

România literară

CĂLINEȘTII EMINESCENI
(Paginile 12—13)

SEMNE BUNE

A TRECUT o lună de zile de la Conferința Națională a Partidului. Aprofundarea documentelor ei, bazate pe Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu, se dovedește tot mai mult un multilateral generator de idei-forță în accelerarea construcției socialiste, în potențarea conștiinței revoluționare a întregului popor. Precum sublinia secretarul general al Partidului, în cuvântul său la încheierea lucrărilor Conferinței, avem o strategie generală, o politică clară, un program care asigură tot ce este necesar înaintării într-un ritm tot mai rapid a patriei noastre pe calca dezvoltării economico-sociale, a civilizației socialiste. Acum hotărâtor este luarea tuturor măsurilor politice și organizatorice în vederea îndeplinirii în cele mai bune condiții a tuturor hotărârilor și programelor.

Este ceea ce, în toate domeniile de activitate, materială cât și spirituală, se resimte ca un suflu de aer îmbogățitor. A devenit o obișnuință, dar ea se îmbogățește neconștient cu noi și noi valențe, să auzim la radio, să vedem pe micul ecran cum tot mai numeroși oameni ai muncii își spun cuvântul într-o relație tot mai concretă cu domeniul, cu sectorul, cu sarcina ce le revine. Se vorbește tot mai puțin „în general“, în fraze parcă dinainte învățate, și tot mai direct, la obiect, se fac constatări pe viu, se pronunță idei cu efortul de a fi într-adevăr convingătoare. Aceasta, intrucât stilul de a vorbi devine el însuși expresia stilului de muncă. Or, acest stil este și se cuvine a fi tot mai intens într-un veritabil proces de modificare: în sensul perfecționării calitative, perfecționare implicând o înfinitate de modalități, într-o variată gamă de însușiri — toate proiectând un întreg univers al vastului salt de conștiință socialistă.

Acele atât de însuflețitoare chemări cu care se încheie Rezoluția Conferinței Naționale a Partidului au început, așadar, a-și da roadele. Cerința primordială: a transforma cantitatea într-o nouă calitate se validează — cu succes pe calea dezvoltării puternice și modernizării forțelor de producție ale țării, a întregii economii naționale. Pentru creșterea mai susținută a productivității muncii, pentru sporirea substanțială a eficienței, pentru aplicarea largă a cuceririlor științei și tehnicii celei mai înaintate — apare tot mai vădită preocuparea de îmbunătățire organizatorică, de reducere a cheltuielilor materiale, de orientare mai chibzuită și mai aplicată a energiei umane spre un randament tot mai înalt.

Căci numai printr-o vastă și profundă transformare — în industrie, în agricultură, în științele aplicative, în tot mai strânsa relație dintre cercetare și cerințele concrete ale dezvoltării economico-sociale — se va înfăptui la indicii fixați acel progres continuu, marcând la capătul cincinalului 1981—1985 atingerea stadiului de față cu dezvoltare medie, stadiu de la care se va putea cu atât mai întemeiat îmbrășișa orizontul etapei de țară superior dezvoltată.

Cu o asemenea concepție de multiplă potențare a producției economice, într-o viziune științifică determinată, bazată pe o sporită încredere în capacitatea de creație, în elanul revoluționar al întregului popor, participăm cu toții la dezvoltarea tot mai pregnantă a unui climat social cu atât mai propriu liniilor de cea mai înaltă perspectivă trasate de Congresul al XI-lea, trăind cu intensitate în spiritul Programului și al Directivei adoptate.

Cu atât mai adinc se cuvine, dar, a fi ecoul chemărilor adresate oamenilor de cultură și artă: „Puneți-vă în treg talentul și forța creatoare în slujba înfloririi continue a artei și culturii noastre socialiste, a îmbogățirii vieții spirituale a poporului, a educării și dezvoltării conștiinței socialiste a maselor, a cultivării înaltelor trăsături morale ale omului nou al societății noastre!“ Semne îmbucurătoare au început a se ivi și în acest domeniu. După coloeviul național de critică și istorie literară, Uniunea Scriitorilor pregătește un coloeviu analog asupra dramaturgiei contemporane (dezbaterea actuală din paginile revistei noastre venind în împlinirea acestei acțiuni). Editurile și-au perfectat planul pe 1978, presa anunțând un mare număr de titluri în toate domeniile, cu precădere în cel al prozei. În dorința unei mai substanțiale documentări, printr-un contact de mai înaltă semnificație cu elanul construcției socialiste, un mare număr de scriitori a vizitat zilele trecute comuna Scornicești-Olt, locul de naștere al tovarășului Nicolae Ceaușescu, trăind astfel în deplină autenticitate procesul de propășire structurală a unui punct — astăzi iradiind atita lumină — de pe harta României noi.

Așadar, și stilul de muncă al slujitorilor scrisului nostru marchează modificări demne de a fi relevate, integrându-se astfel unui fenomen general. Precum vorba din bătrâni, „semne bune anul are“.

„România literară“



LIGIA MACOVEI: Lacul (Din expoziția Itinerar eminescian — interpretări, studii, variante inedite, vernisată marți, în str. Fundației nr. 4, de către Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastici și Uniunea Scriitorilor)

MAREA DESCHIDERE

În Maramureș,
intrind prin una din porțile egale cu timpul
în marea deschidere
m-am dăruit cu evlavie neporuncită indeșnului
scris pe aerul dintre un munte și altul —
ca pe un sonor pergament —
scris cu umbletul oilor
cu statuile încă neridicate ale vechilor cititori:
„Crede în sufletul lemnului“...
Era la început ziua,
cu primele lui răsufări pământul binecuvinta cerul,
peste leud, peste Sihlea și Rona de jos
ca într-o biserică de lemn de aproape o mie de ani
se întemeia din birne tremurătoare de aer
prelung, spre infinitul albastru
misteruri...
Pesemne se uitau la mine toate vietățile,
aburul ce mă-mprejuia părea strâpuns de privirile lor,
cînd trecerea mea peste culmea Gutiiului
era popasul rivnit într-un dor,
Acolo sus unde și pasul e frunză și respirația rouă,

unde eu insumi am devenit arbore citind scoarța
copacilor
însemnat fiind de literele acelea mari adăpostind
cuiburi

de păsări cîntătoare,
bucurat de noblețea însemnului
am auzit iarăși ca un vînt venind dinspre poale,
magnetic,
ca un strigăt de peste zid de cetăți
ca un dangăt de clopot nevinovat:
„Crede în sufletul lemnului“...

Nimic întimplat nefiresc: adevărit era vocea aceea
că există mereu o chemare de-a ști limpezimea măsurii,
În Maramureș
drumurile trec mai întii prin sufletul lemnului,
o, zadarnică, neauzită-ți va fi și pierdută
lauda omului
de nu zăbovești cu gândul frumos în templul pădurii.

Florin Costinescu

România literară

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

Din 7 în 7 zile

COLABORAREA MULTILATERALĂ DINTRE ROMÂNIA ŞI REPUBLICA FEDERALĂ GERMANIA

PRESA internaţională continuă să acorde atenţie, în comentariile ei, recente vizite la Bucureşti a cancelarului federal al Republicii Federale Germania, Helmut Schmidt, punind în evidenţă semnificaţia deosebită a convorbirilor cu preşedintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, a Declaraţiei comune semnate la sfârşitul convorbirilor, ca şi a răspunsurilor date la solicitările ziariştilor români şi străini.

Se ştie că, aşa cum s-a remarcat, România a stabilit încă acum 11 ani relaţii diplomatice cu Republica Federală Germania, concretizând astfel concepţia, atât de fecondă în politica noastră externă, potrivit căreia, în contextul realităţilor lumii contemporane, coexistenţa paşnică între state cu orinduri sociale diferite se impune ca o necesitate obiectivă, implicând dezvoltarea unor raporturi normale, constructive, în diferite domenii, prioritari fiind, desigur, cel economic — ceea ce conferă, totodată, un temel în plus pentru cooperarea tehnico-ştiinţifică — şi schimbul cultural, acestea menite a înlesni şi îmbogăţi cunoaşterea reciprocă între popoare. Ca atare, Declaraţia comună, semnată la Bucureşti, la 7 ianuarie 1978, constatând cu satisfacţie că relaţiile dintre cele două ţări se dezvoltă favorabil, în diverse domenii, pe baza Declaraţiei solemne semnate la Bonn la 29 iunie 1973 — cu prilejul vizitei preşedintelui Nicolae Ceauşescu —, reafirmă voinţa fermă ca dinamica acestor relaţii să se fundamenteze în continuare pe dreptul fiecărui stat la existenţă, libertate, independenţă şi suveranitate naţională, dreptul inalienabil al popoarelor de a decide de ele însele, egalitatea în drepturi a tuturor statelor, cooperarea între state, neamestecul în afacerile interne, abţinerea de a recurge la ameninţarea cu forţa sau la folosirea forţei în relaţiile dintre state, îndatorirea statelor de a reglementa diferenţele lor internaţionale numai prin mijloace paşnice, respectarea drepturilor omului şi a libertăţilor fundamentale. În acest context, de la sine se adaugă stipularea că „dezvoltarea relaţiilor dintre Republica Socialistă România şi Republica Federală Germania se va baza în continuare şi pe respectarea strictă a principiilor şi aplicarea tuturor prevederilor Actului final al Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa”.

IN CONTINUARE, Declaraţia comună precizează liniile de concretizare a cooperării economice, comerciale, indicând multiplele domenii cărora comisia mixtă guvernamentală trebuie să le acorde o atenţie deosebită, pentru a menţiona, apoi, importanţa pe care relaţiile culturale o au pentru o mai bună cunoaştere şi înţelegere între cele două popoare, considerând că schimburile directe dintre instituţiile de învăţământ, cultură, artă şi ştiinţă reprezintă o formă importantă a colaborării dintre cele două ţări. De aici şi menţiunea că „cele două părţi intenţionează să în cursul anului 1978 să deschidă, pe bază de reciprocitate, bibliotecii la Bucureşti şi München, în conformitate cu înţelegerea din 1973”.

DE UN ECOU deosebit în presa internaţională s-a bucurat inserarea, în cadrul aceleiaşi Declaraţii comune, a necesităţilor de intensificare a eforturilor pentru soluţionarea globală, pe cale paşnică, prin negocieri, a conflictului din Orientul Apropiat, în conformitate cu drepturile legitime ale tuturor ţărilor şi popoarelor din această regiune, inclusiv a poporului palestinian, ale păcii şi securităţii internaţionale.

Nu mai puţin important — ca act de manifestare a consecvenţei militante în această direcţie — este stipularea, în acelaşi document, referitoare la eliminarea decalajului în dezvoltarea economică dintre ţările în curs de dezvoltare şi cele dezvoltate, pentru edificarea unei noi ordini economice internaţionale juste şi echitabile, care să favorizeze progresul mai rapid al tuturor popoarelor şi, în primul rând, al celor rămase în urmă, să creeze condiţii pentru o dezvoltare mai echilibrată şi fermă a întregii economii mondiale, să înlesnească accesul larg al tuturor popoarelor la euceririle civilizaţiei moderne, ştiinţei şi tehnicii avansate.

Astfel se şi explică ecoul în rindurile opiniei publice de pe diferitele meridiane a ceea ce — potrivit presei scrise şi radio-televizate — se consideră a constitui un eveniment de anvergură, inaugurând viaţa internaţională a anului 1978 sub bune auspicii de cooperare bilaterală cu reverberaţii multilaterale în procesul de concretizare activă a coexistenţei paşnice între state cu orinduri sociale diferite, ca un impuls de perspectivă dat actualului curs de destindere şi dezvoltare a cooperării pe arena mondială.

TUR DE ORIZONT

LA ANKARA, noul premier, Bulent Ecevit, a declarat că în ce priveşte problema ciberotă, Turcia apreciază că ea ar putea fi soluţionată prin coexistenţa prietenească în anul „a celor două comunităţi existente în cadrul unui stat federal biregional, suveran, independent şi nealinat”. LA ROMA, liderii principalelor partide politice din „arcul constituţional” condamnă cu asprime valul de acte teroriste săvârşite de neofascişti, subliniind necesitatea adoptării unor măsuri de urgenţă. LA LISABONA, în evoluţia căutării unei soluţionări a crizei de guvern, tratativele între partide se apropie de punctul terminus. LA CAIRO se consideră că recente acte cu tendinţă permanentizării asezărilor israeliene în teritoriul ocupat din Peninsula Sinai constituie „un veritabil obstacol în calea păcii”. LA PARIS, în rindurile opiniei publice se comentează intens lucrările recente Conferinţei naţionale a Partidului Comunist Francez, ca şi, de altfel, recente luări de poziţie ale Partidului Socialist Francez.

Cronica

Viaţa literară

OMAGIUL SCRIITORILOR LA SCORNICEŞTI — OLT

Din iniţiativa conducerii Uniunii Scriitorilor şi a Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, un grup de scriitori a efectuat în ziua de luni 9 ianuarie 1978 o vizită de lucru şi de documentare în comuna Scorniceşti-Olt, locul de naştere al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedinte al Republicii Socialiste România. Vizita se înscrie în cadrul acţiunilor dedicate apropiatei aniversări a zilei de naştere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

La această acţiune au participat următorii scriitori: Paul Anghel, Teodor Balş, Ion Bănuţă, Vasile Băran, Valeriu Bucuroiu, Constanţa Buzea, Emilia Căldăraru, Radu Cărneai, George Chirilă, Florin Costinescu, Ioana Creangă, Maria Luiza Cristescu, Nicolae Crişan, Dan Deşliu, Ioana Diaconescu, Nicolae Dragoş, Lucian Dumitrescu, Laurenţiu Fulga, Petre Ghelmez, Ion Gheorghe, Petre Gol, Stelian Gruia, Arnold Hauser, Ion Horea, Huszar Sandor, Traian Iancu, Gică Iuteş, Ion Lăncrăjan, Corneliu Leu, Nicolae Mateescu, Mihai Minculescu, Adrian Munţiu, Damian Necula, Constantin Nispeanu, Cornel Nistorescu, Platon Pardău, Pavel Perfil, Ion Petrace, Ion Potopin, Ilie Purcaru, Gheorghe Suci, Dan Tărchiş, Dorin Tudoran, Violeta Zamfirescu.

Scriitorii au fost întâmpinaţi de tovarăşii Constantin Gheorghe, secretar al Comitetului P.C.R. al judeţului Olt, şi Vasile Bărbulescu, preşedintele C.A.P. din comuna Scorniceşti, care i-au informat despre importanţa istorică a comunei şi despre marile realizări econo-

mice înregistrate în anii socialismului. Au fost vizitate casa în care s-a născut tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi şcoala unde a învăţat carte (azi transformată în muzeu şi bibliotecă), precum şi cele mai importante obiective industriale din vatra comunei.

În după-amiaza zilei, la Căminul cultural din comună, împodobit sărbătorit cu portretul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în prezenţa unui numeros public, s-a desfăşurat un festival de literică patriotică susţinut de poezii prezente la Scorniceşti, vibrant omagiu al secretarului general al Partidului, preşedintelui Republicii. Glasul poezilor a răsunat aici, în satul natal al conducătorului iubit, ca o expresie a recunoştinţei, a admiraţiei neţărmurite faţă de patriotul înflăcărat, faţă de revoluţionarul consecvent, ca un simbol al dragostei întregului popor pentru cel care călăuzeşte, cu atita clarviziune şi înţelepciune, destinele patriei. Manifestarea s-a încheiat într-o puternică atmosferă de entuziasm, de exprimare a sentimentelor de stimă şi preţuire faţă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în sala arhiplină răsunând glasurile celor prezenţi, reunite într-un puternic cor care a intonat tradiţionalul şi strămoşescul „La mulţi ani!”

A doua zi, marţi 10 ianuarie 1978, a fost vizitată Întreprinderea de prelucrare a aluminiului din Slatina, după care au avut loc un recital de poezie şi un dialog cu corpul didactic din oraş la Casa de cultură, precum şi două întâlniri cu elevii iubitori de literatură de la liceele „Ion Minculescu” şi „Radu Greceanu”.

Asociaţiile scriitorilor

● **ALMANAHUL LITERAR 1978**, editat de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, prezintă în cele 272 de pagini un interesant caleidoscop de scrieri însumind poezii, epigrame, fragmente de proză şi teatru, schiţe şi desene, reproduceri după tablouri, fotografii etc.

Nu mai puţin 206 scriitori, români şi străini, iscălesc poeme, anchete, interviuri, portrete, documente literare, traduceri, curiozităţi etc.

Dintre scriitorii străini, prezenţi în paginile almanahului, reţinem: Federico Garcia Lorca, André Malraux, Emil Ludwig, Saul Below, Evgheni Evtuşenko, Jacques Prévert, Robert Mezey, James Wright, Larisa Tarakanova etc.

Dintre scriitorii români îşi aduc contribuţia: Marin Preda, Titus Popovici, Fănuş Neagu, Pop Simion, Marin Sorescu, Mircea Micu, Gheorghe Tomozei, Nicolae Dragoş, Ion Horea, Anghel Dumbrăveanu, Szemler Ferenc, Majtenyi Erik, Franz Liebhardt, Vasile Rebreanu, Ion Bănuţă, Gheorghe Pituş, Radu Cărneai, Al. Raicu, Valentin Silvestru, Florenţa Albu, Traian Iancu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Grigore Hagiu, George Alboiu, Vlaicu Bărna, Platon Pardău, Valeriu Bucuroiu, Constantin Nispeanu, Ion Lotreanu, Ştefan Popescu, Ion Sofia Mănolescu, Marian Popa, M. N. Rusu, Ion Arişanu, Dan Mutaşcu, Vladimir Colin şi mulţi alţii.

Atrag atenţia în mod deosebit textele inedite de I. L. Caragiale, Cincinat Pavelescu, Zaharia Stancu, V. Voiculescu, Dimitrie Stelaru, Tudor Muşatescu, — apoi polemica dintre Ion Barbu şi Tudor Argezi, amintirile despre Lucian Blaga, „Bacovia în amintirea contemporanilor”, „Cafe-neaua literară de altădată”, „Antologia de schiţe poliştice”.

Almanahul este ilustrat de Mihai Bandac, Constantin Baciu, George Buţu, Florin Creangă, Costel Drăgan, Raluca Grigoreca, E. Urdăreanu Herta, Tudor Jebeleanu, Nicăpetre, Florin Puică şi alţii, ca şi prin numeroase fotografii inedite. Coperta — Janos Benesik, prezentarea artistică şi tehnografică — Mihai Cărciog.

● La Muzeul Memorial George Bacovia s-a desfăşurat o seară de poezie, sub genericul versului bacovian „Copacii albi, copacii negri”, la care au fost prezenţi poetul peruan Luiz Fernando Ramirez şi poetul chilian Omar Lara, care au recitat din poeziile lui Bacovia în traduceri lor şi în limba română. A urmat un moment liric, deschis de Agatha Grigorescu Bacovia, la care au luat parte membri ai salonului literar „Orizonturi noi”. Şi-a dat concursul grupul folk al muzeului memorial.

Expoziţie Ligia Macovei, la Muzeul literaturii române

● Cu prilejul aniversării naşterii lui Mihai Eminescu, Muzeul literaturii române, în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastici şi Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, a organizat expoziţia „Ligia Macovei — itinerar eminescian”, intrunind desene, acuarele, interpretări, studii de culoare şi atmosferă, variante, — realizate între anii 1950—1975.

Vernisajul a avut loc marţi 10 ianuarie, la sediul Muzeului literaturii române, fiind prefaţat de Dan Hăulică.

Concursul pentru debut al Editurii „Cartea Românească”

● Editura „Cartea Românească” anunţă concursul de poezie pentru debutanţi pe anul 1978. Manuscrisele dactilografiate vor fi trimise pe adresa editurii, str. Nufetilor nr. 41, Bucureşti, cod poştal 70661, până la data de 1 februarie 1978. Fiecare manuscris va purta un motto şi va fi însoţit de un plic închis, cu acelaşi motto. În plic, se vor specifica numele, adresa, vîrsta şi profesia autorului. Manuscrisele nu se înapoiază autorilor.

Calendar

● 11.I.1957 — a murit I. U. Soricu (n. 1882)
● 11.I.1972 — a murit Eugeniu Spertantia (n. 18.V.1888 la Bucureşti)
● 12.I.1624 — s-a născut Dosoftei (m. 1693)
● 12.I.1845 — s-a născut Alex. Lambrior (m. 20.IX.1883)
● 12/24.I.1866 — a murit Aron Pumnul (n. 1818)
● 12.I.1909 — s-a născut Méliusz József
● 12.I.1914 — s-a născut Traian Şelmaru
● 12.I.1926 — s-a născut Al. Andriescu
● 12.I.1937 — s-a născut Aurel Storin
● 13.I.1916 — a murit G. Bengescu-Dabija (n. 1844)
● 13.I.1921 — a murit Ion Caragiani (n. 1841)
● 13.I.1931 — s-a născut Andrei Băleanu
● 13.I.1936 — s-a născut Stepan Teaciu
● 13.I.1958 — a murit Dan Botta (n. 1907)
● 14.I.1901 — s-a născut George Doru Dumitrescu

● 14.I.1915 — s-a născut Mihai Isbăşescu
● 14.I.1917 — s-a născut Ion Roman
● 14.I.1917 — s-a născut Sofia Arcan
● 14.I.1931 — s-a născut Vlad Sorianu
● 14.I.1969 — a murit A. Pop-Marţian (n. 8.VI.1897)
● 14.I.1975 — a murit V. Firoiu (n. 27.XII.1911 la Brăila)
● 15.I.1850 — s-a născut la Botoşani Mihai Eminescu (m. 15.VI.1889)
● 15.I.1912 — s-a născut Stelian Metzulescu
● 15.I.1919 — s-a născut Boris Cazacu
● 15.I.1920 — s-a născut Aurel George Boşteanu (m. 1975)
● 15.I.1921 — s-a născut Marin Sîrbulescu (m. 18.IV.1971)
● 15.I.1937 — a murit Anton Holban (n. 1904)
● 15.I.1937 — s-a născut Valeriu Cristea
● 15.I.1949 — s-a născut Balla Zsófia

SEMNAL

● Constantin Mitră — SADOVEANU DESPRE SADOVEANU. „Cartea aceea care — întocmită în genul cunoscutei colecţii «Par lui-même» ne asigură semnatarul ei — nu concurează nici exegezele critice, nici cercetările arhivistice, îşi propune să imbie glasul de taină al lui Sadoveanu însuşi, prin paginile sale de autobiografie şi auto-definire spirituală, de mărturie şi profesii de credinţă, ascunse în marea operă, împrăştiate într-o publicistică încă insuficient editată sau rămasă în însemnări şi scrieri prea puţin ştiate deocamdată. „Reluăm, din Sadoveanu: „Oubiei să vorbesc despre mine n-am avut. Nu din lipsă de vanitate, ci din cuviinţă. N-am alimentat nici biografiile, nici interviurile. Am lăsat să treacă biografia plină de erori şi interviuri false. N-am colectat articole omagiale. N-am răspuns celor care mă tratau brutal. Am făcut asta poate din lene, poate din incredinţa secretă că adevăratele trebuie să se aleagă cîndva”. (Editura Minerva, 432 p., 11,50 lei, 6 325 ex.)

● Mihnea Gheorghiu — ISTORII DRAMATICE. Volumul cuprinde Piesa de teatru în două părţi, după Duiliu Zamfirescu — Paletica '77 şi Scenariul unui film despre Dimitrie Cantemir — Muşchetarul român. (Editura Eminescu, 176 p., 8 lei, 2 400 ex.)

● Eugen Simion : TIMPUL TRĂIRII, TIMPUL MĂRTURISIRII (jurnal parizian). Cităm din prezentarea autorului: „Voiam ca acest Jurnal parizian să constituie o mică vacanţă critică după o carte grea, cu subiecte coplesitoare (Scriitorii români de azi, II). Cînd recitesc, acum, aceste pagini, constat că, în fapt, nu m-am putut îndepărta cu totul nici de literatură, nici de critică. [...] Voinţa de subiectivitate este mai puternică şi imaginaţia se plimbă, într-o libertate absolută, de la cărţi la viaţa străzii şi din nou la cărţi...” (Editura Cartea Românească, 430 p., 12 lei, 20 870 ex.)

● Tudor Muşatescu — SCRIERI IV. Volumul — ediţie de Traian Radu — cuprinde următoarele piese datînd din perioada 1935—1948, reprezentate pe scenele bucureştene şi nepublicate încă în volum: Licurici (tragicomedie în trei acte), Întimplări din capitală (titlu definitiv stabilit de autor pentru Domnişoara Băţerli) — comedie în şapte tablouri), Coana Chiriţa (comedie în trei acte — după personajul lui Vasile Alecsandri) şi A murit Bubi (comedie în trei acte). Editura Minerva, 392 p., 10 lei, 2 260 ex.)

● Al. Simion — ANOTIMPUL POSIBIL. O versiune în limba maghiară semnată de Sugar Erzsébet — a romanului publicat la aceeaşi editură în 1971. (Editura Eminescu, 370 p., 15 lei, 2 415 ex.)

LECTOR

ERATA

LA micromonografia NICOLAE FILIMON de George Ivaşcu, apărută la sfîrşitul anului 1977, în ed. „Albatros” (240 pag.), autorul semnaleză câteva inadvertenţe (datorate corecturii), mai precise: — la pag. 30, r. 4 de jos în sus: rade; — la pag. 98, r. 3 de jos în sus: aspra lipsă; — la pag. 129, nota: „Le Théâtre ouvert”; — la pag. 133, r. 6 de jos în sus: Acest nume îl cunoaşteam; la r. 3 de jos în sus; E vorba de o imixtiune; — la pag. 195, r. 4 al celui de-al doilea alineat: Fanar; — la pag. 212, r. 16, de sus în jos: tîntuit de urechi.

Mutații în cultura noastră

S-A VORBIT mult și se mai vorbește încă despre caracterul liric al creativității românești. Există aici atâtea exemple care nu pot fi negate. Aș vrea chiar să extind această noțiune, de la aria delimitată a unui anumit domeniu artistic și a unui anumit gen literar la cuprinsul mai larg al unei structuri. Nu este, deci, vorba numai de poezie. Dintre atâtea exemple ale prozei noastre artistice este de ajuns să amintesc strălucitul lirism al lui Sadoveanu.

Dar nu este vorba nici numai de literatură. Încă de-acum două veacuri Kant a stabilit că, prin elementul culoare, pictura se integrează între artele lirice. Or, s-a văzut că pictorul român este mai degrabă colorist decât linar. Ceea ce se recunoaște prin marea triadă Grigorescu — Andreescu — Luchian, se confirmă prin Pallady, Petrașcu, Țuculescu, Ciucurencu și încă mulți alții. Aceasta fără a mai aminti de intensul lirism al albastrului de Voroneț. Până și în arhitectură se poate invoca la Mincu acel colorit liric al grației care absoarbe și dizolvă rigiditatea liniilor.

Nu este, însă, cazul să se la în amănunt tot ceea ce interesează ordinea unei asemenea argumentări. Destul să se considere că marile deștepări și redeștepări ale trecutului nostru au avut loc în secolul barocului și, apoi în acela al romantismului. Lumina se aprinde, deci, în două momente dominate și pe plan universal de ingerințele lirismului și ale culorii.

Și totuși, o cultură nu este determinată numai de spațiul pe care se află, ci și de timpul care trece peste acel spațiu. Faptul depășește domeniul strict cultural, și intră în cuprinsul mare al vieții. Englezul, bunăoară, din vremea lui Shakespeare este diametral opus și ca mentalitate și ca prezență expresivă și chiar ca structură somatică de cel din epoca victoriană. Fenomenul nu se arată a fi unic, și acționează pretutindeni, prin aceleași forme opuse, și pe plan cultural. Lupta dintre clasicism și romantism în Franța sau, la noi, dintre tradiționalism și modernism cuprinde în esență ciocnirea între două timpuri rivale ale aceluiași spațiu. Să mă explic pentru a nu fi înțeles greșit. Nu vreau să spun că n-ar exista anumite permanențe vădite în cadrul unei culturi, deci în cadrul culturii noastre. Este, însă, cu totul riscat să se prezinte cu identitatea de constante unele simple prejudecăți.

SA PĂRĂSIM pentru moment discuția legată de ideea lirismului ca element definitoriu al culturii noastre, și să ne oprim la altceva. S-a spus, de pildă, multă vreme, că românul n-ar putea excela decât în genul scurt sau în dimensiunile mici. Este cunoscută teza care ne vedea limitați numai la nuvelă și schiță, excluzându-ne de la roman, așa cum în epica versificată ne-am fi oprit doar la redusa baladă, fără să reușim în epopee. S-a invocat pînă și vechea noastră arhitectură, care n-ar fi ajuns pînă la proporțiile monumentalului

din alte țări. Astăzi mai este, oare, valabilă o asemenea prejudecată care mai înainte circula cu titlul de axiomă asupra unei permanențe românești? Întrebarea apare, desigur, puerilă, cînd și cea mai elementară evidență o contrazice. Dar nu numai astăzi ci chiar și la vremea sa cea prejudecată se sprijinea pe o masivă ignoranță. Ea s-a văzut infirmată chiar cu secole înainte de 1920. **Învățăturile** lui Neagoe, **Istoria ieroglifică**, apoi **Țiganiada**, în sfîrșit **Etymologicum Magnum Romaniae** sînt categoric creații geniale de proporții monumentale.

Oare ideea despre caracterul dominant liric al creativității românești n-ar face și ea parte dintr-o similară categorie de prejudecăți? Mă tem că da. Timpul a înfipt în spațiul nostru de viață alte coordonate decât cele care treceau drept permanente și eterne. Ambiția faptei — considerată altădată nesăbuită — a subminat contemplația „dezinteresată”, aspect rustic-patriarhal —, tehnica modernă a cucerit și agricultura, izgonind liricul plug tras de poetici boi. Faptul se repercutează în însuși spiritul, în însăși esența culturii noastre, determinînd și în ordinea creației o fundamentală mutație.

Aceasta — avînd iarăși în vedere aria literară — nu înseamnă că n-am avea și astăzi lirici de mare, chiar foarte mare valoare. Dar să luăm comparativ o perioadă de creație, exprimată atît de frecvent prin formula „literatura dintre cele două războaie”. În reprezentarea mentală, pe care ne-o facem spontan, a acelei perioade parcă ne vine mai curînd în minte numele lui Arghezi decât al lui Rebreanu. Azi, limitîndu-ne tot în planul literar, putem spune că pentru prima dată, — cel puțin o sută de ani, inclusiv de la Eminescu înapoi — prestigiul poeziei se află serios concurat de acela al prozei, îndeosebi al romanului și — precizez — nu al romanului liric. Poate că și în alte arte există mutații similare. Arhitectura, în special, înscrie și ea la noi o certă depășire a lirismului prin încadrarea ei în obiectivitatea urbanistică, urmînd adesea — atunci cînd nu devine standard — opiective cu adevărat monumentale.

Este bine? Este rău? Așa ar întreba curios primul venit. Dar nu trebuie să punem astfel problema, fiindcă discuția devine specioasă, cade în arbitrar și subiectivism, încurajînd vorbăria. Noi n-am făcut decât să constatăm un fapt. Cele ce ne interesează sînt numai consecințele pe care le putem extrage de aici pentru concluzia noastră. Cultura românească, în specia sa artistică, își arată actualmente — ca și economia, ca și viața socială și politică — o altă generală tonalitate creatoare decât cea cunoscută pînă acum. Poate una mai ușor difuzabilă în circuitul universal, așa cum se și anunță prin atîtea confirmări de ordin — pentru moment — pragmatic.

Edgar Papu



SABIN BĂLAȘA : *Mirajul realului* (Salonul municipal)

Considerații confortabile

VISUL

■ VISURILE arată ce înseamnă mintea fără control. Să atribui visurilor vreo însemnătate în ce privește „tilcul” lor ș.a.m.d. este o iluzie. Visurile pot să fie frumoase, senzaționale, pot să formeze punctul de plecare al vreunei alcătuirii poetice, chiar descrierea lor poate fi poezie, însă despre o **gîndire poetică** în care și-ar avea originea visurile sau măcar unele dintre ele, nu cred că ar putea să fie vorba. Visurile nu-și datoresc existența unei gîndiri poetice, unei mișcări psihice creatoare de poezie, ci numai unei activități cerebrale dezordonate, numai unor mișcări psihice cu totul la voia întîmplării. Semnificația ce li se atribuie este numai a omului treaz, este o plămuire a acestuia; el comentează visul sau îl organizează în vederea unei construcții poetice; semnificația nu stă în ele însele. Ceea ce produce poezia este visarea pe motivul visului, visarea trează, meditația, așadar în cazul acesta se poate vorbi de gîndire. Între visul din somn și gîndire este aceeași deosebire ca între faptele omului nebun și faptele omului teafăr.

După cîte știu, numai Max Jacob în **Le cornet à dês** a izbutit să descrie cu fidelitate **mișcarea proprie visului**; poemele în proză din această carte, deși construite și ele, sînt construite așa cum sînt construite visurile, cu alte cuvinte, paradoxal dar exact; poemele lui Max Jacob sînt construcția unei neconstrucții, fiindcă ele reproduc incoerența și absurdul visului, fără nici cea mai mică aluzie în vreo semnificație oarecare. Suprarealiștii, cu iluzoriul lor scris automatic, au vrut și ei, cîteodată, să imite mișcarea incoerentă a visului dar n-au reușit decât rar din cauză că ei aveau pretenția să ridice la rang de metodă incoerența visului, cșadar să metodizeze imprevizibilul, pretenție mai absurdă decât orice vis!

Povestirea unui vis nu reproduce, nu poate reproduce mișcarea visului, nici toate peripecțiile lui, chiar atunci cînd, mai rar, visul se dezvoltă ca o piesă de teatru cu început, desfășurare și sfîrșit, piesă în care cel ce visează este, de multe ori, totodată actor și spectator. Cînd cineva povestește ce a visat introduce, fără să vrea, elemente de trezie, de vis treaz și colaborează astfel cu eul său din vis. Povestitorul visului modifică și reconstruiește, fără să vrea, visul, pentru că amintirea visului este, de cele mai multe ori, nesigură, vagă, lacunară, incoerentă, adică are toate caracterele visului însuși, care este, cum am mai spus, o emanație a minții fără control. Iată de ce, visurile din literatură, oricît ar avea unele din ele pretenția de-a fi povestirea fidelă a unui vis întîmplat în somn, sînt construcții mai mult sau mai puțin iscusite, după talentul, imaginația și puterea de invenție a scriitorului, adică cu atît mai fidele cu cît **imită** mai bine (ca Max Jacob în cartea lui) mișcarea proprie visului.

Visul se formează din fapte care s-au întîmplat celui ce visează (unele din ele chiar în ziua de dinaintea nopții visului, altele scoase la iveală de mintea fără control din cele mai îndepărtate clipe ale vieții aceleia). Toate aceste fapte apar însă în vis modificate, mai cu seamă din cauză că se încîlcesc între ele, se încurcă și se realcătuiesc după capriciul minții necontrolate și au ca rezultat combinații de chipuri, de fapte, de întîmplări (adeseori cu o mare putere de sugestie poetică) și mai întotdeauna bizare, oameni a căror față se schimbă neconștient, priveliști care devin mincăruri, lucruri care se prefac în animale ș.a.m.d., în cea mai fantastică lume cu puțință și uneori cu o putere de convingere care poate să aibă o influență asupra voinței celui ce visează, dacă această voință este slabă.

Imagini înregistrate în cutele subconștientului se imbină, se împletesc în combinații ce pot varia la infinit. Visurile se pot repeta, îndeosebi peisajele din vis. Multe din acestea se întîlnesc numai în vis, dar sînt formate tot din imagini văzute în realitatea exterioară. Cu aceste imagini se imbină și imagini ale închipuirii fără friu formînd spectacole care toate însă își au originea în viața de toate zilele a celui care visează. Visul nu poate fi decât o combinație a unor elemente deja existente în mintea celui care visează. Numai această combinație este nouă. Cu alte cuvinte, visul din somn nu creează nimic. Creează numai visul treaz, meditația visătoare, închipuirea conștientă.

Al. Philippide

Critica și dramaturgia

SĂ OBSERVĂM încă o dată că orice discuție despre critică se concentrează, în concret și în spirit, asupra criticii literare, în înțelesul cel mai strict, lăsând aproape cu totul în afară critica dramatică precum și celelalte specii ale criticii de artă, amintite prea arareori, numai prin aluzii politicoase. Să zicem că această ignorare delimitativă este, dincolo de fondul etic comun, întemeiată, în ceea ce privește diferitele specii ale criticii de artă, acestea având domeniul și problemele lor tranșant specifice, care impun o specializare ce merge până la lexic. Dar — cum am spus-o la recentul Colocviu al criticii — trecerea sub tăcere, sau chiar în uitare, a criticii dramatice nu este decât încă o consecință și o manifestare — nu atât de importante ca altele pe care le-am semnalat, și pe care le vom mai semnala, aiurea —, a acelei mentalități care tinde și, pe zi ce trece, izbutește, să despartă dramaturgia de restul creației literare. Mentalitate care s-a înfiripat și s-a consolidat treptat, din diferite cauze, printre care modificarea raporturilor dintre dramaturgie și teatru, renunțarea celei dintii de a se mai afirma ca artă literară în fața artei teatrale, resemnarea ei de a se lăsa anexată de imperialismul teatrului la rangul simplului component de spectacol și, în lanț, alte multe, care au dus la absorbirea aproape totală a dramaturgiei în mecanismele, în comandamentele și în viața scenei, lăsând să slăbească progresiv legătura ei organică și vie cu creația, cu mișcarea ideilor și cu viața literară. La aceasta au contribuit, poate nu totdeauna conștient dar într-o măsură substanțială, atât critica dramatică, cât și cea literară.

Nu această situație, desigur, a creat dubla natură și dubla sarcină a criticii dramatice, dar ea aruncă o lumină specială asupra acestui dualism. Printre toate speciile criticii, critica dramatică este singura care are un obiect dublu, singura obligată să cîntărească și să judece două creații de artă fiecare cu specificul ei, o creație literară — opera dramatică — și o creație artistică „sui generis” — spectacolul teatral. Desigur că pe scenă ele se contopesc într-o unitate organică, într-un tot artistic, dar la analiza, la identificarea succesivă a valorilor și ierarhizarea lor nu este posibil să nu se observe sursele și naturile deosebite ale acestor două componente și să nu se țină cont de specificitatea fiecăreia.

Constringerea e de natură obiectivă și criticul trebuie să-i facă față prin conștiința sa de cultură. Orice s-ar spune, teatrul, spectacolul educă, influențează, imprimă spiritul publicului în primul rînd și în cea mai mare măsură prin opera dramatică. Opera dramatică e cea care durează, dacă arc virtuți de durată, ea conține, păstrează și duce cu sine valorile care au însușit și pe care le-a însușit spectacolul.

Cum ar putea cronicarul să nu le re- leve, să nu cheme spre ele, atunci cînd are convingerea că ele sînt folositoare, fecunde pentru educare și pentru îmbogățirea conștiinței publicului? Și cum ar putea să nu denunțe, să nu combată opera proastă, lipsită de idei, simulantă în sentimente, scrisă vulgar și semidoct, făcută să pervertească gustul, să demită judecata, să plafoneze sau să adoarmă conștiința, cum am văzut atîtea și încă mai vedem pe scenele noastre?

Nu, obligația criticii teatrale față de opera dramatică, față de opera literară, datorită ei de a și-o îndeplini complet,

corect, cu maximum de argumente posibile și în cadrul unei cronici nici nu poate fi pusă în discuție și e imprudent să fie pusă în discuție nu numai pentru interesul publicului, ci pentru interesul dramaturgiei și chiar pentru interesul teatrului însuși.

Critica literară, lepădîndu-se de dramaturgie, critica dramatică cedînd de-a lungul multor ani trecuți, ceva mai puțin astăzi, în fața voinței teatrului de a reduce dramaturgia la o simplă funcțiune componentă, chiar subalternă, ba chiar de pretext, rezultatul a fost că în arta teatrală, în mentalitatea teatrală, s-a produs, după cum oricine a putut constata în anii trecuți, o destabilizare a valorilor, care a atins, uneori, chiar dezordinea. Critica dramatică trebuie să pună, să continue să pună, un accent puternic pe analiza operei, chiar dacă prin pură fatalitate ar părea să nedreptățească spectacolul (cu multe lui laturi, compartimente, și cu numeroșii lui oameni), prin aprecieri mai sumare, mai sentențioase.

INSĂ, odată ajunși aici, se înalță în fața noastră covârșitoarea răspundere morală a criticii dramatice față de arta teatrului, izvorită din natura și a celei dintii și a celei de a doua, care scoate în evidență o altă caracteristică prin care critica teatrală se deosebește de celelalte activități critice. Critica teatrală este singura, printre toate, care supraviețuiește obiectului ei. Spectacolul trece, moare — cronică rămîne, durează. Cel mai strălucit spectacol, realizat prin conlucrarea celor mai geniali interpreți, încoronat cu cel mai îndelungat, cu cel mai răsunător succes, moare în cîțiva ani (iar cît trăiește, este într-o permanentă, moleculară transformare). Cîțiva timp, el mai dăinuie, fragmentar, aproximativ, în amintire, apoi dispăre în neant. Nimic nu poate schimba această soartă, cele mai perfecționate mijloace tehnice sînt neputincioase.

Spectacolul are soarta oricărei creații vii, a oricărei creații care se intruchipează în omul viu. Deci, ca și acesta, este sortit pieririi, după ce a fost sortit neincetate transformării. Singurul lui testament de viață, de valoare este actul critic care a fost pronunțat asupra lui, este

cronica dramatică scrisă „pe viu”, „la cald”, în clipa de afirmare a vieții. Numai ea va putea fi consultată cîndva în viitor, numai ea va putea da o idee, poate chiar sugera o imagine, despre un fapt de artă care va fi pierit de mult.

Ne dăm oare seama de gravitatea acestui fapt? Avem oare conștiința enormei responsabilități care înconjoară verdictul critic? Un volum de poeme, un roman, o simfonie, un tablou sau o statuie vor putea oricînd fi confruntate cu actul critic care le privește, confirmîndu-l, infirmîndu-l uneori peste ani, luminîndu-i perspicacitatea sau ridiculizîndu-i orbirea, sau, mai grav, scoțîndu-i în evidență buna-credință sau pînă la urmă, cîntecul sau minciuna. Dar un spectacol, cum se poate el apăra în ochii viitorului? Cine poate șterge de pe amintirea lui pecetea infamiei sau măcar a mediocrității? Cine-l poate reabilita, și prin ce mijloace, ca pe un nevinovat căzut sub o sentință nedreaptă? Nimeni. Pentru viitor, el a fost, el rămîne ceea ce a scris criticul despre el.

