mea nu e curată?!

— Nu, categoric nu spun; mă știu prea bine, dacă aș fi crezut așa ceva, te-aș fi zburat demult și tocmai asta mă surprinde: de ce există cu atita forță, ce-ți ascunzi sau ce-ți păzești?!

— E o precauție de principiu, Gherasime, ti-am spus: oamenii sint ciudați, nu poți avea încredere în fiecare: dar dacă tu crezi că nu e bine, cu mine conformez.

— „Cred că nu e bine”!... rosti Drăgan cu supărare. Cred că nu e bine să n-ai încredere în oameni!

— Tu ești o fire mai generoasă!

— Lasă asta! își manifestă el necontrolat neplăcerea pentru faptul că întotdeauna Saghin încerca să-l flateze, să-i găsească calități. Nu e vorba aici de generozitate, dar dacă am porni cu atita suspiciune, atunci n-am mai promova toate inițiativele oamenilor, toate inițiativele de care avem nevoie ca de aer.

Te-am dezamăgit vreodată în politica ta de devotare a oamenilor cu inițiativă?!

— Nu; al lucrat corect; știu tocmai de asta mă intrigă manifestările, discretele tale manifestări de lipsă de încredere în oameni. E un nărav învechit!

Fără încredere în oameni nu putem lucra. Fără încredere, ne delimităm, rămânem „noi” de o parte și „ei” de alta. Or, meritul societății este că am ajuns să fim numai „noi” — unii și aceiași, legați de aceleași interese. Avem nevoie de încredere, așa cum are fiecare om. Fără să simțiți climatul de încredere, mintea oamenilor nu mai e liberă ca să inoveze, ca să găsească soluții, pricepi? Dacă în loc să apreciem valoarea fiecărei inițiative, rămânem să suspectăm cit e interes personal și cit e interes general, atunci oamenii simt, își blochează spiritul de inițiativă și pierd timpul cu fățărnicii. Libertatea de gândire înseamnă timp mai mult afectat gândirii creatoare, tocmai pentru că mintea omului se eliberează de prejudecăți, de căutarea de compromisuri, de disimularea cu care trebuie să facă față neîncrederii. Mintea lui e liberă spre invenție, tocmai pentru că nu mai trebuie să fie atentă la suspiciuni, la lucrături, la gândul de-a nu supăra pe cineva sau de-a nu fi luat la ochi de cineva.

Sint absolut de acord cu această teorie, și ti-am spus: dacă tu consideri că...

Consider ce-ai auzit mai înainte. Asta-i saltul calitativ pe care l-am trăit eu în ultimii ani, venind aici, la județ; un salt neașteptat de mine, și-o mărturisesc. Adică, dacă e să fiu sincer, știu la modul teoretic că omnia sunt, socialismul, va atinge cindva o asemenea stare, doar spre asta tindem. Dar nu credeam că eu s-o mai apuc. Eu eram mulțumit atunci cind luptam să aduc oamenilor libertatea aceea inițială, primitivă, dacă vrei; să le asigur prin lupta mea libertățile primordiale. Stările astea rafinate nu mai credeam că le ajung. Dar deindată ce le-am ajuns, deindată ce-am dat de gustul lor, află că mă smulge greu, chiar mai greu decit de la celelalte. Pentru că asta sint incipiente, sint fragede, înțelegi? Și ursului bătrîn, cind îi dai un cercel fraged de zmeură...

— Îți sint recunoscător pentru asemenea mărturisiri și-ți promit că nu voi mai schimba șoferii, îl declară Saghin cu o solemnitate sinceră, dar desuetă, la fel cum îl întrebare mai înainte dacă „i-a produs vreo dovadă”...

Dar Drăgan, entuziasmat de ideile pe care le formulase, păru să nu ia în considerație efortul lui de sinceritate:

— Mă, nu e vorba dacă ai să mai schimbi sau nu; e vorba de încrederea din partea noastră de care au nevoie oamenii, pentru că să se simtă într-adevăr liberi și să aibă și ei încredere în noi. Libertatea asta, de factură superioară, despre care îți vorbesc, este rezultatul încrederii reciproce dintre oameni. De cind a leșit din animal, omul se pîndeste, se suspectează, rîvneste unul la ce-l al altuia, își disimulează aparențele civilizate acoperindu-și neîncrederea atavică de animal răpitor înconjurat de animale răpitoare. Libertatea pe care am cucerit-o acum treizeci de ani a fost, de fapt, tot o smulgere. O smulgere îndreptățită de rațiunea superioară a ceea ce aveam de construit în om, făcîndu-l să-și lepode anumite atribute, să-și însușească altele. Acum, acum de abia, saltul se produce, libertatea își capătă formula ei superioară

care, matematic, se poate exprima așa: „încredere plus încredere egal libertate”. E vorba de eliberarea omului de grija față de răul pe care i-l poate aduce semenul, grijă care îl paraliza cu preocupările ei cea mai mare parte din viață. În condițiile astea, fiecare om devine un poet, folosindu-și tot timpul pentru fanteziile sale. Mă pricepi? Mai bine ai face și tu din șoferii tăi niște poeți decit să-i schimbi numai pentru faptul că au lucrat cu tine o vreme și au început să te cunoască mai bine.

— Așa am să fac, acceptă supus Saghin; așa am să fac, chiar dacă, pentru a trăi într-adevăr situația ideală pe care o vezi tu, va mai trece timp.

— Va mai trece, desigur că va mai trece — îi simți Drăgan maliția precizării. Vor trece sute, poate chiar mii de ani; eu știu că istoria se măsoară în milenii, știu c-au trecut două sute de mii de ani de cind omul se tot desprinde de animal, dar simt că sint în prag, pe pragul unei alte ere care începe cu această formă de libertate bazată pe încredere. Și, chiar dacă lucrurile despre care vorbesc sint de abia incipiente, în forma primare, și va mai trece vreme bună pînă să se coacă, nu pot să nu fiu fericit c-am ajuns să trăiesc și să simt că e posibil lucrul ăsta. Vezi, iartă-mă c-am pornit o asemenea discuție filosofică tocmai de la șoferi, dar eu am avut cindva un șofer, o știu, care era pus înadins ca să mă spioneze și să mă supravegheze; și, fiindcă nu aveam ce ascunde și m-am purtat cu încredere, am făcut din el un bun activist. Da, dintr-un om pus să spioneze și nu să producă, nu să realizeze ceva, am făcut un bun conducător, un splendid organizator de recolte bogate. Cum? Prin simțul fapt că și-a dat seama de superioritatea existentă mele și de avantajele pe care le prezenta modul meu sincer de a trăi.

Nu mai era pasionat. Ci calm, gânditor, cu privirile foarte drepte și foarte curiozitate. Rămăsesse așa, cu gîndurile lui, cu cine știe ce imagini care i se certificau prin zind contur din amintirile răscolite și auzea ca un ecou depărtat glasul lui Saghin care-i aducea elogiul sincere și invidioase; invidios de sincere.

— Tu, Gherasime, ai fost întotdeauna un om deosebit, îi spunea glasul lui Saghin, glasul pe care-l auzea, spre deosebire de ființa pe care nu i-o vedea, pentru că privirile lui Drăgan treceau prin ea, către amintirile sale sau, mai degrabă, către gîndurile sale de viitor... Ai fost un om deosebit, un om de o factură cu totul nouă; numai faptul că gîndești astfel și o dovedește. Tu ai curaj să te hazardezi pentru tot ce e nou, și viața îți reușește. Alții poate că nu au sentimentul ăsta al tău de a risca, sint mai cumpătați, mai precauți, vreau să spun; dar sint convins că tu îi înțelegi și pe cei din categoria mea; pentru că eu nu fac rău, sint pe aceleași poziții cu tine și, cind una dintre ideile tale fulminante reușește, o îmbrățișez și-i sint devotat; nu crezi asta?!

— Ce să cred? fu deranjat Drăgan din visarea lui.

— Iartă-mă că insist, dar nu crezi că sint și eu folositor, în felul meu, mai precaut, lucrînd mai... „clasic”, dacă-ți place termenul, dar fără să înșel cu nimic aspirațiile tale? Vezi, tu ai cîștigat în viață mult, pentru că ai mers întotdeauna pe caii mari; ai cîștigat și cind ai avut cele mai grele necazuri, ai cîștigat și-n



fața celor care te-au condamnat la moarte, și-n fața celor care au vrut să-ți pună pumnul în gură... Ha! Ei îți puneau pumnul în gură și tu veneai să-mi ceri mie sămintă și făceai un gostat frunțas! Asta ești tu! Făcut din alt aluat. Așa ai fost încă din ilegalitate și oamenii au crezut întotdeauna în tine. Și eu cred, Gherasime; ai avut posibilitatea să te convingi, și nu trebuie să fii supărat pe mine dacă uneori procedez altfel — cum am învățat și nu găsind inspirația de moment. Tu ești un om deosebit, ca tine nu sint mulți, trebuie să înțelegi asta. Uite, ideea cu noul tip de libertate tu ai scos-o mult mai repede decit alții; a fost deajuns să-i simți germeii — pentru că despre ce altceva decit despre niște foarte mici germeii poate fi vorba astăzi? — dar tu i-ai reperat: a fost deajuns să-i adulmecei pe undeva și i-ai îmbrățișat cu tot entuziasmul; uneori, cind nu pot fi ca tine, să știu că te invidiez Gherasime!

ERAU în clădirea cea nouă a sediului județean de partid, o clădire modernă, somptuoasă și impunătoare pe care oamenii și începuseră a o numi „casa albă”. Lăsaseră construcția ei mai la urmă dinadins, pentru a întregi peisajul noului centru administrativ al orașului și al județului și acum, după ce bătuseră ani de zile toate noroaiile șantierelor, aveau deodată revelația unei in-

floriri multiple, unei esențe noi care se așeza asupra tuturor lucrurilor, unei decorații de schele care scoteau la iveală, în tot județul, mirajul ce se copsese dedesubtul lor. Mirajul, pentru Drăgan, care visase febril la toate și în anumite momente de patimă oarbă credea că nu va mai ajunge să le vadă împlinite. Pentru o privire rece, era vorba doar de un complex de industrii care încă mai prezentau defecțiuni și-și mai căutau făgașul, iar în jurul lor sau datorită lor, de masive orașe de beton și prefabricate în care viața de abia căpăta undele ei de verdeață. Pentru o privire rece. Dar pentru privirile patimașe ale ochilor săi acizi...

Călcînd cu pașii lui de punte pe covorul moale și adinc, tesut special, în nuanțe fine, pentru acest sediu, la fabrica de covoare dezvoltată de abia de cîțiva ani într-o comună apropiată, Drăgan se duse la ferestrele cu tăietură modernă și, prin ceața aurie a perdelelor, privi orașul. Se vedea tot: cu partea veche, în dreapta, înzoronată și austeră, așezată cindva temeinic pe banii armatorilor, și partea nouă, încă neîndeajuns de elegant sudată de cealaltă, dar masivă și atotcuprinzătoare în nefinisarea ei, spre stînga. Privi, dînd din cap încet sau mîngîindu-și fruntea de mătasea perdelelor, cu un aer care putea să însemne și resemnare și mare mulțumire. Și se întoarse deodată așezînd în dreptul luminii, ca un stilp falnic, silueta sa masivă:

— Ti-am spus toate astea poate pentru c-ai să-ți vezi visul și ai să rămii mai mare peste acest județ. Vinchente!

Saghin pâlî, mandibula începu să-i tremure: făcu un gest spre Drăgan, dar nu îndrăzni să-l continue.

— Am auzit eu ceva, că tu pleci, spuse el încet, că ti s-a propus să...

— Lasă, neglija Drăgan faptul că mai voia ceva să spună; important este cine rămîne aici, asta e important.

— Și?

Întrebarea zbură scurt, ca o speranță, căzînd pe covorul acela mare, cu jocuri de culori savant împletite al cabinetului încă foarte lustruit.

— Știi că nu eu numesc; și nici măcar nu propun. Dar un cuvînt rău poate spune oricine.

— Il opri; il opri pentru că îi era jenă de rugămintă:

— Sta! Pe mine mă interesează cine continuă aici.

— Dacă tu crezi că ar putea cineva mai bine decit mine...

Spunea și deranjat, și rugător Saghin în hainele sale bleumarin cu dungulițe subțiri.

— Ascultă, Vinchente, tu n-ai avut copii ca să te uiți la ei și să-ți spui: „Nu sint ei încă perfecți, dar sint ai mei”... Nu degeaba îți-am vorbit despre satisfacțiile mele în județul ăsta!

Saghin dădea din cap aprobînd tot ce spunea el. Vorbele, însă, îl dovedeau a nu mai putea fi atent.

— Gherasime, să nu te opui, Gherasime; sint desul de în vîrstă, merit și eu, Gherasime!

— Județul ăsta, e ca și copilul meu, îi spunea amenințător Drăgan; chiar dacă nu e el perfect, auzi tu?!

(Fragmente dintr-un roman în pregătire)

Festivalul Național „Cîntarea României”

Feeria de la Zalău

ZALĂUL, pînă nu de mult comună, un orașel chiar mai mic decit un mic orașon bucureștean, un orașel înconjurat de dealuri și munți împăduși, e așezat ca într-o palmă a munților. Cea mai scurtă plimbare prin oraș te scoate inevitabil în plină pădure, pădure deasă și verde. Iar în acest cadru, blocuri înalte, blocuri turn, zeci, care se ridică necontenit. Iar în acest cadru, oameni, sute, în costumele a trei județe decorează precum florile străzile largi, pavate.

Plimbîndu-mă prin Zalău mă gîndeam că atunci cind am plecat din București vremea rece și mohorîtă numai la drum nu mă îndemna, dar cu cit înaintam mai spre nordul țării, cu atît cerul se făcea mai luminos iar pămîntul mai cald. Și așa s-a întîmplat că atunci cind am intrat în oraș, Zalăul ne-a primit senin, cald și plin de cîntec și de dans. Se dansa și se cînta în săli, se dansa și se cînta pe străzi. Acolo, în stradă, televiziunea filma formațiile care dansau și cîntau, radioul imprima, ziarele luau interviuri. Eram puțin amețit de această neașteptată feerie. Era o incitare în Cîntarea României. Uitaseam cu totul pentru ce venisem. Mă plimbam printre femei cu îi înflorate și bărbați cu pană la clop și le ascultam cîntecele și le priveam dansurile. Cind mi-am adus aminte nu am simțit nici un fel de remușcare, pentru că de fapt pentru asta venisem: să le privesc dansul și cîntecul, să mă bucur de ele și să scriu despre ele.

Mă aflam la etapa interzonală a fazei a doua

din cadrul Cîntării României, trimisă de Uniunea Scriitorilor. La această fază interzonală participă trei județe: Baia Mare, Bistrița-Năsăud și gazda — Sălajul. În trei săli se desfășoară brigăzile artistice, corurile și dansurile, și formațiile de teatru. Două zile a durat această feerie. În timpul acestor două zile, pline de dimineață pînă seara tîrziu, și mai ales după aceea, meditînd asupra celor văzute, dacă aș fi întrebată ce cred despre calitatea formațiilor, aș spune că poate dansurile uncori au alunecat spre balet, unele din ele rupînd-o ușor cu frumoasa curățenie a dansului popular, că brigăzile artistice ar trebui să-și împrospăteze și originalizeze forma în care sint exprimate ideile, că teatrul ar fi mai mult teatru dacă ar merge spre ceea ce îi este una din esențiale: spre concentrarea textului specific teatrului.

Dar din nou gîndindu-mă, nu mă întreb care dintre formații și cu ce premii anume. În sinea mea, pentru mine, au fost toate premiate. E meritul lor și nu al meu. Și iurăși imi spun, ce frumos ar fi pentru mine dacă, trecînd prin vreuna din comunele acestor județe într-o duminică oarecare, le-aș revedea la ele acasă, dînd spectacole pentru cei din mijlocul celor din care au venit. Și să ne gîndim împreună că în toate satele sint slăvite prin cînt trecutul și prezentul patriei noastre.

Suzana Delciu

TURNEUL TEATRULUI „BULANDRA“

27 MAI

Aterizăm la New York. Sintem 33, obosiți, puțin speriați. Ciulei e calm, doar puțin palid. Ne conduce prin semne. Bănică încearcă o glumă. Nu ride nimeni. Veselia din avion s-a risipit.

Trecem primăvară. Un vameș îmi controlează bagajul de mină și mă întrebă dacă n-am băuturi. Îi arăt sticla cu țuica mea de la Sibiu. Ride. Dan Jitianu îi spune că sint actor. Zimbeste fericit și-mi explică profesia lui în care toți trebuie să facă pe actorii.

— Joci comedii sau cînti? mă întrebă.
— Dansez, îi răspund în glumă.
— Oh, Ca Sammy Davis Jr.
— Nu chiar.

Pornim spre ieșire. Observăm o pancartă scrisă cu mina: „Teatrul Bulandra, bine ai venit“. O ține sus Paul Foster, autorul Elisabetei I. Ne stringem mâinile. Vine Hellen Steward, directoarea teatrului „La Mama“. Se îmbrățișează cu Ciulei, sărută fetele noastre. Humphrey, impresarul, bate din palme și sare într-un picior. Directorul „Bibliotecii Române“ din New York, Adrian Petrescu, Margitz Marinescu, aproape tot personalul misiunii noastre la O.N.U. ne spune bun venit și ne urează succes. Sint fericiti.

În drum spre hotel, în autobuz, Ciulei îmi spune la ureche: „O să fie greu“.

Scara tirziu face programul. Am văzut sala teatrului „La Mama“. Spațiul de joc e mic. Nu știu cum s-ar monta „Scrisoarea“. Ciulei se uită la Jitianu. Hellen Steward tace. Îi întreb din ochi pe Liviu:

— Ce facem?
— Facem să fie bine! Îmi răspunde frecindu-și cu violență templele. Îi simt obosit, dar îl cred.

E noapte. Plouă mărunț. N-am somn și mă plimb prin Manhattan. Mă ciocnesc de oameni. Unii au căști la urechi și ascultă muzică legănându-se ritmic în mers. Alții se grăbesc spre cine știe unde. Mă întreb care din ei o să vină la teatru?!

30 MAI

Sintem la New Haven — Statul Connecticut. Sediul celebrei Universității Yale. Orașul e superb. Construit în stil Oxford. Ceasurile din turnuri marchează timpul cîntînd melodios din oră în oră cîte 10—15 minute. Locuim chiar în universitate. Pitts îmi promite o diplomă Dorin Dron a găsit pentru Dem. Rădulescu un dicționar român-englez și îi arată cum se spune în engleză „biban“.

În oras sint două teatre; unul al Municipality; altul al Universității Yale. Aici vom juca. Humphrey ne explică: „Teatrele străine venite în turneu trec prin marca încercare de la Yale. Dacă au succes...“

31 MAI

Repetiție cu Elisabeta de dimineață pînă seara. Rebeniuc, sufleur improvizat — dar bun, ne liniștește: „a mers bine“. Nu ne convinge. Parcă ne lipsește ceva.

Aflăm de la Caramitru că toate biletele sint vindute la ambele spectacole. Colonia de români macedoneni din Bridgeport, oraș apropiat de New Haven, ne anunță că și acolo s-au vindut toate biletele. Foster, soț de la New York, ne spune că și acolo s-au vindut toate locurile. Sint uluți Foster mă bate pe umăr.

— O să fie ca la București!

1 Iunie

Aplauzele nu se mai termină. Publicul e în picioare. Intrăm și ieșim din scenă, intrăm și ieșim. Mergem în cerc. Facem spre Liviu, sus, la cabina de traducere semne Spectatorii îl cheamă. Nu vrea să vină. Un imens coș cu flori e urcat la rampă. Clody Bertola are lacrimi în ochi. Gina Patrichi a răgușit. Se înclină mercu ținînd-o strîns de mină pe Irina Petrescu.

I. D. Sîrbu la 60 de ani

● **ASPIRAȚIA** lui I. D. Sîrbu de a rămîne „copil pînă la moarte“, mărturisită într-o scrisoare, s-a manifestat deocamdată parțial. „Gari“ Sîrbu n-a reușit să-și păstreze nealterate inocența și privirea larg deschisă asupra lumii decît pînă la șazece de ani, pe care-i împlineste astăzi.

