Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 36, joi 6 septembrie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

36

„PANA SCRIITORULUI"

(Paginile 12—13)

VIAȚA CULTURII

[illegible]SA judecății timpului prin perenitatea valorilor [illegible]le, prin ceea ce dă configurație și continuitate spiritualității unui popor, viața culturii este o realitate dinamică, implicînd un program politic și o ideologie socială, cunoscînd multitudinea consacrărilor individuale, în egală măsură cu investițiile materiale la dimensiunile perspectivelor țării și ale destinului istoric asumat. Cînd vorbim de personalitatea noastră ca popor și ca națiune, vedem prin timp întruchipările culturii, trainice în fața vremurilor, peste cetăți prăbușite, mai tari decît bronzul și decît piatra, ori chiar în durata acestora sub pulbere, martore la toate încercările, deasupra tuturor impasurilor și rătăcirilor, dascăli și judecători ele însele în viața fiecărei generații. În felul acesta înțelegem sensul vieții culturii pe care o trăim, care cere cu necesitate sinceritatea conștiințelor și ardoarea năzuințelor noastre.

Viața culturii trebuie să fie văzută ca un proces social foarte complex, în care se aleg valorile durabile, se așează straturile de cultură, se înlătură prejudecăți și moravuri, se formează mentalități și moduri de viață, și numai un spirit acultural și aistoric poate să se situeze într-un unghi de observație al exclusivei capacități de asimilare și de comunicare, în deschiderea căruia nu pot să încapă dimensiunile sociale, nu numai ale culturii, ci ale tuturor factorilor care o explică și o determină.

Vorbim de case de cultură și le vedem în comune și în orașe, ridicate printre casele oamenilor, ne-am familiarizat cu ființa lor, pentru că sînt ființe ale culturii, nu sînt, nu este îngăduit să fie ziduri moarte ori numai fantezii arhitectonice. Vorbim de școli și le știm, pe cele vechi în prestigiul lor, pe cele noi în spațiul lor de lumină și de joacă, al ferestrelor mari și al curților împodobite, între casele și între curțile oamenilor, și le cunoaștem programul, căutările și încercările, cu tot ceea ce știința lumii adună și preocupă viața contemporană. Ne-am obișnuit cu ele, dar nu se poate trece cu indiferență pe lîngă porțile lor. Cetățile noastre universitare s-au înălțat ca într-o viziune romantică, să concureze, în cîștigarea timpurilor, cu așezăminte străvechi din alte țări ale lumii, și niciodată nu s-au văzut mai înalte căi de formare a capacităților reale, în istoria culturii românești, ca în societatea noastră socialistă. Clădirile Teatrelor, cele vechi în stilul unei epoci spre care duce gîndul la marile spirite ale scrisului și ale scenei, cele noi în modernitatea liniilor, baroc stilizat ori simplitate majestuoasă, în ansamblurile arhitectonice, ele însele expresie a unei dimensiuni spirituale, dau marilor orașe un statut al culturii pe măsura structurii și forței sociale care le justifică. Oamenii muncii ca oameni ai culturii și oamenii culturii ca oameni ai muncii, iată un adevăr social și o lege estetică, apărute în firea lucrurilor, care nu mai stîrnește confuzii, care dă creației culturale un înalt înțeles social și existențial, iar muncii materiale o aură de frumos și de spiritualitate. Pentru o conștiință, a cărei formare este însuși scopul nobil al culturii, actul creației, al construcției, al edificării presupune vederea omului și valoarea condiției sale.

Politica și ideologia care guvernează această uriașă muncă sub semnul iubirii de țară și de viața oamenilor ei, sînt, cu alte cuvinte, realizate în artă și în bunuri materiale, statui gîndite ca o geometrie a libertății, spectacole și cărți accesibile oricărui cetățean, într-o viață culturală necesară și organizată, pînă la instituțiile cele mai înalte. Într-o societate a libertății creației și a dreptului tuturor cetățenilor la cunoașterea și însușirea bunurilor spirituale, se constituie o concepție despre artă și cultură fără prejudecăți de castă, în deplină consonanță cu epoca vastelor comunicări pe care o trăim, și în spiritul acesta nu se arată nici o oprelişte manifestării geniului și afirmării personalității. Marii noștri cărturari au visat la această imagine a țării. Noi o vedem cu ochii noștri, participăm la alcătuirea ei cu puterea spiritului și cu pasiunea muncii noastre. Ne știm cetățeni și oameni de cultură, în fața unor mari îndatoriri.

„România literară"

ȘTEFAN LUCHIAN : **Tufănele**

Niciodată, toamna...

■ UN țăran din Cîmpia Transilvaniei m-a întrebat dacă fiul său, om de vază, îmi spusese că el e văcar.

— Nu, am spus. Mi-a zis că sînteți milionar.

Îl chema Pop, ca pe mine, și eram rude de-al miilea, cum sînt cu toți cei născuți din acel străvechi și temeinic sătean care a umplut jumătate din populația Transilvaniei cu „popi".

— Nu șuguiți, domnișoară, mi-a zis. Noi am fost așa de săraci că am plecat în bejenie să ne facem portari de noapte la luxurile din București.

Ședeam pe un deal, el stăpîn al cirezilor albe, eu stăpînă pe priveliștea toamnei care umpluse cîmpia cu fructele bune ale pămîntului. Erau înșirate alături, în hinterlandul înalt de pe Someș : varza albastră, știuleții aurii de porumb, căpățînile vinete ale sfeclei, fasolea, dovlecii, ardeii și tuberculii arămii de cartofi. Umflate și coapte, colorate și calde, atîrnau în poala grea a cîmpiei și priveliștea bogăției lor uriașe m-a umplut de atîta liniște fericită încît am început să le chem, dintr-odată, cu voce înaltă, ca după catalog. Erau acolo, la locul lor și în toamna aceasta, luminînd printre ierburile fierbinți. Străvechea stirpe a pămîntului Transilvaniei umpluse iarăși lumea de roade și sufletul meu de mîndria că-i aparțin.

— Chiar așa sînteți, am spus. Milionar.

Mai-mare al cirezilor albe, ruda mea după nume, văcarul, trăgea din țigară, ședea cu biciușca pe umăr, acolo, deasupra, și stăpînea.

Sânziana Pop

România literară

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

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Conferinţa la nivel înalt a ţărilor nealiniate
Mesajul preşedintelui NICOLAE CEAUŞESCU

LUNI, la Havana, preşedintele Cubei, Fidel Castro Ruz, a deschis oficial lucrările celei de-a VI-a Conferinţe la nivel înalt a ţărilor nealiniate. 1 700 de personalităţi ale vieţii politice internaţionale — şefi de stat sau de guvern din 51 de ţări membre ale mişcării de nealiniere, reprezentanţi ai Organizaţiei Naţiunilor Unite, ai Organizaţiei Unităţii Africane, ai UNESCO, conducători ai unor mişcări de eliberare naţională, delegaţiile celor 12 ţări cu statut de observator şi ale celor 8 ţări cu statut de invitat — participă la această importantă reuniune internaţională care grupează marea majoritate a statelor lumii. În calitate de invitată, România este prezentă la Havana printr-o delegaţie condusă de ministrul afacerilor externe, Ştefan Andrei.

ACTUALA Conferinţă la nivel înalt a ţărilor nealiniate grupează, prin cele 17 puncte ale ordinii de zi, o largă arie de probleme ale vieţii internaţionale. Timp de cinci zile, participanţii examinează, între altele, problema Orientului Mijlociu şi a poporului palestinian, chestiunea cipriotă, ultimele evoluţii din America latină şi situaţia din sud-estul Asiei, eradicarea vestigiilor colonialismului de pe continentul african, a politicii de apartheid, dezarmarea, democratizarea relaţiilor interstatale şi aplicarea universală a principiilor coexistenţei paşnice, instaurarea unei noi ordini economice. O atît de bogată agendă implicînd problemele majore ale lumii contemporane demonstrează rolul mişcării de nealiniere în efortul general de pace şi cooperare, ca factor dinamic pe arena internaţională, sprijinind şi impulsionînd lupta popoarelor pentru libertate şi independenţă naţională, destindere, colaborare şi bună înţelegere. Conferinţa de la Havana acordă o deosebită importanţă rolului şi perspectivelor de dezvoltare a mişcării de nealiniere, oprindu-se cu precădere asupra necesităţii întăririi unităţii şi solidarităţii statelor nealiniate, a cooperării lor pe plan multilateral.

PROFUND integrată în efortul de cooperare internaţională, fundamentîndu-şi politica externă pe principiul colaborării cu toate naţiunile lumii, România consideră Conferinţa la nivel înalt a ţărilor nealiniate de la Havana drept „un eveniment de cea mai mare importanţă în viaţa lumii contemporane, în lupta generală pentru libertate şi independenţă naţională, pentru destindere şi pace". Am citat din Mesajul preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, adresat celei de-a VI-a Conferinţe la nivel înalt a ţărilor nealiniate de la Havana. „Considerăm — se arată mai departe în mesaj — că activitatea ţărilor nealiniate reprezintă un factor de mare importanţă în promovarea noilor principii de relaţii între state, în lupta pentru lichidarea politicii imperialiste şi colonialiste, a oricărei politici de inegalitate, dominaţie şi asuprire, pentru apărarea independenţei şi suveranităţii popoarelor, a dreptului lor de a fi deplin stăpîne pe bogăţiile naţionale, pe propriile destine. România acţionează în modul cel mai ferm pentru dezvoltarea colaborării şi conlucrării pe multiple planuri cu ţările nealiniate, a participat şi participă activ la diferite manifestări şi activităţi de nealiniere".

Evocînd complexitatea situaţiilor existente în lumea de astăzi, mesajul preşedintelui Nicolae Ceauşescu reafirmă poziţia României faţă de problemele actuale litigioase (Orientul Mijlociu, Liban, Cipru), ca şi faţă de marile şi gravele ameninţări care planează asupra omenirii: cursa înarmărilor, adîncirea discrepanţelor dintre ţările sărace şi cele bogate, inegalitatea economică, ameninţarea cu forţa. Fără îndoială, există astăzi în lume situaţii de o deosebită complexitate. Elucidarea lor în folosul tuturor părţilor presupune participarea tuturor părţilor, calea negocierilor, a tratativelor fiind singura posibilă. Este esenţial — arată mesajul preşedintelui României — „ca toate aceste probleme, diferendele şi litigiile dintre state, de orice fel, să fie soluţionate exclusiv pe cale politică, prin tratative directe între părţile interesate, eliminîndu-se cu desăvîrşire recurgerea la forţă, la ciocniri şi confruntări militare, care nu duc decît la agravarea conflictelor, provoacă daune şi suferinţe popoarelor, periclitează pacea generală. Locul forţei să-l ia în viaţa internaţională raţiunea, limbajul înţelegerii reciproce, respectul faţă de interesele fiecărui popor".

MESAJUL tovarăşului Nicolae Ceauşescu semnifică înseşi principiile fundamentale ale politicii României socialiste. Luînd activ parte la eforturile pentru soluţionarea constructivă a problemelor internaţionale, România colaborează multilateral cu toate statele lumii, respectînd şi cerînd să fie respectate principiile egalităţii şi independenţei naţionale, contribuind pe toate căile la promovarea unei politici de pace şi colaborare, de destindere şi securitate. În acest sens, mişcarea de nealiniere îşi aduce o importantă contribuţie la asigurarea unei cooperări fructuoase între toate ţările lumii. Efortul ei este privit cu deosebit interes în România, ca una din căile realizării acelui climat de securitate atît de necesar omenirii. Iată de ce, în mesajul său, preşedintele Nicolae Ceauşescu urează sesiunii de la Havana „să constituie un moment de seamă în întărirea colaborării şi solidarităţii tuturor popoarelor, să marcheze o creştere substanţială a rolului ţărilor nealiniate în soluţionarea problemelor complexe ale lumii de azi, în democratizarea vieţii internaţionale şi continuarea cursului destinderii, în crearea condiţiilor ca fiecare naţiune să se poată consacra plenar propăşirii sale independente, în făurirea unei lumi fără arme, fără blocuri militare şi fără războaie, bazate exclusiv pe înţelegere, cooperare şi pace".

Cronicar

„Zilele culturii româneşti în U.R.S.S."

● Sub semnul celei de-a 35-a aniversări a zilei de 23 August, între 30 august şi 7 septembrie se desfăşoară „Zilele culturii româneşti în U.R.S.S." În programul manifestărilor se află înscris şi turneul Teatrului Naţional „Ion Luca Caragiale" în oraşele Moscova şi Riga unde se prezintă piesele **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale, **Comedie de modă veche** de A. Arbuzov, **Romulus cel Mare** de Fr. Dürrenmatt, **Generoasa fundaţie** de A. Buerro Vallejo. Ansamblul bucureştean „Rapsodia română" a deschis la Moscova ciclul de manifestări, urmînd a susţine mai multe spectacole de cîntece şi dansuri româneşti în localităţile Ulianov, Kazan şi Baku.

Lucrări muzicale din repertoriul românesc şi universal sînt interpretate în cîteva oraşe ale Uniunii Sovietice de orchestra de cameră „Simfonieta" şi de un grup vocal instrumental din Capitală. Programul „Zilelor culturii româneşti în U.R.S.S." mai cuprinde decade ale cărţii şi discului, „Zilele filmului românesc" (fiind programate, între altele, cîteva lung metraje — „Clipa", „Înainte de tăcere", „Minia", „Din nou împreună", „Între oglinzi paralele" şi „Vlad Ţepeş"). Cunoscutele galerii de artă „Tretiakov" din Moscova găzduiesc în cinci săli expoziţia „Portretul în pictura contemporană românească".

Deschiderea festivă a manifestărilor organizate de Ministerul Culturii al U.R.S.S şi Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste din România a avut loc în marea sală de concerte „Rossia" din Moscova. Au rostit alocuţiuni **N. I. Mohov**, adjunct al ministrului culturii al U.R.S.S., şi **Tamara Dobrin**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, conducătoarea delegaţiei culturale române la „Zilele culturii româneşti".

Suita de reprezentaţii pe care colectivul Teatrului Naţional din Bucureşti le susţine în Uniunea Sovietică a fost deschisă cu piesa „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale. Înainte de începerea reprezentaţiei, artistul poporului al U.R.S.S., **M. I. Ţariov**, preşedintele Asociaţiei teatrale unionale, şi artistul poporului **Radu Beligan**, directorul Teatrului Naţional din Bucureşti, au rostit alocuţiuni.

Din partea Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, la manifestările „Zilelor culturii" participă o delegaţie compusă din **Al. I. Ştefănescu** şi **Corneliu Ştefanache**.

Vizita delegaţiei Uniunii Scriitorilor norvegieni

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor se află în ţară o delegaţie a Uniunii Scriitorilor norvegieni, alcătuită din **Camilla Carlson**, preşedinte al Uniunii, **Gerd Nyquis**, preşedinte al Consiliului Literar, şi **Tor Obrestad**, membru în Consiliul de conducere.

Delegaţia a fost primită de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. La întrevederea de lucru şi la întîlnirea cu un grup de scriitori, au fost abordate probleme actuale ale literaturii române şi norvegiene, precum şi posibilităţile unei mai bune cunoaşteri reciproce şi colaborării dintre cele două uniuni de creaţie.

La discuţie au participat **George Bălăiţă, Ana Blandiana, Ioan Comşa, Aurel Covaci, Romulus Guga, Ion Hobana, Traian Iancu, Radu Lupan, Aurel Dragoş Munteanu, Catinca Ralea, Franz Storch, Constantin Ţoiu.**

Întîlniri cu cititorii

● La fabrica „Textila" din Piteşti, s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică la care au participat **Ludmila Ghiţescu, Corina Cezareea Budescu şi Nicolae Badi.**

● La Clubul Ministerului Silviculturii din Capitală s-a desfăşurat o seară de poezie patriotică la care au participat **Ion Larian Postolache, Petre Strihan şi George Zarafu.**

● În întîmpinarea Congresului al XII-lea al partidului, cenaclul literar „Prietenii Muzeului Bacovia" a organizat festivaluri de poezie patriotică la Casa de cultură a tineretului din Slobozia Veche şi în comuna Bărăganul, judeţul Ialomiţa. Au participat **Gabriel Bacovia, Aurel Cimpeanu, Paul Cimpoieru, Constanţa Brădicel** şi **Maria Zimniceanu.**

● La grupul şcolar U.M.M., în cadrul Taberei naţionale a secretarilor U.T.C., din Cîmpulung Muscel şi la liceul pedagogic din acest oraş, **Cristian Păncescu** a vorbit despre viaţa şi opera lui Victor Eftimiu.

● Cenaclul „V. Cîrlova" din Capitală a organizat la Monumentul din satul Odăile-Otopeni un recital de poezie precedat de evocarea unui episod din lupta bateriei 53/70, în operaţiunile de la 23—28 august 1944, evocare susţinută de fostul ei comandant, maior **Ion Epuran.**

Reuniune internaţională

● Cea de a doua reuniune a Comitetului internaţional al muzeelor de literatură din cadrul I.C.O.M. începută la 3 septembrie 1979 la Düsseldorf în R.F. Germania, se încheie la 9 septembrie. Reuniunea îşi propune să realizeze un larg schimb de experienţă între conducătorii muzeelor de literatură în diverse probleme specifice avînd ca temă principală raportul dintre original şi copie privit din diverse perspective: etică, estetico-artistică, pedagogică, şi dezbateri în jurul modalităţilor de păstrare, folosire, valorificare şi prezentare a pieselor şi documentelor originale şi a copiilor, mulajelor sau facsimilelor în expoziţiile permanente, temporare, itinerante etc.

Din partea ţării noastre participă **Al. Oprea**, directorul Muzeului Literaturii Române, membru al Comitetului internaţional al muzeelor de literatură.

„Patria în August"

● Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice a publicat o culegere literară destinată formaţiilor artistice de amatori intitulată „Patria în August". Sînt publicate versuri de Mihai Beniuc, Geo Bogza, Virgil Teodorescu, Nina Cassian, Ion Brad, Nichita Stănescu, Nicolae Dragoş, Ana Blandiana etc. Montajele literare sînt semnate de Florin Costinescu, Victor Tulbure, Vlaicu Bârna, Niculae Stoian.

Tineri scriitori în documentare

● C.C. al U.T.C. a organizat, în întîmpinarea Congresului al XII-lea al partidului, o vizită de documentare a unui grup de tineri scriitori pe Şantierul tineretului de la platforma chimică Năvodari. Oaspeţii au vizitat, de asemenea, obiective economice şi culturale în municipiile Constanţa şi Tulcea.

Au participat **Lucian Avramescu, Traian T. Coşovei, Valentin Mihăescu, Ioana Proca, Passionaria Stoicescu, Alexandru Ştefănescu, Ion Stratan, Constantin Ştefuriuc.**

Vizită la Uniunea Scriitorilor

● Joi, 30 august a.c., **Haruya Sumiya**, redactor la Editura Gakken Co. LTD din Tokyo, membru al conducerii Asociaţiei de prietenie Japonia — România, a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor.

Oaspetele a fost primit de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii. Cu acest prilej a avut loc o discuţie despre mai buna cunoaştere reciprocă a literaturilor din cele două ţări, îndeosebi în domeniul anticipaţiei. Au participat **Horia Aramă, Victor Birlădeanu, Vladimir Colin, Ov. S. Crohmălniceanu, Adrian Rogoz, Gheorghe Săsărman.**

REVISTA REVISTELOR

„VATRA" — 100

■ Prestigioasa revistă din Tg. Mureş se înfăţişează cititorilor cu numărul 100 al noii serii. În decursul acestei perioade „Vatra" s-a impus printr-un profil distinct, de o frumoasă ţinută artistică, încurajînd autori talentaţi, promovînd opinii incitante, stimulînd creaţia valoroasă. „România literară" adresează, cu acest prilej, colegilor tîrgumureşeni călduroase felicitări şi urări de noi succese.

★

După ce în numărul precedent a prezentat un bogat şi de mare interes grupaj despre Alexandru Ivasiuc, revista aduce acum o altă contribuţie de o deosebită importanţă culturală, publicînd un amplu şi original eseu despre **Originea şi formarea poporului român într-o viziune ecologică** de Alexandru Filipaşcu, text îndrăzneţ în idei şi deschizînd o perspectivă nebănuită în cadrul cercetărilor despre continuitatea poporului român. Semnalăm, de asemenea, comentariul tînărului critic Antoa Cosma despre **Constantin Noica şi sensul culturii române contemporane**, precum şi cronicile lui Dan Culcer şi Dumitru Mureşan despre volumele **Terasa** de Mihai Sin şi, respectiv, **Îndreptările doctorului Faustus** de Vasile Vlad. În cadrul obişnuitelor „dialoguri" ale revistei, poetul Ioanid Romanescu răspunde, cu oarecare teribilism, întrebărilor puse cu o naivitate înscenată de Maria Mailat. Constantul interes al revistei pentru susţinerea prozei de scurte dimensiuni este ilustrat în acest număr, al şaptelea pe anul în curs, prin publicarea unor texte semnate de Dumitru Dinulescu şi Andrei Ujică.

r.e.d.

SEMNAL

● • • • **LITERATURA ROMÂNĂ — Dicţionar cronologic.** În „Argumentul" care deschide lucrarea se arată că „dicţionarul cronologic de la origini pînă în prezent, primul de acest fel, îşi propune urmărirea fluxului continuu al istoriei literare în ansamblul ei". Coordonatorii colectivului de redacţie: I. C. Chiţimia şi regretatul Al. Dima. **(Editura Ştiinţifică şi enciclopedică, 862 p., 37 lei, 30 000 ex.).**

● • • • **— LITERATURĂ ŞI EVENIMENT.** Prefaţînd selecţia întocmită de Anatol Ghermanschi dedicată evenimentelor de la 1848 şi 1859, George Macovescu scrie: „Adunate din ziare, din reviste, din cărţi, articolele, poemele în proză şi poeziile din acest volum formează un tot unitar, exprimă gîndurile şi sentimentele noastre, ale scriitorilor din România socialistă. Ne prezentăm în faţa cititorilor cu crezul nostru într-un ideal care a devenit realitate: Unirea. În fond, este crezul întregului popor român". **(Editura Eminescu, XVI + 288 p., 12,50 lei, 2 800 ex.).**

● **Radu Boureanu — PLANETA NEBUL[illegible].** Volumul, sub un motto din Brecht, oferă această reluare din **Ciclul Brâncuşi**: „La două milioane ani lumină / la 6° nord de steaua Beta / Extragalactia mare nebuloasă / c-un vîrf de gaz ochindu-ne planeta / parcă e cu Măiastra ta vecină, / parcă-i un fus cu lîna luminoasă / lucrînd în emisfera boreală / pentru mirese cosmice beteală; / Ea stă spre veşnicie înclinată; / spre absolut Măiastra-i înălţată". **(Andromeda). (Editura Eminescu, 76 p., 5 lei, 3 500 ex.).**

● **Valeriu Râpeanu — CULTURĂ ŞI ISTORIE.** Volumul cuprinde trei secţiuni: „Pagini despre Iorga", „Început de secol" (studii consacrate lui Sadoveanu şi Octavian Goga), „Dramaturgie şi societate" (interpretări ale operei lui V. Eftimiu, G. M. Zamfirescu, Al. Chiriţescu etc., precum şi o privire de sinteză asupra dramaturgiei române contemporane). **(Editura Militară, 342 p., 11,50 lei, 13 420 ex.).**

● **Cezar Ivănescu — LA BAAAD.** Reluăm din poemul **Artistul tînăr**: „eşti un om liber cît reuşeşti să-ţi reprezinţi şi să-ţi prezinţi mîinii care se îndreaptă spre tine absenţa şi omniprezenţa morţii. / eşti un om liber oricum căci nu se află nimic în afară de tine care să-ţi poată pune un preţ fără de moarte. / de aceea am această bucurie de-aţi păstra imaginea, artist tînăr lucrînd asemeni unui crin dînd preţ nopţii pe care o ignoră... !". **(Editura Cartea Românească, 504 p., 31 lei, 2 120 ex.).**

● **Dan Claudiu Tănăsescu — IARNĂ CĂZUTĂ-N GENUNCHI.** Acest roman, se arată în prezentarea făcută de editură, „este a treia carte de proză pe care o semnează Dan Claudiu Tănăsescu (după **Iarba pierdută şi Strigătul lerbii**, n.r.) şi cea dintîi încercare a sa de trecere spre un mod mai amplu de reflectare a realităţii [...] Din juxtapunerea acestor naraţiuni, aproape de sine stătătoare, Dan Claudiu Tănăsescu obţine un ritm galopant de lectură, astfel încît se poate afirma că autorul se numără printre acei povestitori înzestraţi cu darul de a menţine în cititor interesul pentru fiecare pagină parcursă". **(Editura Cartea Românească, 198 p., 8 lei, 29 870 ex.).**

LECTOR

SINCERITATE - RĂSPUNDERE

APROAPE în toate interviurile luate în ultima vreme unor scriitori tineri sau consacrați revine o întrebare referitoare la relația dintre experiența de viață a creatorului și experiența socială, psihologică, etică pe care au fructificat-o literar. Răspunsul nu poate niciodată ocoli cîteva adevăruri devenite curente. Este inevitabil ca scriitorul să-și folosească experiența de viață și tot atît de inevitabil să-și folosească imaginația — ea însăși o mare experiență a vieții. Cît din evenimentele concrete ale biografiei proprii sau ale existenței cotidiene colective se strecoară în elaborarea planului fictiv al unui roman depinde în mod firesc de natura scrisului, de natura subiectului abordat și de presiunea faptelor trăite direct sau indirect, de forța lor de a semnifica. Întrebarea nu urmărește, de fapt, decît să ducă pe cel intervievat la recunoașterea răspunderii pe care o are față de realitatea înconjurătoare. Dar scriitorul are o datorie numai față de realitatea inspiratoare? (S-a dovedit că aceasta se simte uneori datoare ea față de scriitor, confirmîndu-i supusă previziunile și cei ce constatau că lumea operei lui Balzac este mai puțin cea a monarhiei din iulie și mai degrabă cea a celui de al doilea imperiu nu făceau decît să observe acest fel de a fi al realității sociale de a se lăsa bănuită în evoluția ei de cîteva minți clarvăzătoare printre care mai ales minți scriitoricești.) Literatura mediocră sau proastă nu se arată plină de solicitudine față de lumea din care se naște, înfrumusețînd-o, idealizînd-o, utilizînd-o, rezolvîndu-i generos și ipocrit conflictele? De aceea mă gîndesc că ar trebui să accentuăm de fiecare dată nu numai pe fidelitatea scriitorului față de realitate, ci și pe cea față de el însuși și față de arta sa. Acest mănunchi de obligații morale poate fi sintetizat în noțiunea de sinceritate. Ea se întinde de la impudoarea solemnă a destăinuirilor (o literatură întreagă a făcut din această impudoare un cult, socotind că nu putem cunoaște umanitatea înainte de a ne cunoaște bine pe noi înșine) pînă la franchețea analizei fenomenelor sociale și istorice, de la disecția lucidă a gesturilor noastre zilnice la diagnosticarea maladiilor sociale.

Literatura noastră are nevoie de o cantitate din ce în ce mai mare de sinceritate. Viața socială pe care încercăm s-o semnificăm și s-o influențăm prin scris este atît de imperativă și atît de complexă (uneori mai imperativă și mai complexă decît ar dori-o spiritul nostru de autoconservare și confort) încît, pentru a intra într-un dialog eficace și substanțial cu istoria, trebuie să fim sinceri. Nu cred că e greu să scrii o carte mincinoasă — sînt atîtea clișee ajutătoare! Nu cred că e greu nici să scrii o carte ce-și asumă o sinceritate pur decorativă, genul acela de patetism ce sună a spațiu gol și neaerisit, genul acela de curaj ce la utopia drept realitate. ceea ce ar vrea să fie drept ceea ce este și se căznește să pară convins de propria iluzie. Stă în firea atît de încăpătoare a omului (și a scriitorului) să se privească onest și nepărtinitor ca și să se mistifice și să mistifice. Pentru scriitor orice operă înseamnă mai întîi un act de cunoaștere de sine, și orice act de cunoaștere de sine este un act de creație de sine, tot așa și pentru cititor orice operă este un început al cunoașterii de sine și implicit al creării propriei personalități. „Frate, o boală învinsă ți se pare orice carte", scria Lucian Blaga. Și ce boli fac ravagii mai mari ca ignoranța, suficiența, incultura?

NEVOIA de sinceritate și responsabilitate a unui poet și a unui romancier se nasc mai ales din faptul că într-o uriașă măsură omul de mîine este opera cărților lor. „Fără îndoială, spune Thibaudet, Balzac a imitat, a făcut concurență stării civile. Dar la rîndul său starea civilă i-a făcut concurență lui Balzac iar societatea s-a populat cu personaje balzaciene. Am putea face aceeași observație pentru Stendhal al cărui **Roșu și negru** a trezit atîtea vocații soreliene. O facem astăzi pentru Dostoievski care, după cum se spune, a văzut și a format lumea Revoluției ruse, așa cum Balzac ghicise și provocase lumea celui de-al doilea imperiu, iar Rousseau pe aceea a Revoluției franceze". Au inventat acești scriitori o societate care s-a grăbit să-i confirme? Nu, au conștientizat tendințele celor în care trăiau, le-au făcut evidente și le-au justificat.

O carte poate provoca doar o emoție pură (cîți nu varsă lacrimi fierbinți pentru dramele eroilor!), dar poate solicita o modificare adîncă a modului de a judeca societatea, de a se integra ei, de a-și judeca reacțiile și relațiile cu lumea. Literatura de valoare a umanității a pus pe om în fața propriei sale firi, l-a somat să se descopere pe sine însuși și l-a oferit în cele din urmă modele de sensibilitate, gîndire și atitudine morală care s-au dovedit mai puternice, mai formative decît cele pe care le-a impus o pedagogie a idealității. La masa lui de lucru scriitorul întrevede adesea ființa viitoare în argila existentă. E. Lovinescu observa că subiectele mari fiind prezente și în opere mici (valoric), importantă este calitatea emoției stîrnite. Influența asupra cititorului au și operele excepționale și cele execrabile. Întîlnim în jurul nostru destui oameni tributari maculaturii pe care au citit-o. Talentul este legat atît de indestructibil de curajul sincerității, încît nu e greu să asociem necesitatea unei responsabilități a scriitorului față de cititorul său, față de societatea de mîine, de această onestitate a travaliului artistic. De cîte ori abdică de la sinceritate, el lezează societatea și se lezează pe sine. Cînd un om trăiește într-o falsă imagine a lumii, putem fi indiferenți la orbirea lui, atunci cînd încearcă să cîștige simpatizanți ai minciunii sale, spiritul critic este obligat să-și exerseze fără menajamente asprimea refuzului. Apelul la sinceritate nu este niciodată superfluu și mai ales într-o perioadă istorică de tensiune și fundamentale transformări în peisajul social. Nici în favoarea unei blînde mistificări, nici în favoarea unei nocive minciuni, nici înaintea adevărului parțial, nici înaintea falsului grosolan nu trebuie abandonată poate dificila povară a sincerității. Pentru că lumea de mîine se va popula, ca să parafrazăm pe criticul francez, cu personajele noastre. În calitatea lui de eficient și, totuși, discret educator, scriitorul are nevoie de mult adevăr și de un examen lucid și nefalsificat al realului, căci atunci cînd nu scrie doar pentru „moment", pentru satisfacerea unei circumstanțe grăbite, se adresează generațiilor ce vor veni, le oferă acestora peste ani revelația intimității vastei vieți sufletești.

Dana Dumitriu

MIRCEA BOGDAN : **Portret**
(Anuala de arte plastice – Sala Dalles)

Lumină-matcă

Lumină care-n miei și-n muguri cînți
Culori nevindecate-n curcubeie
Tu, vuiet lin și dulce, tu maree
Ca un suspin, prin grîne, din părinți

Alin în grai cu florile venind
Prin rotunjimi de măr la-mbrățișare
Cînd steaua adîncită-n fiecare
Se limpezește clarului de gînd

Lumină care spargi în noi izvoare
Și curgere ne dărui întru țară
Cînd sufletul renaște-n primăvară
Sorbind esența ta nemuritoare

Sîmbur din veac trezindu-se-n priviri
Spre freamăt demiurgic și fervoare
A cărei slavă luminos ne doare
Spre patria din toți și-i suntem miri

Și nuntă-i vremea ; nuntă rotitoare
Horindu-ne strălimpezimea Ta...
Lumină-matcă sieși stătătoare
Cît curgerea prin noi va răsuna.

Eugen Evu

Confruntări

Un univers senzațional

LITERATURA Maiei Belciu e descriptivă, etnografică, insistentă în relatarea obiceiurilor unei zone geografice precis determinate. Cine cunoaște locurile poate admira exactitatea detaliului, finețea observației, cine nu poate bănui — desigur înșelîndu-se — că autoarea fantazează grațios. Încă mai exact e auzul naratoarei ; toate sunetele sînt redate cu precizie, finețea decupajului fiind iarăși între cele ce se cer subliniate ; **„spunea Marea Terezia așa cum ar spune Marea Neagră“**, notează scriitoarea despre un personaj ; într-adevăr, așa „spunea“, aceasta e pronunția de pe Valea Bistrei, ținutul descris de Maia Belciu. Ea este primul romancier care trece pe aici ; incursiunile lui Sorin Titel erau doar amuzate, prozatorul nu ținea să ia în stăpînire ținutul, această lume cu oamenii ei ; Sorin Titel își trecea personajele prin alte filtre, acționa în numele altor exigențe romanești. El își expurga scrisul de o seamă de detalii ce ar fi putut bruia coerența universului romanesc. În Valea Bistrei Maia Belciu intră ca pe un pămînt virgin, întemeind, aci, drepturile legendei și ale ficțiunii. Precum cei ajunși în vestul îndepărtat, ea insistă asupra bogăției locurilor ; asupra trecutului uluitor al lor. Ca toate să fie confirmate (să depună mărturie) convocate sînt, să întărească spusele scriitoarei, istoria și legenda. Maia Belciu se adresează, așa cum fac toți romancierii bănățeni care se respectă, **imperiului** ; acestea ar fi „timpurile mitice“ ale ținutului în care însuși titlul mai-marelui **(„împăratul“)** favoriza apropierea **basmului. Împăratul** nu e numai o realitate istorică ci și una aparținînd dreptului de a fantaza ; nu numai o prezență (absență) care presupunea un sistem administrativ, ci și posibilitatea de a verifica (a confirma) excelența unui erou. Loc al exilului, ținutul își are ierarhiile lui.

Marile personaje ale Maiei Belciu au călcat de la un capăt la altul imperiul, ba au fost și la curtea imperială pe care au abandonat-o în numele unei cotropitoare vocații a libertății ; Durda ar fi un asemenea personaj monumental. După ce refuză curtea imperială și omagiul împărătesc, femeia va reveni la matcă, unde isprăvile îi creează porecla și renumele : se luptă în rînd cu grănicerii, haiducind în vremile primului război mondial spre a-și apăra ținutul. Puterea Durdei e imensă, ea „dialoghează“ cu lumea de dincolo, stăpînește riturile. În vremuri mai apropiate nouă e președinte de cooperativă agricolă de producție. Oamenii îi recunosc supremația ; femeia se retrage în moarte după ritualuri străvechi, retragerea ei are măreție. Cei din neamul ei trec de suta de ani, ea hotărăște să plece mai devreme : lumea ei se epuizase, ea nu putea să-și supraviețuiască. Femeia e stăpîna tainelor, unică știutoare a ceea ce se cuvine. Stăpînă a artelor străvechi de îmblînzire a naturii, ea este și stăpîna unor comori „de galbeni“, tezaur sporit prin înaintarea familiei în timp. Maia Belciu nu își abandonează personajul legendei. El trăiește în fața noastră, acționează acum la fel de energic ca și altădată. Puterile îi sînt însă limitate. Cine vrea poate să-l citeze de model pe Márquez, adevărat e doar faptul că Maia Belciu e în afara modei stîrnită de marele romancier la noi. Cartea-reper a ei, remarcabilul roman **Blana de focă**, apare în 1966. O comparație cu mijloacele marelui romancier sud-american ar fi posibilă.

EXISTA în proza etnografică a Maiei Belciu un cult al familiei; acest cult, sună tezele cărților ei, se cere cinstit, prelungit, respectat. Personajele antipatice refuză familia, aurul („galbenii“) lor e murdar. Durda ar exista într-un tărîm protector, ieșită fiind dintr-o mitologie protectoare ; zeițe ale locurilor mai există într-o lume care, prin tranzacție, trivializează. Scriitoarea excelează în descripția femeilor puternice, virile, învingătoare în bătălii în care, la prima vedere, au puține șanse de a învinge. Sida din **Blana de focă** va deveni monumentală și la propriu dominînd și prin gabarit : atinge, matură, o sută și douăzeci de kilograme. Bineînțeles că și Sida își va domina bărbatul, pe limitatul Blagoe ; femeia va face afaceri, va conduce gospodăria, îi va înfrunta cu curaj dar și cu mult simț al mascaradei, pe hitleriști, pe legionari, pe politicienii anului 1945. Să fim în clar, aceștia nu sînt personaje de mîna a doua. Legionarii sînt dintre cei mai fioroși (însuși Horia..., urmașul căpitanului e între ei) iar politicianul e nici mai mult nici mai puțin decît ministru ; așa după cum Durda nu respectase omagiul imperial, nici Sida și nici alte eroine ale Maiei Belciu nu vor fi intimidate de măririle lumești.

Femeile sînt excesive fie prin opulență, fie prin capacitatea de a-și afirma feminitatea ; autoarea încă e excesivă în iubirea față de femeile (eroinele) ei preferate. Valea Bistrei, **tărîm originar**, e un loc al retragerii pentru doamna Talida, refugiată aici, înțeleaptă și rafinată, abandonînd o biografie extraordinară (și rămasă încă misterioasă) în numele unei sihăstrii savant cultivate. La polul opus, altele se vor iubi fără frînă cu cine se nimerește ; vîrsta n-are nici o importanță în amorurile de acest gen. Țoanca e în preajma a cincizeci de ani, Marinela are doar treisprezece. Fără îndoială că ne aflăm într-o lume de o extraordinară bogăție, un Eldorado care revarsă asupra preferaților romancierei cornul abundenței. În Varnița, satul din **La cules de vipere**, țăranii sînt milionari, au șofer și Mercedes, moștenesc sau adună, prin fraudă, zeci de kilograme de aur ; cu zestrea ei, Oprița cumpără o vilă uluitoare în Timișoara, casă mobilată cu mare rafinament (personajele iubite de Maia Belciu sînt neapărat rafinate) moștenind în prețul vilei și doi splendizi afgani.

Cine nu cunoaște locurile ar crede că tonul autoarei e delirant, cel ce le știe își dă seama că **bogăția** nu întîmplător e subiectul romanelor sale reprezentative, **Blana de focă** și **La cules de vipere.** Universul baroc al romancierei e guvernat de ideea de **bogăție.** Pînă și **faptul divers** se simte aici între ale sale ; contrastul dintre opulență și fragilitate, dintre lux și infirmitate morală este permanent.

Autoarea descrie cu mare plăcere fapte senzaționale (locurile trebuie cunoscute, adevărurile trebuie știute !), toate supuse acestei revărsări de, nu o dată, impudică bogăție. Un colonel de miliție confiscă aur în cantități de nebănuit (cincizeci de kilograme !) printr-o simplă „plimbare cu mașina“ la cules de vipere. Sînt faimoasele vipere de pe Valea Cernei a căror mușcătură e mortală, culese pentru veninul lor de către specialiști ; înscenarea e pilduitoare. Om de teatru, autoarea unui roman din lumea teatrului **(A unsprezecea poruncă).** Maia Belciu regizează, cu ajutorul preferaților săi, o seamă de comedii, nu toate lipsite de maliție, nu toate favorabile actorilor ; ele ar trebui să fie, măcar la modul ironic, purificatoare. Spunem măcar la modul ironic fiindcă nimic nu poate salva, în lumea Maiei Belciu, candoarea ; cel atins de cancerul aurului e iremediabil pierdut. Bogăția adunată de Sida și de Blagoe se va risipi într-o, am spune, clasică **istorie de familie ;** cel bogat, prădat, va fi înmormîntat în lucruri primite de pomană. **Blana de focă,** simbol al visului intangibil, al purificării, va dispare, luată de „omul din vis“. Spectacolul **Romeo și Julieta** văzut de tînărul Romulus Andrei reprezintă un teritoriu al purității care va fi, la rîndul lui, repede prădat de realitatea **Julietei,** ființă cu care tînărul țăran se acuplează incredibil. Există, în proza **barocă** (din nou va trebui să ne amintim despre studiul consacrat de Blaga barocului bănățean, și aici referință obligatorie) a Maiei Belciu un exces de fapte menite a da seamă despre extraordinara exigență a eroilor săi. Ca să ne lămurească despre fabuloasele averi ale vărniținilor, scriitoarea face referințe la milionarii de aiurea, cei ce operează la marile burse europene. Pentru a explica „situația“ viperele cu corn, autoarea cheamă în ajutor vechi conversații cu Dardu Nicolaescu Plopșor, savantul. Călătorim dintr-o parte a lumii într-alta, purtați cu mare viteză de fantezia autoarei ; soțul Opriței, cea care cumpără vila și afganii, e profesor doctor docent, decan de facultate, specialist imbatabil. O lume cam simandicoasă și îndeajuns de snobă își dă întîlnire în carte cînd nu te aștepți, coborîtă parcă cu un miraculos hîrzob în paginile încă fermecate de melodioasele accente ale sătenilor.

O puternică senzualitate izbucnește de peste tot ; serbări dionisiace se anunță, chefuri pantagruelice se întind, oamenii abia așteaptă prilej să benchetuiască ; ei trăiesc, în cele mai bune pagini ale cărților Maiei Belciu, sub regimul sărbătorii. Trupul nu e un miraj pentru nimeni, femeile se dezgolesc de cîte ori au prilejul. Starea obișnuită a eroinelor e văduvia (ori măcar singurătatea ; absența celuilalt pare iarăși în firea lucrurilor. Eroismul „feminin“ se manifestă și prin condiția familiei în romane : un matriarhat cu o structură proprie, în care femeia cultivă nu numai „legea“ ci și propria ei autonomie). Adulterul e în firea acestei lumi. Femeile sînt rubensiene, dogoritoare, început și sfîrșit al tuturor lucrurilor ; senzualitatea lor aparține naturii lor, și ea de o bogăție ce își revarsă, nu o dată, prisosurile în acte ce sfidează legea. Inițiativa erotică, uneori violența erotică, e de partea lor, ele posedă arta de a întemeia un cuplu. Desigur că și stupizenia lor e monumentală, așa cum răutatea lor e fără margini.

Există, spuneam, un pol romantic al existenței personajului, o încercare a lui de a fi definit în universalitate, de a trece direct „în Europa“ din regiunea precis determinată. Simbolurile și parabolele titlurilor acoperă, cu multă subtilitate, intenții clare. **Culesul de vipere, Blana de focă** sînt embleme ce caracterizează nu numai universul romanesc, ci și actul romancierei : acela de a descoperi, prin țăranii săi, niște ființe de extraordinară vitalitate, capabili de fapte cu totul ieșite din comun.

Cornel Ungureanu

Poet depreciat?...

AM ÎNTÎLNIT pentru prima dată scrierile lui Virgil Gheorghiu într-o antologie a literaturii avangardiste din România epocii interbelice. Groteștile sale poezii-telegrame („Poetul surd cînta pe fringhii de rufe ; zbîrniitul gros semăna cu furtuna și se crezu Jupiter tonans“) mi-au stîrnit interesul, fixîndu-mi în memorie numele autorului. Mai tîrziu am aflat că volumul său din 1968, intitulat **Curent continuu**, a fost distins cu premiul pentru literatură, dar eu n-am reușit să-mi procur cartea. Odată, căutînd niște date în lexiconul **Muzicieni români întocmit de Viorel Cosma**, am găsit numele lui Virgil Gheorghiu, constatînd cu plăcută emoție că în încheiere se enumeră volume de poezie, primul dintre ele fiind **Cintările răsăritului**, editat la Iași în 1928, iar ultimul tocmai acel **Curent continuu.** Așadar, Virgil Gheorghiu nu era numai poet, ci în același timp compozitor, pianist de mare virtuozitate și muzicolog.

Mai tîrziu mi-am îmbogățit informațiile din scrierea autobiografică a lui Saşa Pană... În primăvara anului 1930, pe cînd avea 25 de ani, Virgil Gheorghiu, vopsindu-și părul în galben arămiu, și-a plimbat pe Calea Victoriei poezia intitulată **8—11—19**, afișînd-o pe propriul său piept și pe propria sa spinare sub forma unei tipăituri de mărimea unei pagini de ziar — cam în felul practicat pe vremea aceea de purtătorii reclamelor comerciale. Am aflat pe urmă de la Szász János, că — deși pensionar — Virgil Gheorghiu obișnuiește să treacă din cînd în cînd pe la Uniunea Scriitorilor. M-am hotărît atunci să-i fac o vizită, însă — oricît o regret — n-am reușit să-l cunosc personal. Virgil Gheorghiu a fost, în ordine cronologică, al optulea literat român din cei ce au căzut jertfă cutremurului. Nu și-a găsit o moarte năprasnică, sub dărîmături, ci s-a stins, a treia zi după catastrofă, ucis de propria sa inimă, care nu a putut rezista zguduitoarelor impresii.

...Mai deunăzi i-am găsit, în rafturile unei librării, volumul **Trezirea faunului,** publicat la Editura Eminescu în anul 1973. Ce-ar fi să cercetez mai amănunțit ? — mi-am zis... Revenind deci peste cîteva zile, truda mea (am stat chincit, în fața rafturilor de jos, preț de o jumătate de ceas) și-a dobîndit plăcuta răsplată : două alte volume semnate de Virgil Gheorghiu, și anume **Curent continuu** și **Poezii,** ambele editate în 1968. (Unul la Editura Tineretului, ilustrat cu grafica de linie fină a Marcelei Cordescu, iar celălalt la Editura pentru literatură, cu prefață de Camil Baltazar.)

M-am dus deci la casă bine dispus, în ciuda furnicăturilor din genunchi ; dar abia acolo mă aștepta adevărata surpriză :

— În total, trei lei !

Vorba, zvîrlită scurt, cu oarecare intonație malițioasă chiar, îngăduia felurite interpretări.

— Cît ? — am întrebat uluit, crezînd încă într-o eroare.

— De ce vă mirați ? — veni admonestarea. — Cele două cărți fac în total trei lei... (de data aceasta accentul cădea pe „trei“) — Sînt volume depreciate...