TOATE acestea tind la trezirea la mobilizarea unei porțiuni a responsabilității profesionale și morale a criticii literare și a conștiinței literare în general, porțiune care s-a lăsat în ultimii ani cam dezafectată, cam adormită. Direct, practic, aceasta înseamnă două lucruri.

În primul rînd, întorcerea preocupărilor criticii și publicațiilor literare asupra dramaturgiei, asupra creației dramaturgilor noștri.

A se vedea, deci, cît loc, cîtă importanță se acordă acestei creații în revistele noastre, și nu mă refer numai la revistele Uniunii, ci la toate revistele care apar în această țară pentru că, așa cum v-am spus, aici e vorba de fenomen, de un proces de mentalitate generală, literară, culturală și intelectuală.

A se număra, deci, cite texte dramatice au apărut — înghesuite, prizărite, printre poezii, nuvele, schițe, fragmente de roman — și se va constata că v-a ajuns degetele a două miini pentru întinderea, să zicem, a unui an. Bizarul dezinteres manifestat cu privire la dramaturgie dă semne dintre cele mai felurite. Scriitorii

și criticii literari nu frecventează teatrul, nu sînt la curent cu aproape nimic din viața unui autent de important domeniu al artei, v-o spun dintr-o îndelungată experiență și observație. Acesta e un fapt cu totul nou în materie de viață culturală. Totdeauna mai în trecut, scriitorii s-au interesat statornic și intens de viața teatrului, au participat, sub o formă sau alta, la desfășurarea, sau măcar la atmosfera ei, pornind de la ideea că teatrul se hrănește, în primul rînd, din creația literară, fiindu-i acesteia un puternic stimul și vast câmp de afirmare. Scriitorii și criticii literari de azi nu citesc, măcar, dramaturgia, foarte puțin, care apare în volume, căreia editurile binevoiesc să-i cedeze o mică fărîmătură de coli de tipar.

Dacă, în sfera afirmării sale, teatrul a avut tendința — într-o oarecare măsură explicabilă prin structura lui intimă — de a scădea prăpăstios gradul de importanță creativă a dramaturgiei, fără a-i contesta, însă, la limită, o legitimitate, conștiința literară a zilelor noastre pare pe cale de a se acomoda foarte bine, fără nici un sentiment de pierdere, de scădere, a patrimoniului său general, cu o totală absență a dramaturgiei.

În al doilea rînd: revizuirea mentalității criticii, cu privire la dramaturgie și teatru. Ca atare, insist a se vedea cît loc se rezervă în rubricile critice ale revistelor, criticii operelor dramatice, laolaltă cu aceea a spectacolelor: o frunză într-un codru. Oare, de cite ori, „cronica literară”, ca atare, s-a consacrat unei drame, unui volum de dramaturgie, ca să nu mai vorbesc despre o operă dramatică nepublicată, ci numai jucată? Oare să amintesc, iarăși, de Eminescu, de Arghezi, de Rebreanu, de Eftimiu, de Camil Petrescu, de alții mari scriitori, care s-au angajat, alit de adînc, atit de entuziast, în cronică dramatică, în comentarea evenimentului teatral? Dacă reprezentanții criticii literare ar însuși critica dramatică, măcar în sarcina acesteia față de dramaturgia română, întreg orizontul criticii s-ar lărgi, iar sfera ei de acțiune s-ar îmbogăți cu noi jaloane, și cu noi valori.

Radu Popescu

Dinamica

IN ȘCOLILE literare mai vechi a existat întotdeauna, sau aproape întotdeauna, un gen literar dominant, un gen literar cu un plus de autoritate, cu un plus de dinamism, un gen literar de avangardă. Pe teritoriul acestui gen se dădeau marile bătălii literare, iar celelalte genuri își asumau și asimilau efectele combatanților din prima linie și intrau și ele, uneori cu mare folos și eficiență, în cetățile proaspăt cucerite.

De multe ori, de foarte multe ori, acest rol de avangardă a literelor l-a jucat dramaturgia. Poate din această pricină, încă în antichitate dramaturgia, prin tragedie, a fost proclamată drept genul suprem, iar marea victorie a clasicismului, ca și marea bătălie a romantismului împotriva clasicismului s-au dus tot pe tărîmul dramaturgiei. Treptat, dramaturgia și-a mai pierdut (sau i-a fost știrbită) calitatea avangardistă, mai ales datorită gloriei de care s-a bucurat romanul realismului clasic din secolul al XIX-lea, deși reforma pe care a făcut-o Cehov, ca și reforma pe care au încercat s-o facă simbolistii, poate intra în concurență cu reformele pe care le-a impus romanul. Mai tîrziu, lucrurile s-au simplificat, pentru că marele număr al școlilor literare din secolul nostru a făcut imposibilă ideea unui gen dominant. Pe rînd, iar uneori chiar concomitent, diversele școli literare au fost impuse de diverse genuri sau au impus ele diverse genuri, dadaismul s-a manifestat cu precădere prin poezie, absurdul prin dramaturgie și așa mai departe și așa mai departe. Astăzi, cred, se poate vorbi de o distanțare a genurilor literare mai mare decît oricînd. Și oriunde.

Mai există însă o împrejurare. S-a redus sensibil numărul de școli dramaturgice. Dacă în secolul al XIX-lea se poate vorbi de o școală a dramei

romantice, a piesei realiste și chiar și drama simbolistă a pornit tot din secolul al XIX-lea, în secolul al XX-lea se poate vorbi despre o singură, cred, școală dramaturgică, cea a teatrului absurdului. Mă refer, bineînțeles, la școli literare reale și nu la etichetări metaforice. Dramaturgii se unesc mult mai rar în școli și curente decît o fac prozatorii și poeții. Este un semn al slăbiciunii sau al vechii aroganțe aristocratice? Iată o întrebare la care, probabil, nu există răspuns.

Cert este, cred, un fapt: dramaturgia a rezistat demn și fără compromisuri la marea explozie a civilizației tehnice din secolul nostru. În ciuda uluitoarei concurențe a radioului și a televiziunii, prezența teatrului și, deci, și a dramaturgiei care-i stă la bază, n-a scăzut cu nimic, afluența publicului chiar a crescut, dacă avem în vedere mărirea numărului total de teatre (în ciuda multiplicării diverselor forme de spectacol) și nu se poate trece cu vederea faptul că la noi, de exemplu, numărul spectatorilor prezenți la piesele originale, contemporane este mai mare decît la toate celelalte categorii de piese. Prin urmare, dramaturgia continuă să intereseze ca un fenomen viu, dramaturgia continuă să intereseze ea prin ea, prin ea însăși, evident, cu toate implicațiile de rigoare. În fața marilor succese ale dramaturgiei noastre nu rezistă nici un fel de tiraj, dacă ar fi să comparăm numărul de bilete vîndute cu numărul de exemplare vîndute, fără să mai ținem cont de faptul că o piesă de succes este de obicei transmisă la radio sau televiziune și că numărul audiențelor trece de milioane.

Există, prin urmare, o forță specială, magică a dramaturgiei, uneori neînțeleasă de celelalte cercuri literare. Nu voi da exemple, ar trebui să dau prea multe, însă mă simt obligat să spun că de cele mai multe ori un

scriitor polyvalent este apreciat mai ales prin proza sau poezia pe care a făcut-o (sau chiar prin critică, dacă a făcut și critică) și mult mai puțin prin dramaturgie. Sînt și excepții, evident, dar ele sînt puține și țin de obicei de situații speciale. Există o explicație plauzibilă pentru asta? S-ar părea că nu.

Dramaturgia noastră, de exemplu, s-a eliberat definitiv de complexul interbelic, de care romanul nostru, tot de exemplu, nu prea s-a eliberat și care roman se trage cam din două surse — Camil Petrescu și Mateiu Caragiale. Evident, nu orice roman se subscrie acestor două surse, dar cele mai multe romane notabile se înscriu în cele două sfere de influență. Dramaturgia noastră, în lucrurile ei cele mai bune, dar nu neapărat de mare excepție, nu se revendică de la vreo sursă literară antedatată, există prin ea însăși și aș îndrăzni să spun chiar că se constituie într-o sursă a unei viitoare evoluții dramaturgice. Și mai există un simptom, un argument, un semn sau, în fine, așa ceva: este vorba de faptul că de cîțiva ani asistăm la o mișcare dramaturgică. Iată despre ce este vorba.

ACUM vreo zece ani a debutat un grup destul de masiv de dramaturgi, cărora li s-a spus „tineri”. Întimplarea sau altceva a făcut ca debutul să fie concomitent și să se producă în toate sferile vieții publice literare: revistele, editurile, radioul, televiziunea și (chiar dacă mai puțin), teatrele. Noul grup de dramaturgi era și nu era un grup, adică oamenii nici măcar nu se cunoșteau între ei, dar pe toți îi unea dorința normală de a face altceva în materie de dramaturgie decît se făcuse pînă atunci; unii aveau și posibilitatea de a-și realiza dorința. Calitatea principală a acestei noi dramaturgii consta în faptul că era purtătoarea



Ludovic XIX de George Călinescu, în premiera absolută de la Televiziune (nu s-a jucat niciodată pe scenă), cu Ovidiu Iuliu Moldovan (în față) și George Mihăiță.



Simbătă la Veritas de Mircea Radu Iacoban pe scena Teatrului Național din Weimar (R.D. Germană) unde a fost montată de regizoarea Sanda Manu

genului

unei reacții implicite în raport cu dramaturgia precedentă sau, mai exact, cu dramaturgia de tipul precedent. Lucrul este absolut firesc, pentru că atunci când vrei să faci, să impui, să realizezi un lucru nou în materie de literatură, dramatică sau nedramatică, asta implică o atitudine și, prin urmare, o reacție în raport cu tipurile de literatură existente. Tocmai această împrejurare n-a fost prea bine înțeleasă — nici la vremea ei, iar unii n-o înțeleg prea bine nici astăzi.

Astfel, însă, s-a produs un fel de extrapolare, ceea ce a determinat o existență dinamică a dramaturgiei, o mișcare dramaturgică. S-a creat o situație unică în întreaga istorie a literaturii române, care a beneficiat întotdeauna de dramaturgi remarcabili, dar așa spune că niciodată de o mișcare dramaturgică. Dramaturgia noastră de astăzi s-a impus în primul rând și mai presus de orice ca literatură dramatică și în raporturile ei cu teatrul, și în raporturile ei cu celelalte cercuri literare. Deci, în ambele sfere ale existenței literaturii dramatice.

Unul din efectele directe, practice, ale dinamicii dramaturgiei noastre de astăzi este modelarea unei noi structuri dramatice, inedită, presupun, cel puțin în sfera dramaturgiei românești de totdeauna. E vorba de constituirea unei structuri de tip metaforic, mai exact de tipul metaforei deschise, deci de o structură polisemantică. Ne aflăm, prin urmare, în fața unei literaturi care a renunțat deliberat la ideea unor soluții minore și care a intrat în domeniul mult mai responsabil al dezbaterii implicite și chiar în intimitatea mișcării dramatice a piesei. Același obiect este privit concomitent din mai multe puncte de vedere, uneori opuse, concluziile pe care le va sugera sau chiar impune fiecare punct de vedere în parte vor fi și ele opuse, uneori chiar iremediabil, astfel că o soluție

finală devine imposibilă, iar ceea ce se va impune va fi dezbateră, o dezbateră perpetuă, neliniștită și neliniștită.

Oricât de critic am privi acest tip de literatură, oricât de sceptic l-am cinsti, pipăi, măsura, nu putem să nu admitem că, nefiind un punct de sosire, este evident un punct de pornire. De care va beneficia multă lume, inclusiv cei care vor reprezenta o reacție implicită la acest tip de literatură.

De altfel, în dramaturgie sosirile sînt rare, pentru că diversele modalități și procedee dramatice au o viață extrem de lungă. Chiar dacă din când în când se proclamă cite un deces, cum s-a proclamat decesul tragediei (există chiar și o carte care se numește „Moartea tragediei“), aceste proclamații aduc mai curînd a informații senzaționale culese din surse de mîna a treia.

Există, însă, altceva. Există perioade în care predomină mediocritatea ambițiilor și a aspirațiilor, după cum există perioade în care predomină orgoliul și forța ambițiilor și aspirațiilor. Astăzi parcurgem un moment de efervescentă a ambițiilor și a forțelor noastre. Desigur, nu e suficient. Deoarece pentru literatură, mai mult decît pentru orice, există un mîine. Ce va fi mîine? Quo vadis?

Și mai există ceva. Distanțarea dintre genurile literare. La noi se produce o tot mai vizibilă și teribilă distanțare între dramaturgie, pe de o parte, și proză și poezie, pe de altă parte. S-ar putea ca mîine sau poimîine dramaturgia să se rupă definitiv de proză și poezie și să se constituie într-un fenomen în sine. Este o împrejurare pe care mi-e greu s-o judec și pentru faptul că există și vor exista dramaturgi care scriu proză și poezie, după cum există și vor exista poeți și prozatori care vor scrie piese.

Leonida Teodorescu

Restul e tăcere și lipsă de umor...

AM observat cu imensă plăcere faptul că în acest an se vor confrunta cu publicul un număr impresionant de piese noi.

Avem mărturia cea mai concretă, mai tonică a unui climat nou, propice creației. Lupta de opinii în problemele vieții noastre teatrale a devenit reală, deschisă. Cîndva, lupta de opinii se reducea la câteva stringeri de mină și pupături sincere deghizate în ironii stingace.

Mă bucură numărul mare de piese noi intrate în repetiție, am impresia că drumul dramaturgului spre scenă s-a simplificat substanțial. Fac această observație fiindcă știu, și din păcate nu din cărți, că un asemenea drum era cu ani în urmă lung, complicat, plin de hîrtoape, îți trebuiau ori lipsă de caracter ori norvi de oțel ca s-o scoți la capăt. Apreciem eficacitatea muncii colective în anumite domenii, dar scrierea unei piese de teatru rămîne o creație individuală, fără ca aceasta să însemne, doamne ferește, individualism sau egocentrism mic burghez. Multe piese, inițial laudabile, s-au prăbușit sub povara unor sugestii, sugestii pe care autorul flămînd să vadă lumina rampei și le-a asumat cu prea multă disciplină. Ce s-ar fi ales din *Scrisoarea pierdută* dacă ea ar fi fost sinteza unor sugestii „pline de bun simț”? Cu ani în urmă, în timp ce una din piesele mele era deja în repetiție, un oarecare m-a trezit noaptea și mi-a comunicat foarte oficial: „Treci pe la mine. Ți-am găsit alt final”. I-am spus să-și păstreze finalul pentru el, la bătrînețe, cînd o să scrie și el, probabil, piese de teatru.

ARE dreptate Aurel Baranga cînd vorbește în articolul său, încărcat de o minie științifică, riguroasă, de suspiciunea cu care unii directori de teatru priveau piesele de teatru „care ridică probleme”. Ce-ar putea să ridice o piesă de teatru altceva decît probleme? În mod paradoxal, tocmai realismul, observația exactă inspirau neîncredere, în timp ce bijuteriile dramatice năpădite de conflicte sintetice, inexistente erau îmbrățișate cu toată căldura, date ca exemplu de legătură zdravănă cu viața. Lipsa de realism poate pirjoli și distruge din temelii o operă dramatică...

După convingerea mea și cred și a altora, obligația comediei e de a demasca vicii ascunse, inaccesibile ochiului liber: infracțiunile evidente de drept comun intră în competența miliției și nu a artei. Ar avea vreun rost o satiră usturătoare la adresa unor hoți de buzunare? Nici geniul lui Voltaire și al lui Caragiale nu le-ar schimba deprinderile, ridicolul nu ucide întotdeauna. Spun toate acestea fiindcă de multe ori în piesele noastre se vîntură de colo pînă colo probleme minore, evidente, rezolvate totuși totdeauna, care nu-i aduc spectatorului nici o neliniște nouă, nici o surpriză.

Autorul satiric, conștient de menirea sa, trebuie să fie foarte atent în examinarea fenomenelor, să nu subaprecieze niciodată vitalitatea imposturii și a prostiei, formele ei de adaptare. Cu cit impostura are mai puține surse de reușită, cum se întîmplă în societatea noastră, cu atît imaginația ei, din instinct de conservare, de-

vine tot mai bogată. Trebuie să descoperim birlogul în care se ascunde impostura. Iar prostia, mediocritatea înaintea tocmai cînd sînt „combătute” de scriitorul mediocru, în numele „datoriei sale față de semenii”. E o iluzie să credem că prostia bate pasul pe loc. Denunțarea acestor strategii, mizerabile și subtile, rămîne obiectivul satirei majore.

Succesele dramaturgiei noastre sînt indiscutabile, ea a găsit drumul spre inima, inteligența și sensibilitatea publicului. N-am mai scris de mulți ani o piesă de teatru, absența din repertoriu m-a făcut să privesc lucrurile mai... din afară, mai detașat, și vrînd-nevrînd, mai obiectiv. Ce reproș s-ar putea aduce unora dintre ultimele producții dramatice? O lipsă de intelectualitate și de noblete morală în atacarea unor probleme, foarte grave altminteri, o atroce timiditate feciorelnică, un familiarism, un domesticism excesiv care alungă sensurile fundamentale ale existenței... Nimic — în asemenea producții — nu este dus pînă la capăt, nici fericirea nu este copleșitoare, nici durerea nu este adîncă, nici minia nu este neînduplecată, toate conflictele se opresc undeva la mijlocul drumului, din teama că evenimentele ar putea lua o întorsătură prea serioasă. Refuzul gravității, iată o primejdie foarte reală...

S-A spus că „satira nu e comică”. Desigur, sînt și asemenea satire, precum *Scrisorile lui Eminescu*.

Dar în teatru sînt atîtea satire care se bazează pe indignare, care indignare nu e incompatibilă cu comicul. *Revizorul* lui Gogol s-a născut, evident, dintr-o sîntă indignare împotriva birocrăției, indiferenței, tembelismului, asta nu ne împiedică să murim de ris de cite ori îl citim. Comicul este tocmai mijlocul prin care satira devine accesibilă, este asimilată de public. O satiră prea serioasă, țepăună, tristă, morocănoasă, exclusiv justițiară n-ar avea nici un dumnzeu. Dar nici comicul care exclude satira, care se rezumă la mici confuzii, la mici incurcături, la mici defecte, n-are sorți de izbîndă, de viață lungă.

Eu mă număr printre cei care disprețuiesc comicul de situație, care îl preferă pe Moliere lui Labiche, care crede, fără să fie un extravagant, că marea comedie înseamnă *Mizantropul* și *Tartuffe*. Ar trebui limpezite și citeva lucruri în legătură cu ceea ce înțelegem prin comicul de situație. Situații comice există din abundență și în *Mizantropul* și în *Tartuffe*, numai că ele sînt spontane, născute dintr-o implacabilă realitate psihologică, nu lucrate la gherghef, după rețete foarte bine calculate, cum se întîmplă în cazul piesei lui Labiche. Eu, care rid atît de ușor, nici bătut cu biciul n-aș putea să mă amuz la o piesă a lui Labiche, fiindcă simt rețeta, profesionalismul disperat, lipsa de realism. În fața unei situații inventate, artificiale, nu pot nici să rid, nici să plîng; mă lasă indiferent. Nu se poate despărți satira de comic și comicul de satiră, ele au o viață comună. Realismul, observația atentă a vieții rămîn singurele surse ale poeziei și ale comicului. În rest e tăcere și lipsă de umor.

Teodor Mazilu



Simfonia patetică de Aurel Baranga în spectacolul Teatrului Național din București. În prim plan: C. Rauțchi (stînga) și Toma Caragiu

Carolina

Illica



Dintr-un demult...

Zile de toamnă, ploi minuțioase,
Truseți fără pricini, fără sfârșit.
A foi de nuc – tot aerul miroase –
Dintr-un demult, dintr-un copilărit.

Cu evlavie, frunze se prosternă
Către pământul sfânt, să-și înădăncă
Iar capul tău, pe visătoarea pernă,
E-un bolovan în care te împiedici.

Incitamentum musica sensum

Prin fereastra deschisă pătrund
Cîntece vechi, de iubire ;
Nu ca un susur lin-linșitor,
Nici ca un foșnet de raze.

Prin cameră : toate în somn :
Covorul și cărțile. Florile
Orînduite. Mica icoană.
Veșmintele.

Numai din rama fragilă și strîmtă,
Imaginea unui copil
Aleargă spre mine. Iar cînd mă atinge,
Ești tu, cel de-acum.

Ca un frunziș...

Ca un frunziș întunericul sună.
Vine toamna, îl va spulbera.
Nu-i așa că o să-ți pară rău ?
Ești departe de iubita ta.

Cu minutare de miere, amiaza
Măsoară-așteptarea, măsoară lumina
În care fructele goale se scaldă
Împovărindu-ți mirosul, grădina.

Prima frunză ce cade
Trimite-o iubitei : agrafă.
Ea-i pieptănată ca o fetiță
Și are zuluși aurii pe la ceafă.

Solstițiu de vară

Se-nvolbură
Norii în cer. Pină departe
Înima tună. Platoșa pieptului
N-o mai încap.

Respiră adînc,
Iată-mă zic, să împrăști
Ciulinul crispării. Și joacă-te iar :
Peste ochi să te prindă.
Cu miinile mari, dar ușoare,
Copilul orfan al speranței.

Altfel
Cum să poți îndura
Obositor de cumințele zile
Pe care așteptarea le face solstiții ?

După lumină...

După lumină putem măsura
Ziua de aur și noaptea.
Sînt ale iernii zăpezile,
Vara-i aprinsă.

Mierea abia curgătoare și sarea
Le știm după gust. Iar urechea
Ne-nvață armonia tăcerii și muzica.

Pină la Galbenul Prinț al metalelor
Poate fi pus la-ncercare. Dar nouă
Nu ne e dată o apă regală
Cu care să alegem totodată
Binele din rău.

Mara

Nicoară



Duminica

Am tăiat fișii manuscrisele tale cu versuri
Scrise pe hirtie de mătase,
sunau atît de plăcut,
În această duminică visătoare petrecută de
mine printre mobilele albe
Șuvițele de hirtie izbucneau în flăcări
Tu băteau cuie dulci în pantofii balerinelor
Beai bere așezat printre ierburi miroșitoare,
Printre căsuțele melcilor,
Ei îți scriau pe trup hieroglife ciudate.
Întri pe ușă, miroși a flori, a tutun, a trup tinăr,
Eu mă aplec umilă peste chiuveta din bucătărie
Ziua de azi se spală din farfurii
Mă arunc în baia albastră cu lapte de iapă,
Mă arunc în baia roșie a unui trandafir,
Și vin spre tine, între un pas și altul
se dărîmă imperii,
Regele meu, noi sîntem lanul de griu.

Pomul cunoașterii

Pomul cunoașterii nu poate crește în parcuri
Înconjurate de cărucioare, mingi, babe,
urlete, ziare, bănci,
Fructul lui poate fi mușcat numai de dinți tineri
El crește departe, pe o pajiște cu iarbă albă
Fructele lui sînt de aur greu și strălucesc
Străbați kilometri de cărți, urci muntele
negru al vieții,
Sub picioare îți crește un ghețar de sare
Pe care înaintezi cu singele tău roșu
care luminează lumea
Eva cea tinăruță mușcă fructul
Din care sar rinocerii, dragonii, crocodilii,
lupii hămesiți ai întrebărilor,
Și trupul luminos se umple de răni
Din fiecare tufiș sare o fiară,
Îți astupi urechile, dar tot auzi ciripind
mierlele albastre ale indoielii.
Pe bănci, în parc, bătrînii dorm la soare
Fața lor tăbăcită de timp este un vechi palimpsest
Pe care se mai văd litere și semne ciudate.

Sîntem fragili

Cît de subțire este pielea mea cea de mătase,
Doamne, cum trec printre obiecte grele,
dure, tăioase, ucigătoare, veninoase,
piatră, beton, oțel, lemn, apă, foc,
Cu trupul meu de zăpadă acoperit doar de
o rochie.

Sîntem fragili ca niște miei
cînd printre grațiile ierbii pîdesc lupii
Sîntem fragili ca niște maci
striviți de aur într-un lan de griu.
Este oare un sens în viața oceanelor,
în viața stelei, în viața vacii albe,
în praful de pe drum,
Răul din lume este doar o întimplare ?
Mai putem să credem în piine, într-o floare,
într-un copil,
în cumințenia unui ceasornic,
în pămîntul de care acum mi-e teamă,
în lumina ceaiului de tei, în fericire,
în fructul mărului ?

Poezia

Poezia, cutie sacră din argint
Sclipind în virful unui munte.
Spre ea îți tirăști cu greu trupul
Acest tiran plin de toate poftele :
Dorește să bea toate mările,
să mănînce toate holdele, turme de animale
și pești,
Dorește să-și vindece melancolia cărnii
În grotlele albastre ale iubirii.
Urcînd treptele miilor de cărți
Învățînd răbdarea, abstenența, generozitatea,
Vei atinge poezia.
Ea nu se aruncă multîmii precum mîrgăritarele
Ea nu trebuie înjosită, ea este steaua,
Nu lămpașul.

Angela

Marinescu



Poem simplu

I

Rătăcesc după tine, umbră, umbră.
Dăruiește-mi, acum, în noaptea extazului,
Un alt soare, crud !
Ca să nu mai pot vedea altceva, smulge-mi ochii
Și dă-i uliului ce țipă monstruos și senzual.
Fără-ndoială, îmbrățișată, în genunchi, cu tine,
Ajung abia să-mi mingii fumul crucii pur.
Cînd orbitele mele se umplu de-o ardoare tristă
Ce nu se mai sfîrșește, obsesia mea se transformă
în val de singe.
Spiritul meu aduce cu sine patima și umbra și
răcoarea
Și nebunia și vigoarea renunțării și a resemnării.
Dansul sacadat al stelei fixe se zbuțumă printre
aștri cenușii.
Îmi trebuie un cuțit să-mi tai brațul,
Pe tine, umbră, nu te voi părăsi niciodată.

II

Lasă-ți obloanele, mi-am spus,
Lasă-te închisă într-o cameră neagră,
Ah, umbră dulce, ființa ta de fier
Cum atîrnă deasupra fiecărei miini.
Lasă-te desfăcută de sunetele negre
Pe care le auzi în apropierea pieptului
Plăpînd.
Dacă aș ști cum ești și unde te pot găsi,
De ce te iubesc atît de mult,
Încît mă zguduie risul.

Livada

Vrej, încordare sofisticată, ris eliberator.
Patimă fără orbire, bi-lanț, lanț în cerc.
Fii fără grijă, voi pleca la cel mai mic semn al tău.
Cruță-mi visul și neputința, pedepsește-mi
Nelinıştea și fanatismul și întunericul
Compact al soldurilor.

Schelet

Privirea pe care o implint treptat
În haosul imponderabil, plin de scaune firave
Și de mese devastate de patimi. Cruce a unei
epoci,
Transparentă și pură, ea, care nu este decît un
schelet
Al unui om.

Lumina

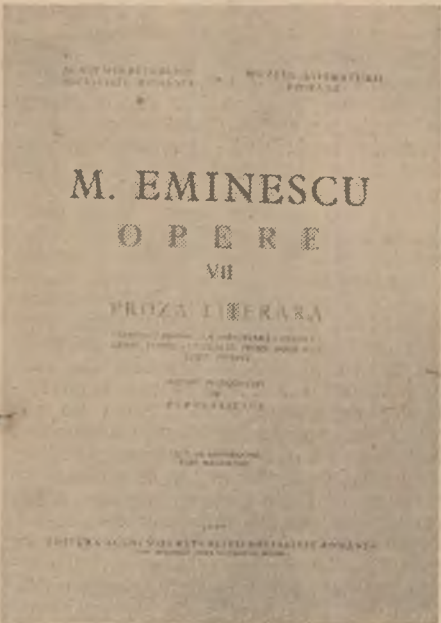
Lumină a lumii, lume a luminii.
Soare orbitor, materie solară, plantă ce te întorci
După lumină, spațiu nesfîrșit, lumină a morții,
Lumină cutremurătoare, cruzimea bolții-ntunecate.
Greierile se aruncă în prăpastie.

Exercițiu liric

Rămîne acum exercițiul, detașarea, iubirea
Insuportabilă, desprinderea fără întoarcere,
Jocul, orbita, cutremurul rațiunii, abandonarea,
Lepădarea, intransigența, neputința în fața cărnii,
Surisul, împăcarea, renunțarea, nebunia,
Fericirea.

M. EMINESCU: OPERE, VII

Proza literară



INTRERUPTĂ prin boala și încetarea din viață a lui Perpessicius, dar metoda științifică și exemplul acribiei sale rodind, editarea **Opere**lor lui Eminescu, preluată de un colectiv al Muzeului Literaturii Române, sub egida Academiei Republicii Socialiste România și în Editura acesteia, continuă sub cele mai bune auspicii cu volumul VII, **Proza literară (Sărmanul Dionis, La aniversară, Cezara, Geniu pustiu, Celelalte proze postume, Texte inedite)**, apărut în ultimele zile ale anului trecut. Stabilirea textului și a variantelor, precum și coordonarea, le datorăm cercetătorului Petru Creția, cu o solidă formare lingvistică, comentariile și notele de istorie literară lui Dimitrie Vatamaniuc, descifrarea și transcrierea literală a textelor, Ancăi Costă-Foru și Eugeniei Opreșcu. Colaboratori externi: D. D. Panaitescu și Amita Bhose (India) a cărei teză de doctorat despre **Proza literară a lui Eminescu și gândirea indiană** completează norocos studiul lui Perpessicius și Al. Oprea. Trebuie subliniat și impunătorul aparat științific, de note și variante, precedate de judeciioasele **Lămuriri** (de ordin filologic) **pentru volumul de față**, de Petru Creția, prin care se definește metoda transliterării interpretative, de siglele publicațiilor periodice, tabloul edițiilor, sinonșa manuscriselor, lista acestora, din Biblioteca Academiei, cu sumarul fiecăruia, bibliografia, indicele numelor proprii și cel de autori și de nume istorice din afara textului, în fine lista facsimilelor (77 la număr).

Nu se putea o editie mai completă și mai conștiincioasă. Este suficient ca lectorul acesteia să privească numai, însă cu atenție, facsimilele textelor eminesciene, ca să-și dea seama de imensa greutate a descifrării lor. Scrise unele cu cerneală, neagră sau violetă (care pălește ușor) sau cu creionul, cu numeroase adaosuri în text, unele abia lizibile, cu numeroase ștersături, barate și sau fără rost, sau cu paranteze în același scop, scrise când mărunț, încit numa' o lupă mult măritoare le poate face descifrabile, când mare, când foarte citeț, ca într-o grijulie caligrafie, când cu aruncături de condei, în goana acestuia, ca într-o stenogramă, textele eminesciene nu sînt deloc incurajatoare pentru cine nu este înarmat cu o răbdare nefirșită și cu ceea ce aș numi intuiție filologică. Un singur exemplu este ilustrativ. Scurta povestire **Amalia**, din manuscrisul n-rul 2255, după primele rinduri lizibile, este scrisă cu o asemenea accelerație, încit numeroase cuvinte ne dau numai inițiala clară, iar celelalte litere trebuie ghicite pe traseul curb al penitei parcă în delir. Publicată fragmentar de G. Călinescu și integral de D. Vatamaniuc, în „Manuscriptum”, iar acum înțita oară în volum, această bucată cu conținut erotic ne este prezentată în notă eronat, ca o nuce-lă! S-ar zice, după graba redactării, aparținînd probabil „epocii studentești”, că este simpla relatare a unui coleg sau a unui cunoscut, despre cucerirea unei femei măritate și cu o fetiță de 12 ani (ceea ce francezii numesc „une bonne fortune”). Fără a fi ahtiat de asemenea povestiri licențioase, imi exprim uimirea că editorii au trimis în notă pasajele socotite mai riscante, pe care în text le-au marcat

între paranteze drepte [...]. Ceea ce D. Vatamaniuc a putut publica în subsol, ce e drept, cu petite, nu poate apărea în text. De ce? Dintr-o putoare nejustificată, deoarece în altă bucată, dintre cele cunoscute (**Părintele Ermolache Chisăliță**), cititorul pudic poate fi șocat de cuprinsul integral al unei injurături, chiar în text! Adagiul latin ne spune: **Qui plus potest potest autem minus**. Dacă verbul și unul dintre substantivele **tabu** au intrat în text, de ce atîta teamă de a spune mai puțin și mai pe ocolite? Eminescu nu se jena, în culegerile lui de folclor, publicate de Perpessicius, să culeagă și vorbele, să le zicem, de rușine. Pentru filolog însă, ca și pentru medic, această noțiune nu există.

Voi aminti că, după depunerea la Academia de către Titu Maiorescu, a manuscriselor lui Eminescu, în 1901, a început îndată campania de publicare, treptat-treptat, a poeziilor și prozelor postume. Cea dintîi lucrare în proză a fost romanul **Geniu pustiu**, publicat în 1904 de Ioan Scurtu, editorul, mai tirziu, după manuscrite, al **Poeziilor** (ediția II, **Lumină de lună**). A urmat o furtună într-un pahar cu apă, deoarece unii critici, dintre cei mai însemnați, au protestat cu energie. — Mihail Dragomirescu din considerente estetice, iar G. Ibrăileanu din motive etico-estetice, ca și cum memoria lui Eminescu ar fi fost profanată prin actul publicării unor texte nefinisate. Ba chiar, în prefața celei de a V-a ediții a romanului, istoricul literar și bibliograful Gh. Adamescu, — înaintea lui Eminescu, titularul unei străzi din București, — s-a simțit dator să se scuze în acest mod lamentabil:

„Eu deci n-aș fi publicat-o în seria operelor complete ale poetului. Dar fiindcă a apărut în atîtea ediții, nu mai avem ce face și o reproducem”. Insuși E. Lovinescu, cu cîțiva ani înainte, dînd a IV-a ediție a romanului, recursese la publicarea unei preținse scrisori a autorului, prin care-și dezavua opera! Mistificarea n-a prins, dar ilustrează prejudecata estetică a capodoperei. Problema poate fi pusă altfel: ar păgubi sau nu opera lui Eminescu, prin nepublicarea romanului? Răspunsul nostru este afirmativ. Am fi pierdut, dacă **Geniu pustiu** n-ar fi apărut, figura demonică a lui Toma Nour, eroul principal, „natura catilinară” în sensul bun al cuvîntului (cel revoluționar, asupra căruia autorul matur, evoluînd în concepții, a revenit regresiv), nici n-am fi citit paginile răscolitoare despre mișcările revoluționare ale românilor în Ardeal (1848—1849) și magnificul episod al arderii moriilor, pe lingă alte splendide pagini descriptive, în cel mai aprins stil romantic. Romanul a fost scris între anii 1868 și 1869, cînd Eminescu n-avea decît 18—19 ani, dar era de pe atunci însemnat cu stea în frunte. Preferăm categoric asemenea lucrări ne-



IN ZIUA de 15 ianuarie, care e cea mai emoționantă sărbătoare a poeziei și a sufletului românesc, cei ce se îndreaptă spre statuia din fața Ateneului, cu o floare reală sau imaginară, odată ajunși la picioarele ei, ca și cum ar fi pășit într-un sanctuar, ca și cum ar trăi o clipă sacramentală, cuvîne-se să-și lase întreaga ființă pătrunsă de marea lumină pe care a revărsat-o asupra neamului său cel intruchipat acolo în bronz, cu umeri și frunte și urașe aripi de arhanghel. În acea clipă, cînd, ca nicăieri altunde, avem privilegiul să ni se deschidă în fața ochilor o poartă prin care ne putem arunca privirile peste milenii, mintuiți de teama pieririi fără urmă, cuvîne-se ca numai numele și gloria lui să stea în mintea noastră, de nimic tulburată în închinarea ce i-o aducem.

Dar pentru că de la trecutul pelerinaj și pînă la cel de astăzi, anul ce s-a scurs nu a fost numai al mării bucurii cu care îl așteptasem, spre a slăvi un veac de neatinare, ci și al unei înspăimîntătoare nenorociri, de pe urma căreia am avut de plins o cohortă de morți, printre care și dăltuitorii de cuvinte, ce, cu credință, își închinaseră viața poeziei dovedindu-și chemarea și harul, cuvîne-se, cred, să cerem dezlegare legilor care ne guvernază conștiința, ca, de data aceasta, la statuia celui ce ne mingieie sufletul cu lumina veșniciei, în fața căreia nu se cade să ne treacă prin minte nici un alt gînd și nici un alt nume, să putem duce o floare și să ne putem îndrepta gîndul o clipă spre cei atît de brutal, atît de tragic smulși dintre noi:

Virgil Gheorghiu
Anatol Baconsky
Veronica Porumbacu

cinstindu-le memoria printr-un gest pe măsura zguduitorii lor morți.

Geo Bogza

finisate, searbedelor romane încheiate și de o modestă factură, socotită „impecabilă”. Sîntem tot atît de categoric alături de primul mare comentator al începutului ediției monumentale a lui Perpessicius, — l-am numit pe N. Iorga, — care declara că nici un rînd scris de Eminescu nu trebuie lăsat uitării. Genial sau nu, omenesc sau, cum spunea filosoful german, prea omenesc, finisat sau nefinisat, scrișul lui Eminescu, fie de ordin obiectiv, fie cit de subiectiv, fie în stil nobil sau în unul vulgar, nu ne poate lăsa nicicînd indiferenți.

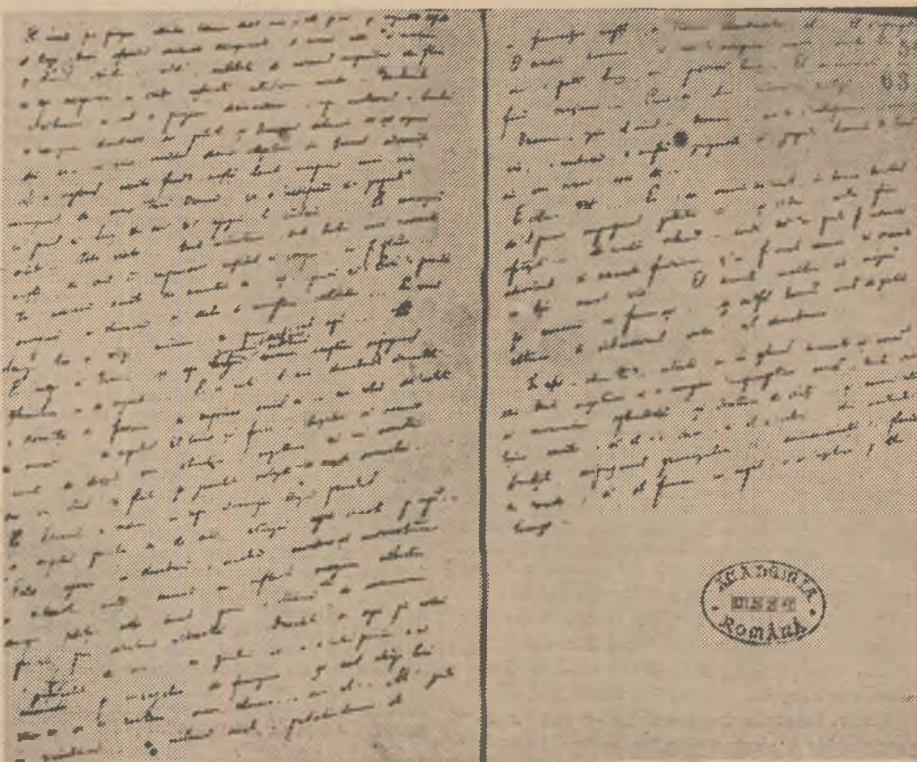
AM MENTIONAT, dintre fragmentele licențioase, „nuvela” **Amalia**. Precedată, în („Ea era albă ca zahărul...”), de un fragment descriptiv, cu „miradorul” (lecțiune incertă, înțelegeti „minunea”) unei proprii „bonne fortune”, ne-am exprimat cu alt prilej părerea, spre deosebire de G. Bogdan-Duică, și anume că nu poate fi vor-

ba, în acel moment al studiilor universitare, de panorama farmecelor Veronicăi, care i-au fost revelate cu cîțiva ani mai tirziu. Observăm însă, după o proprie colacionare, ca lecțiunile greșite, în rîndul 3, „cit și mai în jos” (în omis), iar în rîndul 6, „regenerării omenirii”, iar nu „regenerării omenesii”.

Editorii se pot lăuda cu citeva sule de îndreptări la textele republicate, dar nici versiunea lor nu este absolut fără greș. Cum însă toată lumea este de acord că nimic din ce facem nu poate fi desăvîșit, să ne bucurăm că după ediția din 1964, Eugen Simion — Flora Șteu, omagiată în cea nouă ca prima înțelegătoare științifică, repet, să ne bucurăm că aceasta este mai bună, că aduce un număr de texte noi, care au fost trecute cu vederea de către editorii anteriori și că prin munca atentă și neobosită a colectivului mai sus numit, dispunem acum de o lucrare științifică de referință. Circa optsprezece fragmente noi, de dimensiuni diferite, îmbogățesc conținutul strădaniilor editoriale.

Avem un singur regret: absența poveștii **Făt-Frumos din lacrimă**, pe care Perpessicius a integrat-o în vol. VI, **Literatura populară** (1963), deși ea este o strălucită creație originală, pe un fond popular, desigur, dar insuficient pentru clasificarea sa, pe care o socotim arbitrară. Într-o viitoare ediție, cînd se vor reexamina cadrele, sîntem de părere ca povestea antumă („Convorbiri literare”, 1870), să-și reia locul firesc, alături de celelalte capodopere antume din **Proza literară**.

Eminescu n-a iubit Bucureștii (vezi „Casele negre ale Bucureștilor” și celelalte două prea scurte spunea următoarele), dar, după cite spunea Slavici, colegul său de redacție la „Timpul”, ca scriitor, prefera dintre toate graiurile Capitalei, pe acela din mahalaua Lucaci, așadar ceea ce refuza orașului din punct de vedere etic și estetic, îl considera ca filolog. De aceea editorii s-au ferit, — și bine au făcut, — de a pedala asupra formelor provincialiste, deoarece evoluția firească a lui Eminescu era în direcția limbii literare (al cărei centru, și după Costache Negruzzi, erau Bucureștii).