Filosof prin formație și prin structură, colaborator apropiat al lui Lucian Blaga și Liviu Rusu, Ion D. Sîrbu s-a îmbolnăvit, nimeni nu știe cum și cînd, de TEATRU. Pe la mijlocul anilor '50 făcea cronică dramatică, apoi a fost timp de un deceniu (1964—1973) secretar literar al Teatrului Național din Craiova și de vreo doisprezece ani s-a înhamat la căruța cam neunsă a dramaturgiei, încercînd, alături de alți citiva trudituri, s-o salte tot mai la deal, tot mai aproape de caleștile aurite ale prozei și poeziei. A scris aproape douăzeci de piese, dintre care vreo zece au fost reprezentate în țară și chiar ceva mai departe.

Nationalul craiovean a fost și continuă să-l fie scena cea mai iubită, după cum și el este unul dintre dramaturgii săi preferați. I. D. Sîrbu nu este „dramaturgul



Pe culoarele cabinelor n-avem loc să trecem. Oamenii din sală au năvălit acolo. Mulți vorbesc românește. E tirziu și nu putem demonta decorul. Cineva strigă: „Bravo România“.

2 Iunie

Începe Scrisoarea pierdută. Sala e arhiplină. Stăm ascunși. Irina Petrescu și cu mine, printre spectatorii din spate, în picioare. Aplauze aproape la fiecare intrare în scenă. Inima îmi bate cu putere. Parcă îmi văd prima oară colegii. Sint formidabili. Nici nu știu cînd au trecut două acte. Alergăm la cabină să ne îmbrăcăm pentru figuratie. Băieții sint transpirați. Le spun că au fost grozavi, Cioranu e ca un copil. Nu crede. Se ține după mine, vrea să-l conving. Îi mai repet o dată și-mi dau cuvîntul de onoare că-i așa. Pleacă să bea apă aruncîndu-mi peste umăr: „ești tu drăguț“.

Coleșcu stă pe un scaun și se uită la mine în timp ce mă îmbrac. Îi trag cu ochiul. Îmi spune:

— Actul 3 și 4. Sus, sus de tot. Începem actul 3. Alegerile. Avem în figuratie 6 studenți de la Yale. Fac și ei ce facem noi. Vociferează, aplaudă, huidulesc. Sint buni, duși de frenezia noastră. Pe banca din spatele meu Ginei Patrichi îl scapără ochii.

Aplauze, aplauze. Actul 4, aplauze la intrarea tricolorului, aplauze după fiecare scenă.

La final ovații. De necrezut. Au înțeles pe Caragiale.

3 Iunie

Colonia de macedo-români din Bridgeport ne-a invitat la un banchet în orașul lor. Pe scena clubului, drapelul Statelor Unite și Tricolorul. Ni se spune că așa sint asezate din 1903. Sint emoționați. Ne fotografiem cu ei. Se țin toasturi, se schimbă cărți de vizită.

Profesorul Ciufecu, de la Universitatea Yale, vorbește cu mîndrie de țara noastră, de trupa Teatrului „Bulandra“, de bogăția spirituală a poporului român. Își exprimă regretul că nu avem timp să jucăm în marile colonii românești de la Cleveland, Detroit, Los Angeles.

Sintem conduși la gară și îmbrățișați ca niște frați.

4 Iunie

Din nou New York. Vizităm „Lincoln Center“, cel mai prestigios centru cultural al marii metropole. Aici e „Metropolitan Opera“, aici e sala și colectivul teatral unde Liviu Ciulei face parte din consiliul de direcție, împreună cu Woody Allen.

Sintem invitați să vedem totul. De la sală, la cabine, coridoare, săli de repe-

teții. Într-una din ele un grup de actori repetă o piesă de Moliere. Actrița prin cipală este deranjată din monolog. Ne retragem în virful picioarelor cerîndu-ne parcă scuze. Rămîn la urmă. Actrița întrebă enervată pe regizoarea care ne conduce, cine sintem.

— „Bulandra Theater“.

— Oh, strigă ea, trupa lui Ciulei.

Repetiția se destramă. Actorii fug după noi să ne privească, ca niște copii după soldați la paradă.

5 Iunie

New York. Repetiții, repetiții, montări, demontări, lumini. A apărut cronică Scrisorii pierdute prezentată la New Haven, în „New York Times“. E formidabilă. Se încheie cam așa: „Turneul Teatrului „Bulandra“ reprezintă pentru S.U.A. un moment festiv“.

Of! Să beau o bere.

7 Iunie

Elisabeta I la New York. Jucată de o trupă americană acum cîțiva ani n-a avut nici un succes.

Căldură mare. Sala ticsită. În holuri și cabine afișele teatrelor celebre care au jucat la „La Mama“. Privindu-le, te cuprînde spaima.

Ne aruncăm în scenă. Nu mai știm nimic. Sintem la New York, orașul cu sute de spectacole pe zi și trebuie să învingem. Se joacă trașnic și se aplaudă la fel. La final spectatorii sint în picioare și bat din palme ritmic. De sus, din cabina de traducere, Liviu ridică brațele în sus. A fost bine. Nu! Agită brațele. A fost foarte bine.

La cabină celebrul regizor american de film și teatru Alan Schneider felicită actorii. În hol, Hellen Steward sau I.T.I.-ul american, nu mai știu bine, a organizat rapid un bufet cu vin roșu, excelent. Actorii sint amestecați cu spectatorii. Se ciocnesc pahare. Se vorbește englezeste, franțuzește, românește. N-are importanță. Ne înțelegem perfect.

10 Iunie

Finalul Scrisorii pierdute la „La

Mama“. Publicul a invadat scena. Sint peste 300 în plus față de locurile din sală. Cîntă „mulți ani trăiască“. Sint cetățenii americani de origine română veniți din multe orașe. Americanii îi imită. Au învățat cuvintele și cîntă cu foc. Mititci și brînză telemea de pe masa festivă a actului 4 sint gustate ca o cuminecătură. Așa ceva n-am mai văzut în turneele noastre nicăieri. Paul Foster, Richard Humphrey, Cris — traducătoarea spectacolelor, repetă într-una același cuvînt: „incredibil“. Hellen Steward plînge.

Cei de la „Lincoln Center“ au imprimat pe casete video, cu incuviintarea noastră, spectacolul Elisabeta pentru școala lor de teatru și pentru documentare. Își string sculele și mulțumesc. Au învățat un cuvînt de-al nostru și-l spun oricui trece pe lângă ei: „Bravo“!

14 Iunie

Am pornit spre Washington. Plouă torrențial. Sintem veseli. Oare acolo ar putea fi altfel?

„Arena Stage“. Un teatru modern, construit în ultimii ani. O trupă stabilă. Actorii de acolo ne așteaptă. Ne-au pregătit o masă și un tort imens. Ciulei a montat cu ei trei spectacole. Sint foarte comunicativi și-ți spun imediat pe numele mic. A dispărut orice stînjeneală.

Directorul lor ne invită să vizităm cele două săli de spectacole. Se poartă cu Ciulei ca un elev în fața profesorului.

15 Iunie

Dimineața. Se repetă Elisabeta de la un capăt la altul, ca o „generală“. În sală au venit actori și gazetari din Washington care l-au rugat pe Liviu să le permită să asiste la repetiție. Deși foarte obosiți, sintem cumînți.

Scara jucăm. Sala plină pînă la refuz. Toate căștile de traducere simultană au fost împărțite. Nimeni nu știe românește.

Reacțiile publicului sint prompte. Aplauze furtunoase. Ies din scenă. Electriciana teatrului, o fată blondă, înaltă, frumoasă, îmi spune: „Incredibil“. Și răspund românește: „Să vii și miine seară“. Nu știu dacă a înțeles, dar dă din cap fericită.

16 Iunie

Washington. Scrisoarea pierdută. Repetiție toată ziua. După amiază actorii de la „Arena“ au oferit colectivului nostru o masă la iarbă verde. În „Washington Star“ a apărut cronică spectacolului de aseară semnată de prestigiosul David Richards. Titlul spune totul: „Virtuozitatea românilor abundă la Arena“. Undeva în cuprinsul ei scrie: „un turneu tragic de scurt“.

Scara începe magnific. Mulți n-au mai găsit bilete și vor să se strecoare în sală prin diverse uși. Îi ajutăm. Sint în sală cam peste o sută de spectatori în plus. Unul a falsificat un bilet. Directorul „Arenai“ ne spune că pompierii lor sint foarte severi. Nu ne pasă. Oamenii vor să ne vadă.

S-a consumat și actul 4. Lumea nu vrea să părăsească sala. Tehnicienii de la „Arena Stage“ au oferit tehnicienilor noștri (decî și actorilor care făceau de toate) șampanie. Se ridică cupele. Se bea. Publicul stă și privește. Demontăm decorul. Publicul tot nu pleacă. Nu mai știm ce să facem. Cuvîntul „incredibil“ se aude mereu.

Ion Besoiu

Radio
Televiziune

Pentru
copii

● **Atență** în a releva, cu patos, realizările, nu mai puțin atență în a depista, cu luciditate, cîteva dintre punctele nevralgice ale unui domeniu ca cel al literaturii pentru copii, **Revista literar-artistică TV** de vinerea trecută (redactor, Smaranda Jelescu) a atacat o problemă foarte serioasă, interesînd deopotrivă pe cei mari și pe cei mici. Reporterul remarcă absența din sala Colocviului național de literatură pentru copii a profesorilor și învățătorilor, absență inexplicabilă și plină de urmări pe care, credem, **Revista** ar fi putut-o remedia invitînd în fața microfonului și a camerei de filmat pe citiva educatori ai generației tinere. Intervențiile lor ar fi îmbogățit dezbaterile (din care s-a detașat cuvîntul plin de căldură și înțelepciune al președintelui Uniunii Scriitorilor, George Macovescu), adăugîndu-i puncte de vedere și sugestii in-

teresante. De asemenea, o dezbateră în jurul literaturii pentru copii fără participarea copiilor este de la bun început susceptibilă de amendamente. Am văzut pe ecran numeroase chipuri de copii dar nu le-am auzit opiniile, observațiile, dorințele. Care e cartea preferată a cetățenilor de pînă în 10 ani. Dar a celor de peste 10 ani? Anchetă, interviuri — fulger, statistici relevînd curba tirajelor, o „minută“, apoi, depistînd în concret ce cărți se află acum în librării (dar nu numai în librăriile centrale bucu-reștene), ce cărți se epuizează și ce cărți stau neatînse în raft, cum arată fișierul „de specialitate“ al unei biblioteci (de la o mare bibliotecă la cea a unui sat izolat), ce poate găsi în librărie sau bibliotecă un elev dornic să citească bibliografia recomandată la școală, acestea și atîtea alte posibile metode de cercetare pe viu a

chestiunii în discuție ar fi adus un plus de autenticitate (și eficiență) emisiunii. Sigur că cele 30 de minute ale **Revistei** nu pot cuprinde totul, dar ofensiva odată declanșată ea merită a fi continuată în edițiile viitoare. Și acestea nu pentru că trăim în 1979. An internațional al copilului, nu pentru că ne aflăm într-un moment simbolic, adică trecerea de la un an de învățămînt la altul. Ci pentru că, repetăm, problema este cu adevărat angajantă și cere o tratare plină de responsabilitate.

● În aceeași ordine de idei, să observăm că programul radio — t.v. nu s-a îmbogățit substanțial cu emisiuni pentru copii și tineret deși, începînd cu a doua jumătate a lunii iunie, publicul lor se află în situația de a le putea urmări cu mai multă atenție, timpul liber al școlărilor și preșcolărilor fiind acum mai mare decît după venirea toamnei. Continuă, desigur, emisiunile tradiționale de tipul **Film serial pentru copii, Teatru radiofonic pentru copii, Radio-voinicele, Radio-școală... Teleșcoala**, orientată în aceste zile mai ales spre lămurirea unor probleme legate de examenul de admitere în licee și facultăți păstrează accentul prioritar pe matematică-fizică-chimie deși, cum se



local“ al Craiovei, el este un dramaturg român, un scriitor al întregii țări, care trăiește la Craiova dar este ațintit în permanență cu ochii și cu pana asupra marilor evenimente ale istoriei naționale, către miturile noastre primordiale, către viața de astăzi, cu dramele și împlinirile ei.

Născut în anul și ziua semnării la Paris a actului de constituire a României, care cuprindea și Transilvania lui natală, și-a permis să afirme despre el, parafrazînd o locuțiune celebră: „Romano sum, et nihil rumani a me alienum puto.“

Să-i dorim în această zi aniversară împlinirea tuturor dorințelor, realizarea nenumeratelor sale proiecte și multă, multă sănătate.

Mircea Cornișteanu

Filme franceze

● **TRECĂTORUL PRIN PLOAIE.** Cu Marlène Jobert și Charles Bronson. Iată un film care prezintă o particularitate neobișnuită: este, deopotrivă, stupid și pasionant. Pasionant în înțelesul cel mai bun al cuvintului. Căci o poveste poate să ne pasioneze tocmai printr-o neașteptată canțitate de stupiditate. Nu. Aici ne pasionează o cantitate... de mai bună calitate.

Eroina tocmai făcuse o crimă. O foarte inocentă crimă. Fusese violată de un nebun oribil la vedere, care voia probabil să o și omoare... Biată femeie, disperată, se apăsase... Iată însă că a doua zi, la nuntă, întâlnește un american complet necunoscut (Bronson). Și află că omul acela știa tot ce dăna făcuse, tot ce pășise în ajun. Până în cele mai mici amănunte. Tot filmul e un joc de șoarece și pisică. Ea nu vrea să mărturisească nimic, deși vede că el știe tot. El nu vrea să renunțe de a tot întreba, deși știa deja tot. Lupta de cuvinte între ei are un nostim parfum de joc, de întrecere și șiretenie. Deși nu știm deloc, nici despre unul, nici despre celălalt, unde vor să ajungă. Simțim doar (și asta e ceva frumos și delicat) că între ei se naște un fel de nostimă prietenie, ceva afectuos, care nu e amor, căci ea își adoră bărbatul, iar el e un serios tată de familie. Sentimentul care se naște între ei e neobișnuit și amuzant. E rar să întâlnești într-un film modern această certitudine, că între două ființe de sex opus, pe care le vedem apropiindu-se tot mai tare una de alta, nu e și nu va fi niciodată amor propriu-zis.

Toate aceste tandre și delicate incertitudini sînt ținute, tot timpul, așa, pe linie de plutire, grație unei alte povesti, despre care aflăm că există, dar din care nu știm absolut nimic. Știăm deja că personajul Bronson e colonel american cu o misiune de la Pentagon, să urmărească o crimă. Ne pare imposibil ca Pentagonul să fie interesat în persoana celui alienat, obsedat sexual, ucis de Marlène Jobert. Totuși, această ignoranță a noastră dă pigment povestirii și speranței că o să aflăm lucruri mari. Dar degeaba. Căci despre acea poveste nr. 2 nu ni se va spune niciodată nimic. Iar puținul care răzbește, ici și colo, sînt niste fapte absolut absurde, imposibile, care nu se potrivesc cu restul întâmplărilor, ci doar cad hodonoron-trone, aruncînd peste partea cea frumoasă a filmului un văl de stupiditate și de non-sens.

Totuși, asta nu are prea mare importanță, într-atît de pasionantă e tema filmului, cea prictonic glumeată și tandru politistă. Pasionantă și grație jocului actoricesc al celor doi mari artiști, în roluri puțin obișnuite în repertoriul amindurora. Partea proastă provine doar din ideea fixă pe care o au azi autorii ce lucrează cu Bronson, ideea că trebuie neapărat să facă din el un personaj cu două fețe, plin de secrete. Desigur, se-

cret-secret, dar pînă la urmă să-l știm și noi! Ceea ce de data asta autorul a uitat s-o facă.

● **IN ALEARGĂ DUPĂ MINE CA SĂ TE PRIND!** Găsim de asemenea o temă destul de proaspătă. Desigur, în multe comedii vedem celibatari mai mult sau mai puțin tomnatici dină, la jurnal, anunțuri matrimoniale. Dar, de obicei, asta e doar un pretext pentru incurtături vodevilești, care nu depășesc valoarea unor comedioare de boulevard. De data asta, însă, incurtăturile — căci ele există, și în mare cantitate — merg în profunzime. Sînt amestecări și complicații de psihologie (deși nu lipsese nici cele de întâmplări, ba chiar ele s'ades excesive și uneori cam de prost gust). Așadar, e vorba de doi oameni care, de-a lungul unor numeroase reîntîlniri, se tot fisticesc, se tot sficesc, apoi, invers, o pornesc, vitează, în minciuni aventuroase, repede demascate, decepția însă prefăcîndu-se într-o induioasă tertare. Uneori chiar și evenimentele au nostimă psihologică. Meseriile celor doi se bat cap în cap. El e percepător nemilos, sclav al datoriei, inimă de piatră (deși e un om foarte, foarte bun). Ea e specialistă în „ciini sic” și „cocoșnete sofisticate”.

Desigur, uneori hazul dialogurilor contribuie la succesul filmului; desigur, rareori acest haz salvează un film prost; dar încă și mai rar ideile cuprinse în replici sînt așa de interesante, impor-

tante, armonioase, incit replicile se identifică cu tema însăși și fac una cu valoarea ei spirituală. În cazul nostru, în schimbările de cuvinte dintre cei doi candidați la iubire eternă, fiecare silabă scandează fidel duelul de șiretlicuri demascate, de lăudăroșeni cusute cu ață albă, de elanuri tandre alternînd cu certuri furibunde, dar sfîrșite într-un perlung suris în doi. Toate acestea sînt punctate, pas cu pas, de replicile unor involuntar spirituale, din gresală nostimă, altcui inteligente de-a binelea. Iar cei doi protagoniști, Annie Girardot și Pierre Marielle, au fost cea mai fericită alegere pentru roluri. Desigur glumețe, dar de lungă și adîncă răsufare.

Singurul cusur e căderea în clovnerie a scenelor cu prea mulți ciini în prea puțin spațiu. Semnalează o fericită gășire în tehnica personajului secundar. În eleganta prăvălie cu javre sic, protagonista are o colegă care urmărește cu pasionată atenție și complice solitudine momentele de succes și momentele de fiasco ale repetatelor „vederi” prematrimoniale. Amica, de ficcare dată, declamă, pledează retoric, repară impresiile proaste, exaltează pe cele bune, dar, toate acestea, cu un gigantic accent italian în presupusa ei vorbire franceză. Admirabil accompaniament sonor al amorului, substanță eminentă mediteraneană.

D.I. Suchianu



Moment din filmul francez Aleargă după mine ca să te prind cu Annie Girardot și Jean-Pierre Marielle

FLASH-BACK

Povestea unei fete

● **SAMSON** al lui Andrzej Wajda (1961) este un film tezig, axiomatic, în sensul în care este tezigă reamintirea unui adevăr sau axiomatic privitul în oglindă: mereu vom descoperi aceleași concluzii. Se vede, însă, că autorul a simțit că nu trebuie să transpară prea multă patimă din investigația sa, pentru a nu putea fi bănuțit de partizanat, incit să-l îmbrăcat filmul într-o glazură epică, rece, la prima vedere chiar indiferentă.

Este o poveste de război și de ură: povestea unei fete urmărită pentru însemnele rasci sale, povestea unei vinovății fără vină, acceptată pentru că neacceptarea ar însemna moartea; povestea paralizării în fața evidentei, a imposibilității de a te dezvălui de o culpă inexistentă, pentru că această culpă nu ține de fantele tale, ci de culoarea ochilor, de ondurea părului, de arcierea nasului. În acest punct, expunerea lui Wajda încetează să mai fie circumstanțială și devine una existențială.

Defășurarea epică, sūracă și monotona, pare să nu ducă nicăieri și evident că regizorul a mizat pe această culoare cenușie ca pe o pedală surdă pusă vietii mizerabile, contrastelor ei. Nedreptatea sare în ochi mai frapant atunci cînd nu este strigată, ci doar arătată cu discreție, incit să trezească singură la privorul revolta, compasiunea. Evadatul din ghetoul evreiesc colindă Varșovia, gangurile, curțile pustii, se ascunde în pivnite mucedate, întâlnește iubirea și ura, mila și răzburarea, compasiunea și frica, și face — în felul său — cu chipul său suspectat de toți, un sondaj profund și adevărat într-o lume de neutralitate inumană. O singură concluzie planează în tot acest timp: că intoleranța ucide nu numai victima, ci și pe călău, că drumul ei este ireversibil și nu poate duce la nimic bun. Wajda stringe cu răbdare îngrească surubul nerăbdării și ne lasă parcă pe noi insine să explodăm în concluzii, să clamăm în intime declarații: nu poate exista omenie fără înțelegere față de celălalt, față de unica lui viață, pe care are dreptul s-o trăiască așa cum vrea.