M-am întors acasă cu un iz amar în gură. Scoțînd din servietă cele două volume de poezie — cărți ale unui poet plecat dintre noi, datorită unui tragic neprevăzut, cărți ale unui muzicolog, compozitor și pianist cunoscut și laureat chiar dincolo de granițele țării — am început să le studiez... coperta a patra... **Curent continuu** avea imprimată, drept preț, suma de 5,25 lei. Cifra, ștearsă cu creion roșu, era înlocuită cu „valoarea“ nouă : 2 lei. Volumul intitulat **Poezii** costase inițial 6 lei ; mai tîrziu (cu pastă neagră) s-a marcat prețul de 3 lei, apoi și acesta a fost șters, pentru a face loc altuia, mai recent : 1 leu (cu pastă albastră). Așadar, **Poezii**-le s-au dovedit a fi o marfă de două ori depreciată în ochii evaluatorului de cărți — ca un serviciu de cafea cu tot mai multe piese lipsă, sau un maiou cu defecte de țesătură.

GÎNDIND la toată treaba aceasta, am formulat în mine, involuntar, cîteva întrebări. Numeroși iubitori de poezie nu-și pot procura, pentru biblioteca lor, operele poeților preferați, pentru că aceste opere apar într-un tiraj mic ; pentru că nu află la timp de apariția lor ; pentru că nici măcă în ziua de astăzi nu s-a ajuns să ... ...ocmească o bibliografie comercială, menită să „netezească“ drumul cărților și să informeze marele public ; pentru că majoritatea librăriilor noastre nu mai poate practica o comercializare modernă, adecvată, a cărții din cauză că necesitățile au depășit spațiul fizic existent — dar mai ales pentru că adesea vînzătorii sînt neinformați, nu cunosc suficient cărțile și, cînd te interesezi de cutare sau cutare operă, îți răspund scurt : „n-o avem“ sau „e de mult epuizată“ (cu toate că în rafturile mai mărginașe sau mai greu accesibile zace încă un oarecare număr de exemplare). Îmi amintesc, în această ordine de idei, o întîmplare din ultima mea vizită la Praga. Mă hotărîsem să-mi procur **Dicționarul limbii literare cehe** (4 volume), dar fiind o lucrare editată mai de mult, n-am găsit nicăieri seria completă, așa că am luat-o, volum cu volum, ba de ici ba de colo. Îmi lipsea volumul 2, cînd am intrat în librăria editurii Malantrich, dacă nu mă-nșel, vînzătorul căruia m-am adresat mi-a cerut o clipă de răgaz să-și consulte evidența și găsind repede fișa dicționarului, a constatat că mai are în depozit cîteva exemplare ale acestui volum, apărut în 1971. Peste puține minute, seria mea era completă...

Nu s-ar putea face oare o deosebire între marfă și marfă ? De pildă, între un fanion de tușă, ros de molii, și o operă literară. Propaganda făcută cărții nu poate fi cîtuși de puțin „acuzată“ de modernitate ; în schimb își are, incontestabil, partea ei de vină pentru faptul că „marfa“ literară stă nevîndută prin rafturi (adesea în localitățile unde cartea nu este încă articolul cel mai solicitat — dar din păcate nu numai acolo). Or, situațiile de această natură pot fi ușor sesizate cu ocazia inventarierilor și s-ar cădea să li se atragă atenția celor interesați, prin cataloage de depozit, publice (una din variantele bibliografiei comerciale) sau, eventual, să se dirijeze stocurile nevîndute, în locuri unde sînt mai căutate ; să se atragă atenția bibliotecilor, care ar cumpăra un mare număr de cărți, spre a-și completa și îmbogăți patrimoniul. Firește, e mai simplu (și mai comod) să depreciezi exemplarele nevîndute, reducîndu-le prețul la 3 lei și mai apoi la 1 leu. Consider că asemenea procedeu nu-i poate aduce bune servicii nici cititorului, nici literaturii. Asemenea procedeu generează îndoieli și asupra unor valori reale, eventual încă insuficient cunoscute.

Poate că n-aș fi pus această chestiune, dacă unul dintre colegii mei n-o făcea și el, cu ocazia conferinței de presă, organizată nu de mult în cadrul unor manifestări prin care Editura Academiei serba împlinirea a trei decenii de existență. Și dacă acest confrate nu ar fi vorbit la rîndul său despre cărți din domeniul **științei.** Văzuse și cercetase, tot la categoria „preț redus“, lucrări cu caracter monografic, cărora li se duce de multă vreme lipsa prin centre ale învățămîntului superior industrial și științific și au ajuns să fie considerate acolo niște veritabile rarități bibliografice... Așadar nu numai cartea de poezie, dar și lucrarea științifică, poate fi pusă — prin depreciere — în situația de a discredita comorile culturii noastre spirituale. Nu este cîtuși de puțin un fenomen liniștitor.

Ce părere aveți tovarășe difuzor ?

Balogh József

Adevărul prin legende

DEȘI au fost îndelung și amânunțit comentate încă de la apariția în volum (**Iarna bărbaților**, 1965), ba chiar, uneori, de la publicarea în paginile revistelor literare, nuvelele lui Ștefan Bănulescu au rămas destulă vreme oarecum inaccesibile în spiritul lor analizelor critice, multe preocupate pînă la exces îndeosebi de **tehnica** scriitorului, e drept, de o izbitoare originalitate.

Interesul acesta unilateral nu era totuși nemotivat. Starea de atunci a prozei românești, aflată într-un febril proces de tranziție (tradiții deliberat ignorate erau reintroduse în circuitul public, se stabileau primele contacte deschise cu epica europeană postbelică), favoriza nașterea unei atenții speciale pentru **mijloace** și **modalități**, în detrimentul, adesea, al **substanței**, înnoirea — care era idealul epocii — fiind totdeauna mai ușor de perceput la nivelul formal. Critica însăși se modifica precipitat, redescoperind, după o lungă perioadă de conținutism rudimentar, voluptatea artisticului, mai ales pe calea cercetării **stilului**, termen îngăduit intrucît denumea un factor de diversitate și diversificare. Excesul comentariilor critice era, apoi, dublat de un exces al creatorilor înșiși ; mulți, foarte mulți prozatori, mai cu seamă tineri, aceștia beneficiind însă de circumstanțele unui adevărat „protecționism" datorită căruia dominau interesul literar al momentului, au văzut în nuvelele lui Ștefan Bănulescu mai mult expresia unui **mod de a scrie** decît a unui **mod de a înțelege**, însușindu-și procedeele compoziționale și stilul din **Iarna bărbaților** cu o viteză uimitoare. Cîțiva ani mai tîrziu, acestea se generalizează, fiind prefăcute în stereotipii ; iar scriitorul, părînd a se fi retras în umbra unui succes literar dobîndit fulgerător și de proporții rareori întîlnite în perioada postbelică, publica tot mai puțin și aparent fără legătură cu atît de particularul univers al nuvelelor, rămase parcă numai să ilustreze, cu strălucire însă, un moment din evoluția epicii românești contemporane. Redusă la stil și la procedee — eu însumi am făcut eroarea de a o privi astfel —, proza lui Ștefan Bănulescu își ascundea însă adevăratul caracter ; abia după apariția primului volum, **Cartea de la Metopolis**, din romanul **Cartea Milionarului** (1977) s-a creat posibilitatea unei alte perspective, mai potrivite, și asupra nuvelelor.

Fiindcă, în realitate, în ciuda bunei primiri făcute la publicare, nuvelele lui Ștefan Bănulescu devansau cu mult timpul literaturii de atunci, față de care erau, de fapt, cu totul autonome ; într-un deplin consens cu spiritul lumii înfățișate în opera lui, evoluția creatoare a scriitorului s-a desfășurat într-un chip atît de personal încît numai cu greu și totdeauna prin forțarea datelor el poate fi încadrat într-o evoluție mai generală a prozei românești de după război. Pe care literatura lui nu o contrazice, căreia nu i se opune, dar nici nu i se subordonează ; îi aparține însă în fiecare moment prin dezvăluirea unei alte laturi. Impresionînd la apariție prin stil și tehnică, nuvelele au fost apoi considerate din perspectiva întrepătrunderii realului cu fabulosul, din aceea a proiecției în fantastic, pe urmă în registru mitic, succesiunea aceasta ducînd și la o spectaculoasă răsturnare în planul referințelor critice : pusă, la început, în legătură cu literatura lui V. Voiculescu, Galaction, Sadoveanu, Panait Istrati, Agîrbiceanu, L. Blaga, N. Gane etc., proza lui Ștefan Bănulescu a fost, pe urmă, socotită îndatorată... realismului magic al sud-americanilor, proaspăt descoperiți și la noi. Eugen Simion și, dintre criticii mai tineri, Radu G. Țeposu au argumentat însă într-un chip foarte convingător că între **Iarna bărbaților** și **Cartea Milionarului** există nu numai înrudiri de teme și motive, ci un raport de continuitate și chiar mai mult, întrucît aspirația scriitorului este ce a constitui un vast și unitar „teritoriu imaginar". Astfel, „multe din narațiunile incluse în volumul **Iarna bărbaților** concentrează materia unor romane, și printre ele sînt chiar cîteva (**Masa cu oglinzi**) care lasă impresia unor fragmente dintr-o cronică romanescă întinsă" (Eugen Simion).

UNITATEA aceasta, vădită la orice nivel, provine de fapt mai puțin din existența unor elemente comune, indiferent de natura lor, cît din participarea întregii „materii" propriu-zise a nuvelelor și a romanului la constituirea unui univers **spiritual** aparte. Fragmentar în **Iarna bărbaților**, prin „scene" disparate, desprinse parcă dintr-o amplă lucrare în basorelief, apoi cu un efort de totalizare în **Cartea Milionarului**, proza lui Ștefan Bănulescu aduce imaginea unei lumi a cărei existență se desfășoară în afara cadrelor constituite ale istoriei, dar fără a fi lipsită de o istorie. Stratificată în legende, în „cîntece", în mărturii, în „povești" care, aparent, se contrazic (ilustrativă în acest sens fiind punerea în paralel, în **Cartea Milionarului**, a **legendei** despre întoarcerea lui Filip Umilitul și a **mărturiei** făcute de generalul Marosin) sau măcar rămîn independente unele față de altele, această **istorie** constă, în fond, în strîngerea laolaltă a tuturor acestor „filoane", risipite asemenea marmorei roșii sub dealurile aride ale Metopolisului. Dar nu este o simplă acumulare; cronicarul acestui ținut, Milionarul, nu doar adună la un loc istoriile și legendele despre oameni și locuri, ci încearcă să le înțeleagă — „ți se zice **Milionarul** nu pentru banii și averile pe care nu le ai, nu le-ai avut și nu le vei avea niciodată, ci pentru bogăția și risipa de minte și de fantezie pe care le cheltuiești **în folosul înțelegerii oamenilor și lucrurilor.** Cîți se mai pot mîndri cu o asemenea avere atît de durabilă și de plăcută, cînd totul se confecționează și e ușor de confecționat, chiar și adevărurile, cu zecile și sutele, și toate se duc de rîpă mai repede decît au fost făcute ?" (s.m.).

Cronică sau fragmente dintr-o cronică a unei lumi intrate, ireversibil, într-un proces de dispariție prin degradarea valorilor, amenințate fie de invazia ignoranților, a „haimanalelor" foind ca șobolanii prin catacombele din Metopolis, fie de furia distructivă a unor naturi superior dotate însă corupte (Fibula Serafis), o lume alcătuită, la rîndul ei, printr-un mare amestec, eterogenității adăugîndu-i-se falsul, mistificația, pervertirea : proza lui Ștefan Bănulescu este însă departe de a oferi doar simplul tablou al unei umanități caleidoscopic dispersată. Ea este unitară totuși în profunzime și ordonată în funcție de **tipare** supraindividuale, evitîndu-se astfel pitorescul, exotismul, imaginea pestriță și suculentă a colectivităților amestecate, tradițională în literatura noastră, fiind depășită prin ridicarea tuturor elementelor în planul unei semnificații de ordin spiritual. Adevăratul suflet al acestei lumi este tot atît de ascuns — de vederea nu numai a celor nepreveniți ori rău intenționați, dar și de aceea a adoratorilor — ca și **Biserica pe roate** a dicomesienilor. Legendele sînt, și ele, adevărate sau false, miturile autentice sînt înlocuite de altele, fabricate artificial, printr-o simulație tenace și convinsă de ea însăși. Scriitorul procedează prin dezvăluiri succesive ale adevărului, făcute cu o rece obiectivitate, ca în cazul uzurpării de către Havaet a atitudinilor lui Filip Umilitul. Ținta lui este **să vadă** totul, astfel explicîndu-se acumularea uriașă de legende și istorii, și **să înțeleagă** totul, expresia înțelegerii constituind-o **Cartea** închinată acestei lumi. Cronica este **o mărturie**, dar și **o investigație**, așa cum Milionarul nu este doar un observator neutru, ci și un participant la viața imaginarului ținut ; rațiunea existenței lui constă însă în a-i construi o interpretare cît mai fidelă în spirit, fără a-i trăda totuși concretețea. Contrastul dintre luxurianța epică și asprimea expresiei, paradoxul de a înfățișa o lume întortocheată și învăluită printr-un stil de o mare severitate vine tocmai din acest dublu efort. Cum în **Cartea Milionarului** se fac deseori referiri la ianusiana cronică a lui Procopius din Caesarea, s-ar putea spune că la Ștefan Bănulescu există o stranie simultaneitate a planurilor și a atitudinilor, iubirea și disprețul, fascinația și oroarea, apartenența și înstrăinarea, încrederea și îndoiala funcționînd concomitent, dar cu o extraordinară „eficiență" creatoare. Adevărul țîșnește de pretutindeni, chiar legendele mincinoase, confecționate din interes ori din plăcerea jocului îl conțin : marea izbîndă a scriitorului constă în a face transparentă materia cea mai încețoșată și de a pătrunde în labirinturile unei spiritualități ascunse luminîndu-i valorile.

Mircea Iorgulescu

LIGIA MACOVEI : **Compoziție cu flori**
(Anuala de arte plastice – Sala Dalles)

Leonid DIMOV

Dezlegare

Se-mpreună din nou, fermecate,
Trisferulele vorbelor, dar
Cum se scurg printre degete, toate
Și se-ndeamnă fugind în zadar !

Ce ilustru eram odinioară,
Iscusit în descîntece, mag !
Se montează o pîlnie-afară
Să mă soarbă ca-n glumă, din prag.

Ce de zgomote vechi se deznoadă
Ce de nopți petrecute-n văzduh !
Und' să-l pui, măturoiul cu coadă
Și unsoarea zbicită de duh ?

Continuum

Dureri lichide circulă prin oase
Și pier în mahalaua sufletească.
Dă drumul bibilicelor nervoase
Grăunțele din curți să ciugulească.

Nu te opri-n suburbie, de teamă
Să nu te-nchidă regii în cetate :
E-n pragul ușii lor o criptogramă
Și-i ține-n catifeluri și brocate.

Nu mă privi de parcă nu-s acela
Ce gîndul tău aevea înfiripă
Și prins în deget numai de nacela
Balonului de neguri și de-o clipă

Cum ne cuprinde vîrsta strîns în clește,
Statorniciți, zîmbind, în mărginime.
Mai termină, mai stai, mai odihnește
Prin încăperi cu tinda sinonime.

Hipnapompică

Diptere străvezii la felinare
Dansează hora, sus, peste uluci,
Se coc lumini sub foșnet de frunzare
În colțul ulițelor, la răscruci ;

Ce vuet surd din turele de noapte
Fixează lumea-n ore timpurii !
Cum se rotesc cohortele de fapte
La poarta viselor, în scăfîrlii !

Plutesc năluci din co în ce mai iute,
Peste livezi, în vale, peste urbi,
E trei din noapte. Dau să mă salute
Și mă-nfioară palpii lor cei curbi.

Se trece întunericul prin sită
De-o mînă clătinată în imens.
O clipă ! parcă, limpede, palpită
În fundul minții umbra unui sens.

Dumitru M. Ion

Farul

Odihnească-se-n pace, dar trezească-se-n pace :
Aleluia, miresele negre cu greieri la cap !
Încolțesc pe-ale apei de marmură paturi
Semințe de purpură.
Aleluia, miresele negre cu greieri la cap !
Cîntați, voi lucerne-ale mării,
Linguşeli fără moarte : aleluia, aleluia !
Cînd se vor coace ale farului roșii săruturi ?
De cîți ani, de cîte luni, de cîți ieri,
Prin nopțile acestor zile,
Raza își frînge dinții de aur !

Nopți cu zile

Nopți cu zile, nesfîrșită prigoană.
Închiși, ochii văd cum plăpîndul
Sobol lucrează de frica luminii :
Suflet întunecat pe-ntuneric !
Ascult cum afară liniștea-și sfîrîie
Fierul încins în apa stătută
A unei biete-amintiri.
În mine un țipăt
Îmi pune mîna la gură,
M-apasă și simt cum înghit,
Cu de-a sila, un corb care ține
O viperă-n plisc.

Odaie

În așteptarea unui țipăt de aur
Vom închide caseta cu bijuterii și păcate.
Pe la colțuri paingul dorinței va țese
Cămașa de zale a vieții.
Diamantul va frînge mici bucurii
Lăsînd pe covor un colb dureros.
Cuțitul mereu o să-mpartă
Pîinea cea albă și pîinea cea neagră.
Gînduri vechi se vor cuibări în odaie
Și n-au să mai plece.
Iar noi vom rîvni, zi de zi,
După alte lucruri mărunte.

Pe la jumătatea vieții

Noaptea încerc să-mi fac socotelile :
Printr-o mare hoție mai adaug
Un zero. Niște flăcăi, care cunosc
Toate cifrele, cercetează această
Uneltire, și nu pot înțelege
De unde vine trădarea. Ei cred,
Tot mai mult că, ascuns în odaie,
Scriu tratate despre creșterea
Prețului vieții. Cît mai poate
Răbda nepăsarea dovezii !
Privighetoarea se-aude ori fierăstrăul
Pe la jumătatea vieții ?

Ursita

Ați văzut totul și nimic n-ați văzut :
Din palmă am smuls mici rădăcini,
Suflete vii și uscate.
Am împletit nervi, cum ai împleti cosițe,
Am tăiat mlădițele oarbe
Cum ai tăia cosițe-mpletite.
Am vîndut mușuroaie cu vorbe,
Am cumpărat rădăcini și altoiuri ;
Am săpat cu tîrnăcoape de-argint,
Am scos rădăcinile,
Mă durea și tăceam.
Am țesut nervi, cum ai țese-o năframă,
M-a tors fusul vostru,
M-a urzit gîndul vostru.
La războiul vostru de aur
Macină suveica mea.
Ea poartă în gheare
Aceleași suflete vii și uscate.

Slăbiciunea creației

Coroniță de aur, nu-ți da arama pe față —
Mîngîieri și săruturi îmi dărui pe vreme
De treizeci de urlete. Focul aprinde
Flori la fereastră : amurgul pe piscuri
Se spune (de parcă noi credem tot
Ce se spune). Îmi vine să rîd : vizuina
E prada, slăbiciunea creației.

Mircea Florin Șandru

Fereastra

Această fereastră se deschide în haos
Și prin ea ninge peste creștetul copiilor mei
Împrejur murmură viața, o auzim prin etaje
Pînă departe orașul, ca un cașalot
Zbătîndu-se în ghearele nopții
Și liniștea atît de profundă, atît
De transparentă, încît se aud milioane de voci
Aparate de radio, și milioane de plite
Pregătind cafeaua de seară
Și zarurile marilor jocuri zornăind, și eu
În fața haosului, începînd
Jocul acesta cumplit, Poezia.

Cîinele

Ca printre coastele unui animal uriaș
Lumina cade pe strada roșie, udă
Asfaltul asudă
Mari calupuri de sînge și caș
Iată marile camioane trecînd
Ca o turmă gigantică
Se clatină micii cercei
În urechile fetei cu fustă de stambă
Orașul respiră prin hornuri de vînt
Trec stoluri de îngeri cu harpe
Suflul verii aleargă pe străzi
Ca o limbă de șarpe
În catacombele zilei ard
Gunoaie, mașini, trupuri încinse și case
Ca un cîine atomic orașul
Ne mîngîie cu ghearele scoase.

Ziarist la „Daily Journal"

Sînt ziarist, povestiți-mi viața voastră
Cenușie, verde, plină de mici întîmplări
Asemeni bluzei pepit a iubitei mele
Povestiți-mi viața voastră, o să pun
Apă de trandafiri, o să scriu
Cuvinte meșteșugite
Sînt ziarist, înalț statui de hîrtie
Caut eroi de o zi, efemeride de plumb, carpe diem
De pe scara trenului intru direct în gurile rotativei
Iată viața cum curge, repede ca cerneala
Ca uleiul ars, ca zațul cafelei, ca zgura
Povestiți-mi viața voastră cenușie, verde, fac din ea
Un vraf de ziare îngălbenite
Cu ele vom înveli sandviciuri
Semințe, pantofi sau, în fine,
Pîinea și strugurii
Cu ele vom umple golul colecțiilor, viața voastră
Va sta în biblioraft, albă, cenușie
Cuminte, galbenă, verde.

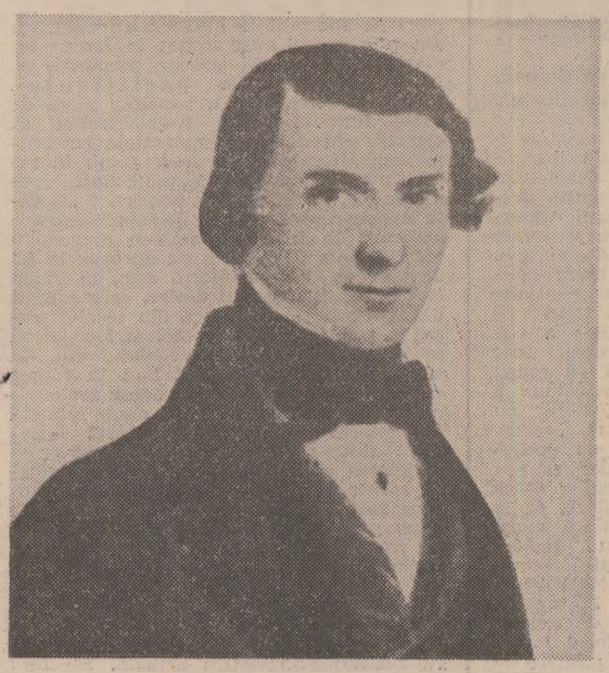
Cartofii

Un poem despre cartofi, secolul
Ne pune în față o tavă cu cartofi
Cartofi prăjiți, cartofi fierți
Cartofi cu unt, cartofi cu ceapă
Pur și simplu cartofi
Ei care hrănesc copiii flămînzi, armatele,
Domnii eleganți, dansatoarele, porcii
Trenurile intercontinentale, nunțile
Care fumegă în noapte, casele
De afaceri cu papagali care strigă
Gold, gold, gold !
Cartofi imperiali uriași, cartofi țărănești
Mici, piperniciți, aspri, dar topindu-se
Ca untul pe limbă
Cartofi translucizi, grei, cu gust de pămînt
De sare, de sulf, ca niște grenade
Încolțind la temelia clădirilor, pe șosea
În beciuri, în silozuri, alunecînd pe calea ferata
Cartofi imperiali, cartofi țărănești
La Moulin Rouge, la Kolibri Kabaretts,
Pe tava cu mîncare a secolului ;
Albicioși ca tîmpla unui copil, bruni,
Ca pulpa femeii bronzate, negri în gamela deținutului
Ca înseși apele morții.

Fata aceasta e cel mai frumos lucru

Fata aceasta e cel mai frumos lucru
Pe care l-a făcut dumnezeu
În fața ei ți se taie picioarele, amețești
Chiar și tu, înger blond cu blue-jeans
Și scurtă de hîrtie cauciucată
Chiar și tu, înger butucănos,
Tu care spargi zidul cu o lovitură de pumn
Și rîzi de zăngăne geamurile
Fata aceasta e cel mai frumos lucru
Pe care l-a făcut dumnezeu.

Ion Codru-Drăgușanu în „Dicționarul folcloriștilor"



IMI declin „competența" de a referi despre lucrarea [1]) semnată de un cunoscut istoric al folcloristicii și de autoarea unei monumentale lucrări, în limba franceză, despre snoavele din fololorul nostru. Fie-mi îngăduită aici o paranteză memorialistică. În scurt timp, de șase luni, cît am lucrat la Institutul de Istorie literară și Folclor, condus de G. Călinescu, acesta mi-a comandat imperios :

— Îți dau trei luni ca să faci un manual de folclor românesc.

— Îmi pare rău, dar nu am pregătirea necesară. Cunoștințele mele despre folclor sînt cu totul elementare.

— Asta îmi trebuie : o inteligență ca a dumitale, acută și genuină, neafiliată la vreo doctrină, liberă să judece personal fenomenele. Nu înțeleg să mă refuzi !

M-am executat și am dat gata, în primăvara anului 1954, o lucrare, rămasă, din fericire, în manuscris. Profit de acest prilej, ca să o declar, ca pe actele pierdute, „nulă și neavenită", lepădîndu-mă de acel „pensum" ca de o mostră fără valoare, cum spun nemții (Muster ohne Wert). Din păcate, în decursul unui sfert de veac de la comiterea mișeliei (în sensul vechi și cel nou al cuvîntului), nu mi-am refăcut „cultura" în acest sector important și de aceea las pe alții mai pregătiți, să-și spună părerea despre lucrarea celor doi distinși colaboratori.

În calitate însă de cunoscător al operei lui Ion Codru-Drăgușanu, am de adus cîteva obiecții la rîndurile ce i-au fost consacrate de I. Datcu. Spre mai corecta prezentare a lor, reproduc **in extenso** caracterizarea operei, lăsînd la o parte scurta notă biografică, precum și referințele bibliografice :

„Peregrinul transilvan (1835—1844) al lui **C.-D.** conține prețioase atestări ale unor manifestări și forme folclorice, fapt care îl așază pe autorul său printre primii în timp etnofolcloriști rom. [2]). Preocupat și el, ca și alți adepți ai curentului latinist, să demonstreze romanitatea și vechimea poporului nostru, trece, printre factorii care ne definesc personalitatea, datinile, portul, muz. și arhitectura pop., cărora le examinează valorile doc. și artistice. Consemnează proverbe, zicători, o snoavă, jocuri de copii, o legendă, amintește de credința în vîrcolaci, de întrecerea feciorilor cu caii la Singiorz, de „hodăițat" („strigarea peste sat"), face descrieri etnografice. În 1835 consemnează, la Călărașii-Vechi, jud. Ilfov, un cîntec de dor și face obs. asupra melodiei și execuției. În anii în care este vicecăpitan al districtului Făgăraș, tipărește (probabil în 1867) un statut model, document etnografic și folcloric deosebit de însemnat privind cetele de feciori **(Regulamentul Vatasiescu sau ordenea fraternitatei din Districtul tierei Fagarasiului),** necunoscut pînă acum și semnalat recent de către Tr. Herseni *) în vol. **Forme străvechi de cultură poporană românească** (Cluj-Napoca, Dacia, 1977, p. 42—46 și 64)".

TOTUL este exact în prima parte, cu deosebirea că cele menționate ca prețioase contribuții ale lui Ion Codru-Drăgușanu nu figurează exclusiv în **Peregrinul transilvan,** ci și în alte lucrări ale lui, cu osebire în conferința sa din „6 faur 1870", **O umorescă veridică,** monografie spirituală a satului său de baștină, Drăguș (din ținutul Făgăraș). Aș mai observa că I. Datcu nu dă titlul exact al cărții fundamentale a lui Ion Codru-Drăgușanu, care este următorul, fără nume de autor :

Peregrinul transelvanu / sau/ Epistole / scrise / den tiere straine unui amicu în patria, / de la anulu 1835 pana inclusive 1848. / Tomulu I. / Sabliu / Tiparitu si in provedietura la S. Filtsch. / 1865.

Cartea conținea o **Prefață,** semnată de editor **(Provezetoriul),** dar scrisă de autor, **Însemnarea cuprinsului,** analitică și treizeci și două epistole, între datele de iunie 1835, „în Cîmpulungul Românlei" și august 1843, din „Thun în Elveția". Adăugită cu alte trei epistole, din noemvrie 1843, Londra și Paris, septemvrie 1844, apărute în **Familia,** 1869, cartea a fost retipărită în 1910 și 1923 de N. Iorga, de subsemnatul în 1942 și de Romul Munteanu în 1956. Alte călătorii ale peregrinului nu au mai apărut. În 1846—1847, a funcționat ca institutor la Ploiești, iar în anul următor, a fost numit de către N. Bălcescu, comisar de propagandă pentru județul Prahova, ceea ce i-a atras o scurtă detențiune după reprimarea revoluției. A fost subprefect (vicecăpitan) de Făgăraș între anii 1861 și 1871, și deputat de Hațeg în ajunul întemeierii imperiului chezaro-crăiesc.

Din același vreme datează acel important „document etnografic și folcloric", prin care vicecăpitanul, doritor să structureze cetele de feciori și să reglementeze ajutorul sătesc reciproc, ni se arată într-o față nouă și surprinzătoare. Numai că așa-zisa descoperire a lui Traian Herseni era de peste patruzeci de ani cunoscută, de cînd Iuliu Moisil a găsit broșura în Muzeul năsăudean, primită ca „suvenir" de Ioachim Mureșanu de la autor. Traian Herseni a cunoscut un exemplar fără copertă și a dat un titlu aproximativ, reprodus de I. Datcu. Adevăratul titlu este următorul : **Regulamente / pentru / Vatasii / si Decurii / proieptate / a se introduce în comunetatile / Districtului Tierei Fagarasiului / Sabiiu / in Tipografia diecesana gf. or. / 1864.** [3])

Moisil a rezumat **Precuvîntarea** (pag. 1—13) și a reprodus **in extenso** textele celor două regulamente. Autorul lor este desigur Ion Codru-Drăgușanu, dar maimai nu-l mai recunoaștem pe dezinvoltul pergrin, care-și publicase întîi scrisorile cu puțină vreme înainte [4]). Acum avem de a face cu un moralist strict, care consideră nepotrivit colindatul cetelor de feciori din ajunul Crăciunului și pînă la Sfîntul Ion (23 decembrie — 7 ianuarie) și încearcă în acești termeni să strice o datină multiseculară :

„Las că unele dateni servesc chiar spre dejosirea bescricei noastre și spre scandal față cu alte confesiuni creștine. Așa spre esemplu e colinda și dantul din casă în casă în noaptea de Crăciun, care deși e panegirisat (lăudat, n.n.) de mulți ca tradițiune străbună, romană, astăzi nu se împacă cu spiretul tempului, și ar fi cel puțin a se strămuta den noaptea Crăciunului pre altă zi, după ce s-ar împlini mai întîi datorințele sacre bisericești. Asemene ar fi să se proscrie dantul în toată serbătoarea pînă după oficiul de inserat (vecernia), care se poate face mai tempuriu, ca la alte națiuni civilizate creștine".

O aspră morală bigotă surprinde la autorul **Peregrinului transilvan,** care în această lucrare se arată respectuos față de toate credințele, dar neatașat prea strîns de cea părintească.

Omul care trecuse Carpații, ca să scape de serviciul militar în cadrul legiunii romîne de la Orlat, înființată de Maria Thereza, tună acum și fulgeră împotriva celor ce i-ar urma exemplul (cu grijă ascuns) :

„Vine apoi tempul, ca la chemarea Domnitoriului (a Împăratului, n.n.) și a legei să se inrotuleze (inroleze, n.n.) între apărătorii patriei. Atunci junii intorc dosul, fug de datoria cea mai sintă cetățeană în țară streină, ca să nu se supună la puțină regulă și disciplină, lucruri atît de folositoare unui june, dară și neapărat de lipsă unui cetățean cu conștiință și cu semeț de libertate; și așa nu numai subtrăgîndu-se fac rușine deregătoriclor și națiunei întregi, dară aduc și nemesurată daună părinților sărcinați cu mesurile cele aspre luate asupră-le din partea guberniului".

Să fi suferit de astfel de represalii și familia Codrea, după fuga peste munți a lui Ion, în iunie 1835 ? Nu cred. Oricum ar fi, ne miră că vicecăpitanul numește „țară streină", patria mumă, România, pe care compatrioții săi, transilvănenii, o numeau și au numit-o pînă la unirea cea mare, într-un cuvînt : **țara !** Să nu se spună că vorbea oficialul, deoarece putea foarte bine să nu atace această gingașă problemă, a conștiinței naționale, cînd inima fraților noștri „de dincolo" bătea în unison cu noi, iar nu cu asupritorii de alt neam.

În ceea ce privește noua reglementare, autorul ei nu se sfiește să recunoască în concluzie lipsa ei de originalitate :

„Multe am mai avea de zis, însă încheiăm și punem inaintea ochilor poporațiunei noastre statutele imprumutate de laași și prelucrate după lipsele (nevoile, n.n.) și imprejurările noastre cu indemn, ca să se adopte în fiecare comunetate, și rugăm pre toți bărbații deștepți, buni și în adevor iubitori de inaintarea fericirei românului, ca să se unească într-o societate pretotindeni și să colucre la introducerea acestor instituțiuni, cari singure sunt în stare a ne ajuta spre regenerarea naționale și sociale".

Se pare totuși că aceste instrucțiuni, lăsate fiind la adoptarea benevolă a comunităților sătești și a cetelor de juni „frițați", n-ar fi fost puse în aplicare cu strictețea pe care o dorea moralistul, dublat de un aspru penalist, pus să amendeze la tot pasul. Cităm :

„Jocul de cărți nu se iartă junilor nicicînd și nicăieri supt pedeapsa de 40 x.[5]).

Pușcatul în întrul satului încă e oprit în toate ocaziunile supt aceeași pedeapsă.

Flueratul și plesnetul cu biciul în sat fără nici un scop, ca o sălbăteciă se pune ște 5 x.

Junele ce se prinde, fie singur, fie cu alții pustiu pre uliță noaptea după cină, se punește cu 30 x.

Cine se prinde în șezătoare în timp de post se pedeosește cu 30 x."

Ș.a.m.d., „datoriele junilor" seamănă a regim de stare de asediu, sub disciplina strictă a „vatavului" lor, a cărui neascultare „se pedepsește cu 30 x."

Aș recomanda celor ce vor să știe neapărat dacă aceste reglemente au fost respectate, să consulte presa transilvăneană din acel an și cei următori, sau registrele satelor, cîte se vor fi păstrat.

Vătășia era încă în ființă cînd scria Moisil, dar alegerea vătavului, ne lămurește autorul, se face în persoana celui ce da mai mult de băut.

„Documentul" poate fi consultat de cei curioși în Biblioteca Academiei. Am cules cele cîteva mărgăritare din exemplarul aflat în colecția mea. Încerc să uit noua față a peregrinului, în folosul celei vechi.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Iordan Datcu și S[abina] C[ornelia] Stroescu, **Dicționarul folcloriștilor, Folclorul literar românesc,** cu o prefață de Ovidiu Bîrlea, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979, in-8°, 501 pag.

[2]) Păstrez prescurtările din text. Cititorului nu-i va fi greu să completeze cuvintele respective.

*) Semnul este al trimiterii la nota respectivă, închinată eminentului sociolog.

[3]) Am transcris titlul exact, cu renunțarea ortografiei latiniste a Astrei, al cărei membru era Ion Codru-Drăgușanu.

[4]) În ziarul „Concordia" de la Pesta, 1863—1864.

[5]) Probabil monedă divizionară (filer heller ? crucer ? a suta parte din coroană ?).

Erată : În articolul **O interpretare a Postumelor lui Eminescu,** la sfîrșitul paragrafului al doilea, se va citi astfel : „...posibilitatea de a-i fi citit și pe Bachelard se transformă în **probabilitate** și chiar în **certitudine**".

Protectorul peștilor

Băiatul avea la picioare o grămăjoară de pietre, din care se aproviziona, încercînd să lovească pescărușii. Aceștia soseau în zbor planat, atrași de peștii ce se zăreau în apa limpede a golfului. Copilandrul aștepta să se apropie și, cînd socotea clipa potrivită, azvîrlea piatra. Dar nu-i nimerea.

La începutul verii — sînt vreo cincisprezece ani de atunci — cineva îmi povestise că pe malul mării a apărut o stranie generație de asasini. Băieți între șaisprezece și optsprezece ani, avînd ceva comun în priviri, în gesturi și în îmbrăcăminte, se postau pe țărm, cu o provizie de pietre la îndemînă, și ucideau pescărușii. Erau îndemînatici și rareori le scăpa vreunul. Oricită consternare ar fi produs, nimeni nu îndrăznea să-i admonesteze. Aveau în înfățișarea lor ceva ce inspira teamă, ceva ce anunța un nou tip de cruzime.

Cînd am sosit eu acolo, prin primele zile ale lui august, n-am mai găsit decît pe unul dintre ei. Nu azvîrlea cu pietre, dar avea lîngă el vreo zece pescărași uciși, cărora le smulgea puful de pe pîntec, probabil — m-am gîndit, căutînd o explicație pentru tot ceea ce se petrecuse — în vederea comercializării. Mărturisesc că nici eu nu i-am spus nimic, descumpănit de această relație nouă dintre oameni și pescărași. A doua zi a dispărut și el, astfel că față în față cu nemărginirea mării, am început — ca în toți anii — să-mi potrivesc respirația cu respirația ei.

Pînă cînd, într-o după-amiază, a apărut băiatul. Și prin vîrstă, și prin înfățișare — avea ceva fraged în ființa lui — nu putea aparține fiorosului grup care dispăruse. Era doar o mlădiță de asasin, poate la prima încercare, neîndemînatec și chiar timid.

Dar, mai mult prin jocul hazardului, la care nu mă gîndisem, una dintre pietre a nimerit capul unui pescăruș, ce s-a prăbușit în valuri.

Purtat de un taifun lăuntric, am sărit de la locul meu :

— De ce-i omori, mă ?

Întorcîndu-și spre mine fața îngrozită, nu de omorul săvîrșit, ci pentru că vedea venind spre el un Goliat și știa că nu va putea fi David, băiatul a bîiguit un răspuns. Dar colosal :

— Păi, mănîncă peștii...

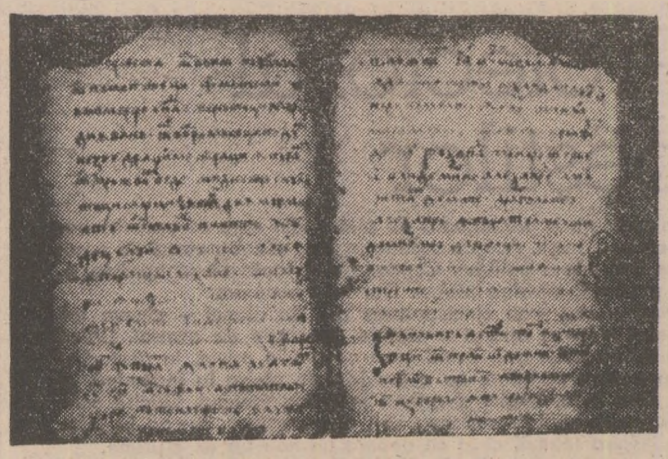
Tonul cu care l-a rostit — plin de o candidă dezvinovățire — încerca să fie, în același timp, justițiar.

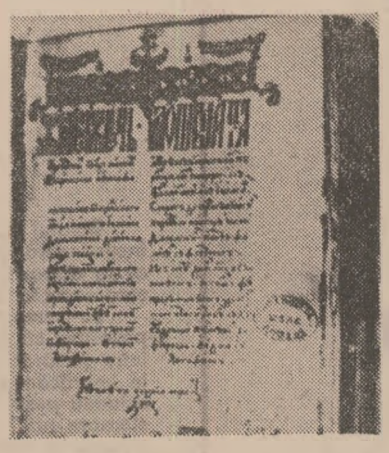
— Păi, mănîncă peștii... Iar cu aceasta, totul părea că a fost pus în ordine, în morala lumii.

De atîtea ori, aducîndu-mi aminte de acel băiat și de nemaipomenitul lui răspuns, nu m-am putut opri să nu mă gîndesc că, în istoria omenirii, atîția au ucis puzderii de pescărași, motivînd că iau peștii sub înalta lor protecție.

Geo Bogza

Ce este „literatura populară"?





Cea mai veche copie românească a Alexandriei (1620) ; Varlaam și Ioasaf, în traducerea lui Udrișteș Năsturel, și o ediție sibiană, (1794) din Istoria a Alexandrului celui mare din Makedonia...

CUM traducem „literatură populară" în franceză sau engleză ? Dacă vom spune „litterature populaire" sau „popular literature" partenerul nostru de discuție se va gindi la altceva decît vrem noi să-i punem sub ochii minții Nu se va gindi la „cîntecul lui Manu-tîlharul, a lui Petru din luncă" pe care le asculta Timotei Cipariu de la mama care torcea lîngă foc ; nici măcar la **Alexandria** și celelalte cărți citite sub coș, în pod, de Heliade Rădulescu. Englezul va răspunde politicos că știe despre ce este vorba : de acea masă de broșuri, foi volante, calendare, almanahuri care au circulat cu intensitate sporită din secolul 16 înainte. Mai cartezian, francezul va întreba dacă te referi la literatura orală sau la literatura de colportaj. Dacă-i vei răspunde că baladele și basmele au fost ascultate cu egală plăcere, de tot poporul, la curte și la sat, va face considerații despre civilizația rurală ; dacă-i vei spune că literatura formată din cărțile populare a fost parcursă de mari scriitori din secolul trecut, va crede că Heliade Rădulescu a devorat broșurile de un sfanț toată viața și nu a tradus pe Victor Hugo decît de ochii lumii. De la o simplă întrebare se va ajunge la un dialog care va pătrunde în resorturile intime ale culturilor. Și este normal să fie așa, de vreme ce uneori aceiași termeni desemnează realități diferite ; ceea ce înseamnă că traducătorii noștri trebuie să se întrebe ce sens capătă în limba străină termenii pe care-i calchiază pe realitățile românești.

Sînt două tendințe actuale care favorizează o mai imediată și nuanțată înțelegere a civilizației noastre pe plan european : aceea care se preocupă de ansamblul de semne elaborat de o societate și nu numai de cele vehiculate de scris (și capabilă să curme judecățile de genul „cînd Ronsard scria la noi, voi nu compuneați sonete") ; aceea care trece dincolo de cultura oficială pentru a regăsi cultura populară din orașe și sate. Pierre Francastel afirma (într-o carte care era de așteptat că va stîrni o vie dezbatere la noi : **Realitatea figurativă)** că întreaga civilizație a fost dominată, după descoperirea tipografiei, de semnul imprimat. „În ce mă privește, înclin să cred că mergem spre o epocă în care semnul figurat și tehnicile artistice vor lua-o din nou înaintea semnului scris. Cinematograf, afiș, reclamă, pictură și arhitectură, omul este asaltat din toate părțile prin ochi, prin semne prescurtate, care cer o interpretare rapidă. Mai mult ca oricînd, oamenii comunică între ei prin privire. Cunoașterea imaginilor, a originii, a legilor lor este una din cheile timpului nostru" (traducerea română, p. 66). Istorici ai mentalităților, în special din „școala de la Annales", au pledat cu căldură și convingător cauza studiilor pluri- și interdisciplinare, a comparațiilor, precum și a analizelor care reconstituie atitudinile colective pe baza anchetelor făcute în satele de demult sau orașele depărtate de capitală.

Devine tot mai limpede faptul că în cultura medievală au fost aduse în prim plan simbolurile care trimiteau la principii unanim recunoscute sau necontestate global. Limbajul figurativ, de mai largă audiență, dar și scrisul s-au ocupat de cazurile individuale cu valoare de exemplu și de atitudini mentale tipice ; depășind cotidianul, cultura medievală s-a îndreptat spre principii, spre sursele actelor și nu spre manifestările particularizate. Aceasta nu înseamnă că arta a putut întotdeauna depăși cercul mental al celor care o patronau : în goticul tîrziu limbajul vitraliilor a devenit tot mai criptic, mai inițiatic, așa cum în pictura bizantină tîrzie au apărut tot mai evidente sugestii primite de artist din partea ceremonialului de curte. Arta Renașterii a fost invadată de viața cîtadină ; iluzionismul ei, spune Francastel, „se sprijină pe spectacolul cotidian al străzii, pe aspirațiile celor puternici, ca și pe speculațiile eruditilor... Cînd florentinii asistau la serbările din ziua sfîntului Gheorghe sau de sfîntul Ion, plăcerea lor era foarte complexă : ei admirau îndemînarea actorilor și găseau în ea o plăcere analogă celei pe care o oferă astăzi o cursă ciclistă". Treptat, continuă el, s-a trecut spre „spectacolul de interior" ; societatea s-a intelectualizat, s-a concentrat asupra destinului omului social și a părăsit spațiile deschise, adoptînd forme ale Clasicismului întemeiat pe raționalitate. Dar manifestările colective au revenit în artă prin noua retorică și grandioasele puneri în scenă ale Barocului ; așa cum ne arată Spania sau Italia.