Manuscrisul Cezara (variantă)

Șerban Cioculescu

Viziune carnavalescă

S-A remarcat de către toți comentatorii (a declarat-o autorul însuși) că *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* (a apărut nu de mult ediția a II-a) imită deliberat, până la un punct, *Craii de Curtea-Vechi* al lui Mateiu Caragiale. Sunt trei protagoniști în ambele romane (aici: un cântăreț de muzică ușoară, un fotbalist și un scriitor), călăuziți în escapadele lor de un al patrulea (Tudor Fluture joacă oarecum rolul lui Gore Pirgu). Petrecăreții cutreieră, nopțile, un București plin de himere, frumos ca o fațetă de iarnă, merg la vinătoare de ciini într-un Bărăgan la fel de ireal, peste care cade potopul, sau își vindecă melancoliile de toamnă într-un oraș cu nume de femeie, aprig și plin de poezie („Toamna, Brăila e tristă și cu părul fluturind, dar nu te gîndi la o tristețe mare și adîncă, în septembrie, și mai ales în octombrie, Brăila e tristă ca soru-mea Cechina care iubește deznădăjduit sau ca o țară care și-a pierdut merele pe cînd se întorcea din altă țară unde fusese ca să cînte cu fetele de-acolo: Se lasă noaptea la Cerapin. / Mii de pumnale se-nfig în mare...”). Ca și romanul lui Mateiu Caragiale, *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* începe printr-o „întîmpinare a crailor” și se încheie cu „asfințitul crailor”, momente despărțite de o lungă retrospectivă, asemănătoare cu aceea din capitolul *Sposedanii din Craii. Cele trei hașlicuri* nu au echivalent în romanul lui Fănuș Neagu, fiindcă, în genere, simbolistica de la Mateiu Caragiale e absentă aici, unde nu se face elogiul altui secol și nu există nimic din fastul crepuscular care însoțește în *Craii* declinul lumii imaginare a lui Pașadia și a celorlalți.

A împinge mai departe comparația în această direcție (cum s-a făcut) mi se pare excesiv. Înrudirea celor două cărți trebuie căutată în cu totul altă parte (ca și originalitatea *Frumoșilor nebuni*) și anume în ceea ce aș numi caracterul lor sărbătoresc, de transfigurare poetică a realului: festivă și somptuoasă, la Mateiu Caragiale, comică și carnavalescă, la Fănuș Neagu. *Frumoșii nebuni* e un roman comic, în sensul aceluia al lui Scarron, în tradiția carnavalescă

ale cărei rădăcini M. Bahtin le descoperă în meniștea antică, în satira burlescă ce a dat atît scrierile lui Petroniu și Apuleius, cît și pe acelea de mai tîrziu ale lui Rabelais. Înțelegerea romanului nu e posibilă în afara acestei filiații, fiindcă e vorba în el de o viziune esențialmente parodică, în care regăsim numeroase elemente de „folclor al risului”, cum spune exegetul sovietic al lui Rabelais și Dostoievski, replică ironică, plină de vervă, la eposul serios, înînd feeria cu descrierea naturalistă, într-un limbaj metaforic ca un cîmp bălțat de maci. *Ingerul a strigat* aparține aceluiași univers. Însă el era construit ca roman biografic și avea în centru un destin tragic. În *Frumoșii nebuni* triumfă viziunea comic-carnavalescă, spectaculosul, jocul și parodia. *Ingerul* rămîne o carte în toate privințele superioară. Meritele *Frumoșilor nebuni* sînt totuși incontestabile; într-un registru „minor”, e drept, vadește aceleași însușiri de proză artistică.

Romanul se deschide și se închide ca o feerie de iarnă: povestea de dragoste (care unește și separă pe Radu, Asta și Ramințki) e un simplu pretext. Prozatorul nu e un psiholog, construindu-și oarecum după rețetă conflictul erotic. Farmecul cărții stă în vioșia vitală, în turnura ei hazlie, în ritualul comic al petrecerilor, în inventivitatea vorbirii. Acțiunea propriu-zisă nu depășește durata a trei zile de fabuloasă iarnă bucureșteană, sărbătorile fiind deopotrivă temă și climat. Ca toată literatura de acest fel, romanul lui Fănuș Neagu zugrăvește acest interval de petrecere voioasă al sărbătorilor de iarnă ca pe unul al deplinei libertăți exterioare. Eroii se sustrag conveniențelor rigide pentru trei zile; carnavalescul e tocmai expresia acestei sustrageri. Ne găsim în plină mascaradă. La baza ei stă plăcerea metamorfozei: a existenței travestite, costume, protestînd contra rigorilor. În miezul romanului lui Fănuș Neagu, ne putem imagina o scenă de teatru, pe care urcă, rînd pe rînd, prezentîndu-se, personajele; ele anunță carnavalul: trei zile de petrecere; și par a spune: bucurați-vă cu noi, rideți cu noi, fiți „frumoșii nebuni

ai marilor orașe”, dar nu uitați că totul e un joc, un spectacol, că în curînd va cădea cortina și, atunci, vom redeveni cu toții ceea ce sîntem. Carnavalul suspendă timpul. În acest timp suspendat, imaginar și ironic, se petrec aventurile personajelor lui Fănuș Neagu. Totul începe într-o dimineață de decembrie, cu o zăpadă abundentă, peste orașul feeric; și se sfîrșește într-o noapte de viscol, într-un București alb, incredibil sub nămeți, ca un oraș de poveste, copilăresc, pe străzile căruia alunecă sîniul cu zurgălăi și răsună glasuri cristaline de copii. Pe această scenă, la acest spectacol, totul e posibil. Ramințki și Ed Valdara umblă călare pe vaci printre troiene sau gonesc un vagon de tramvai prin stații pustii. O uriașă sanie boierească trasă de cai ce scot flăcări pe nări îi poartă apoi pînă la casa lui Violatos (echivalentul parodic al *Arnotenilor*, nu?) unde asistă la adevăratul carnaval, debordant, uluitor, plin de surprize, cu sîniul alunecînd pe zahăr, cu cotoaroaie călare, cu fete frumoase ce dansează, simulînd suplicii. Puritanismul unui comentator a văzut aici violențe inadmisibile și nu știu ce lucruri scabroase: dar totul e himeric, joc, spectacol, amuzament. Sub picioarele personajelor se află, să nu uităm, lemnul scenei. Sîntem la teatru. E vorba de o existență transfigurată și poetică. Dar iată tonul:

„Adevărul e că toate casele orașului făceau mare caz despre asemănarea lor cu casele din cărți de povești ilustrate. Toate aveau urechi de fum și se legănau între arbori de zăpadă, și-n pereții lor, șarpele păzitor își scutura solzii de aur. Ed legase de sania mare o sanie mică, de copil, șterpelită de lingă ușa circiului, se suise în ea, cu picioarele atîrnîndu-i în zăpadă, și cîi ta colinde, amestecînd în tema lor fraze porcoase, fapt pentru care profesorul încerca să-l croiască cu biciul fără să-l ajungă.”

Întreg romanul, de altfel, e presărat de întîmplări și de biografii neobișnuite, oarecum în sensul fantasmagoric de la Garcia Márquez. Un pescar din Delta a îngropat în pepeni tot felul de animale și păsări de pradă care urlă nopțile din ascunzătorile lor. Alt personaj

are halucinații întrupării desenelor din covorul lui turcesc și casa i se umple de femei ale deșertului, cu copiii și cămilele lor. Niște zaruri pierdute sînt căutate în gușile citorva zeci de cocoiși care făceau să răsune văzduhul de cîntecetele lor. O magie necunoscută transformă lucrurile și oamenii. Fundamental, romanul lui Fănuș Neagu este expresia acestei senzorialități dezlanțuite, vrăjite de pitorescul Deltei, Bărăganului sau al marelui oraș sub zăpezi.

Prozator artist, în *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, ca și în *Ingerul a strigat* sau în povestiri, Fănuș Neagu se bizuie pe efecte stilistice, pe inventivitatea cuvîntului. Personajele vorbesc metaforic, bogat, colorat, în felul următor: „Ia-o cum vrei, răspunde Ramințki, dar eu i-am auzit. Visam corăbii de smîrnă. Și cînd i-a simțit, sufletul meu a lunecat din somn la fereastră, patru plopi primeau în trup sîngerea stelelor, un saltim legăna ultima dragoste a frunzelor, apele treceau pe sub lună ca o nuntă pe sub porți de mănăstire, și mătase brumată din mările nordului a căzut mărunț pe ierburile ce păzesc casa. Plecau pe neclintite, marile lor drumuri, pururea învăluite în miros de toamne vechi și de pelin, și-n vislele lor se zbăteau ameițor, ca inele de aur, nopțile așteptării, dedesubt se turburau mestecenii, drumurile de pămînt se umpleau cu fir ruginit de izmă verde și cîmpia bolborosea pierdută sub vînt...” O oarecare grabă strică însă aceste efecte. Lucrătura e departe de a fi impecabilă. Cunosctor necontestat al resurselor limbii, Fănuș Neagu nu se ferește aici îndeajuns de anumit dezechilibru al expresiei, care e mai mult vivace (de o artificială vivacitate) decît profund poetică. Sînt și multe „goluri” și pagini false (mai cu seamă sub raport psihologic), o vorbărie ușor trivială ce ține loc de altă substanță. Dar să nu privim cu pedantă încruntare o carte care trebuie luată drept ceea ce este: jocul agreabil al unui om cu mare har, o creație veselă a artistului.

Nicolae Manolescu

LIMBA NOASTRĂ

Despre pluralul unor neologisme (III)

INTERVENȚIA, în discuția noastră, a acad. Iorgu Iordan, ale căruia ipoteze privind pluralul unor substantive neutre neologisme [RL X (1977), 46 și 50] le-am apărut, demonstrîndu-le validitatea, ne obligă să reluăm unele afirmații, pentru a elimina, explicînd și reformulînd, orice neînțelegeri și controverse. De altfel, nota suplimentară, publicată de eminentul lingvist în RL XI (1978), I, p. 8, anulează, în fapt, obiecții anterioare și reduce mult sarcina noastră.

De la început trebuie să precizăm că discuția de aici privește limba culturii românești (ceea ce se numește, de obicei, limba literară) și numai limba culturii. De aceea, după cum se putea vedea din titlu, noi am avut în vedere numai neologismele neutre, cu forme de plural în -uri sau -e, nu toate substantivele neutre. De altfel, analiza noastră își are locul într-o revistă de cultură, în care căutarea originilor limbii culturii românești nu poate fi lăsată de o parte sau ignorată.

În precedentele noastre expuneri, am făcut o serie de constatări, pe baza atestărilor existente în texte din sec. XVIII—XIX, atîtea cite se cuprindeau în *Indicele lucrării lui N. A. Ursu, Formarea terminologiei științifice românești* (București, 1962). Pe baza faptelor atestate, am constatat că „cele mai multe forme de plural neutru în -e sînt originare din Moldova”, adică, mai exact, că „primele atestări preced în timp și depășesc în număr pe cele din Muntenia” (RL, 50, p. 10, col. 2). Mărturisim că rezultatele acestor sumare cercetări ne-au surprins și pe noi: se revela faptul că, în Moldova, în centrele sale de cultură din sec. XVIII—XIX, s-ar fi promovat, în limba literară, mai multe plurale în -e ale neologismelor decît în Transilvania sau chiar în Muntenia. De aceea am cutezat a avansa ipoteza, pusă sub semnul întrebării: „reprezintă oare aceste forme de plural tentative regionale de a adapta neologismele la un tip de plural cu pondere funcți-

onală mai mare în sistemul limbii române?” (RL, *ibid.*), gîndindu-ne, așadar, la faptul că cercetările acad. I. Coteanu, acad. Al. Graur și prof. Gr. Brîncuș au arătat preponderența, în lexicul limbii române, a pluralelor neture în -e.

Rezultă așadar că noi nu am avut în vedere „grairurile teritoriale” ale Moldovei și nici nu am pus în legătură caracteristicile „conservatoare” sau „inovatoare” ale acestora cu asemenea preferințe regionale literare pentru pluralele în -e. De altfel, nimeni nu poate afirma că utilizarea unor plurale în -e, la neologismele neutre, ar fi un semn inovator sau conservator, tot astfel cum nimeni nu a cercetat, pînă astăzi, dacă regiunile moldovene preferă în vorbire în „grairurile teritoriale”, la substantivele neutre deziniență -e sau deziniență -uri. Ar fi o eroare să credem că formele de plural neutru în -e care apar, la neologismele din textele moldovene (științifice), s-ar datori existenței acestor cuvinte în „grairurile teritoriale”. Formele de plural în -e de felul celor citate de noi sînt creații culte, poate chiar artificiale, ale unor cărturari care credeau că, astfel, neologismele sînt mai bine și mai corect integrate în limba română. Că aceste inițiative culte regionale au sau nu legătură cu „grairurile teritoriale” este altă problemă, pe care din lipsa datelor reale este greu a o aborda. Ceea ce am reliefat noi ar fi putut constitui, mai degrabă, un fel de „grairuri literare”, tentative culte, regionale, de structurare a limbii literare, pe care valoroși lingviști români, mai ales din școala de la Iași, le-au preconizat în cunoscute lucrări anterioare. Limba culturii se analizează în planul culturii. Există o tradiție și continuitate a scrisului, de la un scriitor la altul, de la o epocă la alta, de la o zonă culturală la alta, care complică relația scriere literară-vorbire, în termenii istoriei culturii.

Dacă formele de plural în -e ale neologismelor neutre cunosc aceste inegale distribuiri regionale, formele de plural în -uri ne-au apărut, așa cum spuneam, în

texte din toate provinciile românești de cultură, în toate timpurile. Adăugăm: „chiar și astăzi -uri este un prim morfem de integrare în sistemul neutrelor românești a formei unui substantiv recent pătruns în limbă” (RL, 50, *ibid.*).

Exemplic? Se pot da nenumărate, unele chiar foarte recente: carting, club, cocteil, concurs, drog, decor, gadget, laser, make-up, metrou, parking, pick-up, poncho, service, siloz, suport, telex, training, week-end. Să mai adăugăm și camping, underground, bluff, boom, bowling, building, doping, flash, happy-end, happening, hobby, kidnapping, jeep, picnic, xerox, precum și (re)tur, gaj, eseu (de ce releu — releuri, relea, dar eseu — eseuri? forma cuvîntului nu oferă o explicație!), flux (în 1835, fluxe!), lift, star, profititor și altele, multe altele, pentru a înțelege că -uri nu este numai o problemă de corp fonetic al cuvîntului, de finală vocalică, semivocalică sau consonantică, de alternanță, de „eufonie” sau de accent, ci este, mai ales, o problemă de cultură. Pe măsură ce aceste neologisme intră în circulație socio-culturală mai largă, pe măsură ce apar mai frecvent în vorbire „curentă” (care nu este altceva decît limba română utilizată de vorbitori cu instrucție medie, cu poziție socială medie sau sub-medie, unii în contact insuficient cu universul culturii), ele se integrează în sistemul neutrelor românești, renunță la deziniență -uri și apar, în cele mai multe cazuri, și cu deziniență -e. Aceasta pare a fi, așadar, o deziniență secundară, indice al adaptării neologismelor. Cei care o utilizează, în cazul unor neologisme, își manifestă dorința de a le considera integrate în sistemul morfologic românesc. Cazul neologismelor de felul lui duet, releu, madrigal, motel, monolog, recital, simbol, expres, tunel, care pot avea forme de plural atît în -uri cît și în -e, dovedește că aceste cuvinte sînt mai bine instalate în sistemul limbii române decît cele mai înainte citate (cf. monolog, dar dialoguri, madrigale, cazul pl. bloace, popular, vulgar: este o „adaptare”, ironică, a pl. blocuri. Bineînțeles că o serie de constrîngerii formale guvernate de selecția unei deziniențe sau a celeilalte, bineînțeles că și unele diferențieri semantice fac, așa cum am mai arătat, ca nu toate neologismele, atunci cînd intră în circulație mai largă, să adopte deziniență -e. Dar -e rămîne o deziniență a limbii „curente”...

Altfel spus, rezultatele examenului întreprins, sumar, în aceste coloane, confirmă rezultate ale aprofundatelor

cercetări anterioare datorite acad. Iorgu Iordan.

Să fi greșit, atunci, numai pentru că am utilizat raționamente socio-culturale în judecarea faptelor limbii culturii? Dar, în această privință, urmăm predecesorii iluștri, între care chiar pe acad. Iorgu Iordan, atunci cînd, în *Concluzia la Limba română actuală. O gramatică a greșelilor* (1943), arăta: „între aspectul vieții sociale, cu toate ramurile ei de activitate, și acela al limbii există nu numai un paralelism desăvîrșit, ci și o strictă dependență” (p. 512). Așa a început, avant la lettre, sociolingvistica în țara noastră...

Dacă am greșit, atunci nu am greșit decît în fața cititorilor noștri, prelungind peste măsură o discuție în contradictoriu despre deziniență, cu bună știință a faptului că deziniențele nu-s cel mai interesant și mai pasionant subiect pentru cei ce citesc *România literară*...

Alexandru Niculescu

SARINA CASSVAN

● Cunoscută o epocă literară glorioasă. De cite ori stam de vorbă despre activitatea pe care o desfășurase începînd din 1913 — colaborări la paginile culturale ale ziarelor vremii și la revistele „Adevărul literar”, „Revista copiilor și tinerimii”, „Rampa”, „Scena” și altele, — rememora cu o extrinsecă prosopopee evenimentele și figuri de scriitori, pictori, actori și editori pe care îi cunoscuse atît de bine. A realizat o serie de proze bine primite de critică — între artă și iubire, Trupul care își caută sufletul, Femeia și cătușele ei, Carnavalul vieții, Săptămîna unei îndrăgostite. A scris o serie de piese de teatru. Interesante. Literaturii pentru copii i-a rămas credincioasă pînă în ultimii ani ai vieții. Remarcabilă rămîne, de asemenea, antologia de literatură română pe care a tipărit-o în 1931 la Paris, cu o prefață de Anne de Noailles. Sute și sute de zile Sarina Cassvan le-a consacrat muncind intens pentru a traduce în limba română romane, schițe și nuvele celebre din principalele literaturi ale lumii.

Cu dispariția dureroasă a scriitoarei Sarina Cassvan, literatura noastră pierde un martor al ei pasionat și o prezență de prestigiu.

AL. RAICU

Cuvîntul la grea încercare

GAZETELE sînt cea mai limpede oglindă socială și, firește, ele reflectă imaginile după natura construcției lor, adică a mentalității unei epoci. Gazetarii sînt, pe lângă cel ce conduc concret treburile publice, agenții cei mai activi într-o societate; ei propagă ideile, răspindesc adevărul, spun cu grai răsplatit ceea ce masele de-abia murmură indistinct, avertizează devenind purtătorii de cuvînt ai simțămintelor și părerilor anonime. Presa trebuie considerată ca o personificare a anonimului, ca o concretizare a imaterialului, ca o tălmăcire deslușită a hieroglifelor tănuite în dorințele nemărturisite ale oamenilor, în simțul lor de dreptate, care dibuiește către o știință a cristalizării, în experiențele omenești, ce tind spre găsirea drumului drept.

Am citat, iată, din articolul unui mare ziarist, poetul Ion Vinea, articolul tipărit în decisiva vară a lui '42. Lucrurile stau așa cum scria el, dar nu de tot și nu totdeauna, fiindcă au existat și ziare specializate în tulburarea experiențelor omenești și în derutarea de la drumul drept, au existat și epoci ce au supus cuvîntul scris la grea încercare; epoca, de pildă, cuprinsă în antologia întocmită de George Ivașcu și Antoaneta Tănăsescu, o masivă carte de 600 de pagini, despre care dau seama aici. **Cumpăna cuvîntului** îmi întărește o veche convingere: greșește acel ce a spus: ziarul moare cu ziua! Gazetele trec în colecție iar colecția de efemere va deveni dacă nu Istoria, cel puțin materia ei primă. Cuvîntul scris — uneori — la repezeală pentru efemerul ziar capătă, cu timpul, durată, deci greutate confirmînd sau infirmînd talente și caractere, opacitatea, bolmojala sau clarvederea. Asemenea antologii sînt un semn în plus — dacă mai era nevoie — că tot ceea ce scriem ne angajează și că „efemera presă” devine redevabil document istoric. O antologie a presei democratice cu accente antifasciste exista (epuizată și incompletă); prinsoarea pe care o fac autorii acum e îndrăzneală: cum să alcătulești o antologie democratică a perioadei în care democrația era făcută zob iar democrații (cîți nu-și întorseseră cămașa) erau

George Ivașcu, Antoaneta Tănăsescu, **Cumpăna cuvîntului. 1939—1945**, Editura Eminescu, 1977.

vinași. Și, culmea, prinsoarea e ținută iar tomul — înfruntînd excese de generozitate — ne convinge.

Fireștii, cele mai multe articole sînt esopice; cuvîntul drept se strecoară printre ambiguitățile carliste, folosind din plin prilejurile, face pîndind în vremea singerosului cretinism legionar, riscă din nou în timpul prostiei cu pînă folosind tocmă obscuritatea cerebrală a lui moș Teacă, devine amenințător spre începutul sfîrșitului și se revarsă nestăvilit liber după răsturnarea dictaturii fasciste antonesciene. Nu e în posibilitățile noastre, aici, de a schița condițiile complicate și violent primejdioase în care și-au exercitat convingerile condeie democratice, de stînga, real patriotice; nici nu e de folos, de vreme ce George Ivașcu precede culegerea de un necesar, voluminos și amănunțit eseu politic în care sînt reamintite și analizate pe larg condițiile interne și internaționale ale dramaticei epoci 1939—1945. Începută sub zodia amenințării, epoca sfîrșește în aceea a marilor speranțe. Parcurgerea integral atentă a studiului amplu e nepărată necesară pentru a percepe condițiile concrete istorice în care s-a desfășurat drama cuvîntului democratic românesc, cum și îndrăznețele sale abilități esopice, priceputa folosire a contradicțiilor interne ale adversarului. În orice caz ipoteza de bază a lui George Ivașcu se află, pe tot parcursul culegerii, confirmată, că marea majoritate a scriitorilor și gazetarilor români au întors masiv spatele directivelor fasciste; urmînd orientarea anterioară democratic-patriotică — firește, în măsura posibilităților ce s-au ivit precar într-o vreme de întuneric și singe. Folosirea acestor posibilități n-ar fi fost cu puțință fără un mare număr de sprijinitori anonimi și curajoși ai ideilor general democratice. Ca atare, folosul antologiei e de netăgăduit tocmă dovedind masiva prezență a spiritului democratic românesc într-o vreme de mari primejdii, aflată sub teroarea unor huligani ai cavelnelor.

Iată cum descrie Mihail Sadoveanu acest haos al crimei: „Au apărut în orizontul tău și al lumii bolnavii și neisprăviții. Frunți înguste, violență nestăpînită, visuri de distrugere, poftă de sclavi. Ordinea lumii era schimbată ca într-un cataclism. Bunurile spirituale ale civilizației trebuiau să cadă la ve-

chituri. Caliban readucea ca singur argument al relațiilor între oameni forța și ca instrument general de guvernare a popoarelor, minciuna și teroarea”. Înțelepciunea nu a fost tîrzie ci, din timp, intelectualii progresiști au sunat alarma. Dar ce era posibil într-o presă care se afla sub supravegherea celor împotriva cărora, tocmai, trebuiau să lupte? Mai întii, desigur, presa comunistă — interzisă — ce anunța, din '38: „Nori grei deasupra României”. 1939, anul declanșării războiului mondial, existența României e în primejdie, **Scinteia** lansează apelul „Pentru apărarea independenței naționale!” Nicolae Iorga. cu imensul său prestigiu, spulberă bazele găunoase ale revendicărilor teritoriale hitleriste, criminala lăcomie denumită drăgălas: „spațiu vital”. Alarma de „domnia cefelor de taur”, Zaharia Stancu îl elogiază pe Al. Ioan Cuza, cel pe care țărănimea îl păstrează în memoria ei colectivă, avertizînd: „Poporul nu uită”, reaminteste „Marea revoluție franceză” și îl comemoarează pe Jaurès. George Ivașcu reafirmă „Încrederea în noi”, „Conștiința unității naționale” și elogiază „Patriotismul muncitorilor”. Ștefan Roll deplînge moartea poetului antifascist Antonio Machado, V. Novacu cere să apărăm „linia Descartes”, frontul rațiunii, iar Geo Bogza, în felul său original, meditează asupra războiului ce ajunsese la granițele noastre. Mihai Beniuc, George Macovescu, Demostene Botez și Miron Constantinescu iau poziție militant antifascistă. George Călinescu e prezent cu două schițe esopice (guvernul a declarat neutralitatea) antinaziste.

1940, anul singerării noastre, răsună de voci grave, printre care emoționează în mod deosebit aceea de un patetism laonic — ce avea să fie sugrumată — a lui Nicolae Iorga. Cu acest teribil final de tragedie antică în „Ce nu mi se poate cere”: „Văd tot, înțeleg tot, îmi strîng buzele pentru a nu vorbi. Dar altfel nu pot să fiu!” (5 august 1940). Apoi ciopîrtirea țării, apoi trăznitul verde și ceața brună: statul național legionar. atît de național încît este ocupat militaricește de nemți. Aici antologia tace. După eliminarea cămășilor verzi din componența fascistă, firul împovărit se rela prudent. Rezistența se manifestă în jurul cîrtova teme. Mai întii protestul îndurerat pentru răpirea Ardealului de nord (Zaharia Stancu,

Emil Isac, Liviu Rebreanu). Comemorarea-protest a lui Nicolae Iorga căsăpit de legionari (Ion Vinea, V. Eftimiu, Pernesic, Ion Pillat, L. Rebreanu, Radu D. Rosetti, I. Simionescu, Șerban Cioculescu). Chiar dacă nu toți cei ce luau acum atitudine fuseseră antifasciști, cu toții se cutremurau, în 1941, în fața consecințelor antinaționale ale nazismului. Alte două prilejuri de adunare a forțelor sînt sărbătorirea lui E. Lovinescu, ca o elocventă manifestare a demnității intelectualității românești, și apărarea **Istoriei literaturii române** a lui G. Călinescu (M. Ralea, E. Lovinescu, A. Marino) de atacurile dreptei huliganice. În acea atmosferă de incredibilă teroare răsună clar chemarea Partidului Comunist Român de unire a tuturor forțelor patriotice democratice pentru „răsturnarea guvernului și regimului militar-hitlerist trădător de țară, în frunte cu Antonescu, sluga lui Hitler. Pentru un guvern al independenței naționale, format din reprezentanții tuturor forțelor patriotice. Împotriva dictaturii hitleriste de la Viena asupra Ardealului” (pag. 251).

Nu avem posibilitatea de a trece în revistă, pînă la sfîrșit, această vastă antologie, care merită a fi neapărat citită după cum merită și o discuție mai amănunțită. Vrem să subliniem încă o dată deosebitul ei merit de a fi demonstrat cum în condiții excepționale de dificilă majoritatea scriitorilor și gazetarilor noștri, refuzînd lozincile fasciste ale lui Hitler și Antonescu, au voit și au reușit ca de pe poziții desigur variate să dea expresie năzuințelor democratice patriotice ale poporului român. Procesul de radicalizare urmat de cel mai mulți dintre ei ar fi de urmărit în paginile acestei antologii, pagini adesea excepționale, totdeauna pasionante. Culegerea dovedește de asemenea că un mare scriitor este totodată un adevărat gazetar. **Cumpăna cuvîntului** constituie un durabil document literar și politic ce nu va lăsa indiferent pe nimeni.

Paul Georgescu

Prima
verba

2x3

CU nostalgia satului în suflet, Nicolae Dan Frunțelată (**Puterea sunetului**, Ed. Scrisul românesc) afirmă poeticeste o descendență și o aspirație. Descendența privește o lume rurală, închisă în cercul inefabil al tradițiilor și invocată mereu de sensibilitatea oarecum înstrăinată a poetului, „copac părăsit de pădure”, cum foarte sugestiv și frumos se definește: „Pădurea se scutură de lupi / vracii se-nchid în cercuri de alun / pulbere lumina lumilor / urlă din scorburi Trif cel Nebun // case zidite pe trupuri pustii / fiecare pomenit într-un nume / coboară spaimile bătrînilor / peste satul indoi în rugăciune / mereu noi ajungem tîrziu / cu ochiul prin vorbele moarte / satul e piatră albastră / care ne mlînte departe”. Aspirația e spre o revitalizare, grație „puterii sunetului”, recte puterea poeziei, a legăturilor esențiale cu matca spirituală: „Cine va spune despre zidire, / cine va ști, dacă eu voi pleca / fără nume, dintre ființele locului / fără durere, din inima mea? // Cine va păzi neclintitul, comorile / cine veacul, cine luminile? / Legat sînt cu nașterea și cu graiul / să-mi petrec în sunet, grădiniile”. Acestea, descendența și aspirația, fiind marginile între care curge poezia lui Nicolae Dan Frunțelată, poli ei de referință, obsesiile majore ale lirismului său, restul, altminteri încăpător, e rezervat unor motive poetice

curente și comune. De pildă dragostea, într-o expresie romanticoasă, cu ecouri eminesciene, personală totuși prin blîndețea nesfîrșită a tonului, consecință a raportării subînțelese la aceleași două dimensiuni ale structurii lirice: „Caută-mă în tine, sînt mai pur / decît mă știu, rînit de întimplare, / sărac de-atîtea cite le-am uitat, / bătut de vînt și pustii de soare // acolo stau în dor incremenit / și gol în tinerețe ca-ntr-o apă / unde nu e schimbare, nu e timp / de unde moartea n-are semn să-ncepă // caută-mă în tine, sînt mai viu / decît lumina nesfîrșită din afară / și mai frumos atunci, mai fără trup, / cînd ochii tăi spre mine, să mă găsești, coboară”. Sau tema patriotică, tratată într-o manieră mai puțin zgomotoasă decît a multora dintre conștrații de generație, mai autentic și, implicit, mai poetic, în locul exercițiilor de laringe poetul preferînd luminarea unei idei care să complinescă sentimentul: „Ce țară e aceasta, au întrebat venind / popoare fără nume, popoare călătoare / ce soare e, ce iarbă, ce lege mai presus / de viață, de durere, de clipă trecătoare // Și cum se mișcă munții ca niște turnuri vii / purtînd păduri eterne, purtînd bărbați pe umăr / și cum se poate frînge ceva de ne-nțeles / ce-i pururea deasupra de vrere și de număr // Pămîntul cum își trage în pintec orice drum / cînd simte răsuflarea vrăjmașului

străin / ca o zidire lingă suflet stînd? / Și nici trecînd în moarte n-au înțeles deplin”. Anume locuri comune, construcții prozaice, versificări banale afectează din cînd în cînd discursul poetului, dar prezența celor două obsesii majore și congruența universului liric sub regimul unui lirism autentic mi se par a fi de bun augur.

CAM exultantă în ton și comparații, „planeta de tînr” semnată de Eugen Barbu pe coperta plachetei lui Corneliu Vadim Tudor (**Poezii**, Ed. Eminescu) este, în fond, justă, căci, într-adevăr, există la acest poet o „mare puritate în intrinseca cuvîntelor”, îngăduind impresia de poezie a „unui copil care zgrîile cu grida o tablă de ceară pe care nu s-a scris nimic”, propoziție cu două tăisuri, totuși, Corneliu Vadim Tudor e un vitalist uimit, ca altădată Ioan Alexandru, de o tinerețe, a lui însuși, devorantă și parcă eternă, neîntuită încă de fior sceptic și deschisă într-un fel extatic tuturor experiențelor pozitive: „cum să vă spun? mă minunez de viață / ca de-un izvor de munte în pustiu / din fiice ungher al ființei mele / vin soli călări vestind-mi că sînt viu / în zori mă scol cu lauda pe buze / aprind lămpi mari de cuarț violaceu / simt cum pămîntul—pasăre de fonix— / renaște din cenușă-n ochiul meu // [...] ce tînr sînt! ce blind mă flagelează / blestemul meu divin de a trăi / spun „la mulți ani!” aceste lumi frumoase / în care văd lumina zi de zi / privesc în jur extatic și mă bucur / cit încă-i bine și mă mișc firesc / cit încă gust din vin și scriu poeme / cit încă-i pace, doamne, și iubesc!”. Fără îndoială, pentru el lume și lumină sînt din aceeași familie lexicală, funcționînd aproape sinonimic. Un autopoetizat scris cu trufie epicureică și adolescentină sinceritate ne pune în și mai clară lumină psihologia poetului: „mincați și beți, atît de dulce-i viața! / dar, de-oți vedea la margini de oraș / un lup însingurat, să știți că este /

tot limba din pleptul meu trufas”. O postură labiană e lesne de ghicit aici, dar numai în linia pasionalității, a rectitudinii afective. Aceasta fiind starea interioară a poeziei, cel puțin în spațiul celor treisprezece poeme ale primului ciclu, intitulat în consecință (**Balade de om tînr**), observ din partea poetului o tendință de fortificare în consens a expresiei poetice, remarcabilă adesea prin fluentă, adecvare metaforică și naturalitate. Ciclu secund nu mai are nimic din subiectivitatea în expansiune a celui anterior, conține poeme cînd apăsate anecdotice, cînd narative, cînd imponderabil exclamative și declarative, fără exagerări însă, confesiunea poetului diluîndu-se aici în discursivitate, expresia însăși, în ciuda unor vizibile eforturi lexicale și stilistice, nemaiavind plasticitatea dinainte, redusă la o prelungă euforie sonoră a versificării de rutină: „oh, țară iubită, extaz fără margini / în galbene flori de podbal mă-nveșmînt / mă scoli de cu zori, mă cuminec cu pilde / ca piinea și soarele tău de fierbinți / ce clară ți-e ziua! și noaptea ce-naltă! / miracolul tău ce firesc-i și plin! / Danubiu e semnul de carte al celor / ce-n vecl te-or citi ca pe-un mare destin” etc. Prefer linia personală din primul ciclu, unde, ca semn al prezenței unui poet adevărat, înțelîm un poem antologic, dedicat formal lui Nichita Stănescu, dar, mai în ascuns, sugerînd condiția exemplară a Poetului: „cum verdele ierbi cosite le năru / și se-mpuținează și mina scriind / trăiești printre noi pedepsit întru limba / acestei suflări cu coperti de argint / iubesti și te bucuri, urăști deopotrivă / respiri cu nesat, te surprinzi respînd / se-ntimplă cu tine-o beție cu ingeri / tu ești întimplarea și legea, pe rînd / în numele tău împinzi-voi pămîntul / și-acantele inimii mele cu spîni / odihnă să nu am, tot astfel cum n-are / nici crucea neliniștii tale, amin!”.

Laurențiu Ulici

„Harfa și minotaurul“

ÎNCERCÎND, printre numeroasele posibile, o definiție a poeziei lui Eugen Jebeleanu, cea mai cuprinzătoare, programatic, e cea exprimată de el însuși, în titlul uneia dintre plachetele sale: „cîntece împotriva morții“. Altfel spus, împotriva diverselor forme ale alienării; de afirmare orfică a esenței umane în ceea ce are ea sublim ca ideal și ca mod de manifestare. Sublimitate dedusă din dialectica existenței. Din caracterul prin excelență etic al acesteia. Din atitudinea poetului — principal moralistă — care respinge Răul, indiferent ce mască ar purta sau în ce ipostază fenomenologică s-ar înfățișa. Rău divulgalat cu pathos și în Ceea ce nu se uită, și în Surisul Hiroshimei, și în Hanihal. Rău înțeles ca realitate complexă. Teribilă, prin implicațiile și consecințele ei. Rău numit război, fascism, capitalism, genocid, tiranie, perversitate, meschinărie, foame, invidie, lăcomie, nedreptate, ipocrizie. Etc., etc. Echivalând social, politic, moral, cu atentatul la demnitatea umană, la dreptul ei de a se desăvîrși. Odrasle, instrumente sau stări ale ideii de moarte, ele nu sînt decît fațete ale denaturării rațiunii de a fi a omului. De unde, o dată adevărul stabilit, tirul concentrat împotriva lui. Tir al elocinței. Dur, ironic, elegiac. Țintind obiective tactice sau strategice. Folosind, de la caz la caz, declarația, expunerea de motive, parabola, reificarea sau plonjarea în fantastic, discursul epic sau pulsajul monadei lirice.

Poet al simplității exemplare, Eugen Jebeleanu are, neîndoind, vocația esopică a fabulei. Dar nu mai puțin și

*) Eugen Jebeleanu, *Harfa și minotaurul*, Editura Albatros, 1977.

pe cea a harfistului. Care, legat de condiția contingentului, sensibil la ce e bine și la ce e rău, știe că lacrima e purificare, iar surîsul un semn al supraviețuirii. Că Orfeu nu e un mit al lui „homo ludens“, ci al biruinței Vieții asupra Morții. Al forței umane de a-și depăși impasurile. Și cantata închinată victimelor bombei atomice și splendidul ciclu consacrat „floarei secerate“ sînt depoziții-pledoarii. Cea dintîi pentru statuarea sentimentului perenității speciei, orice accident ar perturba-o; cealaltă pentru reafirmarea sentimentului horatian, nu mai puțin puternic, al lui „non omnis moriar“. Ambele mișcîndu-se în contextul negării negației. Al negării morții. Moarte însemnînd nu doar neantizare, ci, ceea ce e mult mai grav, uitare. Orfeu nu o uită pe Euridice. În cazul lui Eugen Jebeleanu, nu riscă să o urmeze peste Styx. Virtutea lui e de a-i conserva prezența, neadmițînd că destinul ar fi răpit-o altfel decît iluzoriu. Harfa o are vie în sonurile sale, cum privirea în identificarea lucrurilor care i-au aparținut. Elegia se convertește din lamento în laudă. În odă. Regretul nu e semnificativ al nostalgiilor, ci o explicitare a prezenței în absolut a trecutului. A momentelor de fericire. Amplificate prin jocul memoriei. O memorie a gesturilor, a vorbelor, a întâmplărilor, a anotimpurilor, a peisajului marin sau al celui montan, invernal sau estival, a cadrului domestic sau a celui public. Memorie opunînd, antinomic, răului care „nu se uită“, frumosul salvator. Frumos atestat liric prin leitmotivul copilului. Prin supremația condiției de candoare, adică de nonalienare. De antirău.

Detestînd moartea, Eugen Jebeleanu îi contrapune atotputernicia cîntecului. Facultatea umană de a spera. De a se revendica de la sine. De a avea cultul valorilor morale. De a considera dragostea de semenii, istoria, luciditatea, temeiuri ale romantismului revoluționar. Romantism, de fapt, al realismului. Poetul visînd în parametrii unei epoci în care minotaurul nu e ucis, vechile mitologii trăiesc sub măști aseasonate, iar idealurile rămîn idealuri. Idealuri melioriste. Umanist socialiste. Definitorii pentru angajamentul politic al interpretului care contemplînd — disjunge, optînd — modelează, înregistrînd — stă de veghe, acceptînd — nu acceptă, în numele mai binelui și al nonrăului. În fond, al conștiinței că viața e, prin natura ei, o convulsie, o eternă criză a cărei emblemă e raportul dintre harfa și minotaur. Mai simplu spus: condiția eroică. Eroicul nominalizînd și vocile tragicului, dar și inefabila capacitate a omeniirii de a nu succomba. De a birui ca entitate, de a se autobirui, de a se proiecta, ca adevăr, în viitor, distilîndu-se. *Harfa și minotaurul**) repune în discuție ecuația. Lăsîndu-i cititorului latitudinea de a rezolva necunoscutele. Oricare și oricîte ar fi căile sugerate de critic.

Dincolo de variantele ipotetice, de soluțiile închipuite, cert este că poezia lui Eugen Jebeleanu invită la meditație. Vocea lui fiind și națională și plurilingvă. Problematice abordată — de o indubitabilă modernitate, ca și viziunea, ca și tipul de angajare, ca și mesajul. Mesaj comun. Militînd rîspicat pentru ethosul românesc, la nivelul al-



tudinii acestuia, pentru ethosul umanității, ca tradiție și ca ideal cu aureolă universală. Mitul și istoria sînt argumente. Actualitatea, prin întrebările ei, de asemenea. Cîntecul, ca transfigurare, fiind memoria colectivității. A gândirii și a sensibilității unei epoci, dar și a succesiunii, prin revoluții, a orînduirilor.

Eugen Jebeleanu vorbește de la tribuna anilor noștri, aruncîndu-și privirea spre trecut, spre prezent, spre viitor. Găsind un model în Bălcescu, în eroii clasei muncitoare, în visurile precursorilor. Convins că poezia e cutureierată de fantoma temelor eterne și a temelor particulare. Că poetul nu le poate evita. Că sarcina lui e să le gîndească dialectic, să le trăiască la temperatura incandescenței și să le comunice prin structurile limbajului său personal. Ceea ce *Harfa și minotaurul*, ediție de autor, însoțită de o excelentă prefață semnată de Lucian Raicu și de un exhaustiv tabel cronologic alcătuit de Corneliu Simionescu, pune în lumină. Reliefind, încă o dată originalitatea liricii lui Eugen Jebeleanu. Personalitatea recursului său.

Aurel Martin

„Solstițiu de iarnă“

PATRU sînt direcțiile de dezvoltare ale scriitorului Francisc Păcurariu (n. 1920): romancier (autor al unei cărți remarcabile, *Labirintul*, 1974), poet (semnatar a șase volume), istoric literar (specializat în literatura Americii Latine, domeniu în care a publicat, la fel, șase volume) și critic de artă. Cu excepția romanului citat, opera lui Francisc Păcurariu n-a fost suficient discutată și comentată; intervențiile de pînă acum ale criticii au avut mai mult un caracter întîmplător și o frecvență foiletonistică, iar lucrările de sinteză l-au înregistrat numai în treacăt.

De la poemele debutului (1940), dublate de foarte bune traduceri din François Villon (rămase în reviste), pînă la *Solstițiu de iarnă* (1977) poetul a parcurs mai multe etape lirice, ajungînd la o concentrare meditativă și la un rafinament sobru al comentariului poetic. *Solstițiu de iarnă* e o obsesie a unui anotimp pur în care se aude „o goană suavă de ciute albastre, de ore subțiri ca reflexele lunii...“ Decembrie, ca realitate figurată, e un final existențial, gîndit ca o lunecare fantastică de năluci peste oraș; iarna — ca noțiune, tot figurată — este un frison cosmic.