Eram curioși cum va sfîrși filmul acesta scolar, fără creșteri și combustii. Și finalul ni s-a părut magistral. Căci Samson (personajul amintind de blindul său omonim biblic; care ucide leul cu mîinile-i exasperate) înțelege, după atîta fugă din fața primejdiei, să moară util și demn. Se sinucide în loc să lase să fie omorît. Și pentru a doua oară învinee pe cei din jur, prin superioritatea jertfei sale.

Romulus Rusan

știe, evantaiul disciplinelor spre care optează actualii absolvenți este cu mult mai larg. O emisiune de vacanță a programat Tele-scoala de miercuri după-amiază prin Poșta redacției invățămînt. Așteptăm, însă, ca atît la radio cit și la televiziune (prin folosirea materialelor din Fonoteca și Filmoteca de aur, a materialelor deja existente completate de altele noi) să fie inaugurate cicluri de informare și educare a tinerilor. Se recunoaște că adolescentul și copilul de astăzi au preocupări, cunoștințe, puncte de vedere de mare varietate. Istoria și actualitatea, investigația cosmosului și a oceanelor, arta și științele preocupă milioane de telespectatori și radio-auscultători. Incredintate unor personalități ale vietii noastre culturale-științifice, adaptate nivelului de înțelegere al publicului, asemenea emisiuni pot, folosind procedee atractive, funcționale, adecvate, să devină un centru de maxim interes al programului. Transmise zilnic la aceeași oră (bineînțeles, alta la radio și alta la televiziune), ele ar reuși, în 30 de minute de pildă, să lărgească nivelul de

cunoștințe, să îmbogățească mintea și sufletul tinerilor. Aici, într-una din cele 7 emisiuni ale săptămînii și-ar avea loc și difuzarea unor portrete de mari savanți, cărturari, artiști, tot aici s-ar putea realiza un Calendar comentat al principalelor date ale perioadei, s-ar putea organiza concursuri, cicluri de inițiere artistică, tele sau radio-olimpiade de specialitate, s-ar putea populariza succese ale celor mici. Citim în ziare despre copii care sînt autori de importante invenții, de copii care cuceresc premiul internațional, de copii care fac fapte pline de curaj. Iată subiectul secvenței de duminică al ciclului pe care îl propunem! Ciclu care nu trebuie să înlocuiască, ci să se alăture emisiunilor deja existente, parte dintre ele pomenite și de noi mai sus.

● Simbătă, 30 iunie, Radio-scoala este dedicată Zilei invățătorului. Și tot ea, acest eveniment, face obiectul emisiunii t.v. semnată de Nedlic Lemnaru ca și Prim-planului realizat de Ana Berteanu pentru Maria Burlă, invățătoare la școala generală nr. 15, București.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Ce-am mai văzut la ultimul „Dicționar cinematografic” (de vineri după amiază la TV)? Un Fernandel pe care — cu cel puțin — l-am așteptat cu nerăbdare, cu nerăbdarea de acum destul ani cînd, extrem de june fiind (ca să zic așa), mă inghesuiam la casă alături de oameni în toată firea, ca să intru a doua sau a treia oară în Ali Baba și cei 40 de hoși și la Inamicul public nr. 1. Fernandel a fost, într-un fel, unul din miturile copilăriei mele (inclusiv aceea cinematografică). Sincer să fiu, „Dicționarul” de vineri mi s-a părut cam fără umor în selecția de secvențe făcută. Se mai întîmplă... Oricum, de aici se poate vedea că Fernandel rămîne și acum un „tip” în stare a provoca dificultăți cu hazul său, asupra cărui ochiul trebuie să se aplece cu multă atenție și cu oarecare inocență...

a.b.c.

TELECINEMA

Un Lelouch, doi Lelouch

● CUM se știe, multe din poveștile esențiale ale lumii — și cinematograful este, nu-i așa, o lume, dacă nu cumva invers — sînt poveștile cu un bărbat și o femeie, iar uneori chiar cu doi bărbați și aceeași femeie. Ceea ce povestea în acest sens Lelouch, acum cîțiva ani, în acel mult prea celebru față de dimensiunile sale reale Un bărbat și o femeie nu mi s-a părut esențial atunci, nici cînd l-am revăzut. Patetismul — dimensiune fundamentală, după unii, a relației dintre un bărbat și o femeie — îmi „sună” prea confecționat, prea elaborat, prea sofisticat, dacă vrei — împrejurară fatală într-un asemenea caz. Isteriile și euforiile erau prea „frumoase” pentru a nu mi se părea suspecte. În rest, toate bune și la locul lor.

Iată acum acest Regăsire (mă rog, așa l-a „botezat” televiziunea, al aceluiași Lelouch. Era

evident că îți trebuie un anume simț al omorului pentru a-l „priza” cum se cuvine în toată splendoarea sa de autopastişe. Chiar și așa, cîteva scene absente față de versiunea difuzată cu cîțva timp în urmă „pe piață”, chiar și așa în alb-negru, iar nu color, filmul nu cîștigă prea multe circumstanțe atenționale, de care avea totuși nevoie pînă la un punct.

Ceea ce nu înseamnă că el nu este instructiv în felul său, dovedind cîtă putere poate avea o schemă, cîte vieți în pieptul ei, cum nu poate fi ea „distrusă”, așa cum există dăunătorii cărora nici pînă acum nu li s-a dat de rost. Lupta cu schema e dificilă, și nu mulți au curajul să o întreprindă. Nici Lelouch nu l-a avut, în acest Regăsire, deși mă bate acum gîndul că s-ar putea, de fapt, ca omul să fi fost perfid (o perfidie benignă, desigur).

N-ar fi exclus ca regizorul să fi făcut un

pariu secret cu el însuși, anume acela că, schimbind doar coafura și îmbrăcămintea primei o pere, va obține o alta cu același (sau aproape același) succes de critică și de public, chiar — sau și mai exact spus: tocmai fiindcă și unii și alții vor recunoaște imediat schema inițială. Culmea este că așa s-a și întîmplat (exceptiile au confirmat regula). Aici, în această repetare, au fost în genere descifrate punctul de interes și calitățile noului film. Iluzia valorii vine cîteodată din triumful schemei — iată ceea ce era de demonstrat. Alfel, și aici toate bune și la locul lor.

Îl bănuiesc însă pe Lelouch, ascuns în spațelul faimosilor săi ochelari fumurii pe care nu și i-a scos nici o clipă în timpul proiectiei de la Cannes a filmului Un bărbat și o femeie, îl bănuiesc — zic — de un zîmbet malițios...

Aurel Bădescu

Mac Constantinescu

Galerii

■ SIMONA VASILIU CHINTILĂ aduce în pictura sa de șevalet structuri, procedee și mai ales o atitudine specifică provenind din legile ce guvernează arta monumentală, în sensul ei de organizare a spațiilor ample. Firește, s-ar putea replica, aducându-se și exemple, că în realitate nu există o diferență tranșantă între cele două modalități expresive și că, de la un anumit punct, ele se interferează și chiar se confundă, integrându-se în conceptul general de pictură. Adevărul este relativ, atât timp cât problemele de spațialitate, perspectivă, compunere, repertoriu formal și chiar de cromatică diferă în raport de o specificitate ineluctabilă. Există, desigur, contaminări, se produc împrumuturi și hibridizări, dar în stare de existență estetică intervin diferențieri și nuanțări evidente. Simona Vasiliu Chintilă aduce toate elementele unei gândiri picturale adresate spațiilor largi, suprafețelor generoase, operind cu imagini, semne, simboluri ce se cer citite la o scară mai mare decât cea a pinzei de șevalet. Dispunerea structurilor pe suprafața compoziției, atenția acordată echilibrului dinamic dintre ele, raportul față de ansamblu, proliferarea unei signalistici informative și nu afective, ca și surdinizarea tonală prin omogenizarea acordurilor în dominantă, fac din grupajul expus o succintă propunere de proiecte posibile, grupate pe cicluri tematice. În spațiile lor trebuie să vedem existența unor preocupări serioase, de atelier, care necesită imperios reluări și sinteze pînă la treapta maximei expresivități. Desigur, multe piese au calitatea unor cercetări, elementele compunerii pedagogice — draperii, corpuri geometrice — apar frecvent, ca o aluzie la nevoia studiului organizat, combinate cu imagini ce amplifică și explică sensul metaforei inițiale, cazul lucrărilor ce operează cu alegoria zborului constituind o concretizare a principalelor tensiuni tematice. Organizarea semnelor și articularea planurilor atinge uneori treapta barocului imagistic, senzație datorată, poate, restrîngerii obiective la suprafața redusă a pinzei, lipsită de perspectiva marilor spații, dar și utilizării procedurii „raster”, care agrementează optic dar și încarcă sub aspect compozițional. Sobră, solidă, cu incontestabile calități de gândire și expresie, expoziția justifică, asemeni unui argument în plus, ofensiva „monumentaliștilor” în sfera picturalității de calitate.

V. M.



LA 29 iunie ar fi implinit 79 de ani. Născut odată cu secolul, **MAC CONSTANTINESCU** s-a identificat, într-un fel, cu destinul și imaginea acestuia. A fost unul din acele personaje a căror existență se sincronizează organic, printr-o conștiință acută a locului și destinului lor, cu aceea a timpului pe care îl străbat activ, atenți la fenomenele esențiale, dornice și capabile să participe la ele. Nimic din ceea ce a reprezentat problemă acută, întrebare gravă, confruntare și activitate creatoare nu i-au fost străine, spiritul său alert, curios și constructiv, cu tenace seriozitate, a descifrat, cu sensibilitatea unui seismograf al civilizației, fenomenele pozitive, sensul și șansa lor în contextul solicitărilor sociale, intuind și sprijinind totdeauna devenirea. Pînă în ultimii ani — și prezența sa în expoziții reprezintă actul de autentificare a calităților spirituale și artistice — Mac Constantinescu a continuat să rămână o personalitate interesantă, atractivă, notabilă, de o nobilă distincție și superioritate morală, un exemplu și o provocare la competiția loială a creatorilor autentici, artiști și oameni în egală măsură, potrivit unui ideal ce capătă, din fericire, și concretețe umană.

Mac Constantinescu face parte din acea renascentistă familie a creatorilor multidisciplinari, în primul rînd pentru că sint gînditori ai artei, spirite predispușe ana-

lizel și meditației din interiorul fenomenelor și numai în conexiune cu un ansamblu de idei complex, determinant. Oamenii ca el excelează în orice domeniu, ei abordează totul cu seriozitate și responsabilitate, disprețuind diletanțismul. Dar meritul principal constă în descoperirea și stabilirea conexiunilor ce fac din formele culturii spirituale, din artă, o activitate umană necesară, conștientă, sincronizată cu existența socială și cu evoluția civilizației în ansamblul ei. Datorită unor asemeni spirite „dialogul artelor” devine o realitate concretă și se instaurează nu doar ca ideal prospectiv ci, în consonanță cu epoca, ca materializează suma solicitărilor latente sau difuz conținute în cotidianul existenței. Din această perspectivă extrem de actuală, Mac Constantinescu a fost un precursor și un „artist vates”, un vizionar, proiectele și confruntările sale pasionale pentru ceea ce astăzi definim ca estetica mediului ambiant constituind un exemplu de inteligență, realism, logică și bun-gust, ce se cere analizat și recuperat cu atenție nuanțată. Departe de a fi un utopist, chiar dacă a cunoscut eșecul sau amîneara, el rămîne un mare și riguros/proiectant de formație științistă, dublat de un afectiv nedismulat, chiar sentimental în arta sa „de atelier”, menținînd, cu o luciditate amplificată de cultura largă, solidă, acel echilibru propriu și necesar adevăratei arte.

Formația sa umanistă și multidisciplinară, incorporînd temeinice studii de pictură, sculptură, arhitectură, istoria artei, gravură, desfișurate sustinut și cu o severă disciplină, l-a programat, pe fondul unor date subiective de reală perspectivă, pentru ceea ce avea să devină mai tîrziu. S-a vorbit mult, și pe bună dreptate, despre sculptorul Mac Constantinescu, cel care, elev al lui Bourdelle și Brâncuși, a dat lucruri remarcabile și reprezentative pentru un teritoriu ce nu duce lipsă de mari prezențe românești. Dar la fel de bine se poate vorbi și despre profesorul Mac Constantinescu, sau despre proiectantul de spații active estetic, incorporînd cele mai variate forme de expresie, pentru că, încercînd să-i găsim un loc în limitele artelor și genurilor tradiționale, ajungem la concluzia logică a obligației de a-l defini cu singurul termen ce i se potrivește proteismului său funciar, acela de **creator de forme**.

Preocupat cu egal interes și entuziasm constant de cele mai diferite domenii, participînd la campaniile monografice ale profesorului D. Gusti, dar și la decorarea pavilionului românesc de la Expoziția internațională de la New York din 1939, sculptînd cu har într-un spirit clasic, de

echilibru și frumusețe solară, sau semînd cronici și esuri subtile, foarte la obiect și cu solid suport intelectual, Mac Constantinescu rămîne, lucru absolut admirabil, un om de o eleganță și frumusețe discreție, departe de orice fel de veleitarism, făcînd totul din necesitate și cu naturalitate. Departe de a fi un „avangardist”, așa cum singur îneca să remarce, nereproșindu-și acest lucru, el a reușit să fie un spirit contemporan cu timpul pe care l-a străbătut, în om al noului cu șansă istorică, al valorilor autentice și permanente, refuzînd scleroza formulelor stereotipe și dogma, ca și gratuitatea aventurii. Aici trebuie căutat secretul longevității sale spirituale, senzația de tinerețe și prospețime a ideilor, reflex organic al respectului pentru calitatea de intelectual și pentru tot ce înseamnă cultură vie, mobilă, în evoluție. Din această atitudine decurge însăși esența gândirii sale formative, de un subtil echilibru al valorilor expresive, incorporînd experiența unor civilizații exemplare, în ceea ce propun ca perenitate patrimoniului universal, sub tutela implicită a concepțiilor autohtone despre om, realitate și artă. Tot ceea ce a făcut Mac Constantinescu poartă această amprentă definitorie, fie că este vorba de sculptură, grafică (ilustrațiile la „Divina comedie” rămîn și astăzi un exemplu), scenografie, artă monumentală sau decorativă, reprezentînd la vremea lor exemple de sincronizare cu actualitatea culturală, dar și certitudinea perpetuării semnificațiilor intrinseci dincolo de efemer sau modă. Și, parcă se cuvine să accentuăm, pentru a defini o personalitate complexă și dinamică, modul superior în care artistul intelectual, atent cu acut autocontrolul propria operă, a fost dublat, așa cum și trebuie, de un admirabil artizan, un „banous” cunosător al tuturor procedurilor și „secretelor” profesionale, în afara cărora marile idei riscă să rămînă obscure obiecte veleitare. Ar fi și acesta un unghi din care personalitatea lui Mac Constantinescu se cere descoperită, ca o mare lecție adresată celor ce fac din artă un crez și o condiție ineluctabilă, iar nu o simplă ocupație profitabilă.

Amintindu-ne acum de acel ce nu poate fi uitat, să ne gîndim la el ca la unul din ultimii reprezentanți ai acelei categorii de seniori ai artei, care au dat distincție, autenticitate și valoare culturii românești moderne și contemporane, deschizînd și jalonînd traseul celor ce vin, într-o perspectivă de artă autentică și valoare umanistă.

Virgil Mocanu



Sculptură de Mac Constantinescu

Sunetele de la nivelul rațiunii

SUNETELE din mediul înconjurător sînt situate la nivelul rațiunii. De la prim-planul afectivității — alegerea —, se trece, din aproape în aproape, la etape superioare — „conținut-formă”, imagini și sensuri. Alcătuirea unui limbaj muzical, prin organizarea sunetelor într-un anumit mod, sensurile semantice expresive, semnificațiile umane, imagistica muzicală — iată complexitatea de probleme în care se situează compozitorul.

În cadrul activității mele creatoare, un spațiu de pasiune și căutare febrilă perpetuă l-a constituit și-l constituie găsirea unor noi modalități de lucru în vederea obținerii unor structuri muzicale coordonate pe axa timpului, după o gramatică proprie, precum și investigarea unor noi mijloace de expresie. Astfel, pe lângă lucrările compuse pentru diferite ansambluri instrumentale, vocale ori simfonice, m-a preocupat realizarea unor partituri unde extinderea spațiului sonor se face prin folosirea benzilor magnetice, creînd un mediu acustic ambiental, în care tehnica electronică își găsește locul pe deplin meritat. Cercetările mele asupra fenomenului sonor au fost direcționate pe această cale în urma unor studii efectuate pe o durată de peste zece ani.

Alături de alți compozitori — dintre care Dinu Petrescu are nu numai meritul pionieratului, ci și pe acela al creatorului, de acum recunoscut în domeniu —, ne-am desfășurat activitatea în cadrul cabinetului electro-acustic al Conservatorului „Ciprian Porumbescu” sub direția îndrumare a inginerului de sunet Traian Ionescu. Personal, datorz acestui colectiv realizarea unor prime lucrări — **Echo I și II** pentru vioară, violoncel, pian și bandă magnetică (1974), **Multisonuri**

mioritice pentru cor, țulnice, pian, percuție și bandă magnetică (inspirată din lirica filosofică și eseistica lui Lucian Blaga și dedicată corului „Madrigal”, dirijată de minunatul artist care este Marin Constantin) ș.a.

Lucrarea prezentată recent, la cel de al XXII-lea concert-dezbateri „Dialog cu publicul”, susținut în sala de concerte a Radioteleviziunii române, **Osmoze**, și-a propus crearea unor sonorități noi, obținute pe cale sintetică, deduse din frecvențe înalte, neuzabile (ultrasunete), care — prin divizare — să dea în planul audibilului o multitudine de componente ca: sunete armonice, sunete nearmonice, zgomote albe — principiu sugerat de Nicolae Sava în lucrarea sa de diplomă „Dialectica parametrilor sonori privind modul lor de comportare cu implicații în timbru”. Născută din această fructuoasă colaborare, lucrarea **Osmoze** este chintesența a 7 sunete prezentate într-o formă omofonă — motivul osmotic apărînd mereu transfigurat și metamorfozat, evoluînd în direcția timpului prin imagini componente. Întreaga compoziție se prezintă, astfel, într-o formă de arc omogen, conținînd momente de omofonii mobile și intervenții polifone și pluriheterofone cu specific inтонаțional românesc.

Firește, aceste preocupări nu sînt singulare și nici aflate la nivelul experimentului. Muzica românească din ultima vreme caută să pună sub semnul realului relația dintre dezvoltarea gândirii muzicale și lărgirea continuă a universului sonor prin compozitori ce întuiesc posibilitatea adîncirii unui limbaj corespunzător cerințelor și preocupărilor actuale.

Sorin Vulcu

Filarmonica „Gheorghe Dima” din Brașov

● **RINDURILE** de față se referă la concertul pe care Filarmonica din Brașov l-a susținut la nivelul remarcabil de muzicalitate și de finisare a amănuntului cu care ne-a obișnuit, în etapa republicană a Festivalului național, în dimineața zilei de 24 iunie. Deci, Ateneul a fost din nou martorul uneia din acele manifestări care dovedesc în practică faptul că repertoriul național clasic și contemporan este capabil să ofere ascultătorului o satisfacție estetică deplină, cu condiția ca el să fie resituit cu o asemenea căldură a inimii, dublată de o conștiință profesională și o competență pe aceeași măsură. Și aci se cuvine să arătăm meritele conducătorului Filarmonicii, dirijorul Ilarion Ionescu-Galați, în a ști întotdeauna să unească interesul programului cu un anume coeficient de atractivitate, menit în cazul de față să înlesnească ascultătorului apropierea de o cantitate destul de masivă de muzică prezentată în primă audiere.