INTERESANT este faptul că în secolul 17 „literatura populară" occidentală a trecut, la rîndul ei, printr-un moment de răscruce. Studii recente au pus în lumină faptul că o serie întreagă de cărți care fuseseră mai înainte citite de aristocrați au căpătat acum, într-o nouă formă, o nouă destinație : autorii de literatură „superioară, elevată" nu au mai reluat vechile subiecte în același stil, în timp ce tipografii care alimentau tîrgurile populare au imprimat „romanțurile" într-un ritm alert. Cea mai bună indicație ne-o oferă Don Quijote, cititor al unei literaturi pe care realitatea imediată o respingea. În secolul 18, însăși piața populară a început să decadă ; cititorii s-au îndreptat spre broșuri cu un conținut mai variat și mai „actual", în prezentări mai literare și mai ales spre presa cotidiană. În secolul 19, vechea literatură populară a început să fie destinată copiilor. În acest fel, constată Victor Neuburg studiind cazul britanic, „membrii fără școlarizare ai societății preindustriale au pătruns în societatea urbană industrializată dominată tot mai mult de tipar" ; reformatorii luminați ar fi fost surprinși să vadă cum cei chemați să accepte de bună voie locul lor în societate au început să citească cu pasiune publicații politice și chiar pamflete revoluționare. În secolul 19, prin literatură populară s-a înțeles publicațiile de mare tiraj. Dar fondul primar, cel dinaintea secolului 17, transmis prin comunicarea orală, fusese, între timp, refulat. Pictura și literatura secolului 19 s-au reîntors spre civilizația rurală, dar pentru a o confrunta cu orașul societății industriale ; țăranul a apărut ca un om al naturii, dar lipsit de rafinamentul urban. Este o imagine care persistă pînă azi în mentalitatea occidentală, după cum întîlnim din filmele care înfățișează un țăran pur, mai puțin complicat ca orășanul, dar trăind într-un orizont redus, ba chiar, judecînd după unele manifestări, într-un univers incoerent. (Un exemplu ni se pare că-l avem în unele episoade din serialul de televiziune **Poldark.)**

Marea bogăție a civilizației europene constă în faptul că experiențele culturale ale societăților nu s-au redus niciodată la un singur model. Studiile pluridisciplinare reliefează puternic acest fapt, așa cum studiile comparate, aplecate asupra unor teme care implică, pe lîngă filiația textelor, istoria ideilor și a mentalităților, aruncă noi lumini asupra similitudinilor și a divergențelor. Este ceea ce ne demonstrează recenta carte a profesorului Felix Karlinger : **Romanische Volksbücher** (Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979). Ajutat de Irmgard Lackner, care a mai scris despre contribuțiile române la studiul „cărților populare", profesorul de la Salzburg a pus alături fragmente din versiunile romanice ale cărților populare **Varlaam și Ioasaf, Magelone, Genoveva, Bertoldo.** Fiecare grup de texte este precedat de o introducere, iar aparatul critic înregistrează ediții și studii critice din toate țările romanice. Versiunile române se învecinează celor franceze, catalane, italiene, spaniole în această carte dedicată amintirii lui Nicolae Cartojan și N.N. Condeescu, considerați de specialiștii austrieci adevărați deschizători de drumuri în acest domeniu. Studiul lui Felix Karlinger, temeinic și incitant, trece în revistă opiniile specialiștilor din țările romanice care au adus noi puncte de vedere ; primul loc este acordat studiilor recente române. Constatările rezultate din confruntări sînt captivante. Astfel, în timp ce la români o predominare a civilizației rurale și lipsa unui conflict între cultura clericală și cea orășenească au conferit cărților populare note specifice în conținutul și circulația lor, la italieni frapantă este dominația ilustrațiilor în ediții și a literaturii dramatice; în timp ce sarzii au fost mai puțin deschiși influențelor, la retoromani versurile sînt redactate într-o mare varietate de dialecte care îngreunează sinteza. Francezii au acordat o mai mare pondere prozei, decît italienii, dar s-au dovedit mai puțin receptivi ; în timp ce în provensală această literatură a cunoscut o mare înflorire la curte, dar s-a stins mai tîrziu, catalanii au reușit să reia firul, după marea ecloziune a acestor scrieri din secolul 16, deși nu au o denumire clară pentru „cartea populară". În limba spaniolă au predominat romanele cavalerești, dar și narațiunile epice în versuri ; cu o mare aderență la mentalitatea populară, ca și în cazul român, cartea populară a inspirat numeroase piese pentru teatrul de păpuși, după cum ne indică episodul cu maestrul Pedro din celebrul roman al lui Cervantes. În Portugalia, cărțile populare au cunoscut, de asemenea, un destin prodigios. Autorul introducerii enumeră cîteva date relative la America de Sud în încheierea acestei incursiuni în lumea romanității.

ATUNCI cînd este situată în cadrul literaturilor romanice, literatura română se singularizează prin condițiile diferite istorice în care s-a dezvoltat. Important este, însă, ca aceste condiții să nu fie reduse la aspectele de istorie politică, ci să fie hrănite de analiza climatului mental, așa cum procedează și Felix Karlinger. Luînd în evidență atitudinile mentale transmise de la o generație la alta, se constată că a predominat, pînă tîrziu, un mijloc care a favorizat perpetuarea atitudinilor tradiționale. Și aceasta datorită faptului că scrisul nu a înăbușit comunicarea orală, pînă tîrziu în secolul 19. În asemenea condiții, oralitatea-scrisul-limbajul figurativ s-au dezvoltat laolaltă, iar „cărțile populare" au oferit date din lumea înțelepciunii și a lumilor imaginare, alături de celelalte genuri de cărți ce comunicau principii și alături de literatura orală și de pictură. Cărțile populare au transmis istorie, filosofie, morală, au hrănit fantezia, dar nu ca niște scrieri beletristice, așa cum pictura din vremea lui Petru Rareș nu a comunicat numai reprezentări imaginare, ci și probleme de cunoaștere, de morală, de politică. Sau dacă inversăm lucrurile, este o artă care îmbracă altceva și mai mult decît arta de azi.

În procesul de treptată modernizare, cărțile populare au cunoscut o dezvoltare continuă : de la apocrife la **Varlaam și Ioasaf** și **Alexandria,** în secolul 16, pentru ca în secolul următor umaniștii să respingă o serie de cărți, dar introducînd în circuit altele. Decizia lor poate trăda o tendință spre raționalizare și detașare de tradiția orală, dar care nu a respins contactul cu spațiile deschise ale Barocului. În secolul următor, cărțile de delectare au luat un mare avînt prin diversificarea temelor și intensificarea circulației. Heliade și generația lui au continuat să citească aceste scrieri care, devenea acum evident, aparținuseră unei civilizații rurale, dar și unei forme de civilizație care conservase prototipurile omului exemplar, distincția clară dintre virtuți și vicii, precum și o subtilă imagine a „naturii soră". La sfîrșitul secolului 19, Barbu Delavrancea scufunda în ridicol un adversar politic afirmînd că nu avansase cu lectura dincolo de paginile **Alexandriei** (în articolul cu spumoasă vervă „Oh yes !"). Cărțile populare deveniseră apanajul sătenilor și al copiilor. Dar pînă astăzi ele ne vorbesc despre principii și imagini pe care nu le-am renegat, fiind vii și în operele transmise pe filieră orală. Marea receptivitate îmbinată cu constanța în apărarea unor principii de viață apropie exemplul român de cel spaniol, așa cum surse și moduri de exprimare îl învecinează celui italian sau francez ; iar notele care singularizează cazul român reliefează o tradiție originală de care trebuie să ținem seama atunci cînd traducem „literatură populară" în limbi străine.

Alexandru Duțu

Limba noastră

Despre întrebuințarea unor prepoziții

INVENTARUL bogat al prepozițiilor românești, polisemantismul celor mai multe dintre acestea și, în general, marea lor frecvență în procesul comunicării arată cît de important este acest instrument gramatical, pe care prea puțini vorbitori îl „mînuiesc" în mod ireproșabil. Cînd nu cunosc suficient istoria unor prepoziții sau nu observă „mișcările" care se produc în conținutul semantic al acestora, lingviștii însiși pot întîmpina dificultăți în stabilirea caracterului corect ori incorect al unor construcții prepoziționale. În cîteva lucrări de specialitate întîlnim afirmația că **din** este greșit întrebuințat în locul lui **dintre** atunci cînd această prepoziție se folosește la formarea p a r t i t i v u l u i. Prin urmare, pentru a exprima ideea de parte dintr-un întreg n-ar trebui să spunem „unul **din** evenimentele petrecute" sau „fiecare **din** reprezentanții literaturii noastre actuale", ci „unul **dintre** evenimentele petrecute" și, respectiv, „fiecare **dintre** reprezentanții literaturii noastre actuale". În realitate, ambele construcții partitive pot fi considerate aproape la fel de corecte, dar vorbitorul este, în mod evident, de partea lui **dintre,** care e mult mai concret și care (încă din secolul trecut sau chiar mai devreme) a început să preia o funcție a mai vechiului **din.** Că cele două construcții sînt încă în raport de variație liberă ne-o dovedesc zecile de exemple care ar putea fi citate (uneori din exprimarea aceluiași subiect vorbitor) : „Fiecare **din** fazele prin care trece societatea a produs alte elemente lexicale, cerute de nevoile situației. Pentru fiecare **dintre** aceste etape, Werner Bahner expune modificările suferite de vocabularul românesc..." (scrie acad. Al. Graur în ultimul său articol din nr. 35 al acestei reviste, p.8, col. 4). Afirmația multora că se răspîndește folosirea lui **din** în locul lui **dintre** trebuie pur și simplu răsturnată pentru a fi pusă de acord cu istoria și cu realitatea lingvistică actuală. De fapt **dintre** se răspîndește în detrimentul lui **din** și va veni o vreme cînd această ultimă prepoziție (prea bogată în sensuri) își va pierde, probabil, definitiv înțelesul ei partitiv. Argumente în sprijinul afirmațiilor noastre se pot aduce din scrisul multor poeți, prozatori, publiciști și chiar lingviști. Astfel, acad. Iorgu Iordan scria în anul 1934 : „Pe unul **din** ei l-am audiat eu însumi în semestrul de vară 1932 la Berlin" (vezi **Articole politice,** București, 1979, p. 55 ; cf. și : „cîteva **din** trăsăturile caracteristice ale ideologiei fasciste de pretutindeni", ibidem, p. 51). În recentele sale **Memorii,** același autor folosește aproape sistematic pe **dintre** acolo unde (cu cîteva decenii în urmă) îl prefera pe **din** : „[Madridul] avea toate avantajele unei metropole adevărate și extrem de puține **dintre** dezavantajele ei" (vol. II, p. 163). Cf. și cele spuse în legătură cu Napoli : „Orașul de la poalele Vezuviului... este unul **dintre** centrele europene serioase de cultivare, științifică și practică, a limbii române" (vol. III, p. 191 ; pentru alte exemple similare de atribute cu sens partitiv, vezi paginile 151, 173, 185, 222, 283 etc.). Cît de puternică este tendința în discuție mai rezultă și din faptul că în următoarele două citate (care provin tot din opera unor lingviști de seamă), prepoziția **dintre** ni se pare a s t ă z i mult mai firească : „Problemele de semantică sînt, poate, cele mai delicate **din** problemele lingviticii" spunea, cîndva, Vasile Bogrea) ; „**Din** derivatele cu sufixul **-ciune** sînt de amintit **desfătăciune** și **seteciune**" (scria în 1935 Ovid Densusianu ; vezi **Opere,** vol. III, p. 29). Nevoia de precizare și tendința de concretizare vor duce la generalizarea lui **dintre** pentru exprimarea sensului partitiv. Aceleași necesități (care au mai fost, dealtfel, invocate) au dus la apariția prepoziției compuse **de către,** cu ajutorul căreia se introduce numele autorului unei acțiuni exprimate printr-un verb la diateza pasivă : „Poemul «Luceafărul» a fost scris de(către) Eminescu". În ultima vreme asistăm la o puternică extindere în utilizarea acestei prepoziții, care apare chiar înaintea unor complemente de agent exprimate printr-un nume de obiect sau printr-un substantiv abstract. Cităm din presa cotidiană și din unele publicații periodice : „Arborele secular a fost deplasat într-un «ghiveci» uriaș... tras **de către** un tanc" ; „Desfășurarea tuturor proceselor vitale din organism este asigurată și **de către** sărurile minerale..." ; „O serie de viruși... au fost în prealabil activați **de către** un agent chimic..." ; „68 la sută din alergiile căilor respiratorii... sînt provocate **de către** praful din locuințe" ; „Relația dintre necesitate și întîmplare... este explicată **de către** materialismul dialectic" etc. Uzul acesta al prepoziției **de către** este desigur greșit, dar, din păcate, el nu lipsește complet nici chiar din literatura de specialitate. Un articol de lingvistică, scris acum cîțiva ani, poartă un titlu aproape incredibil : „Cîteva observații referitoare la complinirea verbelor **de către** adverbele i n d a t ă și c u r i n d" !

Theodor Hristea

Actualitatea literară

Cursurile lui G. Ibrăileanu

EDIȚIA critică (despre care am mai scris la această rubrică) a **Operelor** lui G. Ibrăileanu a fost proiectată în 1974 de Rodica Rotaru și Al. Piru în cinci volume. În 1978 ea ajunsese totuși la al șaselea (fără vreo explicație din partea editorilor), probabil datorită faptului că publicistica nu încăpuse într-un singur volum, dar, în rest, planul inițial era respectat. Iată însă că, tot fără explicație, a apărut de curînd un nou volum, al șaptelea, cu care, spune Al. Piru în **Prefață**, „începem publicarea cursurilor universitare ale lui G. Ibrăileanu, netipărite pînă în prezent, dar care există litografiate la Biblioteca centrală a Universității din Iași, ca și la foștii elevi ai profesorului". Despre cursuri nu a fost vorba pînă acum. E limpede că editorii s-au gîndit să le includă după ce au anunțat sumarul ediției lor critice. Nu le fac o vină din tipărirea acestor cursuri (din contra !), nici chiar din sporirea volumelor de **Opere** peste numărul estimat la început : dar ei ne rămîn datori cu precizarea circumstanțelor în care ediția și-a schimbat dimensiunile și s-a abătut de la planul ei. Fiind o ediție critică, astfel de detalii sînt esențiale, ca să nu bănuim cumva că lucrurile merg la voia întîmplării.

Chestiunea cursurilor universitare ale criticului ieșean o lămurește Al. Piru în **Prefață**. Devenit în 1908 suplinitor al catedrei de Istoria literaturii române moderne și în 1912 titularul ei (după ce în anul universitar 1911—1912 locul la catedră i-l luase, cu mai multe drepturi, dacă nu și cu mai multe merite, E. Lovinescu), G. Ibrăileanu a predat, cu începere de la 1 aprilie 1909, timp de două luni, un curs introductiv de estetică. Note de la acest curs a scos Iorgu Iordan, care le-a încredințat la sfîrșit profesorului. E probabil că, pe baza acestor note, G. Ibrăileanu și-a întocmit cele nouă prelegeri de estetică din 1925—1926, litografiate în 1926 de Șt. Șerbănescu, și pe care le găsim în volumul recent de **Opere** sub titlul **Curs de estetică literară**. Tot la întîia tipărire se află și cursul de **Istoria literaturii române (epoca Conachi)**, publicat în continuare în același volum, acesta însă litografiat în mai multe rînduri după notele studenților (între care, din nou, Iorgu Iordan). A fost ținut în premieră în anul universitar 1909—1910. (Data exactă aceasta este, cum ne-o comunică **Prefața**, în timp ce **Nota** asupra ediției reține o alta, 1910—1911, evident greșită). În 1910—1911, G. Ibrăileanu a vorbit despre epoca Alecsandri, iar în anul 1912—1913 (căci am văzut că a întrerupt un an) despre epoca Eminescu. Aceste din urmă cursuri, litografiate și ele, vor forma cuprinsul următorului volum (sau volume ?).

PE G. IBRĂILEANU ca profesor l-au evocat cîțiva dintre foștii elevi (Iorgu Iordan, I. M. Rașcu, Traian N. Gheorghiu etc.) și relatările concordă în privința esențialului. Toți sînt de părere că profesorul nu avea talent oratoric și că deobicei improviza, vorbind liber, uneori fără nici o însemnare înaintea ochilor. Cursurile le ținea tîrziu după amiază (obicei mai general al profesorilor de pe timpuri : și Maiorescu, și Odobescu preferau ora 6 seara), cînd își făcea o apariție nespectaculoasă. Părea somnoros, plictisit. Lucrînd, cum se știe, noaptea și dormind ziua, se scula probabil ca să meargă la curs, orele lui de lucru plin urmînd abia după acesta. Neavînd nimic notat, citea totuși din cărți, mai ales versuri, pe care le analiza. Lăsa impresia celei mai perfecte familiarizări cu problemele. Vorbea oarecum cu dificultate, lipsit de vervă, ca și cum nu s-ar fi decis între mai multe idei ce-i năvăleau deodată în minte. Sărea de la una la alta, făcea digresiuni, revenea, se repeta. Cursurile lui G. Ibrăileanu se deosebeau și de ale lui T. Vianu și de ale lui G. Călinescu, de mai tîrziu, fiind la antipodul acelora maioresciene din epocă. La Maiorescu în primul rînd regia conta, cursul semănînd cu o demonstrație de logică, ordonat parcă după normele lui Quintilian sau Cicero. G. Ibrăileanu n-avea stofa vorbitorului acesta academic care, ca și Tudor Vianu, părea să repete lucruri fixate dinainte în formă definitivă, fără a mai descoperi nimic esențial, căutînd să cucerească prin metodă. Dar nici cu G. Călinescu presupun că nu semăna, căci acesta avea o spontaneitate extraordinară și era histrionic, în timp ce G. Ibrăileanu era fundamental un timid, într-o stare de agitație continuă ce trăda în el pe omul inhibat, pe introvertitul obligat să iasă pe scenă. El era familiar fără vulgaritate ; modest, deși cu orgoliul meseriei lui intelectuale ; înțelegător, însă iertînd cu greu pe cei care, din ignoranță, o maltratau. Îmi închipui (după lectura cursurilor) că-și cucerea auditoriul prin două însușiri principale. Întîi, prin felul cum știa să se pasioneze de o idee, de un scriitor, de un subiect. Mintea îi părea într-o permanentă ebuliție. Nimic inert, nimic plat, în expunerile sale ce ocoleau locul comun prin chiar această patimă echivalentă cu o descoperire. Cursul era presărat cu mici revelații (pentru autorul însuși), descoperind parcă atunci, nu, desigur, ideea, dar un unghi favorabil ori o legătură insolită. Aceasta era a doua însușire : capacitatea de a lega faptele în structuri. Inteligența înseamnă să vezi structura. Prostului, universul i se înfățișează fărîmițat, compus adică din elemente disparate ce se găsesc prin pur hazard alături. G. Ibrăileanu avea o minte nu atît analitică, precum cred mulți, cît sintetică, altfel spus structurantă. El depista pretutindeni legături, raporturi, determinări, efecte. Cultura i se arăta ca un lanț de cauze și de efecte. Din orice punct ar fi pornit, de la orice verigă, profesorul reconstituia lanțul, precum Cuvier animalul plecînd de la un oscior.

Pot ilustra aceste particularități, urmărind prelegerile cursului despre epoca lui Conachi (cel de estetică e mai puțin interesant, fără cadență, suferind de o anume abundență confuză și de entuziasme de neofit ; esteticianul Ibrăileanu semăna bine cu autodidactul Gherea). Din treizeci și opt de prelegeri, exact jumătate se ocupă de limba literară. Fără pregătire specială de lingvist, G. Ibrăileanu era atras de problemele acestea și făcea considerații originale. Se întîmplă uneori ca un om de altă specialitate să vină cu intuiții și reflecții surprinzătoare într-un domeniu ce pare specialiștilor înșiși plafonat. Noi am fi avut, crede G. Ibrăileanu, o limbă literară unitară în secolul XVI, formată pe baza tuturor graiurilor și căpătînd o înfățișare scrisă relativ stabilă în traducerile de texte bisericești. În secolele următoare, am fi asistat la o „împestrițare a ei cu forme neliterare", provenite din limba vie, adică vorbită, deci la o „desliterarizare". În secolul XVIII, s-ar fi ajuns ca vechea limbă literară să se diferențieze puternic în funcție de clasa socială a scriitorului (totdeauna scriitorii creează limba literară, pretinde G. Ibrăileanu) : „dacă e cleric, are o limbă foarte curată, dacă e din popor, are o limbă foarte populară, dacă e boier sau cult, are o limbă mijlocie." Limba veche literară se dizolvă și pentru că era relativ săracă. În secolul XIX, unificarea se reia, mai ales sub raport fonetic (căci limba populară o alterase fonetic pe cea scrisă), producîndu-se o „reliterarizare" pe o bază mai largă: cărților bisericești (ca unică sursă înainte) li se adaugă cronicile, ce se tipăresc masiv, și literatura populară. Unele din tezele lui G. Ibrăileanu sînt desigur greșite (de exemplu, aceea că întrebuințarea în scris a limbii române datează din secolul XV și se datorează influenței husite), dar altele, chiar comportînd discuții și nuanțări, sînt demne de atenție. Cu vioiciunea lui de spirit, G. Ibrăileanu găsea în limbă un domeniu în care se puteau inventa teorii originale. Dar de ce atîta greutate totuși acordată limbii de un istoric al literaturii ? G. Ibrăileanu concepea istoria literară ca pe un tot, în care limba își avea locul determinat. O și spune undeva, precizîndu-și concepția, și citînd ca model pe Taine. Metoda lui (ca și a lui Taine) constă în integrări succesive : a temelor operei în psihologia autorului, a psihologiei în atmosfera morală și intelectuală a epocii, a atmosferei în viața social-politică, cu instituțiile ei, și așa mai departe. Aceste integrări (dincolo de voga școlii franceze) plăceau criticului ieșean ca mijloc de a realiza structuri, ca mod de a lega faptele în unitate. G. Ibrăileanu are chiar o manie a clasificației și periodizării. Mai la fiecare pagină, cursul său ne propune una ori alta. Însă nu sînt clasificări seci, ci adevărate structuri. Tăind vertical istoria, G. Ibrăileanu descoperă o geologie complicată de structuri coexistente. Ideea lui este (neprelucrată suficient teoretic) aceea de mai tîrziu a formaliștilor ruși: niciodată, în cultură, o epocă n-o lichidează cu totul pe alta ; istoria e o încălcare de epoci, de mentalități și de forme, unele dominante, altele subordonate, ultimele tinzînd însă să ia locul primelor. În centrul unei perioade, G. Ibrăileanu așează o personalitate-tip : Conachi, pentru epoca de dinainte de 1840. Acesta întruchipează forma dominantă și e înconjurat de personalități de tranziție spre forma nouă. Conachi e „vechi", ilustru reprezentant al literaturii vechiului regim într-un moment de radicale prefaceri. Iancu Văcărescu, Asachi, Eliade sînt scriitori „de tranziție", Cârlova este deja unul „nou". Dar plăcerea conjecturilor de acest fel nu rămîne la marile probleme. Pe fiecare palier al demonstrației G. Ibrăileanu gîndește la fel. Prelegerile lui sînt repetate sondaje verticale, incursiuni în geologia culturală, și în ele (încă o dată : contrar opiniei celei mai răspîndite) nu analiza reprezintă latura tare a criticului, ci sinteza.

CAPITOLUL despre C. Conachi este foarte elocvent pentru metoda lui G. Ibrăileanu și pentru limitele ei. Nu intru în detalii de ordinul purei istorii literare : aici ca și în capitolele despre Alexandrescu (cu care se încheie cursul), Eliade, Gh. Lazăr, Văcărești, multe date nu mai sînt valabile și interpretarea critică a evoluat mult. Însă cursul lui G. Ibrăileanu rămîne în mare plauzibil, prin spontaneitatea ideii, chiar dacă (așa cum vom vedea) el s-a învechit sub raportul înțelegerii literaturii. C. Conachi este, ca și primii Văcărești, autor al unor poezii de dragoste adresate, prin intermediul lăutarilor, femeilor iubite. Boierii români de la 1800 redescopereau pe trubaduri, dar deveniseră prea comozi ca să-și cînte singuri versurile sub ferestre, așa că se foloseau de țigani robi. Ibrăileanu găsește că această literatură este „o expresie a sufletului clasei boierești" și o analizează ca atare. Femeia pare obiectul tuturor atențiilor, deși ea este încă, la 1800, disprețuită de bărbat. Emanciparea femeii începe în poezie, acea poezie „zilnică și casnică", după expresia lui G. Ibrăileanu, paradoxală deci într-o societate în care femeia și casa nu jucau nici un rol. Boierul poet n-are deloc con-

știință de profesionist. El dă versurile pe mîna lăutarilor, nu le adună în cărți și uneori nici măcar nu le scrie. Multe din aceste versuri vor fi crezute peste un deceniu sau două populare și culese în crestomații. G. Ibrăileanu e de părere că, în absența literaturii populare adevărate, puțin cunoscută înainte de generația pașoptistă, aceste poezii alcătuiesc un fel de folclor, „o literatură popular-boierească", ce ar vădi la Conachi sau la Ienăchiță un suflet simplu și frust. Ei se vaietă ca oamenii din popor, își spun toate „of"-urile, n-au inhibiția civilizatului.

Cred că-l putem urma pe critic doar pînă la jumătatea drumului. Sufletul lui Conachi nu e deloc simplu și nu e bine să judecăm poezia lui din unghi psihologic, ca document. Aici G. Ibrăileanu e victima iluziilor psihologiste de la răscrucea secolelor XIX și XX, mergînd pînă la vulgarizare. Criticul tratează pe Conachi de erotoman și de libidinos, făcîndu-i chiar morală septuagenarului pentru frivolitatea de a continua să cînte, cu un picior în groapă, amorul. Ceea ce G. Ibrăileanu ignoră (nu fără a-i avea bănuiala : căci vorbește de nesinceritate retorică și de exerciții de stil) este caracterul manierist al poeziei lui C. Conachi. Ulterior, G. Călinescu o va socoti petrarchizantă. În linia lui Petrarca sau nu (am serioase îndoieli), C. Conachi nu face atît poezie a amorului, cît poezie a poeziei. El seamănă cu poeții francezi din secolul XVI sau XVIII (secolul clasic trebuie sărit), compune „petites inventions" ca Remy Belleau, fabule cochete precum Florian, într-un stil grațios și barochist, eludant, sofisticat, deși nu lipsit de crudă indecență. Cînd, la 72 de ani, depune armele, cum zice, nu trebuie să ne gîndim ca G. Ibrăileanu la armele amorului, ci la ale poeziei. Versurile sînt de altfel tipice și nu fără un anume farmec : „Amor, la a ta putere de-acum nu mă mai închin, / Na-ți și arc, na-ți și săgeată, na-ți și ghimpul cu venin". Într-o variantă, poetul pretinde că restituie armele „tăndărite de războaie". Spiritul poetului nu e frust, simplu, ci ipocrit și decadent (cuvîntul din urmă l-a folosit Pompiliu Eliade), în măsura în care este manierist. G. Ibrăileanu reproșează lui C. Conachi că n-are gust estetic și adaugă că, în ipoteza unei tradiții mai serioase, și în altă epocă, autorul acrostihurilor ar fi fost un mare poet. Ideea absurdă: Conachi suferă nu de lipsa gustului, ci de rafinarea lui excesivă ; cît despre tradiție, ea există, chiar dacă nu una autohtonă, cum am văzut. Conachi e poetul acestei epoci declinante și a-i imputa nesinceritatea e totuna cu a-i imputa manierismul. El scrie într-un anumit stil. Că iubea ori nu pe toate cele douăsprezece femei din acrostihuri n-are nici o importanță. Poate că ele nici n-au existat, poetul jucîndu-se cu numele lor savuroase. Casuca, Lucsandra, Carpina, Istili, Zulnia. El e liric licențios și senzual (deosebit tocmai de aceea de Petrarca), virtuoz în găsirea unor metonimii expresive, deșuchiat cu intenție, spurcat grațios la gură. În viață, se pare că a iubit-o nesmintit pe Smaranda Negri. A-l socoti „boier ușurel" care „ne jignește de multe ori" înseamnă a vedea în poezia lui un roman biografic și a face, în loc de critica operei, psihologia autorului. G. Ibrăileanu are această tendință, regretînd peste tot că episoadele „romanului" nu sînt cronologic clare și că sentimentele autorului nu sînt curate, frumoase, adevărate, decente etc.

Cînd vom fi în posesia și a celorlalte cursuri, vom putea aprecia mai exact valoarea lor strictă în latură istorico-literară, comparîndu-le, bunăoară, cu **Istoriile** lui N. Iorga (secolul XVIII și XIX) cu care sînt contemporane.

Nicolae Manolescu

G. Ibrăileanu, **Opere 7**, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, Editura Minerva, 1979.

Proza

Prietenia ca stil de viață

FOARTE probabil că nu mulți s-ar fi așteptat ca vijeliosul în atitudini și în conduită Fănuș Neagu să scrie această **Carte cu prieteni***) căci „fire convulsivă și imprevizibilă", după cum singur se caracterizează la un moment dat, „căpcăun la vorbă" sau doar „bezmetic, cu ușa tuturor anotimpurilor dată de perete și cu buzunarele pline de legende de la Dunărea de jos", strictele aparențe păreau să contrazică în chip violent prezența în forul său intim a acelei atenții umane, concentrate și răbdătoare, din care se nasc sentimentul amiciției și putința evaluării cît de cît corecte a celor din jur. Lucrurile se pun, în realitate, într-un mod mai subtil și cu această carte de tablete, de poeme, dedicate la nu mai puțin de optzeci și opt de scriitori, neobișnuită întrucîtva nu numai pentru autorul ei, dar și pentru ceea ce se înțelege în genere și cu maliție, adeseori justificată, despre lumea și peisajul literar, Fănuș Neagu dovedește convingător că relațiile dintre oameni se bazează pe cîteva **calități pozitive**, mijlocii, ținînd într-un cuvînt de civilizație, însă cota lor mai ridicată, mai fierbinte e stabilită în primul rînd de un viu sentiment al participării la viață. Nimic nu e mai străin cunoașterii omenești, deși cîteodată atitudinea aceasta poate fi comodă pentru amîndouă părțile implicate, decît indiferența, previzibilitatea mecanică și suficientă a comportamentului. Fănuș Neagu știe foarte bine, încercat pe propria piele s-ar putea zice, că prietenia, condiționată fiind de o latură **bună, plină** a sufletului, este în același timp, atunci cînd e adevărată, plăsmuită și din ceva **negativ**, misterios, greu depistabil și deloc liniștitor în fond, din ceva care depinde de gustul riscului, al pierderii, al aventurii și neprecauției. De aceea, temperamentele prea echilibrate, incapabile de „nesăbuințe" la scara existenței își sînt suficiente lor înșile nepermițîndu-și să rîște la această carte a vieții care se cheamă prietenia. Pentru autorul **Cărții cu prieteni**, care își „permite" să-i numească astfel pe cîțiva zeci de colegi, de toate vîrstele și ilustrînd toate modurile de a scrie, sentimentul relației umane cordiale se hrănește însă din pasiune, ardență, inocență și gratuitate, dintr-o privire avizată asupra spectacolului existenței ce elimină ipocrizia, jumătățile de măsură, conservările de intimitate ori prevederile de diferite naturi. Ca și viața insăși, în optica autorului, prietenia trebuie luată cu dozele ei inseparabile de bun și rău, de **plin** și de **gol**, trăită prin urmare cu o înțelepciune superioară, intensivă a pierderilor și recuperărilor necesare, pentru că ea constituie tocmai una din căile de manifestare a existenței plenare. Iată această constatare, nici fericită, nici jubilativă, nici provocatoare de surpări interioare, afirmată net, bărbătește, în deplină și însușită convingere, dintr-un unghi de vedere ce întrunește, ca fiind cel mai plauzibil cu putință, adeziunile noastre: „Prietenia înseamnă inițiere, răbdare, încredere. Intră în ea și puțin busuioc și puțin mister și o rană arzînd: pierderea e înscrisă în toate lucrurile pămîntului, ca o părere, ca un capăt de funie".

Bine, exact citită, cu o lectură atentă la deplasările de sensuri și nuanțe și, totodată, atentă la fondul ei iradiant, **Cartea cu prieteni** propune, fără emfază, dar și fără echivoc, un cod de existență, cu puncte vulnerabile și discutabile desigur, însă de a cărui franchețe și loialitate ne lăsăm repede prinși. Opțiunile exprimate, în chipul atît de propriu și singular lui Fănuș Neagu, conțin mai multă gravitate decît se bănuie, în ciuda aerului de voioasă, sărbătorească petrecere care le înconjoară; ele trasează un portret moral, pe cel al autorului, tabloul, de asemenea, al unei epoci și al unei generații în avatarurile ei de afirmare și de impunere, se plasează într-un timp care e al nostru, cu datele lui de siguranță și de îndoială, și, nu în ultimul rînd, vin din partea unui om excelent pregătit la ceea ce se numește „școala vieții", în stare astfel să facă față cu succes situațiilor celor mai diverse, chiar dacă firea lui e „convulsivă și imprevizibilă". Cîte un accent, abil marcat și pus la momentul oportun, este suficient să ne dovedească faptul că scrierea acestui „poem al prieteniei" nu e nicidecum întîmplătoare, că ea răspunde unei necesități justificate intim și că se constituie de multe ori într-o posibilă replică la unele dintre „relele" secolului, „fiindcă veacul nostru snob și îngîmfat, colorat de sînge, de ură și de patimi și prea puțin de iubire, se leapădă de înțelepții trecutului, crucificîndu-i la sărbători".

CHIAR această „înțelepciune", a iubirii, a naivității și sincerității, a aventurii și a iluziei este aceea angajată decisiv de Fănuș Neagu, propulsată profund în substratul „odelor" sale, care nu se vor și nici nu sînt de fapt numai ode la adresa cordialității. Portretele acestea, deopotrivă colorate, tandre, debonare, ironice, acide, sărioase ori pur și simplu glumețe, respingînd în orice caz falsa, scorțoasa solemnitate, ca și distanța confortabilă, sînt scrise cu pecetea indelebilă a cuiva care iubește aprig, violent viața, darurile oferite de ea și darurile pămîntului și care demonstrează că da, este posibil să se trăiască și astfel, cu puțină nesăbuință, cu puțină boemă și întîmplare, cu puțin joc și gratuitate, urmînd mai ales comandamentele inimii, cu condiția, însă, de a pune în toate patimă autentică și multă deschidere sufletească. Fănuș Neagu știe să înnobileze ca nimeni altul zonele mai puțin austere ale existenței și să extragă de aici, în cel mai curat stil balcanic, în care aventura se împerechează cu primejdia, risipirea și riscul, stînd întotdeauna pe o lamă de cuțit, tîlcuri a căror greutate o subapreciază doar suficiența. Lumea lui și lumea în care își plasează de obicei prietenii, oricît de îndepărtați de acest stil de viață, este un spectacol, de culori, de vorbe, de întîmplări, de situații și de tipuri umane de care trebuie să te bucuri cu simțurile și pe care trebuie să-l guști în tragica lui efemeritate. Nedisprețuind nici o clipă întîmplarea, el reușește s-o facă miraculoasă (aproape toate cunoștințele sale sînt legate, în timp, de un asemenea regim) și s-o învăluie în ambiguitățile ficțiunii, punînd poveste în istorie și adevăr, pertinent adeseori, în poveste.

Plină de peisaje mirifice, încîntătoare, de nopți de basm, de după amiezi crepusculare ori de dimineți înfocate, plină așadar de descrieri în cea mai autentică expresie semnată Fănuș Neagu (de aceea nici nu insistăm asupra acestui aspect, mai cunoscut, al lucrurilor), **Cartea cu prieteni** ne scoate înainte și un Fănuș Neagu ceva mai altfel, ușor melancolizat, înfrînîndu-și cînd și cînd frenezia vitală pentru a purta mai degrabă la suprafață o „morală" ascunsă a faptelor, deschis într-un cuvînt vibrațiilor cu nuanță mai intimă, mai sensibilă, mai profundă. Un Fănuș Neagu care alternează, de pildă, voioasa, destinsa și cordiala privire asupra vieții cu alta care îi judecă și fulguranța mortală, strălucirea perisabilă închizînd un fruct tragic: „Visătorii din toate timpurile își croiesc singuri aripi și singuri își țes văzduhul prin care să zboare spre cîmpiile iluziei, care sînt mai degrabă ale morții, sau ale dorului ucis, unde se poartă bătălia pentru atingerea idealului suprem, pe care sigur o vor pierde, lăsînd în largul mării, în imensele sorburi magnetice, rana sufletului și rana speranțelor ca să se întrupeze în secure sau inger pe steaua născută din harpoanele azvîrlite de Herman Melville. Asfințiri de soare și răsărituri de lună întîmplîndu-se numai înapoia unor pînze negre, rupte de pe corabia neîndurării. Dar învinșii vin necontenit din căi oarbe spre steaua harpoanelor căutînd Leviathanul și nu contează că doar unul, cînd și cînd, ajunge să se dezrobească și să se așeze în acea stea a sugestiilor, ei vor veni mereu".

Descoperim astfel, cu un viu sentiment al adeziunii, un Fănuș Neagu aflat în plină și consecutivă gravitate, interesat de demersurile morale și de rezonanța lor: interesat de clipele de singurătate și de tăcere ale oamenilor, de momentele cînd, într-acest chip și cu acest preț, „viața își apără înțelepciunea"; un autor edificat nu numai asupra marilor și micilor slăbiciuni omenești, dar apt, într-un fel nuanțat și sensibil, nu să închidă ipocrit ochii la ele, ci să le înțeleagă resorturile, dedesubturile, să se exprime față de ele cu circumspecție și pudoare, năzuind la descifrarea stabilului nucleu de umanitate, pentru că, așa cum frumos o afirmă, „nu sîntem mereu ceea ce scriem sau ce spunem". Autorul acestor calde și tandre tablete despre prieteni și prietenie, tablete-poem unde scriitorii sînt oameni și oamenii sînt scriitori, știe, de altfel, că cel mai important lucru este tocmai acesta: „La urma urmelor, mulți am fost pe la mama dracului sau dacă n-am fost ne vom duce. Lucrul de căpătîi rămîne să te întorci de-acolo și să rîzi și să faci tot ce-i omenește posibil ca mama dracului să-și schimbe locuința: să se mute din tubul cartușului măcar într-un degetar de croitoreasă, dacă nu se poate pe undeva mai departe de unghie".

Dan Cristea

*) Fănuș Neagu, **Cartea cu prieteni**, Editura Sport-Turism, 1979.

Existența cotidiană

PUBLICATE recent, dar scrise cu ani în urmă — precedînd, deci, volumul **Bate și îți se va deschide** prin care Mihai Sin s-a impus, în sfîrșit, atenției cititorilor și criticii printr-un roman inspirat din realitatea imediată (remarcabil prin plonjarea curajoasă într-un cotidian nemistificat) — carte care i-a adus, dealtfel, prozatorului și premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1978 — narațiunile **Terasei***) anunță romanul în cauză chiar dacă aparent îi seamănă destul de puțin. Căci sîntem, desigur, încă departe de tensiunea creată de situația tragică din roman. Sîntem, de fapt, în fața unor proze de atmosferă, melancolice, delicate și tandre care vin, totuși, în întîmpinarea romanului dacă încercăm să le citim mai atent. Asemeni unui pictor care înarmat cu un creion și un caiet de desen face cîteva crochiuri necesare înainte de a-și aborda modelul din dorința de a-l cunoaște mai bine și de a se familiariza cu el, Mihai Sin „se exersează" la rîndul său, scopul fiind, de data aceasta, o abordare cît mai directă a realității, o surprindere cît mai exactă a vieții cotidiene, **așa cum este ea**, neajustată și nefalsificată de nici un clișeu. Căci ceea ce caracterizează proza lui Mihai Sin este o mare loialitate față de realitate, o încredere în capacitatea de a vedea, cu propriii lui ochi, lumea (calitate, desigur, indispensabilă scrisului și ce bine ar fi dacă am regăsi-o la toți cei ce încearcă să scrie !). Așa că, deocamdată, îl vedem pe prozator învățînd să privească (asemeni eroului său din povestirea **Terasa** care, undeva la munte, pe terasa unui restaurant, desenează ceea ce vede în jur, neadăugînd nimic, dar mai ales neînfrumusețînd nimic). În toate povestirile volumului se urmărește relația (temă care stă și la temelia romanului **Bate și îți se va deschide**) dintre individ și lumea din jur, clipa, ca să spunem așa, în care se realizează legătura dintre om și cei ce i se află în preajmă, impact dificil și nu de puține ori violent și dureros, în tot cazul mult mai complex de cît s-ar putea crede. Vom întîlni, deci, un erou minat de dorința de a se integra peisajului, incapabil de cele mai multe ori s-o facă, de unde și tristețea și singurătatea care îl învăluie. Personajul de prim plan al acestor narațiuni, fie că e elev, sportiv sau reporter, este mereu același, încît, în ciuda titlurilor și a rîndurilor albe ce le despart, ele alcătuiesc de fapt o singură povestire, un fel de microroman în centrul căruia se află același erou puțin trist, puțin cam singur, dar făcînd evidente eforturi de a se integra în peisaj, așa cum am mai spus, excesiv de sensibil la tot ceea ce urîțește existența, minat, uneori de un acut sentiment al eșecului. Povestirea cea mai amplă și de altfel cea mai pregnantă din volum, **În memoria unui atlet începător**, ne propune o subtilă dezbatere asupra psihologiei succesului, precum și a cauzelor care duc la înfrîngere, la eșec. Urmărindu-și eroul — un tînăr sportiv de performanță — de-a lungul sinuosului drum al carierei sale sportive, prozatorul ne arată cum succesele și înfrîngerile se succed după legi misterioase și obscure, legi ce nu țin uneori de voința și nici măcar de dorința eroului, ale cărui reacții, în fața propriilor eșecuri sau victorii, sînt adesea paradoxale și cît se poate de surprinzătoare. O mare dorință de a învinge, dusă pînă la ultimele limite, o solicitare nervoasă și fizică excesivă, cuplată însă cu o mare indiferență, cu sentimentul anihilant al zădărniciei, al inutilității oricărui efort. O teribilă greață, cum ar spune Sartre, în fața „competiției" de orice fel, și în același timp un teribil orgoliu competitiv. Tristețea de a fi învingător, de vreme ce orice victorie de acest fel înseamnă înfrîngerea unui concurent. De unde și gestul cu totul surprinzător al eroului, într-un final de cursă, gest ale cărui mobiluri sînt urmărite cu o remarcabilă acuitate psihologică: „La întoarcerea pe pod eram în frunte, îl depășișem pe cel care condusese pînă atunci cursa, un băiat uscățiv, negricios, pe care nu-l cunoșteam [...]. Mă privise o secundă uimit, în timp ce-l depășeam, l-am simțit forțînd, încercînd să-mi țină trena, dar după cîțiva metri renunțase. Și atunci m-a cuprins o imensă bucurie, mă simțeam perfect, încălzit, gata să alerg ca într-o cursă de sprint. Niciodată n-am avut senzația apropiatei victorii, cu intensitatea de atunci. Alergam ușor și distanța de ceilalți se mărise la cîțiva zeci de metri. Mai aveam vreo două sute de metri pînă la sosire, eram încurajat de grupuri de elevi răspîndiți pe traseu [...]. Am încetinit brusc, fără vreun motiv anume, și m-am uitat în spate. La cîțiva zeci de metri alerga, puțin distanțat de ceilalți, unul din colegii mei. I-am făcut semn să forțeze, l-am așteptat, și cînd m-a ajuns, la cîțiva pași de sosire, l-am luat pe după umeri, spre stupefacția lui și a celorlalți, trecînd radios alături de el, linia de sosire"...

Mihai Sin vorbește despre existența obișnuită a unor oameni obișnuiți, într-o proză epurată de orice element spectaculos. El scrie o literatură în care respectul față de realitatea noastră de fiecare zi, față de viață, așa cum este ea într-adevăr, reprezintă marea miză.

Sorin Titel

*) Mihai Sin, **Terasa**, Editura Eminescu, 1979.

Varia

George Virgil Stoenescu

„Casa a noua"

(Editura Cartea Românească)

● ERMETISMUL pe care-l afişează George Virgil Stoenescu în poeziile sale vine în primul rînd din fascinaţia produsă de modelul poetic în sine dar şi din afectarea unui intelectualism subţire, rafinat. Există la acest poet o dorinţă vădită de a face poezie „profundă", accesibilă doar cititorilor cu o solidă cultură (mitologică, filologică, ştiinţifică) şi, cînd imperecherile stranii de simboluri (tradiţionale ori confecţionate) au o anumită rigoare, poezia sa poate lăsa uşor impresia că în subtext autorul vehiculează idei esenţiale, al căror sens e greu descifrabil. Dificultatea decriptării nu constă în profunzimea propriu-zisă a simbolurilor, care pot fi în cele din urmă traduse, ci în absenţa coerenţei ermetice pe care orice poezie de acest fel e datoare s-o asigure. Din această cauză versurile sînt preţioase şi decorative, iar simbolurile devin simple ornamente stilistice.

Un mod tipic de realizare a poeziei lui Virgil Stoenescu este aglomerarea de simboluri în jurul unui motiv central; astfel ordonate, simbolurile sînt parafrazate liric într-un ton sentimental care de altfel primează în faţa austerităţii cerebrale. Ermetismul se reduce la funcţia de estompare a emoţiei căci poetul are un gust predilect pentru sofisticarea psihologicului. Această atenuare mai vrea să însemne şi aspiraţia spre puritate, spre esenţial, spre lumea pură a ideilor, în fine spre abstracţiunea invulnerabilă. Sugestia e însă mult prea evidentă tocmai datorită supralicitării simbolurilor şi a insuficienţei asimilări lirice a acestora. Păcătuind prin acest paradox, poezia lui Virgil Stoenescu îşi dezvăluie de îndată deficienţa fundamentală: absenţa unui raport verosimil între trăire şi simbol, între putinţa şi voinţa reprezentării.

Casa a noua, ultimul volum, e încă un exemplu despre felul cum autorul concepe poezia. Plecînd de la o însemnare a lui Cantemir despre mecanica cerească, despre „poziţia aştrilor", poetul dezvoltă această sugestie, transformînd-o în metaforă a integrării fiinţei în ordinea înaltă a spiritului eliberat de haina sa fenomenală: „Ceva despre aproape nimic vei spune tu / Cel cu picioarele bine înfipte în marele cearcăn / Şi totuşi, somnul acela de 12 ori întrerupt / E drumul spre marea-nsingurare" **(Casa a noua)**. Poetul nu se opreşte însă doar la această metaforă spre a o aprofunda liric. O avalanşă de simboluri sufocă ideea centrală, pulverizînd orice coerenţă subtextuală, încît s-ar putea spune că, în final, ermetismul înseamnă la acest poet confuzie, simbolism haotic. Falsul esoterism e construit de poet în diferite chipuri: deformări sintactice („Verdictul a venit pe vîrfuri / Ciuma în Rha, în Rha, în Rha, ra-ra-ra... / Condamnat la pulverizare era / Soţia — călăul-pătratul / şi Seva"), apelul la sintagme ori fraze în limbi străine („The death of hope and despair / This is the death of air"), introducerea unor sugestii magice („În trei şi şapte zilele împart") ori alchimice („Şi fier muncit în neagra verde spumă"). Numărul trei vrea, probabil, să sugereze cea de-a treia zi spagirică a fabricării lumii magice întru atingerea esenţei astrale. Numărul şapte ar reprezenta cele şapte distilaţii ale fenomenalului spre esenţial. În fine, „neagra verde spumă" înseamnă, în mistica culorilor, aceeaşi purificare a teluricului în scopul dobîndirii purităţii. De altfel, poetul vorbeşte despre „întreruperi", „întrupări" şi „reduceri", adică despre etapele integrării în ordinea spirituală. Aceasta nu este însă totul; mai întîlnim fiinţe mitologice (Cerberul), personaje shakespeariene (Puck, Richard), legenda indică a unicornului, preluată în semnificaţia ei originară (virginitatea, puritatea) care complică simbolistica, făcînd-o greoaie, obositoare.