Carierea sa de diplomat, ca și a lui Blaga, i-ar fi putut relega itinerariile unei tematici exotice; dar, ca și în poemele marelui său coleg, singura realitate refuțată în orizonturi spațiale, e cea transilvană: „Sînt codri străvechi prăbușiți în adînc / unde nechează calul lui Iancu, suieră coasa lui Horia, / o zare ciudată în care se strîng / timpul, orele numărate, istoria“.

Există în *Solstițiu de iarnă* mai ales un sentiment al iernii, un sentiment al unei „mari treceri“, o descifrare a unei elegii a vîrstei, cînd „vin anii cu cușme de brumă“. Într-un *Stih de seară*, un

fel de madrigal tîrziu, căldura iubitei îl învăluie „precum mireazma giei zvîgnînd de germinații“, dar, întrebarea stăruie totuși ca o nălucă în anotimpul final: „Nu știi. Dar fără tine-i sălcie ziua și / ca flori de ger mișcate / cad ne-mplinite toate. / Ești ultima lumină a toamnei mele, poate. / Ori prima scînteie a iernii te ivi?“.

Sentimentul iernii nu e numai un motiv de elegie madrigalescă, ci chiar subiect de meditație pură ca-n suita de șapte meditații cu care se deschide cartea, meditații ce curg (ideatic și sentimental) una într-alta ca-ntr-un lanț de vase transparente, comunicante. Meditația și poezia cea mai specifică acestui poet de o sobrietate metaforică exemplară, calități tratate de critică, deseori, ca abstrase din sfera emotivității. Versurile acestor meditații sînt „caligrafii uitate-n ceasul pur / și-ntor-tocheate-n gol și în absență...“.

Elegia cea mai profundă ce ilustrează acest solstițiu liric se întitulează *Moartea (nu Întoarcerea) lui Ulise*, un poem simbolic, cu gravitate potențial autobiografică și cu sensuri pe care fiecare din noi ni le recunoaștem prin propriile noastre biografii. Poezia e un monolog cu trimiteri în mitologie, dar nu cu trimiteri de culoare, cu parafraze lirice etnografice, ci un discurs asupra condiției umane a eroului: „Mi-e platoșa căruntă de boarea verde-a mării / și lancea năpădită de alge fără nume / prin care mai palpită prin miezul depărtării / ca un vîrtej sălbatic de vînturi și de spume / un univers de drumuri și aventuri ciudate.“ Ulise ca om, nu ca erou, este acum un naufragiat atît de părăsit, încît singura mare aventură pe care o mai încearcă — moartea — îl obligă să-și reconstituie printr-o imagine sintetică (în absolut) trecutul: dar trecutul, plin de fascinații și de seducții ale cunoașterii, nu mai e decît: „un orizont de străni și simple constelații / ce își inscriu în mine ca-n ne-nțelese spații / caligrafia rece de

cercuri ostenite...“. În locul întîlnirii cu Penelope, poetul îi organizează eroului său o întîlnire cu destinul, cu o lume în care „toate-s bolnave și tîrziu...“: „Din depărtări rechinii îți dau ocol cu jînd, / auzi doar marea veche cum hohotește-n zare. / Ithaca-nceț se stinge sub vis și arătare / și negrele virtejuri flămînde te cuprind.“

Toate variantele moderne ale mitului grec cunoscute de noi pînă acum s-au oprit la simbolistica — desigur, cutremurătoare — a întoarcerii, scontînd pe efectele contrastante, descrise destul de modern și de fantezia anticilor; Francisc Păcurariu încearcă și reușește să descopere o ipostază inedită a mitului elin; acest lucru nu e o performanță ce ține atît de capacitatea poetului cît de coincidența simbolului. Destinul lui Ulise e al fiecăruia dintre noi și a fost pentru o clipă și destinul imaginar și imaginat al lui Francisc Păcurariu. Și clipa aceea s-a numit, în volumul de față, *Moartea lui Ulise*, unul din cele mai bune poeme ale autorului.

Această primă parte a cărții se întitulează, semnificativ, *Sisif*; meditațiile și elegiile ciclului sînt convulsii ale unei singurătăți iremediabile, în care toate certitudinile au înghețat sub severitatea implacabilă a unui solstițiu al vieții și al lumii. Și totuși poeziile acestei secțiuni oferă un sentiment stenic al tragicului.

Cea de a doua parte a cărții e un *Testament* mai tonic, un fel de „Cîntare a omului“ contemporan, care-și trăiește istoria cu voluptate telurică și în același timp cu înțelepciune, și care după ciclul iernii așteaptă cu încredere explozia iminentă a celui ulterior, ciclul prin excelență stenic. Acum ni se spune că deși e iarnă sorocită de destin „primăvara doarme-n bulbi adîncă“: „Nimic nu se va mai putea clinti / căci zidurile-s visurile noastre / clădite ca să-nfrunte veșniciei / spre stelele tăcute și albastre“.



Aici, Ulise, erou tragic, nici n-a plecat din Ithaca lui, decît cu gîndul; *Testamentul* devine un curs de istorie națională, figurat, desigur, iar sensurile programate stenic ale ciclului străbat ca linii de foc această istorie. Dar Francisc Păcurariu, neavînd vocația retoricului, e mai realizat în suita meditativă din *Sisif*, suită ce nu devine o etapă lirică a senectuții, deși interogativitatea discursului liric te duce spre această impresie.

Solstițiu de iarnă e o carte, am spune, ca să ne păstrăm în atmosfera helenică a primului ciclu, dionisiacă, în care se spun, se discută (liric) și se confirmă (simbolic) niște adevăruri despre om și despre condiția lui:

„Să trec prin toate vrui, ca prin pupile imaginile lumii, răsturnate, sau degetele razelor fragile prin adîncimile necercetate reinventînd severa unitate acolo unde totul cade-n părți și să-mpreun în delicate hărți armile de lucruri disperate...“

În opera lirică a lui Francisc Păcurariu, *Solstițiu de iarnă* este, pînă acum, volumul cel mai realizat.

Emil Manu

*) Francisc Păcurariu — *Solstițiu de iarnă*, Editura Dacia, 1977.

SZEMLÉR FERENC

C U NICI doi ani în urmă, sărbătorindu-l pe Szemlér Ferenc care împlinea șaptezeci de ani, îmi exprimam uimirea în fața admirabilei tinereți păstrată de el chiar la acea vîrstă a înalțelor împliniri. Totul într-insul – și mai presus de toate o anume vioiciune sufletească – îi dezmințea vîrsta. Nu bănuiam atunci că sfîrșitul acelui bărbat de o înaltă vrednicie morală, a acelui scriitor, om al cuvîntului, cu adevărat frate și confrate al tuturor celor ce țin un condei în mînă și scriu în limba română, maghiară ori germană, se apropia atît de vertiginos. Szemlér Ferenc, prietenul ce-ți întindea o mînă caldă, odată cu un zîmbet luminos și o vorbă bună, nu mai este printre noi. Toți cei care l-am cunoscut și i-am strîns mîna rămînem lipsiți de o lumină și o căldură.

A murit un mare neobosit al cugetului și simțirii. Căci neoboseala i-a fost caracteristică lui Szemlér, din acei ani ai tinerețelor cînd împreună cu alții pornea la luptă, prin anii războiului, cînd poet și publicist folosea arma cuvîntului împotriva fascismului, apoi prin anii edificării unei opere și ai unei regăsiri tîrzii de sine ce nu permitea îmbătrînirea, pînă în ziua în care...

Neoboseala a minții, a inimii și a mîinii, Szemlér debutase foarte tînăr, la Helikon, fusese captat apoi de cercul activ al revistei Korunk. Tînăr poet îl urmasa un timp pe Ady. Vocea sa lirică era o voce viguroasă a unui revoltat, temperată prin inflexiunile mai calme ale unui meditativ. Dramatismul liricii sale pasionale de tinerețe se conjugă cu patosul ideilor. Criticul societății este identic în poeziile ca și în eseurile, în articolele sale. „Poet intelectual” – formula aceasta care i-a fost mai demult aplicată este numai în parte justificată. Ea nu îl cuprinde decît în straturile superficiale ale creației sale lirice și eserice. Căci, mai profundă decît ideea lirică a poetului ce reflectă era intuiția unui mare sensibil. Sensibilitate manifestă atît pe tărîmul comunicărilor simpatetice cu natura, cît și pe acela al ruminărilor morale. Cînd, după anii rătăcirilor în imediat se întoarce la sinele său profund, poetul se salvează regăsind sursa liricii sale în firea largă și în aceea, concentrată, a propriei sale ființe morale. Szemlér s-a judecat pe sine, precum puțini, și s-a depășit pe sine cu o rigoare și o intransigență admirabile. A știut să se înalțe, să crească în timp, asemenea unui copac. Nu în zadar a cîntat, printre toate puterile naturii, înainte de toate pe cele ale vieții vegetative. Cînd își adună amintirile, textele publicistice mai vechi, scriitorul obsedat de viața arborilor își intitulează cartea: Vîrstele copacului. Și nu fără o adîncă melancolie citesc

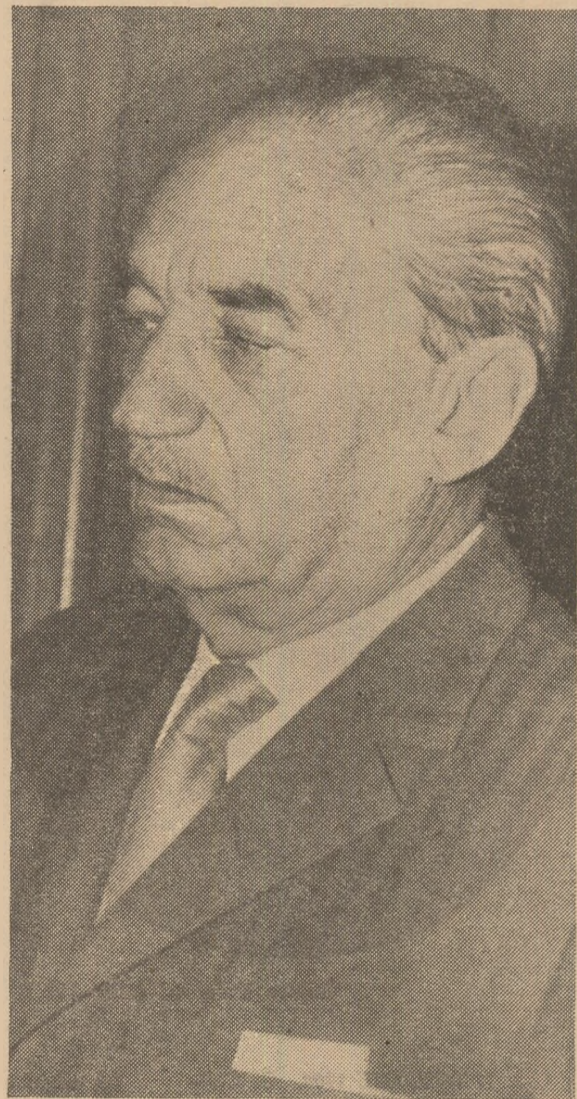
într-unul din volumele sale de poezie versurile închinote unui asemenea monument al naturii vegetale: „...cît timp îi crește astfel coroana / la nesfîrșit, / cum să mă ispitească gîndul / că un copac poate și el să piară ?!”

Copacii pier și ei, după ce au rodit îndelungat. Zeci de cărți – versuri, proze, romane, piese de teatru, scrieri memorialistice, eseuri, articole, jurnale de călătorie, traduceri – ne-au rămas de pe urma lui Szemlér Ferenc. Cel care a fost, oltădată, un protestatar, a reflectat mai apoi, cu calmă înțelepciune, asupra destinului omului. Poetul speculativ a devenit cu anii, tot mai mult, cel care în verbul său urmărea cu toate simțurile deschise miracolul simplu și evident al naturii. De la fresca socială, la povestirea autobiografică, apoi la romanul istoric, prozatorul Szemlér urmează o cale a desăvîririi continui. Și ar trebui să amintim – fie și în treacăt – reușitele sale în domeniul dramaturgiei, ca și nervul publicistului, ca și suma impresionantă a eseurilor, a reflecțiilor. Un adevărat om al cuvîntului, generos dăruit. Să ne amintim, apoi, că literatura română a găsit în scriitorul de limbă maghiară un excepțional tîlmaci de înaltă conștiință dăruit cu simțul perfect al limbii și cu virtutea atît de rară a unei participări simpatetice la experiențele altora. Traducerile sale din Tudor Arghezi (care l-a înriurit în propria sa creație), ca și din Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Nina Cassian, Marin Sorescu și din atîția alții, sînt admirabile transpuneri prin care au fost slujite atît verbul literar românesc, cît și cel maghiar.

Mi-l amintesc – cernită amintire, azi – pe prietenul Szemlér Ferenc plimbîndu-se în seara instelată de vară, pe faleza de la Neptun. Poetul posedă duhul gentil-seducător al taifasului. Maestrul formeii exigente era înzestrat, în același timp, cu toate darurile unei umanități exigente cu sine, blind înțelegătoare cu alții. Cine ar fi crezut că acele convorbiri, cu un om atît de viu, la malul unei mări pe care o iubea, vor înceta atît de curînd! Sînt convorbiri pe care crezi – deșertăciune a închipuirilor! – că le vei putea continua ad vitam aeternam.

Mă mindresc cu prietenia mărturisită a acelui om de bine care a fost scriitorul Szemlér Ferenc. Cît despre prietenia noastră pe care am nutrit-o pentru el, despie ea nu putem spune, noi cei care deplîngem azi pierderea lui, decît că i-o vom păstra amintirii sale cît timp noi înșine vom zăbovi pe căile vieții și ale condeului.

Nicolae Balotă



Laser

Acum
de cea din urmă dată
puterea-ntreagă concentrează-ți
într-un mînnunchi !

Oricît ar fi de mică forța
însinguratei raze – însumată
poate străbate pînă și
otelul. Poate
că ar pulveriza
chiar diamantul.

Nu te lăsa deci !
Cît de mărunță fie
fisura ce o faci în zidul
indiferenței, scirbei sau uitării,
totuși
e o fisură: face loc vederii.

Un ochi, cîndva, printr-însa
va privi
spre viitor.

Acum
într-un mînnunchi
adună-ți
toată
puterea !

Oglinda apei

Eu sînt oglinda apei. Tot mai neted
pe sinuoase drumuri șesul l-aș străbate,
ținînd mereu drum într-acolo unde
atracția pămîntului mă cheamă.

Mai neted, tot mai neted m-aș prelinge,
ca să se vadă-n mine, neștirbit
albastrul lin al boltei, sau pornita
învolverare : norii de furtună.

Să oglindesc în mine arcuire
de poduri din metal, și visătoare
punți cu picioarele de piatră și
turnuri străvechi și ziduri noi de case.

Biosferă

M-am îmbăiat în mările
de miazănoapte, uneori, la țarmuri
sfîșiate,
unde-i pietriș roșcat. În miazăzi
sub cer homerian, albastru, m-am
scăldat

în ape iuși de sare. Ca în leagăn
purtatu-m-au sub nori de plumb,
curenții.

Lin dăruitu-m-am acestui element
primar,

căci eram una cu întreaga lume
alcătuită din mulțimea
balenelor și focilor și peștilor electrici,
o lume a vieții. Om
eram, întors din pribegia
subtilă a ocularilor, din impleticirea
printre pietroaie dure, din
durerea umbletului peste bulgări –
întors la un liman al tihnei.
Cît de frumoase au fost toate,
în zorile mlădii, sub crugul
amiezilor fierbinți,
și-n licărul de stele !
O, cît de veșnic îmi părea meleagul
căruia, între noi, îi zicem: biosferă.

Și totuși văluresc mereu la întîmplare,
silit de tainele din albie : de stînci,
sau trunchiuri vechi, demult ascunse-n
apă
și de corăbii scufundate-adînc în mil.

Tot șerpuesc așa printre-ndelunge
maluri
și iau cu mine ramuri de salcie
pletoasă
peste adînc și peste vad. Căci nu se
poate
să nu cunosc, odată, totuși, calmul
plin.

Făget

în spate
nevăzut
coboară soarele spre asfințit.
Mă află sus, urcat în virful
unei movile ; umbra
îmi stă de-asemenea
întinsă peste solul oblic.
Printre atîtea linii negre, mute,
nu o găsesc pe-a mea.

Perspectivă și miracol

Văzut-am apele dezlănțuite
în chip de ocean infuriat :
taur dement, cu coarnele izbite
în zidul spre nômoluri dărimat.
Și am văzut cum plopii zvelți dispar
cu creasta îngropată-n val.
Și am văzut cum năboiește iar
puhori peste puhori, minînd o oarbă
moarte turbată, peste mal.

Țărm după țărm pierea, cu pacea lui.
Piereau uzine, păcii închinată.
Pești – nevăzuți – zvicneau sub apele
gălbui.

Mugeau întinderile, chinuit, turbate.
Iar de pe boltă, fără îndurare,
se revărsa din nori același rău blestêm.
Și-am înțeles că nu mai e scăpare :
apa crește mereu, ne-ncătușează, și
ai morții toți sintem.

Și l-am văzut pe el, în peisaj pierdutul,
măruntul om cu sapa lui în mînă,
brăzdînd cîmpia, unde încă lutul
era nepuhoit ; sau îngrijind, din holdă
ce-a fost să-i mai rămînă.
Miracol, perspectivă ? Eu nu știu ce era
– nici azi nu știu... Plămadă din pămînt,
mereu tot mai înalt, cu el se-ngemăna:
dispreț al morții, forță, totală izbăvire
a toate cite sint.

Ce mă consolează

Ce mă îngrozește ?... Lureșul furtunii
cînd distruge
meleaguri de departe, sau căminul
meu ?

Cutremurele de pămînt
de ieri sau de acum ? Vulcanii
cînd scuiță lavă la Pompei
sau prin peruvieni plaiuri ?
Nu !
Mă îngrozește răutatea omenească.
Complotul împotriva celor drepti.
Vicleana cursă născocită de tirani.
Unirea criminalilor. Războiul
fără-de-lege.

Și ce mă consolează ?... Primăvara
cu zorii ei trandafirii ? Sau raza
de soare cald, după furtună ? Marea
cu vălurit albastru-n toamnă blindă ?
Apus de soare, pe un lac, în miezul
verii ?

Nu !
Mă consolează numai bunătatea
omenească.
Imaginea femeii-mame. Credincioasa
îmbrățișare a îndrăgostiților. Coloana
plină de vuiet – tinerețea-n marș.
Și focul orbitor al libertății
pe pămînt, pe boltă
și în cosmos.

În românește de
Gelu Păteanu

CĂLINEȘTII EMINESCICIENI



Raluca Eminovici (1816-1876)



Gheorghe Eminovici (1812-1884)



Primul portret al

ÎN IANUARIE 1964, G. Călinescu m-a trimis, împreună cu fotografii Ion Miclea, să-i aduc de la Ipotești câteva imagini pe care să le anexeze ediției a IV-a, revăzută, a **Vieții lui Mihai Eminescu**. În zonă însă ninsese abundent și viscolise cumplit, încât Ipoteștii erau inaccesibili. Miclea (despre care apăruse în „Contemporanul” un **optimist**, având și el mica lui istorie) s-a întors la București, iar eu am rămas să pindesc un moment când mă voi putea strecura în locurile respective. Faptul s-a produs, iar din recolta dobindită Profesorul a inclus în carte o nouă imagine a bisericii din Ipotești și a mormintelor de lângă ea (al lui Gheorghe și al Ralucii Eminovici), una, de ansamblu, a așezării prinsă în albul zăpezii, căreia i-am pus ca legendă versurile: „Aș vrea să am o casă, tăcută, mititică / În valea mea natală” și încă una, pe care am intitulat-o **peisaj eminescian**, și în a cărei zăpadă mi-aș putea descifra chiar urmele. S-a bucurat când i-am adus și una a conacului familiei Balș din Dumbrăveni, văzut dinspre parc, cu multă zăpadă prin prejur, ca și un zapis din 1844, prin care Gheorghe Eminovici cumpăra, de veci, o crîsmă în tirgul vitelor din Botoșani (l-a reproduș în anexă, în fotocopie, cu mențiunea eronată că s-ar afla la Arhivele Statului din Botoșani când, de fapt, e depozitat la Suceava). L-a menționat și în carte (care era încă în șpalturi) la p. 17, iar la p. 12 raportează pe care același le trimitea lui Costache Balș de la Dumbrăveni și din care i-am adus, tot pe atunci, în copie, de la Arhivele Statului din București, trei exemplare, de asemenea, inedite, pe care le-am publicat ulterior **in extenso**.

Cînd, la apariția cărții, i-am atras atenția asupra erorii în legătură cu zapisul, mi-a spus că nu-și dă seama dacă el sau tehnoredacția incurcaseră lucrurile, dar că va rectifica totul la o nouă ediție, inclusiv (ca să-mi mîngîie ceea ce i s-o fi părut un improbabil orgoliu) menționarea contribuțiilor mele documentare inedite, la care ar fi făcut, încă în șpaltul cărții, o trimitere, dar pe care o cunoștință comună, însărcinată de el cu „controlul mecanic al bibliografiei”, ar fi răstăcut-o (găsisem între timp peste 100 de documente inedite privitoare la Eminescu, le semnalasem în „Gazeta literară”, iar el le văzuse și le programase pentru „Revista de istorie și poezie literară”, în care au și apărut o parte).

Tot ediția următoare a **Vieții...** ar fi urmat să dea, în anexa cu **Imagini din lumea lui Eminescu** (pe care G. Călinescu o socotea organic legată de carte, dar pe care o seamă dintre editorii ulteriori au înlăturat-o), o fotografie de ansamblu din Călineștii lui Gheorghe Eminovici, în care el nu fusese încă, dar hotărîse să mergem în vara următoare. Legenda e însă atît de puternică, prestigiul personalității lui atît de mare, numele îi e intr-atît legat de cel al lui Eminescu, încît poți găsi astăzi călineșteni care jură că au stat acolo în sat de vorbă cu G. Călinescu, așii (unii intelectuali notabili) mulțumindu-se a evoca, cu aceeași nezdruclinabilă convingere, mărturiile părinților sau ale rudelor care l-ar fi văzut pe acolo și ar fi vorbit cu el...

Alcătuint recent apăruta ediție cu studii și articole despre Mihai Eminescu ale lui Vasile Gherasim, mi-am dat seama, indirect, de temeiul confuziei. Căci, de fapt, Gherasim fusese la Călinești între 5 și 8 septembrie 1922, el vorbise cu bătrînii evocați astăzi în spriinul legendarei prezențe acolo a lui Călinescu (Toader Tănăsescu, Chița Huțanu etc.) și tot el îi menționase în studiul său **În satul Eminovicienilor**, apărut în nr. 11/1922 al „Convorbirilor literare”. Unul sau mai multe exemplare din revistă sau din volumul omagial **Eminescu și Bucovina** (Cernăuți, 1943) în care a fost reproduș Călineștii, vor fi ajuns în sat, menținindu-se astfel această imagine apocrifă. Sigur, la prima vedere, pare aproape de necrezut ca acel ce a scris magistralele **Viața și Opera** lui Mihai Eminescu să nu fi trecut prin satul de origine al tatălui poetului. Va fi socotit că atît cît îi trebuie era dat la lumină de Gherasim și de alții de pînă în 1932, iar după aceea nu mai apucase, deși fusese între timp de mai multe ori în „cea mai frumoasă parte a Moldovei” (Eminescu), la Suceava, la Rădăuți, la Siret și prin alte așezări din preajmă, din care în cel mult o jumătate de oră ar fi ajuns, cu o mașină, la Călinești.

Cînd, în toamna lui 1964, i-am descris mai pe larg respectiva așezare bucovineană și i-am spus că locurile au ceva „eminescian” în ele și că bat către aceleași forme de relief și de vegetație cu cele dimprejurul Ipoteștilor, satul însuși fiind risipit la fel pe văi și pe costișe în umbra codrului învecinat, — ceva părea a-l fi contrariat lăuntric, mărturisindu-mi regretul de a nu le fi cercetat măcar cînd a

fost în 1962 la Suceava și Dumbrăveni, și angajîndu-se ca la proximal prilej „să ne abatem și prin comuna natală a lui Eminovici”. Un alt argument mai era și acela că dacă mai trăiesc cîteva rube-denii ale lui Eminescu, ele sînt mai ales din linia paternă și cele mai multe prin satele din respectiva zonă se află. Mă mai iluzionam că va scrie despre acele locuri, atrăgînd atenția asupra lor, scoțîndu-le din anonim și ambrîțire, deși el propusese cîte ceva și pentru Dumbrăveni și nu se făcuse nimic, ca și în cazul unor sugestii ale altora vizînd viața culturală în respectiva parte de țară, rămase literă moartă prin paginile diverselor publicații sau prin felurite sertare și mape ale diferiților inerți locali.

PENTRU că satul acesta, — care a fost cînd unitate administrativ-teritorială de sine stătătoare (alături mai este un Călinești-Enache și un Călinești-Vasilache, — după numele foștilor proprietari, cel din care se trage Eminovici, fiind Călinești-Cuparencu, adică sat al unui urmaș de cupar domnesc), cînd unificat cu Șerbăuții învecinați, unde s-au ramificat și Eminovicienii, cînd fuzionat, ca astăzi, cu Șerbăuții cu tot și cu Botușeni în marea comună Calafindești, — ar merita în primul rînd o monografie istorico-social-culturală, pe care oficialitățile sucevene ar putea-o stimula și tipări. Ar și exista cîte ceva în niște manuscrise începute de preotul Stefanelli, rudă cu scriitorul, și continuate de alții, de la care unul sau un grup din mulții intelectuali recentii ai satului ar putea porni. Pe urmă, ar fi de văzut dacă nu s-ar putea re-aduna toți 3 Călinești, într-unul singur și făcut comună, în amintirea acestei puternice rădăcini eminesciene. (Vasile Gherasim observa în 1922 „marea asemănare pe care o are chipul lui Vasile și Petrea Florea cu cel al lui Eminescu”, căruia îi erau nepoți de vară, — fapt ce poate sugera o altă pondere a înzestrării pe linie paternă a poetului și deci un plus de atenție față de Călinești). Ba chiar nesta-tornicia și aproape îndărătnicia poetului și a fraților săi față de școala elementară și medie pare a fi moștenită de la harnicul și autoritaful lor părinte, pe care, împreună cu un frate, Ștefan, potrivea unei legende înregistrate de același Vasile Gherasim în Călinești, „tatăl lor i-a bătut strașnic, căci nu se dădeau la

carte, și astfel au fugit de acasă”, dar legenda nu va fi fost transferată de poet spre tatăl său, Eminescu fugînd adesea, e drept, de la școală spre casă, cînd nu-i exclus să fi poposit pe la unele călineștene și astfel să se fi produs tirzia confuzie. Căci altcineva evocă un motiv mai plauzibil pentru fuga în Moldova — frica „de a nu fi luați la cătăni” (Vasile Gherasim, **Mihai Eminescu studii și articole**, Ed. Junimea, 1977, 110-111).

Cineva ar trebui să adune cîte fotografii vor mai fi existînd prin sat și în satele din jur ale membrilor familiei Eminovici pînă la zi (cu precizarea făcută pe bază de documente de D. Vatamaniuc că ramura ucraineană sau de ucrainizată a Eminovicienilor nu are în comun cu ceilalți decît factorul onomastic adus lor de o femeie care s-a măritat cu un Eminovici, de care însă, s-a separat fără a avea urmași cu el și a trăit apoi în concubinaj cu un altul, cu care a avut mai mulți copii, „în afara căsătoriei”, ca spun mitricile, dar deveniți astfel Eminovici, care se simt pînă astăzi, ca și alții, intrați în alte neamuri, profund marcat sufletește de această posibilă apartenență naționalitate lor fiind cea a operei marelui poet). S-ar putea aduna și alte obiecte documente etno-sociale semnificative pentru evoluția acestei familii și a satului întreg, căruia un muzeu etnografic i-ar fi de atîta trebuință, ca și conștiinței că mînești mai în ansamblu, al cărei patriotism și sete de cultură ar fi stimulate astfel. A ști că între Suceava, Rădăuți și Siret este o localitate în care se află puternică rădăcină a lui Eminescu, să mergă acolo și a găsi tot ce-ți trebuie pentru o mai justă cuprindere a orizonturilor marelui poet, a înaintașilor, contele poranilor și urmașilor săi din această ramură — ar constitui o faptă culturală de totul remarcabilă.

Iar posibilități sînt. Încă mai există Călinești trei-patru case ce par a se afla da bine în secolul trecut. Amenajînd m zeal una din ele, s-ar putea crea ilustrații contemporane cu Gheorghe Eminovici sau chiar anterioară lui a acestei familii. Sînt prin case covoare, alte textile obiecte uzuale etc. destul de vechi, să se ducă. Ele țîn de vechea civilizație și mentalitate rurală, care, în marea ei receptivitate la nou, le elimină în chip firesc.

Un muzeu le-ar conserva și ne-ar da culoarea pe care în curînd n-o vom m



(1869)

Călinești

vedea, dar prin care am mai putea realiza climatul organic al unei gospodării țărănești de pe acolo, pe care poetul va fi putut-o cunoaște și din care tatăl său s-a desprins, transferind, probabil, urmașilor ceva din spiritul ei.

Pare ciudat și chiar de necrezut, dar în tot satul acesta nu există un semn că din el s-ar trage Eminescu. Dacă bustul poetului din parcul de la Dumbrăveni a dispărut, fără ca nimeni să încerce vreodată cu seriozitate a-l găsi, ori a așeza unul reprezentativ în loc (într-o vreme era acolo o oroadă de ciment, care sper să fi fost demolată), la Călinești pare că nimeni nici măcar n-a gândit cîndva că ar trebui făcut ceva în acest sens, deși mai ales acolo era necesar și mai puțin la Dumbrăveni. O statuie, un bust, un relief sau măcar o inscripție că pe aceste locuri a trăit și trăiește o parte din familia de țărani români din care se trage Mihai Eminescu, un colț expozițional la școală (cu fotografii și obiecte de familie, un arbore genealogic, edițiile și studiile mai însemnate, articole din presă etc.), un altul la bibliotecă de la Căminul cultural, posibilitatea de a cumpăra de la modernul magazin din sat câteva ilustrate legate de viața și opera marelui poet (pînă la punerea în circulație a unor inspirate din chiar respectivelor locuri) sînt acte ce pot fi săvîrșite imediat, multe din ele de către factorii locali, fără nici un fel de investiții sau eforturi deosebite, ci doar cu un dram de dăruire creatoare și de inițiativă, pentru a înălța în ochii lumii încă un punct de sprijin al devotamentului nostru față de Eminescu pe harta culturală a țării.

RĂSPINDIT pe costișe și văi, străjuit de „visul codrilor de fagi” și de stejarii din preajmă, de „brazii de pe dealuri”, peste care „Sara vine din ariniști”, satul acesta are o alură pronunțat eminesciană și e de crezut că atunci cînd Gheorghe Eminovici (de la a cărui naștere s-au împlinit anul trecut, la 10 februarie, 165 de ani) a cumpărat lptoteștii va fi simțit și o anume asemănare între respectiva așezare și Călineștii coai-lăriei, rămași în „raiul Moldovei”, cum avea să numească fiul său Bucovina. Va mai fi revenit el în satul natal, în trecere spre Cernăuții în care-și ducea copiii, inclusiv pe Mihai, la școală, ori cu alte prilejuri? Va fi călcat vreodată poetul

pe acolo în desele lui rătăcirii pre și adolescentine? Greu de răspuns în mod afirmativ, deși faptul nu-i cu totul exclus, dată fiind iubirea lui statornică pentru acest colț de țară, în care se aflau atîtea dintre neamurile lui, pe care n-avea motive să le ignore, ci dimpotrivă, ca și strînsa lui prietenie cu ațiția bucovineni, unii din localități nu prea îndepărtate de Călinești, pe care putem astfel presupune că nu-i va fi ocolit în desele lui rătăcirii juvenile. Dar eminescianismul dat al locurilor poate fi întreținut și accentuat și prin alte elemente: de la plantarea șoselelor, a ulițelor și a altor căi de acces cu tei (de care-i atît de plină poezia lui), sălcii, arini, fagi și stejari, la crearea în poienile din jur a unor oaze sugestive (iazurile ce se amenajează în pădurea învecinată pot fi gândite în asemenea perspectivă), la întreținerea potecilor de peste sat etc., etc., toate ar face din Călinești un loc de pelerinaj și de înălțare a sufletului oricui a auzit de Mihai Eminescu.

În plus, cum se arăta gata să întreprindă cite ceva în acest sens Traian Corduban, director general al Direcției generale de agricultură și industriei alimentare a județului Suceava, originar din Călinești și vecin cu neamurile lui Eminescu (în casa unuia din ei pare să fi fost într-o vreme școală), satul acesta frumos ar intra astfel într-un circuit mai amplu, arătîndu-și valorile arhitectonice vechi și mai ales noi, cele țînînd de meșteșugurile casnice și de alte ocupații în care acești oameni iuți, crescători de vite și iubitori de cai sînt de luat în seamă. Desecările și îmbunătățirile funciare inițiate de Traian Corduban, împreună cu organele locale, alte acțiuni de amploare planificate, diverse construcții ce se execută (între ele, un recent dat în funcțiune complex pentru îngrășarea a 4 500 bovine), sau se proiectează acolo etc., ar trebui să țînă în mod foarte serios seama și de acest aspect istoric și cultural al așezării, de perspectivele ei. Căci, deși neamurile dinspre tată ale poetului se ramifică în multe dintre satele din jur: Mitocul Dragomirnei, Pătrăuți, Șerbăuți etc. sau mai pe departe, la Suceava, la Constanța (unde trăia pînă de curînd un Ștefan Florea, cîntăreț la vioară) și chiar peste hotare, un Nichifor Florea ajungînd în Canada — matca rămuroasei familii Eminovici aici a fost. Ei se știu bine între ei, ca membrii tuturor vechilor comunități,

sanționînd spontan abaterile și fal-sele atribuirii. Inginerul Silviu Moroșan, director adjunct la I.A.S. Rădăuți, mi-a povestit de curînd cum în sat la ei, în Grănicești (la 13 km de Călinești) era o Elena Gherasim (fără nici o legătură, se pare, cu Vasile Gherasim) altfel foarte bună bocitoare („avea pentru tot mortu alt bocet”), venită din Călinești, care se dădea rudă cu Eminescu, stîrnind reacția uneori violentă a lumii, care o condamna, cum ar fi zis o țărăncă, „pe a lui Dopușoru din Călinești, care se pretinde neam cu Eminescu”, nescotînd-o din felurite epitețe. Am mai auzit și alte asemenea semnificative și firești controverse locale, pe care recente cercetări ale lui D. Vatamaniuc par a fi de natură a le atenua, el precizînd mai bine decît mulți alții obirșiile și devenirea pînă în contemporaneitate a acestei familii.

DAR locuitorii celor vreo 400 de case ale satului (cca. 1 600 de indivizi), uniți într-un C.A.P. încă din 1959 și notabili crescători de animale și de pomi, cultivatori de cartofi, porumb, griu, plante furajere etc., ar avea urgentă nevoie și de o seamă de acțiuni culturale mai deosebite, chiar în direcția cunoașterii aprofundate a vieții, operei, înaltașilor etc. marelui poet, de a cărui origine călineșteană ei sînt mindri, dar cu puține argumente. Este un cămin cultural (cam neîncăpător), o școală de 8 clase (cu 4 învățători, 2 educatoare și 6 profesori — din păcate unii navetiști), o bibliotecă, satul e electrificat de vreo 10 ani, încît o bază minimă pentru călineșteni și chiar pentru cei din satele din jur, care ar veni — cum îmi spuneau Felicia Îsăceanu, brigadierul Nicolae Cozmei, inginerul Gheorghe Usciu și alții cu care am stat de vorbă nu demult în partea locului, — „cu mare însetare” la acțiuni mai deosebite, pe care le-ar putea patrona sau chiar organiza acolo Uniunea Scriitorilor (au răz-bătut la 15 ianuarie anul trecut citiva ieșeni I), Muzeul literaturii, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” sau departamentul de resort din Consiliul Culturii și Educației Socialiste. (Profesorul Vasile Precob și alții din Rădăuți și Suceava îmi vorbeau nu demult sau subscriau la posibilitatea organizării unor ample acțiuni pionierești care să ducă la adunarea de fonduri pentru o statuie a lui Eminescu

— care ar putea fi așezată în Călinești cu toată îndreptățirea —, încît e de văzut dacă forul național al acestei organizații n-ar putea contribui la scoaterea din umbră a satului.) Cicluri de conferințe, recitaluri, reprezentații cu piesele poetului, proiecții de filme documentare, ar constitui pași pe care e de neapărată trebuință să-i facă cineva în mod organizat și cu gîndul statorniciei.

Există acolo, ca punct de atracție, o mare rezervație cu cerbi lopătari, mistreți, căprioare, iepuri și alte felurite animale și păsări pentru vînat, ce coboară uneori din codrii din preajmă pînă printre case. S-a construit complexul amintit și se construiește un viitor canton pastoral și de îmbunătățiri funciare. Sînt și alte semne innoitoare ale Călineștilor. Se cuvine înnoită însă, mai intens, și fața spirituală a acestei așezări, înălțînd-o la valoarea simbolică cu care destinul a binecuvîntat-o. Se va vedea astfel o dată mai mult cu ce profunde îndreptățiri ancestrale numea Eminescu Bucovina „par-tea cea mai veche și mai frumoasă a țării noastre”, „obirșia Moldovei”, „pămintul cel mai înflorit” etc.: „Căci acolo e sfînta cetate a Sucevei, scaunul domniei vechi cu ruinele mării noastre, acolo scaunul firesc al unui mitropolit, care în rang și în neîntîmcare era egal cu patriarhii, acolo sînt moaștele celor mai mari dintre domnii români, acolo doarme Dragoș, imblinzitorul de zimbri, acolo Alexandru, întemeietorul de legi, acolo Ștefan, zidul de apărare”. Acolo e una d'ntre obirșiile celui mai mare poet al acestui neam, pe lîngă care nu putem trece indiferenți. E o datorie a Bucovinei de astăzi față de cel ce, în oda pe care i-o adresa, făcea tulburătoarea mărturie că: „Numai lîngă sinu-ți qeniile rele, / Care îmi descîntă firul vieții mele. / Parcă dormita; / Mă lăsară-n pace, ca să cînt în lume, / Să-mi visez o soartă mindră de-al meu nume / Și de steaua mea”. Dacă aici a avut revelația propriei stele, și a mindriei numelui ce purta, atunci se impune cu atît mai imperios să contextăm rapid, amplu și convingător climatul istoric și etno-social al acestei revelații și consecințele ei pentru conștiința românească. Iar satul Călinești din județul Suceava este deocamdată locul cel mai potrivit pentru asemenea faptă. Multiplu semnificativă.

George Muntean



Eugen BARBU:

„Mă voi cununa cu Akeronul!”

TRECUSE și Crăciunul, într-adevăr, cănărița murise și ea peste o zi, o svîrliseră undeva în zăpada proaspătă și colivia aceea de aur, cu trapezele ei frumoase, legate cu fire de mătase, rămăsese goală. Moartea pustia totul, lua cu ea orice sens al existenței, odată cu distrugerea trupului nu mai exista nimic din moment ce nu mai știai nimic. Și într-o dimineață sau într-o amiază ca asta avea să vină Cel trimis, omul cu lațul, care-l va întreba unde sunt banii Eleriei, banii aceia ce se apăsăra pe neștiute în nebuniile pline de fantasii fără oprire, săvârșite de dragul acelei femei ce se despărțise de el cu o perfectă indiferență, cu răceala cu care lepezi un vestmint vechi. „Si-acum?” Într-o dimineață sau într-o amiază ca asta avea să vină Cel trimis, omul cu lațul, care-l va întreba unde sunt banii Eleriei, banii aceia ce se apăsăra pe neștiute în nebuniile pline de fantasii fără oprire, săvârșite de dragul acelei femei ce se despărțise de el cu o perfectă indiferență, cu răceala cu care lepezi un vestmint vechi.

„Si-acum?” Într-o dimineață sau într-o amiază ca asta avea să vină Cel trimis, omul cu lațul, care-l va întreba unde sunt banii Eleriei, banii aceia ce se apăsăra pe neștiute în nebuniile pline de fantasii fără oprire, săvârșite de dragul acelei femei ce se despărțise de el cu o perfectă indiferență, cu răceala cu care lepezi un vestmint vechi. „Si-acum?” Într-o dimineață sau într-o amiază ca asta avea să vină Cel trimis, omul cu lațul, care-l va întreba unde sunt banii Eleriei, banii aceia ce se apăsăra pe neștiute în nebuniile pline de fantasii fără oprire, săvârșite de dragul acelei femei ce se despărțise de el cu o perfectă indiferență, cu răceala cu care lepezi un vestmint vechi.