Dacă poemul simfonic **In memoriam** de Theodor Drăgulescu ne-a pus în fața unei lucrări a cărei atmosferă de gravitate domină o construcție sonoră fecundată de spiritul marilor tradiții, odată cu **Piesa simfonică** de Myriam Marbe intrăm în lumea acelor multiple fire ale amintirilor și ecurilor sufletești ce se constituie într-o muzică de delicatețe și în același timp de o complexitate transparentă a țesăturii instrumentale; în fine, cele **Două imagini** de Liana Șaptesfărați, corespunzînd, ca un ecou peste ani, acelor **De dor și de bucurie** ascultate la un trecut festival cameral brașovean, angrenează orchestra și corul de copii al Filarmonicii „Gheorghe Dima” într-un expresiv diptic ce esențializează doinirea și jubilația folclorică într-o formă clară, la îndemîna înțelegerii tuturor. În încheiere, **Suita I** de Enescu în adevăratul ei spirit — adîncime a simțirii și în același timp moliciune, melancolie, suplețe, șerpuire vie. Nimic formal și sentențios, totul autentic și sincer!

Alfred Hoffman

Elocvența corespondenței

„DAR ce fel de om ești Dumneata?” Intrebarea lui Al. Rosetti este și exclamație, — de mirare, de admirație. Este și afirmare, dar și surpriză. Este finalul exploziv la suita de prețuri, provocate de entuziasmul pe care i l-a dat la lectură *Istoria literaturii*. Final care capătă caracter de excepție, urmat fiind de afirmația gravă prin sublimul său de suspin visător: „Cu volumul D-tale se încheie activitatea mea editorială”.

Faptul că, în vîra anului 1941, editorul care veghiase la apariția atîtor cărți, scrie și pînă la acea dată de G. Călinescu, îl mai poate întreba, chiar și cu acel orgoliu tonic: „Dar ce fel de om ești D-ta?”, îndreptățindu-se angajarea, repetată de atîtea ori și cu mijloace diferite pînă azi, în a găsi răspunsul revelator. Dacă nu o face chiar inevitabil; în insistența verificării, în ultimă instanță, transformarea în problematică a ceea ce nu de puține ori a putut trece doar drept grațioasă curiozitate.

Corespondența primită de G. Călinescu, acceptată fără prejudecăți, la o lectură integrală, în momentul actual, este parcursă la început cu interes pentru scenariul său de viață. Ea se dovedește însă document nemijlocit pentru cunoașterea celui cărui îl era adresată. Sfloase, robuste, nostalgice, insinuante, prevenitoare, succesiuni de observații directe ori făcute din rîcoșuri, lucide ori pătimate, scrisorile — cite formează acest fond documentar, cedat în parte Institutului, chiar de G. Călinescu, sau păstrat încă în colecția personală de soția scriitorului, emit, imprezibil, pentru numărul și diferențele de optică și de stil, o imagine unitară. Insistăm asupra acestui imprezibil. Pentru că, atunci cînd i se adresează,

semnatarii, comunicîndu-i reacțiile față de operă, ori față de relațiile pe care le acceptase omul de societate, îl inventează de fiecare dată, pe măsura capacității lor de înțelegere și a libertății de plămăuire, proprii spiritului fiecăruia.

Toată corespondența este dominată de prețuirea operei. Desigur, deducem aprecierea ce i se arată, indirect, din solicitările de a colabora, încă din vremea cînd Ramiro Ortiz se bucura să-l aibă în preajmă: „Avrei tanto piacere di vederla per parlare di tante cose che mi stanno a cuore...”, adică din 1923, cînd se afirmă ca traducător și chiar mai dinainte, din 1922, cînd i se cere să confirme dacă primește orele de la cursul liber al Institutului de cultură italiană. De asemenea, de căldura cu care îl erau primite invitațiile de colaborare imprimată, printre altele, în colegialul respect al Hortensiei Papadat-Bengescu, onorată să răspundă solicitărilor revistei „Capricorn”. Frumoașă este nevoia de precizie a lui Tudor Arghezi, cînd cere lui G. Călinescu, în ianuarie 1939, să-l lămurească subtilitatea unei întrebări la care urma să-i răspundă, punînd tocmai în motivarea meticolozității sensul prețurii acordate: „M-ai înlăsunat mult dacă mi-ai desface chestiunea în subdiviziuni, ca să răspund școlărește, putînd acționa de preferință pe cele împăcate cu situația de azi și cu situația mea într-însa”.

Aprecierea asupra operei nu este nici cînd redusă la elogiul tradițional, după cum nici o scrisoare nu este obiect de stimă inexpressivă. Poate cel mai viu impuls al receptării de către cititori, în același timp confrăți de breaslă, îl înregistrează în corespondența parcursă. *Istoria literaturii*. Desigur, momentele esen-

țiale pregătirii și apariției cărții, desfășurate în timp, le consemnează cu asiduitate corespondența colaboratorilor de la „Jurnalul literar”. Dar ori de cite ori s-a scris despre acest subiect, dincolo de valoarea și surpriza conținutului, epoca este mereu implicată. Ea apare la tot pasul, tocmai pentru că G. Călinescu este atît de inseparabil prins în articulațiile sale. Reproducem un fragment din scrisoarea lui Radu Tudoran, preferîndu-l altora, deoarece autodefinindu-se „lector întîrziat” al scrierilor lui G. Călinescu, îl descoperă îndată ce îl citește, drept „singura conștiință artistică”, îndreptățită a fi admirată „fără rezerve”. „Admir, scrie el în continuare, nu curajul de a fi exprimat opinii, ci opiniile înseși” (3 octombrie 1942). Ca o confirmare imediată, pe una din scrisorile de editor al *Istoriei literaturii*, două o seamă de amănunte relatate de Al. Rosetti, G. Călinescu notează pe margine: „Marți 21 ianuarie 1941 început răsturnarea legionarilor”. Cu ani înainte, în 1933, Gh. Murnu, recunoscînd că munca este singura căreia merită a-i dedica „timpul disponibil”, față în față cu starea literaturii, pe care o vede apăsată de „groaznică epidemie”, tradusă de el prin „retorica și demagogia cea mai infamă”, îl leagă pe G. Călinescu de aspirațiile de libertate ale „sufletului românesc”, îndreptățit că „dintre cărturarilor noștri D-ta ești poate cel mai independent și mai comprehensiv în aspirații”. Mai tîrziu, în 1959, rîndurile scrise de Perpessicius rezumă modul de a gîndi al murtora: „Căci în d-ta iubesc, în ciuda aparențelor, nu numai pe scriitor de o atît de violentă personalitate, pe care-l citești cu încredere, chiar cînd nu-l aprobi, dar și pe colegul de literatură care a înțeles mai bine ca alții mizeriile vieții literare și care n-a stat la gînduri, cînd prilejul s-a ivit, să interviev cu autoritatea cuvîntului său”.

EXISTĂ, în dosarele care sînt alcătuite din această corespondență, multime de documente grațioase, pe care spațiul nu ne îngăduie a le reproduce, și acestea se pot urmări pe citeva decenii. Ideea care se degajă din fiecare este aceea pe care o formulează, concis și expresiv, G. Ivașcu în 17 ianuarie 1941: „Sinteti din ce în ce mai verificat de evenimente și așa fi fericit să le văd proiectate de lumina Dv. atît de revelantă”.

Duă cum vedem, nimic decorativ și extern în ceea ce i se scria lui G. Călinescu. Iar dacă poate fi remarcat ceva în mod deosebit, acesta este calitativul, căutat cu un sentiment de stabilitate absolută. Imbinînd discret cordialitatea cu prețuirea, Vladimir Streinu scria în 1962: „Lîngă mulțumirea mea de azi, este un loc pe care îl ocupă amintirea tot atît de reală a prieteniei d-tale. Și nu mă pot opri să nu mă gîndesc la a doua generație de mari scriitori ai noștri, cu care amîndoi am fost contemporani, pe care i-am admirat și prețuit fiecare după puterea și priceperea noastră, dar care n-a prea cunoscut exercitiul sentimentelor; să zic doar de confraternitate”. După ce delimitează generațiile, Vladimir Streinu dă pildă generația luminată de geniul eminescian, lezînd de ea, prin ceea ce a scris, numele lui G. Călinescu: „ești criticul și istoriograficul acestei prime generații de scriitori mari nu printr-o întimplare, ci din adîncă afinitate”. Neorevăzutul, spontanitatea, fuga de eliscu, de rutină profesională și de banalitate sînt trăsăturile de substanță asupra cărora insistă majoritatea celor care semnează

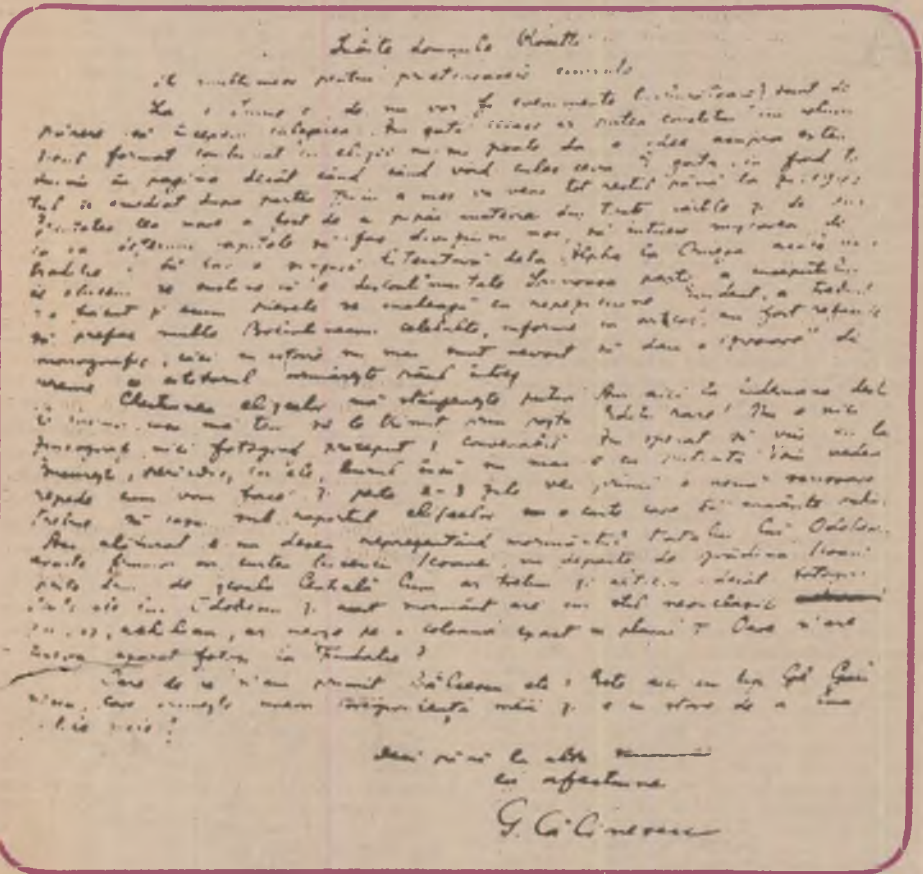


scrisorile. Prin destăinuirile și discernerile lor, ei devăluie, ca pe o ofrandă a sufletului delicat al creatorului, gesturi de neuitat în momente și împrejurări cruciale pentru ei. Elocvența este emoția lui E. Lovinescu, mărturisită în 1930, cînd descoperă „adeziunea”, „înmoașă” și „integrală” a lui G. Călinescu, urîndu-i ca „la veacul d-tale să găsești recunoașterea cuvenită talentului d-tale față de înaintași”. După cum, sensibilizat se arată Camil Petrescu, după înlăturarea lui de la „Revista Fundațiilor”, pentru că încă din 1928 G. Călinescu îi remarcase o înclinare spre filosofie căreia, atunci cînd îi scria, adică în octombrie 1940, se hotărîse a-i da prioritate în timpul liber. Ilarie Voronca, multumînd pentru articolul din „Adevărul literar și artistic”, recunoaște ca pe un tezaur al frumuseții sufletești pe care o dă creația, „înțelegerea” cu care G. Călinescu știe să deschidă „porțile unui text”.

Și totuși, nu de puține ori, G. Călinescu apare inabordabil, nerăspunsînd insistențelor apeluri de a ieși în oras, de a se face văzut la cafenea. Al. Rosetti încearcă să-l explice, trimițîndu-i întrebător, pe un colț de adresă, la o sedință a secției de limbă și literatură a Academiei, din 1950: „Pour vivre heureux, vivons cachés” — „ție-e lozinca?”. Nici Camil Petrescu nu rămîne insensibil barierelor telefonice, prin care cel asaltat își aoără timpul. În schimb, citeva scrisori, nu multe, dar de o nobilă consistență, vorbesc de disponibilitatea fascinantă a omului de la care generațiile au așteptat răspunsuri decisive. Și Dinu Pillat și Marin Sorescu au trăit prin G. Călinescu experiențe de nebănuit. Din generații diferite, ambii au simțit nevoia să-i incredințeze, unul romanul, celălalt poezia, să-i vorbească de descumăniri și temeri, să se increadă în optimismul tonic, în elanul strîns și dur, care cerne și apoi cimentează sentimentele. De aceea, Dinu Pillat se recunoaște „fiu spiritual”. „un fiu care vă îndrăgostește cu toată gama de contrarietăți specifice dealtminteri raporturilor afective dintre un fiu și un tată, cu momente de conștientă incintă alternînd cu altele de rebarbativitate teribilă”. Iar Marin Sorescu, după cronica din „Contemporanul”, se simte radical schimbat, în stare să stabilească alte raporturi cu oamenii: „Datortă domniei voastre lumea mea s-a umplut dintr-o dată de oameni — pe toate scauncle goale cite un om, grav, vesel, necăjit, nefericit, cum se întimplă să fie fiecare și m-am simțit mult mai bogat”.

Cordialitatea stimulatorie a corespondenței face din acest fond de documente un detaliu prețios pentru istoria noastră literară.

Cornelia Ștefănescu



Inovații lexicale în opera lui G. Călinescu

STĂPIN pe toate resursele lexicale ale limbii noastre, de la neologismul „rarisim” și „recentisim” pînă la arhaismul cu iz cronicăresc, G. Călinescu poate fi considerat scriitorul și cărturarul român cu cel mai bogat, mai variat și mai intelectualizat vocabular. În același timp el este și unul dintre cei mai îndrăzneți și mai originali inovatori în materie lexicală (inclusiv semantică), ceea ce constituie un motiv în plus să ne aplecăm asupra operei acestei personalități cu adevărat coplesitoare. Cercetătorul sau chiar simplul observator al vocabularului călinesc este frapat, în primul rînd, de mulțimea neologismelor pe care le folosește G. Călinescu atît în lucrările sale de istorie și critică literară, cit și în opera pur beletristică (mai ales în romanele „Bietul Ioanide” și „Scri-nul negru”). Îndosebi italianismele și franțuzismele, iar, mai rar, chiar latinismele și spaniolismele fac din Călinescu un scriitor pe care nu-l poate gusta oricine, tocmai pentru că textul lui este adeseori greu descifrabil din punct de vedere strict lexical. Astfel, mulți cititori ai operei călinescienne nu înțeleg sensul unor termeni neologici ca: **dispendios**, **exorcism**, **fadoare**, **fomenta**, **rumina**, **trembolentă** sau **ubertate** „abundență”, „fecunditate”, „fertilitate” (a cărui rădăcină este lat. **uber**, **eris**, moștenit în românește și devenit **uger**). Unii nu cunosc adevăratul sens al expresiei **soluție de continuitate** (care înseamnă „ruptură”, „întrerupere”),

iar alții nu-l „decodază” corect pe **venial** din expresia „păcat venial” (adică „ușor, scuzabil, iertabil”). Și mai mulți sînt, probabil, nedumeriți în fața adjectivelor **faunese** și **panese** (care ne trimit la numele mitologic **Faun** și **Pan**) ori sînt șocați de **indimenticabil**, simțit, pe bună dreptate, ca un corp străin în limba română. Poate și de aceea (ne informează prof. Al. Piru), în cea de a doua ediție pe care a pregătit-o la monumentală sa *Istorie a literaturii române*, autorul a renunțat la acest italianism, înlocuindu-l prin perifrază de neuitat. G. Călinescu a mai folosit, desigur, și alte neologisme de acest fel, dar nu credem că ele erau propriu-zis „căutate”, ci veneau în chip firesc sub pana lui de scriitor savant, de cărturar poliglot și de gînditor spontan cu o idee complexă și foarte rapidă. O cercetare atentă și lipsită de orice prejudecăți ar putea demonstra că, la Călinescu, cele mai multe neologisme se explică prin necesitatea unei exprimări abstracte și sintetice, prin dorința autorului de a fi cit mai exact și mai nuanțat semantic, precum și prin intenția de a nota realist vorbirea unor personaje ori de a varia propria-i exprimare. Numai așa se explică, printre altele, folosirea unor dublete și triplete sinonimice de felul lui: **fundament** și **bazament**, **veșnic** și **sempitern**, **umed** și **humectat** sau **gînditor**, **meditabund** și **cogitabund** (care înseamnă, de fapt, „cufundat în gînduri”, asemenea it. **cogitabondo** din care provine). Alături de numeroasele

neologisme latino-romance pe care le-a introdus în limba noastră (contribuînd astfel la îmbogățirea, modernizarea, abstractizarea și internaționalizarea vocabularului ei), G. Călinescu a creat el însuși un mare număr de derivate cu ajutorul sufixelor **-itate**, **-ian**, **-ese**, **-iza**, **-ism**, **-ist** și altele. Cine ar reuși să întocmească un inventar complex ori quasiexhaustiv al formațiilor călinescienne cu sufixele amintite și cu altele ar putea să confirme (și pe această cale) ideea că româna evoluează în direcția unei exprimări din ce în ce mai sintetice și că ea continuă să rămînă o limbă de tip derivativ. Limitîndu-ne la derivatele cu sufixul **-itate** (dintre care unele sînt formații românești, iar altele provin din franceză și italiană), vom spune că, la Călinescu, acestea sînt mult mai numeroase decît ne-am închipuit, iar multe dintre ele nu au pătruns încă în dicționar. (E vorba de: **carnalitate**, **culturalitate**, **macabritate**, **medievalitate**, **postumitate**, **ritualitate**, **sincronitate** și altele, asupra cărora a atras atenția cel dintîi acad. Iorgu Iordan, în *Limba română actuală. O gramatică a „grecilor”*, ediția I, Iași, 1943, pg. 182—183). Deși unele dintre aceste derivate par greoaie și inutile (mai mulți lingviști români chiar le condamnă fără temeiuri prea serioase), ele se răspîndesc sub ochii noștri și își dovedesc utilitatea, pentru că înlocuiesc perifrăze care pot fi și mai greoaie. Cînd apar la Călinescu, derivatele în discuție sînt, în general, justificate semantic și

stilistic, cum dovedesc aceste două exemple alese aproape la întimplare: „Ideea **perisabilității** tuturor formelor pe care le ia materia mă cutremură și atunci devin romantic” (vezi *Cronicle optimiste*, București, E.P.L., 1964, pg. 439); „Toți poezii s-au entuziasmat de fluturi și au deplins **efemeritatea** vieții lor” (ibidem, pg. 365). Imprumutînd sau creînd el însuși astfel de derivate (care au și o justificare de ordin structural), Călinescu a procedat în spiritul limbii noastre și a tendințelor ei actuale. Necesitatea unei exprimări cit mai sintetice (și deci mai economice), precum și tendința spre abstractizare a limbajului cult actual explică, de asemenea, derivatele de tipul **aristesc**, **aristofanes**, **bocacecesc**, **dantesc**, **molieresc** etc., împrumutate din italiană și din franceză sau formate de Călinescu prin adăugarea sufixului **-ese** la nume proprii românești (ca în cazul lui **nastratinesc** de la **Nastratin**). Și mai numeroase decît acestea sînt derivatele cu sufixul **-ian** adăugat tot la nume proprii românești sau străine, în vederea formării unor adjective ca: **argheziian**, **bačovian**, **eminescian**, **maiorescian**, **faustian**, **beethovenian**, **chopinian** și multe altele, care se întîlnesc mai ales în *Istoria literaturii române*. Aici este cel mai potrivit să amintim și citeva compuse numite parasiintetice de felul lui **antonpannesc** și **julesvernian** (create în mod aproape sigur de G. Călinescu). După modelul acestora, unii critici și istorici literari actuali au format adjectivele similare **anotol-francian**, **camil-petrescian**, **geobogzian** etc., ceea ce denotă că procedul prin exce-

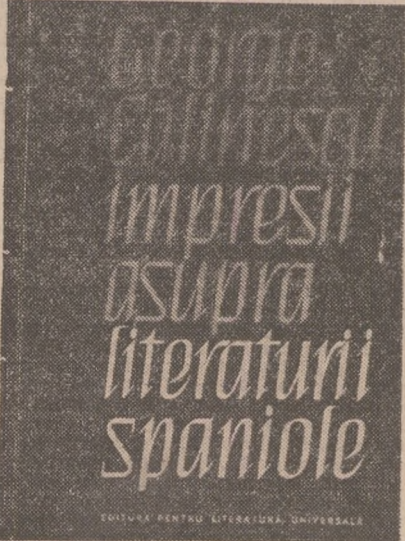
Theodor Hristea

(Continuare în pagina 20)

Spania reverberată

CAȘI Istoria literaturii române. Impresiile asupra literaturii spaniole, lucrare a lui G. Călinescu din 1946, sint o sinteză epică, în care capitolele sint caturi ale unei epopei, dindu-și replica și completându-se, ca să se îndrepte spre un deznodământ. Dar, în timp ce în Istorie desfășurarea epică e supusă cronologiei, în Impresii factorul timp este subsumat unor coordonate spirituale mai vaste, în care logica consecutivă este înlocuită de una a contrastelor. Fiecare capitol-cint răspunde celui din urmă și celui dinainte, fie ca replică în oglindă, fie ca revers al medaliei.