Acest efort hermeneutic devine excesiv în cele din urmă, căci poeziile sînt în fond nişte poeme de dragoste sofisticate, complicate mult prea mult prin aglomerarea de simboluri savante. Dragostea e înţeleasă ca ritual purificator, ca simbol alchimic al distilaţiei complete: „Într-o cameră de alături mama şi tata / Făceau totul să ne amintească de Alpha şi Omega" **(Prima reducere — Aşa, vorbind...)**. Altfel, dragostea e despovărată de sensul ei abstract, fiind redusă la sentiment, la trăire nedeghizată: „Pierdut mereu în vremuri şi în zei / E carnea mea un pod de mingîieri / Pe care treci speranţele în chei — / Nu pot să ştiu dorinţa nicăieri" **(Cintec final)**.

Odată traduse aceste semnificaţii, constatăm însă că multe poezii rămîn „ermetice" împotriva oricărei analize, ca în următorul exemplu: „Să schimb nu pot acest grătar / Cu hrube sfinte de granit / La care stau de neclintit / Cuvintele din strînsul var..." **(Cuaternionii)** Se înţelege de aici că dincolo de corespondenţele posibile, în ordine simbolică, ermetismul devine adesea pentru poet scop în sine.

Radu G. Ţeposu

Octavian Simu

„Rădăcinile casei"

(Editura Cartea Românească)

● CU **Rădăcinile casei**, Octavian Simu se află la a şasea carte de proză: **Balanţa cu umbre** (1971), **Spaţiul altora** (1972), **Lumină tîrzie** (1974), **Popasul** (1975), **Drumeţul fără toiag** (1977). Recentul volum continuă ciclul „Isprăvile Severinilor" deschis prin ultimul dintre romane. Evenimentele (examinate cu preponderenţă sub unghi moral) ţin de sfera realităţii curente: Ion Minea, pictor cu viaţă aventuroasă, decedînd subit, lasă familia într-o situaţie materială precară. Pentru soţia sa, Olimpia, singura scăpare rămîne scoaterea la vînzare a vilei, idee neacceptată de Laura (fiica sa), dar cărela mai vîrstnicul Tancred Harnalis, prieten de mai bine de 20 de ani al familiei şi doctor consultant al ei, îi caută asiduu o rezolvare. Drumurile spre fostul loc de muncă — Spitalul B. —, insistenţele în vederea găsirii unui cumpărător vor constitui pentru acesta un şir de coşmaruri, de ezitări şi „imprudenţe nefericite". Deşi solicitată — prin intermediul tînărului Iulian Severin — de un „pelerin al filmului", „italianul" Victor Basu (Vitorio Basso), şi ameninţată de contestaţia unei foste amante a răposatului, vila rămîne în continuare locuinţa familiei Minea. Personajele scriitorului se împlinesc atunci cînd îşi dezvăluie neliniştile, îndoielile, suferinţele. Numai că în compunerea vieţii lor apar atît episoade **fireşti, autentice**, dar şi expediente epice.

Tancred Harnalis, aparent o fiinţă lipsită de entuziasm, participă în fond cu intensitate la evenimentele celor din jur. Pensionîndu-se înainte de vreme, el pare a pierde odată cu ocupaţia tocmai ceea ce formase centrul vieţii sale. Adevărată anomalie normală, vîrsta (sesizată de autor din interior, cinestezic) constituie pură consumaţie, alternanţă continuă de la veghe crudă la somnolenţă. Conduita personajelor se defineşte pe un accentuat fond de nelinişte. Coeficientul de adversitate al lucrurilor creşte, lumea înconjurătoare e tot mai plină de ameninţări. Esenţial rămîne momentul în care eroul îşi interiorizează situaţia judecîndu-se cu un fel de luciditate încăpăţînată. Cum prezentul poate decide dacă trecutul este viu sau nu, veritabilul sens al vieţii e căutat (şi găsit) în relaţiile cu ceilalţi.

Mai puţin pregnante, poate şi datorită caracterului lor „desfăcut", sînt portretele Severinilor: Iulian şi Vera. Cel dintîi („drumeţul fără toiag" din romanul precedent) ilustrează tema „recuperării": el va reuşi după îndelungate nedreptăţi şi suferinţe să-şi capete un loc de muncă pe măsura pregătirii sale. Dacă în Iulian Severin recunoaştem studentul inimos, cu aleasă structură etico-profesională, sora sa, Vera, oferă imaginea tinerei încă în derută, complăcîndu-se în a nu privi realitatea în faţă.

Mai ales în cazul personajului principal (Tancred Harnalis), analiza prooriu-zisă a sentimentelor lasă loc desfăşurării impresioniste de notaţii senzoriale, adesea de o remarcabilă acuitate a percepţiei. Dominante sînt senzaţiile de umed şi plutire, amestecul continuu de mirosuri: amare, dulci, proaspete, ţipătoare, stătute. Paradoxal, realismul provine din caracterul fictiv al reprezentării. Amănuntul real trece în amănuntul imaginaţiei plasticizatoare, detaliile tind spre o subordonare poetică.

În relaţia cu personajul, autorul alternează propria analiză cu optica protagonistului, indicarea comportamentului cu evocarea decorului. Descrierea cadrului e asumată de narator, dar poate fi la fel de bine rezultatul opticii eroului. Supus frecvent unor asemenea „deschideri", discursul logic al autorului devine discursul interior al personajului.

Romanul oferă o construcţie echilibrată, din care nu lipsesc momentele tensionante (bunăoară, sfîrşitul primului capitol), inversările de cronologie, confuzia de planuri între fictiv şi real. Se întîmplă însă, uneori, ca imprevizibilul să se dizolve în efecte fără pondere. O oarecare grabă face ca autorul să recurgă la o serie de scheme al căror rezultat e doar acela al măririi textului. Mai percutant, discursul ar fi cîştigat fireşte în relief; tonul „just", cuvintele atent organizate, generează enunţuri ce par a se întoarce împotriva scriitorului prin însăşi calitatea lor nedezmintită.

O mai rapidă schimbare a planurilor, refuzul arborescenţei eseistice şi al dilematicii parazitare în favoarea simplităţii revelatoare ar putea completa eficient o structură romanescă fertilă.

Mircea Doru Lesovici

Vasile Nicorovici

„51 de prozo-poeme..."

(Editura Albatros)

● SPECIE hibridă, prozo-poemul nu are mulţi partizani. A fost practicat de un Fr. Ponge sau un Saşa Pană, parţial şi de Geo Bogza, ca să amintesc doar cîteva nume cu autoritate. Dintre cei tineri, Florin Mugur sau Gheorghe Tomozei au mai cochetat, la noi, şi nu fără folos, cu această nici-proză, nici-poezie. Ideea lui Vasile Nicorovici a fost să ofere cititorului un soi de jurnal liric (**51 de prozo-poeme despre obiecte, fiinţe, plante, insecte, precum şi despre cuvinte sublime, tertipuri şi eiusdem farinae**), pagini în ordine alfabetică, aidoma unui fals dicţionar care, se cuvine spus de la început, nu atinge interesul maxim suscitat de virulenţa acidă, metaforică a unui Saşa Pană şi nici incisivitatea ideatică, problematizant-ironică a lui Mircea Horia Simionescu. Ceea ce nu înseamnă că această nouă „mască" a lui V. Nicorovici (autorul fiind în special reporter şi dramaturg) nu ar fi demnă de atenţia şi stima tuturor. Cel puţin pentru că, pe regiuni, harta desenată de Nicorovici este foarte atrăgătoare prin expresie şi prin modul cum autorul practică o moralizare prin intermediul unor paradigme aparent jucăuşe, în realitate grave, actuale. Prin învăluiri concentrice nucleul fiecărui articol de dicţionar devine echivoc şi tocmai echivocitatea astfel obţinută dezvoltă interesul şi captivează atenţia. Cel mai adesea, intenţia e de a demasca unele tare de comportament ale individului şi colectivităţii, de a străpunge unele prejudecăţi. Citeodată sînt chiar retuşate, prin contrast şi actualizare (hilară) cîteva dintre paremiile aparent imuabile sau dintre obiectele ori fiinţele pe care, din comoditate, contemporanii autorului le sanctifică necritic. Încît cartea, beneficiind de un titlu lung, ar putea primi şi un subtitlu lung, de pildă: fals tratat de sociologia cotidianului. Efectul comic nu alunecă în comicărie, chiar dacă **banda rulantă** e pusă în relaţie cu Heraclit sau filosofia e tratată **de jos**: „Orice lucru poate fi deschis, chiar şi lucrul în sine." Chiar dacă echivalentul fumătorului este, după Nicorovici, un **homo-hogeag** iar patima fumatului apare ca o răzbunare a zeilor „celor două Americi, pentru crimele conchistadorilor"! O asemenea **didactica nova**, practicată prin intermediul nici-poeziei-nici-prozei, redevine incitantă ori de cîte ori polisemia nucleelor ideatice e dublată de **un stil**. Citabile sînt multe articole, însă, datorită spaţiului, acestea nu pot fi anunţate decît prin titlurile lor. Personal, prefer **Ciinele, Dinozaurul, Javra, Struţul, Ţestoasa, Zebra**. Unele prozo-poeme se transformă voit în elogiul naturalităţii, cumpătării cam în maniera şi spiritul **Georgicelor** şi **Bucolicelor** antichităţii — de pildă, articolele **Ceapa, Vaca** etc., altele se păstrează între ramele unor pamflete abia camuflate, cum sînt **Gogoasa, Şobolanul**. Un singur exemplu. **Vaca** se lasă mulsă şi „de cel bun şi de cel rău, cu acea bunăvoinţă cu care natura plouă peste toţi, drepţi ori nedrepţi", ea mai fiind şi un „animal cu foc neîntrerupt ca o uzină în trei schimburi", şi totuşi nu rămîne nici un semn al trecerii ei prin lume, „nici măcar numele unui grajd, al vreunei străzii, căci o stradă numită **a Vacii** ar stîrni zîmbete şi sudălmi deşucheate". Chiar aşa.

Mircea Constantinescu

Prima verba

Lecţia de logică

UN ROMAN de dimensiuni reduse, ca de nuvelă, **Medalionul** (Ed. Albatros, colecţia Aventura) prilejuieşte tînărului Teodor Parapiru un debut onorabil într-o specie epică pe cît de populară pe atît de înşelătoare: proza detectivistă. Populară dacă ne gîndim că e şi abundentă şi foarte citită de mulţi şi diverşi; înşelătoare pentru că locurile comune, facilităţile, traseul comercial lasă loc sub pulpana unei iluzii de succes pentru o imensă cantitate de maculatură. (În genere şi pe mapamond maeştrii literaturii poliţiste sînt puţini, iar un veritabil mare scriitor apare în această arie mai rar decît cometa Haley şi atunci el fiese de fapt din arie, precum, de pildă, în veacul nostru, San-Antonio, acest Jules Verne al vocabularului cum se autodefineşte într-unul din romanele sale, bineînţeles la subsolul unei pagini, scriitor prolific ca Balzac, exact ca Hugo şi mai subtil stilist decît Proust, cum constata cu toată seriozitatea un academician francez.) O carte bună, chiar dacă fără pretenţii de originalitate, se cade, aşa stînd lucrurile în domeniu, a fi semnalată ca atare, mai ales dacă nu ţinem la prejudecata statutului periferic al temei (lucrurile sînt valabile şi pentru literatura ştiinţifico-fantastică, victimă şi ea, cel puţin la noi, unei prejudecăţi de natura celei numite). **Medalionul** e povestea elucidării circumstanţelor unui accident montan; victima e un tînăr geograf cu serioase performanţe alpiniste, cu atît mai mult moartea prin îngheţ (aceasta e accidentul) apare ca un fapt inexplicabil şi absurd; psihologul Marsias Deluşor (superb nume de detectiv!), aflat în vacanţă la cabana din preajma locului unde se produsese accidentul, încearcă să găsească o explicaţie întîmplării, folosindu-se doar de cîteva informaţii despre victimă, de imaginaţie şi de tehnica deducţiei. Procesul înaintării treptate în hăţişul împrejurărilor pe cale pur mentală e tot romanul. Eroul detectiv procedează prin operaţiuni strict logice, precum Holmes, dar speculează şi efectele psihologice ale tergiversării, precum Poirot. Surpriza (necesară), vădind abilitatea autorului, este că în clipa cînd detectivul ajunge la o explicaţie obiectivă a accidentului (victima suferea de un fel de boală a somnului, una din crize producîndu-se în timpul ascensiunii), el întoarce cum se zice foaia, lansînd, pe baza aceloraşi probe, ipoteza unei crime; ce-i drept, o crimă ale cărei dovezi nu se pot constitui juridic, o crimă cu un autor moral, nepedepsibil prin acţiunea legilor curente ci numai în urma unui proces de conştiinţă (ceea ce se şi întîmplă). Figură oarecum parodică, Marsias Deluşor are mereu un aer trăsnit, ceea ce-l face numaidecît simpatic; fără nimic spectaculos, practic fără acţiune chiar, romanul nu e deloc plicticos, dimpotrivă, felul de a raţiona asociativ şi deductiv al detectivului e captivant; lucrurile, unele grave fiind, sînt luate nici prea în serios, nici prea în glumă, cu o detaşare deopotrivă de atitudine şi de stil, de parcă şi detectivul şi interlocutorii săi ar şti că totul nu-i decît un scenariu ce respectă anume convenţii. Scriitorul însuşi participă la această „poză", nu direct ci prin stilul pasajelor scrise la persoana a treia: descriptiv cu ostentaţie reportericească, punctat de întorsături ironice, parodiind, nu o dată, stilul calofil, afectînd, altfel, o disoozitie lirică. O inclinaţie spre haz (în situaţii şi în dialoguri, dar şi în spaţiul pur detectivist) există în proza lui Teodor Parapiru, dar nu-mi dau seama, deocamdată, dacă îi este structurală sau nu. Dincolo de acurateţea logică şi psihologică a investigaţiei detectiviste reţin din acest roman, ca semne promitătoare, fluenţa naraţiunii, firescul convorbirilor, subtilitatea parodicului şi tendinţa spre haz, ultimele două fiind calităţi care, dacă nu sînt puse la locul lor, se transformă în defecte. Atenţiune, deci, la materia epică a cărţilor viitoare.

Laurenţiu Ulici

Calendar

● 9.IX.1943 — s-a născut **Dana Dumitriu.**

● 9.IX.1944 — s-a născut **Lucia Negoliţă.**

● 10.IX.1709 — s-a născut **Antioh Cantemir** (m. 1744).

● 10.IX.1898 — s-a născut **Virgil Tempeanu.**

● 10.IX.1930 — s-a născut **Liviu Călin.**

● 10.IX.1944 — s-a născut **Eugen Evu.**

● 10.IX.1975 — a murit **Mihail Sabin** (n. 1935).

● 11.IX.1858 — s-a născut **Nicolae D. Xenopol** (m. 1917).

● 11.IX.1911 — s-a născut **Aurel Chirescu.**

● 11.IX.1924 — s-a născut **Ion Rotaru.**

● 11.IX.1927 — s-a născut **Franz Storch.**

● 11.IX.1928 — s-a născut **Teodora Popa.**

● 11.IX.1978 — a murit **Octavian Buhociu** (n. 1919).

● 13.IX.1874 — s-a născut **Eugen Herovanu** (m. 1956).

● 13.IX.1904 — s-a născut **Elvira Bogdan.**

● 13.IX.1908 — s-a născut **Edgar Papu.**

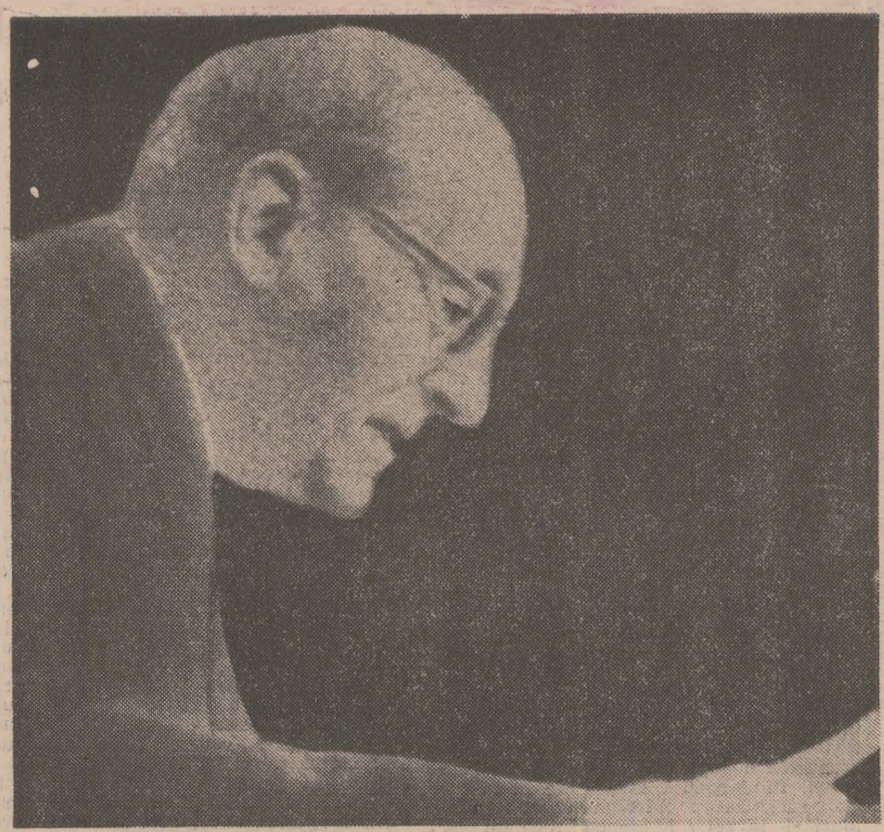
● 13.IX.1911 — s-a născut **Aurel Leon.**

● 13.IX.1912 — s-a născut **Kiss Ernö.**

● 13.IX.1916 — s-a născut **Eugen Schileru** (m. 1968).

● 13.IX.1916 — s-a născut **Nicolae Jianu.**

● 13.IX.1923 — s-a născut **Ioanichie Olteanu.**



Ludwig Renn

„PANA SCRIITORULUI"

S-A STINS din viață scriitorul german Ludwig Renn, președinte de onoare al Academiei de Arte, președinte al Pen Clubului din Republica Democrată Germană.

După primul război mondial, Arnold Vieth von Golseman, ofițer în armata germană, abandonează atît titlul său de noblețe, cît și rîndurile armatei ; sub numele de Ludwig Renn scrie nuvela **Krieg — Războiul,** care l-a făcut repede cunoscut în întreaga lume. Din 1928 se înscrie în Partidul Comunist German. Protestează cu vehemență împotriva procesului înscenat lui Dimitrov pentru incendierea Reichstagului și este condamnat la doi ani de închisoare.

La izbucnirea războiului național-revoluționar din Spania, în 1936, Ludwig Renn, care se refugiase în Elveția din cauza prigoanei naziste, pleacă la Madrid și participă la organizarea brigăzilor internaționale. Din primele zile participă pe front ca șef al batalionului „Thaelmann" format din antifaciști germani. Mai tîrziu este numit șef al statului major al celei de a XI-a brigăzi internaționale formată din antifaciști germani, care s-a distins în marile bătălii ale armatei republicane spaniole.

Organizarea primelor unități militare ale voluntarilor din Brigăzile Internaționale a cerut pe lîngă cunoștințe militare și o înaltă înțelegere politică, ținînd seama de diversitatea mare a opiniilor celor care se înregimentau, cît și diferențele care apăreau la acești tineri care veneau din țări atît de diferite.

În decembrie 1936 — ianuarie 1937, la Murcia, Ludwig Renn a trecut la organizarea divizionului român de artilerie, prima formațiune românească din Brigăzile Internaționale, care a intrat în componența celei de-a XI-a Brigăzi Internaționale.

Comandantul divizionului a fost numit Valter Roman, care va rămîne în fruntea acestei unități în toată perioada războiului ; odată cu afluirea voluntarilor români s-a transformat în regiment de artilerie, participînd la marile bătălii care s-au desfășurat pe fronturile republicane.

L-am cunoscut pe Ludwig Renn în acele împrejurări care apăreau atît de spontane în condițiile războiului național-revoluționar din Spania. La începutul anului 1938 s-a hotărît formarea unui nou regiment de artilerie, care a primit numele cunoscutei militante comuniste din Germania „Roza Luxemburg". Regimentul era format din voluntari veniți din foarte multe țări de pe toate continentele și printre acestea una din baterii era formată din voluntari din România și Bulgaria. În așteptarea tunurilor care urmau să vină din Anglia, făceam lecții de artilerie. Regimentul era cantonat pe malul mării Mediterane, în Catalonia, iar adăposturile noastre erau săpate în nisip, într-o pădure rarefiată de pini. Adăposturile noastre subterane trebuiau să ne ferească de ochii și în special de bombele avioanelor germane care zburau la joasă înălțime pe plajele mediteraniene. Nu exista în toată zona nici apărare antiaeriană și nici un fel de altă armă, cu care se putea ținti direct în carlinga avioanelor.

Într-una din zile, șefii grupelor naționale și comandanții de baterii au fost convocați la Statul Major al regimentului. Aici ne este prezentat Ludwig Renn, ofițer din armata germană, șeful statului major al celei de a XI-a brigăzi internaționale în componența căreia trebuia să intre și regimentul de artilerie nou format. A adunat imediat comandanții de baterie și fără nici o altă formalitate a început prima lecție de artilerie. Era uscățiv, înalt, vorbea cu multă claritate. Se străduia să ne prezinte legile războiului, ale artileriei, cît mai sugestiv, într-un limbaj simplu. Cei prezenți care îl ascultam, unii înțelegeam germana, iar pentru alții a renunțat la traducători, care tulburau liniștea sălii, și traducea direct în limbile care le cunoștea. De-a lungul cîtorva săptămîni, uneori zile la rînd, lecțiile lui ne reținеau atenția deoarece deseori părăsea domeniul militar și ne introducea în literatura social-contemporană, care îi era atît de dragă. Nu o dată ne-a vorbit despre Congresul care a avut loc la Madrid, în iulie 1937, la care au participat scriitori din 28 de țări în apărarea culturii. Declarațiile care au fost făcute cu această ocazie se refereau la solidaritatea celor mai buni scriitori din lume cu lupta poporului spaniol pentru libertate, independență și progres social.

Romain Roland a adresat Congresului un mesaj de fierbinte salut către scriitorii reuniți la Valencia, Madrid și Barcelona, din care reținem această declarație : „Cu ardoare noi ne declarăm solidari cu frații și tovarășii de luptă din Spania. Glorie acestui popor de eroi, acestor cavaleri ai spiritului, acestei alianțe a două forțe : puterea maselor populare și aleșii lor ! Această alianță să servească de exemplu marilor democrații din Europa și America. Această alianță fortificată în luptă asigură progresul și libertatea lumii !". „Cavalerii spiritului" prezenți la Congres erau nume cunoscute în literatura spaniolă și mondială ca : Antonio Machado, Rafael Alberti, Maria Teresa Leon, Miguel Hernandes, scriitorii francezi André Malraux, Tristan Tzara, cei sovietici : A. Tolstoi, Ilya Ehrenburg, Kolțov, cei germani : Ludwig Renn, Anna Seghers, Willy Bredel, americanii erau reprezentați de Ernest Hemingway ; participau, de asemenea, danezul Anderson Nexo, cunoscutul reporter ceh Egon Erwin Kisch și mulți alții.

Un răsunet deosebit a avut la Congres și în lumea întreagă mesajul lui Albert Einstein : „În evenimentele politice prezente, lupta poporului spaniol pentru libertate și demnitatea omului este de o valoare extraordinară pentru menținerea speranței noastre în timpuri mai bune. Această luptă și-ar fi găsit de mult timp sfîrșitul care îl merită dacă puterile democratice ar fi acționat după principiile morale sau chiar după necesitățile propriei lor securități". Evenimentele care au urmat, cel de al doilea război mondial și cruzimile sale nemaiîntîlnite, au arătat valoarea avertismentului marelui savant.

RENN a adresat un salut Congresului, în numele scriitorilor germani. El a explicat Congresului că în condițiile luptei de tranșee era greu să mai scrie și a adresat această chemare scriitorilor din lumea întreagă : „Cine dintre voi din această sală dorește să ia pana mea și să fie frate al gîndurilor mele în toată perioada cît voi ține arma în mînă ? Vă închin pana ca o alianță și o îndatorire enormă". Mulți din scriitorii lumii au luat această pană în mînă, unii dintre ei au participat pe fronturile spaniole. Dintre aceștia André Malraux care a editat în 1938 romanul **L'Espoir,** în care redă un tablou al dramei spaniole și al luptelor eroice ale unui popor martir, gata să apere cuceririle sale pînă la sacrificiul suprem.

După cum, Ernest Hemingway, care a trăit în Madridul martirizat de bombardamentele avioanelor hitleriste din Legiunea Condor, redă în **The Fifth Column — Coloana a cincea,** publicată în 1938, luptele eroice pentru apărarea Madridului, iar în **For whom the bells tolls — Pentru cine bate ceasul,** publicată în 1940, descrie luptele de „guerilleros" spanioli care în spatele frontului franchist loveau în mașina de război fascistă.

Ludwig Renn publică la Berlin, în R.D.G., în 1955, cartea **Der spanische Krieg,** consacrată în primul rînd istoriei celei de a XI-a brigăzi internaționale. În același timp face și o prezentare a principalelor bătălii, îndeosebi cele de la Jarama, Guadalajara, Brunete și Ebro.

Marii reporteri din lumea antifascistă cutreierară și prezintă scene fascinante de distrugeri și crime, lupta eroică a milițiilor populare din primele momente ale războiului și apoi a Armatei republicane spaniole. Scriitorul sovietic Mihail Kolțov publică în **Jurnal din Spania** toate reportajele sale de pe front și din viața spaniolilor, talentatul reporter ceh Egon Erwin Kisch a cutreierat lumea toată, prezentînd lupta antifascistă care se desfășura pe toate continentele.

Marile talente din lumea artelor contemporane perioadei au exprimat sentimentele lor de solidaritate. Pablo Picasso a pictat nemuritorul **Guernica,** simbol al rezistenței și tablou sfîșietor al barbariei fasciste. Paul Eluard a scris aceste versuri pline de gingășie și conținut :

Dacă este în Spania un arbore vopsit cu sînge
Este arborele libertății.
Dacă este în Spania o gură bavardă
Vorbește de libertate.

Pablo Casals a făcut să răsune coardele violoncelului său miraculos, cum nimeni altul n-a cîntat cu atît talent Republica Spaniolă.

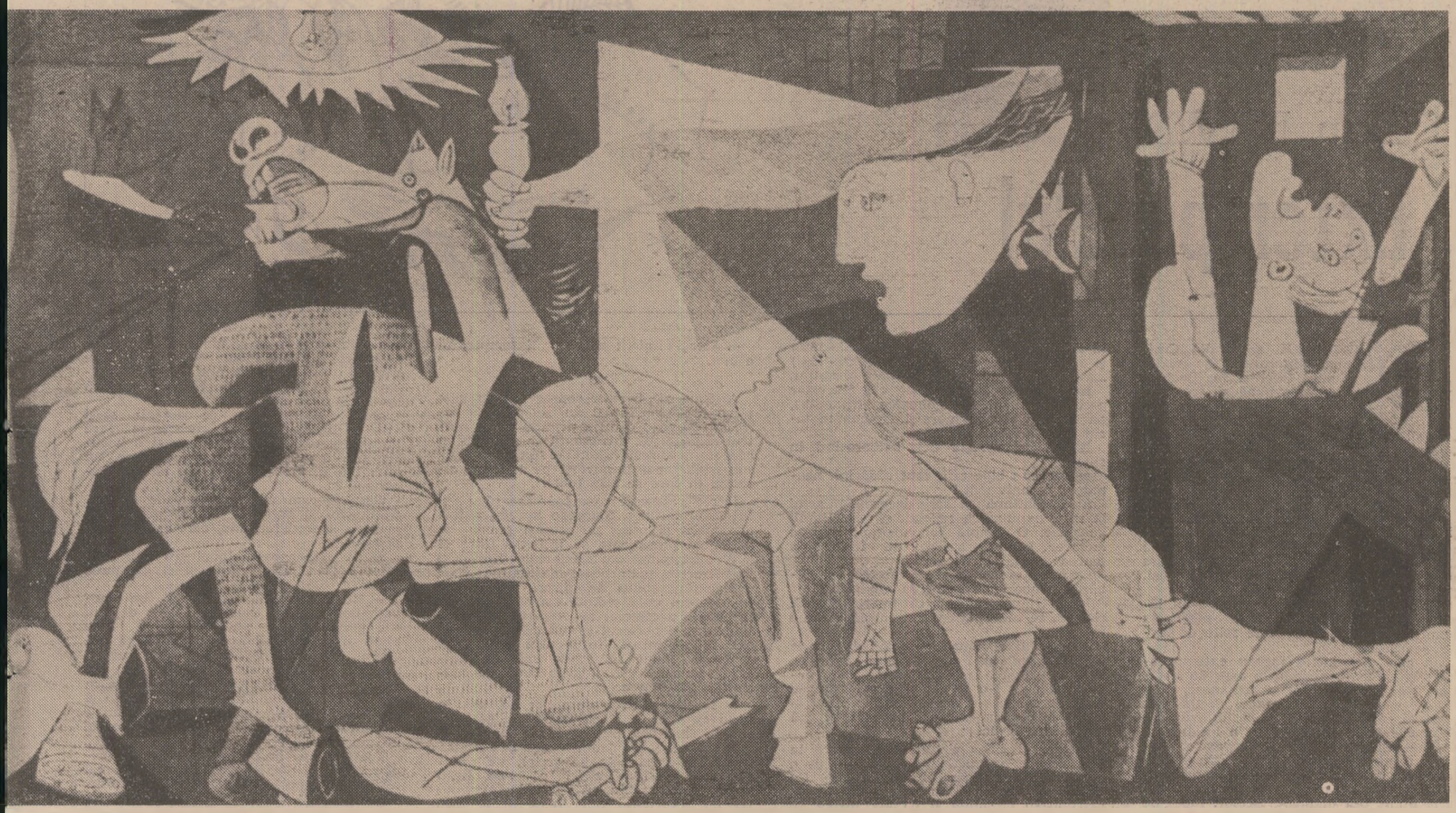
Numeroși scriitori au consacrat opere nemuritoare luptei drepte a poporului spaniol, printre care Louis Aragon, Paul Eluard, Bertolt Brecht, Pablo Neruda și Nicolas Guillen, aceștia doi din urmă au fost în Spania în timpul războiului civil.

Reamintesc acum că, în perioada respectivă, în presa antifascistă din România, numeroși scriitori români au prezentat marea luptă populară din Spania, ca o chemare de solidaritate a poporului român. Sînt cunoscute reportajele publicate de Geo Bogza în ziarul „Lumea românească", al cărui redactor-șef era Zaharia Stancu, și care constituiau o operă de o înaltă ținută literară. În „Cuvîntul liber" au scris Ștefan Roll, F. Di[illegible], Eugen Jebeleanu, Al. C. Constantinescu și alții, iar în revista „Șantier" găsim pe Ion Pas.

In revista maghiară de la Cluj „Korunk" au apărut numeroase articole ale lui Gaál Gábor, Lózsa Bella, Balogh Edgar, Méliusz József și alții. Tot la Cluj, în „Țara de mîine", au publicat articole Bucur Șchiopu și alți tineri studenți. Scarlat Calimachi a scris la Botoșani în „Clopotul", George Ivașcu, la Iași, în „Lumea" și în „Iașul".

OMENȚIUNE specială trebuie făcută pentru poeziile lui Miron Radu Paraschivescu și îndeosebi pentru **Scrisoarea de adio,** care prezintă plecarea unui voluntar român pe fronturile spaniole. Datorăm lui Miron Radu Paraschivescu cîteva traduceri din Federico García Lorca și îndeosebi **Romanța gărzii civile spaniole** care, în traducere românească, datorită talentatului nostru poet, se ridică la înălțimea marelui poet modernist, asasinat mișelește de franchiști.

Scrisoarea de adio publicată de Miron Radu Paraschivescu în septembrie 1938 reflectă sentimentul de solidaritate care a cuprins tineretul țării noastre :



PABLO PICASSO : **Guernica**

Îţi las în păstrare
Cărţile dragi,
Scrisorile bunei mele mame
Şi un portret mai palid de febra plecării mele
de Don Quijote teribil cu puşca de vînătoare
Nu vei auzi de mine,
De isprăvile mele minunate
Decît cînd vei citi telegramele sosite de la Estramadura.
Poporul, lîngă mine, mai bun şi mai drag,
Cade şi aleargă în espadrile.

Şi după sentimentele de nostalgie, arde în versuri flacăra tinereţii revoluţionare:

Salut cu pumnul strîns pe Largo Caballero,
Ascult cu inima pe buze discursul lui Dolores Ibarruri
Şi-i iubesc pe toţi oamenii aceştia,
al căror nume sună frumos
ca locurile unde trăiesc şi se luptă,
pe oamenii aceştia cu nume de steag fluturat
de vîntul Spaniei ca un îndemn.

Acest îndemn a inspirat versurile înaripate ale lui Miron Radu Paraschivescu, care sunau ca un manifest al tinerei generaţii revoluţionare a anilor '30 din ţara noastră.

In revista literar-politică „Reporter", al cărei şef redactor era N.D. Cocea, au apărut numeroase articole de solidaritate cu lupta poporului spaniol, adevărată operă literară care sub condeiul lui N. D. Cocea, al lui Victor Eftimiu, Ion Călugăru şi alţii prezenta adevărul despre această mare încleştare împotriva fascismului.

Revista „Reporter" a publicat cîteva declaraţii ale unor scriitori celebri cu privire la marea problemă la ordinea zilei, a luptei împotriva fascismului, şi îndeosebi declaraţiile lui Louis Aragon, Jean Richard Bloch, Heinrich Mann, sau Bernard Shaw, care cu spiritul său caustic bine cunoscut scria : „In prezent puterile capitaliste par să-şi fi asigurat victoria asupra guvernului Franco prin ceea ce numesc neintervenţie, prea activa lor intervenţie pentru Franco".

In multe alte publicaţii democratice care apăreau în Capitală şi în toată ţara, numeroşi comunişti îşi ridicau public glasul, exprimînd poziţia partidului de solidaritate cu lupta aprigă a poporului spaniol împotriva asupririi fasciste şi a neintervenţiei puterilor capitaliste. Printre aceştia, Gh. Rădulescu, N. Popescu-Doreanu, Ştefan Voicu, Ion Popescu-Puţuri, Roman Moldovan, P. Constantinescu-Iaşi, Tudor Bugnariu şi mulţi alţii. Aceasta a fost pana literaturii române pe care Ludwig Renn a transmis-o simbolic către tot ce era mai nobil ca sentiment uman şi talent al condeiului.

REPUBLICA spaniolă s-a prăbuşit în martie 1939, după o îndelungată luptă de 32 luni împotriva coaliţiei fasciste care a aruncat în aceste bătălii armamentul lor cel mai modern. Al doilea război mondial a izbucnit după cîteva luni, în septembrie 1939.

In toată această perioadă toate forţele antifasciste au participat activ la luptele împotriva armatelor hitleriste şi a aliaţilor săi. Abia după încheierea celui de al doilea război mondial a apărut o bogată literatură despre războiul naţional revoluţionar din Spania.

Pana simbolică a lui Renn a fost luată de numeroşi oameni de litere, istorici, participanţi la marea luptă din anii '30 a poporului spaniol.

Dintre aceste lucrări, care merită să fie menţionate, două au apărut şi în ţara noastră. In 1971 Institutul de studii istorice şi politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. publică **Voluntari români în Spania — 1936—1939. Amintiri şi documente**, care reuneşte valoroase mărturii ale participanţilor români, consideraţii militare şi aprecieri politice cu privire la eroica luptă a poporului spaniol împotriva armatelor fasciste coalizate. Un an mai tîrziu, în 1972, apare cartea lui Valter Roman **Sub cerul Spaniei — Cavalerii speranţei**, care, pe lîngă caracterul de amintiri şi mărturii, este o prezentare autentică a desfăşurării războiului sub aspectele sale politice şi militare.

IN CUVINTAREA rostită la Consfătuirea internaţională a partidelor comuniste şi muncitoreşti la 9 iunie 1969 la Berlin, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia faptul că : „Internaţionalismul comuniştilor români are tradiţii îndelungate, de nezdruncinat, el s-a manifestat prin participarea cu arma în mînă pentru victoria şi apărarea Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, prin nenumăratele manifestări de solidaritate cu mişcările revoluţionare din diferitele ţări ale lumii, prin participarea la brigăzile internaţionale în lupta contra fascismului în Spania, la mişcarea de partizani din Franţa şi în alte ţări în timpul celui de al doilea război mondial".

In salutul rostit la Congresul al X-lea al P.C.R. — 7 august 1969, Dolores Ibarruri rostea aceste cuvinte, expresie a solidarităţii poporului român cu lupta poporului spaniol împotriva fascismului : „In acea rezistenţă populară spaniolă, care a intrat în istorie ca una din paginile cele mai emoţionante ale luptei popoarelor pentru libertate, nu am fost singuri. Alături de noi au venit să lupte, în cadrul eroicelor brigăzi internaţionale, comunişti, socialişti şi democraţi din multe ţări, printre care şi tovarăşi din România care n-au precupeţit nimic, inclusiv viaţa, căzînd pe pămîntul Spaniei, alături de eroii războiului nostru naţional-revoluţionar".

Acestea au fost ţelurile nobile şi sentimentele de solidaritate antifascistă care au animat şi pe voluntarii români care au plecat în Spania din toate colţurile ţării, la chemarea şi sub îngrijirea directă a P.C.R. Recrutările şi plecările s-au făcut în condiţiile de adîncă ilegalitate, sub represiunea sălbatică a siguranţei statului burghezo-moşieresc.

Mulţi dintre cei care au luptat în brigăzile internaţionale au rămas pentru totdeauna pe acele pămînturi însîngerate, alţii au continuat lupta de partizani în mişcările de rezistenţă de acasă sau unde au fost prinşi de aceste împrejurări revoluţionare, cinstind bunul renume de luptători antifascişti, mereu în fruntea luptelor pe fronturile care acopereau toate zonele de ocupaţie ca un păienjeniş în care cădeau cotropitorii, ciuma brună hitleristă şi ciuma neagră mussoliniană.

Dintre lucrările cu caracter istoriografic merită menţionate **Guerra y Revolucion en Espania. 1936—1939**, elaborată de o comisie, prezidată de Dolores Ibarruri ; **Le Brigate Internationali in Spagna** de Luigi Longo ; **Spagna** de Pietro Nenni, care a fost comandantul batalionului Garibaldi ; o lucrare monumentală în 4 volume a lui George Soria — **Guerre et Révolution en Espagne — 1936—1939**, o adevărată operă de artă, minunat ilustrată. Biograful englez Vincent Brown a scris **The International Brigades** care, în principal, face o prezentare a celei de a XV-a brigăzi internaţionale formată din englezi.

A apărut o valoroasă lucrare de amintiri publicată de foştii voluntari sovietici **Sub steagul Spaniei Republicane**, în care apar nume cunoscute de comandanţi ai Armatei Sovietice ca Malinovski, Voronov, Kuznetov, Batov, Rodinţev şi alţii. Asemenea lucrări istoriografice au apărut în Iugoslavia, Polonia, Franţa, Statele Unite şi în multe alte ţări.

Prezentînd această înşiruire de lucrări, nu pretind nici că am epuizat de departe tot ce a apărut în ultimele decenii şi nici faptul de a fi făcut o prezentare cît de cît rezumativă a lucrărilor citate. Am dorit doar să arăt că **Pana** de scriitor a lui Ludwig Renn circulă din mîna în mîna marilor talente, ecou direct al marilor responsabilităţi faţă de o epocă atît de sublimă din istoria civilizaţiei umane.

Dintre comandanţii marilor unităţi ale Armatei Republicane Spaniole au apărut lucrările generalului Juan Modesto **Soy del Quinto Regimento**, primul şi cel mai popular regiment republican ; generalul Antonio Cordon, militar de carieră, a scris **Trayectoria (Amintirile unui artilerist)**, despre care Santiago Carrillo în prefaţa cărţii scrie că „Era, înainte de toate, un profesor, un intelectual", un „africanist" cum i se spunea fiindcă a fost şi în armata din Africa, „era în acelaşi timp un militar din cap pînă în picioare, un cunoscător profund al profesiunii sale". De aici şi valoarea lucrării. Generalul Ignacio Hidalgo de Cisneros, comandantul aviaţiei republicane, care a trăit ultimii săi ani în România, a tipărit la noi **Cambio de Rumbo.**

CIND, după retragerea brigăzilor internaţionale, voluntarii români închişi în lagărele de concentrare din sudul Franţei s-au adresat în 1939 deputatului Petru Groza să susţină cauza întoarcerii acasă pe pămînturile noastre natale, marele democrat român a răspuns printr-o carte poştală care a sunat pentru noi, în acele depărtări tragice, ca o chemare la rezistenţă tenace în faţa condiţiilor blestemate în care am fost aruncaţi : „Poporul român aprecia mult gestul vostru sublim. Va veni timpul cînd într-o Românie liberă poporul îşi va putea exprima deschis recunoştinţa sa faţă de fiii săi, care atît de eroic au ţinut sus steagul democraţiei româneşti pe pămîntul însîngerat al Spaniei. Al vostru prieten". Acest timp a sosit. La o întîlnire a foştilor voluntari din anul 1945, la care a venit şi Petru Groza, acesta a exprimat din nou solidaritatea şi admiraţia cu lupta eroică a poporului spaniol.

Vremurile prin care trecusem au fost tragice şi extrem de dure. Am cunoscut foamea, prigoana permanentă, viaţa plină de privaţiuni din cartierele muncitoreşti larg primitoare pentru noi, sau din pădurile maquisurilor, marşurile lungi din nopţile tenebroase, condiţii dictate de lupta ilegală şi inegală, de lipsa de mijloace de luptă, urmăriţi şi hărtuiţi, arestaţi, trimişi în lagărele de concentrare, împuşcaţi fără judecată, decapitaţi în modul cel mai nelegiuit, dar ţinînd sus steagul luptei de eliberare a popoarelor de sub jugul opprimant al barbariei fasciste. Aceasta a fost şi viaţa noastră, a voluntarilor. In nici un alt mod nu pot fi prezentati fără să nu provoace dispreţul unanim şi îndeosebi al celor care au trăit acele vremuri, au luptat în rîndurile lor, au scăpat ca prin minune din iadul hitlerist.

Marea epopee a luptelor armate împotriva fascismului va mai fi obiectul multor opere literare strălucite. Cei care au intrat în legendă vor răscoli inima şi conştiinţa, vor pune în mişcare pana scriitorului talentat, pentru a nu lăsa să se piardă în negura vremurilor oameni şi fapte care au salvat omenirea de barbaria atît de crudă care a folosit în propaganda sa mijloacele moderne de distrugere sau mijloacele deprimante ale minciunii şi dezmăţului.

Omenirea va găsi întotdeauna căile de a merge înainte spre forme noi ale civilizaţiei. Istoria cea mai recentă stă mărturie.

Mihail Florescu

Dan DAVID

Extemporalul

Desen de **Raluca Grigorcea**

DIRECTORUL școlii din Cuțifelnicu, literatul în viață, idolul fidel al lui Bachus, Ionel, într-o bună zi, treaz fiind, se pomeni corectînd extemporalele de istorie pe tema „Ce știți despre istorie... secvențe din istorie".

El nu știa istorie, e' nu avea timp de studiu. Bruma lui de cunoștințe îi era de ajuns, credea el. Tema pe care a propus-o elevilor era năstrușnică, dar interesantă ; îi venise lui ideea asta acoperită de gîndu meschin de a lăsa cît mai mulți elevi repetenți. Avea o poftă nebună de a distruge suflete, o plăcere ucigașă de a se declara împărat și idol peste învățăcei, peste întreaga omenir a satului.

Extemporalele care erau bune l-au lăsat rece și totuși nu se lăsă păgubaș ; aruncînd note proaste peste foile de hîrtie, se răcori.

Un elev sîrguincios începu extemporalul său cu toate neamurile care au bătătorit țărîna acestui tărîm romanesc, de-a lungul veacurilor, mileniilor, destinelor : „agriani, albocensi, aletoi..." Elevul din clasa a șaptea era dotat cu o inteligență ordonată și cu o putere de recepțare magnifică ; era tare la istorie... Extemporalul său întins pe șase foi nu se opri aici. După lupta încordată cu sine de a nu scrie nimic din manualul școlar, luptă pe care a pierdut-o deoarece nu l-a lăsat prima să nu scrie cîte ceva și despre DACI, și despre formarea poporului român și a limbii române, apoi despre popoarele migratoare, despre luptele de apărare duse de domnitorii țărilor române împotriva turcilor, despre războiul de independență, despre răscoalele țărănești, despre fanarioți, despre primul război mondial, despre grevele din secolul XX, despre al doilea război mondial, despre înlăturarea monarhiei, 1947, 30 DECEMBRIE !!!

Ce coincidențe ! Cerul se limpezea și el devenea parcă liber, ningea mai limpede, m misterios, văzduhul era o nebunie de păsări albe, țara tremura toată la această cotitură extraordinară, se făcea senină, simplă, liberă.

Apoi se opri la cîteva trecători și pasuri prin care istoria s-a tîrît ca un șarpe greu, roșu, divin : «Prin Pasul Prislop a trecut Dragoș Vodă cînd a „descălecat" în Moldova. Tot aici Bogdan I înfruntă pe Ludovic cel Mare, luptă din care Bogdan ieșe învingător, stabilindu-se astfel independența statului feudal de sine stătător Moldova. Prin Pasul Rodna au trecut munții Ștefan cel Mare, Petru Rareș ; Lăpușneanu a construit în 1557 aici o „Domus peregrinancius". În Pasul Ghimeș, Principele Transilvaniei, Gabriel Bethlen a durat cetatea ce purta numele strident al trecătorii... prin zona asta au trecut ca o năvală, tătarii, în Transilvania. Trecătoarea Turnu Roșu a fost tontoroită de romani, străbătută de daci. Această trecă a e de mare folos a fost Banului Craiovei ; pe aici au trecut frații Buzești, pentru a se întîlni la Tălmaciu cu Mihai.

. . . . . .

Vlad Țepeș — nota copilul în continuare — este fiul lui Vlad Dracul, el înseamnă pentru mine un nou Alexandru, un Hanibal, un Ghengis-Han, un Spartacus... Vlad Dracul... 1431... Nürnberg... după ce a stat sub protecția lui Sigismund de Luxemburg, pleacă în Transilvania. Dorea să ocupe tronul pe care respira filootomanul Alexandru Aldea ; de aceea se așează în Săghișoara (Sighișoara de mai tîrziu).

El era ocrotit de Sigismund.

Încoronat apoi, el totuși devine domnitor adevărat abia în 1437... Dracul era stăpînul feudelor Almaș și Făgăraș. În Sighișoara era considerat o personalitate puternică.