SE TREZEA uneori noaptea și auzea gîndului fosnind parcă în pereți. Casa era veche, plină de găuri, nu fusese măturată de mult, slugile se leviseră, intraseră și ele într-o apatie pe care el le-o transmitea, cu cea nemșcare. Mirosea a cerneluri uscate pe hirtie veche de căldura focurilor mari de iarnă și mai ales a sfoiag; pânjenii își țeseau tăcuți, ziua, pinzele lor sub tavanele înalte, pe care podurile aerice în care cite o muscă mare, trezită din hibernare, era vinată și devorată lung de cruzii călăi ai încăperilor. Praful îi usca beregățile, simțea că nu mai poate să respire și că se sufocă. „Miine îi chem pe acești puturoși și le frec ridică, de n-or să se mai vadă, mîncîc de cite șase ori pe zi, au început să se îngrășe, le-a crescut fundul ca la nevestele de popi, bîrfesc și mă vorbesc în țig. O să-i mai împuținez, las' că-i învăț eu minte”, dar cum se scula tirziu, se lua cu altele și uita; iar aceia se prefăceau că au treabă, tot răzuind zăpada ce se topea lent și scăzuse ca marea sub lună, și părea numai un grunz murdar ce păta grădina despuțiată și pe ziduri, pină și albanezi moțâiau. De fiecare dată, sorbind cahveaua bine pregătită de Iusu-fache, care știa ce să ceară celor din cuhniile casei, trăgînd din tutunul de Macedonia se lăsa cuprins de o lenă ce-l scoțea din sărite, dar în care se complăcea fără să voiască. Ca să scape de sentimentul acesta de pierdere a conștiinței îl chema pe valetul lui, cum îi spunea, acela făcea temelele de cuvîntă: „Frumos ești, Doamne, sprincenat ești! Vesel

să fii!”, ca lui Vodă, pe urmă scotea ceașornicul englezesc cu briliante, se uita lung la limbile lui și adăuga, ca și cînd l-ar fi certat. „Tirziu, tirziu...” Nu-i spusese lui anume asta, pentru că nu îndrăznea să se întindă la cașcaval, dar era într-adevăr tirziu, aproape de prînzucior, boerul nu era mincaciios, lăsa toate bucatele neatînse, dacă gusta o smochină sau două, avînd pe față o schimă de greață. Masa de prînz o lua pe la cinci: un borș fierbinte, asta nu dădea deoparte și cite o bucată de carne, mai mult vițel dacă era, de carnea de porc nu se atîngea, crescute la Stambul se deprinsese cu cele mahometești, așa încît la ei în curte nu se găseau astfel de animale. Pe urmă iar cădea în visătoarea plină de tăceri. Iusu-fache îi dădea raportul, cum se sărbătoriseră cele cuvenite la Nașterea Domnului, care boer lipisise, și de ce, cum se ținea popii, cu Mitropolitul, ce se mai spusese despre nebunul de Teodot, pularnicul care ar fi încălărat o vacă a sfinților părinți, că nu-i mai ajungeau muierile și cite și mai cite. Acela dădea din buze, nu ostenea, arseese cuptorul curții domnești de era să facă praf palatul domnesc care și așa era mai mult din lemn decît din ziduri; alde Prințepoel trimesese, cirteau slugile boierilor, plocon Impăratului peste una sută mii de taleri; Validei, zece mii, că era mai mic, Marelui Vizir, tot atîta; Chehaiu de la Stambul se îndopărase și ea ca un giscan cu grăunțe de aur: 5000; Caimacam pașa de asemenea; Reis Efendi trecuse prin București ca să mai dea un svon, două, plecase cu sania plină, mai marele eunucilor, și ei avînd omul său pe la curte, se alesese cu 800 de funducii din cei zimțaiți, buni de încercat între dinți. Padisahul, între altele, primise și o scutală cu diamanturi de la domnitor. Nu era încă mucarant mare, dar nu strica să bucuri pe înălțimea sa cu vreun lustru de diamanturi, cevasile, precum altei mamei prințepelui Serenissim, niscai perle venetiene, din cele grele, citoul de biblică. Pentru restul curții imperiale fuseseră trimise cu sâniile peste 60 de blăni de hămelină și 500 de sirturi de samur, o avere, nu alta. Pe alde Aslan ceaur îl prinseseră cu niscai șolticării, că-i luaseră țechinii și rialii spanioli cu pajură, gürüşii, caragoșii și zioții turcești, găsiți într-un beci, viriți într-un perete, alături de galbini turcești, stambulii de opt lei unu', misiri, galbeni de Stambul și cite și mai cite odoare. Era vorba să-i scurteze capul Măria Sa, ori, în cel mai fericit caz, să-l trimită în surgun pe la minăstiri, pe la Măxineni, ori cine știe pe unde aveau să-i zacă oasele.

— Dar Măria Sa, Prințepoel, nu întreabă de mine? Il iscodise Hrisant Hrisoscelu pe sluga sa și acela dase din umere:

— N-am auzit...
— Să mă fi uitat, Fericirea Sa?
— Cine mai știe, dacă nici domnia ta n-ai dat semne, că toată lumea așteaptă să te vadă cum mai arăți și mă întreabă...
— Și tu ce le spui?
— Ce să le spui? Că o să te înfățișezi la Săptămîna nebunilor, atunci vrei domnia ta să dai o mare serbare, cu fasturi și cu arteficii, cu danțuri și cu muzică, să ai interci Bucureștii pe dos...
— Bine zis, care te mai întreabă, să le adaugi: boerul nu vrea să se arate pină la Săptămîna nebunilor, cînd o să vă spargă ochii cu luxul și briliantele aduse de la Veneția și o să dea un bal mare, să deschidă casele lui și să vă tîneți, așa să le zici, m-auzi tu?
— Da, cum? Cine minte mai bine ca mine?
— Cum adică: cine minte mai bine ca tine?

Iusu-fache îl privise cu ochii lui puștii în care se răsfrîngea tot golul sufletesc al unei slugi ce nu are altă bucurie decît să mîncînce și să tragă vînturi, cînd stomacul lui rumegă ca al animalelor din curte.
— Măria Ta nu știe că slugile au început să cirtească?
— De ce să cirtească?
— Au tot așteptat ca acel logotet, al domniei tale, Caharh să le mai dea ceva din leftele lor, că se apropie Anul Nou și au și ei de trebuință...
— Și de ce nu le-au dat?
— Pentru că n-are... Moșiile sunt înglodate în datorii, dobinzile cresc și creditorii, zice acela, au devenit neîndurători, abia îi țin albanezii cu puștile pe la porți...
— Să vindă o ceva, săvîncă, o pădure, un heleșteu, o moșie, și-nu stea cu mina în cur!

— Ar vinde el, dar cine la moșiile astea, pline de ipotecă, de angarialii?
— Ia te uită, se mirase Hrisant, ai învățat limba logotetului? De unde?

— Ei, Măria Ta, prea ne crezi proști pe toți.

Hrisant Hrisoscelu căuta ceva în mintea sa ostentată. Oare ce locuri nu mai erau ipotocate, ce păduri nu fuseseră tălate și ce mai putea vinde pentru a nu-l mai inghesuj acei streini de pe la porți. Se hotări ca miine să-l cheme pe logotet cu anatefterele lui cu tot și să socotească împreună, cit mai avea, ce trebuia dat, astupat, ce era nevoie, dar la gîndul că acela o să-i vie cu chitanțe, cu polite, cu acturi năclăite de cerneală, cu socotelile încurcate din care nu răzbea nici o lumină, simțea că innebuneste.

— Bine, încheiasă cu un gest care-i spunea slugii că nu mai avea nevoie să fie supărat cu chestiuni din astea, miine, cînd îmi aduci ciubucul, aminteste-mi de ce mi-ai zis azi, că trebuie să facem o socoteală. Și să le spui la ai tăi, care stau pe sub scări și trăiesc din belșugul meu, că or să primească tot ce e de cuviință, că am de unde. Odată am să încep să vind pietrele mele și nu știu cine va putea să le cumpere...

— Să mă duc la ovej, în bezestemul Sărindarului și s-aduc pe banherul Rosenthal?

— Nu-i nevoie de banherul Rosenthal, am eu banherii mei în București, ori mă sfătuiști tu pe mine ce să fac? și-l plimbăse afară cu un gest.

A doua zi, bineînțeles că mutase vorba despre cele discutate cu o zi înainte, puindu-l să-i povestească cum fusese slujba cea mare de la Sfînta Mitropolie.

— Cum să fie? S-a sculat Măria Sa, Prințepoel, devreme, au bătut seimenii cu foc mărunț și au ieșit cu odobașii și ciobragii. Au cîntat din instrumenturile lor turcești din zilzen și boluzen, lume ca la Încurarea cailor, țîmbale, tromboane, boerii fuseseră dis-de-dimineată la palat cu matrazurile, corul bisericilor din București cînta de te durea inima: „Vrednic este!” și domnia sa se uita ca și cînd nu ar fi văzut pe nimenea. S-au pus covoaie dinainte-i, sus în deal, ca să nu se sdruncine cînd cobora din trasură. Băteau timpanele de te asurzeau și davul făcea să se spargă cerul cu tunetele lui, lumea asta iubește, ferul domnitor, dacă ei sunt bogați, se simt și ei puternici și cu buzunarul plin, chit că le chirăie mațele de foame. În dreptele lor cugete gîndesc la fericirea Măriei Sale și nu-l invidiază. Sus, în deal au venit Mitropolitul și l-au întîmpinat cu mare prisoseală de vorbe. De trei ori ieșe Domnul din gheci pe an și se cuvîna a fi ocrotiți de bine cu toți că Prințepoel și Domnul lor lumesc, în afara lui Dumnezeu care-i așteaptă în cer cu tot ce-i folositor sufletelor.

HRISANT HRISOSCELU nu asculta ceea învălășire de cuvinte a slugii sale credincioase și își aduse aminte de vechile ceremonii la care participase, acele ciudate, depărtate, pierdute ciurde de boeri și soldați îmbrăcați în haine orientale, încărcate de blănuri și erodii fastuoase ce abia se inclinau în aerul dulce al arhipelului, confunda într-o dulce torpoare, ceremoniile caricaturale din orașul lor prăbușit și sărăcit, cu marile, fastuoasele cortegii proiectate de majestuoasa Aia Sofia de bazalt, cu casele pe balcoanele cărora se așterneau cele mai frumoase covoaie din lume, în cîntea bazilejilor morți de mult, lăsînd locul cailor arăpești și giubelelor încărcate de briliante. Unde erau palidele figuri de împărați creștini ce se orbeau unul pe altul, ori își tăiau miinile sau își smulgeau limbile cele păcătoase ce cirțiseră unele împotriva altora, unde era milenul șters, putrezit el însuși ca un corp viu, trupul timpului luxuriant în care se topiseră atîtea visuri de mîrire, gloria atîtor mai mari ai sufletelor și ai bunurilor de nemic, pămîntesti? Fala Bizanțului înmormîntată în piatra steapă a orașului cucerit. Dincolo de Rumeli hisari smoneau vînturi mici dinspre Asia Mică și mirții aruncau parfumul lor amestecat cu duhoarea Orientului, miros de cadavre abia descăpătinate, uđînd cu singele lor țărîna setoasă în care intraseră găleți întregi și totul răsuna dintr-un timp de demult, încărcat de strigăte și valete, ca un cor al descăpătinaților, al celor din fundul Bosforionului, dacă gurile lor smulse de trup mai ar fi putut să cînte vreață, poate numai țiglele lor din care peștii luaseră ultima bucățică moartă de carne,

acele cranii golite de ochi frumoși ce vor fi știut înălțat cer, vennd al Islamului sau al creștinătății, domnii cuvioși ce vor fi sforsat prin trapeze de minăstiri, ori în strunele frumoase din lemn de lămii ce iradiu mirosuri nespuse la slujbe, acum numai niște orgi ale golfului în care cîntau apele, și ele, acele cranii golite spuiau un cîntec melancolic despre măreția trecătoare a lumii. Figuri palide într-un convoi, trufia puterii dusă călare într-acele sunete ce-ți tăiau nervii, bătaia profundă a tumberalei și cîiiodarii plini de măreție în decorul nelumesc al celei mai minunate cetăți de pe lume...

Poarta cea mai mare, Bab-i-Hümaim, Poarta Fericirii, Poarta Jalbelor, egrete și cabanițe anonime într-o lume de viitori descăpătinați ce doreau, făceau totul pentru a ajunge din cetele ceremoniale, jos, în golful parșiv care la amurg era violaceu și pasnic, străbătut de feluci și caice și desesbit morții lui foșneau putrezii în saci și se clătinau la curentii adîncurilor ca o vegetație de cadavre frumoase, drepte, ca trunchii unei păduri tinere, plutind leneș, nu cei din care se rupsesse totul, ci mai proaspeții abia sosiți din celulele pline de păduchi cit oul, roși de rane, bătuții, arșii pe la subșori ca să mărturisescă pe unde au ascuns averile, foștii domnitori și viziri și pași, cei ce uitaseră prin garnizonuri că putea reea e numai a unuia singur ce-și trimețea imbrohorul care glumea cu tine, bea și o dată bătea din palme și apăreau acei harapi nemiloși și aceia scoteau firmanul și vedeai moartea cu ochii, cit ai clipi. Mii de morți înșirați într-o tribună a răposatilor decapitați aliniați într-o tristă cohortă, dreaptă, incremenită, plină de dignitate, cu trupuri hieratice de fantome, înșiruite rînduri, rînduri, atît de multe rînduri încît Hrisant Hrisoscelu credea că trăiește un coșmar cu ochii deschiși. Și parcă atunci fosgăiala gîndurilor, mișunarea lor scosgăit prin podele și aceea muncă titanică a păianjenilor sub acoperiș și mirosul de praf îi mai dădeau speranță, speranța că scăpase odată pentru totdeauna de orașul în care atît așteptase și care-l deținea într-un fel, ca pe un obiect pe care poți să-l retragi dintr-alt loc și să-l readuci la funcția lui, adică în rîndul acelor morți ce așteptau solemn, palizi, descărnați, în rîndurile lor infinite, sute de morți pe care nimeni nu-i mai lăuda și nu-i mai înșoțea cu plecăciuni și cu vorbe mîditoare, cu acea lîngșire ce suna ca foșnetul viermilor de mătase, a mii de viermi de mătase în milioane de frunze de dud. Cuvinte, desarte cuvinte, cit erau vii, privirile scurse, pline de o tîrită, cersetoare lipsă de demnitate, acele complimențuri soioase ca măslinile abia scoase din butiile de Chios, care nu aveau însă mirosul de căcat al gurilor spurcate ce lîngeau tronul cel plin de daruri lumesti. Și pe urmă ciudată cavalcadă a mortilor amestecată cu cei vii pe care-i știa aici, aproape, urcînd dealul picăișit al Mitropoliei prin forfoța multimii dornice să-și vadă grămada de gunoi, strălucitoare a favoritilor curții, bălegarul bogat în care foiau muieri și aplaudatori și limbile cele mai spurcate, cuvinte prinșite, necuvioase, cu calomnii care mai de care mai încărcate de ură. Alături peste alături, asta iubeau toți domni, neînvîțînd de la ceilalți, mereu gloata care se amuza de o împiedicătură de cal la vreun colț de uliță, toată această fală văzheată de garnizoanele de acenștii din care se auzeau îndepărtate trimbițe, sunînd citeodată, la ceasuri de seninătate, Judecata de apoi, nebunie colectivă a gloriei ce trăia pe ascuțitul săbiilor nemiloase, bucurie curmată într-un miine foarte apropiat, un miine plin de groază, lipsit de bucuria acelor turbate alături, bete alături, încărcate de ură și alături, prag de morminte ce se deschideau de pe acum, secret, cu o mișcare nevăzută. Unde erau toate acele minarete cu turloșoare ca țurțuri de gheață, vibrînd în serile Stambulului ca niște coarde infinite, unde grădinile profumate cu mirosuri numai ale acelu oraș ce nu putea fi confundat cu nimic. Altul era sensul morții la Veneția, unde puteai să te stingi de plăcere în corurile basilicilor sau așteptînd în mirosul de nămol al canalelor pe Lucrezia Herula Vimercatti și altul era sensul morții lîng moscheia Feh'ia, lîng orașul Asitané, sub cipreșii somnolind lîngă groaza pașalelor ce așteptau sentințele în Bostangî Bese, acele cuvinte scrise de Ambasadorul Morții pe pămînt în cancelariile lui și citite la lumina facelor în beciurile umede de sub palatele cele ce arătau numai fața lor tandafirie în răsăritul soarelui, a vieții de fiecare zi care era vinată diurn de Marii Venatori ai spuzitelor stele, ce întii pe soare îl ucideau, undeva în crîngurile de la Azap-Capu.

— Au cîntat Axionul, își bătea degeaba buzele, Iusu-fache, auzit numai de el însuși, și pe urmă s-au sfințit colivele ori pilaful ce mai era pe-acolo. A dat Domnul și-o mpreșă nu afară, că orașul, ci în sala cea mare a Mitropoliei cu vînat vînatorese și jîmbulită cu urdă sărată. După protopsaltis se inghesiau calpacele boeresti la mîncat asudînd cu sîrg, Domnul sculat cu tot parataxisul, era vesel — așa ziceau aceia ce mi-au povestit — și tare mai m-am bucurat că a uitat de Măria Ta, care nu a făcut

încă heretisirea, că zice și secretarul domniei tale că nu se cuvine și că nici el nu mai stă dacă nu i se dă leafa, că n-are nice ce îmbrăca...

— Cum n-are ce îmbrăca? se mirase Hrisant Hrisoscelu, parcă trezit din somn, slavă Domnului că la Veneția l-am ținut numai în hainele mele că nu era să mă fac de ris, ori și-a vindut trențele în Cochii vechi? Să ia ce-i trebuie de la mine de pnen lăzi că n-o să moștenesc lumea asta, Ce vrea?

— O blană. L-au podidit frigul iernii cu care nu e obișnuit...

— Dă-i ce-i trebuie și mai spune-mi ce-a mai fost?

— Ce să fie? Lume multă, vătavi de aprozi, care abia țineau mulțimea când au dat pomana banilor, vătavi de păhărnicie ce au făcut scurtă la mîini, turnînd în pahare, Mitropolitul a binecuvîntat pe toți cu paterița în mină și boerii cu toiegele lor aurite au luat sfințirea de sărbători. S-a mai făcut slujba mică la urmă, dar lumea era amețită, cucăiau toți, gata gata să se facă de ris, dornici să se întoarcă în așternuturile lor, s-au îndeplinit toate schimele de smerenie, au pus fiecare în bîlid cite 15 lei pentru pomazania mare după ridicarea colivei, preoții domnești și diaconii au zvorit cu sirg...

— Au cîntat și protopsaltii cei mari de la Mitropolie?

— Dar, cum?

— Au zis și tropariu, și condacul?

— Totul, Măria Ta.

— Dar lăudările s-au făcut?

— Ce mai întrebare, parșivii de-i cunoaște Măria Ta, abia așteptau, Rău ascunșii din jurul Domnului se băteau cu barbele care să încapă mai în față și să facă temenelele.

— Sfetagoriți și Sinași au venit la sfînta slujbă?

— Asta nu mai știu, Măria Ta.

— S-a făcut engomionul tot?

— Tot.

— S-au dat confetioane?

— Tot, au luat de la preuți, înghițitura de credință, Măriile lor, vin și mincare, tot.

— Vutcă s-a dat și cofeturi?

— Dat, că noi, slugile, la asta ținem, cum se taie ceva de la mesele împărătești, înseamnă că-i de rău, că se strînge sacul la gură și, adio bacșisuri, adio bună stare...

— Pe boerii de rangul doi i-au băgat Măria sa în seamă?

— Erau cam roși și duhoși, cu blanele cîrpite, le mai căzuse nasul, cîrteau pe la colțuri că iar s-aude c-o să avem Domnitor nou, careva se pregătește pe la Stambul, a dat mai mult și abia așteaptă să se facă incoa...

— Schimbarea domnilor, bucuria nebunilor. Țara asta e sătulă de nepace, încai, Iusufache, să știi de la mine, că boerii și domni care au stat mai mult, sunt sături, și-au mai acoperit găurile buzunarelor, dar vin alții, tineri, nesățoși, gata să prăpădească totul în jur, și cu aștia e mai bine să n-ai de-a face. O javră bătrînă înțelepțește, mai lasă carne pe os, învățată de la mine... Și-acum, du-te că am o treabă...

— Parcă ieri spuneai că...

— Îi făcuse vînt cu mina:

— Piei! Te chem eu cînd am nevoie de tine...

Urcase în filegorie, abia tirîndu-se, nu înainte de a se dichisi, de a se spăla cu apă de obraz și a-și rade barba, că nu se mai suferea cu păr pe față, ca maimuțele, slăbise, ogîndina veche, colicită arăta un chip strîin și în ochi zărea un pustiu ca în ochii nebunilor, o oste-neală mare, avea priviri vechi, moarte, încremenite, parcă nici nu vedea cu ele, deși dincolo de cea suprafață verzuie de sticlă se recunoștea, era poate închipuarea ființei lui. „Cît m-am schimbat! se cănase singur, parcă am îmbrîntit mult, parcă am trăit un secol...”

SUS era cald, blăniile moi, orașul se vedea așternut la picioare, cu pomii lui scheletici, cu cea depărtare rece care-l separa de ce era în jur, un cer seninos, trufaș, stătea deasupra. Nu trecea nice o pasăre sub covorul de aer, totul era lipsit de viață, nu bătea nici vîntul, zăpada se luase aproape de pe ulițe, mai erau gorgane uriașe, strînse pe la colțuri, ori preste grădini, adevărați tumuli, livide morminte în acea pustiere a Bucurescilor care aducea cu șiragurile de piramide despre care îi vorbise Dumitriță Turnavitul odată, ciudatul bețiv care amenințase pe toate beizadelele că o să scrie cîndva o carte în mai multe tomuri, despre ținutul mirific al Valahiei și al ținuturilor de departe, de la Marea cea Mare, la stepele Tisei, ținutul imemorial al Daciei felix de unde el trăgea ciudatele sale semne. De la el auzise teoriile bizare că de fapt mitologia greacă se trage din povestile acelor ciobani ce stăteau în neclintirea zării pe ciomaguri, cum îi vedea el din carose, sosind în țară, mute personaje ce erau de fapt niște inițiați, acei analfabeți geniali care se duceau în muntele Kogaion de unde luau împărășania de la un preot al lor, Zalmoxis sau așa ceva, un munte misterios pe care se afla o coloană a cerului din argint, ridicată de preoții ce-i învățaseră pe pitagoreici religia lor de mai tirziu. Ciudate vorbe ale unui nebun, spuse parcă în somn, dar avînd în ele o taină



RH78.

Ilustrație de Horia Roșca

ciudată. Ciudatul lui prieten bea pren crișme puturoase și deborda de cuvinte, spuiind cui îl asculta că pină și eringurile de piatră ale Atenei sacre erau inspirate de la acei inițiați ce făceau transhumanțe și umbrau după stele în nopțile geroase, biblînd prin Tracia lor milenară ce premerse civilizația elenă. Niște ciobani care aveau conștiința limitelor care era sentimentul melanholiei. De pe aici era Dionysos, cel petrecăreț și Antigona lor greacă putea să le strige ca ciobanul acela ce mirosera a zer: „Mă voi cununa cu Akeronul! O, mormint, o, patul meu de nuntă!”, versuri ce puteau fi găsite de mult într-o frumoasă baladă. Nu de aici supse Eumolp? Boarea de la Euleusis nu avea ceva din sălbatică mireasmă a acelor codri înfricoșători ce-l creau lui spaimă, ori de cite ori îi străbătea. Fructul dogmelor bizantine nu se tragea din acest ținut hăituit din care popoarele pastorale nu fugiseră niciodată pentru că cine e nebun să lase minele de sare și de aur ce fuseseră supte de hazinele turcești atît de lacome că nu se mai alesese nimic din bogăția acestor țări la care toți rivneau, ori holdele grele, scrise parcă cu aur pe cîmpurile bogate din care rodul curgea, în găleți de griu ori miera și acele albine nebune ce-l înspăimîntaseră pe Împăratul Alexandru cel Mare...

Tăcerea liturgică a amiezii Bucurescilor copleșea toată acea casă pe care o simțea pîndindu-l. Desigur, Iusufache se dusese de ieri să le spună slugilor că boerul o să aibă grijă să le dea lefiele și să treacă la socotelile lor atît de incilcite. Pină atunci se descurcaseră ei, oricum, pentru că-l știau ce belaliu este și cit de greu îi vine să facă adunări și scăderi. Probabil că logotetul Caliarh și pregătise niscai sfanți pentru ei, cit să le ajungă să nu moară de foame, că slugii dacă-i dai, se învăț cu multul și nu e bine, nu se mai oprește cu răsipă. Asta o învățase de la ai lui, de la acei falnici strămoși șgirciți și mindri de asta pentru că, spuneau ei, așa se fac averile, se clădesc cu trudă, dar mai ales punînd puțin lingă puțin.

Și gîndul i se întorcea iar spre bețivul delirant de Dumitriță Turnavitul, la ideile lui ciudate, la euforia cu care exalta acel trecut imemorial al acestor valahi, răspîndiți pină la stepe și în țara tătărăscă de unde veneau călăreți înfricoșători, nesățui de pămînturi noi, cu cruzimea lor, cu minciuna batjocoritoare cu care înfruntau ce mai avea elevat acest colț european de lume, un ultim salon în fața iurtelor, a corturilor și a gorganelor asiatice, ce aduceau un vînt rece cu ele. O vreme nu-l înțelesese pe Dumitriță pentru că avea citeodată un fel de a vorbi foarte ocilît, ca al oracolelor, probabil că o veche deprindere de conspirator îl obliga la asta, nu înțelegea de ce-l urăște pe Napoleon pe care mai apoi și Hrisant Hrisoscelu îl urise din toată inema.

— Ne va trăda. E prietenul turcilor, nu iubește libertatea, cum susține, el nu vrea decît gloria Franței și mai ales faima personală. Degeaba predicile, atîta vreme cit îngăduie acestor trei puteri din coastele noastre să se tocmească pe soarta altora. Visezi că și mine la o patrie liberă, Hrisant, dar ea, această patrie liberă, e foarte departe. Vor mai muri mulți, poate și noi amîndoi, pină ne vom vedea patria liberă. Turcilor puțin le pasă de ceea ce dorim noi, dacă ar fi să judecăm drept, nici nu s-au atins

vreodată de credința noastră, au o cinste a lor. Ei doresc să ia tot ce se poate lua de aici, restul nu-i privește. În cruzimea dovedită există încă o poartă de scăpare. Alții, prietenii tăi și ai Eteriei, sunt necruțători și vor veni timpuri cînd vei înțelege asta. Vor eliberarea grecilor și a românilor de sub turci, dar nu numai atît. Ei vor să ia locul turcilor de fapt și o să vezi tu ce bine o să mai fie...

— Ce vrei să zici? îl întrebese pentru că pe atunci era exaltat. Știi doar că pe stema Eteriei se află inițiala țarului Alexandru între alte semne.

— Știu, și ce-i cu asta?

ȘI amintea acele convorbiri dinaintea inițierii, cînd adolescentul fiind îl întîlnise pe Nicolae Depasta cu care făcuse plimbări lungi prin cartierele mîrginașe ale Stambulului.

Încă Eterea nu se constituise, ea era în fașă. Ulițe vechi și taverne, lungi rătăcirii pe malul arhipelului, convorbiri despre Aristotel, autorul acelei vorbe ce i se întipărise în minte; Mișcarea e Unul, ori despre lumea cea închisă în sine, despre zeii elini cu lumea lor bachanalică, dar și cu taina lor; și apoi cu lecturile din Timaios a lui Platon, ciudata poftă de carte pe care acel om știa să i-o stîrnească și care-i adusesse o hirtoagă grecească, sihindu-l, dulce silă! să afle de la Diogenes Laertios că nimic nu se naște din ceea ce nu este și nu dispăre în ceea ce nu este, teribilă erezie, cînd alții îi vorbeau despre moartea creștină ce era numai începutul, de acele basilici în care se făcea pregătirea pentru viața de apoi a bizantinilor, de înregimentarea în cohortele apostolilor. Turburea adolescența cu seeta ei de a afla, Apeironul, cu existența lui fără început, infinită, cu marea-i libertate de care nu avea nevoie să știe acel bizar bunic, Theodosios, cel ce-i patrona casa, indiferent, rece în hainele sale somptuare, din rama de bronz, grea, și ciudată, el care crescuse șaisprezece copii, măritase unsprezece fete și le înzezestră și care nu avea decît un model, pe Tukasas, cel cu socotelile pe o unghie, care ar fi avut ce să-l învețe, nu bazaconiile lui Depasta, cosmologia, bătîndu-se cu praxisul negustoresc, amîndouă de sorginte elenă, dilema iscată încă de la cei mai vechi greci dintre schimbător și etern, dintre pieritor și nepieritor și mai apoi, discuția cu inițiatorul lui despre Agathonul lui Platon, ideea de bine ce nu se opunea ideii de divinitate a lui Aristotel, dar care însemna altceva. Dorința elenistică față de imuabil, de neschimbat, foarte ciudată la dinamismul acestui popor de constructori, ordinea și inteligența față în față cu aspirația secretă față de nemîșcare, gînd asiatic, cine știe de unde strecurat și cum, Nimic nu este etern, totul se naște, trăiește și moare, de aceea trebuie să tindem spre nemurire, adică spre acel imuabil pe care-l visaseră toți filozofii și din care creștinismul făcuse mai apoi o religie, ciocnirea dintre mobilismul heraclitic și imobilismul eleat. Înțelegea el ceva din toate acestea? Fusesse greu la început, dar Nicolae Depasta îl pregătise de fapt pentru altceva, pe nesimțite și abia mult mai tirziu înțelesese acest fapt: îl pregătise pentru ideea de jertfă, pentru renunțarea la viața trecătoare, lipsită de spiritualitate și nimeni ca un suflet tînăr nu crede mai ușor în astfel de basme frumoase decît cei ce trăiseră puțin. Sosul grosolan, pragmatic, al sfaturilor foștilor plăcintari din Fanal

il desgusta. Era atît de frumos să mori pentru o cauză nobilă, înțelegea Hrisant pentru ce-l pregătise și și-l făcea ucenic Nicolae Depasta? Materia nu e numai corporalul, Aristotel încă vorbea despre o materie inteligibilă. La Platon poți să găsești termenul incorporeal care va fi o premisă cristică, rar, e adevărat, și adecvat pentru termenul de Idee. Pină și stoicii admiteau că Incorporatul conține Vidul, Locul și Timpul. Și, iată, elenismul descoperă prin Xenophanes că Divinul este unic, deci imuabil și indestructibil; Dumnezeu, totalitatea naturii, Unul și Totul; ce-i mai rămînea omului decît să caute Devenirea, evadînd din real într-o nălucire feerică unde există Vesnicia, viața este sau poate fi un vis al morții, cineva ne visează și cînd nu ne mai visează, nu mai există. Parmenide, parcă zicea că totul ca atare nu se naște și deci nu poate fi distrus. Moartea nu te distruge, moartea te perpetuează... Și pe urmă îl întrebese direct, cu brutalitate, dacă vrea, ca tînăr elen, să lupte pentru reinvierea Romei, a Magnei Grecia...

— Cum să fac?

Nu era simplu, erau împrăștiati în toată lumea, exista o organizație, grade, o ceremonie de inițiere, se coresonda cu ajutorul unor semne secrete în care pină și culorile aveau rolul lor, existau simboluri ce puteau fi citite numai de către cei inițiați, statute, jurămînte, semne misterioase de recunoaștere la întîlniri, inele, ieroglife, peceti, adică acel alfabet ocult care place atît celor ce abia ies din copilărie. Îi arătase o hirtie pe care exista un semn: două cercuri concentrice, unul mai larg decît altul. În cîmpul de mijloc era săpăta litera A și un K, între ele inițialele lui Kapodistria și a Sfintei Sofia. Îi vorbise apoi despre puterea diriguitoare a Eteriei care era un Principiu și era bine să-și bage asta în cap, Archi, sufletul, puterea Asociației. Cei ce s-ar fi îndoit de această putere erau executați în umbră, fără să știe nimeni, fiind socotiți trădători ai cauzei. Cine sprijinea Eterea? Să nu creadă că erau lăsați singuri. Împăratul Rusiei, Alexandru; Primații Moreei, cu flota lor, Conspirația se întindea de la Neva, Pontul Euxin, pină la Veneția și chiar în mădularile administrative ale Imperiului Otoman. Existau peste 200 000 de membri ai Eteriei, la Smirna, la Constantinopole, la Hios, Samos, Calamata, Missolonghi, Ianina; la Iași și Galați, în București, Tirgoviste, Craiova, Triest, Moska, Petrezbuc, Viena, Peșta. Un anume Emmanuel Xantho fusese trimis la San Petersburg pentru a-l convinge pe contele Capodistria să-i ajute. Ce spunea?

Îi întinse mina, adăugînd:

— De aici înainte tăcerea este legea vieții tale. Nu vei vorbi nimănui despre cele ce ți-am spus, altfel vei fi mort. Și-i dăduse semnele de recunoaștere pentru cei ce l-ar fi căutat din partea Eteriei.

Și-atunci cine mîntea? Nicolae Depasta sau acel aventurier, Dumitriță Turnavitul, care era și el aliat Eteriei, nu i-o spusese, dar Hrisant ghicea asta după cuvintele lui, pentru că și românii, el și cu acel Constandin Dudescu, erau, limpede, niște răsculați împotriva Imperiului și dacă făceau acea politică de răsvrătire, de ce prietenul Perdicarului vorbea atît de urît despre Împărat și boerii lui care erau amestecați în conspirația lor comună?

(Fragmente din romanul „Săptămîna nebunilor“)

CARTEA

BRECHT, TEORETICIANUL

TEXTELE teoreticianului teatrului epic, reunite în volumul Bertolt Brecht, *Scriseri despre teatru* (Colecția „Eseuri”, Ed. Univers), sînt alese și traduse de Corina Jiva (versurile, în colaborare cu Nicolae Dragos). Scrierile selectate parcurg mai toate etapele activității marelui dramaturg german: de la semnatarul de cronici teatrale din Augsburg la ginditorul matur, cînd — deși, cum știm, nemulțumită de o practică teatrală cîteodată infidelă — teoria și-a verificat în bună parte premisele, făcînd să se retrușeze unele excese polemice (în numele lucidității și nu mai puțin al echilibrului, de altfel caracteristice lui Brecht).

Cunoscute sporadic la noi, incomplet traduse lucrările din cuprinsul recentului volum ilustrează ideile binecunoscute despre teatru, dînd chiar posibilitatea de a confrunta, de pildă, *antiaristotelismul total* al perioadei de început cu construcția sistematică (de-acum îngăduitoare cu experiențele altor epoci) dintr-un text fundamental cum este *Micul Organon pentru teatru*.

Cum bine observă Romul Munteanu în prefață, considerațiile lui Brecht vizează întotdeauna *teatru total*, în accepția de spectacol, deci de literatură care se vede în scenă. Nu e mai puțin adevărat însă că acela care emite încă de la debut păreri cit se poate de atașante practicii teatrale se dovedește el însuși *autor total*, caz invidiat de dramaturgi, contestat în secret de regizori, dificil pentru tehnica interpretativă consacrată, tradițională, bazată pe intropatie. Remarcabil și profitabil lecturii este tocmai unghiul critic stabilit de la început de autorul de cronici — se înțelege, între consemnarea propriu-zisă și realitatea scenică — și care se va constitui în cele din urmă în fundament teoretic. N-am vrea să dăm o importanță exagerată celor câteva cronici incluse în volum — presupunînd că selecția a operat cu măsură — dar textele acestea merită a fi citite și azi ca modele. Cel puțin într-o privință: Brecht a intuit foarte devreme raportul miraculos, invocat adesea, între ceea ce se acordă reprezentății și ce literaturii de la care pleacă.

Practicianul e așadar prezent de pe acum în spatele cortinei și — fără a invoca vreun rețetar, de altfel inadmisibil — cronicarul pe cale de a deveni teoretician nu ezită să pună, tocmai de aceea, degetul acolo unde menirea sa i-o cere. Replici la scrisori deschise, în speță afirmații curajoase, puncte de vedere dacă nu neapărat originale, cu siguranță constructive, fac să vedem în cronicar pe nemulțumitul falimos de mai tîrziu, cînd declară război unei întregi dramaturgii. Calificativele vechii arte teatrale se vor transforma pentru Brecht în ținte perpetue: dramaticul, culinarismul, intropatia, conflictul piramidal (aristotelic), magia. Se enunță — metodic, deși polemică — nu le ocolește — și ideile noi: efect de distanțare, teatru epic (dramaturgie nonaristotelică), istoricizare, atitudinea critică a spectatorului, antiluzionismul, caracterul fragmentat, scientismul, divertismentul (songurile), educația.

Exprimate în texte ori accentuate în montări (în marginea cărora nu o dată se comentează) ideile novatoare își află — fie și în parte (dramaticul, de exemplu) — contingența cu experiențele consumate, dar nu mai puțin valide, și valoroase, pentru istoria scenei. Toate acestea se subordonează însă unui principiu cardinal: militantismul nedezmințit al autorului german, angajarea sa politică fermă, combativă, de pe poziția clasei muncitoare.

Cititorul va afla în Brecht un polemist de marcă. Pe actor lectura îl va familiariza, dacă nu a făcut-o pînă acum, cu exercițiul modern de construcție epică a personajului. Dramaturgul va fi fascinat de coerența modelului dialectic asimilat într-o structură programatic fragmentarizată. Omul de teatru Brecht ni se oferă prin urmare cu o experiență prodigioasă, completă, trăită pe podium, dar nu oricum, ci, cel mai adesea, convertită într-o ideologie exemplară. Actualitatea multor puncte de vedere rămîne neștirbită peste ani.

Ioan Lazăr

Erată: la „Cele dintii premiere” („R.L.”, nr. 1, 1978), rîndurile 12—13 se vor citi: *Pielea ursului* de Pierre Chesnot la Teatrul din Constanța; *Tango* de Mrozek la Teatrul Național din Iași.

Premieră cu piesa istorică întors din singurătate de Paul Cornel Țitic, în regia Olimpiei Arghir (Teatrul „Ion Vasilescu”). Eroul e Vlad Țepeș (Sorin Postelnicu). Măscăriciul e interpretat de Mihai Dobre. (Desen de N. Anestin).

Premiera a avut un caracter festiv, fiind dedicată celor 25 de ani ai instituției bucureștene.

Teatrul „Nottara“:
„AUDIENȚĂ LA CONSUL”
de Ion Brad

EXPERIENȚELE din ultimii ani ale scriitorului Ion Brad au generat o deschidere, previzibilă, către dramaturgie. Spunem previzibilă, intrucît poetul și romanțierul Ion Brad a fost mereu ceea ce numim „om de teatru”, munca, iar mai apoi pasiunea situîndu-l în inima vieții de pe scenă și din preajma ei. Fără să asimilăm sentința lui Camil Petrescu (față de teatru „poezia e un gen minor”), privim deci piesa de debut a lui Ion Brad nu ca pe o ramură laterală a activității unui literat polivalent, ci ca pe o nouă etapă de creație.

Audiența la consul se justifică prin câteva neîndoielnice calități, atestînd pe dramaturgul sigur și matur încă de la „opera primă”: un angrenaj conflictual bine compus, personaje cu contur ferm, câteva detașându-se prin autenticitate și pitoresc, cursul piesei, fără bolți ori caverne divagante, incitantă prin viabilitatea mesajului.

Subiectul funcționează pe două planuri, unite de un singur personaj. Actele prim și ultim se petrec undeva, într-un consulat român mediteranean, iar actul doi în primăria unui oraș dunărean. Drama unei tinere femei, trădată de mirajul marilor călătorii facile, prilejuite de exogamii dubioase, dar și de mizerabile fapte omenești, și refractată de două oglinzi, una autohtonă iar cealaltă exotică; unghiul de refracție e subtil, îndeminatic așezat în preajma personajului. Nu bietele ei slăbiciuni omenești sînt centrul acuzelor, ci determinanții devenirii lor către dramă.

Piesa are asemănări — printr-o anume structură fabulistică, prin moralizarea generoasă și deloc ostentativă, prin dezno-dămîntul amar dar cu o rază de speranță — cu dramaturgia „tinerilor furioși”.

Din păcate, replica, în genere cursivă, și tensiunea quasipolitistă a anecdotei din primele două acte își diminuează ratele în actul trei, datorită unor soluții mai puțin plauzibile (plebiscitul interfonic, scrisoarea romanțioasă a ambasadorului).

E sigur că dramaturgul Ion Brad debutează printr-o lucrare care-i deschide perspective spre noi împliniri pe acest tărîm.

TEATRUL „Nottara” și-a luat sarcina premierei absolute a piesei și totodată a debutului dramaturgului, invitîndu-l pe unul dintre cei mai experimentați regizori bucureșteni, Ion Cojar, să insceneză *Audiența...*

Descoperînd și accentuînd liniile de forță ale piesei — critica socială, cromatica atașantă a citorva personaje, evoluția abruptă, șocantă a conflictului — Ion Cojar a realizat o lectură scenică de natură a potența dramatic textului. Avînd o distribuție surprinzătoare dar ingenioasă, imitînd cu minuție realitățile descrise dar construînd în același timp simboluri, spectacolul naște, dintr-un realism aparent pedant, o tipologie contemporană, recunoscutibilă; în general, la Cojar va-



loarea amănuntului de orice soi are sensul caracterizării sociale generale, descripțiile individuale meticuloase converg către simbol, către tipizare.

Nu i-au reușit deplin, în acest spectacol, citeva elemente: din colaborarea cu scenograful Constantin Russu n-a rezultat un decor mai pregnant, cu personalitate. Actul trei este insuficient finisat și pentru Ioana Crăciunescu, Cristina Tacoi, Ion Porsilă, Ștefan Sileanu nu s-au găsit totdeauna rezolvări scenice care să le pună replicele în valoare.

Am reținut, între actorii merituosi ai premierei — interesantă din multe puncte de vedere, în primul rînd prin actualitatea problematică — pe Catrinel Paraschivescu (cu mențiunea că în actul trei e mai puțin inspirată), pe Camelia Zorlescu și Elena Bog, făurînd cu discreție două caractere antitetice, pe Mircea Angelescu, uman sub o sobrietate funcționarească. Viorel Comănci vădește disponibilitate de joc și știință a compoziției, însă și unele inegalități. Ștefan Radof joacă un rol cu miză nouă pentru el și îl construiește mulțumitor, iar, în anumite momente, excelent. Vasile Lucian smulge aplauze meritate pentru licheaua cinică și onctuoasă pe care o intruchipează.