După aventura onoarei și pătimașă apărare a limpezimii de sine, nobilul spaniol își oferă caricatura în **Umorul democratic**, din care urmează să-și tragă seva aventurile picarești. Balaureații, licențiații și literații vin să rotunjească contururile prea categorice de la început dintre hidalg și picaro cu nuanța boemiei culturale. Aventurile lor amoroase pregătesc intrarea lui Don Juan care, la rindul lui, o presupune pe Celestina. Apoi, ca în



teatrul mistic spaniol, trecem de la Celestina la Teresa și literatura marțială, adică „de la scena pozitivă burlescă la momentul miraculos”. Viața socială și critica ei, cu pandantul de claustrare monastică, converg inexorabil spre **soledad** și aspirația la „viața tihnită”, față de care **El discreto** funcționează ca o notă pentru înțelegerea trecerii de la momentul social la cel al izolării. Urmează transcendența în planul înalt metafizic: din lumca e teatru și viața e vis se încheagă **memento mori**, continuat firesc cu tema ruinelor, care anunță capitolul geografic: geografia reală se esențializează în proiecția ei literară selectivă. Locul hărăzit intermezzoului geografic îndeplinește cel puțin două funcțiuni: este, mai întâi, o recapitulare din alt unghi a desfășurării epice de până aici, este, apoi, pregătirea necesară momentului cheie — apariția lui Don Quijote din capitolul **La locura**. Capodopera cervantesescă vine tirziu, sfidind cronologia. Era necesară acumularea de „impresii” care să permită „punerea” foarte moderne teze a intertextualității: totul se găsește în Don Quijote și Don Quijote e în tot. **Spiritul critic**, care vine după **Nebunie**, reia pe un plan superior problema pusă cu **Umorul democratic**, iar legătura făcută de **Doña Fărfula** funcționează, mai întâi, ca un moment de respiro înainte de acordul final și este, apoi, o aplicație prin empatie a descoperirilor de până acum, a necesității ficțiunii și a vieții ca vis. Exerciții ale spiritului pe meru alte Instrumente. În fine, deznodământul, concluzia către care trebuie să tindă o structură epică, este replica dată în anexă episodului care o precede pe **Doña Fărfula**: ipoteza îndreptățită de „cei trei poeți supra-prozaici”, cum că „poezia spaniolă ar fi realistă și dramatică, toreastră și prozaică”, este infirmată de izbînda în Spania a autenticei poezii, la începutul secolului nostru. Nașterea poeziei este concluzia „romanului” care, ca orice roman modern care se respectă, impune, prin ideea din **Anexă** și chiar prin faptul prezentării ei în anexă, un sfîrșit provizoriu ca un nou început.

La primul nivel al lecturii ni se oferă povestirea, rezumatul, fabula — o tehnică aparent simplistă. Dar povestirea devine un **guêt-apens**: este **recreație** (și cu și fără linioară) din câteva trăsături a unei atmosfere. De altfel povestirea însăși este supusă unei tehnici de **suspense**, de întreruperi bruște și reveniri într-alt loc și cu alte intenții. De la povestire la portretul critic se trece ușor, uneori prin intermediul unor portrete fizice, ca și cele din **Istorie**. Vine, în ordinea importanței, un alt procedeu de mare efect sub pana lui Călinescu: acumularea. Acumularea poate fi un șir de rezumate de subiecte cu aceeași temă, care, prin cantitate, impun de la sine ideea critică. Astfel, succesiunea de povestiri investeste eroul cu marca de plural: în loc de Don Juan — don-

juani, în loc de Celestina — celestine, în loc de Teresa — terese. În sfîrșit, punctînd cu cite un **presto con brio** adagiile muzicale de rafinament tehnic, străpung textul, ca niște virtuțuri, caracterizări concentrate și scintiletoare, periculos așezate la limita banalității aforistice: **Quijote e gotic**, **Sancho e celto-ibero-latin**, metoda lui **Unamuno e frenetică**, Regina **Maria Luisa e o față și o brezaie**, cutare **personaj are un costum ca un sieriș cu nasturi**, unul dintre donjuani este **an blazat preromantic**.

Dar procedeu cel mai exploatat aici rămîne punerea în ecuație a unor afinități spirituale de peste timpuri și meridiane, un slalom ingenios și dezinvolt printr influențe reale și posibile, încă una din fețele intertextualității pe care o practică, ca și altele, **avant la lettre**. Un **personaj dintr-o piesă de Lope e un Tânase hasdeian**, **riia de care suferă un rege got are aceeași cauze ca și pe meleagurile lui Creangă**, **Quevedo scrie uneori în maniera ironică a lui Eminescu**, **Villegas face compoziții puerile în stilul lui Văcărescu**, **Lara și Quevedo folosesc tehnici caragialești**, **poeziile lui Traian Demetrescu sint niște „doloras” de Campoamor**, **paralelismele impletindu-se cu recunoașteri de influențe reale sau de surse comune prin toate literaturile Europeli**.

DIN așezarea cap la cap a trimiterilor la literatura noastră s-ar putea construi un mic compendiu pentru uzul spaniolilor. De altfel, în cuvîntul înainte ne anunșase că „rostul acestor impresii mai este și acela de a da un tablou al literaturii române”, precizînd importanța pentru criticul care susținuse cu orice prilej că „în afară de cultură filosofică îi mai trebuie criticului și istoricului literar o vastă și foarte sistematică cunoaștere a literaturilor universale. Specializarea într-o singură literatură este greșită, fiindcă substanțial nu există mai multe literaturi, ci numai aspecte naționale ale aceluiași spirit cosmic” (**Principii de estetică**).

Impresiile... sint o pledoarie concretă pentru metoda critică și istorică a lui Călinescu. Ele ne oferă acea „privire din avion”, acea perspectivă largă care îi permite „să observe cu ușurință relații pentru care unui simplu istoric literar parțial îi trebuiesc mari sforțări și anchete”. Cu această carte, el continuă o campanie și o polemică veche împotriva „oneștilor biografici”, care „nu au puțința de a străbate ideologic materialul”, a culturalilor lipsiți de sensibilitate critică, care din disperare recurg „la așa numite metode exacte în care caută un succedaneu al gustului” (**Principii de estetică**).

Dacă principiul privirii din avion, al non-pertenței unei discuții despre Conachi cu cine nu știe recita din Petrarca, al structurii epice necesare împlinirii actului de istorie literară, al valorii subsumate a documentului și al imperativului vocației, cu toate ramificațiile lor, alcătuiesc o foarte coerentă teorie și metodologie literară ilustrată în **Impresii...** la urma urmei o formulă de cercetare literară **à prendre ou à laisser**, rămîne de văzut care este valoarea cărții prin raportare intrinsecă la literatură spaniolă. La această întrebare nu pot decât să-mi exprim îndoiala cum că ar exista cineva printre noi care să nu se arate extrem de interesat de niște similare „impresii” asupra literaturii române venite de la meridian spaniol, fie și de la o personalitate cu mai puțin talent decît G. Călinescu. Cum nu pot citi cu ochii unui spaniol, îmi rămîne să spun doar că, chiar dacă spaniolii nu s-ar recunoaște cîtuși de puțin în radiografia călinesciană, n-ar putea să nu recunoască aici o strălucită probă de „caligogie”, adică „o desfășurare” în scopul de „a face explicită emoția, a dovedi într-un cuvînt că fenomenul cultural există ca fenomen artistic”, o stimulare întru receptarea frumosului „așa încît ceea ce este obiect pentru critic să devină obiect și pentru cititor”. Nu este oare aceasta menirea din urmă a criticii și istoriei literare, de a împinge imperativ, ca stringentă necesitate, către text, cea mai perfectă explicare a sa?

Am lăsat în mod intenționat la urmă prologul, care ar putea fi impulsul unei noi lecturi a **Impresiilor...** din perspectivă barocă. Căci interesul pentru biografie, ironia, gustul pentru farsă, gustul livrescului, intertextualitatea, tehnica revenirilor și acumulărilor sint doar câteva dintre propozițiile care definesc o spiritualitate barocă. Am vedea atunci că, asemenea Spaniei care se conformează mularului, și în cazul lui Călinescu „toate propozițiile de mai sus pot fi aplicate și verificate”. Aceasta ne permite să bănuim că pentru el, ca și pentru „spaniolul moderat”, „clasicismul este mijlocul prin care crede că se poate vindeca de exuberanța specifică”.

Dar, sfidînd taxonomiile servile, **Impresii...** rămîne un cuceritor manual care te învață „un mod de a descuia biblioteca și a descifra”.

Roxana Eminescu



Cu Vasile Pârvan, la Pompei (1922)

Inovații lexicale în opera lui G. Călinescu

(Urmare din pagina 19)

lenta călinesciană a început să devină productiv.

ALTE inovații din categoria celor care ne interesează aici sint formațiile cu elemente de compunere (numite încă „prefixoide” și „sufixoide” în terminologia lingvistului italian Bruno Migliorini). Dintre acestea reținem pe: **sculptogenic** (format după modelul lui fotogenic și telegenic), **calofilie** (opus de Călinescu lui calofilie), **filoxen** „care iubește ceea ce e străin”, **gino-fob** „care urăște femeile” (folosit alături de **misogin**) și **logoragie** (o ingenioasă creație din **logos** „cuvînt” + **ragie** „scurgere”, după modelul lui hemoragie): „Au fost scriitori care, după sute de pagini de **logoragie**, începeau să spună ceva” (în „Contemporanul” din 20 iulie 1962). Cînd am semnalat pentru prima oară pe **sculptogenic** (vezi **Probleme de etimologie**, București, 1968, pg. 138), am avut convingerea că e vorba de o simplă „efemeridă” lexică, dar între timp am avut prilejul să mai înregistrăm încă o dată aceeași formă (în exprimarea unui bun cunoscător al operei lui Călinescu) și să constatăm că ea a fost inserată și în ultima ediție a **Dictionarului de neologisme** (pg. 969). N-ar fi exclus ca și **eminescolog** să se fi răspîndit tot grație lui Călinescu, în al cărui articol intitulat **Eminescologi** (din „România literară”, I, nr. 16/4 iunie 1932, pg. 1) cuvîntul apare folosit cu un sens profund peiorativ (vezi și Ion Bălu, **G. Călinescu, Biobiografie**, București, 1975, pg. 232). Din informațiile furnizate de acad. Iorgu Jordan (vezi **op. cit.**, pg. 225) rezultă că **eminescolog** a fost creat de Leoa Morariu. Creații sigur călinesciene nu pot fi considerate decît derivatele sau compusele pe care nu le găsim inserate în dicționare și nici nu sint atestate la alți scriitori și cărturari (contemporani ori predecesori ai lui G. Călinescu). În această situație se află **cinet**, care ni se pare un derivat corect și acceptabil, chiar dacă nu are decît o justificare de natură stilistică: „Acum cîțiva ani, în Delta, l-am surprins pe M. Sadoveanu blajin iritat de un **cinet**, care cu pușca doboră feroce și la întimplare zburătoare” (vezi **Croniclele optimistului**, pg. 309). După modelul zecilor de perechi corelative de felul lui filozof — filozofic, profet — profetic, poet — poetic etc. (în care atît substantivul, cit și adjectivul derivat se explică prin împrumut), Călinescu l-a formulat cu ușurință pe **cinet** „vinător” din **cinet-ic** (singurul explicabil prin franceză și ita-

liană: **cynétique** și **cinetico**). Procedul folosit aici de autor este așa-zisa derivare inversă sau regresivă, care constă în suprimarea unor afixe de la cuvinte preexistente (în cazul de față — ic din **cinet-ic**) și care nu reprezintă altceva decît un caz particular al analogiei. Creațiile de acest fel se întemciază pe ceea ce Ferdinand de Saussure, Leonard Bloomfield și alții numesc formula celei de „a patra proporțională”, cu ajutorul căreia se pot explica aproape toate formațiile analogice. Aceasta înseamnă că, dacă alături de perechi ca **obseda — obsedant**, **agrava — agravant** etc. există un adjectiv **exorbitant**, se poate deriva de la acesta un verb, fie el și șocant, a **exorbita**. Într-o împrejurare oarecare, Călinescu a creat el însuși verbul în discuție, pornind, după cum singur mărturisește, „de la adjectivul de origine verbală **exorbitant**” (cu sens sideral evident: „a ieși din orbită”). „Din acesta — arată în continuare autorul — scoțăm verbul în chestiune, cu scopul de a produce o surpriză și de a anula accepția comună de „exagerat” (vezi **Croniclele optimistului**, pg. 358). Precum vedem, în ultimul caz (ca și în altele), Călinescu redevotează sensuri stinse, originare ale unor cuvinte, fără a le propune, însă, vorbirii curente (cf. **op. cit.**, pg. 358 unde se face această precizare). Cine nu a remarcat acest procedeu mai general al scriitorului și istoricului literar va fi surprins constatînd, spre exemplu, că **extemporal** înseamnă la el „în afara timpului”, **infernal** „care aparține sau este caracteristic infernului” (cf. ape infernale în **Istoria lit. rom.**, pg. 760), iar **gravid** „care este greu”, „plin” și „în extensiune”, „încărcat”: „Ca și pămîntul, născător de copaci uriași, apa este mereu și ea gravidă de viață” (v. **Croniclele optimistului**, pg. 273). Nu putem încheia aceste rînduri fără a observa că și verbul **viziona** capătă la Călinescu un sens cu totul neobișnuit care a fost preluat de cîțiva dintre numeroșii săi discipoli ori simpli admiratori, la care citim, spre exemplu: „Ar trebui să favorizăm instituirea unui nou mod de a viziona textul” sau: „Noutatea rezultă dintr-o vizionare estetică personală a operelor (literare)”. Acest exemplu, la care s-ar mai putea adăuga multe altele, arată că, deși a cultivat cu precădere inovația lexică, Călinescu a fost totuși conștient că, pentru a exprima ceva nou, nu este neapărat nevoie să inventezi cuvinte noi, ci să descoperi, la cele existente, noi valențe combinatorii.

Theodor Hristea



Cu Horia Hulubei, la Paris (1964)

„Semiotica este știința textualității culturii”

● DEȘI locuiește la Milano, Maria Corti e titulară a catedrei de Istoria limbii italiene la Universitatea din Pavia fiind președintă a Asociației Italiene de Studii Semiotice, este organizatoarea activă a unor colocvii și întâlniri științifice de înalt nivel. Cunoscută ca autoare a numeroase lucrări de specialitate lingvistică și semiotică, precum și a două romane de succes (*L'ora di tutti* și *Il ballo dei sapienti*), lucrările care au impus-o sînt însă *Metodi e fantasmi* (Feltrinelli, 1969), *Principi della comunicazione letteraria* (Bompiani, 1976, tradusă și în engleză) și *Il viaggio testuale* (Einaudi, 1978). Ca publicistă, Maria Corti colaborează regulat la pagina literară a ziarului „Il Giorno”.

— Stimate Maria Corti, încep eu o întrebare nu tocmai plăcută: cine a introdus pentru prima dată semiotica în Italia?

— Întrebarea nu e deloc neplăcută; vă voi spune că în cultură, ca și în viață, răspunsurile sînt de cele mai multe ori pluridirecționale. Primul cercetător care s-a ocupat de semiotica literară în Italia este Aldo Rossi care, recondiind *Communications IV* în revista „Paragone” în 1965 și apoi făcînd un rezumat în aceeași revistă (nr. 202) despre lucrările Primului Congres Internațional de Semnologie de la Cazimierz (Polonia) în 1966, a oferit prima imagine panoramică a studiilor semiotice (atunci nu se folosea încă la noi termenul „semiotice”) europene și în particular a celor rusești. Dacă prin „a introduce” semiotica înțelegem a o preda, atunci cred că primul a fost Umberto Eco, la Facultatea de arhitectură din Florența, unde, însă, obiectul cercetării era semnul iconic. În ceea ce privește semiotica literară universitățile din Torino și Pavia au fost primele care au introdus această disciplină (cu titlul de „semnologie” la Torino și „semiotică” la Pavia).

— Dumneavoastră v-ați format cu Benvenuto Terracini. Ce rol a avut această personalitate în formația dumneavoastră științifică?

— Cum am arătat deja în introducerea la volumul *I metodi attuali della critica in Italia* (1970 în colaborare cu Cesare Segre), pentru a înțelege caracterul specific al semioticii italiene, trebuie să ținem cont de existența în țara noastră a unei lungi tradiții de cercetări dezvoltate în trei direcții. Prima este constituită de critica stilistică propriu-zisă cu ascendențe în Spitzer și Bally. Caracteristica italiană a acestei direcții constă în raportanță acordată problematizării literare, raportului dintre creativitatea individuală și forța tradiției. Principalii exponenți ai acestei direcții sînt Benvenuto Terracini, Alfredo Schiaffini, Giacomo Devoto, Giovanni Nencioni (actualul președinte al Academiei della Crusca). Așa se explică în cazul meu, și nu numai al meu, interesul semiotic pentru codificările limbii literare, pentru problema raporturilor dintre mesaj și cod. A doua direcție, care are ca reprezentant de frunte pe Gianfranco Contini, încearcă să individualizeze valorile formale ale operei considerate sub aspectul ei de produs „elaborat”, de obiect cu reguli precise de structurare. Metoda structuralistă și atenția față de text s-au dezvoltat în cadrul semiotic și sub influența acestei inteligente modalități a filologiei contnente. A treia direcție este aceea a cercetărilor din istoria limbii italiene (noțiuni despre inovările formale, despre raporturile dintre diferitele moduri ale comunicării). Beccaria, ca și mine sîntem profesioniști niște istorici ai limbii înainte de a fi semiotici. Istorie al limbii era și Terracini, maestrul amindurora, ca și al lui Cesare Segre. Acesta e un background de care trebuie să se țină cont.

— Care este evoluția cercetărilor de semiotică ale Domniei voastre pînă la volumul *Principi della comunicazione letteraria* (Bompiani, 1976), prima sinteză de acest gen din Italia?