. . . . . .

Primul Mavrocordat ! Nicolae Vodă Mavrocordat !

Sarcofagul său sculptat în marmoră albă se află în dreapta Pronaosului (în Mînăstirea Văcărești).

Nicolae Mavrocordat a fost fiul ilustrului Alexandru Mavrocordat care a studiat fizica, teologia, geometria, filosofia, retorica, literele, anatomia, medicina la universitățile din Padova și Bologna, după ce urmase cursurile colegiului grec Sfîntu Atanasie din Roma. Alexandru Mavrocordat cunoștea mai multe limbi printre care și turca, greaca, araba, persana, franceza, germana, italiana, latina...

Lucrarea sa de doctorat în medicină susținută în latină avea la bază o temă rară, Mecanismul respirației și circulația sîngelui,... lucrare care a apărut la Bologna, Frankfurt și Leipzig. În 1695, Alexandru Mavrocordat e retor la marea școală patriarhală din Constantinopol, an în care s-a căsătorit cu preafrumoasa SULTANA, fiica lui Ioan Hrisoscoleos și a domniței Casandra care era fiica lui Alexandru Iliaș, domn al Țării Românești în două rînduri (1616—1618) și (1627—1629) și al Moldovei... (1620—1621) și (1631—1633) ...astfel înrudindu-se cu ultimii Mușatini.

În 1671, A. Mavrocordat este secretar particular al lui Panaghiotakis Nikussios, iar în 1673 ajunge mare dragoman în locul lui Nikussios...»

Elevul se oprește aci, bolborosind în sine :

ce fac eu : biografii, caut rădăcini, neamuri... ce naiv sînt !

Apoi continuă să scrie despre 1947, actul în sine, expulzarea regelui, sfîrșitul lumii anarhice. O simplă coincidență ! Scriind lucrarea, copilul suferea de fericire, îi plăcea istoria la nebunie...

O notă proastă, scrisă grotesc și lăbărțat, coborî pe lucrarea copilului.

Ionel Gîngașu rîdea... Cu țigara în gură, rînjind, se îndrepta spre cîrciumă, tăinind în sine :

„Cine-o fi și spurcatu ăsta ? de unde știe el atîtea alea ? tu-l în pești pă mă-sa, îl las repetent... în școala asta eu sînt patronul... cum l-o fi chemînd pă nărodu ăsta, de ce nu s-o fi semnat ? îl prind io mîine la ore, ha-ha-ha... pui io laba pă el... ha-ha-ha-ha..."

Directorul rîdea singur, dar nu era în tîrg, era pe drum. Se îndrepta plin de o mînie rece, scîrboasă spre cîrciumă. Cu zîmbet canceros și cu țigara-ntre dinți, pătrunde-n cîrciumă și cu aer hîrlav de s de bandă, comandă o dublă de rom ; și încă una... și încă una... și încă una... pînă-l uită Dumnezeu în jăgăritura aia de cîrciumă... ca de obicei.

Mai tîrziu, fu trezit de reporterul și activistul de partid Dionis Strajă. Activistul mersese mai întîi la școală și întrebînd de director, o profesoară îi șoptise tremurat :

— O fi la cîrciumă...

— Acum ?

— Da, are de obicei să bea..

— Și în timpul programului ?

— Pentru dînsul nu există program.

— Cum așa ?...

— Da domnule, răspunse profesoara puțin iritată... și vă rog să mă slăbiți cu sîciiala asta, eu trebuie să intru la oră.

— Fiți mai prudentă cum aruncați cuvintele, doamnă profesoară. Oricum eu vă mulțumesc pentru informații ! biîgui Dionis pe un ton cald, simplu, docil... și se îndreaptă spre cîrciumă.

În aerul greu, dens, unde fumul putea fi tăiat cu cuțitul, în focarul înjurăturilor, al minciunilor, al ticăloșiei, unde unii se pupau și alții se sfîșiau în cuțite, în vîrmuiala stranie a cîntecelor de ocnă și de of, unde unii jucau cărți pe bani, alții pe muierea lor de acasă, unde scaunele vechi scoteau scrîșnete sinistre, aici, în jăgăritura asta de cîrciumă, își făcea veacul bietul Ionel.

Dionis privește calm directorul care deranjat trînti peste reporter o privire dușmănoasă, rece, sinistră, privirea tigrului flămînd, odios și rău. Apoi lătră :

— Ș lasă-mă, bă, în pace !... paștili... de vagabond, și spontan întoarce privirea spre țuiul pe care-l sorbi dintr-o înghițitură.

— Ar trebui să vorbiți mai frumos, domnule director !

— Io vorbesc cum vreau...

— Ar trebui să vă revizuiți puțin atitudinile...

— Bă, tu nu mă lași în pace ?

— O să vă las.. dar, între timp gîndiți-vă bine la povestea aia cu roata morii... apoi mai gîndiți-vă, domnule director, la o foarte apropiată cădere de pe funcție, adică la o prăbușire necesară... dumneavoastră vă stă mai bine în meseria de păzitor de oi sau vite. Am să vă ajut să ocupați funcția care vă prinde... Cioban, vă convine ? Nu, nici așa mare ajutor nu meritați... oricum eu o să lupt pentru binele dumneavoastră... nu știți ?... omul potrivit la locul potrivit. La revedere !

Dionis Strajă coti pe după gardul putred al unei grădini vecină cu cîrciuma, o luă pe la crucea din răscrucea de drumuri, o făcu la stînga și trecu din nou p fața școlii, dar nu mai intră, văzînd hărmălaia de copii care ieșeau și se jucau pe gang, pe drum, îndreptîndu-se zgomotos spre casele lor. Porni cu pași repezi către conacul boierului răposat Cristescu, unde Gabriela îl aștepta cu sufletul la gură, să pornească din nou la lupta cea grea, care avea să se termine prin grațierea nevinovatului Gabriel.

Era grăbit... dar totuși se opri lîngă un băiat care plîngea.

— De ce plîngi ?

— Cum să nu plîng cînd domnul director mi-a pus notă proastă la lucrarea de control... la istorie..., și mie-mi place istoria.

— Arată-mi extemporalul.

Mergînd în compania elevului, Dionis citi toate rîndurile, după care se adresă elevului :

— Mergi liniștit acasă... Extemporalul e bun.

★

A doua zi, Dionis, consecvent cu sine și cu firea conștiinței lui se îndreptă către școală cu o demisie primită de la centrul regional de învățămînt și ajungînd în cancelaria directorului, i-o puse acestuia sub ochi.. apoi îi povesti pe îndelete situația în care se afla Ionel.

Într-o prăpastie asemănătoare căzu și Primarul Pufuleț. Spirache Pufuleț a fost descoperit și prins pe aceeași pînză de păianjen, pînză care se întindea între el și director, pînză sau scenă ridicolă pe care se petreceau neîntrecute mașinații frivole.

Acești nesăbuiți deveniseră caricaturi în mijlocul unei ședințe convocată fulger la cererea organelor superioare, reprezentate prin Reporterul și Activistul de Partid, Dionis Strajă. În această ședință se petreceau niște schimbări radicale. Filmată, această ședință avea ceva din măreția fantasticului.

— Io dă ce beau, domnilor, io, pi, io beau că zicea unu' că cartea nu se bagă la cap fără băutură.. apoi am auzit și io dă Poe, dă Rimbaud, dă Baudelaire (pronunța așa cum se scrie), vă dați seama... și mai zicea că să beau vodkă, rom, rachiu, că astea dă imaginație nu jucărie și e și bune și te face genial... în rest io am fost un băiat cumsăcade, că cumsecade e bine să fii doar pă pămînt... eu cam atît am avut de spus și jur că nu mai beau, că și cu băuturili astea ajungi în sapă dă lemn... e rele băuturili, dacă v-aș spune ce-a zis Shakespeare (pronunța cum se scrie) despre băuturi v-ați cruci domnilor și doamnelor... și nu mă lasă conștiința să nu vă spui. Ala a zis cam așa :

„cum e posibil, oare, ca oamenii să-și vire un dușman în gură care să le fure mințile și totuși să fie pentru ei o bucurie, hic, o plăcere hic, o sărbătoare, un triumf a fi, hic, preschimbați în, hic, neoameni ?".

Gata io cam atît am avut de spus... doamnelor și domnilor io vă mulțumesc pentru încrederea, hic, care mi-ați, hic, acordat-o.

Și de data aceasta Ionel era beat. Pufuleț a vrut să se ridice și el să spună ceva.

— Nu crez ca noi ăștia doi să fim vinovați, bolborosi el, după ce a scos degetul din gură, dar se intimidă și se făcu vînăt și cu degetul în gură se așeză pe scaun. Singurul noroc pe care-l aveau aceste lepre era acela că atunci cînd vor muri... sînt îngropati în aceeași țărînă în care e și Homer și Dante, și Beethoven și Eminescu și Michelangelo... dar acesta e pămîntul, altul nu mai avem... oricum ei nu merită nici această țărînă sacră, nici...

Toată lumea propunea să fie ales primar... Dionis Strajă. Activistul primi mai întîi sfios, apoi cu încredere și bucurie.

Cuțifelnicu era un sat în care se născuse și copilărise. El își iubea foarte mult satul, lumina și liniștea eternă a dimineților albastre ; zîmbea, și zîmbetul lui era pledoaria sacră a sintezei dintre iubire, bun simț, conștiință și dreptate...

Octavian STOICA

Înțelepciunea pămîntului

A FOST atunci un timp în care jurătorii treceau înaintea pravilei chiar, dacă aceia erau pe măsura „bătrînei stolnicese Sima, a lui Stroe Buzescu". Muierea falnică și amarnică, Sima, era „fata logofatului Gheorghe Rudeanu, nepoată de frate a lui Dobromir, banul Craiovei, și a Neacșăi, mama Doamnei Stanca a lui Mihai Viteazul", deci „vară primară cu marele nostru voievod"; rudă cu mai toate mărimile țării, n-a avut norocul să aibă copii. Și-a îndrăgit soțul ca nimeni alta, iar cînd acesta a pierit năpraznic la Teișani, Sima i-a săpat pe lespedea de piatră ce-l acoperea, cu îndreptățită trufie acestea : „...Iar jupînul Stroe, atîta nevoie pe creștini văzînd, stătu împotriva tătarilor, de se lovi cu Mirza, cumnatul banului, și-l înjunghiă pre el ; și dintr-acel război se rănì la obraz și peste trei săptămîni i se întîmplă moartea, în luna lui octombrie, 2 zile, leat 7110 — **și nu fu pe voia cîinilor de tătari !** (s.n.) Scris-am eu, jupîneasa Sima a stolnicului Stroe. Dacă voi muri, să mă îngropați aici !" A trăit mult femeia aceasta care se lăuda zicînd că „din boierii cei bătrîni, am rămas numai eu" și avea cuvînt sfînt în pricinile cele mai de seamă, în care se hotărau averi și zile — singură doar spărgea hotărîrile îndoielnice, nimeni nu-i stătea împotrivă : „De cîte ori deci, la judecata Divanului, se certau boierii pentru moșiile lor, nici vechi scrisori care puteau fi drese, nici martorii, cît de mulți, nu erau luați în seamă, dacă se bănuia numai că stolniceasa Sima putea ști ceva din acele pricini. Atunci, încărcată de ani și adusă de sale cum era, venea Sima în rădvan de la Stănești din Oltenia tocmai la Tîrgoviște sau la București și jura. Iar cînd jura Sima judecata era isprăvită". (C. Gane, **Amărîte și vesele vieți de jupînese și cucoane).** Sima Buzeasca nu se afla stingherită, „o astfel de femeie a fost și Maria Floreasca — **Stara Maria,** cum i se spunea, adică Maria cea mare, — cea mare de ani — cea bătrînă", adaugă C. Gane, „iar dacă astfel erau nevestele, nici bărbații lor nu erau înțărcați cu apă chioară" :

„Să nu se creadă că toți cîrmuitorii bucureșteni, de la mic pînă la mare, au tăcut molcomi în epoca fanarioților. Țiuiau urechile fanarioților, Moruzeștilor și Ipsilanților, de vorbe ca : **obiceiul pămîntului, legea strămoșească, pravila țării, zisa părinților** și beii Fanarului, Domni în țară, plecau capul, tăceau și-nghițeau. Corbenii, moștenitorii boierilor din Corbenii-de-Piatră, din secolul XV, rudă cu Corvinii Ungariei, Cîndeștii, boierii cu voinici, cari înfruntau Domnia în munții Buzăului, Bălăcenii, cei nebuni de vitejie, Filipeștii, Grădiștenii, Crețuleștii și Văcărești știau cu deosebite forme să vorbească parvenților încoronați despre braga, cirivișul, lina și halvița, pe care bunicii beilor fanarioți le vînduseră prin piețele Constantinopolului." (Ionescu-Gion). Mulți știu **Oda la Stema României,** ce se știe mai puțin este prilejul cu care a scris-o Iancu Văcărescu, dar o spune Ion Ghica în **Scrisori :** Vodă Caragea pusese să se întocmească un cod de legi și între alții i-a cerut și lui Văcărescu „să-i facă cîteva versuri" care să figureze pe frontispiciul cărții : spera că poetul îl va trece la nemurire. Văcărescu, inspirîndu-se de la sigiliul domnesc, corbul cu cruce în gură înconjurat de însemnele celor șaptesprezece județe, a făcut acea frumoasă odă în care se află strofele : „Ah ! d-ar putea-a ne dobîndi / Și cîte avem pierdute ! / Atunci ce duhuri n-ar gîndi ! ! / Ce guri ar mai fi mute ? / Atunci ș-acest corb sărman / Iar Acvilă s-ar face ; / Ș-orce român ar fi roman / Mare-n război și pace".

DEBUT

Tudor VLAD

O oră de glorie

...ERA cinci fără un sfert, — atunci soseşte cursa. Oamenii au coborît din maşină, cîţiva s-au îndreptat spre casele lor, dar cei mai mulţi au venit la bufet.

Pe la cinci bufetul se umpluse. Să fi fost vreo douăzeci de suflete. Era înăuntru şi Candru, stătea la o masă lîngă tejghea cu încă şase; am observat că miroseau deja a băutură şi ochii le luceau. Nu m-am mirat. De fapt, Candru m-a strigat: pune, mă, trei sticle pe masă, nu te holba la noi ca un smintit.

Toţi şase îşi cumpăraseră haine noi, costume de la magazinul de lîngă gara din Scărbeni. Stăteau ţepeni, băutura nu-i inmuiase încă. Le-am dus sticlele şi le-am cerut banii. Discuţia se repeta de fiecare dată:

— Ce-i mă, Bircule, n-ai încredere-n noi?

— Nu de-aia, răspundeam. Da după ce beţi mai mult, nu mai ţineţi socoteala şi ziceţi că vă-nşel.

— Hai, lasă, că ştim noi că tragi cîte ceva la numărătoare, nu ieşi în pagubă.

Pînă la urmă îmi dădeau banii şi începeau să bea, rîzînd gros sau privind în gol sau lovindu-se cu palmele peste umeri. Au vorbit despre femeile din oraş şi unul s-a urcat pe masă, arătîndu-le celorlalţi cum umblă. Apoi au spart cîteva sticle şi mi-au aruncat un pumn de bani mărunţi ca să mă despăgubească. I-am cules de pe jos. Atunci au mai zvîrlit alte monede mici — le plăcea să mă vadă umblînd pe sub rafturi, căutîndu-le.

Apoi au intrat cei doi.

Erau destul de înalţi, nu prea graşi şi semănau, sau poate mi s-a părut, fiindcă aveau aceeaşi îmbrăcăminte. Nu m-aş mira să aflu că erau tată şi fiu, dar n-au vorbit deloc între ei (eu, cel puţin, nu i-am auzit), aşa că nu mi-am dat seama. Purtau pălării mici, de paie, înălţate în vîrful capului şi pantaloni groşi de cînepă, strînşi pe picior, acoperiţi cam două palme de cămăşile lungi şi albe, prinse la mijloc într-o cingătoare lată. Nu s-au oprit în prag, dar mi-a rămas întipărit în minte chiar momentul în care au ajuns în dreptul uşii, ca o pictură cu doi uriaşi — era normal 'să-i văd astfel, fiindcă îi priveam de jos, pe sub tejghea, dar lumina care pătrundea de afară pe lîngă ei dădea făpturilor lor o înfăţişare ciudată. Îmi vine să spun că toţi au incremenit o clipă, dar n-ar fi adevărat; numai ochii mei au păstrat o imagine în realitate trecătoare, care pentru mine însă e neschimbată. Aşa merge memoria; din fiecare întîmplare mai importantă opreşte o fotografie de la care porneşte amintirea întregii înlănţuiri de tablouri renăscute din ea. Am simţit că se pregăteau lucruri neobişnuite şi cîţiva din cei care au stat în cîrciumă în acea după-masă mi-au spus că au avut şi ei o asemenea senzaţie.

— Uite-i pe voinicii din autobuz.

Vocea lui Candru ne-a trezit pe toţi. Am înţeles că sosiseră cu maşina de cinci fără un sfert, pe care o luaseră din greşeală, căci ei trebuiau să ajungă în Ralva, pe noul şantier condus tot de centrala din oraş. După haine mi-am dat seama că erau oameni de la munte, dar nu bănuisem că mai umblă îmbrăcaţi astfel. credeam că numai la defilare mai scot costumele vechi. Asta i-o fi supărat pe iglodeni.

N-au scos nici un cuvînt după ce s-au aşezat la tejghea şi le-am pus băutura în faţă.

— Aşteptaţi cursa de şapte jumate? i-am întrebat.

Cel mai vîrstnic a încuviinţat, tăcut. Candru s-a apropiat de ei şi a privit pălăriile pe care le puseseră pe un scaun. Nu părea să fie beat de tot. dar nici unul dintre cei de la masa la care stătea nu era pe de-a întregul limpede la minte. Da, cred că supărarea sătenilor venea de la îmbrăcămintea străinilor. dar nu-şi dădeau seama de asta. n-ar fi recunoscut, şi poate n-ar fi greşit, fiindcă izvorul miniei se află undeva în străfundul nostru, într-un loc pe care nimeni nu-l cunoaşte şi e de-ajuns la oamenii slabi un gest mărunt, o privire sau un lucru neînsemnat ca s-o ia razna şi să nu se oprească decît prea tîrziu.

— Chipeşi bărbaţi! a spus Candru, întorcîndu-se spre tovarăşii de băutură şi rîzînd. Să te tot uiţi la ei. Au coborît de la munte şi-acuma le trebuie şantier.

Ceilalţi săteni au răspuns, nu s-au lăsat mai prejos, dar nu-mi amintesc bine decît cuvintele lui Candru. Noii-veniţi au tăcut în continuare, nici măcar nu s-au uitat spre cei care vorbea. Candru a luat atunci una dintre pălării şi a-nceput să se joace cu ea, aruncînd-o dintr-o mînă într-alta, punîndu-şi-o pe cap şi strîmbîndu-se. Făcea asta în spatele lor şi ei nu s-au întors nici acum. Cel mai vîrstnic mi-a arătat că era timpul să le mai torn un rînd de băutură. Oamenii rideau tot mai tare şi îl sfătuiau pe Candru ce să mai facă. M-am gîndit o clipă să le spun că închid bufetul, dar nu m-ar fi ascultat şi nu ştiu dacă ar fi ajutat cu ceva. Nu-mi rămînea decît să privesc ceea ce avea să urmeze.

Candru a pus pălăria pe jos şi a dat cu piciorul în ea.

— Fotbalist mă fac, a zis.

Poate nu mă veţi crede, dar ăsta-i adevărul: a călcat pălăria în fel şi chip timp de o oră. O oră întreagă a purtat-o prin cîrciumă, în toate colţurile, cu mîna şi cu piciorul, în hohotele celorlalţi, care-l încurajau şi-l îndemnau să continue. Cei doi bărbaţi de la tejghea au stat nemişcaţi. După al doilea pahar n-au mai băut deloc. Mi s-a părut că ascultau zgomotele din spatele lor, dar nici unul din ei n-a aruncat vreo privire, care i-ar fi potolit poate pe săteni. Nu, nu i-ar fi întărîtat, îi cunosc prea bine pe iglodeni — şi eu am venit din altă parte — s-ar fi speriat şi ar fi încetat bîlciul, ei numai cu femeile sînt bătăuşi şi viteji. După o oră, Candru a obosit, sudoarea îi curgea pe faţă fără încetare. A adus pălăria, adică ce a mai rămas din ea (o zdreanţă murdară la care nu-ţi venea să te uiţi, ca un pui de pasăre rupt şi însingerat) şi a pus-o în locul de unde o luase.

— Poftiţi, vă rog, a spus.

S-a îndreptat apoi către masa lui. Tăcerea s-a lăsat cîteva clipe şi atunci cei doi au scos cu o mişcare iute cuţitele lungi şi tăioase, cu lama dreaptă şi minerul greu, şi au bătut cu ele în tejghea. Sunetul puternic şi ascuţit s-a întins de-a lungul rafturilor, ca un şuvoi de apă scăpat din zăgaz, s-a lovit de pereţi, răspîndindu-se în toată cîrciuma. Oamenii au încremenit, aşa că vorbele străinilor au sosit tîrziu şi parcă fără rost:

— Care mişcă, moare.

Erau în sală douăzeci de oameni, dar nu s-a mai auzit din acel moment nici scîrţîitul vreunui scaun. Tînărul a păşit către Candru, care amuţise. Nimeni n-a mişcat. Ochii celor doi se învîrteau dintr-o parte într-alta ca şerpii. După ce a plimbat cuţitul pe lîngă gîtul lui Candru, străinul a început să-i taie hainele, dar nu pripit, în grabă, ci cu mişcări lungi, cumpănite, şi în vremea asta privea în jur. Celălalt rămăsese aşezat, însă sta acum cu faţa spre mese. Se auzea numai fîşîitul stofei despicate de cuţit. Şi-a terminat treaba într-un sfert de oră, apoi i-a făcut semn celuilalt că era gata şi au ieşit chiar la timp ca să prindă cursa. Nici la ieşire n-au întins pasul, păreau a fi doi oameni pregătiţi pentru un drum lung, care ştiau că n-avea rost să se abată de la măsura obişnuită. După plecarea lor, sătenii au început să se foiască, fără a scoate vreun cuvînt, numai Candru nu mişca din locul pedepsei. Abia cînd sătenii au vorbit, a păşit spre tejghea şi atunci fîşiile de stofă s-au ridicat, vînturîndu-se în sus şi în jos. Iglodenii au rîs şi i-au spus să fugă puţin prin bufet, ca să arate ca un cocoş înfuriat. Mi s-a părut că şi-a amintit doar în acea clipă ruşinea prin care trecuse, văzînd cele două pălării lăsate pe scaun, una aproape nouă, alta murdară şi fără formă, şi a ieşit din cîrciumă. Nu s-a terminat totul aici. Candru a mers acasă; nevastă-sa îl aştepta în prag. L-a văzut, a stat un moment nedumerită, apoi s-a pornit pe rîs. El s-a apropiat şi a lovit-o în tîmplă cu toată mînia adunată în pumn (da, am văzut, nu numai eu, toţi cei din cîrciumă, locuieşte acolo, peste drum) şi a intrat în casă. Femeia a căzut, apoi s-a ridicat şi a gemut. Întîi i s-a înroşit un ochi, după aceea a zis că nu mai vede bine şi la urmă a rămas aşa, din cînd în cînd rîde din senin, — nu-i de mirare, fusese slabă ca un fir de iarbă. Nu, Candru vine acum rar pe la cîrciumă. Autobuzul tot pe la cinci fără un sfert soseşte...

Mare a fost deceptiunea lui Caragea cînd a citit-o; şi-a exprimat nemulţumirea cu proverbul grecesc, care, ca şi la noi, înseamnează „cheamă pe nebun la nuntă, ca să-ţi zică: şi la anul". Patriotismul Iancului îi rămăsese diată de la naşul său Ienăchiţă Văcărescu; nici el nu-l putea suferi pe Mavrogheni, „pozna firii", şi nu se sfia să i-o arate, pînă cînd, sastisit, fanariotul, neîndrăznind mai mult, l-a exilat la Niconole şi la Rodos ca să scape de gura lui afurisită care nu mai tăcea. Scrie **Cronica anonimă** despre Mavrogheni şi despre dirzia boierului pămîntean: „...Că nimeni n-avea să-i zică / Vorbă măcar cît de mică / De este aşa sau nu e / Şi cum e dreptul să-i spue, / Numai dumnealui velvornic / Fiind de patrie dornic / Ca un Văcărescu prea vrednic / Şi cum i-am mai zis, temeinic / Împotrivă îi sta foarte..."

I-au fost scrise şi lui Iancu să aibă parte de necazurile silite „luat între baionete... a fost trimis sub bună pază", e drept că numai pînă la Motăienii Dîmboviţei, unde avea o moşie, fiindcă a îndrăznit să zică generalului Kisselef că „un străin nu poate prezida Obştească adunare a Ţării Româneşti: în dezbatere era Regulamentul organic pe care îl vor arde, bocindu-l în batjocură, bucureştenii la 1848". (I. Ghica). Şi chiar dacă ţara ne-a fost cîrmuită de străini cîteva zeci de ani, stînd, iar nu îngenunchind sub istorie meşteră, „au luptat cu toţii, pîrcălabi şi vornici, judeţi şi ispravnici, pentru ca **obiceiul pămîntului** şi **legea strămoşească** să nu fie cotropite, şi-au reuşit, cu toate viforile duşmane şi cu toată vitrega aducătură a-mprejurărilor, să le ţină vii şi vorbitoare, dacă nu în scrisul Domnilor, cel puţin în mintea şi-n inima Românilor".

MAI judecau în Bucureşti şi mai marii breslelor, starostii şi vătafii, dimpreună cu doisprezece albiţi de ani „protomeşteri" şi cu doi „proistoşi". **Maimarbasa**, starostele, „judeca neînţelegerile dintre breslaşi, găsea de lucru calfelor, iscălea zapisele ucenicilor în care se arăta durata uceniciei, repartiza, împreună cu ajutoarele sale, între membri sarcinile fiscale..." Starostele era respectat dar şi temut, aşa cum era conducătorul breslei cioclilor de-o pildă, cînd era domnu Grigore Ghica: „Cine va sări spre starostele, gloabă 2 taleri şi o sută de toiege... Cine va da o palmă unul altuia, 15 potronici gloabă şi 50 toiege. Cine va lovi cu pumnul în masă, un taler. Iar care din cei tineri... nu va da cinste celor mai bătrîni, să-i dea 50 de toiege". Breslele se-nmulţiră peste măsură, „marchitani, bogasieri, braşoveni, lipscani, ciaprazori, căldărari, luminărari, cavafi, cojocari groşi şi subţiri, plăpumari, cismari, pantofari, ferari, căciulari, abagii, dogari, şişlicari, cum şi alţi speculanţi români" îşi făceau meseria şi negutau în piţile târgului unde, scrie D. Pappasoglu, şi „toate mărfurile de manufactură europeană şi orientală, se afla cu abondenţă". Fiecare breaslă îşi avea **şartul** ei, adică propria rînduială şi mai ales fiecare îşi prăznuia alt sfînt ocrotitor, de aici curgînd, cum zice Gion, că „breslele tineau foarte mult — pînă la bătaie inclusiv! — la şartul lor şi, cu dorinţa de a se întrece unele pe altele, munciau de zor, îşi făceau concurenţă la toartă pentru bogăţia steagului breslei, pentru măreţia serbării lor anuale, cînd mergeau la anume biserică, la anume icoană ca să serbeze praznicul şi pe patronul lor". La hramuri staroştii se îmbrăcau cu fală în „elegante giubele tivite cu blană neagră şi fesuri roşii pe cap" şi, ţanţoşi şi măreţi pentru o zi, împărţeau pomeni din „cutia" breslei pentru săracii şi flămînzii care se-nghesuiau dinaintea-i, tăvălindu-se prin praf, cu ienete şi înjurături, după un pitac de aramă, ori de argint, mai rar, căci una era „mai marele peste mici şi staroste de calici", şi alta un negustor ca hagi Tudorache ce păstra în cămări cu ziduri groase şi cu strîmte uşi ferecate cu drugi de fier ţapăn lăcătuite lăzi în care se aflau „pînă la un milion de sfanţi, în afară de rubine, smarande şi ghiuluri (roze de diamante) de o frumuseţe la care rivneau boierii". Ei, şi-a venit buimacul veac fanariot, iar peste bresle sau isnafuri, cum li se mai spunea acum, au prins să se abată pe rînd şi blîndeţile, hacheţile, dar şi neîndurările domnitorilor grăbiţi să prindă chlag în scurtul răstimp cît rămîneau în scaun...

LOCUL osîndei era începutul Podului (Târgului de Afară), în dreptul bisericuţei Sf. Antonie, astăzi dispărută, „zidită de Mircea Vodă II în a treia sa domnie, unde s-a şi îngropat acest domn ucigaş": aici, culmea, după ce s-au uitat încruntările vechi, s-au oploşit florăresele, puşcăria s-a dărîmat, maidanul a ajuns Piaţa de flori, smălţat deopotrivă de coşurile de răchită cu bujori şi cîrciumărese şi de rochiile cu bălţături ale ţigăncilor şi, poate că tot aici s-a-mpătimit Arghezi după mirosul de trandafir ostenit al trupului Radei şi după gura ei plină şi după ochii copilei cu-o mie de draci în ea. Drum umblat, Podul acesta curgea între nenumăratele dughene şi cîrciumi „unele lîngă altele şi niciodată, nu erau goale" pînă la Obor unde se împlineau caznele cele mari şi martile năprazn'ce, adică „se spărgea vasul răutăţilor". Târgul de Afară a devenit Târgul Moşilor („veselul trîg bucureştean din maiunie ale fiecărui an, cu zgomotoasa lui Joie, cu petrecerile şi apoi cu pomenile ce se fac pentru cei răposaţi"). Zice Gion că tocmai fiindcă pe aici se perindau mai ales tîrgoveţii şi ţăranii se-adunau să vîndă şi să cumpere a fost ales drept cîmp pentru schingiuiri, ca să vază toţi şi să ia aminte că răul cu rău se-ntîmpină. Aşa îl găsim pe „...Mielul spînzurat / La Podul Târgului de Afară / În două furci şi-o cumpeioară / Ca să-l bată vînt de seară, / Să-l privească multă ţară".

Pentru Corbea, care nici el habar n-avea de legea domniei, copil de frunză verde, se gătiseră ţepe tot acolo îngropate, ocolite în zbor jos de corbi graşi, croncănînd a hoit: „... I-am găsit ca mireasă / Pe chipoasa Carpena. / Adusă din Slatina, / Naltă şi sulemenită. / De harnici meşteri croită: / I-am tocmit şi lăutari / Cu ghiare şi ciocuri mari, / Ca să-i cînte zi de vară, / Colea la Tîrgul de Afară...".

Pedepsele erau felurite şi, fiind publice, se voiau pilduitoare. „Ţin eu minte", scrie Pappasoglu, „că pînă în anul 1828, piaţa Bucureştilor era pensionul de bună educaţiune tinerilor: cine îndrăznea să umble noaptea pe la petreceri? Cine îndrăznea să mintă? Cine îndrăznea să se plimbe în birje? Cine îndrăznea să nu salute pe preoţi şi pe bătrîni? Cine îndrăznea să treacă prin Lipscani sau prin tîrg cu vreun costum mai deosebit de portul său obicinuit? Căci pe dată i se zicea că este fiul peirei..." Vestile, novitalele şoptite la ureche, făceau miezul conversaţiilor: „Ce păţi boerul ăla care jefui lumea?" se-ntrebau mahalagiii. Îl îmbrăcă în opinci şi zeghe, îl bătu la falangă şi-l trecu la lude (bir). — Ce păţi mofluzul acela? Îl închise la hătmănie, îi orîndui crotocrisie (custozi) şi îl puse în butuc. — Ce păţi plastografu ăla? Îi tăiă mîinile sau îl înfundă în ocna părăsită... — Ce păţi brutarul sau simigiul faţ? Îl ţintui la uşa prăvălii lui. — Dar vizitiul care a călcat copilul ăla? Îl bătu la spete prin mijlocul târgului..."

Bătaia cu toiagul era pentru toţi, tipicul şi alaiul ei însă se deosebeau de la meseriaş la meseriaş, doar boierilor de neam ales li se făcea favoarea să fie întinşi pe-o cîrpă de covor roşu, cinstindu-li-se astfel rangul, dar asta nu-i scutea fireşte de usturime. În anii lui Vodă Ipsilanti, Agia îngrijată de luminărarii care stricau ceara adăugîndu-i „untdelemn, saciz, sau răşină", le orînduia celor prinşi cu şoalda, afară de ştaful (amenda) în galbeni buni, şi bătaie, dar şi altele de ruşine, după care împricinatul nu numai că zăcea cu săptămînile, gemînd şi oftînd, întins pe burtă şi învelit pe spinare cu fleici crude de viţel ca să-i mai aline durerile şi să-i scadă carnea ruptă, umflată şi vînătă, dar nici cînd senzdrăvenea nu mai avea obraz cinstit să se arate între vecini, că-l spurcau. Spunea porunca:

„Nesăţiosul şarlatan... fără cruţare sau înduioşare a inimii va fi adus cu mare zgomot în piaţa dinăuntru, va fi lungit pe o rogojină, iar împrejurul trupului ca o îngrădire, vor fi aşezate sfetnice în care se vor arde făclii, fabricantul lui, ca să vadă lumea fumul negru ieşit din luminările sale. În vremea aceasta barabanciul nu va înceta a bate toba. Ceaşul înştiinţat din ajun pentru această mare neglegiuire, va lua una din făcliile sale mai groase şi cu cea mai mare băgare de seamă, neţinînd mintea desfătată în altă parte decît la regulata numerotare a 150, îl va mingîia cu duioşie în partea moale a trupului necinstitului făclier. După aducerea la îndeplinire a celor 150 lovituri, va fi aşezat într-o căruţă pe care va atîrna un răvaş scris cu slovă pe care s-o poată ceti cel mai scurt de vedere: cine va face ca mine, tot ca mine să pată. Carul pornit, barabanciul îl va urma pînă la casa lui". (Popescu-Lumină, **Din trecutul nostru. 1938**).

După cum se va vedea cu cît erau mai dulci şi mai duioase cuvintele pitacului domnesc cu atît durea mai tare şi vai şi amar era de negustorul care făcea şi el ca Vodă, adică fura de stîngea, căci atunci un Moruzi, bunăoară, cădea pe gînduri: „am chibzuit în sinea noastră zi şi noapte", se văita grecul, parşiv, „ne-am frămîntat mintea în toate chipurile şi am judecat mult, că trebuie să se pue stavilă scumpetei" şi, ca un părinte cumsecade şi iubitor de fii, ca un susur moale dădea porunca să se vestească în tîrg, la răspîntii:

„... Dacă odată hotărît de dv. preţurile cumpărăturii şi ele nu sînt luate în seamă de negustor, de îndată el să fie ridicat cu toată marfa lui de către Agii, şi să nu fie bătut, nici huiduit, dar nici hulit, ci dus în Piaţa de la Curtea Veche; norodul să fie înştiinţat prin baterea tobei şi strigătul crainicului...".

Pînă aci mai că-ţi vine a crede că Vodă Moruzi şi cu negustorul ăla de dealde gurii, care-or fi fost, săracul, se aveau tare bine şi nu voiau să se necăjească unul pe altul, ba chiar Moruzi avînd mare grijă să nu pată ruda lui ceva mai săracă vreun ponos cumva, din graba slujbaşilor prea harnici, dar grecul era omul dracului şi iată ce îndată mai urmează:

„Şi cînd lumea s-a strîns, armaşul să aibă lîngă el un vas plin cu gaz să-l toarne pe hainele negustorului lacom de îmbogăţire, să-i dea foc, suferind şi el usturimile trupului ars, ca sărmanul cumpărător: chiar de-ar muri veninosul negustor". Altădată, aflînd din chiar gura mitropolitului despre un anume Florea Diaconu Barbu, care după ce şi-a muncit proaspăta nevastă „cu cazne înfricoşate" spunînd cui îl întreba că „nu ar fi găsit-o întru curăţia fecioriei", au mai făcut-o şi de rîsul şi de batjocura neamurilor, de-a pus-o pe un cal şchioo şi a trimis-o la trei săptămîni după cununie acasă, cu multe hule, din care i s-a tras şi moartea, domnitorul şi-a ieşit cu totul din fire. Nu răbda Moruzi din astea, fiind şi el, se ştie, iubitor nefăţarnic de femei, drept care a dat următorul pitac, pe care n-am să-l mai ciopîrţesc şi eu:

PITAC

„Citind anaforaua Înalt Sfinţiei Sale Mitropolitul nostru faptă nemaipomenită şi fără suflet a unui oarecare Florea cu fata lui Cinca fostul polcovnic, ne-am îngrozit şi cutremurat la fapta acestuia netrebnic, numit om. Noi chibzuind în sinea noastră, am tot judecat mult ce pedeapsă să-i dăm, şi am putut înjgheba nu a fi ucis dintr-o dată, adecă a scăpa de suferinţă iute, ci cum a chinuit pe femeia lui, aşa merită şi el. Deci poruncim: Să se lege ferecîndu-se în lanţ de fier, legătura lui să fie în aşa chip ca mîinile, grumajul şi genunchii cu restul trupului încovoiat să formeze un ghem. Cine va căuta să pue o vorbă bună în partea lui de îndată fără altă poruncă să-l lege pe acela, făcîndu-l şi pe el ghem, orice rang va avea. Mîncare, băutură sau alte nevoi aşa să le facă, cătuşa să nu i-o desfacă nici mort fiind. Din duminică în duminică, vreme de o lună să fie dus în piaţa Curtea Veche, barabanciu să-şi instruneze bine toba, iar crainicul să nu înceteze a striga cu glas tare fapta miseleasca săvîrşită cu muierea lui de acest Florea. După o lună de ţinere la Agie, să fie dus la Ocna Telega, aşa cum este legat ghem, nefiind descătuşat nici mort ci cu cătuşele să fie îngropat, acest netrebnic chinuitor faţă de femeea lui...".

Teatru

Scenografie

Se poate vorbi despre o evoluție a plasticii de scenă românești în aceste ultime trei decenii ? Evident ! Cine a urmărit marile spectacole ale perioadei despre care vorbim, sau a vizitat ultimele trienale de scenografie — consemnînd profuziunea cantitativă și calitativă a exponatelor, a putut simți foarte exact pulsul acestei componente spectaculare, din păcate, nu atît de des comentată.

Permițîndu-mi să preiau cea mai precisă definiție a saltului sus-numitei arte independente (exprimată de Eugen Schileru), voi reafirma că „evoluția scenografiei a constat în mutarea accentului de pe funcția decorativă, descriptivă, ilustrativă, pe funcția **structurantă**" Pentru a nu ne depărta de domeniul concretului, am să aleg cîteva exemple, elocvente pentru **ramificata** dezvoltare a plasticii de scenă, progres-beneficiar al aportului decoratorilor, dar și al arhitecților ; al inovației scenotehnice, dar și al exegezelor literare.

E de ajuns să privim soarta **Nopții furtunoase**, nu doar una din piesele cele mai importante ale dramaturgiei române, ci și una din cele mai des jucate : de la spectacolul de referință al lui Sică Alexandrescu din 1949 și pînă la cele realizate de către Lucian Giurchescu sau Mircea Cornișteanu s-au schimbat atîtea !... În primul (vezi descrierea minuțioasă a decorului în cartea lui Petru Comarnescu **Scrieri despre teatru**, Junimea, pp. 87—88) interesa cum sînt zugrăviți pereții casei cherestegiului, din ce material era construită soba, dacă podeaua era din dușumea sau parchet etc. Ultimele reprezentații esențializează spațiul de joc, oferind nu o aglomerare de recuzită, ci **jaloane-simbol** ale proprietății lui Titircă : butoaiele, gardul, bîrnele și scripeții schelăriei, ori patul consoartei adulterine. Armata de elemente scenice, învinsă, a cedat locul solului ei.

În aceeași măsură grăitoare este re-formularea concepției despre un anume text, ori un anumit autor, la **același** scenograf — Liviu Ciulei. Prima versiune a **Azilului de noapte** urmărea reflectarea mizeriei eroilor de către spațiul care-l populau ; următoarea montare (situată, în timp, cu un deceniu și jumătate mai tîrziu) revine asupra ideii inițiale, dar paupertății i se substituie funestul — paturile sărăcăcioase devenind un fel de coșciuge. De asemeni, dacă plecăm de la multcomentatul **Cum vă place ?** și ajungem la nu-mai-puțin-discutata **Furtună** (oprindu-ne și asupra excepționalului dispozitiv pentru Shakespeare, folosit în **Macbeth** și **Iulius Cezar**) vom remarca fluctuații conceptuale — nu valorice, ci **stilistice** : ghirlandele, voalurile și perucile Rosalindei s-au înecat în marea de sînge care înconjoară insula prosperiană ; iar Jacques Melancolicul, lepădînd catifeaua, poartă, acum, pantaloni cu bretele pe sub modesta-i haină de lucru. Barocul, parafraza pastorală din prima reprezentație, filtrat prin geometria variabilă a următoarei, devine landul **simultan** supra-aglomerat și simplificat al ultimei...

Ajunși aici cu demonstrația trebuie să mai abordăm un aspect important : relația decorului (și a actorului) cu publicul. **Furtuna, Vicarul, Elisabeta I, Puterea și adevărul** (toate la Teatrul Bulandra), **Scorpia îmblînzită** (la Național), **Domnișoara Iulia** (la Bacău) ș.a. îl readuc în atenția noastră pe Gaston Baty, pledînd pentru „piesa care ar trebui să se joace **în** spectatori, **cu ei**, nu **în fața** lor". Tipul de reprezentație care implică publicul nu doar prin dramaturgie ori prin mizanscenă, ci și prin plasarea lui în punctele de participare ale locului de joc, folosește cu succes scena rondă. Și aici, dacă ne gîndim bine, e sesizabilă o ameliorare a tipului de scenă, raportînd, spre exemplu, **Răceala**, la **Cazul Oppenheimer** (reprezentația care a inaugurat, la sala de la Grădina Icoanei, teatrul rond).

E adevărat, însă, că se poate face mai mult pentru inovare în scenografia românească. Stăm prost cu arhitectura teatrală — scenotehnicienii fiind neinteresați, parcă, de experimentele lui Jacques Polieri, de propunerile mondiale în domeniu (Teatrul Saturn, Teatrul Igloo ș.a.) ; decorul cinetic (atît de eficient în mai vechiul **Becket**, sau mai recentul **Danton**) încă nu este folosit pe scară largă ; lipsește monumentalitatea gîndirii plastice, îndrăzneala construcției scenice : am avut, cîndva, **Cameristele**, am văzut, nu de mult, **Descăpățînarea**, dar eu visez și pe scenele noastre un dispozitiv asemănător celui creat de Ralph Kolai pentru **Taverner**-ul de la Covent Garden. Și-apoi cum să ne explicăm regresul scenografic al **Livezii cu vișini**, la interval de un deceniu (de la decorul lui Bortnovski la cel semnat recent de Popescu-Udrește) ?

S-au afirmat, în ultimii ani, tineri scenografi remarcabili prin fantezie și seriozitate : Andrei Both, Octavian Dibrov, Lia Manțoc, Daniela Codarcea, Dragoș Georgescu ș.a. Lor le revine, în primul rînd, sarcina de-a îmbogăți peisajul scenografic românesc, altfel atît de dens în idei, realizări, căutări...

Bogdan Ulmu

Dialog posibil despre generația mea

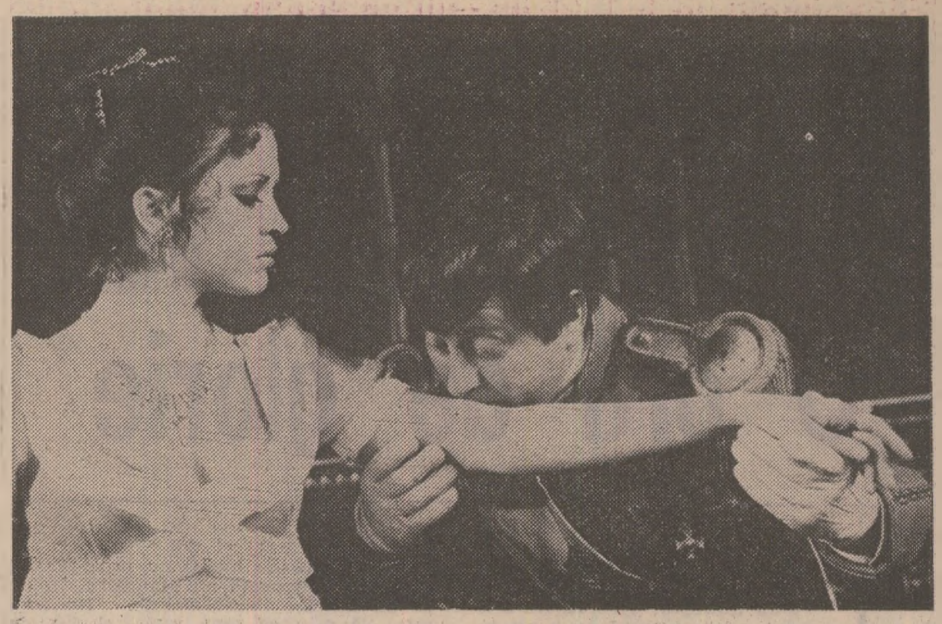
— Așadar, ce e cu generația ta ? — Ce să fie, trăim, facem spectacole... — Două probleme deosebite ! — Nu. Una singură. — Cum e ? — Pe viață și pe moarte. — Întotdeauna, pentru toți ? — Da. — ...Și totuși, așa se întîmplă de cînd lumea, unii mai și păcălesc, se aranjează, o mai iau la fugă, cad la învoială cu grelele, adică „se descurcă"...