Radu Anton Roman

Bogdan Ulmu

Radio
Televiziune

O zi de duminică

● Cîteva minute din programul televiziunii, în care grația este puternic evidențiată de lumina proaspătă și de neconfundat a sincerității, sînt cele înscrise în emisiunea *Șomii patriei*. Prin ce sînt ele exemplare nu doar pentru părinți și copii, ci și pentru orice telespectator și, poate, pentru orice interpret care evoluează în platourile televiziunii? Prin ce aceste cîteva minute își prelungește puternic ecoul în sufletul nostru, îndemîndu-ne la meditative reverii? Nimic, la prima vedere, senzațional: copii cîntă șlagăre la modă sau mici piese orchestrale, dansează vjeliios călușul sau alunecă stîns în armonii de balet. Dar gesturile și privirile le sînt tulburătoare, pentru că artiștii de 4—5 ani

cred cu dirzenie în tot ce fac, gravitatea absolută se imbină cu fermecătoarea ghiduşie, iar spectacolul este pentru ei o emoționantă sîrbătoare ce trebuie să fie respectată și slujită pînă la capăt. Aparatul de filmat, deci, nu prea contează, la fel fotografia sau avantažoasele prim-planuri. Dar ce minunat trebuie să fie să te poți bucura de o asemenea libertate inveselitoare și lîmpe, ce minunat este să vezi cum, sub aparența unei ordini perfecte, artiștii modifică fie și cu puțin mișcările sau melodiile bine învățate, transformînd ordinea generală într-o harababură armonioasă și fremătătoare de voioșie, ce minunat este să observi cum atît de cuminții instrumentiști sau dansatori privesc cu

Teatrul „Ion Creangă“:
„ALICE ÎN ȚARA MINUNILOR”
după Lewis Carroll

DIN Țara Minunilor, Alice, cunoscuta eroină a cărții lui Lewis Carroll, a descins pe scena Teatrului „Ion Creangă”. Firește, ea merită să fie întîmpinată cu bucurie, micii spectatori (și nu numai ei) avînd șansa să cunoască, prin intermediul dramatizării cărții, și bucurii de alt ordin, mai elevat, superioare celor pe care le pot provoca Sfîrîa, Pufușor și Mustăcioară — oricît de năzdrăvani ar fi ei. Alice în Țara Minunilor este una dintre marile cărți ale canoanelor, ale jocurilor de cuvinte și rafinamentelor lingvistice, ale înțelepciunii și imaginației, opțiunea repertorială a instituției din Piața Amzei meritînd, deci, felicitări. Cu atît mai mult, cu cît dramatizarea (aproape integral versificată!) semnată de Valeriu Moisescu are și ea replica spirituală, folosește cu succes calamburul și chiar modifică ingenios, pe ici pe colo, anumite situații ale cărții de la care pornește. Spre exemplificare, citez numai una din replicele agreabile, cea a Pisicii din Rislanda: „Ți-am spus că sînt născută în Rislanda / Acolo, cu toții rid și nu-i e frică / Unei Regine de-o piscică. / Și nu-i il este frică nici / de o Regină, unei pisici. / Acolo-i socotit bolnav / Cel ce nu ride și-i prea grav. / E aproape-o invaliditate / Să fi bolnav de gravitate. / Hai rizi și tu! — cînd rizi cu gura plină, / Ești mai puternică decît o Regină!”; sau o situație din cele reserise — cea a substituiri poeziei (din scena judecătii) cu... o foaie albă.

Regia aparține, de asemenea, experimentatului Valeriu Moisescu; muzica — talentatului Dorin Liviu Zaharia; păpușile — Irinei Borovski; costumele — profesorului Vasile Roman; mișcarea scenică lui Amatto Chociulescu, iar în distribuție îl întîlnim pe cîțiva din cei mai buni actori ai teatrului (Alexandrina Halic, Jeanine Staravache, Daniela Anencov, Sibylla Oarcea, Boris Petroff, Dumitru Anghel) care, mai ales în partea a doua a reprezentației, depun eforturi artistice notabile. Și totuși, după terminarea reprezentației —, o spun frînzînd paradoxal! — nu rămîi cu nici o impresie. Toate aceste nobile intenții și uneori uriașe eforturi, măști, acrobații, păpuși, straboscoape nu reușesc decît să ne amintească un dicton horățian cu niște muniși și un șorice!

Spun aceasta cu o sinceră mîhnire, încercînd să găsesc o explicație; aș afirma că marelui curus al spectacolului este *ininteligibilitatea*. Nici copii, nici însoțitorii lor, nici cel care-au citit cartea înainte, nici o bună parte din interpreți, nu pricep pur și simplu despre ce e vorba în spectacolul acesta. Or, prima datorie a unei reprezentații este aceea de-a fi clară. Adică să știe ce vrea...

seriozitate spre dirijor sau spre partener dar, din cînd în cînd, trag cu ochiul și spre „tovarășa” din culise, ce minunat este, deci, să-1 admiri pe artiștii de 4—5 ani care nu știu ce este tricul și ce este trucul, jucînd indiferenți la succes și cucerîndu-l tocmai de aceea cu splendidă ușurință.

● O îmbucurătoare creștere a calității sumarelor *Revistei literare* de la radio și de la televiziune poate fi semnalată în ultimul timp. Cunoscuți critici și scriitori sînt invitați spre a-și spune cuvîntul în legătură cu unele cărți și unele probleme reprezentative pentru momentul literar actual. Iată, ediția de duminică a *Revistei literare radio* (redactor Radu Felix) a reunit în jurul mesei rotunde dedicate *Istoriei patriei — izvor pururi viu de inspirație al creației literare* pe profesorii Zoe Dumitrescu Bușulenga și Pompiliu Marcea, pe scriitorii Ion Brad, Virgil Carianopol, Mihai Negulescu, Adrian Păunescu, Gh. Tomozei, Dan Tărcihilă, Dumitru Bălăeș și, evocînd „înfățișarea imperială”, „chipul august de înțelegere a nației și a lumii” a lui Mihail Sadoveanu, pe Nichita Stănescu și Ana Blandiana.

Tot duminică am putut viziona un excelent *Album*

Povestiri de Rossif, Jókai Mór și Kobayashi

„Sărbătoarea sălbatică“

MAGIA poetică a filmărilor realizate de cineastul Frédéric Rossif a rămas intactă; chemate la Sărbătoarea sălbatică, a dragostei și morții, „animalele“ sale revin în mirifice relanti-uri, compunind și restructurând în-cadraturile. Parcă înseși noțiunile de zbor și alergare sint reinventate, în timp ce spațiul, plin de culoare și sunet, al deșerturilor africane ori al culmilor Himalaiei, al preeriilor americane sau al junglei indiene reinvie. Formele își descoperă noi contururi, suspendate în aer, contopite cu apa, întretăiate de luxurianta vegetație. Mișcarea se descompune într-o suită de dramatice instantanee statice; clipele unei zile, fixate cu rigoare pe peliculă, se inseriază neașteptat, ca într-un ciclu gradat și tensionat al unci ficțiuni. Surprinse în libertate — și nu printre ochiurile plasei de sirmă a grădinilor zoologice — sălbăticiunile își ritmează firesc (prin truda așteptării și calmul ineputabil al minuiților aparatelor de luat vederi) scurgerea vieții în ferice arbescuri stilizate. Un univers cinematografic unitar se constituie, armonizând scipirile razelor de soare, de pe cele mai diferite meridiane geografice; iar autentică eflorescență coloristică se reorinduește într-un tablou singular, inedit prin materialitate și prin frumusețea compoziției plastice. Totul are viabilitate datorită virtuozității tehnice (a imaginii lui Bernard Zitzermann și montajului Dominique-ei Caseneuveau), dar mai ales datorită performanțelor unei calde sensibilități, a acuității și prospeității unui cineast de anvergura documentaristului Frédéric Rossif.

„Diamantele negre“

LUMINA prea intensă și uniformă a ecranizării simplifică romantica lume a lui Jókai Mór; cartea (publicată în 1870) își trăiește centenarul, strălucind încă prin dezlănțuirea frenetică a pasiunilor, ori prin idealizata grație a castelelor nobiliare; agitația febrilă a brutalelor interese din decorurile bursei contrastează demonstrativ cu viața dură din minele carbonifere, ori cu superficiala forțată, ce ascunde, în ipocrite dar somptuoase vestiminte, dramele Budapestei, Vienei, Parisului. Datele istoriei — acțiunea romanului are similitudini cu întâmplările celei de a doua jumătăți a veacului al XIX-lea — se regăsesc spectaculos în fantezia clasicului maghiar, în fermecătoarea utopie paseistă a aspirațiilor scriitorului. Cineastul Zoltán Várkonyi, cu dezinvoltura profesionistului rodat de-a lungul unei bogate cariere, de peste un sfert de secol, izbuteste să-și înfrângă incomodantele complexe în fața celebrității **Diamanțelor negre**; el modifică detaliile ori schimbă alura personajelor (virsta contesei Theudelinda ori a Abatelui se majorează; talentul Evilei se pogoară nu în vocea, ci în trupul de dansatoare al eroinei; o mamă bolnavă înlocuiește pe fratele infirm; iar trecutul lui Szaffrán Péter se colorează în nuanțe mai puțin șocante). Pentru limpezirea povestirii cinematografice, scenaristul și regizorul Várkonyi explică evoluția neliniștitelor personaje, concentrându-le devenirea în scurte perioade de timp, dezvoltându-le brusc, de la prima apariție pe ecran, intențiile, lipsindu-le de aura nehotărârilor ori de justificările sen-



Ivan Berend (Peter Huszti) și Evila (Szilvia Sunyovszky), eroi ai cunoscutului roman Diamantele negre ecranizat, din nou, în studiourile maghiare

timentale. Logica restringe amplitudinea și complexitatea itinerariului literar; căci cele peste 500 de pagini, incursiunile variate în poezia științei ori în violenta zonă a marilor tranzacții financiare nu puteau să încapă în cele trei ore ale filmului.

Alegându-și cu modestie calea, ecranizarea **Diamantele negre** are o anume acuratețe, un respect cumpănit al liniilor de forță ale romanului, descifrate corect în epicitatea lor. Fără explozii interioare, fără entuziasm romantic, mereu egală cu sine, interpretarea filmică iese din propria-i matcă; doar rareori, atunci când reconstruiește cu precizie tensiunea emoțională sau descoperă o sugestie discretă (finaul mai veridic și mai puțin declarativ decit cel scris), pelicula reușește să pătrundă, cu adevărat, sensurile narațiunii lui Jókai Mór.

„Kwaidan“

RITUALUL moral coborât în tonalitățile fantasticului remodelează expresivitatea purilor basme japoneze, iar austerul Masaki Kobayashi, subtil maestru al meditației reînnoiește către sine, le rescrie pe peliculă, în al său **Kwaidan** (film prezentat în gală, la cinematograful „Studio“). O miniatură, **Părul negru**, se alătură baladei **Cintărețului cu urechile smulse**. Povestea cu dimensiuni cotidiene a samuraiului orgolios apropie treptat spectatorii de fabuloase mistere. Succesiunea faptelor respectă mai întâi legile obișnuitului; doar ultimele secvențe — iluminate de apariția zorilor — deconspiră semnul imaginar al reîntinerii dintre cei doi soți. Haloul de blindețe casnică al scenei e înlăturat, iar peisajul real ca-

pătă violențe de coșmar. Rechemat de iubirea trecută, samuraiul parcurge rapid, sacadat drumul suferinței și al expierii; întreaga sa viață irosită în desfătări și minore eșecuri se răscumpără prin durerea concretă, prin asumarea halucinațiilor izvorite palpabil, din ruinele fostului său cămin.

Prima schiță cinematografică e alcătuită, parcă, numai ca un preambul al fantasticului. Abia prin litania rostită în amintirea neamului Taira, legenda și istoria bătăliei navale din anul 1185 se amestecă, în ritmurile de cronică ale evocării cinematografice. Desprinse din gravurile și cantecele medievale, chipurile luptătorilor, episoadele confruntării dintre casele imperiale se animă pentru a împlini destinul metaforic al cintărețului cu citera. Fantomele timpului și cele ale mitului impun tainic sacrificarea, moartea de dincolo de actul creator; dar pelerinul orb, despărțit de aparențe, rupt de sensurile exterioare, continuă să supraviețuiască, totuși, prin comuniunea cu ceilalți, cu oamenii realității.

Pulsția senină a înțelepciunii populare basmele nu au suferit importante mutații în transcrierea prozatorului Lafcadio Hearn) se contopește cu simplitatea discursului filmic al lui Kobayashi. Lent, fără să agite tulburător camera de luat vederi, autorul mai vechiului **Harakiri** își innobilează convențiile hieratice ale propriului limbaj, copleșind nu prin spectacolul cruzimii, ci prin substanța rafinată, cristalizată a gândului. **Kwaidan** se înalță astfel ca un moment esențial de spiritualitate japoneză, ca o operă a concentrării în visare și a dezvoltării imediate, în imagini cu valoare de perene simboluri.

Ioana Creangă

Cinema

FLASH-BACK

Dragoste și fetiș

■ **COLECȚIONARUL** (1965) este încercarea lui William Wyler de a îmbrăca un caz particular, patologic, în veșmintele psihologiei de fiecare zi. Filmul — un dialog aproape continuu între numai două personaje — începe ca un thriller și sfârșește ca **Romeo și Julieta**. Este evident că regizorul s-a lăsat pină la un punct influențat de Hitchcock — și cind spun aceasta mă gindesc nu numai la trama percutantă, provocatoare, ci și la modul tacticos, stăpînit, în care este aceasta descărcată de electricitate, adusă pe terenul neutru al realității.

Răpirea și sechestrarea unei tinere studente devine — ce-i drept, într-o manieră cam forțat simbolistă — pretext pentru disocieri etice și chiar filosofice. Drepturile și repercusiunile singurătății sint analizate cu singe recoc, cu o luciditate împinsă spre cinism. Maniacul ce comite faptul reprobabil pe care se structurează filmul este un solitar colecționar de fluturi atins la un moment dat de aripa dragostei. El își imaginează că ar putea să-și aroge fața de ființa iubită exact aceleași drepturi ca și față de coloratele lepidoptere. El se poartă cu ea ca atare, mirat fiind doar de faptul că aceasta nu răspunde entuziasmat dragostei sale și darurilor cu care o covârșește. În același timp, nu concepe nici că se va ajunge la un moment cind prada sa ar accepta nebuneasca situație în care a fost atrasă. Căci acceptarea ar însemna însăși desființarea posturii ei de victimă.

Momentul acesta vine și el este refuzat. Îndrăgostitul nu-i vine să creadă că este iubit. El condamnă pe mai departe la temniță pe cea care-l împinsese la nebunie. De acum încolo este clar că dragostea se va transforma în moarte. Căci numai moartea va mai putea să scoată din captivitate pe nefericită aleasă a unui ins mai puțin sigur pe rațiunea decit pe sentimentele sale.

Filmul sfârșește cum a început: cu siluetele unor fluturi incrimenți în colecții. Idolatria poate fi uneori ucigașă. Fetismul stă pe muchea subțire dintre iubire și neant. Căci dincoace de el este viața, în timp ce dincolo bate vintul subțire al neinsuflețirii.

Romulus Rusan

duminical (regia Al. Darian, emisiune de Gh.E. Marian) cu agreabile momente umoristice și buni soliști de muzică ușoară (remarcabil gândiță și montată evocarea-omagiul Elvis Presley, supervedeta a deceniului trecut, tinăr ai cărui triști ochi ne urmăresc încă), cu o bună rubrică de sport, o bună selecție cinematografică...
● **Bucuriile muzicii** a inaugurat duminică dimineața, la televiziune, serialul **Viața instrumentelor**, realizat de Televiziunea din Katowice, distins cu două premii internaționale la Festivalul internațional de la Praga. Primul episod, dedicat flautului, instrument vechi de peste 500 de generații, a fost conceput și realizat cu distincție de Janusz Cegiella, reputat muzicolog ce a știut să imbine informația exactă cu evocarea plină de culoare, a invitat în studio celebrii soliști sau formații vocal-instrumentale, a găsit cadrul și tonul adecvat pentru nobila și atât de interesanta sa „prelegere“. Încă o dată, asemenea seriale — pe care le-am dori extinse și la alte universuri artistice decit cel al muzicii — se înscriu ca puncte centrale, de maxim interes în programul săptăminal.
● La radio, **Invitațiile Euterpei** de Iosif Sava și Teodora Albescu au schi-

țat un plin de promisiuni calendar muzical 1978, ale cărui file sintem nerăbdători a le răfui de-a lungul următoarelor zile și luni.
● O rectificare. Pledind pentru o mai bună sincronizare a programelor televizivului, am înscris în cronică noastră de săptămîna trecută o informație inexactă asupra căreia revenim și precizăm: **Schită de autoportret. Cella Delavrancea** a fost transmisă în premieră pe programul I în ziua de 20 decembrie.
● Din programul săptămîinii, mai semnălam: **Telerecitalul Silviu Stănculescu** (astă seară, la 21.20), mărturiile de creație ale Anei Blandiana, sculptorului Gheorghe Iliescu-Călineschi și actorului Amza Pellea (din **Atelierul de creație literar-artistice de miine seară**), **Pagini literare în transpunere cinematografică. Nuvela „Nimeni nu moare“** de E. Hemingway (un film de C. Chelba simbată seara, pe programul II), iar la radio, serialul **Enigma Otiliei** de G. Călinescu (regia Cristian Munteanu, cu Emil Hossu, Melania Cirje, Toma Caragiu, Nireta Gusti, Rodica Tuțianu, Octavian Cotescu...) în fiecare după amiază, pe programul II, ora 17.30.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Cinci este cifra fastă a recentului palmares stabilit de Asociația cineaștilor; căci din producția anului 1976, juriul a ales cinci filme — **Prin cenușa imperiului, Osinda, Tănase Scatiu, Dincolo de pod, Mere roșii**. Și tot cinci e numărul maxim de premii, ce încununează, detaliindu-le genericele, două dintre peliculele laureate: **Tănase Scatiu** (distins pentru regie, imagine, interpretare feminină și masculină, pentru costume) și **Dincolo de pod** (cu premii pentru regie, imagine, decoruri, coloană sonoră și cu o diplomă de excepție pentru rol secundar). O caracteristică de gen, un fel de comună aspirație culturală, se reliefează diferit, la nivelul fiecăruia dintre aceste lung-metraje, geneza tuturor purtînd însemnele de noblețe ale literaturii. Adaptarea riguroasă a romanului lui Zaharia Stancu, **Jocul cu moartea**, se alătură ilustrării destinelor imaginare de Victor Ion Popa: rafinate itinerarii de gînd și sentiment se ivesc din creația lui Dulfu Zamfirescu sau Ioan Slavici; iar dezbaterea contemporană — singura prezentă în selecție — e concepută de prozatorul și dramaturgul Ion Băieșu.

I.C.

Telecinema

● Într-o anume psihologică, western psihologic ar fi (cu scuzele de rigoare) acela care nu stă cu voluptate pe nemuritorul tîrșit al carimbilor prin colbul străzii principale și unice de altfel; care nu se proptește zdravăn în apropiere, unul de celălalt, incertinită și dilatăată pină la nebunie, pină la comedie, a doi tipi, unul aflat într-un cap al străzii, altul în capul opus; care nu trăiește dintr-o crimă și o răfuală, cu atît mai puțin dintr-o partidă de poker. Dar care ce, atunci? Care e mai puțin preocupat de calibre și de gloanțele ce zboară din om în om, ca albina din floare în floare, și mai mult — precum, de pildă, acest **Valea Focului** — de o femeie născind, eveniment profund nespecific în western-uri; care dă atenție mai mult gîndurilor din capul oamenilor decit pumnilor ce se ro-tunjesc periodic la capătul brațului lor; care dă tirocoale și cochetează cu ideea că faptele oamenilor din poveste au un resort mai adînc decit la prima vedere, au o calitate mai consistentă decit aceea a unui puseu de

○ situație fără „saloon“

moment. Cam asta ar fi western-ul „psihologic“ (cu care, în treacăt fie zis, se și poate da faliment, fiindcă nu întotdeauna „galeria marsează“ la formulă). Cam asta era, prin urmare, **Valea Focului**, care mergea chiar cu psihologizarea atît de departe, atît de adînc, atît de 20 000 de leghie sub mări, incit cu e-lanul unei blasfemii supra prima pină și saloon-ul. Deși, una peste alta, filmul nu saltă de genunchiul broaștei, gîsim aici (cu sau fără saloon) un personaj teribil de interesant și mai ales o situație care merită un bob zăbavă. Omul, Johnny pre nume, e din speța aceea atît de dragă mie a blajinilor, a tipilor cu care ț-ar face plăcere să bei un pahar, pus în situație și mai dragă mie de a face ultimul lucru pe care — s-ar zice — e în stare să îl facă: ordine. Cînd e cazul, firește. De data aceasta este, pentru că o mină de „bagabonți“ veniți în orașel produc tot felul de mizerii. Aici începe istoria din care respiră cu adevărat filmul: omul nostru îi la cu vorba bună o dată, de două, de nouă ori, îi roagă cu

frumosul, le mai dă un sfat, iar îi ia cu duhul blindeții și al înțelegerii, pină cînd „bagabonții“, dîndu-și tot mai urît în petec, își iese din fire. E momentul fundamental, poate cel mai expresiv al oricărui western, „psihologic“ sau nu. Este clipa ieșirii din pepeni, a enervării, a isteriei care mișcă și dă sens operii, este acel „Cîntă zeită minia ce-aprîne pe-Ahil“ Peleianul“ fără de care epopeea nu s-ar fi născut, este momentul cînd Trahanache „trîntind clopotelul pe masă în culmea indignării“ urlă: „Apoi, ai putînti-ă răbdare, stimabile! Mă scoți din țîșini...“. Moment instructiv, frumos paginat în **Valea Focului**, cu un Johnny — șeriful de carton care, excedat pe de o parte, decis pe de altă parte a compensa un episod din trecutul său, pe care soția i-l evocă metodic și stimulator (incit mă cutreiera imaginea veselă a unui șerif lung-gît pe banchetă), pune mina pe pistol și, cu furie curată, consistentă, face ordine. The end.

Totusi, unde era saloon-ul?

Aurel Bădescu

Pictura la „Municipală”

REVENIND la evenimentul reprezentat de actuala ediție a **Municipalei** ne vom opri la selecția de pictură, fără îndoială genul cu cea mai mare pondere și autoritate în creația plastică românească, dar și cu o incontestabilă audiență socială, captivând în egală măsură interesul specialiștilor și al celui mai larg public. Este vorba, în fond, despre o meritată popularitate, câștigată în timp prin autoritatea unor personalități reprezentative, posedând și definind o certă originalitate de concepție și limbaj, astăzi tot mai pregnantă și nuanțată, în raport direct cu evoluția întregului patrimoniu spiritual contemporan.

Dacă ar trebui să căutăm explicația succesului de care se bucură pictura, dincolo de inerente inconsecvențe sau tatonări, am putea-o găsi, în primul rând, în diversitatea pozitivă și tonică a concepțiilor, atitudinilor, stilurilor și manierelor ce compun realitatea vie, mobilă a fenomenului artistic actual. Acesta este, de altfel, și caracterul **Municipalei**, manifestare care se înscrie prin stilul și sensul său în aria noțiunii de „salon”, deci confruntare liberă, cordială și stimulativă a celor mai diferite modalități expresive și preocupări tematice, capabilă să contureze climatul și stadiul creației picturale dintr-un anumit moment. Pornind de la această constatare obiectivă, ca și de la ideea unei preocupări față de realitatea contemporană, vom putea recompona imaginea reală, caleidoscopică, în raport cu existența și cu problemele ei esențiale, implicând atitudinile și formulările ce conferă caracterul viu al unei expoziții, ca act de cultură.

Se înfășurează pe simțurile acestei **Municipale** o varietate de subiecte, maniere ce rezumă, uneori prin exemple de vârf, cele mai reprezentative tendințe ale picturii românești contemporane, sugerând simultan și o sinteză a principalelor poziții conceptuale și stilistice. Probabil că prima calitate a expunerii, datorită căreia se înfășurează și o primă senzație de omogenitate, este cea legată de profesionalismul expozanților, de calitățile intrinseci încorporate în fiecare lucrare, sinteză de serioasă și profundă implicare umană, socială și artistică în sintagma expresivă oferită publicului. Firește, în condițiile unui asemenea „tur de orizont” ce angajează personalități și maniere de o frapantă varietate, apar și unele semne de întrebare sau neîmpliniri, dar ele sînt inerente chiar și în creația unui artist de oarecare cotă. Concluzia pozitivă se impune, totuși, cu atât mai mult cu cit angajarea artistică autentică, reflectată și de conținutul ideatic, reafirmă virtuți specifice bunei noastre picturi, amplificându-le prin contri-

buția unor noi soluții, interesante și active sub aspectul semnificațiilor.

Se detașează din nou, paralel cu atenția pentru o tematică accesibilă și de largă incidență cu sfera preocupărilor societății noastre, calitatea cromatică, atât de nuanțată poetică, pe care pictura românească o aduce, de fiecare dată, ca pe cea mai definitorie dimensiune. Ea omogenizează un peisaj imagistic altfel divers, îi conferă un plus de calitate afectivă, invitând la o lectură adecvată prin picturalitate, solaritate, capacitate componistică, echilibru și respect pentru logica structurii intime a realității figurate.

DISCUȚIA în jurul acestei calități se poate începe chiar cu invitații de onoare, componenți necesari și reprezentativi ai climatului pictural contemporan, pentru că exuberanța expresionistă a **Luciei Dem. Bălăcescu**, alegrețea poetizată a compunerilor **Micăelei Eleutheriade**, atmosfera fantast-ferică adusă de **Margareta Sterian**, construcția rafinată austeră practică de **Catul Bogdan**, savoare densă și luminoasă a compozițiilor lui **Ion Mușculeanu**, ca și superba subtilitate tonală și profunzimea afectivă proprii artei lui **Alexandru Ciucurencu**, se exprimă deplin, franc și generos prin varietatea unei cromatice de reală calitate. Firește, din creuzetul ce a generat asemenea măști apar mereu noi talente coloristice în egală măsură preocupați și de celelalte componente ale imaginii picturale, ceea ce conferă valoare și șansă estetică demersului lor.

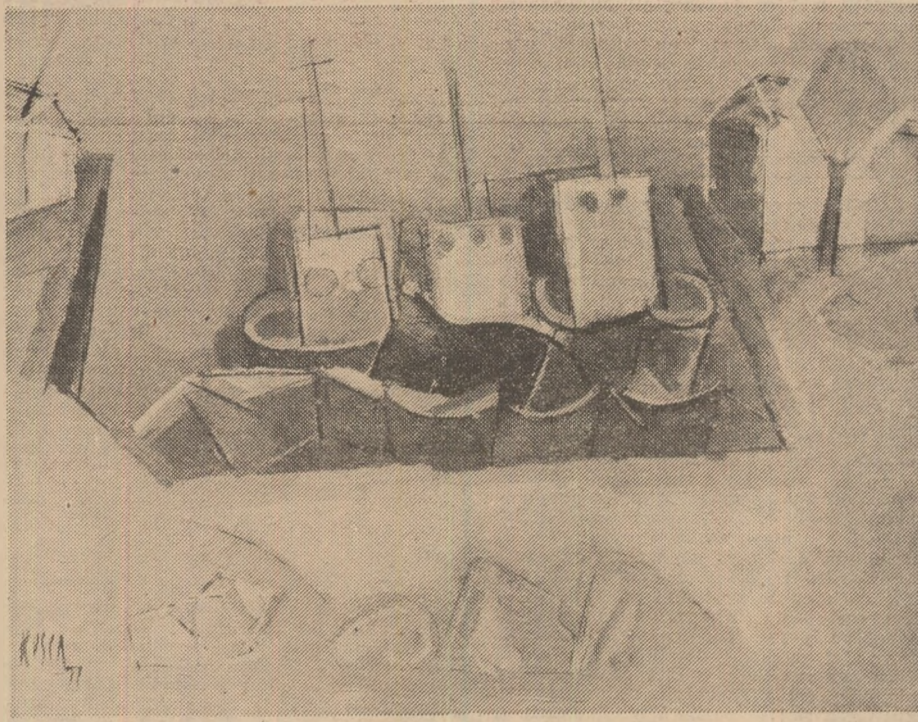
Am putea vorbi în acest caz despre o nuanțată asociere a mijloacelor picturale propriu-zise cu varietatea subiectelor abordate, a genurilor ce compun sfera picturii. **Peisajul**, ca loc spiritual și mediu benefic pentru activitatea umană, apoi **compoziția**, acest mijloc inepuizabil de a transmite ideii, metafore, concepții cu varianta sa istorică, **natura statică** relevând viața intimă bogată în semnificații a obiectelor ce ne înconjoară, sau **portretul** ce proiectează prezențe anonime sau proclamă perenitatea marilor figuri, sînt tot atâtea direcții în care talentul pictorilor noștri se afirmă cu decizie. Iată peisajele semnate de **Nicolae Groza**, **Viorel Mărgineanu**, **Ion Popescu-Negreni**, **C. Blendea**, **Iacob Lazăr**, **Dan Cristian**, **Mihai Bandac**, **Petru Popovici**, **Ion Pacea**, **Vasile Brătulescu**, **N. Georgescu**, dense și evocatoare, aducând „spiritul locului” printr-un sentiment panteist, dar și nota de actualitate, dialogînd dintr-o perspectivă unificatoare, cea a identității de spirit, cu naturile stative semnate de **Const. Piliuță**, **Horea Bernea**, **Gh. Spiridon** sau cu compozițiile **Sandei Șărămăt**, **Geor-**

getel Năpăruș și ale lui **Brăduț Covalliu**, **Ion Sălișteanu**, **Gh. Anghel**, **Marius Cilișevici**, **Traian Brădean**, **Virgil Almășanu**, acesta atent mereu la sugestiile istoriei. Prin toate aceste lucrări se recuperează, în stiluri diferite afirmînd personalitatea autorilor, cele mai solide și specifice cîștiguri ale tradițiilor noastre, lucru vizibil pe plan pictural și în arta celor atrași de viziunea fantastică, ferică a lumii: **Sabin Bălașa**, **Șt. Călfia**, **Paula Ribariu**, **Sever Frențiu**, **Gh. Pătrașcu**. Același lucru, relevînd cu pregnanță climatul rafinamentului cromatic și al orchestrării grave, se detașează din pictura **Paulinei Mihai**, a lui **Florin Mitroi** sau **Alin Gheorghiu**, de un pronunțat caracter modern. Un ton aparte, de data aceasta determinat cu prioritate de participarea cerebrală, ceea ce atrage și o decantare a mijloacelor picturale pînă la zona purismului tonal, îl reprezintă în expunere tendința constructivistă, restrînsă numeric dar clar conturată prin participarea lui **Horea Mihai**, **Vlad Florescu**, **Gh. Șaru** și **Ștefan Sevastre**. O notă specială merită de asemenea tentația supralicității figurativului, conducînd la rezultate sevizante ce conferă imaginii o

anumită fascinație, ca în cazul lucrărilor lui **Ion Stendl**, **Corneliu Vasilescu**, **Ion Gri-gorescu**, **Matei Lăzărescu**, și emblematica somptuoasă consecvent promovată de **Marin Gherasim** sau cea pictural-criptică propusă de **Sorin Dumitrescu**. În continuare trebuie să menționăm și participarea tinerilor, personalități deja conturate, fiecare preocupat de o anumită problemă plastică actuală, dintre ei detașîndu-se: **Horia Paștină**, **Gh. Mursa**, **Csaba Zemlenyi**, **Ion Neagu**, **B. Pietriș**, **Neagu Anghel**, **A. Butak**, **H. Roșca**.

Fără să avem senzația că am fi epuizat problemele unei expunerii de asemenea dimensiuni și cu un loc al ei în ansamblul manifestărilor artistice din țara noastră, putem reține tonul pozitiv al **Municipalei**, ca și ideea cristalizării unor familii de spirite, decis conturată în concretețea imaginilor și schițată prin panotare, ceea ce poate oferi încă un prilej de meditație și discuții, în sensul tuturor dezbaterilor prilejuite de confruntările proprii culturii noastre.

Virgil Mocanu



Horia Roșca : Debarcader (Salonul municipal)

Muzica pentru coruri într-o perspectivă creatoare

COMPOZITORII care-și dedică azi activitatea genului au lărgit considerabil diapazonul de mijloace, abordînd tematică patriotică, de largă respirație, atît în forme mici cit și în alcătuirii de mare amploare.

Pe această linie, a îmbogățirii necontenite a patrimoniului național și universal cu lucrări originale, ultimii ani au adus o sensibilă creștere a activității legate de Concursul „Cîntarea Patriei” și mai ales de Festivalul național „Cîntarea Romaniei”. În cadrul concursului „Cîntarea Patriei”, formațiile corale participante au produs peste 400 de lucrări în primă audiere, unele scrise chiar cu această ocazie.

Numărul lucrărilor noi prezentate în cadrul Festivalului „Cîntarea Romaniei” este de ordinul sutelor. De data aceasta, pentru creația corală s-au acordat premii — fiind distinte opere semnate de **Alexandru Pașcanu**, **Radu Paladi**, **Doru Popovici**, **Dan Voiculescu**. E de dorit ca organizatorii ediției a doua să promoveze cu mai multă convingere lucrări noi și tineri creatori. Ar fi oportun să se acorde mai multă atenție formațiilor corale profesionale. În timp ce dintre interpreții amatori au fost distinte Corala „Paul Constantinescu” din Ploiești, Corala „D.G. Kiriac” din Pitești, Corul „Albatros” din Mangalia, Corul „Armonia” din Brăila, citeva coruri de cameră — printre care o unică formație bucureșteană „Atheneum” (meritînd toate laudele, de-

oarece programează în concerte și lucrări semnate de tinerii săi membri), formațiile profesionale nu au avut nici un ansamblu premiat.

Exemplar s-a înfășurat Corul „Madrigal”, distins cu Premiul I, condus de **Marin Constantin**. Eminentul muzician a știut să programeze în repertoriul creației din întreaga istorie a muzicii, pe care o servește cu indiscutabilă eleganță și cu erudiție. Cele mai vechi mijloace de exprimare artistică și cele mai noi se întilnesc în cîntecele madrigaliștilor, în emisiuni, concerte sau pe disc, dovedind că arta corală nu și-a pierdut seducția.

Alături de formațiile corale mature, un aport prețios în munca de educație artistică și estetică îl aduc ansamblurile de tineri, formate din elevi și studenți. Concursurile, și mai ales Festivalul național, sînt pentru ele posibilitățile fericite de concentrare a eforturilor și de autoanaliză. Cred că la viitoarea ediție se vor bucura de sprijinul celor mai bunți specialiști, mai ales pe linia îmbogățirii repertoriului cu cîntece utilizînd limbaje moderne.

În genere se cuvine ca, în cadrul organizat al Uniunii Compozitorilor, să se găsească posibilități noi, sistematice de îndrumare și influențare a formațiilor corale, angrenate acum în marele concurs republican.

Anton Dogaru

O fizionomie semnificativă

DESLUȘIM mai bine în ultimele stagioni o fizionomie tot mai valoroasă a concertelor, pe seama creației originale, desigur. Momentul decisiv l-au constituit concertele-dezbateri ținute un șir de ani la Radioteleviziune. Modelul unei acțiuni de continuitate întemeiată exclusiv pe muzică românească a proliferat. Acum, chiar dacă flacăra a mai scăzut acolo unde s-a aprins ea mai întii, important este că a crescut în proporții fără precedent la prima instituție muzicală a țării. Ciclul „Trei decenii de muzică românească” a produs la Filarmonică, succesiv, în contul primelor trei luni din stagiune, o retrospectivă de liederuri, una de sonate și alta de quartete românești. Iar genericul „Stiluri” și tendințe în componistica românească” a prilejuit, în ultimele săptămîni, tot la Sala mică, două memorabile concerte, din care cel al formației „Ars Nova” a fost o selecție numai de prime audii. E o satisfacție să mai înregistrăm o dată progresul acestor muzicieni ai Filarmonicii din Cluj-Napoca îndrumați și conduși de dirijorul-compozitor **Cornel Țăranu**. Performanțele lor se situează în momentul de față la nivelul celor mai renumite formații camerale din lume, acelea cu care s-au aflat în confruntare la marile festivaluri de muzică contemporană din lume. Un impact deosebit asupra publicului l-a produs excepționala forță de exprimare a lui **Aurel Stroe** ca autor de operă, o față a sa neștiută încă pe scenele bucurestene. Succesul lui a fost și succesul baritonului **Ion Budoiu**, care a intuit exact grotescul imens al personajului **Triguer** din **Pacea**, după **Aristofan**. El a descoperit în scena interpretată cu trombon și mîm (însuși dirijorul) belsugul de expresii prin care opera ne-a promis a fi captivantă. De altminteri, prin valoare, concertul a fost definitiv pentru personalitatea autorilor.

Deslușite prin unghiul **Tăcerilor** lui **Anatol Vieru** (**Odă**, **Trepte**), **Mozaiurile** au impresionat ca un strigăt auzit de sub un clopot imens. Aceeasi respirație fără pauze, aceeași curgere ineluctabilă (aici a melodiei) derivată din blocul primar.

Cu deosebire că acel strigăt se ridică printre sonoritățile gingașe a trei grupuri de percucie ca un singular val ajuns la fîrm. În pas măsurat se mișcă și vocea de bas (foarte plăcută, a lui **Ionel Pantea**) din **Rime** de **Michelangelo**. Amploarea deschiderii melodice proiectată pe țesătura instrumentală fulgurată de sunete-culori creează sugestiv spațiul demiurgic căutat de compozitorul **Cornel Țăranu**. În piesa intitulată **Parabolă**, **Myriam Marbe** continuă, într-o nouă așezare, experiența sa cu nuclee capabile să autogenereze discursul muzicii. Se distinge aci două principii, acționînd ca două forțe dialectice ale acestor nuclee. De o parte armonia, acordul însemnînd obținerea consensului comun în acordaj, în consonanțe, în unisoane, în triluri. De alta, dezacordul: fricțiuni, entropie sau pur și simplu contrarii stilistice aduse simultan. Imaginația autoarei a rămas fertilă.

La premierele propriu-zise am putut adăuga și audii inedite prin amplificarea instrumentală. De aci semnificația aceluși „II” adăugat titlului inițial. **Invocație II** a rămas neclintită în substanță, poate mai simfonizată, dar etalînd aceeași fermecătoare conviețuire între muzica de contemplație și cea de acțiune. Mai accentuat este aci aerul de spontaneitate primară și candoare a muzicii lui **Tiberiu Olah**. În schimb, **Evoluție II** de **Lucian Mețianu**, prin implicarea orchestrei, care spune concret ceea ce contrabasul singur avea doar să sugereze, a devenit cu totul altceva, poate un concert. Judecata asupra noului opus rezultată ar fi mai potrivită în condițiile unei execuții mai degajate a solistului (**Caius Oană**), vizibil încomodat de inhibiție în acea seară. În fine, în **Sintagma II** **Vasile Herman** menține incantația, cultivînd delicatetea timbrurilor individuale și grupajele monostruurale. Poetica sa e discretă și nobilă. Rafinînd bunul gust, acceptă să reia și lucrurile știute.

Radu Stan

Mode și excomunicări verbale

STEREOTIPIILE verbale se întind pretutindeni. S-au alcătuit statistici care au constatat revenirea aceluiași patru-cinci cuvinte în titlurile de filme sau de ziare, în versurile de muzică ușoară. Nici o zonă literară nu le evită. De o atenție specială se bucură stereotipiile critice. Umoriștii care au de realizat săptăminal o cantitate fixă de comic, părăsesc din cînd în cînd sursele uzuale de inspirație — birocrății cu mincuțe și certurile dintre vecinii de bloc — și fac exerciții de parodiare a cronicii de artă scrisă pedant și obscur. Chiar cînd punctul de pornire e îndreptățit, produsele parodice sînt de un comic foarte modest. Adesea — se întîmplă și cu parodiile de altă calitate — caricatura diagnostichează mai curînd opacitatea celui care o practică. Este echivalentul exclamațiilor prin care într-o sală de expoziție sînt zeflemisite tablourile ce nu aduc a fotografie colorată.

Punctul de pornire — ticurile verbale ale criticii — nu poate fi însă ignorat. Comentariile sarcastice se produc și la un nivel mai pușin facil. Îmi amintesc de o cronică a lui T. Mazilu care ironiza cîteva mode verbale. Se lega — cred — de „opțiune” și „de excepție”. Iar la recentul colocviu de critică, un foarte cultivat latinist mormăia indignat atunci cînd la tribună se rostea cîte un „demers critic” sau „discurs” (în sensul lingvistic și nu oratoric al cuvîntului).

Și T. Mazilu și vecinul meu de la colocviu au un înaintaș ilustru. Printre scrierile uitate ale lui Balzac — incluse, de obicei, în volumele caleidoscopice de *Opere diverse* — există și un text *Despre cuvintele la modă*. Balzac remarcă în acest articol din 1830 — an de cotitură pentru ceea ce avea să devină *Comedia umană* — că „Moda are prejudecățile ei ca și toate celelalte

părți ale științei umane” — astăzi am vorbi de „științe sociale” — constată ivirea modelor verbale, în valuri succesive, în saloane, în articolele de gazetă. Accentul nu cade nici pe critica de artă, nici neapărat pe cuvîntul scris. Parodiarea criticii din publicații avea s-o facă magistral Balzac în *Iluzii pierdute* și într-o vastă *Monografie a presei pariziene* din 1843. Din multe puncte de vedere, al doilea text s-ar cere recitit cu atenție, între altele, ca o posibilă sursă pentru Caragiale din *Temă și variațiuni*.

Exemplele balzaciene de cuvinte la modă acum un secol și jumătate izbesc prin totala lor inocență. Aproape toate au rămas în fondul limbii franceze și ironica mirare cu care le trece în revistă romancierul este astăzi greu inteligibilă. Astfel: „actualité”, „cas-sant”, „étourdissant”, „culminant”, propoziții ca „Il y de la poésie” ori „C'est nature”. Banalizați pînă la decolorare sînt și „noi termeni filosofici” citați într-o frază malițioasă care remarcă substituția cuvintelor terminate în *té* (objectivité, identité, variété, simultanité) prin cele în *isme* (sensualisme, idéalisme, criticisme, bouddhisme...“).

E de notat că textul care face parte dintre numeroasele „fiziologii” și „monografii” alcătuite de Balzac nu implică refuzul neologismelor. Dimpotrivă, Balzac avea să le presare și în romane, cu o generozitate împinsă uneori pînă la baroc.