— Cercetările mele în cîmpul semioticii au suferit schimbări în ceea ce privește concepția și terminologia. Într-o primă perioadă (1972, data lucrării asupra *Genurilor literare în perspectivă semiotică*) am folosit pentru textul literar termenul de *macrosemn*, la care am renunțat apoi în favoarea termenului de *hipersemn*, și aceasta din anumite motive. Opera literară se construiește la mai multe nivele constituite din fascicule de semne: nivelele textuale tind să polarizeze spre o „formă a conținutului” și spre o „formă a expresiei”; prin „formă a conținutului” se indică ceva care nu are nici o legătură cu teoria lui Hjelmslev, adică raportul dinamic ce se instaurază într-un text între elementele conținutistice, organizarea lor unică supra-determinată din punct de vedere simbolic și ideologic. Același lucru se poate spune despre confluența nivelelor formale în „formă de expresie” sau semnificantul general al operei. Or, termenul de *hipersemn* ne face să înțelegem, după părerea mea, caracteristica unui complex de

semne care este textul, adică ne face să înțelegem că textul artistic ca atare emite un mesaj care nu e același cu al sumei de semne ce îl constituie; cu alte cuvinte, unitatea transfrastică a semnificațiilor și a semnificațiilor produce o semnificație globală a textului care este o hipersemnificație. De aceea mesajul artistic are capacitatea de a schimba „gramatica viziunii” noastre asupra lucrurilor, fapt ce nu se întîmplă de obicei cu alte mesaje. La acest punct am putut să beneficiiez eu însămi de termenul de *macrosemn* pentru a indica ceea ce indicau Avalle și alți semiotici, adică motivele, așa-ziii *topoi* ce traversează în sens diacronic sistemul Cît privește termenul de *macrotext*, îl folosesc spre a indica o realitate complet diferită, într-un discurs care se desfășoară la alt nivel de abstractizare. Mă explic: să luăm „Căntonierul” lui Petrarca. Orice sonet sau *cauzone* e un text, deci un *hipersemn*. Fiecare dintre texte aparțin la un corpus, în speță la *Căntonier*. Astfel, dacă luăm în considerare povestirile lui Marcovaldo de Calvino, vom vedea că fiecare povestire e un text, dar ansamblul povestirilor dau un corpus. Ei bine, eu afirm că un corpus de texte poetice sau prozastice, cum vor fi fiind, poate să se cheme *macrotext* dacă se verifică măcar una din aceste două condiții: 1) dacă există o combinație de elemente tematice și/sau formale care se actualizează în organizarea tuturor textelor și produce unitatea corpusului; 2) dacă există un progres al discursului în funcție de care fiecare text nu poate să stea decît pe locul în care se găsește. E clar că 2) presupune pe 1), dar că situația inversă nu este valabilă. Fie termenul de *hipersemn*, fie acela de *macrosemn*, imi aparțin în această accepție pe care le-am dat-o în „Principii ale comunicării literare”. În ceea ce privește termenul de *motivem* am folosit o accepție ce mi-a fost sugerată măcar în mod parțial de lucrările lui M. Pop și în mod particular de studiul „La poetique du conte populaire” (*Semiotica*, II, 1970).

— Ce sînt „cîmpurile tensionale” și cum participă acestea la nașterea noilor structuri semiotice?

— Orice societate creează în anumite momente o ideologie din care se nasc niște modele sociale și de lectură a lumii. Asemenea modele sînt niște structuri semiotice care pot să persiste îndelung în cadrul societății chiar dincolo de ideologia care le-a creat și să se confrunte cu o nouă ideologie pe cale de a se naște: se creează atunci un proces semiotic conflictual înăuntrul societății și, ca o consecință, înăuntrul sistemului literar, între realitatea prezentă, care are nevoie de noi modele structurante și trecutul care supraviețuiește prin ale sale; din această lipsă de coincidență temporală iau naștere adeseori „cîmpurile de tensiune”, adică coexistența unor elemente contradictorii și modul specific de a reacționa al grupurilor și mișcărilor literare. Mi se pare foarte important faptul că în cadrul unui grup artistic constituit în timpul manifestării unui „cîmpu tensional”, la început componenții grupului par să se asemene cu toții prin dezvoltarea mai ales a elementelor comune decît a celor individuale; odată emuizat momentul acestor „cîmpuri de tensiune”, autorii se aseamănă numai în mod tangențial și nu mai pot fi socotiti ca făcînd parte din același grup. În acest sens „cîmpurile de tensiune” sînt fecunde, atît pentru literatură, cît și pentru societate, întrucît pun în criză structurile semiotice ale trecutului.

— O întrebare comună: ce înscamnă semiotica pentru dumneavoastră?

— La această întrebare se poate răspunde în mai multe feluri: semiotica este știința semnelor și, deci, știința „textualității” culturale, dînd textului semnul lotmanian de manifestare semnificativă a culturii (este text o carte, ca și un tablou, o procesiune). Ca cercetător de literatură și de semne verbale văd în viitorul cercetărilor semiotice posibilitatea de a pune în legătură structurile semiotice ale societății cu cele ale sistemului literar, adică posibilitatea de a crea o țesătură de relații din ce în ce mai pertinente între semnele scrii literare și acelea ale altor scrii culturale și socio-ideologice.

— Ce mai rămîne, aplicînd această perspectivă semiotică, din ceea ce se chema odată „creator”?

— Perspectiva semiotică nu elimină noțiunea de „creator” al operei, ci o face mai complexă; de fapt, astăzi se studiază separat problemele privind omul istoric, autorul operei și scriitorul ca „funcție variabilă” a discursului artistic; de altfel, se distinge între autorul implicit sau constructorul textului și subiectul enunțului: în sfîrșit, între poziția poetică, narativă pe de o parte, și poziția metapoetică și metanarativă, pe de altă parte.

— Ce importanță dați raportului emittent-destinatar?

— Raportul emittent-destinatar variază după tipul de cultură căruia aparține textul și după tipul de cultură în care textul este citit. La fel se poate spune despre raportul destinatar-opera; în al doilea caz



problema este și mai complexă deoarece trebuie să se țină cont nu numai de punctul de vedere istoric, diacronic sau sincron, adică de perspectiva destinatarilor istorici, orientați în mod divers în conformitate cu diversele tipuri de cultură, dar și de cel teoretic, pentru care o operă, fiind polisemică, poate să se încarce de semnificație și informație continuă, dînd naștere la procesul nesfîrșit al lecturilor diferitelor decodificatori. Lecturile variate sînt, într-un anumit sens, variantele unei invariante de bază; adică, la fiecare text se suprapune o rezervă incalculabilă de decodificări și structurări; nu există lecturi repetate, nici măcar din partea aceluiași lector; după poetul Montale, chiar acesta este destinul textului artistic, de a fi în mod continuu subiectul unor decodificări diferite. Se ajunge astfel la noțiunea de operă deschisă aprofundată de Umberto Eco. Trebuie însă să fim atenți: există în realitate două concepții de „opera aperta”. După prima, destinatarul colaborează la viața polisemică a textului care nu încetează niciodată. După a doua concepție de marcă franceză, nu italiană (Barthes-Kristeva, chiar dacă în mod diferit), destinatarul devine un *producător* al textului. Rădăcinile filologice ale culturii italiene, cu respectul său binecunoscut față de text, nu permit la noi înrădăcinarea teoriei „producerii” textului de către lector. Acest refuz mi se pare un fapt pozitiv; noțiunea de lector în accepția de colaborator, de decodificator multiplu, dar nu de producător de text, dincolo de faptul că este singura corectă din punct de vedere filologic și istoric, e și mai fecundă în cîmpul semiotic din două motive: 1) pentru că conceptul însuși de „comunicare” artistică reclamă biunivocitatea; 2) pentru că se regăsește o zonă de sudură între cercetarea care tînde să descopere modelul formal sau legea constitutivă a textului și cercetarea care se adresează procesului variat și continuu de decodificare.

— Din nou o întrebare comună: există „autonomia semnificantului”?

— Nu cred în „autonomia semnificantului”; mai degrabă cred că structurile fonice, organizîndu-se în textul poetic în mod suprasedimental, transfrastic, pînă la a deveni semnificantul total al unei opere, emît un mesaj, adică semnifică, dar nu în mod autonom față de organizarea semnificațiilor textului. A spune că sunetele se semantizează într-un text artistic înseamnă a afirma o realitate, destul de evidentă, dar a considera o asemenea semantizare a sunetelor ca autonomă față de celelalte nivele ale textului, aceasta mi se pare greșit.

— Cum pot fi analizate genurile literare din perspectiva semiotică?

— Imi permit să fiu convins că problema genurilor are o mare relevanță semiotică, nefiind de acord cu ceea ce susține Avalle; și aceasta, pentru că ea vine în atingere atît cu chestiunile comunicării literare care are la baza ei niște coduri literare, cît și cu acelea ale raporturilor literatură-societate. A face istoria diverselor genuri înseamnă a face totodată is-

toria straturilor sociale și a nivelurilor ideologice a diverselor tipuri de cultură. Definind genul ca „locul unde o operă intră într-o complexă țesătură de relații cu alte opere”, înțeleg să accentuez asupra faptului că genul literar e un complex de reguli și de restricții care prezidează producerea textelor. Dacă luăm spre exemplu, nivelul tematic, devine semnificativă înăuntrul unui gen nu atît prezența unor teme sau motive (tema drăgoșiei, tema războiului) care pot fi comune mai multor genuri literare, cît raportul între organizarea tematică și planul formal, fără de care nu există gen literar. Codificarea unui gen literar are loc în punctul de întîlnire între nivelele tematico-ideologice și nivelele formale; aceasta nu se prezintă ca avînd caracter normativ precum codificările lingvistice, ci, mai degrabă, ca un program construit pe baza unor legi mult mai generale care privesc raportul dinamic între diferitele nivele ale operei. Natura programului, implicită codificării unui gen, aparține „competenței” emittentilor de mesaje artistice, care individualizează în genul literar nu numai locul operei scrise, dar și niște opere pe care ei le pot scrie, cale de cercetare care așteaptă să fie parcursă. Legea constitutivă a fiecărui text e perceptibilă în măsura în care nu coincide deplin cu programul genului: cu cît opera e mai originală, cu atît există inovații și abateri față de codul genului.

— Care ar fi, după părerea dumneavoastră, contribuția criticii italiene la dezvoltarea semioticii literare? Cum se individualizează ea în contextul european?

— Semiotica italiană are, de acum, o fizionomie a sa, dincolo de diferențele dintre diverșii cercetători. O primă recunoaștere a acestui lucru a fost făcută de Cesare Segre în 1965 prin ancheta „Structuralismul și critica”; de atunci, a mers către o maturizare continuă, aceasta și ca urmare a influenței unor lucrări ale cercetătorilor străini și mai ales ale acelor aparținînd școlii din Tartu (Lotman, Uspenski etc.). Semiotica rusă a avut o influență mai mare decît cea franceză pentru că a putut să se altoiască pe noțiunea noastră filologică și istorică a textului și pe diacronie literară: de aceea, grupul de la revista „Strumenti critici”, dincolo de profundele diferențe de interese, de cadru de cercetare și chiar de metodă, s-a îndreptat către un discurs asupra tipologiei culturii care altoiește semiotica la complexa realitate istorică a culturii. În legătură cu aceasta mi se pare tipică abordarea pe care Segre a imprimat-o naratologiei acolo unde insistă asupra naturii istorice a modelelor și a automodelor narative. Sînt de amintit printre cercetătorii de marcă cel puțin pe Marcello Pagnini, Alessandro Serpieri, Gian Luigi Beccaria; la întretăierea între semiotica italiană și cea franceză se situează Stefano Agosti, ale cărui cercetări se desfășoară în cadrul structurilor fonico-timbrice ale textului cu atenție îndecosebi la sugestiile lacaniene, dar acordînd o mai mare pondere funcției semiotice a semnelor verbale.

Marin Mincu

„Mamă și copil”



Copii la muncă

● Iată, tot după același „Courrier de l'UNESCO”, și această pitorească, în fond una din cele mai elocvente imagini ale faului că în lumea contem-

● Sub acest titlu, mensualul ilustrat „Le Courrier de l'UNESCO” publică, în fiecare număr, o imagine din ciclul Comori ale artei mondiale. Iată — în acest An internațional al copilului — imaginea unuia din cele mai valoroase sculpturi, din perioada 2500—1500 î.e.n., — o figurină din Mohenjo-Daro, Valea Indului (unde a înflorit una din cele mai bogate civilizații urbane în antichitatea asiatică), figurină de argilă reprezentând un subiect etern uman: Mama cu Copilul în brațe.

porană zeci de milioane de copii mai sînt încă puși, — și încă de la cele mai fragede vârste — să muncească (fie și ca păzitori de turmă).



„Honoré '79”

● Acesta e titlul premiului pe care un grup de pasionați ai desenului și ai caricaturii l-au creat spre a distinge un artist contemporan — în cinstea marului Honoré Daumier, de la moartea căruia 1979 marchează un centenar.

Laureatul juriului reunit la 31 mai este André François, cunoscut ilustrator de cărți, autor de afișe, de caricaturi etc. Cit despre materializarea premiului, ea este pe cât de originală, pe atît de utilă: o tonă de hirtie!

Premiul Pulitzer pentru comentariu

● Institut în 1970 ca secțiune aparte a unuia dintre cele mai importante premii americane, Premiul Pulitzer pentru comentariu a revenit în acest an lui Russel Baker, care de 17 ani susține de trei ori pe săptămînă rubrica de satiră la „New York Times”, articolele sale fiind preluate și de alte 475 de ziare abonate la serviciul de știri al marului cotidian newyorkez. În expunerea de motive întocmită de juriul care acordă premiul se arată că acest „umorist, eseist și maestru al cuvîntului elegant a înălțat articolul de ziar în reșeaua literaturii”. În interviul acordat revistei „Times” după anunțarea premiului, Russel Baker a mărturisit că tehnica sa de lucru este „lectură, lectură și iar lectură, dar mai ales răbdare în fața mașinii de scris pînă cînd vine ideea; apoi nu mai e decît o problemă de asternere a cuvîntelor pe hirtie”. Prezentii laureați ai Premiului Pulitzer pentru comentariu sînt Marquis Childs, William Safire, George Will și alți cîțiva editoriaștii sobri, importanți și deloc umoriști.

Apel la rațiune

● Editura „Weltkreis” din Dortmund a adresat membrilor Uniunii bursiere a comerțului de carte din R.F. Germania apelul de a se afirma ca promotori ai unei literaturi a umanismului, a grijii pentru soarta omului, a păcii și colaborării. Apelul cere ca în acest An internațional al copilului și în legătură cu împlinirea, în curînd, a 40 de ani de la începerea celui de al doilea război mondial, „să nu fie editată sau difuzată nici un fel de literatură conținînd idei neonaziste sau războinice”.

Ritsos în actualitate

● În editura Gallimard a apărut ultima carte a poetului Yannis Ritsos, care, de curînd, a împlinit 70 de ani. Ea se cheamă, *Le chef-d'oeuvre sans queue ni tête* iar versiunea franceză e semnată de poetul Dominique Grandmont, prieten și fidel traducător de multă vreme al lui Ritsos.

gramul de viață) nu e decît unul din sutele de personaje urmînd a figura în tabloul-mosaic pe care Valene s-a hotărît în ultimele luni ale vieții lui să-l picteze. Un număr imens de obiecte indeobște perfect inutile descrise cu minuțiozitate de arhivar, de întâmplări fantasmagorice tratate cu cea mai deplină seriozitate aparentă, de scene baroce, de mini-romane senzationale, de hirburi și gadget-uri ale unei civilizații materiale excesive și acaparatoare, se îndeasă și se leagă în cadrul fix al secțiunii prin imobilul parizian locuit de 55 de ani de Valène, cu toate încăperile lui dispuse pe nouă nivele, cu foștii și actualii lor locatari, cu mobilele și tablourile acestora, cu tot ceea ce s-a pierdut vreo dată pe scări și tot ce-a trecut prin camere și prin minți.

La moartea lui Valène, pinza este încă virgină, dar imaginile ce urmau a fi fixate pe ea s-au perindat într-o goană halucinantă prin fața ochilor cititorului. Cartea mai cuprinde și o listă recapitulativă a tablourilor, fotografiilor, desenelor și picturilor de pe pereți, de pe mobile, panouri publicitare, tapiserii, din cărți, din reviste, de pe farfurii, cești, vase, covoare, a tablourilor figurînd în alte tablouri. Sînt cu sutele, cu mii, întreaga scriere este o nesfîrșită frescă foarte vie și colorată formată din miniaturi și din miniaturi înscrise în fragmente minuscule ale altor miniaturi, ca sferile acelea de fildeș dantelat, sculptate una în alta de meșteri chinezi. Totul este desenat cu maximă acuratețe și riguroso exact, după rețetele de bucătărie se poate găti, instrucțiunile de folosire a diverselor instrumente și aparate sînt reproduse, fără greș, pînă și o pasiție pe care am învățat-o în copilărie de la tata am găsit-o descrisă întocmai — stau alături cuvintele eliminate din Larousse pentru că s-au perimat, strîgăturile tradiționale ale vinzătorilor ambulante din Paris, liste de stocuri alimentare, ghicitori, liste de ilustrații, cataloage de mărfuri și totul se citește pe nerăsuflă ca cea mai completă și mai captivantă poveste a kitsch-ului cel de toate zilele, a ideilor preconcepute, și a fantasmelor care mobilează capetele unor contemporani ai noștri, a superficialității lecturilor lor, a zădărniciilor vieților posedate de demonul posesiunii și consumate de obsesia de a consuma.

Felicia Antip



O dinastie de artiști

● Este cea a familiei Parler. Membrii săi, printre care cel mai celebru este Peter Parler, au rămas, prin operele lor, înscrise în istoria artelor ca autori ai „Frumosului stil”, sau „Stilul internațional”. Aceasta, întrucît de numele Parler se leagă construcții de poduri, de turnuri, de catedrale, de monumente, în numeroase țări europene în cursul evului mediu. Peter Parler (1330—1399) a fost chemat de Carol al IV-lea la Curtea din Praga. Aici el a terminat capela catedralei Sf. Vit, începută în 1334 de un arhitect francez, și a extins complexul arhitectural Hrad. Integrat în „breasla zidarilor” din Praga, Peter a realizat o serie de busturi ale familiei imperiale, precum și propriu-zis portret ce-i străjuiește și semnifică opera (în imagine).

„Nu există pe lume poveste mai tristă”

● Aceste rînduri care încheie tragedia shakespeariană ar putea fi motto-ul noului roman al scriitorului ceh Josef Kadlec, *Viola*, apărut în editura pragheză Československi Spisovatel. Numai că vechea și vesnic nouă temă a lui Romeo și Julieta, cu legendara lor dragoste, nu se lovește de vrajba dintre cele două familii ci de forțe ostile omenerii în general. Acțiunea romanului se petrece în primul an al ocupației Cehoslovaciei de Germania hitleristă, iar cei doi îndrăgostiți sînt tînărul muncitor Ian și Viola, fiica unui muncitor antifascist. Cunoscut pînă acum ca un remarcabil reporter și traducător, Kadlec se afirmă cu romanul său ca un scriitor matur, care știe să confrunte expresiv lirismul tineretii eroilor săi cu tragismul vieții din timpul războiului.

Yehudi Menuhin, premiat

● După ce în anul 1978 a fost distins cu Premiul mondial al discului la Festivalul mondial de la Montreux (Elveția), celebrul violonist Yehudi Menuhin a fost distins recent cu Premiul păcii al librărilor vest-germani. Pînă anul acesta respectivul premiu a fost acordat numai unor scriitori și oameni de știință. În motivarea care se face, privind acordarea premiului lui Yehudi Menuhin, se arată că de data aceasta premiul se acordă marelui muzician „pentru a recompensa meritele unui eminent solist care conține muzica drept un factor al păcii”.

Un „Mephisto” antifascist

● Un mare succes de public și de critică a reușit spectacolul cu *Mephisto* de Klaus Mann, prezentat recent la Théâtre du Soleil din Paris. Pentru a fi subliniat în mod foarte sugestiv sensurile antifasciste ale acestei piese scrise de fiul lui Thomas Mann, directorului teatrului, care este și regiunea spectacolului, Ariane Mnouchkine, i-a fost conferită, la propunerea Sindicatului artelor din R.D. Germană, Medalia memorială Hans-Otto.

Arta Americii Latine

● La Havana s-a desfășurat recent a 4-a întîlnire a artiștilor plastici din America de Sud și din zona Caraibilor. În decursul celor cinci zile de dezbateri, participanții din unsprezece state au analizat stadiul actual al artelor și situația artiștilor din țările lor.

„Miró și timpul său”

● Societatea Franceză a Cărții a publicat traducerea din limba spaniolă a volumului *Miró și timpul său* de Alexandru Cirici. Cirici revelează, mai înții, cine este eroul său, cum s-a produs intrarea sa în avangardă, comentînd apoi opera artistului în patru mari capitole cu titluri semnificative: ce spune el; prin ce mijloace; cui se adresează el; cu ce efect.

Punerea în pagină și ilustrația (260 planșe în alb-negru și în culori) sînt de o mare calitate, ele făcînd onoare Editurii „Poligrafia” din Barcelona.