— Nu vrei să intrăm în amănunte ? — Nu !... Spune-mi atunci, cum anume se pot citi semnele bune ale generației tale de regizori ? — Cu sita deasă. — Vorbești de judecata posterității ? — Vorbesc despre trecut și despre prezent. Pentru fiecare și pentru toți laolaltă sita cerne din chiar clipa în care am hotărît liberi și nesiliți de nimeni să trăim prin teatru, aici, în această țară și în această societate. — Crezi cu adevărat în determinarea creației tale ? — Așa este, și nu altfel. Cred mai cu seamă în determinarea artistului ca individ. Creația sa esențială și vitală este despre și pentru ai săi, prin forța covîrșitoare a rădăcinilor existenței sale. — Există și dezrădăcinați ! — Există. — Acestia despre ce și pentru ce creează ? — Despre ce alta, decît despre propria lor dezrădăcinare. — Să revenim ! — Rămăsesem. — Bine. Sîntem o generație în măsura în care avem conștiința ei. — O aveți ? — Vreau să cred că sîntem pe cale să ne-o formăm. E un lucru obligatoriu și vital. — Pentru generație ? — Și pentru fiecare în parte. Dar nu ajunge conștiința de sine. Pentru a exista cu adevărat trebuie să însemnăm ceva anume și să avem o marcă, un stil neconfundabil. — Îl aveți ? — Îl vom avea numai dacă ne vom hotărî să ne asumăm anumite poveri, care se cuvine purtate și duse pînă unde ne va sta în puteri — E vorba probabil de forma spectaculară ! — Important, dar nu esențial... — Să repuneți în valoare mari actori din alte generații și să impuneți la rîndu-vă actori ? — E o datorie și o condiție a valorii și permanenței teatrului, dar e puțin încă. — În schimb, promovarea dramaturgiei naționale contemporane a fost și va rămîne o esențială îndatorire. — Așa e, dar pentru ca toate acestea și încă altele să se poată întîmpla cu adevărat, trebuie să împlinim și alte rosturi, fără de care generația mea n-ar lăsa mare lucru în urmă, iar dacă o generație nu face tot ce se cuvine și poate să facă, nu numai cele următoare vor suferi incalculabil, dar și cele dinainte și-ar vedea spulberată lucrarea lor ! — Care ar fi aceste rosturi? — Mai înainte de orice, fiecare dintre noi trebuie să ne limpezim nouă înșine condiția existenței noastre în lume și concret în societate, să ne-o asumăm și să fim apți să ne-o afirmăm pregnant și consecvent. — ...Aceasta pare mai degrabă o condiție pentru ca să se poată întîmpla altceva. — Nu ! Înțelegerea și orientarea personalității noastre în context este deja o acțiune ! Următoarea este înțelegerea rațiunilor și direcțiilor existenței spectacolului de teatru azi și raportarea responsabilă față de acele rațiuni și direcții. Regizorii generației mele trebuie, apoi, să devină creatori și organizatori de spațiu teatral — Adică ? — Să determine Echipe de teatru, structurate pe idealuri comune și prin libera opțiune a virtualilor membri, după programe de conținut și formele specifice, unice și semnificante. — Ideea Echipei de teatru e o pasiune a generației tale ? — E un crez al ei, care decurge dintr-o lucidă analiză și dintr-o opțiune responsabilă și mai este, sînt convins, o acută necesitate pentru așezarea pe baze noi a creației spectaculare.

— Dar noțiunea și calitatea acestei posibile entități creatoare nu intră în dezacord cu actuala structurare a forțelor artistice în instituții de spectacol ? — O contrazice ori o continuă, aceasta e de discutat, dar ce poate fi rău în asta ?! Societatea noastră își perfecționează permanent organismele după sensul și calitatea mișcării sale generale. Principiul Echipei nu e deloc nou în lume, el are o bine stabilită tradiție și în teatrul românesc, chiar de la începuturile sale. Renașterea și reînnoirea lui pe baze științifice, raționale, în consens cu fundamentele ideologice și cu idealurile vieții noastre ar însemna, sînt convins, o punere de acord a formelor cu un conținut deja evoluat.

— Și ce s-ar mai cuveni să facă această generație ? — Să-și construiască săli după chipul și voința și estetica teatrului pe care-l face. — Asta e însă treaba arhitecților de teatru ! — Și a noastră. Sînt, la urma urmelor case pentru viața noastră. Și ar mai fi ceva ! — Încă o datorie ? — Uriașă. Rolul pe care generația aceasta trebuie să-l joace în înnoirea învățămîntului de regie. — Ar trebui așadar, înnoit? — Mulți gîndim că da ! Oricum, e rîndul și datoria noastră să gîndim asupra lui.

Dan Micu



Cristina Șchiopu și Liviu Rozorea în spectacolul orădean Madame Sans-Gêne

Turnee în Capitală:

Teatrul de Nord Satu Mare

„Dogorăște soarele asupra lui Seneca" de Kincses Elemér

Om de teatru, venind însă cu experiența unui practician, ca regizor, Kincses Elemér scrie dramaturgie nu în intenția de a o urca pe scenă spre a-și verifica pur și simplu o veleitate, ci, așa cum ne-a convins montarea sa de la Satu Mare (secția maghiară), pentru a afla și a impune legi simple ale comunicării (cu spectatorul). În mod desigur subtextual, reprezentația **Dogorăște soarele asupra lui Seneca** conține și alimentează o polemică privind structura narativă, și desigur linia de demarcație a conflictului într-o piesă. Autorul își alege ca personaje doi celebri bărbați ai istoriei romane, un filosof de un stoicism superior, bazat pe rațiunea care ispășește eroarea (Seneca), și un împărat nebun, sclav al liberului arbitru, al impulsurilor lipsite de orice noimă (l-am numit, se înțelege, pe Nero). De partea fiecărula se află cîte o femeie, una purtătoare tragică a semnului destinului, maternă și prudentă, cealaltă roabă și tentație a plăcerii, ea însăși tulburată de pericolul continuu trăit alături de personalitatea imprevizibilă, scelerată a împăratului. Înconjoară cele două cupluri șleahta complotiștilor, gata să execute fără a gîndi. Scena este un pătrat capitonat, în care nu prea pătrunde — decît desigur foarte tîrziu, cînd parcă totul e pierdut, în afară de conștiința însăși a nevinovatului Seneca, al cărei glas îndeamnă la rațiune — vocea colectivității umane ultragiate. O neînțelegere fără ieșire pare să marcheze destinul unui gînditor și pe acela, totodată, al unui caracter ales.

Vorbeam însă de cadrul scenografic al acestei demonstrații, de o rigoare ce se impune de la prima secvență, conceput de Kemény Arpád (autor inspirat și al costumelor) în stilul unei cochete caosule (mochetă verde, pereți alburii). Picturalitatea imaginii scenice este și ea în nota elegantă a reprezentației. Obiectele nu abundă, locul ideilor e, aș zice, asigurat și prin această parcimonioasă utilizare de decor. Un tron deloc impunător, cîteva pahare, ca niște ciorchini ce brodează laturile, trei vase, clepsidre simbolice ale bătîi puterii, dar în același timp recipiente funcționale (în care Nero își „varsă" impulsivitățile, și din care pare să se adape în momente de slăbire a inspirației sale bolnăvicioase, în fine, în care-și spală fața, stropindu-se cu vinul roșu ca sîngele, și din care se înfruptă gorilele, fascinate de același morb al puterii) : un pat ce conferă spațiului de joc atmosfera unui budoar, atunci cînd nu este locul conspirației ori al tainicelor mărturisiri ; o facă, un cuțit, și cam aceștea sînt elementele de care se slujește interpretarea. În rest, scena își menține interesul prin jocul agil, nervos, gîndit pe o varietate de registre (de la pasiunea frîntă brusc, la deghizamentul abulic și apoi la ipostaza de martor al exercitării puterii), al interpretului lui Nero, actorul deosebit de talentat Boér Ferenc. Îl secondează Ács Alajos (Seneca), într-o mișcare firească, în mod normal mai reținut, de o prestanță statuară, reprimîndu-și cu artă pornirile, expresie a unei superioare educații a spiritului și a voinței.

Seneca va pieri însă printr-un accident al sorții : în timp ce purta semnul vestimentar împărătesc, cade pradă unui complot care-l viza pe Nero. Este ucis deci tocmai cel care voia să pună capăt liberului arbitru, să impună rațiunea și umanismul. Rămîne în scenă, rememorat cu abilitate de regizor, glasul lui, reverberat, care este chiar vocea mobilizatoare a conștiinței, apelul la rațiune, la echilibru, la măsură justitiară.

Reprezentația de la Satu Mare ne-a prilejuit întîlnirea cu un regizor-dramaturg cu un stil suplu, autor de demonstrații ideatice, priceput meșteșugar al surprizei scenice, fără să se piardă în amănunte, și desigur cu o trupă omogenă ce-și merită aplauzele prelungite.

Ioan Lazăr

Radio Televiziune

Valoarea unor spectacole...

● ÎN ACESTE zile, înregistrări de excepție la teatrul radiofonic. Să începem cu reluările care sînt **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** de Camil Petrescu (regia artistică Dan Puican), cu Victor Rebengiuc, Mariana Mihuț, Ovidiu Iuliu Moldovan, Constantin Codrescu, Dana Comnea..., **Anna Karenina** de Tolstoi, spectacol realizat în anul 1953 (regia artistică Mihai Zirra), reunind în distribuție pe Clodi Berthola, Ion Manolescu, George Vraca, Maria Filotti, Valeriu Valentineanu, Dina Cocea, Marcel Anghelescu.... serialul **Enigma Otiliei** de G. Călinescu (regia artistică Cristian Munteanu) avînd ca protagoniști pe Ninela Gusti, Toma Caragiu, Melania Cîrje, Octavian Cotescu, Emil Hossu..., și, în sfîrșit, **Uneori liliacul înflorește spre toamnă** (regia artistică Constantin Dinischiotu) cu George Constantin, Gina Patrichi, Ion Marinescu, Florian Pittiș, Cornel Coman... O splendidă desfășurare de forțe actoricești, așa cum o demonstrează și cele două premiere **Telefonul** de Svetozar Vlajkovici și **Eugénie Grandet** de Balzac (ambele în regia artistică a lui Constantin Dinischiotu), premiere în care am putut să-l ascultăm pe George Constantin. Acest teribil actor ale cărui subtile și inocente sfiiciuni, susținute mereu de o primejdioasă luciditate, stau în imediata apropiere a incendiarelor izbucniri ce fac ca orice scenă să devină neîncăpătoare, acest uimitor actor ce atinge cu imprevizibile modulații ale vocii registrul muzicii dar și al zgomotului pur, apropiind în același timp strigătul de șoaptă și învingînd fără nici urmă de efort legile restrictive ale mișcării și ale rostirii, acest mare talent, de neuitat în orice apariție a sa, fie ea și de numai cîteva minute, a fost vedeta incontestabilă și a premierelor amintite, spectacole ce au pornit de la texte a căror valoare se situează la cote net diferite. În **Telefonul**, George Constantin a împărțit strălucirea succesului cu Valeria Seciu, la rîndu-i extraordinară. O foarte previzibilă istorie de dragoste devine în interpretarea Valeriei Seciu și a lui George Constantin un recital de mare clasă, în care chiar banalitatea se convertește în inefabil datorită actorilor ce știu (și au inteligența intuiției) să găsească noi sensuri la vechi cuvinte. În **Eugénie Grandet** (personajul titular este interpretat de Irina Mazanitis), George Constantin impune o viziune asupra lui Grandet pe care orice scenă (și, de ce nu, orice film) ar merita să o ia în considerație. Ne vom aminti atunci, cînd cortina se va ridica pentru a ne dezvălui o lume care pare să cunoască perfect prețul aurului, al iubirii, singurătății și disperării, ne vom aminti atunci de această premieră radiofonică, după cum, acum, ascultăm transmisiunea de luni seara și frînturi de spectacole ale marelui actor sînt neînchipuit de aproape de ochii și de

Plimbări cinematografice

ÎN ULTIMELE săptămîni am avut două filme polițiste ciudate. Aș putea chiar zice originale, adică tratînd în mod cu totul nou ideea de mister. Se știe că punctul nodal al unei povești polițiste este acel fapt, fapt material, evident, necontestabil, care încurcă pe polițist fiindcă e absurd, imposibil, incomprehensibil. Polițistul se încăpățînează să-i găsească explicația. Și, la urmă, triumf ! Faptul care părea de neînțeles, devine cheia care explică toate, farul care luminează toate.

În **Certificat de paupertate** (film sovietic) este ucis un om bogat. La descindere se găsește la el aur, valută, bijuterii și prețioase piese de ceasornic. Polițiștii descoperă pe cel care fura toate acestea și i le aducea „șefului". Dar polițiștii nu înțeleg de ce acela care îl asasinase pe însuși acest afacerist nu luase nimic de la el. Lăsase acolo o pradă așa de bogată! De ce ? Mister !

În celălalt film, **Umbrele verii fierbinți** (o peliculă cehoslovacă), e vorba de patru naziști fugari, căutați de poliție pentru a fi trimiși la spînzurătoare, fiind criminali de război. Se vor ascunde la un fermier care își lucra singur pămîntul, adică el și cu soția sa. Naziștii îl amenință că dacă îi denunță, îl vor ucide pe loc, pe el, soția și copilul lui. Fermierul se ține de cuvînt. Mai ales că știe că naziștii vor pleca în curînd. Se grăbeau. Dar șeful lor era rănit și îi mai trebuia vreo săptămînă de refacere ca să poată ajunge, prin păduri și alte locuri neumblate, pînă la frontiera cu Austria. Dar fermierul nostru, în loc să aștepte nepăsător, încearcă, el, dezarmat, să ucidă pe naziștii înarmați pînă în dinți, mereu la pîndă, cu degetul pe trăgaci. De ce face fermierul nostru această faptă e explicabil. Dar cum și de ce el reușește să-i găurească pe toți cei patru fioroși hitleriști. De ce ? Mister !

Cele două mistere se vor elucida însă în chip cu totul original. Unic în analele poveștilor polițiste. Filmele (amîndouă) se vor termina lăsîndu-ne în plin mister. Spectatorul va avea măgulitoarea sarcină să descopere, el, de ce un fapt așa de categoric absurd fusese o culme de inteligență. Este o mare onoare care se face spectatorului și calității sale foarte moderne, foarte de „avangardă" : calitatea de **co-autor.**

Iată acum și un film indian, un fel de replică la filmul lui Scorsese **Ultimul vals**, la acea antologie a muzicii rock. Și de data asta e vorba de o antologie. O colecție a tuturor variantelor de cînt, muzică și dans din marea peninsulă asiatică. Am spus : antologie. Căci bucățile sînt tot una și una. O dovedesc și premiile obținute. Treizeci ! E drept că acordate, toate, de guvernul indian. Dar asta nu înseamnă părtinire. Căci în India mai toate filmele sînt cu cînt și dans. De ce n-au căpătat și altele premii ? Semn incontestabil că numerele din **În ritmul muzicii** sînt categoric superioare.

IATĂ acum un film, de astă dată american, care duce plimbarea noastră cinematografică în alte sfere de idei. **Aventurile lui Mark Twain** ne prezintă nobila biografie a celui mai mare umorist din lume. În cartea sa despre comic, Bergson, vorbind de umor, alege toate exemplele din opera lui Twain. Umorul, zice Bergson, este opusul ironiei. Ironia prezintă ceea ce nu este, avînd aerul că așa și este. Umorul, dimpotrivă, vorbește de lucruri reale, incontestabil reale, avînd însă aerul că așa era și bine să fie. Lucruri absurde sînt prezentate cu gravitate, ca niște modele de rațiune și înțelepciune. Acest gen de haz Mark Twain îl desfășura în zeci de glume scrise în cărți ori debitate în conferințe. Era celebru, cînd, la un moment dat, se încurcă într-o afacere de editură și e gata să dea faliment. Avînd în vedere că publicul îl adora, creditorii consimt să-l ierte de jumătate din datorie. Dar el refuză. **O datorie se plătește.** Și el o va plăti, **întreagă.** Din **munca** lui. Va pleca în Europa, în Asia, în Africa, unde va ține veselele sale conferințe și, cu banii cîștigați, va achita pe creditori. Ceea ce și face, producînd veselie, amuzament, plăcerea de a gîndi în chip fantezist și insolit, plăcerea omului care pricepe, brusc, cu totul altfel decît pricepuse la început...

Twain se ruinase pentru că plătise soției generalului Grant o sumă mare pentru memoriile acelui erou al războiului contra sclavajului, Mark Twain fusese indignat de ofertele altor editori care îi dădeau lui Grant, pentru cartea sa, o sumă ridicolă. **Twain socotise asta un furt.** Muncă neplătită. Muncă furată. Pe aceste temeiuri morale se supărase Twain și plătise autorului cărții prețul întreg, fără furt.

Twain e interpretat de marele actor Fredric March. E înmărmuritor cum a reușit el să-și compună exact figura pe care o cunoaștem noi din nenumăratele portrete ale marelui umorist. Compunere obținută nu prin grimaj, mustăți, peruci, ci — lucru uimitor — prin mimică, privire, căutătură.

Găsim în acest film și un moment de adîncă filosofie. Cele trei fetițe ale Twain se culcaseră și așteptau ca tata să le spună, ca de obicei, o poveste. Twain începe cu descrierea unui urs fioros. Soția sa intervine spunînd : „Nu le povesti fetelor lucruri care să le dea coșmaruri !" La care, una din fetițe, o liniștește pe maică-sa : „Lasă, mamă, că noi nu credem că-s adevărate poveștile lui tata". Atunci, de ce le plăceau așa de mult ? Tocmai pentru că le ajutau să le deosebească mai bine pe celelalte. Pe cele reale. Este aici, întreg, acel admirabil realism anglo-saxon care se simte deopotrivă de sigur cu picioarele pe pămînt și cu capul în nori, realismul unor povești fantastice, robinsonade, aventuri cu Moby Dick, călătorii wellsiene... Un simț realist viguros alături de o mare cîntare a hazului și fanteziei.

D.I. Suchianu

■ **În această săptămînă, în premieră :** Mihail, ciine de circ, **o coproducție româno-vest-germană semnată de Sergiu Nicolaescu (în imagine, Ileana Popovici și Sergiu Nicolaescu)**

Cinema

FLASH-BACK

După stagiune

■ ISTORIA unei Cinemateci este un spectacol ciclic, întocmai ca al naturii, cu faze de germinație, de vegetație și de coacere, urmînd însă nu durata unui an, ci a unei generații. Anii, stagiunile sînt aici anotimpuri, în care promoția parcurge pe rînd, încet și temeinic, lentul proces al devenirii. A face cronica retrospectivă a unei singure stagiuni este o întreprindere prin definiție parțială. De aceea, înaintea bilanțului ultimului an de pe strada 13 Decembrie, va trebui să ne înapoiem sistematic în timp. Au fost mai întîi cîțiva (doi sau trei) ani de acumulări sistematice din cultura clasică a filmului ; a urmat apoi un an mai liber, în care au abundat pe ecran încercările experimentale (e vorba de stagiunea 1977—1978) ; și iată, în sfîrșit, această ultimă stagiune așezată sub o zodie a sintezei eclectice — zodie de filme frumoase, dar care împreună n-au spus un lucru definit, mulțumindu-se să „mănînce" din nou, dar din unghiuri diferite și la un nivel superior, vechile teritorii străbătute în anii trecuți.

Evident că zestrea unei cinemateci e limitată și nu se pot aștepta tot mereu noutăți absolute, acumulate în scurtul interval dintre o stagiune și alta. Totuși, cîteva au fost furnizate, mai ales în cele două cicluri realizate în colaborare cu cinematecile străine („Cinematograful latino-american" și „Tradiția luptelor muncitorești în Germania dinainte de 1933"). Filme, de asemenea, mai puțin cunoscute s-au strecurat și în retrospectiva dedicată „Noului val francez". În rest, totul a constat în rearanjarea filmelor în alte constelații, după alte criterii, fără ca asta să scadă cumva interesul unui public mereu avid să-și revadă idolii, să-și reîntîlnească gusturile. În sensul acesta, paleta Cinematecii a fost inepuizabilă, și din simplul fapt că într-o aceeași zi au putut fi văzute pe ecranul ei, de pildă, un film de Antonioni și unul de Sergio Leone, unul de Bresson și altul de Lelouch, se deduce automat democratismul ei.

Este, oare, un democratism ieftin, menit să vindă repede biletele și să „facă planul" ? Răspunsul depinde de spectatori, de motivul care i-a adus, pe fiecare din ei, la film. Pentru cei ce vin aici să-și plîngă amintirile trecutului, pentru cei ce se lasă ademeniți de presimțirea focurilor de pușcă, democratismul acesta este de fapt demagogie. Pentru cinefilii puriști — cei ce vin doar la canodopere și înjură pentru rest pe organizatorii programului — este o pacoste. Pentru cinefilii de Cinematecă — cei ce vin aproape la orice film și îl privesc din unghiul tematic din care le-a fost propus — este un democratism pedagogic, cum vom încerca să arătăm cu o altă ocazie.

Romulus Rusan

---

inima noastră.

● O REVELAȚIE în categoria documentarelor de călătorie ca și a reportajelor de scriitor continuă să fie ciclul duminical semnat (deopotrivă ca text, imagine, regie) de Ioan Grigorescu. Filmul interesează, astfel, din toate punctele de vedere : profesionalism, acuitate a observației, montaj, comentariu adecvat, plastică vizuală extrem de sugestivă. Lumea ca spectacol, iată o idee înțeleasă și valorificată de autor dintr-un unghi de vedere original, incitant și convingător. A călători, a visa, a cunoaște sînt secretele devize ale meditației cinematografice aparținînd lui Ioan Grigorescu.

● NU MAI PUȚIN interesant ar putea să ne apară pe micul ecran transpunerea cinematografică a unui binecunoscut serial radiofonic, **Muzee și opere** de Octavian Paler. Mai vechi încercări de meditație asupra domeniului artelor plastice, concretizate în ciclurile realizate de Dan Grigorescu, Dan Hăulică, Andrei Pleșu ar putea fi, prin Octavian Paler, continuate și completate cu strălucire.

● MARȚI seara, în premieră pe țară, televiziunea a supus atenției a milioane de spectatori **Îmbrățișarea fratelui** de Al. Philippide (dramatizare de George Mihalache-Buzău, regia artistică Carmen Dobrescu) în interpretarea actorilor Fory Eterle, Ion Marinescu, Gilda Marinescu, Costel Constantin, Nicolae Pomoje, Elena Sereda, Emil Liptac. Inițiativă dintre cele mai semnificative pentru felul în care redacția înțelege să valorifice texte reprezentative ale literaturii noastre moderne.

● ÎN LUNA septembrie, **Momentul poetic** difuzează versuri inspirate din istoria popoarelor lumii. În săptămîna de față, fragmente din **Epopeea lui Ghilgameș, Iliada, Odiseea, Sacontala, Eneida,** lirică braziliană și coreeană.

● O PROPUNERE : ciclurile **Jurnale și memorii, Figuri de seamă din istoria culturii românești, Biografia unei capodopere, Portrete din Galeria Națională, Mărturiile artei despre un trecut eroic** (alternativ, pe programul III, luni, ora 20,00) să fie programate într-un alt spațiu de emisie, pentru a se evita suprapunerile cu spectacole de teatru radiofonic (de cele mai multe ori, în premieră) transmise în aceeași zi și la aceeași oră pe programul I.

Ioana Mălin

Secvența

● Michael Cacoyannis revine mereu în lumea tragediei antice ; după **Electra** și **Troienele**, el a transpus pe ecran **Ifigenia (în Aulis).** Recitindu-l cu rigoare, încă o dată pe Euripide, cineastul izbutește să păstreze intactă puterea verbului clasic, iluminat de detalii și senzații concrete, dar înălțat pe nesimțite pînă la meditația esențializată asupra vieții și morții. Semeții Atrizi își trăiesc frust — în transpunerea filmică — pasiunile și durerile, tot așa cum cohortele de ostași își exprimă direct și acut neliniștea așteptării ori disperarea infometării. Spațiul, decorul tulburătoarelor suferințe se concentrează auster ; de fapt, doar din chipurile torturate se compun, cu rafinament plastic, dar și cu firesc, exploziile de violență, sau senina acceptare a sacrificiului. Iar naturalețea gesturilor și reacțiilor omenești poartă întîmplările mitologice către sensibilitatea imediată, contemporană. Și totuși, dincolo de simplitatea dorită și impusă, o aură de maiestuos ritual învăluie întregul film, **Ifigenia,** căci alături de regizorul Cacoyannis, ca nobili oficianți ai tragediei euripideene, se află mari actori — precum Irene Papas — ori celebrul compozitor Mikis Theodorakis.

i. e.

TELECINEMA

Telefonul fără fir

■ **În La capătul firului** (văzut duminică seara) „tehnica" e relativ simplă : aceea a șantajului sentimental — cum îmi sintetiza a doua zi situația un amic.

Într-un fel are dreptate și asta explică și faptul că, din cîte am auzit de la diverse voci, filmul a plăcut. Într-adevăr, cum se știe, șantajele reușesc de multe ori, ele fiind în genere un „instrument de lucru" destul de eficace. Iar dacă mai sînt și sentimentale...

Mi s-ar putea spune că sînt cinic, fiindcă acolo era vorba de o femeie ce vrea să-și pună capăt zilelor și de un grup de oameni care vor să o împiedice și pentru asta pun „la bătaie" tot ce este posibil și atunci unde e șantajul ? Așa este, numai că eu nu despre ideea „de bază", nu despre situația imaginată vorbesc, ci de chipul în care este ea „pusă în pagină". Aici începe să funcționeze șantajul de care aminteam. După niște canoane de altfel bine știute, filmul este virat dinspre idee spre epic de efect (scapă sau nu scapă ?), dinspre analiză spre pură acțiune, ici-colo drama aflîndu-se chiar foarte aproape de melodramă, ceea ce, parcă, nu era totuși cazul aici. Mă rog, nu e nici o crimă în asta, se poate și așa, cum am văzut, numai că pe mine împrejurarea m-a dezamăgit puțin. Să ai la îndemînă o asemenea idee, un asemenea punct

de pornire și să mărșăluiești pe o potecă simplă și comodă care duce sigur la un succes cam de suprafață (ce-i drept e bun și el...) mi s-a părut că e păcat.

Dar, dacă tot m-am întors la idee, la idei, mai exact spus (și țin să vă reamintesc, în treacăt, că pe o situație dramaturgică asemănătoare era construit și un film polonez care a rulat nu de mult pe marile ecrane, **Camera cu fereastra spre mare,** film în care subtilitatea și profunzimea tratării duceau pînă pe tărîmul zguduitorului), dacă, deci, tot ne-am întors la ideile ce puteau „zăngăni" în **La capătul firului,** să vedem care ar fi ele.

Poate aceea că uneori un om poate încerca să-și pună capăt zilelor din cauza unui gest de indiferență al vreunui semen de-al său (dar asta a spus-o filosoful).

Poate aceea că omul este „mînat" (cum spune tot filosoful) și că atunci nu în acest gest de indiferență, care nu a fost decît „declanșatorul", trebuie căutat adevărul, sau vreo explicație, ci în exploziblul acumulat în timp.

Sau poate, cine știe, aceea că în dialogul dintre doi oameni unul poate avea mai multe argumente, decît celălalt. Depinde care din ei, depinde la care din capetele firului se află.

Asta presupunînd că nu e vorba de telefonul fără fir...

Aurel Bădescu

Plastică

O frază despre Vida Géza

ERA încă un copil cînd a pornit să suie în munte, sosind în luminișul de sub Mărgău unde îl atrag copacii, stincăria și rădăcinile, unde găsește pietre ciudate pe sub tufele de alun și rugi de mure — și își croiește drum spre ele cu briceagul, ca să-și ia una, și-atunci simte că începe să se afunde, nu se mai poate agăța decît de lujerii plantelor cățărătoare care împînzesc totul, sub el se cască, ascunsă sub strat de frunze moarte, gura unei galerii de mină surpată și se afundă, alunecă în jos, pînă ce vrejurile se ancorează într-o tufă, iar el rămîne suspendat între cer și pămînt, pînă ce minerii care trec să intre în schimb îi aud strigătele, îi iau urma cu lanternele, găsesc surpătura, coboară cu scări și fringhii, îl găsesc în adînc, și-l scot legat de subțiori, zicînd: iaca, l-a tras și pe ăsta duhul minei — și într-adevăr așa era. căci niciodată ei doi nu s-au mai putut despărți, duhul minei l-a învăluit și l-a fermecat pentru vecie, ținîndu-l acolo între cer și pămînt, printre copaci, rădăcini și pietre ciudate, cu briceagul strîns în pumn, să cioplească florile minei, să alunge, cu fruntea brobonită de sudoare, vilva adîncurilor subpămîntene, pînă i se umflă vinele pe tîmplă, ținînd urma săpătorului cu tigvă de mort, stîmpărîndu-și setea cu băutura fermecată din ulcica doamnei albe, înființîndu-se la întîlnirea cu omul nopții, al apelor, al codrilor, al focului, iscodind tainele sanctuarului, germinația seminței căzută în humă, dansul spiridușilor, freamătul rămurișului, înfiorarea pietrelor, chiotul pădurii, scormonind adîncurile pînă la miraculoasa vină de aur curat, umplîndu-și vagonetul cu scînteietoare nestemate spre a pava cu ele drumul către oameni — tăietori de lemne și cărbunari, truditori și luptători, moșnegi înțelepți și mame care poartă viață în pîntece, fete care stropesc flori, cîntăreți de balade, cioplitori de porți — cutreierînd lumea în opinci de lemn, într-un tricou cu mîneci scurte, revenind acasă pe scăunelul cap-de-berbece, cu o pungă de semințe de cactus atîrnată la piept, statornicindu-se la trunchiul gol al copacilor cît stîlpii lumii, printre cuțite, securi, dălți, barde, cergi și măști, revenind la duhul minei, aprinzînd lămpașul în bătaia iuțită a inimii, punînd mîna pe tîrnăcop, prăbușindu-se în hău, luînd urma și reluînd mereu bătălia cu vîlva minei, cu săpătorul cap-de-mort, cu doamna albă, cu știma nopții, cu focul, cu apa, cu spiridușii, cu tainica vină miraculoasă, tăind potecă nouă spre pietre ciudate, aducînd la lumină din adîncuri frumuseți fermecătoare, descătușînd zîne din ascunzătoarea izvoarelor, din cotloanele peșterilor, redînd lumii, întru bucurie, Varvare și Salomii — iar eu, șezînd dinaintea lui, la Baia Mare, între Dealul Crucii și Poiana Florilor, îl întreb ce s-a întîmplat atunci cînd a plecat departe de rădăcinile care îl țin legat, cum a fost, voluntar, printre tunuri și tranșee, garduri de sîrmă ghimpată și cîmpuri de bătălie, cum a fost prizonier în lagărul francez, sau ostaș în armata română, pe frontul antifascist, după 23 August 1944, și-mi spune că, pentru un timp, își schimbase dalta pe blocul de desen, minerul aurar transformîndu-se vremelnic în grafician, pentru ca apoi o parte din desenele concepute între sîrmele ghimpate să iasă din lagăr ascunse în piciorul de lemn al unui tovarăș invalid — iar mare parte a graficii din bătăliile eliberatoare ale celui de al doilea război mondial să devină punct de plecare pentru „Grigore Pintea", pentru monumentul de la Carei și cel de la Moisei, pentru „dansatorul din Oaș" și pentru alte sculpturi care, pe toate punctele cardinale, vestesc în toată lumea valoarea și arta celui mai mare dintre Minerii Aurului — și iată ridicîndu-se de pe scăunelul cap-de-berbec, să-mi arate ediția princeps a culegerii de cîntece populare maramureșene a lui Bartók, să-mi pună un disc cu o minunată doină țărănească de Maramureș, cîntată într-un straniu staccato gutural, apoi — îmbrăcat tot în tricoul cu mîneci scurte — trece în atelier bocănind din tălpile lui de lemn, retrăgîndu-se în tainica lume alcătuită acolo din îmbălsămate miresme, trunchiuri proaspăt cojite, securi tăioase, dălți scînteietoare, măști policrome, duhuri pitite după stîlpi, spiridași răsăriți de prin cotloane și unghere, fete și flăcăi, moșnegi înțelepți și voievozi viteji, hajduci și eroi — și se zăvorește printre ei, pentru ca pietre, rădăcini și copaci să prindă a spune noi povești, sub mîna celui mai mare Miner al Aurului...

Mikó Erwin

Lucia Cosmescu

UN NUME care a răsunat de prea timpuriu ca o amintire, din pricina unui sfîrșit prematur de viață. Un nume care este susținut pînă astăzi însă și, probabil, mereu de acum înainte, printr-o operă vie și personală, prezența expresivă, chintesențiată, mai stabilă și mai de durată decît existența însăși.

Ne despart zece ani (din august 1969) de ființa Luciei Cosmescu, a pictoriței și graficianei înzestrate cu darurile egale ale inteligenței și sensibilității, cu acuitatea observației realului și cu posibilitățile unor infinite interpretări lirice. Pentru unii nu s-a șters, pentru alții poate totuși s-a estompat imaginea vioiciunii, a plenitudinii trăirilor, a entuziasmului și generozității care îi erau proprii. Pentru toți însă, amintirea de rară calitate umană a artistei s-a convertit în substanța concretă a operei. În universul acesta detașat acum de autoarea lui și care trăiește ca o lume în sine, o regăsești, mai adevărată, mai autentică, mai întreagă. Esența ei retraiește în fiecare cadru, fragment dintr-o indisolubilă totalitate, cuprinzînd natură și lucruri și oameni și spirit. Din toate se degajă, dincolo de izbînda creatoare, estetică, o luptă, o dramatică înfruntare cu realul pe care artista, înfiorată ca de o presimțire și mînată de o grabă, de o nelinișteinterioară, a vrut să-l supună și să-l ordoneze după legile interne ale propriei sale viziuni treptat închegate, în studii deosebite.

Un interes statornic a purtat-o către natură. Recurența reprezentărilor din acest domeniu practic nelimitat oglindește mai întîi o afinitate de fond, o iubire nesățioasă pentru elemente, pentru cîmpie și colină, pentru mare și munte, pentru orice copac și orice floare. Primite cu egală bucurie de receptivitatea necontenit trează a artistei, aspectele naturii declanșează tălmăciri foarte variate ale realului, după etapa creatoare, după tehnica particulară, după momentul psihologic determinant. În peisajul urban, ca în multe colțuri bucureștene, zidurile vechi se mișcă, se împlinesc cu contururile lor tremurate, șovăelnice, într-o dulce lumină plină de poezie, de atmosferă, care le strînge laolaltă, reconstruindu-le pitoresc în ordinea vizualului cu unitate și coerență. Altcori acoperișurile se bulbucă de-a valma, cu efecte decorative scoase din construcția solidă, cu aceeași stringență în acuarela **Stradă în Sibiu** sau în tempera, în **Scheii Brașovului.**

Pe de o parte, peisajele dobrogene se desfășoară în structuri predominant orizontale, sugerînd dinamica stepei, mișcarea aerului, puterea arzătoare a soarelui. Pe de alta, se înalță cu adîncimi tainice, amenințătoare, dar chemînd, irezistibil, muntele. În straniii munți ai Făgărașului cu lacurile lor ca niște gheme înghețate, în Piatra Craiului sau pe Retezat, spre Cheile Bicazului care larna iau culori albastre și verzi transparente, de gheață, ne întîlnim cu o ipostază mai profundă a viziunii Luciei Cosmescu, tratînd nu numai o aspirație spre înălțimi, spre puritate, spre tăriile văzduhului tăios în solitudinile neturburate. Tot mersul viziunii ei spune despre intervenția tot mai insistentă a fabulosului, despre o convergență interioară între matca stilistică a artistei și numeroase elemente de gîndire mitic-folclorică românească.

Într-adevăr, pornită de la un lirism delicat, moștenit de ucenică de la maestrul său Șirato, și manifestat în primul rînd în realizarea unei dinamici a imaginii prin modulațiile luminii, Lucia Cosmescu a evoluat pe un drum al puterilor proprii. Folosite din plin ca o pasiune nestinsă și un profesionalism de superioare rigori, acestea au accentuat ceea ce exegeții operei au calificat drept facultate constructivistă. Un stil în care se îngemanează imaginea folclorică și amintirea insistentă a iconografiei bizantine se constituie. Artista construiește din ce în ce mai strîns, pe structuri verticale și cloasonate. Contururile imaginii devin tot mai sigure și mai apăsate, substanța ei tot mai densă. Peisajul însuși se închide uneori în cochilii cu spiralaj ascendent ca în gravura **Case pe deal** unde efectul decorativ obținut dintr-o savant-naivă bidimensionalitate crește prin antropomorfizarea caselor cu acoperișurile ca niște clopuri jucăușe. Tot așa, cu aceeași tehnică surprinzător de sigură a ultimilor ani, **Insula** (acvatinta în culori) ne poartă mai departe pe tărîmuri fabuloase. Ieșind ca dintr-o mare, se rotește strîns un lan uriaș de flori brune din care se înalță, ca o creastă albă, rotunjită insulă în insulă, oaza lăcașurilor omenești adunate laolaltă într-o comunitate pe care o simți blajină, plină de pace și tihnă.

LUCIA COSMESCU: **Case pe deal**

NU NUMAI muntele este lamura lumii în opera Luciei Cosmescu, fiindcă pămîntul e doar unul din elemente. Apa se învolbură în furtuni pe mare, oglindește în încremenitele lacuri cerul, intră ostenită în nesfîrșita-i matcă după zbuciumul tempestelor marine, prilejuind artistei împrejurări deopotrivă de prielnice pentru reprezentarea elementului fluid în imagini egal revelatorii pentru forța momentelor de contemplație și a celor încărcate de energie. Puterea autoarei imaginilor își descoperă astfel bivalența care-i îngăduie să-și zăgăduiască sever exploziile și să toarne mișcare și viață în calmul visării.

În viziunea Luciei Cosmescu asupra elementelor a intrat de altfel și focul, într-o pictură de mare îndrăzneală care încearcă să fixeze, în pasta groasă, arzătoare, fascinația flăcărilor izbucnite în pălălăi de carmin.

Și peste tot, infuze ori difuze, lumina, aerul, atotpătrunzătoare, venind dinăuntrul lucrurilor, scăldîndu-le, construindu-le

Într-o atare poezie a elementelor se scaldă și figurile omenești. Portretele, multe, de copii trasate în linii rapide și sigure, ca și autoportretele, vădesc o aplecare cu totul articulară spre cercetarea zonei de necunoscut, caracterologică, psihologică, în care se pătrunde prin și dincolo de figură. Citeodată, mai cu seamă în grafică, fața omenească dobîndește un caracter de generalitate, datorit reprezentării stilizate a trăsăturilor tipice pentru o lume arhaică. Țărăncile noastre, în special cele din Transilvania și Maramureș, au înfățișări solemne, hieratice, de domnițe bizantine, fie că muncesc la cinepă, fie că vînd în piață. Înfășurate în marame, purtînd vasele pe cap ca niște amfore autentice, **Pădurencele** își arată străvechea eleganță a portului. Plenitudinea formelor ca expresie a plenitudinii vieții, decuparea lor decorativă în cadrul sever trasat produc un efect de impresionantă monumentalitate, un impact estetic de reală putere. Așa, o gravură reprezentînd o **Femeie cu zgărdar** are frumusețea și forța unui portret alexandrin, iar tripticul **Nunta**, ca și **Poveste** (în tempera) ca și **Vînătoarea**, pictată pe sticlă, ne cufundă în amintirile cele mai vechi ale folclorului.

O identificare grațioasă și șăgalnică între universul basmului și cel al icoanelor pe sticlă ne surîde din **Poveste**, unde Făt-frumos călare merge ca Ilie Tesviteanul prin nori, în vreme ce fata cu nalbă așteaptă în iatac. Și mai departe, **Vînătoarea** vorbește în pictură ca în balade și colinde, adunînd laolaltă soarele, păsările și cerbii.

De aici, de la confluența arhaicului cu modernul așa de caracteristică pentru întreaga cultură românească, artista a mai făcut un pas înspre o sinteză posibilă, între graiurile diverselor arte. Îndrăgostită în aceeași măsură de poezie și de muzică, plasticiana a vrut să traducă, în cîteva din ultimele lucrări, universul său intelectual și spiritual atît de ales, atît de bogat. Și scenele de concert, în acvatinta, creion ori tempera, aduc în plastica românească o tentativă de reprezentare a corespondențelor iubite și căutate de simboliști, a sinesteziilor specifice. O caligrafie expresivă dă curburi muzicale delicate trupurilor celor care cîntă, așa încît o euritmie a liniilor să se constituie, ea însăși muzicală, întărită de petele de culoare, liliachii și albăstrui, adevărate aure sonore înconjurînd tainic pe executanți.

Judecînd astăzi opera încheiată a Luciei Cosmescu, refacem drumul unei creații pasionate, întreprinse cu dragoste și probitate, și în a cărei diversitate totuși profund unitară regăsim, ca în opera artiștilor autentici, permanențele de gîndire și simțire, precum și coordonatele stilistice exprimînd o profundă specificitate națională. Mergînd în ritmurile înalte ale vremii sale, înzestrata pictoriță și graficiană ne-a lăsat mărturia unei participări neobosite la iureșul solicitărilor contemporane, transpusă într-o viziune proprie de reale adîncimi și exprimată cu mijloacele acelea adevărate ale artei care ne vor convinge și ne vor emoționa întotdeauna.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

Jurnalul galeriilor

● „Simeza"

■ PENTRU **Constantin Platon** sculptura este o problemă de articulare a volumelor simplificate, după o logică structivă apropiată de cea arhitecturală, în sensul utilizării unor mase cu vocație geometrică. Firesc, în această situație imaginea figurativă se deplasează către zona sintezelor expresive devenind semn și simbol, în intenția amplificării semnificațiilor și a poetizării. Se descifrează astfel și amintirea difuză a procedeelor arhaice geometrizant-abstractizante, aplicate formelor cu funcție apotropaică, specifice pentru o anumită treaptă a civilizației umane, cu răspîndire în cele mai diferite areale și cu o incontestabilă permanență de esență. Dar important în acest caz este coeficientul de originalitate introdus de artist cu vădită voință de stil și intenție metaforică, alimentat din sugestiile sculpturii moderne, în fond refăcînd la o altă treaptă estetică și simbolică memoria materializată a marilor culturi. Rigoarea compunerii masei principale decurge din cea a fiecărui element, detaliile marchează accente necesare cu o parcimonie detectabilă în majoritatea pieselor monolitice, de o reținută forță telurică. Dar cîteva lucrări ne propun brusc, asemeni unui contrapunct, o proliferare barocă a motivului-siglă, silueta feminină schematizată în sens folcloric, **Mărîuca** pentru artist, caz în care încărcarea excesivă a structurii complică dialogul volumelor cu spațiul. Paralel cu această obsesie tematică mai apare și simbolul calului ce asociază alegoria Pegasului cu amintirea „Călărețului trac", într-o compulsare aluzivă. Poate prea puțin reprezentată în expoziție, direcția formelor libere, fluente, șlefuite în piatră sau lemn — **Fluture albastru, Tinerețe** — ne relevă disponibilități ce compensează rigoarea deliberată prin jocul imaginației și al accidentului controlat. Dintr-un ansamblu omogen reținem piesele **Mărîuca de sărbătoare, Mărîuca-refuz, Mărîuca-visare** și **Pasărea cerului**, dar și senzația că ne aflăm în fața unui sculptor cu vocația monumentalismului masiv, cu simțul compunerii și al valorificării materiei.

● „Galateea"

■ UN tip aparte de probleme ridică pictura lui **Adrian Benea**, aflată în punctul ambiguu al contactului cu grafica, în primul rînd prin excesul de structuri spațiale trasate liniar, apoi prin utilizarea unei cromatici mai curînd signaletice decît expresive. Desigur, așa cum se justifică autorul însuși, epoca noastră este dominată de tehnicitate și rigoare industrială, dar poetizarea cu funcții afective compensatorii nu se realizează printr-o transcriere la fel de impersonală și aseptică, tocmai pentru că arta reprezintă un alt cod de cunoaștere și implicare în existență. Rețelele de traiectorii colorate ce se compun cu o detectabilă austeritate constructivistă tind mai curînd către efecte „op" sau „cinetic", unele reușind să depășească acest stadiu tocmai prin calități picturale, sugerînd o etapă de tatonări și experimentări formale. Senzație accentuată de piesele **Docul uscat** și **Arcade**, cu o subtilă vibrație a materiei cromatice, foarte „pictural" rezolvate și convingătoare, ce ne fac să descoperim posibilități expresive pe care, din nu știm ce motive fals programatice, artistul pare că vrea să le renege, deși aici credem că poate fi descoperit adevăratul pictor Adrian Benea.

Virgil Mocanu

Cauzalitate și teleologie — o antinomie ireductibilă?

Eseu

DE CÎTE ORI se întîmplă ceva, omul, în mod firesc, își pune întrebări : De ce a trebuit să mi se întîmple mie ? Pentru ce tocmai astăzi ? Dar cum de n-a reușit în viață ? De ce trebuia să ascundă adevărul ? De ce numai mie mi se întîmplă să sufăr clipă de clipă ? Pentru ce alții n-au parte decît de bucurii ? De ce a trebuit să moară atît de tînără ? Pentru ce ? De ce ? Pentru ce ? De ce ?...

Întrebările se rostogolesc una după alta, la nesfîrșit. Omul ar putea fi definit și ca o ființă care se întreabă.

De ce atîtea întrebări ? Răspunsul e relativ simplu : fiindcă omul, ființă rațională, încearcă de fiecare dată să înțeleagă ce se petrece cu el, cu lumea înconjurătoare, care este sensul lucrurilor, al înlănțuirii lor. Au ele o cauză ? Urmăresc vreun scop ?

Discutînd asemenea aparente banalități, ajungem de fapt în miezul unei problematici esențiale, aceea a **cauzalității** și a **teleologiei** care, de-a lungul timpului, a făcut mare carieră filosofică. Nu există efect fără a avea o cauză materială — spune omul de știință, adept al determinismului materialist. Nimic nu se întîmplă fără a avea un scop, în afara voinței transcendente a creatorului, vor spune teologii adepți ai determinismului spiritualist.

Explicînd opoziția ireductibilă care se crease între cauzalitate și teleologie (de la grecescul teleos = scop ; logos — gîndire, teorie), G. Lukács arăta pe bună dreptate : „Pe cînd cauzalitatea este un principiu al automișcării, adică al mișcării care se desfășoară de la sine, caracter care se menține chiar și atunci cînd un șir cauzal își are punctul de plecare într-un act al conștiinței, teleologia este prin esența ei o categorie instituită ; orice proces ideologic comportă instituirea unui scop și implicit o conștiință care instituie scopul. De aceea a institui înseamnă nu numai a ridica în conștiință, ca în cazul altor categorii, în primul rînd în cazul cauzalității, ci conștiința inițiază prin actul instituirii un proces real, și anume unul teleologic. A institui aici are un caracter eminamente ontologic. De aceea, concepția teleologică asupra naturii și istoriei înseamnă nu numai finalitate, desfășurarea lor conform unui scop, ci implică și faptul că existența lor, mișcarea lor, atît procesul în totalitatea lui, cît și în detaliu, trebuie să aibă un creator conștient“.[1]).