INOCENȚA modelor verbale din 1830 nu justifică prețiozitatea și contorsionările din 1977. Ticurile verbale sînt un balast în limbajul criticii și în limbajul curent. Se dovedesc a fi deseori consecința inerției. Scăpat de sub control, scrisul alunecă pe cărări bătătoare. Este echivalentul critic al lui

„Homer așipește citeodată”. Sînt și mode în sensul în care le-a identificat Balzac. Dau textelor și conversației pecetea modernității, aura distincției. Un fapt doar în aparență paradoxal: cu iluzia că va cuceri rigoarea, critica a împrumutat, nu totdeauna cu discernămint și măsură, vocabularul lingvisticii și semioticii. Rostul era — evident — de a evita vagul comentariului adjectival. Trecînd din dezbaterile de specialitate în notița fugitivă din gazetă și în conversație, circulînd cu autobuzul, termenii s-au golit și de precizie și de sens. Nici un student care se respectă nu va vorbi de „interpretarea” unui text și cu atît mai grijuliu va evita prea didactica „analiză”. Orice text se „decodază”. „Contextul”, în sensurile lui contemporane, este un cuvînt indispensabil, implică o înțelegere în corelație, interdependentă, a fenomenelor, înțelegere cu mult anterioară structuralismului și gestaltismului. Intrat în consumul cotidian, „contextul” a devenit un termen „passe-partout”. Un cunoscut colecționar de pitoresc mi-a reproduș un fragment de conversație auzit pe stradă: „În acest context, l-am pocnit”.

„Opțiune” și „de excepție” pe care le osînda T. Mazilu au un statut similar. Nevinovate eforturi de a evita banalul se banalizează prin stereotipie.

Foarte diferit de Balzac, ca structură artistică și atitudine stilistică, Flaubert a fost obsedat toată viața de depistarea locurilor comune. Se știe că a alcătuit un „sottisier” — cineva traducea cuvîntul francez prin Prostoploghicon — și un *Dictionnaire des idées reçues*. Dar a vinat mai curînd frazele șablon decît cuvintele, în ciuda structurii de dicționar. Diferența e esențială.

„Cuvintele la modă” s-au schimbat de-a lungul anilor și după meridiane, ca și în modele vestimentare. Sînt ușor

de detectat particularitățile limbajului existențialist de pe la 1950, ori cele ale straturilor succesive, psihanalitice, structuraliste, semiotice. Parodiile și desenele umoristice izbutite le-au identificat pe rînd. Prin 1933 un parodist român care ne dă și astăzi pagini excelente de critică, a publicat, sub pseudonim, volumul *În genul tinerilor*. Atitudinea conservatoare era inaccesibilă, refuzurile s-au dovedit excesive. Dar parodiile acelea foarte spirituale rezistă și astăzi, deși unele dintre modele sînt cu totul uitate. Una — *În genul unui student în litere și filosofie* — ar putea fi confruntată cu „decodările” contemporane. Pentru modele în circulație acum la Paris — dar cu iradiieri mai largi — se poate porni de la desenele și legende mereu savuroase, publicate de Claire Brétécher într-un săptăminal francez.

Cu excepția termenilor construiți ad hoc, pentru a țese mantaua de subtilitate a autorului sau vorbitorului — dar aici și situația și întrebările sînt altele — cuvintele considerate izolat nu au nici rang nobiliar, nici vină. Modele nu le pot compromite și nu justifică temerile sau anatemizările. Se uită o afirmație de acum două milenii: adevărul nu se descoperă la nivelul noțiunii, respectiv al cuvîntului, ci la acela al judecării și propoziției. Nu putem renunța la „alienare” — proorietatea acestui cuvînt tradus a fost contestată de către unul dintre cei mai competenți lingviști români din cauza înruderii lui cu psihopatologia — pentru că „alienat” a devenit un refren al snobismului. Nici chiar la „demers critic”, „opțiune” sau „discurs” dacă nu sînt măcinate în gol. Războiul cu cuvintele izolate e zadarnic. Se cuvine să le discutăm „în context”.

Silvian Iosifescu



Despre fidelitatea traducerii

MIHAI MURGU publică, la Editura Univers, o excepțională traducere: *Ispitirea Sfîntului Anton* de Flaubert. Dacă lucrarea traducătorului constă în căutarea aceluiași centru ideal al spațiului traducerii (omolog centrului ideal al spațiului literar, pe care îl caută scriitorul), căutare ce se exercită în baza unei activități specifice de cunoaștere-creație, Mihai Murgu a reușit o performanță, pe un text de o mare dificultate: el s-a apropiat, atît cît este posibil să te apropie în relativ și în concret, de un „punct” care, în absolut, ca și adevărul, este un loc ce se deplasează mereu, solicitînd noi și noi tentative de a-l atinge. Spunem „în relativ”, „în concret”, pentru că socotim că traducerea unei opere literare este o lectură posibilă a acestei opere. Dar dacă orice lectură este o activitate creatoare, creatoare într-o mare sau mai mică măsură, în funcție de competența și de performanța pe care le manifestă traducerea, ca activitate de scriere a operei (într-o altă limbă), este lectura creatoare prin definiție. În sensul cel mai propriu al cuvîntului, opera este creată în materialitatea ei, ca „obiect”, traducerea nefiind un metadiscurs, o scriere despre operă, precum celălalt tip de lectură creatoare, activitatea critică, ci discursul însuși al operei (transpus într-o altă limbă).

Totuși, activitatea de traducere ca activitate creatoare, opera creată prin această activitate au statutul lor specific, care le diferențiază de ceea ce numim activitate de creație artistică și operă artistică. Principiul specificității traducerii (ca activitate și ca operă rezultată din această activitate) trebuie oare căutat în ideea de fidelitate? A traduce în mod fidel: iată o aserțiune care pare însă mai curînd a exprima încă o trăsătură comună, încă o exigență comună a operei scriitorului și a operei traducătorului, încă un argument pentru a le socoti consubstanțiale. Pentru Proust, munca scriitorului constă tocmai în această tentativă de a „traduce” ceea ce el simte a fi „adevărul său cel mai profund”, scriitorul fiind astfel tocmai cel care „traduce”, pentru sine și pentru ceilalți, un adevăr, și anume, pentru a vorbi tot în termeni proustieni, propria lui „viziune” despre lume. Cel care traduce o operă dintr-o limbă într-alta o face în virtutea acele-

lași exigențe de a traduce, pentru sine și pentru ceilalți, un adevăr, dar care este acel adevăr? Este el un adevăr propriu, o viziune proprie despre lume? Într-o oarecare măsură da, și anume tocmai în măsura în care traducerea este una din lecturile posibile ale operei traduse (ceea ce nu înseamnă, după cum vom arăta mai jos, că orice „lectură posibilă” este și traducere fidelă). Dar nu prin fidelitatea față de adevărul propriei viziuni despre lume poate fi definit specificul operei de traducere, ci prin fidelitatea față de adevărul operei traduse. Dacă pornim de la premisa proustiană a operei ca „traducere”, vom putea spune că specificul traducerii este acela de a fi traducerea unei „traduceri”, în sensul că ea ne comunică în mod mediat adevărul altei opere despre lume, termenul mediator fiind limba în care se traduce. Este de fapt vorba de o dublă mediație, sursă a dificultăților și dilemelor sub constrîngerea cărora se desfășoară orice autentică activitate de traducere. Dublă mediație, pentru că nu este tradus doar un sistem lingvistic prin altul, ci o scriitură prin alta. Or, dacă la nivelul strict lingvistic — nivel care, în fapt, nu poate fi izolat de celălalt — există dificultăți de transpunere nu numai pentru că sistemele pot fi foarte diferite între ele, dar și pentru că fiecare dintre limbi este depozitară unei culturi și a unei civilizații diferite, loc de manifestare al unui joc al denotațiilor dar și al conotațiilor specifice, adeseori cu neputință de transpus decît prin sacrificarea lor parțială, sau chiar totală, la nivelul scriiturii apar dificultăți nu mai pușin importante deși mai insidioase. Modelul tiranic oferit de scriitura unui mare creator ce a marcat în mod definitiv limba în care se traduce este aproape totdeauna adoptat, în mod adeseori voit, alteori involuntar, ca soluție. Scriitura ireductibilă a originalului este astfel redusă la una deja cunoscută publicului pentru care se face traducerea. Lucrul, în practică, este greu de evitat, și nu o dată tocmai faptul că textul tradus sună „în maniera” cutărui scriitor autohton îi liniștește pe unii comentatori, care vād în aceasta un fel de garanție că traducerea este bună. Or, traducerea este cu adevărat bună tocmai cînd nu „sună” în nici o altă manieră,

decît cea a originalului. Pentru cel care nu a avut acces la original, ea trebuie să sune întotdeauna altfel decît tot ceea ce el a cunoscut pînă atunci.

Meritul traducerii lui Mihai Murgu este tocmai acela că, deși perfect structurată ca limbaj poetic (căci acest text flaubertian este un poem), ea nu trimite nici la limbajul cronicarilor, nici la cel al lui Mateiu Caragiale (scriitor cu zeloantă frecvență, invocat în ultima vreme în legătură cu traducerile, și devenit parcă un fel de etalon al stilului traducerii „literare”; cel ce-l consideră un fel de criteriu universal pentru orice traducere ce presupune o limbă mai „colorată”, mai „pitorescă”, nu simt oare că putericele conotații „balcanice” ale scriiturii sale le anihilează pe cele ale unor opere occidentale?) etc., ci la propriul ei limbaj, rezervîndu-și tocmai prin aceasta pușinta de a trimite către un dublu al limbajului lui Flaubert.

În practica traducerii arhaismelor, și aceasta era, printre altele, una din problemele pe care le ridica textul tradus de Mihai Murgu, mult discutată chestiune a fidelității traducătorului, punîndu-se în modul cel mai direct, mai grosolan, am putea spune, soluțiile pentru care se optează vor fi și cele mai relevante. Iluzia unor omologii riguroase între două momente situate la același nivel pe traiectoria de dezvoltare istorică a două limbi poate să-i apară traducătorului ca o garanție de echivalență certe, de abolire a arbitrarului alegerii cuvîntului. El își va căuta în acest caz termenii, sau sintaxa, atunci cînd traduce un text din secolul al XVI-lea, de exemplu, în texte românești din același secol. Dar acest exces de arhaisme rare, ieșite cu totul din uz, această iluzorie și imposibilă utilizare a unei limbi care nu mai este cea a contemporanilor pentru care traduce, departe de a realiza fidelitatea vizată, va conferi textului valori conotative autohtone, prin care se anulează spațiul spiritual al operei traduse (spre exemplificare, a se vedea cazul traducerii unor termeni desemnînd funcții administrative, militare, realități sociale și istorice, specifice evului mediu occidental, prin termeni aproximativ omologi utilizați în Țările Române în aproximativ aceeași perioadă; evident,

ceea ce supără aici nu este caracterul aproximativ al denotației, ci ravagiiile conotative, ce au drept rezultat un monstruos produs hibrid).

Traducerea, spuneam, este una din lecturile posibile ale unei opere, dar nu orice lectură este și traducere (să nu uităm că mai există și „adaptările”). Ea este obligată să se înscrie între cîteva repere, să evite cîteva capcane. Cel ce traduce are o șansă de a „traduce bine” numai dacă știe că traducerea unei opere există (real sau virtual) ca serie de traduceri, serie deschisă, determinată de o istorie deschisă a societății și limbii în care se traduce. Traducătorul este un individ concret, care folosește o limbă concretă, aflată la un anumit moment al evoluției sale, ceea ce impune o pluralitate diacronică a traducerii. Mereu amenințată de a cădea în desuetudine lingvistică (nu acesta este regimul operei originale, a cărei desuetudine lingvistică este privilegiată, în sensul că valoarea operei rămîne, indiferent de evoluția limbii, aceeași), traducerea ne apare astfel, spre deosebire de opera originală, ca o lucrare mereu reincepută, niciodată definitivă, încheiată.

Fidelitatea traducătorului față de operă nu se dezvăluie astfel a fi și o fidelitate față de timpul său, față de limba scrisă și vorbită, a timpului său. Poate acesta este secretul reușitei lui Mihai Murgu: folosînd cu strălucire un vocabular și o sintaxă de mare rafinament, păstrînd culorile vii ale termenilor cu sonorități rare, din îndepărtate evuri, el nu s-a ferit să utilizeze cu îndrăzneală o limbă română modernă, apelînd uneori, în chip fericit, chiar la neologisme, și salvînd astfel (cînd alte soluții ar fi opacizat textul, iar fi încărcat cu denotații și conotații autohtone) o anumită transparență salubră. El a înțeles că, în anumite cazuri, un „minus” (utilizarea unor termeni „neutri”, a unor neologisme asimilate sau de o savantă bizarerie) poate mai curînd să dea o șansă de a se comunica tonalității specifice a originalului decît un „plus” străin, discordant. Semnificantul neutru, transparent, poate fi astfel umplut de către cititorul însuși cu un conținut care să se articuleze armonios în spațiul operei flaubertiene.

Secretul reușitei lui Mihai Murgu este acela de a fi găsit exacta măsură a lucrurilor, acel fericit raport (cu neputință de stabilibil dinafară, dinafara unei practici efective a traducerii) realizat între activitatea creatoare ce, orgolioasă, îl solicită pe traducător să transforme opera tradusă într-un simplu pretext pentru propriile-i evoluții de virtuozitate, și cea de umilă (și, în profunzimele ei, cu mult mai orgolioasă, cu mult mai creatoare) devoțiune față de opera originală și față de cititor.

Irina Mavrodin



Meridiane

Un roman din Insulele Canare

J. J. ARMAS MARCELO aparține celei mai tinere virste a romanului spaniol și — prin *Estado de coma* (Starea de comă) — se dovedește drept cel mai inzeștriat dintre componenții acesteia. Dar, dincolo de această poziție privilegiată pe care i-a adus-o, cartea aceasta mai are, cel puțin, două mari merite. Mai întâi, ea întărește opinia celor ce, în baza aparițiilor din ultimii șapte-opt ani, susțin o evidentă înviorare a fomanului iberic, replică și dialog fertil cu romanul hispanoamerican, cel ce s-a anticipat în acest sens, devenind cel mai bun din lume la ora actuală.

Prin formula narativă și substanța epică minuită, *Starea de comă* poate fi considerată drept o astfel de replică. Nu într-atât de inedită, cum este cea reușită de J. M. Caballero Bonald prin *Agata ojo de gato* (Agata ochi de pisică), dar în măsură s-o consolideze și s-o nuanteze sub două aspecte: cel al limbajului, uimitor de bogat și deosebit de plastic, și cel al structurii romanesti. Armas Marcelo este adeptul clar al unei structuri baroce. El nu realizează însă o reabilitare a unei atari formule, ci invită la un fel de „pace”, dovodind că în interiorul acesteia virtuțile formelor de altădată pot căpăta lumina nouă a căutărilor implinite și pot îmbogăți imens de mult inșiși aceste căutări. Acesta este cel de-al doilea mare merit al cărții și, poate cel mai important, căci *Starea de comă* este un roman de excepție. Un roman care nu se parcurge de loc ușor, la începutul lecturii, dar care subjugă interesul cititorului pus dintr-odată în fața unui peisaj insolit, de umbre calcinate peste pământuri de funingine, aproape lunare, natură tratată ca un personaj.

Este și acesta tot un merit, poate mai mult sentimental, dar foarte important și, într-un fel, determinant pentru cele amintite mai înainte: Armas Marcelo s-a născut și format în lumea plină de miraje și tragice singurătăți fertile a Insulelor Canare.

E adevărat, aici, în Canare s-a născut cel mai mare romancier spaniol de la începutul secolului nostru (Benito Pérez Galdós, 1843—1920), dar acesta, printr-un amănunt biografic din prima tinerețe (o sfîșietoare dragoste neimpărtășită) a rupt orice legături cu arhipelagul, devenind cel mai perfect madrilen. Armas Marcelo își are rădăcinile infipte definitiv în Canare și tocmai acest lucru devine merit, romanul său fiind canarian, în primul rînd, și abia după aceea spaniol. Pentru că literatura canariană a evoluat lent, nedesprinzindu-se dintr-un anume sentiment al provincialismului.

Armas Marcelo nu are nici un fel de timiditate geografică. Pentru el nu există provincia. Există, în schimb, avantajul explorării destinului uman din această geografie. Și mai există avantajul unei limbi deosebit de colorate, o limbă care abia în epoca actuală, cea a unor comunicări mult mai eficiente, cunoaște o evoluție integrată celei din Spania. Pentru că mult timp, secole, aflată la aproape două mii de kilometri depărtare de Castilia, cuvîntul spaniol din Canare a avut o viață a sa, nu diferită întru totul de cea din peninsulă, dar cu flexiuni particulare.

Armas Marcelo e stăpin pe această viață a cuvîntului spaniol și e stăpin pe natura canariană. *Starea de comă*, mai mult decît primul său roman (*Cameleonul de pe covor*), folosește din plin acest avantaj, ceea ce nu poate fi decît un merit în plus. Căci, în dialogul dintre romanul iberic și cel hispanoamerican, poate cel mai în măsură să suavizeze inerente asperități impuse de natura umană și cea fizică este cel canarian.

Spuneam la începutul acestor însemnări că J. J. Armas Marcelo este unul dintre cei mai inzeștrați tineri romancieri spanioli. Argumentarea acestei afirmații este deosebit de ușoară prin *Starea de comă*, o zguduitoare metaforă a singurătății umane, dacă ne referim la personajul central al cărții, Siaka Garcia, și un uimitor rechizitoriu adus societății violente, corupte și birocratizate, dacă avem în vedere toate celelalte personaje.

În fapt, *Starea de comă* pornește de la un adevăr istoric ignorat în mod deliberat: în iulie 1936, de aici, din Canare, un galician, ajuns comandant militar al arhipelagului, va lansa manifestul său de ridicare a armatei spaniole împotriva Republicii semnînd începutul războiului civil. Timp de patruzeci de ani, acest personaj, care nu-i altul decît Francisco Franco, a fost stăpinul atotputernic al țării, schimbînd destinul tuturor, obligînd însăși istoria la neprevăzutul schimbărilor. Dar dacă, în acea zi fatală din istoria Spaniei, ziua de 18 iulie 1936, Siaka Garcia și micul grup de sub comandă sa ar fi reușit să oprească ascensiunea spre putere a „generalisimului”, dacă atentatul plănuit ar fi izbutit, atunci, nu incapa nici o îndoială că nu ar fi existat acești



patruzeci de ani de istorie atît de zbu-ciumată.

Armas Marcelo nu avansează în *Starea de comă* o astfel de ipoteză, lăsînd-o în seama cititorului. Mai mult, el nu narează nici desfășurarea atentatului eșuat. Ar fi fost mult prea simplu. De altfel, un ieșurit, stabilit pentru o scurtă perioadă în Canare, Carlos Muniz Romero, a scris o carte — *Llanto de los buitres* (Plînsul vulturilor), — tiranic legată de datele istoriei, cu toate amănuntele atentatului povestind integral viața reală a lui Juan Garcia Corredera, organizatorul acestei acțiuni. Nu s-a bucurat de prea mult succes. Chiar dacă acest nereușit atentator, singurul rămas în viață din toți cei implicați și hăituit tot timpul de poliție, a devenit, pe măsură ce creștea fama și puterea generalului, un mit al insulelor.

Armas Marcelo nu speculează nici această dimensiune. Decît în mod pasager. Ceea ce îl interesează pe el este viața reală și inchipuită a lui Corredera, devenit Siaka Garcia și obligat să trăiască ascuns toți anii vieții sale, departe de familie, de prieteni, de societate. Astfel, coborît la regn animal, de aici porecla de *El Jabali* (Mistrețul), Siaka e un personaj scos în afara lumii, chiar în afara timpului cu care nu mai păstrează decît o singură legătură: permanenta urmărire a sa de către Chico Guerreiro zis Șoșonul, polițaiul al cărui destin este legat definitiv de destinul urmăritului.

Acest teribil cuplu unit prin spaimă și disperare și acționînd uneori ca un personaj de sine stătător reprezintă substanța fundamentală a romanului. Dincolo de el, viața obișnuită transfigurată prin Alejandro Minardos, avocatul educat în Germania hitleristă și devenit celebru prin apărarea fără izbîndă a lui Siaka, Minardos care antrenează în narațiune alte trei personaje: Gracia Fontana, amanta sa de o viață, Luisa, soția resemnată, și doctorul Vicente Diaz, a cărui faimă și reputație ajung să fie compromise printr-o înscenare diabolică a celuiiași polițist Șoșonul.

Stăpin, așa cum spuneam mai înainte, pe subtilitățile tehnicii romanesti și inzeștrat cu o sensibilitate aparte, Armas Marcelo urmărește imperturbabil starea reală a acestor personaje, psihologia lor, neacceptînd nici un fel de divagație sau facilitare. Ritmul sincopat, simultaneitatea de situații și planuri temporale — ca elemente ale tehnicii narative — converg de fiecare dată în sublinierea uneia și a celeiași idei, niciodată măturîșită, dar atotprezentă: oamenii par să aibă din naștere vocația singurătății, dar nu și înzeștrarea psihică pentru a o suporta. Din această pricină ei săvîrșesc uneori gesturi necugetate, își unesc singurătățile, fac compromisuri, înșeală, corup sau se lasă corupți.

Armas Marcelo ignoră într-un fel rigoriile clasice și moderne ale romanului. Înaintînd în narație el lasă impresia unei îndepărtări treptate, dar definitive de cotidian, creînd cotidianul său, excepțională demonstrație a ceea ce poate și trebuie să fie pentru un mare romancier transfigurarea literară a adevărului. El are o vădită voluptate a transfigurării, a ficțiunii. Și o imensă plăcere estetică de a complica lucrurile. Brutalitatea barocă a limbajului e și ea tot o plăcere estetică, uneori chiar exagerată, dar salvată prin sugestie metaforică și alternanță de planuri. Cel mai ilustrativ capitol, în acest sens, mi se pare cel de-al patrusprezecelea, unde avocatul Minardos se află înconjurat de familia sa, de Luisa și Minardito, fiul, antrenat într-o partidă de tenis. Scenă absolut domestică, dacă n-ar fi vorba de amîntita voluptate a romancierului. Căci Minardos vorbește cu Luisa, dar se află undeva pe nisipul fierbinte al țărîmului, într-un timp măcinat, alături de Gracia Fontana. În același timp, Minardito, decupat pe gazonul verde al terenului de tenis, nu-i decît autorul accidentului de Mercedes, camuflat de doctorul Diaz, cel care scurtează agonia victimelor, dîndu-le apă, dar a cărui reputație nu poate fi salvată de înțelepciunea avocatului Minardos. Toate acestea, în fața unei partide de tenis unde nu mai există nimic material, nici mingi, nici fileu, nici rachete, ci doar replici, idei, toate într-un schimb amețitor.

Dar nu numai limbajul acestei cărți este baroc, ci însăși structura ei, modalitatea estetică de tratare a situațiilor care duc, în final, la prăbușirea tuturor personajelor, ca un epilog nemărturisit, la toată această epocă spaniolă care, neîndoiește ar fi fost alta, dacă personajul cărții ar fi izbutit acel atentat. În agonia lui Chico Guerreiro, cel ce se stinge ca un inecat în propriul lui singe, în timp ce Siaka devine legendă, Armas Marcelo definitivă acest epilog, lăsînd doar marea și soarele să se reverse peste țărîmurile canariene. Țărîmurile pe care le iubește atît de mult.

Darie Novăceanu

Giachen Caspar Muoth:

BARDUL TRADIȚIILOR ROMANȘE



■ O istorie a literaturii europene din secolul trecut ar trebui să includă, alături de spiritele „mari” ale timpului (Alecsandri, Verdaguer, Mistral etc.), ca exponente ale culturii unor popoare trezite la o nouă viață, și pe poetul Giachen Caspar Muoth, care a jucat același rol pentru renașterea retoromană (romansă) din cantonul Grizon al Elveției, pe care l-au jucat, la rîndul lor, Alecsandri pentru noi, Mistral pentru vorbitorii occitanei sau Verdaguer pentru cei de catalană.

Fiu de țăran, născut în anul 1844 într-unul din micile sate alpine din Surselva, pe nume Breil, a manifestat încă din copilărie un atașament puternic pentru oamenii și meleagurile miciei lui patrii retice. A avut o copilărie fericită în satul cu vechi rădăcini și vestigii istorice, în care cea mai veche biserică datează din timpul lui Carol cel Mare. Elev sirguincios, pasionat mai ales de istorie, s-a remarcat la colegiul din Muster, unde și-a început studiile ca și cei mai mulți dintre conaționali săi. Și-a continuat învățătura cu pasiune la alte colegii catolice din Elveția (Schweiz, Fribourg) înscriindu-se ca student la Lausanne, de unde este însă nevoit să se întoarcă acasă, luptînd zadarnic să impiedice ruinarea familiei sale. Fără să conțene pe vreun sprijin material, pleacă din nou să-și desăvîrșească instrucția, de data aceasta la Munchen, mare centru cultural și economic al Bavariei, dar unde el va avea de înfruntat umilînța sărăciei cu tot corleghiul ei de privațiuni. Rămîne totuși în aceste condiții cinci ani, începînd din 1868, și studiază istoria, literatura, pedagogia, filologia, estetica, cu cei mai vestiți profesori, printre care Döllinger, celebrul adversar al infailibilității papale.

În vremea studenției asistă la marile evenimente determinate de politica lui Bismarck. După războiul franco-prusian, tînărul grizon, spectator la serbările Marelui Reich, nu ajunge un admirator al acestuia, ci își îndreaptă toate gîndurile și sentimentele către mica lui patrie alpină, de origine străveche retică, inobilată de stirpea romană. Se întoarce din Germania „tobă de carte”, dar mai român, mai elvețian ca la plecare, îndrăgostit de ideea de latinitate și adversar al aspectelor moderne ale vieții materiale — turism, comerț, industrie — care contribuie la ștergerea tradițiilor și obiceiurilor regiunii sale natale.

Din anii universitari datează nu numai primele poezii lirice remarcabile, dar și începutul sirului de balade — rezultatul pasiunii lui pentru istorie și cu deosebire pentru istoria neamului său, pentru a cărei descoperire cercetase cu însetare vechile documente.

Dacă poemul *Las Spatlunzas* (Melitotoarele) evocă o lume idilică, de acasă, în care eroul principal este Toni, „noul organist și cel dintîi cîntăreț al comunei”, în *Las valerusas femnas de Lumnezia* (Femeile viteze din Lumnezia) apare deja subiectul de baladă; este evocat curajul legendar al locuitorilor din Valea Lumneziei în lupta de la Porclas (1352) contra cavalerilor contelui de Werdenberg. Alt poem scris la Munchen imaginează vocea apostolului Reției, adresîndu-se ciobanilor de la munte (*La vusch de sogn Glieci*).

Revine în patrie (într-un vagon de clasa a IV-a) pentru a ocupa un post de profesor la școala cantonală din Cuera (Coire). Entuziasmul și pasiunea

pentru istorie, din dragoste profundă față de ai săi, nu-l părăsesc. Fundează iar, după o perioadă de intrerupere, Societatea retoromană (Societad retoromontscha) și se dedică cu toate puterile operei sale literare, care urmează în general două filoane: poemele scurte, lirice sau epice, care confruntă viața miciei lui patrii romanșe cu problemele acute ale timpului, și baladele legendare, o adevărată istorie în versuri, reinterpretată de sensibilitatea poetului; ultimele au ridicat graiul său matern la rangul de instrument expresiv de epopee, precum al nostru I. Budai Deleanu.

În poezia patriotică directă, Muoth se adresează contemporanilor îndemîndu-i cu insistență să-și mențină limba și tradițiile seculare. Argumentele prezentate de poet în sprijinul ideilor sale sînt cele ale romanticilor, dar nu numai ale lor. Semnificativă, în acest sens, este poezia *Al pievel romontsch* (Poporul românș). Graiul matern, amenințat să dispară, datorită organizării moderne a imigrației, a turismului etc., este inobilat cu atribute — valabile de fapt pentru orice limbă —: vechi, dulce, sonor, melodic, strămoșesc. La acestea se adaugă glorificarea originii latine a idiomului românș, motiv prezent în toată poezia popoarelor neolatine.

Baladele lui Giachen Caspar Muoth dovedesc un contact strîns cu tradiția folclorică. De aceasta din urmă se leagă, de exemplu, legenda tiranului Victor (*Tiran Victor*) care domnea cu ajutorul spadei și al ciomagului, trăînd în desfrîu și cheltuind fără limită avuțiile strînse din tezaurul bisericilor. Ca în poezia populară, în cele din urmă vinovatul este pedepsit.

În poemul *Il Gioder*, de 400 de versuri, în marea majoritate hexametri, poetul se angajează într-o poezie ascuțită contra modernismului, strîcîtor de datini și obiceiuri străvechi, exaltînd în același timp caracterul și uzanțele omului simplu din popor, uzanțe deloc mistice, ci cu o sursă a buneii tradiții de voce bună și petrecere.

Vom mai menționa aici, din seria poemelor istorice, numai pe cel considerat picul creației lui Muoth: capodopera *Il cumin d'Ursera* (Adunarea populară de la Ursera).

Opera lui Muoth trecea conștiințele într-un moment în care întreaga Europă era cuprinsă de un val al „redescoperirii naționale”. Poetul este unul din cei mai tipici reprezentanți ai neamului său. Și dacă viața nu i-a îngăduit să scrie o istorie în proză a Grizonului, așa cum i-a cerut oficialitatea timpului, el a compus parțial această cronică, dar în versuri. A trecut pe celălalt tărîm în zorii secolului nostru (1906), lăsîndu-și masa de lucru încărcată de mari proiecte pentru viitor.

M. M.



În stînga, casa în care s-a născut poetul

„GIODER“

O BALADĂ DEDICATĂ GOSPODINELOR NOASTRE

(fragment)

Se prăznuia la Muster prea cunoscuta sărbătoare
Acea a sfinților părinți, cei dinții ce-au sfântit
mănăstirea,

Placid și Sigisbert, sfinți eremiți din Surselva.
Popor nesfirșit, negustori și băcani, boieri și țărâtime,
Călugări și preoți, pelerini credincioși și-adunătură
curioasă
Plecau și veneau, imbrincindu-se-ntruna pe cai și pe
uliți.

Popor insetat se afla în tarabe și circiumi,
Crișmarii-asudau alergând cu pocale și sticle.
Puternic sunau clopotele mănăstirii, vestind că e slujbă,
Cu greu încăpea în biserică mulțimea de oameni.
Nenumărate erau suspinele și jurămintele păcătoșilor,
Nenumărați tatăl-nostru și cintece de laudă și slavă
Se înălțau către cer împreună cu gindul în nouri,
Fără a-ncerca să-și condamne gura sa desfrinată,
Fără să-și bată pieptul smerit și fără să-și facă osindă.
Da, păcătoșii-ndărătnic pleacă apoi din biserică,
Fără să aibă dorința de-a duce o sfință relicvă.
Refuză să meargă în șir și să cinte litanii,
Calcă alături pe-o coastă de mal cu necredincioșii
Ca să contemple în pace a oamenilor lungă-nșirare [...]
Dar, ridicat în picioare, ochiul lui ager observă
Între femeile care-l urmau în șirul cel lung
Anumite persoane ce parcă erau fermecate.
Printre fuste și bluze de stofă și rochii de pinză,
Văluri, cațaveici, bonete și pălării, centuri și mantii,
Merg două fecioare, fără de seamăn. în haine grizone :
Scufii de catifea cu virfuri, panglici și coroane pe
creștet,
Rochii și jiletci de stofă, basmale legate după moda
grizonă,

Un batic de mătase bine întins peste umeri
Și-un șorț de merinos, cusut cu trandafiri și garoafe.
Prea fermecat privește al nostru flăcău apariția nouă,
Era ceva cu totul neașteptat în această suită ;
Mai vede atunci cu cită credință și aer modest
Junele-acelea mergeau, făcând rugăciunea,
Observă apoi că sint fete de nobilă spiță
Și că fețele lor abia știu să priceapă bătrînii.
Cu ochi ager urmărește Gioder ceata de femei
E-atît de absorbit de tinerele-n haine grizone,
Așa de surprins și-ncălzit de vechile virtuți ș-obiceiuri
Că nu mai aude nici vede nimic din serbare :
Nu vede venind capul țării, 'nfeleptul regent,
Care-și flutură-n falduri mantia stacojie,
Iși leagănă capu-nțelept și-și întinde statura măreață ;
Nu vede nici pe jurații ținutului, nobila sa suită,
De oameni învățați și drepti consilieri și juri,
Nu-i zărește cum vin clătînd arătoase-antieriuri ;
Nu distinge pe mai-marii din Muster, nobilele familii,
Cum se-nșiră purtînd baldachinul mănăstirii,
Fac pașii mari și în cu putere minere ;
Nu-l vede nici pe-abate, purtătorul de moaște,
Insoțit de călugări și popi imbrăcați de serbare ;
Nu mai aude ingereștile glasuri de școlari și călugări,
Repetînd în bas și sopran canoanele sfinte ;
N-aude deloc cîntărețul vestit, pe Geli Culeischen,
Cel care dă glas de trezește și Valea Urserei :
Atît îi era mîntea de prinsă cu lucruri lumești.
Nu fără remușcări Gioder își revine-nșirșit,
Iși scutură capul confuz și zice cu gura rîzîndă :
„Ce mai pelerin imi ești, zău, poartă-te ca moșnegii,
Fetele cele de colo au o atracție-aparte,
Să le privim și să-ncercăm să ghicim din ce cauză.”
Gioder se-ntorse în sat să prînzească
Dar vede din nou cele două fecioare venind pe cărare
Intovărășite de un bătrîn, sprijinit în baston,
Și trecînd pragul ușii de la hanul Coroana.
Gioder le ia urma, intrînd și el la Coroana.
Mulțime de oameni ședeau jos și-n picioare în han ;
Cu greu te poți strecura prin mulțimea pusă pe chef
Ce umblă-ostenînd dup-un loc să se-așeze la masă ;
Chiar și fetele din greu căutau un loc convenabil.
Însă hangiul le veni-n ajutor deschizînd înc-o sală
Unde străinii erau pregătiți să facă un praznic ;
Zice apoi spre bătrîn : „Scribule, faceți precum ceilalți
Și prinziți împreună cu fiicele-aceia,
Costă doar cit o vacă și aveți din acestea destule.”
Bătrînul se tot codea, temîndu-se de cheltuială ;
Nici fetele nu erau bucuroase și-i arătară coșul :
„Aici avem uscături, ne trebuie doar băutură,
Ne-ntoarcem cu greu cu-aceste bunuri acasă.”
„Oh, dați jambonul săracilor care vin și se roagă !”
Strigă hangiul, dar văzîndu-l bătrînul pe Gioder,
Stînd lingă el și făcînd o figură cam acră,
Nu se opuse mai mult și merse să șadă la masă.
Gioder urmă pașii săi și trase de banca vecină.
Începuseră deja ospătarii s-alerge cu ciorba.
Gioder ar fi spus cu plăcere o vorbă la fete ;
Însă notarul ședeau lingă el și avea o astfel de mină,
Ca și cînd ar fi fost supărat sau mai curînd regretînd
o așa cheltuială.

Dar cum o fată l-a servit pe notar c-un fel de mîncare,
Gioder, scărpinîndu-se-n barbă, prinde curaj să înceapă :
„Poftă bună” le zise. Răspund tinerele : „Mulțumim
dumitale”,

Chiar și bătrînul bolborosi ceva, suflîndu-și în barbă.
„Ciorbă Sin Placid, nu-i așa ?” spuse Gioder cu mai
multă-ndrăzneală.

„Nu”, răspunse o fată, „aici lipsește adevăratul amestec :
Zeama Sin Placid se face din orz, mazăre și fasole,
Fierțe în carne și unse cu osînză topită.”

„Da, de Sin Placid se mîncă zeama cu bucăți
de-obicei,”
Spuse bătrînul ; „ceea ce-aicea e rar, doar o zeamă
de piine.”

„Dumneavoastră, dom'le notar, preferați, se pare,
vechea bucătărie”,
Zise Gioder, făcînd o figură ușor diplomată.

„Ce !” se aprinse notarul atunci, ținînd lingura-n
balanță,

„Vreți să mă convertiți la noile porcării ?
Sînt destul de bătrîn, nu vă mai osteniți !”

„Da, tata are dreptate”, observă fetele în același timp.
„Nu vă temeți !” răspunde la asta Gioder zîmbitor,
„Și eu sînt un prieten al felului vechi de-a trăi.
Lapte, piine și caș, prăjituri și cîrnuri sărate
Îmi plac mult mai mult decît noile mîncăruri moderne.”

„Bine”, murmură moșul, înghițînd cu greu zeama
chioară.
„E destul să-ți vadă cineva pumnii și obrajii-nfloriți,



Ca să știe de-ajuns și s-observe că ești hrănit bine ;
Nu ești crescut cu cafea și cu coaja de la cartofi.”
„Nu”, făcu Gioder scuturînd capul. Bătrînul adaugă-n
grabă :

„Bunule prieten, ca vîrstă, implinit-am optzeci,
Asta mi-a fost mijlocul de-a ține și hrăni familia :
Lapte curat cu piine dumatică și șuncile grase,
Fierturi care fac să-ți lungeze lingura-n git,
Aluaturi dospite, colțunași, turnaței și găluște-necate
în unt,

Perișoare și turte, tăieței, papanași, prăjiți tot în crustă,
Brînzeturi și ierburi din Alpi, caș prăjit, brînzoaice, lapte
prins,

Carne din spată, jambon, cirnați roșii și trandafiri
Și negreșit un șterg de vin curat de Vallina ;
Asta a fost la mine felul obișnuit de trai,
Sînt sănătos și gras și am optzeci de ani ;
Și ai mei toți au cultivat și au ținut obiceiul din casă.”
Chiar față-n față cu el ședeau niște fete frumoase la
chip.

Ele-ascultau pe flecar și făceau : „Hi-hi-hi,
Nici cafeaua nu o admite acest bunic, o, Doamne,
ha-ha-hai-hai,
Numai prăjeli mărunțite și zeamă cu perișoare, o,
Doamne, hu-hu-hu”.

Însă fiicele își fac tatăl atent rugîndu-l să tacă :
„Taci, tată, cu palavrele tale și nu face vilvă !
Cele de colo-nceput-au să ridă de glumele tale.”
Numai Gioder simți năpădîndu-l revolta în suflet.
Totmai atunci și hangiul venea alergînd cu friptura
în sos

Și cu cartofi curățați, fierți în apă.
„Gata friptura !” mormăie moșul, „străinii strică azi
totul,

Nescotînd cele mai bune rînduiri de masă.
Mai în vechime-un prînz avea altă alcătuială ;
Iși trebuia talent și strădanie ca să mîncî un praznic.
Stomacul se uda cu ciorbă delicioasă de fasole
Ce conținea și puțin rinichi sau ficat în unt ;
Asta aștia gustul, ascuțea dinții și ungea gîtlejul.
Apoi stăpînu-aducea tocana-ngropată-n găluște
Galbene ca de aur, gustoase, care pun temelie mîncării.
Se minca bine și nu totdeauna era proaspătă carnea.
Stăpînul apoi ascuțea un groaznic cuțit
Pentru-a tăia pe taler de lemn cîrnuri sărate.
Mirosea îmbietor a pește, iar muguri de piept
Mergeau alături de mazăre, doar cu puțină trudă să
înghiți ;

Și din felul acela se lua bucăți bunișoare,
Carnea de animal dezvoltă măduva și întărește pulpa.
Limba de bou și spata tăiată în fine felii arătoase
Făceau înconjurul, urmate de-o mămăligă cînstită
Încît trebuia deseori să-ți deschizi un nastur la haină.
Urmau fripturi de vițel și pulpă de oaie

Destul de des un cocoșel înăbușit, 'necat în zeamă ;
O fasole popească, melcișori sau cartofii crocanți
incurcau vinătoarea

Bucatele dulci ridicau ața limbii cu grabă ;
Dacă luai din acestea nu-ți mai păsa de nimica.
Atunci apărea mama casei, harnica gospodină,
Cu sudoarea pe frunte, înroșită la focul din plită,
Pe taler, un jambon gustos, curățat de șorice,
Împodobit cu virfuri de crengi și cu flori din cîmpie ;
Oaspeții toți se ridicau în picioare, salutînd-o pe gazda
Prea merituoasă și laudîndu-i secretele ei culinare.
Nu adesea lipseau cele dulci : cocături, acadele,
Orez și castane, raviole, turtă dulce și plăcinte ;
Iar la sfîrșit se servea cu cafea în cești de majolică.
Trebuia negreșit să-ți lărgești cîngătoarea ;
Asta-nsemna să mîncî un prînz bun sau un praznic
Și pe nimeni nu știu să fi murit dintr-o ospătare.”
Astfel vorbea moșul, mulfăind din mîncăruri diverse
Care erau servite atunci la prînz la Coroana.
Fetele-ar fi fost bucuroase să-l facă să tacă,
Știînd că bătrînii vorbesc îndelung cu plăcere,
Se putea înțelege că el mai și născocea citeodată.
Însă Gioder se arăta încîntat, aștindu-l la vorbă,
Notaru-nflăcărât nici nu se sinchisea de-adunare.
Și în timp ce moșneagul într-una-nchina cu pocatul
său plin,

Băiatul strigă însoțind al paharelor clinchet :
„Trăiască notarul ! Sînteți un om din aluat grizon,
Cum se află puțini așa drepti răspîdiți prin ținut.
Sînteți șugubăț și aveți suflet și dreptă judecată,
Un om și jumătate din cap pină-n picioare.
Trăiască venerabilii de optzeci de ani,
Ani de pace și muncă, onoare și curaj după chipul
grizon !

Jos cu obraznicii palavragii ce-s la modă,
Care nu sînt nimic, nu știu, nu fac nimic, au puțin,
rid de alții !

Să avem încă multe din aceste de laudă pilde,
Să avem altceva decît datorii și ponoase
Și-om fi noi atunci un popor respectat și capabil.
Toată onoarea pentru bătrînul notar !
Trăiască Grizonul !”