Cazul Moro pe scenă

● Dramaturgul și regizorul italian Dario Fo a scris o piesă despre răpirea și asasinarea lui Aldo Moro. „N-am inventat nimic nou, n-am descoperit nimic nou. La teatru, publicul va auzi cuvintele care s-au spus sau au fost scrise atunci cînd drama s-a petrecut aievea” — a spus autorul, într-un interviu dat în ajunul premierii.



Arta dansului filipinez

● „Pandango sa Platon” — dansul pe talere de porțelan — reprezintă una din virtuozitățile dansului filipinez, precum dansul acestui tînăr din provincia Laguna (în imagine, după „Arhipelago”, revista publicată de către Ministerul Informațiilor, la Manila).

Tirgul de carte de la Lisabona

● Al 49-lea Tirg de carte al capitalei portugheze, desfășurat recent, a fost consacrat în special cărții pentru copii și tineret. În cele o sută de pavilioane, editorii și librării prezente și-au oferit cărțile la jumătate din prețurile la care au ajuns acestea, datorită inflației, în contextul curent.

Théophile Gautier omagiat de „Europe”

● Numărul pe luna mai/1979 al mensuralului literar „Europe” este consacrat scriitorului Théophile Gautier (1811—1872). Din studiile înscrise aici atrag atenția: *Situația lui Théophile Gautier de René Jasinski*, *Gautier, Jensen și Freud de Jean-Luc Steinmetz*, *Théophile Gautier și orientul de Jean-Marie Sidaner*, *Théophile Gautier, magicianul de Pierre Paraf și Romanticismul lui Théophile Gautier de Jean-Benoît Bouvier-Ajam*.

Un muzeu al scriitorilor

● Un apel către toți scriitorii din Leningrad de a trimite materiale legate de viața și activitatea lor, în vederea organizării unui muzeu, a avut un larg ecou printre minutorii condeului din orașul de pe Neva. Printre documentele trimise în acest scop se remarcă afișele din timpul războiului și versurile scrise în aceeași perioadă de I. Trifonov, pe atunci corespondent al ziarului „Komsomolskaia Pravda”, fotografiile înfățișînd activitatea primelor cercuri literare din întreprinderile Leningradului, la sfîrșitul anilor '20 și începutul anilor '30, imagini colective ale cursanților primei universități scolare de literatură din deceniul al patrulea, manuscrise ale scriitorului Aleksei Fet (1906—1963) și multe altele.

Editura pentru copii

● Cu ocazia Anului internațional al copilului, „Editura pentru copii” din Italia publică, într-o serie de colecții, interesante lucrări precum: *Febra aurului, Soarta sclavilor* (colecția „Cărți de istorie”), *Grecii, Romanii, Normanzii, Celții* (colecția „Poveste din trecut”), *Era căilor ferate, Vestul sălbatic, Comori dezgropate* (colecția „Să știm totul despre...”), monografiile dedicate unor artiști celebri, lucrări care au drept scop să-l introducă pe copii în lumea artelor plastice (colecția „Arta pentru copii”).

Am citit despre...

Un fermecător bric à brac

● CE CARTE zăpăcioare și incântătoare! Se numește *Viață, mod de întrebuintare*, iar autorul ei, Georges Perec, căruia l-a adus în toamna anului trecut unul din marile premii literare franceze, i-a spus nu „roman” ci „romans”, ceea ce e încă mult prea puțin pentru această scriere-avalanșă, care se încheie printr-un „aparat” incluzînd un indice cu circa 3000 de personaje, localități, titluri de cărți și alte felurite denumiri, urmat de tabelul „Repete cronologice” ale unor evenimente petrecute din 1833 pînă în 1975, de „Recapitularea citorva dintre istorisirile cuprinse în această lucrare” (sînt amintite numai 107), plus un „Postscriptum” privind citatele literare și, în sfîrșit, obișnuita „Tablă de materii” cu titlurile celor 99 de capitole dispuse ca într-un joc de mozaic sau, cum i se zice, „puzzle”.

Tînărul bogătaș Bartlebooth și-a făcut și urmat cu strălucire următorul program de viață: din 1925 pînă în 1935 s-a inițiat în tainele acuarelei, luînd zilnic lecții cu pictorul Serge Valène; din 1935 pînă în 1955 a străbătut lumea pentru a picta 500 de marine format 50×65, una la două săptămîni, fiecare în alt port; pe măsură ce le termina le expedia la Paris meșterului Winkler, care le lipsea pe placi, le tăia cît mai capricios în 750 de bucățele și le pune în cite o cutie; din 1955 pînă în 1975 Bartlebooth avea să reconstituie, în ordinea în care fuseseră pictate, cite un asemenea mozaic-puzzle în două săptămîni, iar acuarela „retexturată” era trimisă spre a fi distrusă prin inmutare într-o soluție specială chiar în locul reprezentat de ea; din nou imaculata hirtie Whatman se întorcea la Bartlebooth, pentru ca acesta să se incredinteze că cercul se va închide, că nu va rămîne nici o urmă de pe urma muncii care l-a absorbit total vreme de 50 de ani.

Dar Bartlebooth (mort la cea de-a 436-a restaurare într-o distrugere, deci înainte de a-și fi îndeplinit pro-

Ilustratori japonezi

● Biblioteca internațională a tineretului din München a prezentat în cadrul unei interesante expoziții o serie de lucrări realizate de ilustratori japonezi contemporani, precum și cărți ilustrate japoneze vechi, retipărite. Majoritatea artiștilor prezenți sînt de renume mondial, fiind laureați ai unor premii internaționale: Mitsumasa Anno, Miyoshi Akasaka, Suckichi Akaba, Toshio Kajiyama, Yutaka Sugita, Yasuo Segawa, Kota Taniuchi, Seiichi Ioriuchi etc.

Excursie în vremea marilor descoperiri geografice

● O culegere de documente privind istoria descoperirilor geografice (texte și gravuri datînd din secolele XVI—XVII) este în curs de apariție în editura Gustav Kiepenheuer din Leipzig-Weimar. Primul din cele patru volume ale culegerii a și apărut: *Amerika oder die Neue Welt* (America sau Lumea Nouă) și este semnat de Bry. Familia de editori și gra-



vori în cupru De Bry a realizat cele mai importante relatări despre călătoriile din secolul al XVI-lea, publicîndu-le în 27 de volume cu mai mult de 450 de gravuri ale lui Theodor de Bry și ale fiilor lui, folosind ca sursă de inspirație desene ale artiștilor ce făcuseră ei înșiși călătorii peste mări. Inghiturile culegerii bibliofile în curs de apariție în R.D.G., Friedemann Berger, a utilizat originalele aflate în Colecția de cărți și gravuri din Greiz, păstrînd întocmai și textele care le însoțeau în ediția de Bry. Rezultatul este o imagine complexă a lumii din vremea marilor descoperiri: goana după aur și credința în minuni, dar și descoperirea omului, a demnității și multilateralității sale. În imagine: acostarea pe insula Guanahani (San Salvador), gravură ilustrînd relatarea lui Cristofor Columb către Rafael Sanchez, Basel, 1493.



Anna Karavaeva

● A încetat din viață, în vîrstă de 86 de ani, scriitoarea sovietică Anna Karavaeva, autoarea, printre altele, a romanului *Fabrica de chereștea* și a trilogiei *Patria*, pentru care scriitoarea a fost distinsă cu Premiul de stat al U.R.S.S. În timpul războiului, Anna Karavaeva a fost corespondenta ziarului „Pravda” în Ural, și a publicat un mare număr de articole consacrate muncii celor ce asigurau producția de armament pentru front.

Colocviu Zola

● Un colocviu pluridisiplinar cu tema „Zola și spiritul republican” a avut loc la Limoges între 21 și 23 iunie a.c. Legat de același fapt, au fost deschise două expoziții, au fost proiectate filme inspirate de opera lui Zola, a avut loc un concert, o seară de teatru: toate la centrul de cercetări asupra lui Zola și al naturalismului.

„Caiete portugheze”

● Acesta este titlul unei reviste semestriale care apare la Pisa și constituie un bun prilej de a se lua contact cu o cultură destul de puțin cunoscută în Europa. Primele două numere sînt dedicate lui Fernando Pessoa a cărui creație literară este studiată sub diverse aspecte. Nr. 3 al revistei este dedicat suprarrealismului portughez.

Cite limbi se vorbesc în lume?

● Recent apărut în R.D. Germană, *Indreptarul pentru probleme de lingvistică și mijloace de comunicare verbală* informează că astăzi în lume sînt cunoscute 5 651 de limbi. Pînă acum se aprecia că numărul acestora oscilează între două și trei mii. Mai mult de 1 400, fie că nu sînt recunoscute ca fiind de sine stătătoare, fie că sînt considerate drept limbi moarte. Printre acestea se numără, de pildă, 250 de limbi australiene în care vorbesc și acum circa 40 de mii de oameni. Foarte multe limbi moarte sînt înregistrate în Statele Unite; în multe din cele 170 de limbi ale indienilor nord-americani vorbesc astăzi doar grupuri mici de oameni, în general vîrstnici. Din cele 4200 de limbi considerate de sine stătătoare, numai aproximativ 500 au fost studiate foarte bine, iar 1500 aproape nu au fost supuse studiului. Peste trei sferturi din totalul limbilor de pe planeta noastră nu au o scriere.

Povestiri despre Nicaragua

● *Mainuțele din San Telmo* se intitulează volumul de nuvele în care scriitorul nicaraгуian Lisandro Chavez evocă lupta crîncenă și suferințele poporului său, voința sa neslăbită de libertate, ura împotriva dictaturii și inrobirii străine. Nuvela care a imprumutat titlul întregului volum povesteste aventurile unui om de afaceri care se ocupă cu prinderea maimuțelor și care, pierzînd două dintre ele, vrea să-și recupereze paguba. Le înlocuiește cu doi copii dintr-un sat, pe care-i prezintă ca pe o specie descoperită de el și îi trimite în nord. Un simbol al inrobirii unor popoare din America de Sud — astfel a fost caracterizată această sugestivă scriere a lui Lisandro Chavez.

Omagiu lui Marquez

● Numărul 11/1979 al revistei „Silex” este consacrat în întregime prozatorului columbian Gabriel Garcia Márquez. Sînt publicate aici mai multe studii asupra scriitorului, un interviu cu prozatorul latino-american, de P. D. Mendoza, 4 texte de tinerete ale romancierului, traducere de J. Gilard și C. Couffon, o bio-bibliografie, un dosar al carierei romanului *Un veac de singurătate* și citeva studii stilistice aplicate privind *Toamna patriarhului*.



O antologie africană

● Editura Seghers a publicat recent, sub titlul *L'Afrique des grands lacs*, o antologie de scrieri selecționate de Pia Paoli din operele unor scriitori africani anglofoni din Kenya, Tanzania, Malawi, Zambia și Uganda. Șapte-sprezece autori — prozatori, eseisti, etnologi etc. — sînt reuniți pentru a da o imagine diversă și totuși coerentă, articulată, a Africii povestilor și legendelor, a Africii oprimate și exploatate de colonialism, a Africii contemporane, independente, căutîndu-și căile de dezvoltare. Printre acești autori — nume de oameni politici, șefi de state (Jomo Kenyatta, Julius Nyerere), scriitori (Grace Ogot), investigatori ai fenomenului social (Myrlam Nyeru, Enriko Semma, Leonard Kibera etc.).

ATLAS

Scris și vorbit

■ M-A FASCINAT întotdeauna capacitatea oamenilor de a vorbi bine, curgător, de a fi în stare să păstreze un echilibru — cit de greu de atins! — între vorbă și gînd. M-au fascinat întotdeauna lucrurile pe care nu sînt în stare să le fac și oamenii asemenea cărora nu pot să fiu.

Am încercat să pătrund mecanismul logic al acestei incapacități și mi s-a părut că totul este o chestiune de sincronizare. Gîndesc mult mai repede decît vorbesc, încît între vorbă și gînd există mereu un decalaj în favoarea primului. Din cauza asta, depășită, pîrîndu-mi-se superfluă, vorba devine eliptică și absconsă. Atunci cînd gîndul, încîntînd într-o desfășurare dialectică, aduce argumente de un fel sau de altul, vorba pierde pasul și scapă pe ale demonstrației. Încercînd să urmăresc gîndul, spune numai contra-argumentul, apoi trebuie să se întoarcă să spună argumentul pe care îl sîrise, dar între timp gîndul trecuse de mult mai departe și nu-l mai putea ajunge din urmă. Vorbirea devine astfel, din lentă, ermetică, apol absurdă. O conversație în aceste condiții devine un coșmar — cu cît am de spus lucruri mai interesante, cu atît este mai greu de urmărit, mai obositoare, mai derutantă și, în cele din urmă, mai fără rost. Pentru că sentimentul dominant este acela al inutilității vorbei, al necesității de a renunța la ea. Ceea ce în scris apare firesc, legat, creator, vorbit este stupid, plictisitor, mai ales plictisitor. Pentru că la toate se adaugă inhibarea, spaima de a nu plictisi, lipsa de răbdare a celor care cred că au înțeles de la primele cuvinte ce vrei să spui, neînțelegînd că oamenii nu vorbesc între ei pentru a împărtăși idei, ci nuanțe. Nimic nu e nou sub soare, cu excepția nuanțelor, iar grăbitul tocmai pe acestea nu mai are răbdare să le asculte, tocmai pe acestea le pierde, pierzînd astfel nu numai sensul discuției, ci și șansa comunicării. E nevoie de o imensă și mereu trează atenție, de o mare, continuă generozitate pentru a percepe nuanța, imperceptibila nuanță a celuilalt. Și cu cît această nuanță este mai apropiată de nuanța ta, ea este mai greu observabilă. Comunici simplu cu străinii, există clipe în care comunică cu dușmanii perfect, cit de greu comunică uneori cu omul de lingă tine, cu cel asemenea căruia ești. Un ochi nu poate vedea celălalt ochi. Nu te poți recunoaște în oglindă din cauza expresiei de spectacol care ți se întîpărește pe față.

Dar cu adevărat ciudat e faptul că tot ceea ce se întoarce împotriva mea în vorbire stă alături de mine în scris. Scriind mai încet decît vorbesc, scrisul nu rămîne în urma gîndului, mai precis, gîndul nu i-o ia nerăbdător și nepolitic înaintea; scrisul, dimpotrivă, ordonează gîndul, îl face să meargă în ritm, să nu-și piardă respirația. Și rămîne.

Ana Blandiana

UNGENDA NSELE (Zair)

Africa - Africa

Să trăiască Africa, inima mea, sufletul meu și viața mea-viață,
Să trăiască Africa, singele meu, înlăuntrul meu de obirșie.
Cînd seara te decolorează — negru neant —
În sufletul meu se prelinge o ploaie tropical-violetă;
Ziua va fi însă, desigur, îndată aici, hrănitoare
— Zi : zeu deplin, soare de-a dreptul și tată —

Atunci slobozesc risul meu, risul meu vesel, roz-bleu,
Ris minzesc, ris imediat, și
Mă pornesc, mă revolt, și apoi
Stau pe gînduri; gîndesc, eu mă gîndesc, eu...

Ah, oglindă mi-e bunătatea ta cu
Luciri mereu trandafirii,
Mamă Africă, liberă
Suflare de vînt,
Mindră și
Limpede

Rodul trudei noastre

Sacră copilă cîndva invelită în veșminte singerii,
incovoată sub povara necunoașterii în uitarea unor vremuri surghiunite;
tălăzuire fără de furie, val fără spumă, ieși din cochilia ta mult adîncă,
arată-te lumii,
vino la stînga mea, mergi cu mine alături,
însoțește-mă tu mereu, tovarășa mea cutezătoare,
soră a mea de lucrare, soră a mea de cetate:
Africa va fi, Africa va fi rodul muncii noastre.
Tu ești indemnul unei tobe slăvite, care asemenea muntelui Fouta-Djalon răsună în cuvintele neamului Peul,
doi vuiet, și chemarea ta impresară sufletul meu care geme; asemenea unui bărbat Bambara, din Mali,

care își ia avînt și ajunge întotdeauna la țîntă,
îmi modulez cîntul după ritmul mingiierilor tale,
de sprijinul tău nu mă pot lipsi;
fată grațioasă, fată neobosită,
tu cea care, în căutarea zilei pornind, treci prin crînguri domoale, stringi lemnele moarte,
frumusețea ta mă înfioară, frumusețea ta mă încîntă,
asemeni unduirii albastre care se pregătește în adîncimile-ți de nepătruns,
la umbra de liane împletite.
Uite : amarat e un întreg continent în tranșă,
un continent cu anotimpuri scandate de tam-tamuri, în ritm —
Încrustează, copilă sacră, pe uriașul Djalon aceste cuvinte:
Africa va fi, Africa va fi rodul trudei noastre.
În românește de E. STEEA

La o coridă portugheză

■ Mai întîi și la-nceput vă anunț că scriu acest articol sub un migdal, care e un fel de salcîm bătrîn, cu frunză de salcie. Și am în față un pahar de *vinho verde* pe care parcă-l auz cum cugetă la cîte i se pot întîmpla. Dar, aici, în Portugalia, unde cerul leapădă în fiecare clipă ingeri de mătase albastră, vinul curge bogat și rece și năuc de dorul de a întîlni un gitlej pofcios. Îl întîmpin cum se cuvine, cu lăstarii dragostei de-acasă. Căci mă potrivesc la suflet cu acest deochi al întregului pămînt care e orașul Lisabona. Într-o clipă de trandafir îmbobocind sau de copil scaldîndu-se-n val despicat de lebede, Oceanul Atlantic a urcat pe țîrm o scoică uriașă prin care să umble oamenii la sărbători. Și i-a dat un nume ce se cîntă pe sine toată noaptea: „Lisboa... „Miroase bine, miroase a Lisabona”. Poți minca stule cu lingura și dormi pe o scînteie de crin adus de la tropice. Tejo se clatină plin de caravele. Și cu malurile împodobite de leandri și chiparoși. La fel ca drumul spre Santarém, unde m-am dus să văd „cea mai îndrăzneată corida dintr-un an”. Cimpii sterge și roșii, pe care, însă, n-a urcat niciodată viermele foamei (diamantele Africiiucid seceta!), măslini în hora nemuririi, eucalipti, arbori de

plută, flori de sinzlene, veșnic dăruite Luminii, cedri, palmieri și case învelite-n povești violete — buganvilha, care se scrie cu idel de ciclame, cu dulci răscuciri de iubire întimplată-n asfîntituri de Europă.

La Santarém, în arena Monumental, în cea mai călduroasă zi și mai plină de mireme amărui, m-am întîlnit cu fala marilor imperii scufundate, cu simburile lor de aur, cu amăgirea că toți oamenii au mai trecut o dată prin viață, plus cu trei toreadori: Joao Moura, cel mai bun din cei mai buni ai lumii, Jose Palha Ribero Telles, blond! și subțire ca un fir de borangic (are numai 17 ani și și-a cumpărat un cal pe care-a plătit un milion de escudos!) și spaniolul Manuel Viorie, despre care cel mai bun prieten al meu din Portugalia spune că „e un fazan”, iar un portughez de vreo 8—9 ani, cîcă: „ăsta se-nchină la viței”.