În afara teologilor, mari filosofi, în diferite epoci, încercînd să soluționeze aceste probleme, au ajuns la concluzii teleologice, finaliste. Aristotel vorbește de „cauze finale“ și importanța lor proeminentă este de așa natură, încît, în ciuda caracterului materialist al gîndirii sale, stagiritul ajunge să explice începutul mișcării recurgînd la o „cauză primă“, la divinitate. Leibniz teoretizează „armonia prestabilită“ pentru a explica armonizarea mișcării monadelor, substanțe spirituale indivizibile, independente și înzestrate, fiecare, cu o forță activă. Hegel, la rîndul său, a făcut din principiul teleologic motorul întregii istorii. Pînă la apariția dialecticii materialiste toți mecaniciștii s-au încurcat în explicarea mișcării, a impulsului inițial, a „primului ei motor“ ; dacă pentru teologi era mai simplu, acest „prim bobîrnac“ fiind dat de creatorul lumii, pentru ateiști o astfel de explicație nu mai putea fi acceptată din moment ce era negat creatorul însuși. Fiecare lucru își are cauza lui. Dar care este cauza primei mișcări ? Deiștii — găsiseră și ei o „soluție“, alta decît cea a teiștilor : creatorul a dat primul impuls, dar, apoi, acesta nu se mai amestecă în desfășurarea lumii, care își urmează cursul după cauze ce-i sînt imanente. Universul s-ar asemăna cu un ceasornic ; odată întors de ceasornicar, el își continuă singur tic-tac-ul, fără vreun alt amestec.

Dar această dispută nu e numai filosofică. Așa cum arătam, în viața cotidiană omul simplu își pune mereu întrebări care-l conduc fie spre cauze, fie spre scopuri ; căutarea unui sens, „înțelegerea“ lucrurilor e, neîndoielnic, o trebuință umană elementară și vitală. De ce se desfășoară lucrurile într-un fel sau în altul ? Cine le împinge într-un anumit sens ? Există o fatalitate ? Există o forță din afara lumii, transcendentă ei, care determină mersul lucrurilor ? Sau există niște cauze imanente lucrurilor și lumii, vieții omenești ?

Cauzalitate sau teleologie ? Din această antinomie nu se poate ieși ?

DEZVOLTAREA cunoașterii științifice a condus, inevitabil, la înlăturarea teleologismului religiei, a prejudecăților finalist-spiritualiste. Dar, în viața de toate zilele, în limbajul simțului comun, principiul teleologic supraviețuiește. Fără a avea conștiința teoretică a problematicii, credinciosul spune : „Dumnezeu le orînduiește pe toate !“. Ateul, la rîndul lui, nemulțumit de desfășurarea unor evenimente sau de existența unor coincidențe aparent inexplicabile, va zice și el, pierzînd de mult probabil semnificația teleologică inițială a formulei : „Parcă dracul le aranjează !“.

În definitiv, există numai cauze ? Sau există și scopuri ? Evident, există și unele și altele. Și atunci între cauzalitate și teleologie antinomia e insurmontabilă ? Cum se explică această tendință obiectivă, reală a omului de a face apel, căutînd sensul lucrurilor, fie la cauze, fie la scopuri, fie și la unele și la altele ? Ce îl împinge — indiferent dacă are sau nu conștiința clară a acestui fapt — spre o astfel de atitudine aparent contradictorie ?

Explicația e una singură și ține de o dimensiune fundamentală a existenței umane, de factorul esențial care a determinat însăși transformarea animalului în om, adică de **muncă.**

Examinarea atentă a muncii este în măsură să ne conducă la cîteva concluzii clarificatoare. Cheia explicațiilor ne-o oferă Marx. „Noi — scria Marx — presupunem munca într-o formă proprie exclusiv omului. Păianjenul efectuează operații asemănătoare celor ale țesătorului, iar albina face de rușine, prin construcția celulelor ei de ceară, pe mulți arhitecți. Ceea ce deosebește însă de la început pe arhitectul cel mai prost de albina cea mai perfectă este faptul că el construiește celula în cap înainte de a o construi din ceară. **La sfîrșitul procesului de muncă apare un rezultat care încă la începutul acestui proces exista ideal în imaginația muncitorului.** Omul nu se limitează la a modifica forma elementului din natură, **ci el își realizează totodată scopul său** (sublinierile noastre) pe care îl cunoaște, care determină legic modul și caracterul activității lui și căruia el trebuie să-i subordoneze voința sa“[2]).

Marx are întrutotul dreptate. Nu există muncă fără a fi orientată, conștient, spre un scop, fără a avea, așadar, caracter teleologic. Aristotel și Hegel, ocupîndu-se îndeaproape și cu temei de ontologia existenței sociale, au observat și ei, la timpul lor, acest caracter al muncii. Exemplul pe care îl dă Aristotel referitor la clădirea unei case a devenit aproape clasic : alcătuită din piatră, lemn, pămînt etc., casa este tot atît de obiectivă, tot atît de materială ca și elementele din care este construită. Dar existența casei nu este rezultatul acțiunii imanente, a desfășurării „logice“, în sine, a însușirilor fiecărui element în parte din care este construită o casă. Aceasta din urmă apare ca un obiect material nou numai după ce a fost concepută ca atare de mintea omului, care a ordonat și a stabilit legături absolut noi, inexistente, între însușirile materiale ale elementelor ce intră în componența unei case, dîndu-le formă. Acest caracter teleologic al muncii l-a observat și Hegel, chiar mai nuanțat și mai profund. Dar dacă așa stau lucrurile, atunci înseamnă că ideea (activitatea minții) este prioritară ontologic. Din gînd se naște fapta, realitatea obiectivă ; de la conceptul de casă se ajunge la casa ca atare, în natură, casă la care, prin evoluția naturii înseși, fără intervenția activă a ideii, nu s-ar fi putut ajunge niciodată. De aici și pînă la principiul biblic fundamental : „la început a fost cuvîntul“ nu mai e decît un pas.

Așadar, admițînd caracterul teleologic al muncii, se justifică, implinit, determinismul de tip idealist-spiritualist ?

Tot Marx a demonstrat că, de fapt, eroarea unei asemenea concluzii nu rezultă din caracterul teleologic al muncii, ci din extrapolarea acestui caracter la întregul univers. Prin această extrapolare se creează de fapt premisele care i-au putut conduce pe mari gînditori, începînd cu Aristotel, la conceperea eronată a teleologiei. Pornindu-se de la rolul ideii în cadrul muncii, de la faptul că „gîndirea dă formă materiei“, s-a ajuns la afirmațiile de tip idealist sau spiritualist potrivit cărora Dumnezeu „prestabilește armonia lucrurilor“, cum va zice Leibniz, sau la aceea a creatorului care dă lumii și finalitatea ei — cum vor zice teologii. Din acest punct de inserție existent între idee și materie, în cadrul muncii, au pornit și confuziile finaliste susținute de Aristotel și Hegel. Ei au transpus caracterul teleologic al muncii pe planul cosmicității, considerîndu-l valabil la scara universului. Ceea ce era valabil pentru ontologia existenței umane a fost extrapolat și transplantat la nivelul ontologiei existenței universale.

Or, așa cum am văzut, Marx — referindu-se la caracterul teleologic al muncii, arată clar că aceasta apare exclusiv la nivelul ontologiei existenței umane, deci la nivelul cel mai înalt de organizare a materiei, pe treapta cînd apare și conștiința. Scopurile nu pot fi instituite la alte nivele ontologice ale existenței, la nivelul anorganic sau chiar organic, acolo unde nu există conștiință, unde nu există gîndire. Munca, sub forma ei de activitate conștientă îndreptată spre un scop, este proprie omului și numai omului. De aceea, toți cei care extind caracterul teleologic al muncii la întregul univers, nu fac decît să antropomorfizeze în mod ilicit. Analizînd cu o deosebită profunzime aceste aspecte ale problemei, G. Lukács face o remarcă extrem de semnificativă, arătînd că mitul biblic al creației nu este decît o transpunere pe plan cosmic a modelului celei mai banale forme a muncii umane. „În legenda creației din Vechiul Testament acest model apare atît de limpede, încît Dumnezeu nu numai că controlează constant ceea ce a făcut — întocmai ca subiectul uman al muncii —, ci totodată, aidoma omului care muncește, se odihnește după munca depusă. Modelul pămîntean-uman al muncii poate fi recunoscut tot atît de ușor și în alte mituri ale creației, chiar dacă ele au luat nemijlocit o formă filosofică ; să ne reamintim încă o dată de acel ceas al lumii care a fost întors de către Dumnezeu“ [3]).

Dacă transformarea prin atropomorfizare a caracterului teleologic al muncii într-o categorie cosmică este ilicită și a condus la unele teze eronate ale idealismului obiectiv de genul celor mai sus amintite, tot atît de eronată este și concluzia idealist-subiectivă care consideră, pornind de la același caracter teleologic al muncii, că ideea are prioritate în raport cu obiectul.

Într-adevăr, prin muncă omul nu numai că modifică natura, ci creează și obiecte noi care nu se găsesc ca atare în natură și la care evoluția în-sine a naturii, potrivit acțiunii legilor ei imanente, fără intervenția umană conștientă, nu poate să ducă sub nici o formă. Fără intervenția umană, fără instituirea unui scop, fără existența prealabilă, **în mente**, a ideii de automobil de ex., natura singură, oricîtă răbdare am fi avut să așteptăm, n-ar fi ajuns, prin propria ei evoluție, la crearea unui asemenea obiect. Întreaga civilizație creată de om este rezultatul muncii acestuia, al unei munci conștiente îndreptată spre scop, al unei activități teleologice. Se poate însă trage de aici concluzia că ideea, gîndirea, conștiința umană este primordială în raport cu natura, cu materia, cu ceea ce există în afara ei ?

Conceptul de „viclenie a rațiunii“ care apare la Hegel în **Filosofia istoriei** și care pare a-și avea sorgintea în analiza pe care filosoful german a făcut-o muncii, să însemne primatul gîndirii, posibilitatea acesteia de a „silui“ natura ? Să fie deci conștiința umană o **conștiință constituantă** a lumii, așa cum susțin — într-o formă sau alta — toți idealiștii subiectivi ?

PRIVITE lucrurile din perspectivă materialist-dialectică, rezultă cu claritate că gîndirea umană nu poate nici **silui** nici **aboli** legitățile obiective ale materiei și cu atît mai puțin să le constituie. Gîndirea însăși nu este decît reflexul lumii din afara ei, a legităților acesteia. Numai în măsura în care legile și însușirile reale, obiective ale lucrurilor sînt reflectate adecvat se naște și posibilitatea ca, pe baza acestei cunoașteri, omul, în cadrul practicii, acționînd asupra acestor însușiri, să le poată schimba, să le dea o altă combinație funcționalității lor reale, să le transforme. Numai prin cunoașterea naturii aceasta poate fi „exploatată“ și transformată. Posibilitatea transformării naturii nu se identifică așadar cu pierderea primatului ei asupra gîndirii — cum conchid în mod eronat idealiștii — căci, în măsura în care, așa cum spunea Bacon, gîndirea **nu** ascultă de natură, ea eșuează, nu are nici o putere asupra obiectului. Natura devine indiferentă și opacă în fața unei gîndiri care, ruptă de ea, vine din afară și încearcă să i se impună în mod subiectiv.

Fără a fi un adept al materialismului dialectic, N. Hartmann, cu cîteva decenii în urmă, în lucrarea intitulată **Teleologisches Denken** face cîteva considerații demne de toată atenția, pornind de la un **distinguo** net între **cauzalitate**, ca o categorie reală, și **finalitate**, ca o categorie a conștiinței. Autorul „ontologiei critice“, spirit de o remarcabilă profunzime și subtilitate, remarca pe bună dreptate că finalitatea este neîndoielnic numai o categorie a realului straturilor superioare ale existenței, a conștiinței, probabil chiar în primul rînd a conștiinței spirituale. Dincolo de limitele acestor straturi, categoria de finalitate este — după filosoful german — ilegitimă. Utilizarea acestei categorii în alte straturi, în natură de ex., nu reprezintă — și din punctul de vedere al lui N. Hartmann — decît o tipică extrapolare antropomorfică.

Ca și Marx, dar dintr-o altă perspectivă și temeiuri, Hartmann ajunge și el la concluzia că despre o instituire teleologică nu poate fi vorba decît la om, singura existență înzestrată cu conștiință. Pornind de la această concluzie el va dezvolta, mai tîrziu, în **Etica** sa, o radicală concepție ateistă.

Utile și semnificative ne par a fi și reflecțiile și distincțiile pe care Hartmann, analizînd munca, le face apoi, între scopuri și mijloace. Preluînd această distincție, „teza“ idealistă a „conștiinței constituante“ primește o nouă lovitură. Lumea obiectivă, natura de ex., este tot atît de indiferentă și opacă nu numai față de gîndirea care se rupe de ea, care nu pornește cu „viclenia“ ei combinatorie de la cunoașterea structurilor, a legităților și însușirilor intime ale lucrurilor, ci chiar și față de acea gîndire care, fără să se rupă de natură, pornind de la ea, fixează scopuri ce pot fi atinse dar nu găsește mijloace adecvate pentru a le înfăptui. Inexistența mijloacelor sau inadecvarea dintre mijloace și scop, ca să nu mai vorbim de ruptura dintre ele, fac să eșueze munca însăși și eficiența ei în raportul om-natură, subiect-obiect. Pentru a acționa cu succes, pentru a putea deci transforma natura, pentru a putea crea obiecte noi care să nu rezulte din evoluția proprie, intrinsecă naturii, instituirea teleologică, fixarea scopurilor nu este suficientă. Gîndirea nu poate acționa asupra realului decît cînd găsește și mijloacele adecvate, mijloace care au și ele un caracter obiectiv, material. Pentru a acționa cu succes asupra lumii înconjurătoare, asupra naturii, societății și a lui însuși, omul trebuie să-și fixeze scopuri pe măsura mijloacelor de care dispune. Altfel, orice scop fixat, orice instituire teleologică pe care omul o face, rămîne o simplă posibilitate abstractă, o simplă dorință mai mult sau mai puțin utopică pînă la găsirea mijloacelor care să permită transformarea posibilității abstracte într-una concretă.

Existența obiectivă a caracterului teleologic al muncii, determinațiile precise date de Marx acestui concept sînt astfel în măsură să demonstreze că **între cauzalitate și teleologie nu există o ruptură ontologică**, că antinomia ce părea a fi ireductibilă între ele este de fapt, la nivelul ontologic al existenței umane, exclusiv la acest nivel, reductibilă. Deși contrarii, ele coexistă în mod concret în procesul muncii, făcînd posibilă și dinamizînd acțiunea transformatoare a omului asupra lumii ca și asupra lui însuși. Fără interacțiunea dintre cauzalitate și teleologie în activitatea umană, omul n-ar fi putut transforma lumea, natura, ci, ca și viețuitoarele ce-i sînt inferioare, s-ar fi adaptat la ea. Numai înțelegîndu-se în mod corect dialectica acestei interacțiuni și coexistența cauzalității cu teleologia la nivelul ontologiei umane se poate dezvălui, cu adevărat, situația-omului-în-lume, natura specifică și superioară a muncii, rolul esențial al acesteia în evoluția și dezvoltarea existenței umane. Fără muncă, fără instituirea teleologică, fără fixarea unor scopuri și a unor mijloace adecvate, omul nu s-ar fi desprins de regnul organic ca o existență superioară și nici n-ar fi putut realiza progresele uimitoare la care a ajuns în zilele noastre.

Are întru totul dreptate G. Lukács care, în **Ontologia existenței sociale**, scria : „Prin stricta și exacta limitare de către Marx a teleologiei la muncă (la practica socială), prin eliminarea ei din toate celelalte sfere ale existenței, teleologia nu pierde nimic din însemnătatea ei ; dimpotrivă, aceasta crește prin faptul... că ceea mai înaltă treaptă cunoscută de noi a existenței, treapta socială, abia printr-o astfel de acțiune reală a teleologicului înlăuntrul ei se constituie propriu-zis, se desprinde de treapta care constituie baza existenței ei, de viața organică, devenind o nouă modalitate de-sine-stătătoare a existenței. Putem vorbi rațional despre existența socială numai dacă înțelegem că geneza ei, desprinderea ei de baza sa, independența ei se întemeiază pe muncă, adică pe constanta realizare a unor instituiri teleologice“ [4]).

Cauzalitate și teleologie. Două categorii antinomice la nivel cosmologic, două contrarii coexistente la nivelul existențial al omului. Neînțelegerea exactă a conținutului și a limitelor lor, a interacțiunii dintre ele, a produs de-a lungul timpului erori grave de tipul celor întrupate în teoriile determinist-spiritualiste sau idealist-subiective și care aduceau tot atît de grave prejudicii demnității ontologice a omului. Înțelegerea corectă a acestor categorii, din perspectiva materialist-dialectică, nu ne pune doar în posesia unor noi cunoștințe utile, ci redă omului conștiința măreției și demnității situației lui ontice, a privilegiului existențial pe care i-l asigură doar munca.

Dumitru Ghișe

[1]) G. Lukács, **Ontologia existenței sociale**, București, Ed. politică, 1975, pp. 178—179.

[2]) K. Marx și Fr. Engels, **Opere**, vol. 23, București, Ed. politică, 1966, p. 190—191.

[3]) G. Lukács, op. cit., p. 184.

[4]) G. Lukács, op. cit., p. 182—183.

Meridiane

Traduceri din lirica Italiei trecentești

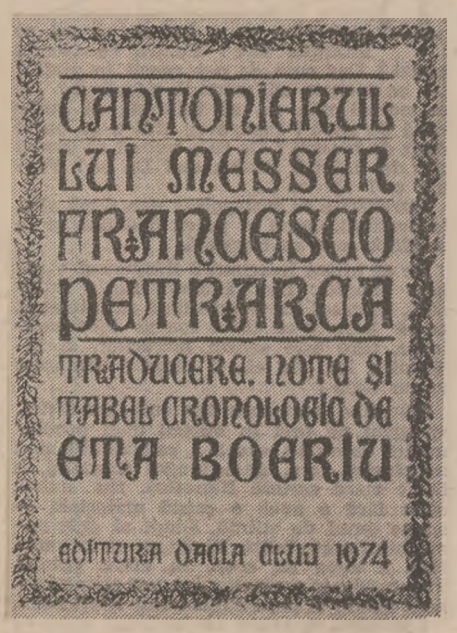
SPRE deosebire de Romulus Vulpescu, care traduce poezia medievală franceză reconstituind obiectul poetic în toate dificultățile formale ale originalului, reunind filologia romanică și poezia Eta Boeriu, delicata poetă clujeană, este, în primul rînd, o interpretă a poeziei medievale italiene.

Traducerile Etei Boeriu au în vedere marea lirică a Renașterii florentine. Poetei clujene, în ciuda discreției și a rezervei sale caracteristice, i se datorese marile traduceri integrale în limba română ale Trecento-ului italian, Dante și Petrarca : *Divina Commedia*, precum și *Rime, Sonetti e canzoni in vita, in morte di Madonna Laura* au căpătat, astfel, o expresie românească. În Italia numele Etei Boeriu are o rezonanță deosebită : poeta a fost proclamată cetățean de onoare al orașului Firenze și a primit un premiu de traducere a literaturii italiene peste hotare atribuit de comuna Monselice. Ea este, de asemeni, decorată cu gradul „cavaliere d'Italia".

A lupta cu masiva operă a lui Dante nu este o întreprindere ușoară. Eta Boeriu se remarcă prin curajul și puterea de a fi repetat experiența unui mare poet, George Coșbuc, și, după el, a unui mare italienist, Alexandru Marcu. Alături de ei trebuie însă, astăzi, consemnat și numele regretatului George Buznea, cel pe care moartea l-a cuprins înainte de a fi terminat întreaga traducere a Divinei Comedii : George Buznea este considerat de profesorul Alexandru Balaci a fi traducătorul care „dantizează cel mai mult", „nu numai un tălmăcitor ci și un interpret al înaltelor valori expresive ale Divinei Comedii (cuvînt înainte la *Purgatoriul*, 1978, p. 9).

Eta Boeriu nu urmează calea traducerii încifrate. Dimpotrivă, versurile sale dantești sînt deschise lecturii contemporane, oferind nu alternative lexicale greu decodabile ci interpretări. Curajul de a transpune, în ritm și rimă riguroasa geometrie a versurilor lui Dante este într-adevăr demn de admirat : în fața acestei vaste cuprinderi criteriile exactei fidelități și ale structurii sonore trec în planul secund A avea o *Divina Commedia* în limba română, în terține endecasilabice regular poetizate înseamnă un mare act de cultură, care nu se poate judeca în centimetri de conformitate, ci în echivalențe necesare vehiculării ideilor și universului dantesc.

Cum se poate traduce Dante în poezie românească ? Fără îndoială cizelînd expresia, adăugînd, eliminînd, adică încercînd o transpunere interpretativă. Codul prozodic dantesc, ermetic, figurat, închis în sine însuși, trebuie decontractat. De aceea Eta Boeriu dă versurilor Divinei Comedii o discursivitate deschisă lecturii contemporane : *Spre-amiaza vieții ajuns, fără de veste / mă pomenii într-o pădure deasă, / căci rătăcisem calea către creste* traduce *Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura / che le diritta via era smarrita.* Dar *suo modo :* transformînd metafora dantescă a „drumului vieții" într-o imagine temporal diurnă *(amiaza vieții*, care, de altfel, corespunde mai bine imaginii de arc, pe care Dante însuși o face în *Convivio*, descriind viața umană), transpunînd ideea „drumului drept" *(diritta via)* într-o *cale către creste (cf. v. 12, la verace via* tradusă *calea de lumine*). Iată mai departe, din același cînt I al *Infernului*, terținele întîlnirii cu Virgiliu : *„Nu-s om, răspunde, dar am fost odată, / părinți lombarzi m-au zămislit din lut / și-s mantovan de mamă și de tată. / Deși tîrziu, sub Iuliu m-am născut / și-o viață-n Roma sub August am stat, / dar numai zei ce mint am cunoscut. / Poet am fost și-n lume l-am cîntat / pe cel purces din Troia-n drum spre mare, / cînd mîndrul Ilion s-a fost surpat"*, corespunde versurilor lui Dante *„Non omo, omo già fui, / e li parenti miei furon lombardi, / mantovani per patria ambidui. / Nacqui sub Julio, ancor che fosse tardi / e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto / al tempo delli dei falsi e bugiardi. / Poeta fui, e cantai di quel giusto / figliuol d'Anchise che venne da Troia, / poi che'l superbo Ilion fu combusto.* Se văd bine, prin comparație, modificările aduse de traducătoare, adăugiri, suprimări menite a elibera expresia pentru o structurare românească apropiată versului dantesc : *zămislirea din lut* este adăugată de poetă (tot astfel cum *de mamă și de tată* explicitează it. *ambidui*), unele cuvinte *(falsi, figliuol d'Anchise)* sînt, dimpotrivă, considerate superflue și lăsate deoparte. Dar ce solemne similitudini trezesc, în limba română, aceste terține dantești ! Poeta, italienistă cu veche experiență, știe ce să rețină și la ce să renunțe din textul original dantesc, știe chiar în ce direcție să modifice expresia poetică. A traduce înseamnă uneori a executa bassoreliefuri în care adîncimile și relieful să fie bine și cu știință cumpănite.



Interesante constatări în același sens se pot face urmărind numele proprii. Opera lui Dante abundă în nume de persoane, de animale, de eroi legendari sau adevărați, de entități supranaturale, benefice sau malefice Față de toate acestea, atitudinea traducătoarei este clară : a le explica, prin adaptarea la limba română. Un exemplu este it. *Veltro*, celebrul cîine de vînătoare așteptat, care va nimici fiara sălbatică, lupoaica *(Inf.* I, v. 100 urm.) ; se vedea chiar a se putea întrezări în dosul acestei metafore dantești, speranțele poetului în Cangrande della Scala. Eta Boeriu traduce *infin che'l Veltro / verrà, che la farrà morir con doglia* prin *pînă va fi să vie / Copoiu-ales ce-n chin va s-o răpună :* termenul *copoi* este, trebuie să recunoaștem, cel mai potrivit corespondent lexical românesc al it. *Veltro*. Aceleași observații privind numele unor demoni din *Inf.* XXI, 78 urm. : *Malacoda* devine *Codîrloi*, *Cagnazzo* este tradus prin *Cățoi*, *Barbariccia* prin *Barbă-creață*, alături de care apar *Rît-de-porc (Ciriatto)*, *Sbate-Aripi (Alichino)*, *Roșcatul (Rubicante)*, *Gheare-ntinde (Graffiacane)* etc, care amintesc de onomastica basmelor românești. Numai un specialist în *lectura Dantis* putea să găsească asemenea corespondențe care presupun cunoașterea filologiei dantești și a comentariilor ediției originale *(commento Scartazzini, Vandelli* etc.) dar și mitologiei românești Traducerea Etei Boeriu suplinește însă comentariul : traducătoarea dă textului său rezonanțe autohtone

PENTRU a putea aprecia cele două traduceri românești ale *Divinei Comedii* este suficient a compara versiunile Eta Boeriu și George Buznea. Iată o terțină iniția'ă din *Purgatoriul, cîntul I* (E.B.) : *Înalte pînze a închipuirii navă / și-apuce-n larg pe ape ce-s mai clare, / lăsînd în urmă marea de otravă* și (G.B.) *Pe alte valuri mai înseninate / Mi-ndrept acum corăbioara minții / lăsînd în urmă ape-ntunecate :* amîndouă versiunile traduc *Per correr migliori acque alza le vele / ormai la navicella del mio ingegno, / che lascia dietro a sè mar si crudele.* Nu se poate considera o traducere mai fidelă decît cealaltă : dacă Eta Boeriu menționează o „navă a închipuirii", George Buznea vorbește, mai fidel de „corăbioara minții" ; ultimul omite it. *alza le vele* cu care Eta Boeriu își începe terțina dar o și amplifică *(înaltă pînze... și-apuce-n larg pe ape)* etc. Este greu să se obțină, în același timp, o traducere și lapidară și exactă a poeziei lui Dante : traducerea nu poate fi decît interpretativă, iar traducătorul *ipso facto*, un exeget. Nu putem avea în asemenea traduceri corespondențe la scara unu la unu, nu se va putea recita Dante în versuri românești la fel de sentențioase precum cele florentine, dar se va putea dovedi, așa cum spune Ștefan Augustin Doinaș, „capacitatea plastică a graiului românesc de a se mula pe orice tipar prozodic".

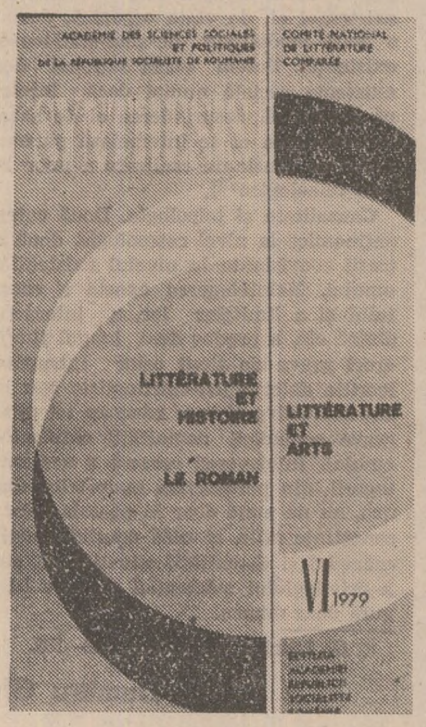
După Lascăr Sebastian, care a tradus, în 1959, *Sonetele*, Eta Boeriu a abordat, masiv, opera poetică a lui Petrarca. Traducerile din *Cancionierul* lui Petrarca reușesc să creeze, în versuri românești, atmosfera structurilor petrarchești : *De cîte ori, ochi triști, vă port privirea / Spre chipul ei ce v-a deprins cu plînsul, / Sorbiți puteri dintr-însul, / Căci de pe-acum v-a pus gînd rău Iubirea* (XIV, p 35) nu traduce exact *Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro / Nel bel viso di quella che v'ha morti, / Pregovi, siate accorti / Che già vi sfida Amore...*, ba chiar creează dificultatea de transpunere aproximativă a it. *quella che vi ha morti* (ochii) = rom. *ce v-a deprins cu plînsul*, dar cît de fidele stilului și spiritului poeziei lui Petrarca sînt versurile Etei Boeriu ! Poeta a știut să re-creeze, în românește, prin perifraze, eliminînd și adăugînd, interpretînd mai mult decît respectînd fiecare cuvînt, o poezie Petrarca în paralel cu originalul : *De cîte ori, iubito, mi-e rușine / Că nu mă-ncumet să te cînt, m-apasă / Clipa dintîi, cînd te-am văzut frumoasă / Cum nu e alta-n lume decît tine* (XX, p. 41 : *Vergognando talor ch'ancor si taccia / Donna, per me vostra bellezza in rima, / Ricorro al tempo ch'i' vi vidi prima / Tal che null'altra fia mai che mi piaccia*). Dar cum ? Scriind o poezie de dragoste în bună tradiție românească cu influențe petrarchești. Într-un anume mod, lirica trecentescă italiană tradusă de Eta Boeriu se întîlnește cu însăși poezia sa originală.

Deși abordează o epocă revolută, Eta Boeriu este o spiritualitate poetică modernă. Ea reușește să aducă din timpuri îndepărtate, în evul nostru, la îndemîna sensibilității noastre poetice actuale, luminile de aur ale poeziei italiene din secolul al XIV-lea.

Orice considerații tehnice, de construcție, în românește, a structurilor lirice originale, nu pot fi decît umbrite și înlăturate de această amplă restituire către contemporaneitate a universului marilor creații rinascimentale ale Florenței.

Eta Boeriu a adus versurile lui Dante și ale lui Petrarca în poezia noastră de astăzi, printre noi.

Alexandru Niculescu



„Synthesis"

● DEDICAT celui de al 9-lea Congres Internațional de Literatură Comparată care a avut loc la Innsbruck, în luna august, numărul recent apărut al publicației anuale **Synthesis** (VI/1979) cuprinde contribuții de un interes deosebit grupate în cadrul a trei mari teme : **Literatură și istorie în Sud-Estul European în secolul 19, Literatura și celelalte arte în secolele 17—18 : exemplul român, Romanul.**

Dacă în primul grupaj se află comunicările prezentate la colocviul de literatură comparată din țara noastră, organizat în toamna anului trecut (și despre care „Synthesis" a relatat pe larg), cu studii substanțiale privind această relație dintre istorie și literatură în culturile română, greacă, bulgară, turcă, iugoslavă, celelalte două grupe de studii au fost direct legate de tematica manifestării științifice internaționale de la Innsbruck.

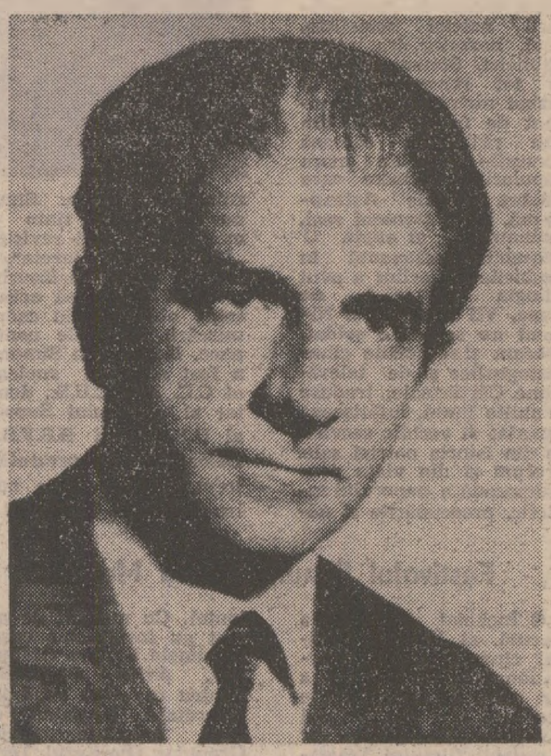
Pornind de la considerațiile preliminarii ale lui Răzvan Theodorescu și Alexandru Duțu, istorici de artă (Vasile Drăguț, Elena Zottoviceanu, Teodora Voinescu) și istorici literari (Mircea Muthu, Cătălina Velculescu, Dan Horia Mazilu, Mihai Moraru) au discutat stilurile din cultura română și direcțiile mișcării artistice din două secole de transformări succesive, o dezbatere ce prefigurează o viitoare istorie a culturii din țara noastră, după cum subliniază, în concluzii, Zoe Dumitrescu Bușulenga.

Sub rubrica **romanul** (ca gen literar și ca expresie a tendințelor artistice) se află articole semnate de Ioan Istrate, care urmărește relația dintre proza bizantină și romanul baroc european, de Laurent Versini, specialist în literatura secolului 18, de Mircea Popa, care înfățișează o schiță preliminară a romanului apărut în presa din Transilvania, de Nicolae Manolescu, cu o analiză a structurii sociale și a celei estetice reflectate în **Mara** lui Slavici, de Angela Ion, care urmărește funcția narativității în romanul balzacian, de Mihai Zamfir, care se ocupă de stilistica „noului roman", de Roxana Sorescu, Marian Papahagi, Daniel Frizot, Aurelia Maria Rusu, care urmăresc destinul romanului în atelierele de creație ale scriitorilor români cititori ai lui Dostoievski, ale lui Matei Caragiale, Céline sau Giono. Nicolae Balotă se ocupă de mit în structura romanului, în timp ce Paul Simionescu prezintă o serie de reflecții în marginea rolului mitului în opera lui Mircea Eliade.

O scurtă cronică și o utilă prezentare a sumarelor revistelor de istorie și teorie literară din țara noastră încheie acest număr cu un conținut la fel de bogat și de interesant ca și numerele precedente. Se cuvine a fi subliniată și calitatea deosebită a formei grafice a acestei reviste publicată la Editura Academiei.

r.e.d.

Literatură bulgară contemporană



BOGOMIL RAINOV, unul din cei mai apreciați prozatori bulgari contemporani, și-a impus în ultimele decenii numele și opera atenției iubitorilor de literatură din țară și de peste hotare. Înzestrat cu un desăvîrșit rafinament artistic, și-a dedicat întreaga activitate celor două mari pasiuni ale sale: scrisul și colecționarea operelor de artă. Printre alte funcții de răspundere care i s-au încredințat, a fost vreme de mai mulți ani membru al ambasadei bulgare de la Paris.

Prezentăm cititorilor un scurt fragment din romanul „Marea Plictiseală" în curs de apariție la Editura Univers. Eroul cărții este un ofițer căruia i s-a încredințat o misiune dificilă: urmărirea unui delapidator fugit în străinătate.

Bogomil RAINOV:

Plecarea în misiune

DUPĂ frămîntarea de la ora prînzului, în arșița de august, aceste lungi coridoare — cu șirul lor de uși ermetic închise, cu ferestre înalte și posomorite dind spre o curte interioară — par nefiresc de liniștite și întunecoase. În mod normal, cineva s-ar rătăci prin ele ca într-un vis apăsător, eu însă, am sentimentul că abia acum mă trezesc, că, în sfîrșit, mi-am venit în fire după toată nebunia din zilele trecute — cu plajele albe, marea albastră și costumele de baie viu colorate, îmbrăcînd minunate trupuri de femei.

Poate să fie o prostie, dar după ce ți-e scris să circuli aproape întotdeauna pe trotuarul umbrit al străzii pe care se scurge viața noastră, vine o vreme cînd tot ceea ce vezi pe celălalt trotuar, pe cel însorit, începe să ți se pară ireal, efemer ca un miraj. Și cînd întîmplător ai ocazia să nimerești pe această parte plină de lumină, ai senzația că dintr-o dată lucrurile s-au dat peste cap, că ceva nu e în regulă, că visezi, ori că ai luat-o razna.

De aceea coridorul, cu răcoarea și severa lui solitudine, îmi redă sentimentul liniștitor al realității. Totul e neschimbat: în primul rînd Centrala, și eu, de asemenea, sînt la locul meu — pe partea umbrită a vieții — și dacă nu m-am dezmeticit încă de-a binelea din aurul sclipitor al litoralului, o să mi se ofere peste puțin timp în acest scop o ceașcă de cafea tare, deși în clipa de față aș prefera să fiu scutit de așa ceva.

A opta ușă. Bat și intru. Secretara mă întîmpină cu un zîmbet oficial și se duce să raporteze, apoi apare din nou și-mi face semn cu capul spre cabinet. Sînt așteptat.

— A, Boev! exclamă generalul cu un accent de surpriză plăcută, ca și cum întîlnirea noastră ar fi fost, pur și simplu, întîmplătoare. Cum ai petrecut în concediu?

— A fost mai scurt decît m-așteptam, răspund eu strîngîndu-i mîna întinsă.

Șeful știe foarte bine că vacanța mea a fost cam scurtă, de vreme ce el însuși m-a chemat de urgență la Sofia. „Eu nici atît nu m-am putut odihni" — ar fi remarcat oricare altul în locul său dar șefului meu nu-i sînt pe plac divagațiile. Se ridică în picioare și după ce face înconjurul biroului enorm, iată-ne instalați în fotoliile de un verde închis, la umbra unui ficus de aceeași culoare. Peste puțin timp intră secretara cu cafelele. Din moment ce au fost aduse, înseamnă că vom avea o convorbire substanțială și cu consecințe. În astfel de cafele mie îmi cade întotdeauna drum.

Generalul deschide cutia cea mare cu țigări de export, folosită doar la ocazii, mi-o întinde, însă eu prefer să aprind una dintr-ale mele. Șeful fumează din an în paște și dacă memoria nu mă înșeală, pe cutia asta mare s-a așternut praful timp de vreo doi ani de zile. El își aprinde una din țigările trezite, suflă fumul pe gură cu o ușoară încruntare și soarbe din cafea. Stăm așa cîteva minute, fiecare preocupat de ceașca și de gîndurile lui, pînă cînd generalul mă întreabă pe neașteptate:

— Ce cunoștințe ai în materie de sociologie?

— Ceva mai multe decît în domeniul medicinei veterinare.

— Dar dumneata ai studiat materialismul istoric...

— Da, bolborosesc eu, în doi peri.

— În acest caz trebuie să-ți improspătezi cunoștințele; și să ți le completezi. Pentru treaba asta ai la dispoziție două zile.

— Chiar două zile? îl întreb gîndindumă că șeful subapreciază vădit sociologia, dacă, nu cumva, mă supraapreciază pe mine.

— În fapt poți să contezi pe patru, fiindcă ai să călătorești cu trenul. Cînd vei pleca de aici, vei primi materialul necesar. Hai, nu te posomori, ți s-a selectat numai esențialul, așa că n-ai să te surmenezi cu cititul. Iar acum să intrăm în problemă...

Generalul începe să vorbească cu voce egală. Țigara nefumată s-a stins, uitată, pe marginea scrumierii. Cafelele s-au consumat. Mica formalitate a ospitalității de birou s-a încheiat. A sosit vremea discuțiilor serioase. Din glasul sec și calm al șefului se desprinde un suflu înviorător ca răcoarea din coridoarele semiîntunecate. În frazele lui clare, cumpătate, haosul de evenimente, accidente și conflicte, capătă aspectul impasibil al unei probleme de matematică — cu datele situației, schimbările intervenite pe parcurs, valorile cunoscute și necunoscute după care trebuie să-mi ordonez eu acțiunile, metodele și scopurile operației. Uneori generalul se întrerupe pentru o clipă și mă privește cu ochii săi albaștri, ca și cum aș fi o dactilografă căreia îi dictează și pe care trebuie s-o aștepte pînă cînd bate ultima frază. De fapt, deși nu am în față o mașină de scris, lucrurile stau chiar așa, fiindcă trebuie să-mi întipăresc bine în minte fiecare amănunt.

De aceea șeful se oprește din cînd în cînd și-mi acordă o mică pauză, studiindu-mă calm. Are niște ochi limpezi, luminoși, indecent de albaștri pentru un general și probabil că-și dă seama de asta, pentru că, de obicei, preferă să te privească printre gene.

ȘEFUL meu folosi puține cuvinte în expunerea datelor în cauză și evita orice fel de comentariu. Știe că oricum eu tot le voi face și găsește că e inutil să mă încarce cu recomandări. Înainte de a deveni general și de a nimeri în acest cabinet, a dus el însuși la bun sfîrșit multe operațiuni. Iar cel ce a tras și a năduşit înțelege perfect că în anumite misiuni planul inițial și amănunțit se dovedește în realitate total impracticabil.

— Asta e tot, — zice generalul o oră mai tîrziu, dîndu-mi de înțeles că acum pot vorbi și eu.

E absolut sigur că „asta-i tot" și că, în consecință, orice cuvînt în plus e de prisos, totuși pun cîteva întrebări la care primesc răspunsurile previzibile: „Referitor la asta nu dispunem de date". „Verifică la fața locului". „Nu, despre acest lucru nu știm nimic".

Cu aceste întrebări inutile se epuizează întreaga mea participare la discuție, dacă nu luăm în considerație faptul că am reușit să afum de-a binelea cabinetul. Șeful așteaptă să-mi sting ultima țigară, a cincea, și se ridică.

— Poate că nu trebuia să te trimitem tocmai pe dumneata, dar Stancov e peste graniță, iar Borislav pleacă în altă misiune.

Observația, pînă la un punct, nu face parte din stilul șefului, dar n-am timp să reflectez bine la ea, fiindcă mi-a și întins mîna și pentru prima dată a deschis mai mult pleoapele ochilor săi albaștri:

— Îți doresc succes, Boev!

În anticamera secretarei dau piept în piept cu numitul Borislav.

— Ce, pleci? — mă întrebă, întorcîndu-se de la fereastra la care a stat, probabil, pînă i s-a urît.

— Dar tu? — îl întreb la rîndul meu, ca să-i sugerez să nu mai pună întrebări inutile.

Secretara se ridică și se îndreaptă spre cabinetul generalului.

— Asta înseamnă că n-ar fi de mirare să ne întîlnim în lumea largă — spune Borislav într-o doară, dîndu-și seama de situație.

— Și chiar de ne-am întîlni, tot n-o să apucăm să ciocnim un pahar... La fel ca în biblie: „Întîlnitu-s-au și nu s-au cunoscut!".

Borislav se pregătește să-mi răspundă, însă eu n-am timp de discuții pe teme biblice, de aceea flutur din mînă în semn de adio și ies. Mă abat pe la serviciul indicat să-mi iau materialul pregătit și pornesc pe drumul de întoarcere prin coridorul lung și răcoros. Pe aici trec zilnic sute de oameni cu neliniște în suflet, cu ușurare, ori cu o vagă nerăbdare, fiindcă drumul îi duce spre casa lor liniștită, lîngă copii și în viața lor personală.

Cu mine, însă, de obicei lucrurile stau ceva mai diferit pentru că el mă scoate totdeauna departe, pe alte meleaguri, în orașe neștiute, printre oameni necunoscuți și în situații ciudate. Și de cîte ori cobor scara și dau din cap în fața milițianului de la intrare, care mă salută, mă bate un gînd idiot că s-ar putea să trec pragul ăsta pentru ultima oară, că am pornit deja, fără să-mi dau seama, pe drumul de unde nu mai există întoarcere.

MĂ TREZESC în mijlocul unor păduri de pini. O vreme am senzația că mi-am întrerupt concediul doar pentru a pleca de la mare la munte, exact ca după sfatul medicilor, care fac asemenea recomandări: „Veți petrece douăzeci de zile la mare, apoi veți merge la munte". Și unde mai pui că toată cura asta nu mă costă nici un ban.

Treptat mă dezmeticesc suficient ca să-mi dau seama că nu mă aflu la mănăstirea Rila. Trenul, în zgomotul monoton al roților, se strecoară printre costișe de munte și pe lîngă fereastra cabinei de dormit zboară pădurile de pini din Slovenia. Deși nu sînt în vilegiatură este plăcut să te trezești în zori de zi și să privești cum în jurul tău, pe pereții vagonului se mișcă, dispărînd și reapărînd, umbrele verzi ale pădurii și triunghiurile galbene, strălucitoare ale soarelui.

Beau în fugă o ceașcă de cafea rece din termos, fumez o țigară și m-apuc de bărbierit. În principiu bărbieritul este o treabă plicticoasă, dar cînd se desfășoară într-un compartiment ce se leagănă, pretinde în afară de răbdare și o anumită îndemînare de acrobat. Din fericire, în dimineața asta imprejurările îmi sînt favorabile. Abia apuc să mă săpunesc, cînd trenul se oprește. Văd un peron pustiu și o inscripție: „POSTOINA". — am ajuns la graniță. În timp ce-mi continui metodic operația de înfrumusețare, aud o bătaie puternică în ușă și înainte de a apuca să spun: „poftiți"!, ușa se deschide brusc cu familiaritatea cu care acționează grănicerii de pe toate continentele.

Bărbatul în uniformă îmi ia pașaportul, citește cuvintele: „Mihail Koev — cercetător științific" și mă privește bănuitor, ca și cum ar vrea să se convingă dacă într-adevăr eu sînt acela. Bineînțeles că nu sînt Mihail Koev nici nu știu dacă există vreunul, dar faptul poate fi cu greu constatat, prin simpla contemplare a feței mele săpunite. De aceea grănicerul se mulțumește să-mi aplice o ștampilă în pașaport și să mi-l restituie cu un fel de mormăit neclar, care probabil vrea să treacă drept salut amabil.

La Postoina stăm mult timp. Am posibilitatea nu numai să termin cu spălatul și îmbrăcatul, dar și să mă cufund din nou în studiile de sociologie, întrerupte cu o noapte în urmă. Oamenii din Centrală s-au străduit într-adevăr să-mi selecționeze minimul necesar de informații, așa că nu există riscul să mă îmbolnăvesc de meningită. Un caiet cu însemnări trase la xerox despre istoria doctrinelor sociologice, un altul cu material necesar reimprospătării cunoștințelor mele de materialism istoric și o carte rusească despre sociologia burgheză contemporană. — iată întreaga mea bibliotecă mobilă. În toate aceste materiale sînt cuprinse o seamă de date elementare, cunoscute fiecăruia, deși nu toată lumea bănuiește că ele constituie principii de sociologie.

Reușisem să citesc cu atenție toate astea și să-mi încarc creierul cu informațiile cele mai importante. Ceva mai dificile sînt teoriile burgheze din cauza multitudinii lor și a abundenței de nume. Astfel, conform planului, ziua mea de azi este consacrată recapitulării tuturor acestor doctrine biologice, neomalthuziene, geopolitice, empirice, psihologice, semantice, structuraliste și nu mai știu cîte altele.

Oricît de lungă ar fi fost staționarea noastră la Postoina, mintea mea tot n-ar fi avut timpul necesar să poată asimila mulțimea de școli și de filosofi scolastici. Trenul parcursese un peisaj lipsit de orice urmă de vegetație silvestră și s-a oprit puțin mai tîrziu la gara de la granița italiană. Din nou a urmat brusca deschidere a ușii, silabisirea în gînd a numelui — Mihail Koev — de către omul în uniformă, o ștampilă — „Grazia signore", iar apoi o porție suplimentară de teorii burgheze greu asimilabile.