Și înălțîndu-și vocea Gioder în mijlocul tăcerii
Care-a urmat, căci a străpuns glasul său gălăgia,
Bătrîn și tînăr ciocnesc la pahare zicîndu-și noroc ;
Și fetele chiar și-atînsară paharul cu cel al lui Gioder,
Era un sunet plăcut, semănînd cu un clinchet de clopot
Care-aducea cu zăngănitul subțire de la botez.
Așa l-au simțit junele, fiind imbujorate
Ca trandafirii din grădină sau ca cei din Alpi.
Bătrînul se-ndreaptă atunci fericit spre băiat și-l
întrebă :

„Lasă, prietene, cine ești și de unde sosești ?
Eu sînt un bătrîn vorbăreț, plicticos ca și piatra.”
Gioder răspunde la asta stringîndu-i bătrînului mina :
„Sînt din Rassuz și tată mi-a fost Geli Curschinas,
La vremea lui un notar cunoscut în Surselva.”
„Ce, sînteți fiul notarului din Rassuz, a lui Curschinas ?
Cel care locuia în mijloc de sat, chiar lingă fîntină ? [...]
Da, acum îl recunosc pe fericiul lui Curschinas.
Taică-tu-i mort, știu bine, Dumăzeu să îl ierte,
Dar mama mai trăiește, prea blînda Marionna ?”
Gioder, zăpăcit și buimac de-așa curtenie,
Mina i-a scuturat cu putere și mulțumînd îi răspunse :
„Da, mama e bine, e sănătoasă, voinică,
Mulțumește la prieteni și la cei care-ntreabă de dînsa.”
„Aaa”, interrupse bătrînul, „știu că era mai tînără,
Eu și Curschinas am cam zăbovit să ne-ntîlim norocul,
Prea mult și eram cam cărunți cînd stăpîna
A-nceput să-și agite blindul său sceptor prin casă,
Din cauza asta fiicele mele abia-s feteșcane,
În timp ce eu sînt moșneag de optzeci de ani.
Dar griul fiind semănat dă roade cu spice.
Acum, băiatul meu, sînteți singur-singurel, se pare,
Veniți astă seară cu mine acasă la Segnas.
Nevasta mea ar vrea ca să-l vadă pe fiul lui
Curschinas,

Și privindu-l pe acest flăcău chipeș, nou-sosit,
Va învăța să-l cunoască pe răposatul tată, după al
vostru chip ;

Am fost și-am stat la voi și-am deranjat pe Marionna,
E-o datorie și se cade acum să-ți ofer ospetia.”
Gioder a făcut să fie poftit, necălcînd prin nimica
tipicul,

A lăsat să se-nsereze și și-a tras haina cu iuteală,
Fiind și el bucuroș vizita să-i întoarcă.
Strălucea luna mindră pe cînd Gioder dormea
Și-un somn liniștit sufletul i-l scălda.
Adieri primăvăratică suflau la fereastră
Și clătinau șuvițe și fișii atirnite prin casă.
El vedea virtelnița-n mișcare și roata-nvîrtîndu-se,
Vedea războiul de țesut la lucru cu suveica sprințară
Și pedalele războiului sălînd cuprinse de nebulie.
Vedea cămara ticșită cu bunuri
Și o femeie agitînd un cuțit de bucătărie.
Vedea magazii umplute cu grîne și unt
Și-o tînără avînd în mină un taler și pe braț o găleată.
Și o vedea pe maică-sa spălînd rufe și scutece,
Și un copil minunat în leagănul casei dormînd
Și vrînd să contemple de-aproape-ngrijita mlădiță,
Înălță capul, se scoală, privește în jur și șoptește :
„Mamă, vin să-ți spun c-am găsit o femeie de casă,
Una care gătește ca tine, toarce, țese ;
Poată un altul să poarte a sfinței feciorii cunună.
Eu vreau nevastă și copii care să plîngă la marginea
gropii ;
Asta mi-e rugăciunea în ziua de mare-nălțare”.

Prezentare și tălmăcire de
Magdalena Marin

Centenar Carl Sandburg

● Toate cotidienele americane din 6 ianuarie a.c. au acordat articolul lor de fond împlinirii a 100 de ani de la nașterea la Galesburg (Illinois) a poetului Carl Sandburg. Numere întregi ale unor publicații americane („Poetry”, „Saturday Review” etc.) vor fi consacrate poetului care a scris *Poemele din Chicago* (1916), *Bună dimineața, Americă* (1928), *Poporul, da* (1936), care a primit în 1951, pentru întreaga sa operă, cel mai important premiu american, Pulitzer. Alte nume-

roase manifestări, expoziții, simpozioane, recitaluri, pelerinaje la Galesburg, filme documentare despre viața scriitorului sint eșalonate pe parcursul întregului an. Se anunță mai multe studii despre opera poetului, o monografie, o bibliografie, și, fapt nu mai puțin interesant, vor fi publicate pagini inedite, de curind descoperite, făcând parte din volumul *Jurnal de pe frontul de acasă*, din 1943. De asemenea, va începe editarea corespondenței lui Carl Sandburg, în cea mai mare parte inedită.

Artă din Ghana în America



● Cea mai importantă expoziție organizată pe continentul american de cînd Ghana și-a dobîndit independența a fost deschisă de curînd la Universitatea din California (Los Angeles). În luna martie, ea va fi itinerantă la Minnesota (Minneapolis) și apoi la Dallas (Texas).

Intitulată *Artă din Ghana*, expoziția, care a necesitat trei ani de pregătire, comportă mai mult de 600 de piese, clasate după origine geografică și după stil. Pot fi astfel văzute discuri *soul*, sculpturi în lemn, podoabe, ceramică, tobe împodobite, țesături, costume și statuete de cult.

Dosar Breton

● Peste 200 de pagini de studii, opinii critice, manuscrise, însemnări despre diferiți scriitori, însemnări ale unor scriitori despre Breton, o bibliografie, o cronologie a operei, aduse la zi — precum

și un studiu personal, sintetic cu noi puncte de vedere cuprinde dosarul André Breton (1896—1966), întocmit și publicat la Editura Pierre Belfond de cercetătorul Gérard Le-grand.

Fellini despre Chaplin

● Îndată după ce s-a difuzat știrea încetării din viață a lui Charlie Chaplin, Federico Fellini, solicitat de gazetari să evoce figura artistului dispărut, a făcut o declarație presei, din care cităm: „Chaplin este un Adam al cinematografului din care ne tragem cu toții... Charlot avea nenumărate fețe: pe aceea a unui vagabond și pe aceea a unui aristocrat; a unui preot, a unui poet, avea înfățișarea cuiva care își trăiește împăcat solitudinea”. „În copilărie îl asociam cu sărbătorile, cu Crăciunul, cu zăpada...” În fine, regizorul italian socotește filmul *Cercul drept* punctul culminant al creației chapliniene.

Robert Altman filmează din nou cu Gassman

● Încheind seria spectacolelor prezentate pe scena teatrului Tenda din Roma cu piesa lui Pasolini *Affabulazione*, Vittorio Gassman s-a deplasat în Canada, unde Robert Altman l-a distribuit în noul său film: *Quintet*. Pe generic: Bibi Andersson, Fernando Rey, Paul Newman și Brigitte Fossey.

Tinere orașe vechi

● Colocviul regional al ICOMOS (organizația pentru conservarea monumentelor, patronată de UNESCO) a prilejuit prezentarea la Rostock a unei expoziții intitulată *Tinere orașe vechi*. Fotografii expuse au constituit o edificatoare demonstrație a metodelor și modalităților de protejare, restaurare și punere în valoare a comorilor istorice, de artă și arhitectură ale unor orașe din R.D. Germană, ca Rostock, Stralsund, Greifswald, Wismar.

„Midem” — 1978

● Între 20 și 26 ianuarie a.c. se va desfășura la Cannes al 12-lea Tîrg internațional al discului. La acest important eveniment, care a suscitat an de an tot mai mulți concurenți, și-au anunțat participarea 47 de țări, reprezentate de 1054 case de discuri.

Ilustrație la *Odiseea*

Giacomo Manzù și „Odiseea”

● La Roma s-a deschis o expoziție a celebrului sculptor și pictor Giacomo Manzù, cuprinzînd un ciclu de lucrări create pe motivele *Odiseei* lui Homer.

Scriitorii și televiziunea

● Care scriitor ar refuza astăzi să participe la o emisiune T.V. sau ar refuza adaptarea, pentru micul ecran, a uneia din operele sale? Relevînd acest fenomen ca o formă nouă a vieții literare, „Le Figaro” semnalează, ca unul din zecile de exemple, prezența la televiziune a autorilor editați de Flammario. Dintre scriitorii programați pentru săptămînile viitoare de televiziunea franceză sînt anunțați Françoise Sagan cu serialul în trei episoade *Singele auriu al familiei Borgia*, Jean Orieux cu ecranizarea după cartea *La Fontaine*, și Henri Troyat cu foiletonul în șase episoade după romanul său *Les Eyglétière*.

Sovietskaia Ențiklopedia într-un volum

● Editura Sovietskaia Ențiklopedia pregătește pentru tipar un dicționar enciclopedic într-un volum. Va cuprinde 80 de mii de articole (Marea Enciclopedie Sovietică numără 100 de mii). Concizia explicațiilor, calitatea hirtiei și caracteristicile mici au făcut posibilă realizarea acestei apariții editoriale excepționale de 450 de pagini. Tirajul va însuma cîteva milioane de exemplare.

Ronsard și Maiakovski

● În numărul 2/1977 al publicației „Revue de littérature comparée”, cercetătorul Jean-Louis Backers publică un studiu întemeiat pe o incită a-lăturare, *Ronsard et Maïakovski, Possibilités d'une convergence*, în care pe baza unei analize de texte programatice consideră că cei doi poeți au în comun conceperea poetică, ei văzînd poezia ca un meșteșug, nu ca un mister. Concepția lor poetică este fondată pe aceeași idee a naturii, înțelegă ca un joc infinit de posibilități. În ciuda diferențelor și antagonismelor inerente — constată cercetătorul — ne aflăm în fața unor circumstanțe și efecte literare analoge.



Stele de altădată

● Mary Pickford și Douglas Fairbanks sînt eroii în jurul cărora doi autori americani, Booten Herndon și Gary Carey, au construit două cărți apărute recent în editurile Norton și Dutton. În era cinematografului mut, Mary Pickford și Douglas Fairbanks au fost poate cei mai populari actori și cel mai celebru cuplu din lumea filmului. Cele două biografii relevă faptul că la vîrsta de 14 ani, în 1909, Mary Pickford era un nume de succes în teatrul de pe Broadway, cînd a fost angajată de regizorul D. W. Griffith pentru primul ei film. În 1915 devenise idolul adorat al Americii, una dintre cele mai mari actrițe ale filmului mut. În aceeași perioadă, celebritatea lui Douglas Fairbanks nu era întrecută decît de un singur alt nume — Charlie Chaplin. Împreună cu acesta din urmă și cu Griffith, cuplul Fairbanks-Pickford au constituit în 1919 asociația producătoare „United Artists”, legîndu-și numele de filme de neuitat cum sînt *Cel trei mușchetari*, *Semnul lui Zorro*, *Robin Hood*, *Polyanne*, *Micul lord Fauntleroy*.

Cele două cărți ce le-au fost consacrate în ultima vreme sînt considerate de critică drept foarte izbutite în a reda și a face înțelegă „magia” unor Pickford și Fairbanks.

Pentru prima oară

● La recente alegeri de președinte ale Asociației presei străine din Paris, în locul lui Yvon Toussaint de la ziarul belgian „Le Soir”, căruia i-a expirat mandatul, a fost aleasă Daniele Boni Claverie, ziaristă din Coasta de Fildeș. Ea devine astfel prima femeie președintă a Asociației.



wood-ului, Howard Hawks. Cariera sa a început în 1924 cu scenariul filmului *Tiger Love*. Printre vedetele sale preferate s-au numărat Humphrey Bogart, John Wayne, Kirk Douglas și James Cagney, personaje dure pentru filmele cu acțiuni dure, genul în care Hawks a excelat. Dar Hawks a fost înzestrat și cu un înalt simț al umorului, mărturie cea mai reușită fiind filmul *Bărbații preferă blondele* cu Marilyn Monroe (1953). A realizat ultimul film în 1970: *Rio Bravo*, un western cu John Wayne, actorul său favorit.

BULLETIN INTERNATIONAL des Critiques Littéraires

(Publicat în Franța) — 100 GANDON, 1993-1978
Redactor: Robert ANDRÉ

● ASOCIAȚIA Internațională a Criticilor Literari a publicat, în cursul anului 1977, două numere (10 — iunie și 11 — noiembrie) ale *Buletinului* său (cu titlul de mai sus).

Numărul 10 e consacrat *Anului literar 1976*. În ordine alfabetică — începînd cu Anglia și terminînd cu U.S.A. (Statele Unite ale Americii) — se trece în revistă (cu o scurtă caracterizare generală a creației literare pe anul respectiv și cu o succintă prezentare a unei cărți „printre cele mai bune”) producția literară a anului respectiv, conform textelor trimise de către centrele de critică membre ale A.I.C.L. În acest mod, nu numai criticii care compun A.I.C.L., dar și principalii editori din lume (Asociația a ajuns, recent, la cifra de 500 ca număr de membri) iau act de cele mai plauzibile în a fi comentate și — eventual — traduse cărți din cele considerate ca mai importante în țările respective. Spre informare, iată (după prezentarea — de către George Ivașcu — a *Anului literar 1976* și semnarea — de către N. Manolescu — a cărții lui Al. Ivasiuc, *Racul*), lista cărților înregistrate (desigur în limitele unui spațiu echitabil convenit) de către n-rul 10 al *Buletinului*:

POEZIE: Ioan Alexandru, *Imnele Transilvaniei*; Vlaicu Bârna, *Grăunțele timpului*; Mihai Beniuc, *Țara amintirilor*; Radu Bourceanu, *Planeta curată*; Emil Botta, *Un dor fără sațiu*; Constanța Buzea, *Limanul orei*; Mircea Dinescu, *Proprietarul de poduri*; St. Aug. Doinaș, *Anotimpul discret*; Ion Gheorghie, *Noime*; Ion Horea, *Măslinul lui Platon*; George Lesnea, *Poeme*; Ileana Mălăncioiu, *Ardere de tot*; Vasile Nicolescu, *Cartea viselor*; Adrian Păunescu, *Pămîntul, deocamdată*; Aurel Rău, *Micropoeme*; Marin Sorescu, *Descintoteca*; Virgil Teodorescu, *Repos de la voyelle* (în fr.); Dan Verona, *Cartea runelor*; Horia Ziliu, *Australia*. PROZA: Eugen Barbu, *Incognito*, I; Ion Brad, *Descoperirea familiei*; Nina Cassian, *Confesiuni fictive*; Barbu Cioculescu, *Caste-*

lul de toamnă; Virgil Duda, *Al doilea pasaj*; Paul Georgescu, *Doctorul Poenaru*; Al. Ivasiuc, *Racul*; Iorgu Jordan, *Memorii*, I; Adrian Marino, *Carnete europene*; Florin Mugur, *Cartea numelor*; Fănuș Neagu, *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*; Florin Păcurariu, *Labirintul*; Octavian Paler, *Mitologii subiective*; D.R. Popescu, *Împăratul norilor*; Dinu Săraru, *Clipa*; Constantin Toiu, *Galeria cu viță sălbatică*. CRITICĂ: TEORIE, ISTORIE LITERARĂ, ESEURI: Al. Balacl, *Boccaccio*; N. Balotă, *Universul prozei*; Ștefan Bănuțescu, *Scrisori provinciale*; Eugen Barbu, *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent*. Poezia română contemporană; Ion Caraton, *Pălărierul silabelor*; Șerban Cioculescu, *Itinerar critic*; Valeriu Cristea, *Domeniul criticii*; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie*, tomul 3: *Dramaturgia și critica literară*; Dana Dumitriu, *Ambasadorii sau despre realismul psihologic*; Zoe Dumitrescu-Busulenga, *Eminescu. Cultură și creație*; Traian Hersen, *Literatură și civilizație*; Gelu Ionescu, *Romanul lecturii*; Silvan Iosifescu, *Mobilitatea privirii*; Dan Laurențiu, *Eseu asupra stării de grație*; Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*; Pompiliu Marcea, *Lumea operei lui Sadoveanu*; Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*; Romul Munteanu, *Metamorfozele criticii europene moderne*; Const. Noica, *Despărțirea de Goethe*; Al. Oprea, *Incidențe critice*; Ion Pop, *Tranșieri*; Lucian Raicu, *Critica — formă de viață*; Cornel Regman, *Colocviul*; Eugen Simion, *Scriitorii români de astăzi*, II; Ion Vlad, *Lecturi constructive*; Mircea Zăciu, *Lecturi și zile*; Mihai Zamfir, *Imaginea ascunsă*. Structura narativă a romanului proustian.

NUMĂRUL 11 (noiembrie 1977) al *Buletinului* e consacrat *Colocviului internațional de la Atena* (din 5—9 oct. 1976) — asupra căruia „România literară”, în două numere consecutive (46/1976 și 47/1976), a informat pe larg (ca și asupra colocviilor precedente ale A.I.C.L.). Reținem, deci, din acest buletin, paginile consacrate *Bibliotecii de capodopere ale literaturii europene*, stabilite de către Asociația Internațională a Criticilor Literari, în urma unor succese dezbateri (în cadrul reuniunilor comitetului executiv din 1976—1977 și, apoi, în cadrul unor grupuri de lucru: cel

întrunit la Paris, iulie 76 și 28 aprilie 1977, și la Sofia, la 9 iunie 1977). Avînd ca punct de plecare listele elaborate de comisiile naționale, s-au reținut 340 de opere, din Antichitate pînă în secolul XX, prima lui jumătate (pînă la 1940), spre a fi recomandate („în perspectiva acordurilor de la Helsinki asupra politicilor culturale — din 1972 — și celor vînzînd promovarea internațională a cărții, aprobate de UNESCO la Conferința generală de la Nairobi din 1976”). Precum ține să precizeze Robert André, președintele A.I.C.L., „o asemenea Bibliotecă nu se propune ca model. Limitativă prin forța lucrurilor, ea a trebuit să se rezumeze la sacrificii dureroase asupra cărora se va putea discuta în continuare. Rare sînt capodoperele care intrunesc unanimitatea (de opinii). Iată, de altfel, o temă a unui colocviu al criticilor...”

Cu mențiunea că lista stabilită încă e susceptibilă de modificări (la eventualele sugestii ale statelor membre ale UNESCO), ea a fost dată publicității de către A.I.C.L., „sub responsabilitatea A.I.C.L. și a membrilor comisiilor” (comisiile dezbaterilor și deciziile cărora a contribuit și centrul român). Deci, iată lista volumelor noastre (în număr de 8, nu fără a observa că, de pildă, Spania e trecută cu 11 volume, Finlanda cu 4, Italia cu 10, Portugalia cu 6, Suedia cu 5 etc.):

ROMANIA: 1. Eminescu, *Poezii și Nuvele*; 2. I. L. Caragiale, *Momente*; 3. Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*; 4. Mihail Sadoveanu, *Zodia Cancerului*; 5. Liviu Brebeanu, *Ion și Pădurea Spinușoara*; 6. Mateiu Caragiale, *Crali de Curtea-Veche*; 7. Mari poeți moderni: T. Arghezi și G. Bacovia; 8. Sub același indicativ: Ion Barbu, *L. Blaga* (selecție antologică din opera lor poetică).

BULETINUL nr. 11 anunță că viitorul Congres al A.I.C.L. va avea loc în aprilie 1978, la Sofia. Totodată, la rubrica *Reviste*, menționează „România literară” (care „publică în mod regulat intervențiile Congreselor noastre și ale confrăților noștri”), precum și „Cahiers roumains d'études littéraires”, n-rul 4/1976, în care, pe lângă studiile lui Adrian Marino și Romul Munteanu asupra literaturii literare, se menționează darea de seamă a lui Ov. S. Crohmălniceanu despre congresul A.I.C.L. de la Lisabona.

R. Rev.

Ediție bibliofilă

● Uniunea Scriitorilor din Cuba pregătește o nouă culegere de versuri ale poetului Nicolas Guillen care a implinit, recent, 75 de ani (n. 1902). Volumul, intitulat **Por el mar de las Antillas andá un barco de papel**, cuprinde versuri dedicate tineretului și va fi tipărit numai în 144 de exemplare, numerotate și semnate de autor. Fondurile obținute vor fi cedate bugetului celui de al XI-lea Festival mondial al tineretului și studenților, care va avea loc în luna octombrie a.c.

Festivalul filmului de umor

● Se va desfășura între 6-11 martie la Chamrousse. În competiție, 11 filme. Președinte de onoare — Mario Monicelli, al cărui **Branca Leone** pleacă în crucea a primit, în 1977, Marele Premiu. Invitat de onoare — Vittorio Gassman.

Țițian la Roma

● Galeria Borghese din Roma găzduiește o amplă expoziție dedicată marelui pictor renașcentist Țițian, reunind opere conservate în diverse colecții. Între lucrările expuse: **Amorul sacru și amorul profan** (1515), **Bacantele**, **Cele trei vârste ale omului**, **Salomea** ș.a.

Interpretă: Simone de Beauvoir

● La începutul acestui an, pe ecranele franceze și suedeze va fi prezentat filmul **Bătrânețea**, realizat de Marianne Ahrue de la Televiziunea suedeză. Scenariul acestei pelicule din viața ziaristilor este realizat de Simone de Beauvoir, care este totodată și protagonista filmului.

Versuri care acuză

● Apărut în Italia, volumul intitulat **Poesia sudafricană și protesto** (Mastrogiacomo Editore) cuprinde o selecție din versurile a 11 poeți sudafricani (Mazisi Kunene, Peter Abrahams, Cosmo Pieterse, Ezekiel Mphahlele ș.a.). Mulți dintre aceștia au fost constrinși să emigreze datorită segregăției rasiale.

Jane Fonda, maturitate politică

● Apariția pe ecrane a filmului **Julie** după romanul cu același titlu de Lillian Hellman, în care Jane Fonda este una din protagoniste alături de Vanessa Redgrave, a prilejuit apariția în revista „Time” a unui amplu interviu cu celebra actriță americană care-și continuă cu perseverență activitatea politică, inițind tot felul de acțiuni cu caracter democratic. „Când mi s-a propus rolul Juliei — mărturisește Jane Fonda — la început am refuzat. Nu era un rol care mi se potrivea. Nu-mi place să interpretez roluri de femei atât de libere, atât de precis orientate din punct de vedere politic, considerând că majoritatea femeilor nu le seamănă. În cinematografie e important să arăți caractere cu care spectatorii se pot identifica... Pe urmă am citit tot ce a scris Lillian Hellman. M-au ajutat enorm piesele ei, pentru că în ele sufletul acestei femei s-a manifestat mai plenar. Până acum nu am avut prilejul să interpretez rolul unei femei care gândește. A fost o experiență extraordinară”.

O nouă ecranizare după Camus

● După ce, în urmă cu zece ani, Visconti a ecranizat **Străinul**, cinematograful francez ecranizează anul acesta alt mare roman al Nobelului 1957: **Albert Camus — Ciurma**.



Ilustrații pentru **Nasul și Idiotul**

Ilustrațiile lui Vitali Gorjaev

● Gogol și Dostoievski au în comun tema luptei pentru demnitatea umană. Pornind de la această constatare, pictorul Vitali Gorjaev a realizat ilustrații remarcabile ale operelor celor doi titani ai literaturii ruse, oprindu-se asupra Petersburgului, a lumii acestuia.

De ce Petersburg? Gorjaev explică: „Îmi amintesc că în tinerețea mea fragedă, boem în căutarea unei situații, am debarcat în acest oraș și am găsit adăpost în Sala cavalerilor de la Ermitaj. Îmi amintesc că în noaptea aceea am simțit întreaga imensitate ospitalieră a orașului”.

Jubileu

● Muzeele de stat din Berlin (R.D.G.) au început din anul acesta pregătirile pentru aniversarea, în 1980, a 150 de ani de activitate. Prima clădire muzeală din Berlin — vechiul muzeu — a fost deschisă pe Insula muzeelor în 1830. În centrul pregătirilor se află construcția intrării la muzeul Pergamon, amenajarea curții și a fațadelor și realizarea unui nou pod peste canalul Kupfergraben. Muzeul nou de pe insulă, distrus în timpul războiului, va fi în curând reconstruit.

Oscar Niemeyer

● Celebrul arhitect brazilian denumit de Gropius „pașărea paradisului a arhitecturii moderne” (datorită predilecției sale pentru arcuri, bolți și linii curbe), a implinit de curind 70 de ani. Faima mondială a lui Niemeyer a început cu mulți ani în urmă cind, la solicitarea guvernului brazilian, a elaborat proiectul noii capitale a statului — Brasilia. Importante clădiri publice ale orașului realizate de Niemeyer — palatul prezidențial, edificiul senatului sau catedrala — constituie monumente unice ale arhitecturii contemporane.

O carte de adrese best-seller

● Editorul vienez Franz Ogg a căutat timp de 15 ani numele, data nașterii și amănunte profesionale despre cele 10.400 de persoane menționate în revista „Fackel”, editată de Karl Kraus. La Tîrgul de carte de la Frankfurt, **Cartea de adrese Fackel** a fost un best-seller. Uriașa muncă desfășurată de autor poate fi mai bine apreciată dacă se ține seama de faptul că revista „Fackel” a apărut timp de 37 de ani, între 1899-1936.

Richter, doctor „Honoris causa”

● Universitatea din Strasbourg a acordat pianistului sovietic Sviatoslav Richter titlul de doctor „Honoris causa”. Este pentru prima oară cind Universitatea acordă această înaltă distincție unui muzician.

ATLAS

Dealuri

CHIAR dacă n-aș fi văzut niciodată Ipoteștii, aș fi fost sigură că Eminescu s-a născut printre dealuri. Dar cind am descoperit perspectiva aceea neînchipuit de blîndă, cu orizonturi rotunde, repetate ca într-un canon, deschiderea aceea neînchipuit de largă, asemenea unei catedrale desfășurate, inclinat și muzical, între zările nehotărîte încă să bareze privirea, înginindu-se între ele moale, fără decizia vreunui unghi, am înțeles că între Eminescu și dealurile Ipoteștilor legătura este mai misterioasă și mai definitivă decît putusem bănuî. Am înțeles deodată, stînd fără cuvînt cu ochii la țărîna ondulată cîld între margini de codri, și mai departe încă, pe sub trunchiurile și pletele ascunzătoare ale pădurii, că nu numai Eminescu semăna dealurilor de la Ipotești, ci și dealurile de la Ipotești îi semăna lui Eminescu, că dacă Eminescu nu s-ar fi putut naște decît între dealuri, e pentru că dealurile erau de la facerea lumii eminesciene.

Această descoperire mă răzbuună de toate urmele pierdute ale poetului; de casa părintească dărîmată, de lucrurile risipite, de amintirile aproximative. Cum aș putea să mai sufăr că nu există o casă memorială, cind există un peisaj memorial, o natură întreagă amintitoare, un întreg univers care, după ce secole lungi l-a prevestit, îl rememorează neobosit de un secol.

Dealurile Ipoteștilor trebuie să fie acum mai rotunde încă de nea, mai moi încă de troiene, în timp ce dintre umerii lor casele vinetii împletsc pe cerul alb suvițe melodioase de fum și pădurile cu frunzele pierdute visează, în negru și alb, basme odinci și ilustrații eminesciene.

Ana Blandiana

PREZENTE ROMĂNEȘTI

Presă americană și cea australiană despre creațiile lui Liviu Ciulei

■ MICULUI pantheon de mari regizori contemporani trebuie să-i adăugăm numele lui Liviu Ciulei. Împreună cu Peter Brook și Jerzy Grotowski, acest regizor român este un adevărat inovator în domeniul teatrului, așa cum a demonstrat-o cu prisosință strălucita sa punere în scenă a piesei lui Frank Wedekind, **Deșteptarea primăverii**. Faptul că acest spectacol reprezentînd debutul la New York al lui Liviu Ciulei are loc la Școala de artă Juilliard și cu o trupă formată din studenți de teatru, este destul de grăitor cu privire la miopia teatrului comercial din New York și perspicacitatea Scolii Juilliard, de sub conducerea lui Alan Schneider. Sub toate aspectele, **Deșteptarea primăverii**, pusă în scenă de Liviu Ciulei, este un eveniment de o importanță majoră.

În loc să fie melodramatic, sentimental sau didactic cum îl putea ispiți textul, Liviu Ciulei creează o atmosferă plină de grație și umor proaspăt.

În compunerea tablourilor nu există detalii de prisos și nu se face risipă de recuzită... Cu o eficacitate uluitoare, regizorul folosește luminile și umbrele, desprinzînd și desemnînd personajele în lumini de reflector; cu o egală precizie, el echilibrează elementele atât de contrastante ale piesei. Spectacolul este deopotrivă clasic și modern, imbinînd naturalismul cu expresionismul, momentele de comedie, care frizează farsa, cu scene de o intensitate tulburătoare. Liviu Ciulei orchestrează spectacolul ca un dirijor magistral.

MEL GUSSOW
 („New York Times”,
19 decembrie 1977)

■ Liviu Ciulei a părăsit Sidney după două luni și, în ciuda faptului că multe somități teatrale trec meteoric fără să lase foarte mult în urmă, vizita acestui regizor român a realizat, atât pentru prezentul teatrului australian, cît și pentru viitorul său apropiat, câteva lucruri de o importanță imensă.

Performanța lui Ciulei este dublă: spectacolul său de la Sidney cu **Azilul de noapte** rămîne ca o mare seară de teatru, o mizanscenă impunătoare și emoționantă a acestei capodopere ruse de la sfîrșitul secolului. Dar, odată cu spectacolul, Ciulei a introdus în teatrul australian criteriile de exigență și măiestria imaginativă a teatrului din răsăritul Europei. Spectaco-



lul său cu **Azilul de noapte** dovedește că acuratețea tehnică și profesionalitatea fără cusur a teatrului est-european nu numai că pot înflori aici, dar și că merită să înflorească. Rezultatele pe care le-a atins nu au nevoie să fie explicate academic. Spectacolul trebuie pur și simplu văzut.

DAVID MARR
 („The National Times”, Australia,
14/19 noiembrie 1977)

■ Regizorul oaspete, Liviu Ciulei, a înfăptuit un mic miracol. El a luat cițiva din cei mai buni actori ai țării (cu al căror lucru, ne-am convins acum, merită să ne familiarizăm), i-a dezvățat de maniere și i-a readus la un nivel demn de cel mai mare interes... Pe scurt, este cel mai bun spectacol pe care-l puteți vedea în Australia anul acesta și, probabil, mulți ani de aici încolo.

TATE DAVIES
 („The Sun” — Australia,
4 noiembrie 1977)

■ Cel mai impresionant aspect al spectacolului este transformarea actorilor sub conducerea lui Ciulei. Ei au folosit din plin prilejul de a lucra cu acest regizor de prestigiu, iar rezultatele sînt fascinante...

FRANCES KELLY
 („The Australian”,
7 noiembrie 1977)

■ „Old Tote” prezintă încă un clasic rus în clădirea Operei din Sidney, și iarăși cu o distribuție proeminentă, dar de data aceasta în regia prestigiosului regizor Liviu Ciulei. Rezultatul — să-i spunem „bravo” — este un adevărat triumf, un spectacol demn de o capodoperă și care, pe drept cuvînt, poate fi apreciat drept măret.

Rareori mi s-a întimplat, poate chiar niciodată, să fiu atât de absorbit, interesat și emoționat de arta actorilor australieni, adevărată demonstrație de forță, intensitate și subtilitate din partea unor interpreți care par să fi dobîndit o altă dimensiune, să fi ciștigat o altă statură, deși cu toții sînt subordonați ideilor piesei și compoziției sale orchestrale... Elementul determinant și nou în acest magnific exemplu de artă colectivă este, desigur, Liviu Ciulei.

H.G. KIPPAX
 („The Sidney Morning Herald”,
5 noiembrie 1977)



Troică
purtată
de
centauri

■ IN Transilvania halucinează zăpezile. De bobotează, între Sighișoara și Blaj, am băut cu ochii mai mult de treizeci de sănii. Iar a doua zi, la Cluj, m-am trezit că deasupra lumii se scutura părul dulce din cărarea ce se pierde în catedrala unde-și arde luminările steaua polară. O iarnă lacomă de lupi, inițiată în misterele tinereții, adică fără moarte la căpătii, o iarnă în care se împietrește lemnul pentru jugul sfânt al boilor. Acum, în Transilvania e o fericire să fii mamă de copii sau acoperiș de șindrilă, tot așa cum la Dunăre e o fericire să fii streășină la care se afirmă peștele.

În cimpie, cele patru puncte cardinale au trupul pierdut în peisaje bînuite de ceață și asfințituri de tunuz; dincolo de munți, miezînoaptea e o troică purtată de centauri, răsaritul, un abajur japonez azvîrlit pe creștetul lunii, apusul, un tren în care toată lumea sparge pepeni, aruncînd miezul pe zare, iar sudul, o rană pe o frunză de lacrimă. În turlele bisericilor, goale ca umerii moșilor cînd vin Crișurile calde, ceasurile se petrec lin, în ele cu sigiliu pe degete de voievozi.

Trecînd prin Transilvania, parc-am trecut cu podul palmei stîngi prin tăiș de sabie, iar cu podul palmei drepte pe un gard de sîrmă ghimpată, fiindcă o simt dureros de dragă și aproape chiar în timp ce dorm. Pe drum de sănii, între sate, jucau zăpezile mănunchiuri de crini albi, iar între orașe se liniau spații în care să-ți rătăcești visul sau să-ți plantezi inima cînd ți se umple sufletul de dor și-n sine-ți scînteiază sulcina greșelilor ce-și au izvorul în zodia Sarmisegetuzei, în ugerul lupoaicei de pe Capitolium.

La Cluj am înțeles că Transilvania are toate anotimpurile pline și perfect delimitate, idel fosforescente sub timpplă, și un vâl de penumbră viorie, născător de taine. Transilvania — pămînt cîntat la orgă și pe scoartă de mesteacă, legîndu-se în hamac pe puntea superioară a lumii. La Cluj, toate fetele sînt Otilii cu sitari în brațe.

La Cluj, cînd ninge, pe fiecare stradă trece o troică purtată de centauri.

Fănuș Neagu



Vilnius: Monumentul poetei Salomėja Neris și sculptura Balodis, opere ale artistului V. Vildžūnas

Itinerar lituanian

AM COBORÎT din tren la Vilnius într-o dimineată rece și ploioasă de noiembrie, pe la 8,30. Era încă noapte, căci la această latitudine soarele e lenes: se deșteaptă tîrziu și suie agale pe boltă încît la ora amiezii, cînd e senin, îl descoperi anevoie, de-abia înălțat cu cîteva palme deasupra orizontului. Înainte de a ne dezmetici, ne-au ieșit în întîmpinare reprezentanții Uniunii Scriitorilor: stringeri de mină cordiale, urări de bun sosît rostite într-o limbă stranie și muzicală, zîmbete clare sugerînd o rectitudine a cugetului profund atașantă, cite o garoață dăruită fiecăruia dintre noi ca un însemn de grație. Stilul primirii — cald, direct, neprotocolar — ne-a interzis orice reacție de rutină; ne-am simțit, din capul locului, printre prieteni. Ospitalitatea lituaniană e nu numai o străveche tradiție, ci și o artă a vieții, o formă rafinată a sociabilității. Dacă avem un păs, e doar că totul s-a terminat prea repede: cele cîteva zile petrecute la Vilnius și Kaunas, deși, cu ajutorul gazdelor, bine folosite, ne-au permis desigur să întredem pitorescul romantic al peisajului, frumusețea enigmatică a femeilor, rădăcinile milenare ale culturii, nu însă să străpungem taina locurilor și a oamenilor.

Am hoinărit prin Vilnius, sub cerul fumuriu de toamnă, cu un ciudat sentiment de insolit și de „deja vu”. Vedeam, firește, pentru prima dată ruinele castelului lui Ghedimin, prințul care și-a așezat capitala aci, la confluența râurilor Neris și Vilen, în 1322; sau biserica Sf. Ana, cu eleganta-i fațadă ce combină masive bolți romane cu zvelte turnuri gotice; sau cartierul medieval, cu ulcioare înguste și întortocheate, strecurîndu-se pe sub ziduri sumbre, mutilate de vreme, cu curți dosnice și fereste zăbrelele; sau cele cîteva mostre de edificii baroce, de un modelaj pudic în raport cu ostentația și luxuria italică; sau, în fine, clădirile de tip neo-clasic „empire”, expresii ale magnificenței imperiale, între care fostul palat al guvernatorilor unde a locuit Napoleon pe drumul invaziei spre Moscova.

Asemenea mărturii eteroclite ale vechimii — asemenea se înțelege, în principiu și stil, nu în materialitatea intrupării lor — am mai întîlnit nu o dată în peregrinările mele europene. Nouă cu adevărat și într-un fel surprinzătoare mi-a părut aici modalitatea articulării acestor forme de proveniență atît de diverse. În pofida a ceea ce s-ar putea aștepta, Vilniusul își are personalitatea sa distinctă, un soi de stil care-și pune amprenta pe toate stilurile, modulîndu-le în spiritul echilibrării liniilor și ritmurilor, al unei poezii grave și reținute: bogăția interioară și se convertește într-o expresie laconică, iar zborurile fan- teziei sînt sugerate într-un joc delicat de simboluri care impun călătorului popasul meditației și al reculegerii.

Ca toate orașele vechi, care rezumă în pietrele lor suprapunerea diferitelor vîrste ale istoriei, Vilnius apare ca o imensă pădure de semne. Remarcabil e că epoca noastră nu dezamăgește prin adausurile ei: spre deosebire de ceea ce e atît de frecvent aiurea, noua urbanistică se înscrie în peisaj fără disonanțe. Trei noi cartiere de locuit acoperă un larg perimetru la marginea orașului, cătărîndu-se pe coline și îngemănîndu-se cu pădurea. E vădit că aici constructorii și-au propus să cruțe natura pînă la extrema limită a posibilului: blocurile se insinuează printre mesteceni iar drumurile suie, coboară și ocolesc, într-un amezor balet, în funcție de rentabilitatea ecologică și nu de cea economică. Deosebit de reușite sînt cîteva edificii noi, între ele, Teatrul de Operă și o sală de sporturi, proiectate nu numai spre a servi eficient scopului, ci și spre a fi văzute și a semnifica demnitatea și conștiința de sine a unei culturi multiseculare.

Prin Kaunas am trecut repede, dar am avut ocazia unor întîlniri interesante. Cea dintîi — cu arta bizară dar tulburătoare a lui M. K. Ciurlonis (1875—1911), un autodidact al penelului, care a început să picteze spre a-și îndestula o nevoie de exprimare insuficient satisfăcută de muzică. Născută într-o izolare absolută de curentele și modelele timpului, opera lui Ciurlonis e saturată de arhetipuri mitice (de pildă, revine obsesiv motivul șarpelui) și de alegorii ceoșe (drama existențială a omenirii, itinerariul cunoașterii etc.). Ea descoperă în fapt, pe cont pro-

priu, un climat de intelectualizare tematică și simbolism abstract care se înscrie în reacția generală împotriva academismului și a esteticii figurative din primele decenii ale secolului nostru. Dar această artă de căutări laborioase, postromantică și nu încă expresionistă, puțin gustată de contemporanii pictorului, mi-a părut caracteristică acelei Lituanii ce adastă în umbra bătrînelor cartiere din Vilnius ori irumpe emblematic într-o fragilă figurină de chihlimbar expusă în vitrinele magazinelor centrale.

CEA de-a doua întîlnire vrednică de pomenit a fost cu Muzeul de literatură al R.S.S. Lituaniană, instituție recent creată și generos încadrată. Din păcate, am putut vizita numai sălile dedicate literaturii contemporane (aranjate cu gust și cu spirit persuasiv — așa cum se crvine într-un muzeu!); secția veche și modernă, aflîndu-se în curs de organizare, era închisă. Am regretat faptul cu atît mai mult cu cît am fi voit să limpezim unele analogii. Se știe că Hasdeu a semnalat apropierea între cuvîntul român „doină” și lituanianul „daina”, socotîndu-l pe primul (ca, de altfel, mulți indo-europeniști de azi) drept o manifestare de substrat. Pe terenul propriu-zis literar, e evidentă importanța aportului folcloric în cristalizarea modernă a celor două literaturi. La fel, e notabilă de ambele părți influența Reformei: prima tipăritură în limba națională e la lituanieni, ca și la noi, un Catehism, apărut în 1547 (la noi, în 1544). Spre sfîrșitul sec. XVIII, poetul Donelaitis compune poemul *Anotimpurile*, în felul lui Delille și Thompson, însă — cum notează un cercetător din zilele noastre — depășîndu-i, fiindcă nu aspiră la simplitate și naivitate, ci produce efectiv o operă naivă și simplă; el asociază însă, ca și Budai-Deleanu al nostru, un vers clasic (în cazul său, hexametru) cu un limbaj de o mare frăgezime și vigoare folclorică. De observat iar că renașterea națională lituaniană, declanșată cu 60—80 ani mai tîrziu decît a noastră, s-a angajat pe aceleași căi (întemeierea presei, constituirea unor nuclee editoriale, înființarea de societăți literare etc.).

DESPRE literatura de azi a Lituaniei, pe care muzeul din Kaunas ne-o prezentase într-o imagine statuară, aproape sacralizată, aveam să dezbaterem în direct cu cîțiva dintre cei ce o fac și o slujesc, în cadrul colocviului despre roman, organizat la sediul Uniunii Scriitorilor din Vilnius. A fost o discuție fructuoasă, centrată, cum era și firesc, nu pe speculații asupra limitelor genului și experimentelor posibile, ci pe o informare reciprocă asupra realizărilor și tendințelor actuale. Interlocutorii noștri, prozatorii V. Bubnys, A. Potius, V. Martinkus, M. Sluškis, criticul A. Bučis (autorul unui referat clar și plin de idei), acad. J. Lankutis etc. ne-au deslușit cu sinceritate și competență caracteristicile creației romanești recente. Am dedus că literatura lituaniană traversează o epocă de înflorire, definită prin dezvoltarea echilibrată a tufurilor genurilor. Romanul, în mod special, pare a fi repurtat mari succese prin operele lui Avyzius, Sluškis, Bubnys, Bieliauskas, Mikelniskas, Kajauskas etc., situîndu-se — după cum au subliniat la Colocviu și prietenii noștri, criticii moscoviți Piskunov și K. Kovaldji — printre realizările cele mai semnificative ale noii literaturi sovietice. O constatare dintre cele mai imbucurătoare pe care ne-a prilejuit-o Colocviul a fost aceea că mulți dintre scriitorii noștri contemporani de seamă sînt cunoscuți la Vilnius (în ultimul sfert de veac s-au tradus multe titluri românești) și că, în genere, noi ne bucurăm în Lituaniană de un imens capital de simpatie.

Confirmînd că orice prietenie își are izvorul în cunoaștere, — acea cunoaștere întemeiată pe respectul și prețuirea originalității fiecărui popor.

Paul Cornea

„România literară”

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