Portughezii nu ucid taurii în arenă. Îi ingenuchiază numai și-i umilesc — și abia a doua zi îi trimit la abatoare. În această luptă neagră — nu-mi pasă că unii se vor supăra — eu am fost de partea taurilor. I-am iubit și mi-a părut rău să-i știu aruncați în moarte. La corida portugheză, taurii au coarnele învelite. Ca

să nu lovească mortal (și, probabil, ca să n-aibă nici o șansă!) Iată-l, înveșmîntat ca un înfante, toreadorul întră călare în arenă. Lumea-i strigă numele, el salută, plimbîndu-se pe-a curmezișul, orchestra ne imbată cu cîntece de mărcie dusă și întoarsă pe toate oceanele, iar un crainic atrînă zorele de argint în văzduh. Pe o poartă, care poate e a infernului, cu toate că deasupra scrie: beți bere Clok, își face apariția taurul. Toreadorul îl întărită, calul se preface speriat și începe o goană bezmetică prin nisipul lătrat de sînge al arenei. Și cînd taurul, bolnav de ură, e gata să lovească, toreadorul îi înfige în grumaz o săgeată împodobită cu hirtie de carnaval. Ole! strigă lumea, dacă lucrurile s-au întîmplat la un pas de moarte, și fluieră minioasă cînd toreadorul ratează sau nu riscă pînă în pragul prăbușirii. El trebuie să înfigă șase săgeți. Cînd toate i-au izbutit triumfal, publicul îi acordă dreptul s-o înfigă în carne vie și pe-a șaptea. Apoi toreadorul se retrage (trapul cailor de rege) și în arenă se aruncă opt *forcados* — cei ce-și spînzură viața — (numai amatori, nici un profesionist!) care trebuie să ingenucheze taurul, după legi ce trebuie strict respectate. El se înșlăra unul după altul și cel din capul rîndului, punîndu-și pe cap o beretă verde, porneste, călcînd fandosit, spre taurul cu spinarea bolborosind de sînge, și-i strigă: taure negru, uritule, lașule, vino și mă

ia în coarne dacă te crezi cineva (vorbele pot fi și mai grele) și mișcă soldurile, țîfnos, ca să le dovedească fetelor și satului de unde vine că el e bărbatul care învinge. Taurul, fumegînd, se repede să-l sfișie, iar cel dintîi *forcados* îl sare între coarne și ceilalți sar deasupra lui — opt ramuri uluitoare ale unui copac pe care nu-l știam crescînd — pînă taurul dă cu botul în pămînt și cel mai puternic dintre *forcados* îl poartă prin arenă, tirîndu-l de coadă. În această luptă, taurul (uncori cîntărește peste 600 kg) frînge oase, fărîmă dinți, zdrobește spinări, dar în cele din urmă e răpus și umilit și trimis la grajduri (de unde va fi dus la cuțit) inconjurat de o turmă de vaci cu clopote la gît. Toreadorul și primul *forcados* fac apoi un tur de onoare și-n semn de prețuire, publicul le aruncă sub picioare haine, pălării, șepci. Lui Jose Palha Ribero Telles, prinț împletit cu laur (calul lui se trage, cum spunea un mare istoric al Romei antice, dintr-o iapă fecundată de vîntul Atlanticului) i s-a aruncat, la Santarém, și o iie românească! (Cine spunea că e lung și lat pămîntul!?)

Se lasă seara, calmă și violetă ca un fado. Migdalul s-a umplut de mierle. Iar mie mi-e dor de-acasă. (Numai noi și portughezii cunoaștem acest cuvînt). Și-mi sting patima cu *vinho verde*.

Fănuș Neagu



Sofia '79

ABIA intrați în vagonul pentru Sofia se constată un mic adevăr: sint singurul din delegație care nu am văzut încă Bulgaria, Ceilalți, George Macovecu, președintele breslei, Radu Bouréanu, Ioan Grigorescu și László Aládar recidivează, vorbesc deja despre scriitorii bulgari pe care-i cunosc, numesc localități, defrișează din câteva cuvinte întinse zone geografice în Balcani. Sint lăsați să mă inițiez singur, pe indele. Mai întâi încerc să mă obișnuiesc cu gândul că Dunărea curge undeva pe „sus”. De la București o simțim la bază, ca o talpă de casă. Dincolo de Giurgiu trebuie să schimb în perspectivă, cum al schimbă un ciudat fur orar pe longitudine. Apoi vin primele imagini aburoase de dimineată: clar de munte, sate risipite pe coline, case cochete, supraetajate în stil elvețian. Inceput de euforie. Sofia ne primește într-o gară nu numai curată, dar și luxoașă. Pe peron o masivă delegație de scriitori bulgari, în frunte cu președintele uniunii, academicianul Pantelei Zarev Stringem miini, schimbăm câteva cuvinte și ne aruncăm în mașini. Nimeresc într-o mașină cu conversație preponderent slavă și abia de leg câteva propoziții sărace. Îmi promit deci să mă țin mai prin preajma lui Ioan Grigorescu, care știe „na izusti” mai multe limbi. Ajuși la hotelul „Moscov” procedez în consecință și într-o jumătate de oră fac cunoștință cu mai mult de o duzină de scriitori sovietici, bulgari, polonezi, cehi, majoritatea vechi cunoscinți cu Ioan Grigorescu. Nici așa nu merge, prea mult deodată! Trag cu urechea la „francofoni” și mă decid deocamdată pentru grupul frumosoaselor translațoare bulgare, care minuiesc „langue d'oïl”-ul în mod cit se poate de firesc. O nouă perspectivă!

Pină a doua zi frumosul hotel se umple literalmente cu scriitorii sosiți de pretutindeni, din Japonia și din Canada, din S.U.A. și din U.R.S.S., din Cipru și din Spania — toată Europa, pină în Finlanda, în total 103 scriitori, plus scriitorii bulgariei. O parte din ei au mai fost și cu doi ani în urmă, la prima ediție a acestei întâlniri internaționale sofiote, iar acum își citeșc numele turnate în bronz pe peretele de la intrarea sălii de conferințe. Radu Bouréanu se citește în relief cu emoție. Se vor pregăti tiparele și pentru noii veniți.

Două simboluri prezidează întâlnirea: o Nike înaripată și un simbol grafic în care s-au îngemănat un porumbel și o carte. În litere, tema întâlnirii sună astfel: „Mîrit — nadejda na planetata”, adică „Pacea — speranță a planetei”. Sună frumos „acea „nadejde” care pulsează și în limba română cu un ușor iz arhaic. Cu „nadejda”, cu „esoïr”, cu „soerantă” intrăm în sala de dezbateri, ne reglăm căștile pe unde lingvistice accesibile și începem.

După deschiderea festivă, lucrările propriu-zise debutează prin cuvîntul președintelui scriitorilor români, care citește un text superb în limba franceză. Nu sint multe de spus. Ce poate să facă scriitorul pentru viitorul copiilor de astăzi și de mâine? Să-și facă auzită vocea, să protesteze și să alimenteze speranța păcii. Rafael Alberti, William Saroyan, Iosif Nonesvili, Pierre Gamarra, Luigi Malerba, Eli Peonidu, Imre Doboczy și toți ceilalți care au vorbit în acele două zile au ales cuvinte simple. S-a redactat un mesaj al întâlnirii pe care l-a citit cu vocea lui de bas William Saroyan, am semnat cu toții mesajul, am mai formulat fiecare cite un mesaj personal adresat copiilor din întreaga lume (la inspirație: scurte texte, desene, poezii). Iar gazdele au făcut un adevărat tur de forță timpînd în numai trei zile toate mesajele și desenele într-o frumoasă carte. În plus, pe lângă organizarea ireproșabilă și extrem de eficientă, gazdele au știut să emită căldură și prietenie pentru fiecare în parte.

PE CORIDOARE, la recepții, în autocare, prin parc, se desfășoară o a doua întâlnire internațională: contacte. Gruzinul Iosif Nonesvili mă anunță că a văzut, cu câteva zile înainte de plecare, antologia poeziei românești apărută la Tbilisi. Un pasionat fălmaci de literatură română, bulgarul Ivan Kristev, îl aduce lui Ioan Grigorescu o mică culegere de nuvele, proaspăt apărută; Ioan Grigorescu își citește numele pe copertă și nu-l vine să creadă. Surpriză totală. Contractez pe loc un angajament pentru o antologie de tineri poeți români, dau și un interviu, o prefață ad hoc

Mesaj al scriitorilor participanți

la Întilnirea internațională a scriitorilor SOFIA-1979 adresat creatorilor de artă și de cultură ai viitorului

DRAGI PRIETENI !

Permiteți-ne să vă numim astfel, oameni pe care încă nu vă cunoaștem, pe care nu vă vom întâlni poate niciodată, dar, despre care credem că împărtășiți idealul nostru și credința noastră în viitor. Iată de ce repetăm: DRAGI PRIETENI !

Noi credem în progresul omenirii. Noi avem încredere în voi, realizatorii celor mai îndrăznețe visuri de astăzi iar această credință luminează spiritul și opera noastră. Ea ne-a unit la Întilnirea internațională a scriitorilor Sofia — 1979, unde deviza „Pacea — speranță a planetei” primește o semnificație simbolică și tradițională.

Cum va fi acest an? Bun sau rău?...

Anul 1979 a fost declarat de Organizația Națiunilor Unite „Anul Internațional al copilului”. Bună și necesară hotărîre! Copilul, el este simbolul purității umane, al viitorului fericit. Gîndindu-se la copil, orice om cinstit simte în suflet nobile și generoase elanuri. Este firesc, în acest an al copilului, să ne îndreptăm gîndurile către creatorii de valori artistice al viitorului, către acei care îl vor fi conștiință. Pe umerii lor va apăsa responsabilitatea destinului omenirii în cel de al XXI-lea veac, așa cum ea apăsa, pentru veacul XX, pe umerii noștri.

Acest secol a constituit o epocă glorioasă de înnoiri, de emancipare, de descoperiri științifice; un secol în care omul a învins gravitația terestră și a zburat în spațiu.

Dar, în același timp, veacul ce se sfîrșește a fost și cel al războaielor mondiale celor mai atroce și mai nefaste. Au fost create în stocuri arme capabile să lichideze civilizații umane. Semnul morții poate acoperi trecutul, prezentul și viitorul culturii.

Iată de ce noi spunem, în câteva cuvinte simple, că ținem să vă „transmitem mărturia”, învătămintele generațiilor trecute, amintirea suferințelor lor, implorîndu-vă să înălțați războiul ca mijloc de rezolvare a litigiilor în vremea voastră. Războiul să nu mai fie pentru voi, scriitori și artiști, decît o temă istorică! Să nu mai fie o temă a timpului prezent!

Pentru generația noastră, pentru toate generațiile viitoare, această problemă a păcii și a războiului condiționează însăși existența umanității.

Acest mesaj și această speranță pe care dorim să le auziți și să vă convingă, arată că noi rămînem optimiști.

Nenorocirile, ororile pe care ni le-au adus războaiele, răul, sint o risipă, o dezbinare, o distrugere psihică și morală a frăției. Noi sintem copiii unei umanități divizate cu care nu putem fi de acord. Desigur, există și războaie juste, eliberatoare, dar cauza lor rămîne totdeauna inumană și degradantă. Ele mențin popoarele în rușine sau în violență. Ele extermină arta, frumusețea, armonia și dragostea.

În numele omului, frate al tuturor oamenilor, nu opuneți cutare civilizație altăia, cutare cultură altăia. Nu vorbiți de est sau de vest, de nord sau de sud! Nu concepeți o lume decupată în fracțiuni ostile! Consecrați-vă talentul pentru unire, pentru triumful armoniei, pentru dezvoltarea indivizilor și societăților omenești, oricare ar fi ele. Construiți un univers potrivit legilor bunătății și frumuseții!

pentru viitoarea antologie. Cu polonezul Kazimierz Korznevski, cunoștință mai veche de la Struga, vorbim despre mica antologie de poezie românească pe care a publicat-o nu de mult revista poloneză „Poezia”. Canadianul Eddy Bouraouy se arată și el interesat de poezia tinăra a României. Este institutor la un colegiu în Ontario, are aproape 1500 de studenți și vrea să le ducă poezii din Europa.

Se sfîrșește prima parte a întâlnirii și sintem invitați la o recepție la „Bolana”, rezidența prezidențială a președintelui bulgariei, Todor Jivkov. „Nu se mai poate fără voi, nu se mai poate fără cultură, pătrundeți pretutindeni și vă impuneți” — iată primele cuvinte ale discursului cu care sintem întîmpinați și cuceriiți. În uriașă sală care dă spre muntele Vitoșă (încă înzapezită pe culmi), pe fundalul uriașelor finții arteziene, președintele bulgariei ne strînge tuturor mina. Mă duc spre Nonesvili și-i spun că a devenit „gheroi nașeva vremeni”, căci l-a citat și l-a parafrazat însuși președintele. Într-adevăr, lozinca lui Nonesvili după care el, gruzinul, împart oamintii în două categorii: cei care au vizitat Gruzia și cei care sint invitați să o viziteze de acum încolo, a căpătat o mică celebritate. Bem în cinstea acestei sentințe un minunat „mischet” alb care seamănă grozav cu fetecșca noastră de Tirnave, dar nu și cu „muscatul” nostru omonim, ceva mai dulce.

UMEAZĂ în program o excursie la Blagoevgrad, în sud, și la Bansko. Peisaj muntos, coline de zicală antonpannescă, călători singuratici pe catiri, în depărtare masivul munților Pirin înzapeziți în cer. În drum spre o livadă cu creșe, unde ne așteaptă fișta, poposim lîngă o apă de munte aproape insuportabil de „poetică”: rece, spumoasă, cleștar. Englezoaica Emma Smith la o probă descultă din elementul lichid și dă tonul. Grupul spaniolilor fotografiază la concurență cu cel peste 30 de fotoreporterii bulgari care ne însoțesc pas cu pas. Sun în munte ne așteaptă creșele coapte, pine și brînză pe mese improvizate și același feiorelnic „mischet” în butelii. Nu poți minca mai mult de citeva duzini de creșe, prea cad crengile încărcate peste noi; Ioan Saroyan pare să ia o porție mai substanțială, îndemnat de fotografi și de propria plăcere de a poza. Saroyan cu poeta japoneză, Saroyan mincînd creșe, Saroyan dînd interviu sub creșe, Saroyan privind peisajul — toate pozițiile le vom vedea a doua zi în holul casei de cultură din Blagoevgrad. Preferat al fotografilor este și Alberti, cu melancolia și coama lui leonină. Dar mai rezervat, mai absent. Vorbim preț de un apus de soare despre Sinaia și Mogosoaia, care i-au lăsat, prin ani, frumoase amintiri. Radu Bouréanu își gravează în memorie priveliștii și stanțe. Va sta citeva ceasuri din noapte și

DRAGI PRIETENI !

Marile mesaje umane își găsesc totdeauna mijlocul de a ajunge la destinație. În sticla naufragiatului sau pe aripile porumbelului călător. Gravate pe stîncă sau scrise cu sînge... Noi hotărîm să ne adresăm direct sufletului urmașilor noștri. Vom transmite acest mesaj tinerilor delegați participanți la Adunarea internațională a copiilor „Drapelul păcii”, care se va reuni la Sofia, capitala bulgariei, în luna august.

Inaltul tel al acestei adunări este acela de a promova spiritul creator al tuturor copiilor, de a-i ajuta pe copii, veniți din toate colțurile planetei noastre, să se întilnească, să se cunoască, să stabilească contacte, să comunice prin limbajul artei, comun între-gii umanității.

DRAGI PRIETENI !

Creatori de astăzi, deci creatori de mâine, vă repetăm:

AVEM ÎNCREDERE ÎN VOI !

Acest mesaj rămîne deschis. Orice scriitor care îl acceptă, din orice țară, poate să i se asocieze, să-l semneze. Să-l difuzeze.

Bulgaria, țara gazdă a Întilnirii scriitorilor, se angajează acum să editeze și să difuzeze acest apel, el și să-l reediteze în anul 2000 (sau 2050). Cerem O.N.U.-ului să îl difuzeze în toate țările membre și îl mulțumim cu anticipație.

Sofia, Iunie 1979

(Azis Nesin — Turcia, Aldo de Iaco — Italia, Alexander Minkovski — Polonia, Aleksandr Mihailov — U.R.S.S., Andre Suli — Franța, A. de Lera — Spania, Asen Bosev — Bulgaria, Blagola Ivanov — Iugoslavia, Bogomil Rainov — Bulgaria, Vasil Bikov — U.R.S.S., Vasili Belov — U.R.S.S., Vladimir Solouhin — U.R.S.S., Vincent Shabik — Cehoslovacia, Gheorghii Karaslavov — Bulgaria, Demirtas Chehun — Turcia, John Cblombo — Canada, John Cheever — S.U.A., George Macoveșcu — România, Dinu Flămînd — România, Gyulla Csák — Ungaria, Adrian Mitchell — Marea Britanie, Eli Peonidu — Cipru, Elisaveta Bagriana — Bulgaria, Emma Smith — Marea Britanie, Erwin Fischer — R.F.G., Jaumme Fuster — Spania, Imre Doboczy — Ungaria, Ioan Grigorescu — România, Joachim Nowotny — R.D.G., Josef Rybak — Cehoslovacia, Iosif Nonesvili — U.R.S.S., Kazimierz Korznevski — Polonia, Kamen Kalcev — Bulgaria, Camilo Jose Cella — Spania, László Aládar — România, Lars Gyllensten — Suedia, László Kery — Ungaria, Leslaw Bartelski — Polonia, Luigi Malerba — Italia, Liubomir Leveev — Bulgaria, Miklos Veres — Ungaria, Milan Kral — Iugoslavia, Nikos Pappas — Grecia, Otto Bioni — Elveția, Otto Steiger — Elveția, Paavo Rintala — Finlanda, Pantelei Zarev — Bulgaria, Pierre Gamarra — Franța, Rüdner Kerndt — R.D.G., Radu Bouréanu — România, Rafael Alberti — Spania, Rita Boumi Pappa — Grecia, Robert André — Franța, Rudolf Straal — R.D.G., Samuel Heizo — S.U.A., Serghei Mihailov — U.R.S.S., Tatiana Kudrivițeva — U.R.S.S., William Saroyan — S.U.A., Frantz Xavier Kriștz — R.F.G., Friedrich Hiltzer — R.F.G., Heinar Kipphardt — R.F.G., Hans Peter Blocl — R.F.G., Eddy Bouraouy — Canada, Henryk Panas — Polonia, Jacob Branting — Elveția, Jan Kozak — Cehoslovacia).

va compune un poem despre bulgăreșca livadă cu creșe, pe care-l va citi a doua zi în fața unei săli pline. Succes asigurat. Ceilalți și-au pregătit alte mici „trucuri”, de exemplu Solouhin a ieșit la scenă cu un lung poem dedicat prieteniei sovieto-bulgare. Toți poeții sovietici au avantajul că sint înțeleși de sală fără traducere. Declamă, impetuos, glumesc cu sala, fac ce vor cu spectatorii. Dar rămîn aplauze fierbinți pentru toți poeții, iar recitalul durează aproape trei ore, spre stupefarea lui Eddy Bouraouy care vede pentru prima dată o sală de teatru plină ochi și oameni care nu se cîntesc din loc, care „rezistă” la poezie continuă. Îi spun că publicul român este la fel și mă crede. Cum între timp franțujii au reperat sporovăiala noastră, este timpul să ne remarcăm. Ne-au luat de „belgieni”, de francofoni oricum, dar nu francezi ferit-a sfîntului! Ne simțim vexați și promitem în secret să ne răzbunăm (cu ce e, dar mai ales el, care e scriitor de limbă franceză). Însfăcăm deci la primul cocteil „mischet” și regizăm un mic plan din care, vai, pină la urmă nu a ieșit decît o poezie suprarealistă în colaborare.

La întoarcere deviem din drum spre vestita minăstire Rila, fondată în 946 de Ivan Rilski. Prințim într-un splendid restaurant unde bem sampanie în cinstea lui Solouhin, care și-a potrivit data nașterii în acea zi, privim creștele muntelui și nu ne vine să mai plecăm. La Sofia bagajele ne așteaptă într-un alt hotel „Vitoșă”, construit de japonezi și făcut cu tot dichisul, de la telefon în baie, la grădina japoneză cu stînci și mici cascade, precum în rîndul lui Macedonski. Seara din nou cocteil, oferit de Ludmila Jivkova, președintele Comitetului de cultură al bulgariei. O cunosc pe Bagriana care, aflînd că sint român, se intristează brusc amintindu-și de numeroșii scriitori români pe care l-a cunoscut și care nu mai există. Primim în dar cartea cu autografele noastre și o statuie a înaripatei Nike, acceptăm că săptămîna întilnirii s-a scurs, schimbăm ultimele adrese, promitem corespondență promovată. Eddy Bouraouy a aflat care este gluma zilei; dialog între doi phihanalisti: „Ce mai fac? Bine. Dar eu?”. Aveam să o aud și la București în prima zi după sosire, ca dovadă că există o centrală internațională a glumelor!

În camera hotelului citim din nou cartea cu mesajele noastre și mesajul întregii întilniri, pe care îl vom duce acasă. Da, vocea a prins amplitudine, s-a făcut ceva. Scepticismul cel mai ferm bate îndurât. Rețin fraza lui André Stil: „Faites mieux que nous, mais n'oubliez pas que nous avons fait de notre mieux”.

Dinu Flămînd

„România literară”

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

Director GEORGE IVASCU