În cele din urmă trenul se avîntă la drum cu un uruit grăbit pe șine, luînd în viteză curbele largi ale traseului. Parcurgem un platou pietros, inundat de soare și întrucît taluzul este înalt, iar garnitura gonește cu toată viteza, am senzația că nu traversăm podișul, ci zburăm ușor, ras cu pămîntul. Nu există pini, nu există pășuni înrourate de munte, nici un fel de păduri și nici umbre albastre și răcoroase. Priveliștea din jur este de o albeață orbitoare și aridă ca un peisaj lunar — suprafețe de pietriș sfărîmat, coline și versante stîncoase, un cer de stîncă cenușie, decolorat de arșită.

Așa arată locurile pe care le străbatem. Printre cutele platoului pietros își arată din cînd în cînd fața masivele bunkere de beton. Deasupra văgăunilor pîndesc ochii negri, orbi, ai cazematelor mascate în culori potrivite, iar în depărtare strălucesc, trăgînd cu urechea la bolta cerească, antenele metalice ale instalațiilor de radar.

Iată ținutul prin care trec, pustiu și alarmant, înecat în nemișcare și liniște, o liniște încordată de pîndă și așteptare, care în mai puțin de o secundă poate declanșa explozia asurzitoare a războiului. Peisajul nu este decît o imagine a vieții cu latura ei cea mai întunecată, deși platoul pietros, lunar, sclipește orbitor în lumina albă și moartă

Mă cufund din nou în rîndurile seci ale cărții ce-mi tot sare din mîini. Cînd după o jumătate de oră...

Prezentare și traducere de
Mihail Magiari

Slav Hr. Karaslavov

Și mie vîntul...

Și mie vîntul o să-mi cînte lerul
și-n brațe gravitația voi stringe,
eu voi uita cum strălucește cerul
și lîngă ierburi iarăși voi ajunge.

La trudă cu furnicile agreste
în veci o să rămîn și nu m-oi plînge.
Mă va chema Balcanul sus, pe creste,
dar pînă la Balcan nu voi ajunge.

Ivan Trenev

Interhotel „Tatry"

Zăpada, aer irizat,
pe schiuri fete, în echipe,
cabane-n codrul argintat,
ecoul bate din aripe.

Un om în smoching mă servește,
mă scald în lux, mă culc în puf.
Alături baia clipocește.
Coboară noaptea din văzduh

pe patul meu ca o drăgaică.
Dar eu aș da această pace
pe-un cal, pe-un urlet de lupoaică...
Pe masă telefonul tace
precum o pasăre-mpușcată.

Marko Gancev

Cînd devii bărbat?

Mă gîndesc, bărbat, oare cînd ajungi?
Am ajuns soldat. Dar n-a fost atunci.

Am avut femei. După ele-n fine,
cică-am fost bărbat, nu și după mine.

Se vedea copilul în privirea-mi trează
Pozele de-atuncea astăzi mă trădează.

Cu uimire-n suflet am aflat că viața
cu asalt mă ia, îmi bicuiește fața.

O simțeam izbindu-mi împrejur făptura
și-mi striga predă-te, cît o ținea gura.

Eu cu toate astea nu cădeam răpus,
numai că eram uluit nespus.

Dar am înțeles, iată, într-o zi
că de fapt bărbat asta-nseamnă-a fi.

Ce îmi mai rămîne de-acum înainte?
Cum se-mbătrînește să învăț cuminte.

În românește de VALENTIN DEȘLIU

Meridiane

„Rencontres Internationales de Genève" — XXVII

● Cea de a XXVII-a sesiune a „Intîlnirilor Internationale de la Geneva", programată între 10—15 septembrie, va avea ca temă **„A forma omul ?"** Desfășurată, ca de obicei, sub conducerea profesorului **Jean Starobinski**, președintele „R I.G.", sesiunea va avea printre conferențiari pe **Irving Fetscher** (R.F.G.), **Guy A. Kouassigan** (Togo). **Claude Lefort** (Franța), **Marc Richelle** (Belgia), **Richard Sennett** (S.U.A.). **Pierre Emmanuel** (Franța) va prezenta filmul **Ce gamin, là**, realizat de Renaud Victor, consacrat „Tentativei Deligny", în lumina experiențelor cu copiii handicapați. Fiecare conferință va fi urmată de o dezbatere, după cum programul prevede o „masă rotundă" consacrată **Formației permanente într-o societate în criză** și o alta, dedicată **Unei noi politici de învățămînt**, sesiunea încheindu-se cu o **Masă rotundă a conferențiarilor**, prezidată de Jean Starobinski.

Știința și opinia publică

● În ce măsură sînt interesați cititorii ziarelor și revistelor de problemele științifice ? Conținutul articolelor și transmisiilor de popularizare a științei le satisfac curiozitatea ? La aceste două întrebări au încercat să răspundă studenții Facultății de știință a Universității din Nantes pe baza unei anchete în rîndul opiniei publice, efectuată printre cetățeni de diferite categorii sociale. Concluziile au fost popularizarea științei prin mijloacele de informare în masă, organizat sub egida UNESCO. Iată cîteva din ele : 80 la sută consideră că problemele științifice sînt expuse clar : 15 la sută apreciază că aceste probleme sînt accesibile publicului larg. Ancheta a relevat rolul important al televiziunii : 75 la sută din cei chestionați își asigură informarea științifică de la televiziune. 23 la sută din ziarele locale. De menționat că numai două cotidiene franceze au rubrică științifică săptămînală.

Frumusețe gratuită

● „Gratuit" este nu numai titlul unei reviste franceze, dar și caracteristica sa principală. Ea este distribuită în 5000 de exemplare în librării, teatre, cinematografe, galerii de artă din Paris. Cu o grafică foarte sofisticată, compusă aproape în întregime din fotografii cu un „mesaj publicistic" profund original, căci fiecare pagină este plătită cu 900 F de către beneficiarul ei direct : un editor, o agenție de publicitate, un garaj, o clinică particulară... Partea literară a conținutului este mai puțin importantă, exigențele îndreptîndu-se spre originalitatea și calitatea estetică a... prezentării grafice.

„De ce scriu pentru copii ?"

● „Scriu pentru voi fiindcă sînt șmecheră. Mă gîndesc că dacă poeziile mele vă vor place, voi le veți recita mai tîrziu copiilor voștri, și astfel nu voi fi dată uitării". Astfel explică poeta sovietică Agnia Barto micilor cititori ce anume o îndeamnă să scrie pentru ei. Laureată a premiilor Lenin și de Stat, Agnia Barto este președinta Asociației scriitorilor și oamenilor de artă pentru copii. Cărțile ei sînt editate în tiraje imense și traduse în multe țări. Adulților, scriitoarea le explică opțiunea ei în alt mod : „O cîntăreață nu este niciodată întrebată de ce este contralto și nu soprană. Poezia pentru copii este «vocea» mea și prin ea îmi exprim cu gîndurile".

Al treilea frate Grimm

● Poveștile celor doi frați Grimm, Jacob și Wilhelm, fac parte, de mai bine de o sută de ani, din primele lecturi ale copilăriei. Al treilea frate, Ferdinand, a rămas însă necunoscut. În legătură cu el, Wilhelm Grimm îi scria lui Achim von Armin în acești termeni: „Cunoștințe precise sau îndeminarea necesară unei funcții nu are, așa încît n-am putut să-i asigur altceva decît o slujbă de corector și corespondent într-o editură-librărie..." Ferdinand Grimm (1788—1845) s-a exersat totuși mai tîrziu și ca scriitor. Fără succes însă și poate că nu în ultimul rînd din cauza inevitabilei comparații cu opera fraților săi. O carte tipărită de editura Eugen Dietrich din R.F. Germania vine acum să facă cunoscute poveștile scrise de **Necunoscutul frate Grimm**. Întrebarea pe care și-o pun specialiștii: vor deveni ele un bun popular, ca și poveștile fraților săi celebri ? În imagini : un portret al lui Ferdinand Grimm și coperta cărții recent apărute.

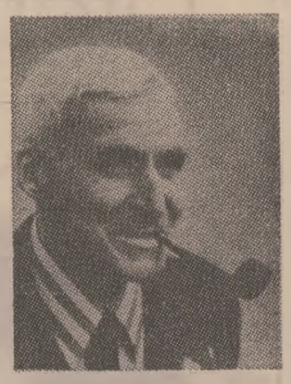
Temă literară și nu numai

● Tînăra poetă americană de culoare Ntozake Shange a fost distinsă cu un important premiu literar pentru piesa ei de teatru intitulată **Pentru fete de culoare care au vrut să se sinucidă**, jucată cu un mare succes pe Broadway. Programată și în proxima stagiune londoneză, piesa este o explorare, în versuri și proză, a problemelor tinerelor americane de culoare confruntate cu relațiile sociale și cu cele interumane ale epocii. Tot în acest an, Michele Wallace (în imagine) a reunit experiența ei de tînără jurnalistă într-o carte despre contradicțiile evidente și ascunse dintre condiția socială și umană a femeii negre, pe de o parte, și tendința de emancipare a femeii contemporane în general. Cartea a devenit un best-seller, cele 50 000 de exemplare epuizîndu-se foarte repede. Acum, așa cum relevă un articol din „Newsweek", tema unor asemenea scrieri literare este reluată de sociologi, juriști, psihologi și psihiatri în studii și conferințe de vastă audiență.

Kartoenale 1979

● Expoziția internațională de desene umoristice de la Knokke-le-Zoute (Belgia) inițiată cu 17 ani în urmă de Eric Parez, a întrunit anul acesta 1 900 de desene din 42 de țări. „Astăzi — notează organizatorul expoziției — grafismul a devenit mai sofisticat, mai perfid, adesea crud sau disperat". Temele predominante sînt cele ecologice și antimilitariste.

Konstantin Simonov



● În vîrstă de 64 de ani, a încetat din viață, la 28 august 1979, remarcabilul scriitor sovietic Konstantin Mihailovici Simonov, secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor sovietici. Întreaga creație a scriitorului este direct și strîns legată de tema apărării patriei socialiste. Poet, prozator, dramaturg, publicist, Simonov a fost în tot timpul ultimului război mondial corespondent de front. Tot din anii războiului datează versurile sale de mare popularitate, printre care celebra poezie **Așteaptă-mă**, piesa **Oameni ruși**, romanul **Zile și nopți**. O deosebită rezonanță în rîndurile cititorilor a avut trilogia **Tovarăși de arme, Vii și morți și Nimeni nu se naște soldat**, precum și scenariile cinematografice și de televiziune. Cărțile sale, traduse în multe limbi, înfățișează nuanțat și veridic secvențe din istoria patriei sale, precum și din viața contemporană a poporului sovietic, preocupările și năzuințele acestuia. Simonov a condus timp de mai multi ani revistele „Literaturnaia Gazeta" și „Novii Mir", desfășurînd totodată o intensă activitate obștească în cadrul mișcării mondiale pentru pace. Konstantin Simonov a fost membru supleant al C.C. al P.C.U.S., deputat al Sovietului Suprem al U.R.S.S. și R.S.F.S.R. Dispariția sa reprezintă o ireparabilă pierdere pentru literatura sovietică.

Festivalul filmului de la Moscova

● Încheiat săptămîna trecută, al XI-lea Festival cinematografic internațional de la Moscova a dat publicității distincțiile acordate de prestigiosul său juriu. Medalia de aur a revenit filmului **Trăiască Mexicul !** creat de Serghei Eisenstein, Eduard Tisse și Grigori Aleksandrovici. Cu medalii de aur au mai fost distinse filmele **Hristos s-a oprit la Eboli** (Francesco Rosi), **Șapte zile în ianuarie** (Krzysztof Keslewski, Polonia). Cu medalii de argint au fost recompensate filmele **Bariera** (Bulgaria), **Avint** (U.R.S.S.). Pentru cea mai bună interpretare feminină au fost premiate Daisy Gramdos **(Portretul Teresei**, Cuba), Jasmine Hlat **(Nahlia**, Algeria). Pentru cel mai bun rol masculin — Ulrich Tein **(Anton cel fermecat**, R. D. Germană) și Velimir Bata Jivoinović **(Momentul**, Iugoslavia).

Interviu cu Gabriel García Márquez

● Printre numeroasele personalități venite la Moscova cu prilejul Festivalului cinematografic internațional s-a numărat și scriitorul columbian Gabriel García Márquez. Într-un interviu acordat ziarului „Izvestia", autorul **Toamnei patriarhului** își mărturisește atracția față de cinematografie, subliniind însă că nu dorește să vadă eroii romanelor sale pe ecran, pentru că „vreau ca fiecare cititor să-i perceapă după propria lor imaginație". Despre preocupările sale actuale și proiectele de viitor, Márquez declară : „După ce am terminat **Toamna patriarhului** n-am publicat multă vreme nimic. Ceea ce nu înseamnă că n-am scris nimic. Acum lucrez la un material interesant pe care l-am început la Roma, în legătură cu soarta latino-americanilor în Europa, cu coliziunea culturilor, psihologiilor... Acum plec la Barcelona unde intenționez să scriu impresii din călătoria de trei săptămîni în Vietnam. Trebuie să fac această treabă jurnalistică în modul cel mai serios. Vreau să mă mai duc încă o dată în Nicaragua și după aceea să folosesc tot materialul pe care l-am strîns. Cînd am plecat în Vietnam, prietenii mei din Nicaragua mi-au promis că Somoza va fi înlăturat cînd mă voi reîntoarce, dar se pare că nu m-au putut aștepta".

Marele premiu al teatrului

● Pentru prima oară, anul viitor, Academia Franceză va decerna Marele premiu al teatrului ; el are o valoare de 30 000 franci francezi, la fel ca și Marele premiu pentru literatură. Premiul va fi decernat anual autorilor de opere dramatice originale jucate sau publicate și, în mod excepțional, pentru adaptarea în limba franceză a unei opere dintr-o limbă străină.

Biblioteca lui M. Tournier

● Autorul romanului **Vineri sau limburile Pacificului** este unul dintre cei mai sîrguincioși scriitori în ceea ce privește pregătirea documentară a operelor sale. Și, implicit, proprietarul unei foarte bogate biblioteci, „mereu supraîncărcată, deși mă ocup în permanență de tocirea cărților și de eliminarea celor care nu mai sînt strict necesare". Prezențe permanente în rafturi: Kant, Hegel, Heidegger și foarte multe dicționare — **Larousse 1900, Larousse 1930, Littré, Robert** —, ghiduri diverse, cărți de bucate exotice — arabe, chinezești, tunisiene —, patruzeci de volume cu procesele verbale ale procesului de la Nürnberg, care i-au servit pentru cartea **Le Roi des Aulnes**, și un raft întreg cu traducerile scrierilor sale, apărute în 14 țări, însoțite de planșe originale ale ilustrațiilor lor. Ca membru al juriului Goncourt, scriitorul a adunat și o primă parte din cărțile pe care trebuie să le citească pînă la toamnă, cînd va trebui să voteze pentru laureatul acestui an. În imagine : Michel Tournier într-un colț al bibliotecii sale.

Am citit despre...

Supapa umorului

● ELLEN JAMESIANELE alcătuiesc un fel de societate, mișcare sau sectă feministă mută și agresivă. Ele și-au tăiat, odată pentru totdeauna, limba, în semn de protest împotriva siluirii și mutilării fetiței Ellen James, și gravitează nepoftite în jurul mamei scriitorului T. S. Garp, Jenny Fields, promovată, fără să știe nici ea bine de ce, la rangul de celebră lideră a femeilor contestatare. Garp le detestă și le disprețuiește pentru stupiditatea autoestropierii lor ireversibile. Ele îl urăsc. Una dintre ele îl va ucide.

Nimeni nu le detestă însă pe Ellen Jamesiane ca Ellen James. Crescînd și devenind prietenă apropiată a lui Garp și a familiei lui, ea simte nevoia de a se exprima, de a „spune". Prima ei scriere publicată va fi „De ce nu sînt Ellen Jamesiană" de Ellen James.

Cel mai bun prieten (prietenă) al (a) lui Garp este însă Roberta Muldoon, fostă Robert Muldoon, stea a baseball-ului înainte de seria de operații chirurgicale în urma cărora a devenit femeie. Suflet nespus de gingaș într-un trup de atlet.

Garp este — cu pasiune — scriitor, și cu și mai absorbantă pasiune tată, soț, maestru al artei culinare și menajer(ă). El stă acasă, gătește mîncăruri delicioase, practică alergarea („jogging") și vede de copii, în timp ce soția lui, Helen, face, bărbătește, carieră universitară.

Lumea lui Garp este, cînd în glumă, cînd în serios, de-a-ndoaselea. Dar „nebunia altora îl înnebunea. Era ca și cum căderea lor în demență ar fi constituit un afront personal pentru el — în parte pentru că, în ceea ce îl privea, se străduia atît de mult să se comporte ca un om în toate mintile. Cînd cineva renunța să se străduiască să-și păstreze mintea limpede, Garp îl bănuia că nu și-a dat destulă osteneală". Garp cel născut aproape prin partenogeneză nu izbutește să imprime ceea ce el consideră a fi o ordine cuminte lumii în care trăiește. **Lumea în viziunea lui Garp**, de John Irving (de fapt Lumea după Garp, ca Evanghelia după Matei) este, așa cum arătam, anarhică, imprevizibilă, sau, mai bine zis, întemeiată pe o singură certitudine, aceea a catastrofei.

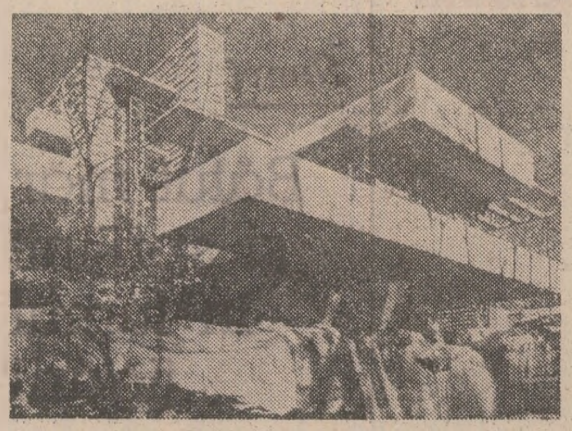
Autorul indică drept sursă de inspirație a filosofiei lui Garp o „meditație" a lui Marc Aureliu : „În viața omului, vremea lui e doar o clipă, ființa lui — curgere neîntreruptă, sfaturile lui — slabă pilpîire, trupul lui — pradă pentru viermi, sufletul lui — neastîmpărată vîltoare, soarta lui — întunecată, faima lui — îndoielnică. Pe scurt, tot ce e trup e ca apa curgătoare, tot ce e suflet — ca visul și ca aburul".

Vîrtejul întîmplărilor care împlinesc destinul lui Garp e amețitor. Pe măsură ce e mai prins, mai subjugat, mai obsedat de ele, literatura lui e tot mai proastă. Cea mai valoroasă scriere a lui va rămîne **Pensiunea Grillparzer**, opera de debut de la 19 ani. Pentru că e cea mai fantezistă, cea mai puțin infeudată biografici reale a autorului. Cînd aceasta se complică și își impune, cu brutalitate, adevărurile, Garp scrie mai frust, mai simplist. Paginile prozei lui alternează, spre exemplificare, în carte, cu epustuflanta acțiune a acesteia, așa că **Lumea în viziunea lui Garp** conține nu numai narațiunea despre incredibila istorie a lui Garp și alor lui, ci și toate ipostazele reflectării acestor grozăvii în scrierile lui. Ultima dintre ele, **Lumenea în viziunea lui Bensenhaver**, va fi apreciată de editorul lui Garp ca excesivă, ca o „X rated soap-opera", adică o melodramă dulceagă și obscenă. Lumea, viața, sînt o melodramă dulceagă și obscenă, se apără autorul.

Teoria lui John Irving — are și el dreptul la una — este că ficțiunea devine cu atît mai valoroasă cu cît se depărtează mai mult de autobiografie. Imaginația lui paroxistică, debordantă, nebună, continuu și măiestrit controlată de supapa umorului, justifică, în ceea ce îl privește, cel puțin, această concepție care și ea pare, la urma urmei, una din manifestările pudoarei cu care își deghizează sentimentalismul.

Felicia Antip

„Ucenicia genialității"



● „El nu mergea, ci înainta. În marș. Triumfal". Nu-i vorba de vreun general celebru sau de vreun împărat cuceritor, ci de arhitectul Frank Lloyd Wright, așa cum îl caracterizează unul din foștii săi elevi și colaboratori, Edgar Tofel, în cartea biografică **Apprentice To Genius** (Ucenicia genialității), apărută în editura americană McGraw Hill. Aflăm de asemeni că Frank Lloyd Wright nu vorbea. „El întotdeauna proclama, declama, pontifica". Aceasta însă numai în ce privește ideile. Cu oamenii era blind și politicos. Viziunea sa arhitecturală era înaripată, iar expresia poetică. Obișnuia să spună despre un edificiu că trebuie să fie astfel construit încît „să răsară din pămînt și să se înalțe spre lumină". Excludea zugrăveala pentru că „nu face parte din structură", nu admitea ferestrele care se deschid prin alunecare verticală, numindu-le „ghilotine", și era exclusivist în ceea ce privește forma și funcționalitatea scaunelor, considerînd că singura poziție cu adevărat odihnitoare a trupului omenesc este cea aproape alungită. Îi plăcea să imagineze case plasate pe forme de relief neobișnuite, pe o stîncă de pildă, deoarece aceasta făcea posibilă realizarea cea mai apropiată de ceea ce el considera a fi „arhitectura organică". Între vis și realitate. Frank Lloyd Wright a fost o trăsătură de unire de excepție — aceea a geniului: este ideea dominantă a cărții lui Tofel, a cărei argumentație este întărită printr-o ilustrație semnificativă. În imagini: Frank Lloyd Wright (jos) și una din construcțiile sale.

„În pragul secolului XXI"

● Sub acest titlu și cu subtitlul „Revoluția tehnico-științifică și literatura", criticul sovietic V. Ivașeva a publicat în editura moscovită Hudojestvennaia Literatura un foarte interesant studiu despre corelația dintre arta scrisului și spectaculoasele realizări din domeniul tehnicii și științei în zilele noastre. Remarcînd că nu este o lectură facilă, săptămînalul „Literaturnaia Gazeta" recomandă călduros cartea, fiindcă ea „abordează probleme fără de care astăzi nu se poate înțelege nici măcar aproximativ esența proceselor ce se desfășoară în literatura universală".

Afișul politic

● Printre manifestările de artă dedicate celei de a 35-a aniversări a Republicii Populare Polone se numără Expoziția afișului politic, deschisă în orașul Rzeszow. Este o amplă trecere în revistă a dezvoltării acestui gen, din primii ani de după război și pînă în prezent.

Florile în artă

● O frumoasă și erudită expoziție a fost deschisă pe timpul lunilor de vară la British Museum din Londra: „Florile în artă, de la Răsărit și pînă la Apus". Printre exponate — și această „Fiică a imaginilor", o acuarelă din 1585 a lui Jacques Le Moyne de Morgues, care a însoțit o expediție în Florida (1564). „Fiica" este o europeană în întregime acoperită cu flori din Lumea Nouă.

În piața Campidoglio, de 441 de ani

● Celebra statuie ecvestră a lui Marc Aureliu din piața Campidoglio suferă de „boala bronzului". Drept care municipalitatea Romei se gîndește serios la eventualitatea punerii ei la adăpost de efectele nocive ale poluării. Pentru a evita scoaterea statuii din locul pe care-l ocupă de 441 de ani, arhitectul Cesare Esposito a propus instalarea ei pe un fel de platformă care ar putea-o coborî sub piață pentru a fi pusă la adăpost atunci cînd condițiile atmosferice sînt defavorabile.

„Sturm und Drang"

● Sub îngrijirea lui Peter Müller, Editura Aufbau din R. D. Germană a publicat, sub titlul «Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften», o selecție de lucrări filosofice și estetice, caracteristice pentru această importantă perioadă a istoriei literaturii germane, cuprinsă între anii 1770 și 1789. În primul volum sînt înmănunchiate lucrări ale lui Herder, unul din cei mai importanți animatori ai curentului. În al doilea volum sînt incluse contribuții ale lui Goethe, Lenz, Merck, Bürger și Schiller.

Eduard Mörike

● La 8 septembrie a.c. se împlinesc 175 de ani de la nașterea poetului și prozatorului romantic german Eduard Mörike (1804—1875), a cărui poezie plină de puritate, frumusețe, plasticitate și sinceritate, n-a fost înțeleasă la adevărata ei valoare decît postum. Nici romanul său de tinerețe, **Pictorul Nolten**, 1842, care amintea de **Wilhelm Meister** al lui Goethe nu a fost bine primit și nici nuvela **Mozart la Praga**, 1855, „neîntrecută în farmecul ei meridional și în profunzimea ei sufletească", precum nici **Spiridușul din Stuttgart, Istoria despre frumoasa Lau, Idilă pe lacul Konstanz**, considerate azi modele artistice ale narațiunii romantice germane.

Dave Fleischer

● S-a stins din viață, la New York, Dave Fleischer, unul dintre cei mai cunoscuți realizatori americani de desene animate. Printre personajele create de el cele mai cunoscute sînt: Betty Boop și invincibilul marinar Popeye.

Böll: imaginea unei societăți

● Recenzînd cîteva noi volume apărute în ultima vreme în R. F. Germania sub semnătura lui Heinrich Böll, printre care un fel de roman politico-polițist (**Fürsorgliche Belagerung** — „Asediu ocrotitor", ed. Kiepenheuer & Witsch, Köln), criticul Fritz J. Raddatz scrie în săptămînalul „Die Zeit" că celebrul scriitor a realizat mai mult ca oricînd „o imagine a statului supracreșterii". Dimensiunea principală a acestei imagini este contradicția dintre relațiile pe care oamenii caută să le stabilească între ei pe motivul „utilității speciale" și rezultatul acestor relații, marcat de inutilitate și dezamăgire, în planul personal. „Mai mult ca oricînd — scrie Raddatz — acest roman ne arată un Heinrich Böll foarte matur, dar și obosit și, înainte de toate, foarte înspăimîntat".

Fritz Martini — 70

● La 5 septembrie a.c. Fritz Martini (n. 1909 la Magdeburg), unul din cei mai importanți germaniști de azi, profesor de teorie literară și estetica la Universitatea din Stuttgart, director al revistei „Deutschunterricht" și al **Anuarului Societății germane Schiller**, autor al unei monumentale **Istorii a literaturii germane**, tradusă în mai multe limbi, între care și în limba română, în 1972, a împlinit 70 de ani. Fritz Martini a obținut doctoratul în 1938 cu teza **Orașul în epoca lui W. Raabe**, redactînd apoi cîteva lucrări importante privind istoria literaturii germane și teoria literaturii: **Heinrich von Kleist și lumea istorică, Țărănimea în literatura germană de la începuturi pînă în veacul al XVI-lea, Realismul burghez în literatura germană, Îndrăzneala limbajului.**

ATLAS

Aurul

■ NU mi-au plăcut niciodată bijuteriile, nu pentru că ideea de podoabă mi-ar fi fost străină, ci pentru că nu puteam să înțeleg importanța metalului galben a cărui greutate le stabilea valoarea. Aurul nu mi se păruse niciodată mai frumos decît alte metale: luciul bătrîn al argintului îmi apărea mai plin de noblețe, carnea întunecată a plumbului mă tulbura mai adînc, neliniștea misterioasă și neînțeles prevestitoare a mercurului o bănuiam mult mai plină de taine. Valoarea lui — învelită în legende și povestiri înfricoșătoare, nimbată de patimi și crime — nu mi se părea mai mult decît convențională, măsurabilă numai prin puterea de cumpărare și capacitatea de schimb: un etalon de cîntărire a averii, așa cum în epocile primitive trebuie să fi fost topoarele ascuțite de silex, iar în viitorul care începe să se întrevadă — inestimabilii barili de petrol.

Astfel gîndeam, rătăcind aproape fără să-mi vină să cred prin muzeul arheologic, rememorîndu-mi credințe și sentimente, adevărate cu numai cîteva ore în urmă, și care acum mi se păreau nu numai uimitor de false, ci și străine de mine, pierdute într-un lunecător trecut. O parte din sălile muzeului expuneau tezaurele regilor macedoneni găsite în mormintele regale de la Verghina. Scuturi și platoșe, cununi stufoase de lauri, diademe, coliere, jambiere, săbii, apărătoare de brațe și de genunchi, casete, sfeșnice, coifuri, cercei, inele, lanțuri, sigilii, totul lucrat cu o fină artă a amănuntului, totul din aur, din uriașe cantități de aur... Și, ciudat, ceea ce uimea nu era arta lucrăturii, perfecțiunea acelor frunze care se împleteau și semnificau gloria, a acelor trupuri de zei posesivi și pătimași peste frumusețea cărora secolele de inspirație n-au mai putut adăuga nimic; ceea ce uimea era chiar materia perfectă care mă privea în ochi prin sticla vitrinei — cu „ochiul dracului", poate? — ca să mă facă să înțeleg.

Se înșirau în fața mea curate și noi, strălucitoare și proaspete, toate acele obiecte cărora trebuia să le recunosc nu numai frumusețea evidentă, ci și imposibilitatea lor, dovedită, de a muri. Se înșirau în fața mea, iar eu, cea muritoare, le priveam cu o emoție care mă dezvăluia mie însămi, umilită și recunoscătoare în egală și uluitoare măsură.

De cîte ori mi se întîmplă să descopăr că tot ce consideram a fi o prejudecată este un adevăr cu rădăcini adînci pe care numai vîrsta coborîtoare le poate dezveli — mă cuprinde o ciudată și sigură de sine mulțumire, o liniște bună și plină de forță, ca și cum nu eu aș fi fost infirmată, ci specia ar fi triumfat în mine cu o bucurie recuperatoare de care mă bucur uimită și eu.

Ana Blandiana

Din poezia coreeană clasică

CHWAN CIN-I

Să fii al meu...

Din ceruri mi-a fost scris să fii al meu.
Ți-am înșelat iubirea? Te-am amăgit cumva?

Spre-apus se duce luna cu liniștitu-i pas
și tu nu vii... De ce ai mai promis?...

Doar frunzele se-agită și sufletul le doare...
Doar voi îmi mai rămîneți — o, frunze căzătoare...

Din smoala nopții...

Din smoala nopții, firele toamnei
mă smulg cu greu, de parcă m-aș ivi din valuri,

mă-nfășor cu-argintul vîntului bătînd în falduri,
ursind molcom venirea de zăpezi.

O, de-ai veni într-o noapte de toamnă
de ai veni atuncea, ai stăvili ocara zăpezii.

CIONG CIOL

Cum ți-a fost iubirea?

Dar cum ți-a fost iubirea, îmi poți spune?
Aprins-a fost, din plin ai fost iubit?

De zeci de mii de li, fără sfîrșit?
Sau doar de-un cot, cît umbra fără nume?

Iubirea n-a fost lungă, îi răspund.
E poate-o lege a firii?
Dar cine știe unde-i marginea iubirii?

CION GYM

Ca un ecou

Aștept. Ca un ecou răsună
lătratul cîinelui în visele mele.

Deschid larg poarta de nuiele:
afară-i doar tremurătoarea lună,

plutind peste aripile de neguri.
— Ce latri, suflete?
— Sîntem singuri...

SI MIONG HAN

Apune soarele

Se culcă soarele peste ruină de zare
Cerul, pămîntul un dor le-ademenește:

în alb luna pădurea argintește
și mă cuprinde dorul: vino!

Cucule de departe, drag frătior,
cînți noaptea întreagă, ori ți-este dor?

Anonim (sec. XVI)

Mai toarnă-mi licoare!

Sub gardul vechi creștea o crizantemă.
Văd,
cum i se poleiesc în aur petalele.

Eu vreau să scriu stihuri în noaptea instelată.
Peste munți luna plutește agale...

Mai toarnă-mi licoare, încet
versul vreau să-l scriu pe-ndelete.

În românește
de NICOLAE DINAPOLD

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În revista sovietică „Novii Mir" nr. 7/1979 au apărut traduceri din lirica lui Tudor Arghezi și a lui Virgil Teodorescu. Transpunerile în limba rusă sînt semnate de Novela Matveeva, Ivan Chiuru și Vadim Sikorski.

● Revista siriană „Sakafa" din Damasc a publicat sub semnătura scriitorului Suleiman Awwad traducerea poeziei „Hora Unirii" de Vasile Alecsandri și un articol consacrat poeziei românești.

● Sub auspiciile Academiei de științe a Uniunii Sovietice și ale Institutului de literatură universală Maxim Gorki, a apărut la Moscova un volum intitulat „Probleme actuale ale studiului comparativ al literaturilor din țările socialiste". Studiile conținute în această culegere sînt comunicări ținute în cadrul Colocviului internațional de la Moscova din 1976, dedicat literaturilor socialiste. În sumarul acestei culegeri sînt incluse și lucrările delegaților români Dumitru Micu (**General și particular în literatura română — cîteva chestiuni de metodă**) și Camil Mihai (**General și particular în literatura română contemporană**).

● Între 63 de lucrări prezentate la concursul internațional deschis tuturor virstelor din orașul Hudson (Carolina de Nord — S.U.A.) o compoziție pentru clarinet și percuție de tînărul Cristian Coban a fost distinsă cu premiul II.

Maria-Theresa, principala stradă din Innsbruck

La Innsbruck, cu comparatiștii

REFLECȚIA la care te îndeamnă numeroase orașe occidentale ce se expun voluptuos privirii, reflecție după care Europa de azi pare să fie, înainte de toate, spectacolul Europei, nu se datorește doar condiției călătorului-turist, condiție a spectatorului. Voyeur-ul este firesc să devină voyeur într-o lume de exhibiționiști. Dar să nu introducem printr-o meditație asupra pervertirii concupiscenței oculare (pofta ochilor cum o numeau bătrînii noștri teologi) o amabilă causerie asupra unui loc dintre cele mai amabile de pe glob, asupra unui oraș care se expune pe sine prietenos și decent, pentru că, în parte cel puțin, din spectatorii săi trăiește. Orașul Innsbruck din Tirolul austriac conjugă amabilitatea peisajului urban îndelung temperat cu grandoarea sălbatică a crestelor alpine care-l domină. Cînd treci pe Maria-Theresien-Strasse, cu casele sale din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, cu **Erker**, balconase patrulatere sau rotunde, expresii ale unei potolite civilități, și-ți ridici privirea, zărești deasupra acoperișelor, închizînd parcă în fund strada nu prea lungă, **Munții**. Îmi amintesc cum rostea, zîmbitor-visător, Blaga, acest cuvînt, oprindu-se la colțul de la „Bolevard", în Sibiu, de unde se vedeau într-adevăr crestele Carpaților. Dar dacă la Sibiu coamele și vîrfurile albind în depărtare exercită o chemare nostalgică a înălțimilor, exprimată în privirea cenușie ațintită în vag a Poetului, aici la Innsbruck prezența maselor montane este prea strivitoare, prea **prezentă** pentru ca să te mai ispitească aiurea. Ca să domolească arhaica sălbăticie aorgică a munților, tirolezii, precum elvețienii (și, ca intracarpatic ce sînt, cred, ca toți oamenii de munte), au umanizat din străvechi timpuri peisajul, mai exact au îmblînzit natura frustă preschimbînd-o tocmai în peisaj. Virtutea industrioasă a tirolezilor ca și a elvețienilor a umplut muntele cu urme ale spectacolului uman. Tehnica secolului XX n-a făcut decît să continue, să desăvîrșească ceea ce practica meșteșugărească milenară săvîrșise cu încetul. Drumuri marcate, chalet-uri, Seilbahn-uri, telescaune ori — schiuri, lifturi de tot felul, piste, stadioane și trambuline olimpice, toate acestea, ca și atîtea altele, de la marile hoteluri alpine pînă la pălăriuța țuguiată, verde, pănoșată și înmedaliată a tirolezilor, serbează rituri de îmbunare a Bătrînilor Muntelui, zei ascunși, tenebroși, puternici chiar și în somnul lor.

Aici printre ei, în valea aceasta înaltă a Inn-ului, nu departe de pasul Brenner, trecătoare îngustă prin care s-a scurs demult barbaria nordului spre albastrul mediteranian al cerului italic, simt cît de ai mei sînt toți acești bătrîni carpați ori alpi ai bătrînei Europe. Și nu mă mir că printre ținuturile montane ale continentului — Transilvania ori soațiul helvetic — se numără provinciile pedagogice, în sensul goethean al cuvîntului, ale acestei lumi. Efectul prim pedagogic al muntelui este acela de a-ți înălța bărbia și ochii, de a-ți răsuci capul în sus spre piscurile golașe de piatră și dincolo de ele. Și-apoi aerul tare de munte inspirat îndelung dă un sentiment de libertate. Dintre munteni s-au ridicat răzvrătiți ai luptelor pentru neatîrnare, pentru drepturi la viață, toți acei Wilhelm Tell, Horia, Andreas Hofer sau Avram Iancu. Trași pe roată la Alba Iulia, împușcați în piața publică la Mantova ori rătăcind cu mințile rătăcite prin munte, duhul lor a rămas neatins ca și acela al Bătrînilor Muntelui.

ISTORIA împăraților este, desigur, mai fastuos-spectaculoasă decît aceea a luptătorilor sau pedagogilor, precum se vede și aici, în această capitală a Tirolului. Andreas Hofer are aici un monument și o sală în Hofburg, împăratul Maximilian I și împărăteasa Maria Tereza sînt peste tot, în mărime naturală și mai mari decît în natură. Sala Uriașilor din același Hofburg păstrează chipurile familiei imperiale habsburgice dominată de imperioasa Maria Tereza și privită dintr-un colț, galeș, de fragila Maria Antoaneta. Cît despre Maximilian, fresce și blazoane pe bătrîna casă, cu balconul avînd un mic acoperiș aurit (**Goldenes Dachl**), balcon în care se arătase mulțimii (nu prea mari dată fiind exiguitatea pieții și a străzii din față) și mai ales mormîntul său bombastic în capela palatului sînt expresii ale superbiei sale. Dacă balconul cu acoperișul strălucind stins (aurit se pare nu de împărat, ci de ducele Frederic pentru 30 000 ducați, pentru ca să dovedească gurilor spurcate ale clevetitorilor săi că nu este „buzunar gol" cum îl porecliseră aceia), dacă acest balcon, spun, are un aer de-a dreptul idilic, mormîntul de marmură albă (gol, căci osemintele împăratului nu se află în el, aș zice după bunul-principiu după care împărații trebuie să se afle întotdeauna în altă parte decît acolo unde îl cauți), mormîntul acesta rupe cu orice idilă și ne introduce în plină alegorie a Puterii. Nu numai figurile alegorice în bronz care străjuiesc mormîntul, acele figuri ale virtuților pe care orice putere imperială și le arogă — Justiția, Prudența, Forța și Moderația —, ci toate acele baso-reliefuri închipuind scene din viața împăratului și mai ales cele 28 de statui de bronz colosale înfățișînd regi și principi și arhiducese, amestecînd legenda în istorie, înfățișează o parabolă a deșertăciunilor grandorii terestre. Zic deșertăciune nu numai pentru că — precum toate cele ale trestiei gînditoare — sînt bătute de vîntul pustiirii, ci și pentru că aparența lor tărie în bronzul istoriei este turnată în tiparele iluziei artistice. Or, tocmai această iluzie, cu tot ce are ea mai fumegos, mai visător, mai derizoriu sau mai gingaș întreține **aparența** puterii, constituind, dincolo de cenușă sau ca receptacol al ei, închizînd în ea golul și tăcerea în care se pierde zgomotul și furia istoriei. Îmi place acest spectacol al marionetelor uriașe, încoronate, pline de agrafe și coliere, îmi place pînă la greață, precum un desert prea îmbelșugat, acest enorm tort al istoriei pe care-l devorăm în desfătătoarea sa proiecție artistică. Și mă încîntă mai ales faptul că, precum se și cuvine, ficțiunea în statuile acestea se amestecă cu realul, că regele Arthur din ciclul romanelor arthuriene este introdus în familia unor regi bine știuți ai istoriei, alături de Ferdinand Catolicul sau de Carol Temerarul. Aventura istoriei se continuă cu cea romanescă, se amestecă cu ea și cine le mai știe limitele în această universală vanitate în care toate sînt deșertăciuni ?

LITERATURA comparată și-a dezbătut temele, la cel de-al nouălea Congres al Asociației sale internaționale la Innsbruck, oraș al tuturor turismelor, de la cele sportive la cele culturale. Organizat de un comitet local sub conducerea binecunoscutului nouă profesor Zoran Konstantinovic, conducător al Institutului de literatură comparată din Innsbruck, cu sutele sale de participanți, acest congres și-a desfășurat lucrările după mecanica greoaie a unor asemenea întreprinderi, în admirabil eficienta clădire modernă a unui Kongresshaus, ca și în unele localuri ale Universității, în patru mari secțiuni și în șapte ateliere de lucru. Temele mari ale acestui congres au fost : comunicarea și recepția literară, modele clasice în literatură, literatura și alte arte, evoluția romanului. Printre grupurile de lucru speciale le amintim pe cele dedicate literelor asiatice, africane, relațiilor literaturii comparate cu învățămîntul și revistelor de literatură comparată. Numărul mare al comunicărilor a făcut desigur imposibilă urmărirea funcționării întregii șurubării a aparatului comparatist. Ca de obicei, la asemenea manifestări, tendințe foarte conservatoare se întîlneau cu unele ce se voiau novatoare. Multe „contribuții" interesante pe sectoare restrînse și destul de puține idei deschizătoare de drumuri. **Du déjà vu** peste tot. Contestările lui Jean Ricardou erau tot atît de binecunoscute ca și cuminţile observații ale lui René Wellek. În genere un bun simț laborios și tihnit. Am întîlnit cîteva texte comunicate care mi-au dat de gîndit, precum cele ale unor : Hans Robert Janss, Eva Kushner, Max Bilen, Rikutaro Fukuda și alții. Contactul personal, conversația cu un număr de comparatiști a fost, de asemenea, ca în astfel de împrejurări, fructuos.

Prezența română la congres a fost — prin comunicări, participări la discuții, conduceri de mese rotunde — activă și de excelentă calitate. În toate sectoarele congresului această prezență a fost marcată și a fost remarcată. Amintesc doar rolul jucat de cîteva personalități ale comparatisticii române și temele cîtorva comunicări. Zoe Dumitrescu-Bușulenga a fost activă în **team**-ul de conducere al congresului ca membru al Comitetului executiv. Un nou membru român al acestui comitet ales la această sesiune a Asociației internaționale de literatură comparată este Al. Duțu care a prezentat o comunicare pe tema modelelor umane în literatură și pictură. Foarte activ, ca de obicei, Adrian Marino a condus o masă rotundă pe tema revistelor de literatură comparată, printre care „Synthesis" și „Cahiers roumains d'études littéraires", avînd o comunicare pe tema descoperirii Europei în luminismul românesc. Paul Cornea a fost unul din raportorii secțiunii privind evoluția romanului, elaborînd un referat despre roman și cultura de masă și o comunicare pe tema codurilor lecturii și a lecturii codurilor. Ileana Verzea a prezentat o comunicare în domeniul esteticii receptării, discutînd despre receptarea romanului istoric englez în literatura română. Mircea Anghelescu și-a expus comunicarea referitoare la neoromantismul arab în perspectivă comparatistă. Al. Călinescu a prezentat un text privind lizibilitatea și motivarea, iar Andrei Corbea o comunicare despre constanța motivelor ca demers. O paletă bogată a preocupărilor și o interesantă recoltă științifică expusă cu succes.

Nicolae Balotă

Sport

Bătut măr și sprijinit în fumul țigării

■ E TIMPUL să tragem în zodii, fie chiar cu pistoale de lemn de soc. În prima duminică de toamnă, stropită pe buze cu venin căzut din țipătul cocorilor, l-am întîlnit pe Ștefan Covaci la meciul Dinamo—Olimpia, ne-am salutat cu frunze bătînd în culoarea hepatitei (el își îndopa pipa cu tutun din statul Carolina, eu îmi îndopam ciinii cu funigei), ne-am uitat pe cer, să vedem de unde va veni tunetul, apoi el mi-a zis : vrei să facem schimb de ostateci ? Nu, i-am răspuns, eu rămîn cu Dinu, tu rămîi cu Anghelini și cu Iordănescu. Atunci ce vrei ? Păi, vreau să-ți spun, zic, că [illegible] mîinile tale care nu cunoș[illegible] cîrea, echipa națională a României și-a tăiat trei tulpini și-a rămas să reazeme pămîntul într-o cîrjă. Vei pleca de la națională, căci trag nădejde să pleci (bineînțeles, cu toată federația de mînă), ducînd în raniță trei căpățîni retezate cu satîrul. Dar s-o luăm pe drumul drept și cu busuiocu-n mînă. De cînd răspunzi de destinele echipei reprezentative ne-am slutit fața cu trei mușcături otrăvite (semnele făcute cu unghia nu le mai pun la socoteală) : a) am mîncat bătaie de la greci, care nu ne învinseseră de la începuturile mitologiei; b) am fost înfrînți acasă, pe stadionul 23 August, unde de unsprezece ani nu mai pierdusem nici un meci ; c) după patruzeci și șapte de ani sculptați cu argint numai pe poarta casei noastre, echipa Poloniei a izbutit să ne rupă șalele... Piști, cel bătut măr pe mai toate terenurile Europei, s-a sprijinit în fumul țigării și mi-a răspuns : Lasă, dragă, fotbalul, ce vă tot înfigeți, voi ocupați-vă de fructele toamnei...

Și ne-am înfipt ochii în oceanul de plictiseală pe care-l întindea Olimpia — e drept, nici Dinamo n-avea chef să facă pilaf o formație sufocată de spaimă. Între timp, ca fapt divers, Cornel Dinu înscrisese un gol de la 30 m., cum rar s-au înscris la noi în ultimele două decenii. Pe schimb, la Galați, Iordănescu fusese înlocuit, fiindcă se mișca mai mult pe sub Dunăre decît pe gazon, iar Anghelini se izbise cu capul de bară și bara plîngea de durere, căci are și lemnul simțire, nu crezi, Piști ?

La o zi distanță de la discuția cu Covaci îmi vine în minte o credință de la Brăila. Căci, hoții de cai sînt oameni lîngă care te poți tolăni, să dormi, cu toate oasele, convins fiind că nimeni nu-ți va fura o coastă. Vă întreb, pot să ciupesc o clipă de somn cu capul pe umărul celor ce-au condus recent echipa națională la Torino și la Varșovia ?

Piști, e timpul să pleci, fiindcă ai făcut harcea-parcea tot ce se putea face, iar pe ăilalți i-ai îmbolnăvit de dalac. Drum bun !

Fănuș Neagu

„România literară"

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

Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei