

România literară

1918-1978 :

SCRIITORII și ȚARA

(Paginile 12, 13, 14, 15)

MÎNDRIE PATRIOTICĂ

ESTE sentimentul vibrând în inimi încă de la imaginile transmise pe micul ecran în seara zilei de joi, 16 noiembrie, înfățișând aspectul sărbătoresc al primirii în capitala Iugoslaviei de către mii și mii de belgrădeni, la aeroport și apoi pe parcurs, până la Palatul Alb, unde cei doi conducători de partid și de stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Iosip Broz Tito, își string miinile cu căldură, se îmbrățișează cu prietenie. Este o ceremonie ce respiră o puternică, impresionantă sinceritate, o frățască stare de spirit sintetizând tradiția, mereu improspătată și acum trăită la cea mai amplă dimensiune, a relațiilor de bună și trainică vecinătate a două popoare, a două țări aflate în plină efervescență a construcției noii orânduiri, a afirmării, totodată, a celei mai generoase concepții de fecundă cooperare — pe toate planurile — într-o exemplară manifestare a voinței comune de dezvoltare continuă a tuturor atributelor unei politici de consolidare a păcii și colaborării internaționale.

Cu atât mai intensă a devenit bucuria acestei întâlniri, cînd președintele Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, președintele Uniunii Comunistilor din Iugoslavia, a înmănat secretarului general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, înaltul Ordin Erou al Muncii Socialiste. „Popoarele noastre — a spus tovarășul Iosip Broz Tito adresîndu-se tovarășului Nicolae Ceaușescu — dau o înaltă apreciere eforturilor permanente depuse de dumneavoastră și activității susținute pe care o desfășurați pentru consolidarea cauzei păcii și colaborării internaționale pe baza egalității în drepturi, contribuției pe care o aduceți și faptul că militați fără răgaz pentru întărirea și dezvoltarea multilaterală a relațiilor de prietenie și bună vecinătate dintre Republica Socialistă Federativă Iugoslavia și Republica Socialistă România”. „Partidul Comunist Român, conducerea statului, personal, facem totul pentru dezvoltarea continuă a prieteniei și colaborării româno-iugoslave — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntul său de mulțumire pentru înalta distincție acordată. Raporturile de solidaritate între Partidul Comunist Român și Uniunea Comunistilor din Iugoslavia, prietenia și conlucrarea strînsă între țările și popoarele noastre cunosc o evoluție mereu ascendentă, constituind un exemplu de relații bazate pe principiile socialismului, pe egalitate, stimă și respect reciproc”.

Această exemplaritate a marcat întîlnirile de lucru, convorbirile celor două delegații. Comunicatul comun, publicat după încheierea lor, e un veritabil document de aprofundată analiză și sinteză constructivă, totodată, îmbrățișînd atît dinamica și finalitatea relațiilor frățești dintre cele două țări și popoare, dintre cele două partide, dintre cei doi mari conducători, dar și ansamblul vieții internaționale, cu referiri la cele mai caracteristice aspecte ale situației din diferite sectoare ale globului, asupra celor mai importante dintre problemele lumii contemporane. Cu deosebită pregnanță — dovadă și ecoul larg în presa mondială — a fost relevată constatarea comună că o serie de partide comuniste și muncitorești își întăresc pozițiile, acționează pentru găsirea de soluții și căi adecvate dezvoltării sociale, își elaborează propriile opțiuni programatice în concordanță cu condițiile concrete din țările lor, în raport, totodată, cu cerințele luptei revoluționare contemporane, devenind astfel un factor politic tot mai însemnat pe plan național și în viața internațională. De aici și reafirmarea de către conducătorii celor două partide că principiile independenței și egalității în drepturi, răspunderii fiecărui partid și mișcări în fața propriei clase muncitoare și a propriului popor, neamsecului în treburile interne reprezintă singura bază trainică pentru relațiile dintre toate partidele comuniste și muncitorești, dintre partidele socialiste și social-democrate, dintre mișcările de eliberare națională și toate partidele și mișcările progresiste și democratice.

Un asemenea spectru larg al diagnosticului — de înaltă principialitate și de pregnant realism — pe care documentul final al convorbirilor de la Belgrad le relevă, în ansamblu, devine, în contemporaneitatea imediată, un factor dintre cei mai activi, la scara mondială, în dinamica forțelor celor mai avansate ale umanității.

Astfel se și explică puternicul flux de manifestări, prin telegrame, mesaje și scrisori, expresie a deosebitei satisfacții cu care se exprimă unanimitatea adevărată a întregului nostru popor pentru rezultatele strălucite ale dialogului la nivelul cel mai înalt româno-iugoslav, pentru semnificația — totodată — a înaltei distincții, Ordinul Erou al Muncii Socialiste, înmănată tovarășului Nicolae Ceaușescu în semn de profund și vibrant omagiu pentru multilaterală sa contribuție atît la dezvoltarea relațiilor româno-iugoslave, cît și la eforturile pentru consolidarea păcii și colaborării internaționale.

Expresie directă, revelatorie a participării efective a întregului popor la politica internă și externă a partidului și statului nostru, atmosfera de înalt patriotism, de nețărmurită dragoste pentru omul ce intrupează atît de plin voința națiunii, pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu, — această atmosferă devine, în aceste zile, cu atît mai elocventă cu cît sintem în preajma măreței aniversări a celor șase decenii de la înfăptuirea statului național unitar român.

„România literară”



MICAELA ELEUTHERIADE : Flori (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă)

Telegramă

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar General al Partidului Comunist Român, Președintele Republicii Socialiste România

Scriitorii din România socialistă au luat cunoștință cu adîncă emoție de faptul că ați fost distins, în cadrul vizitei de prietenie efectuate în aceste zile în Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, cu Ordinul „Erou al Muncii Socialiste”, de către tovarășul Iosip Broz Tito, la aniversarea vîrstei de 60 de ani și a peste 45 de ani de activitate revoluționară, pentru excepționala contribuție pe care ați adus-o la dezvoltarea multilaterală a prieteniei româno-iugoslave, a strînsei colaborări de bună vecinătate dintre țările și partidele noastre.

Prin conferirea Ordinului iugoslav „Erou al Muncii Socialiste”, popoarele Iugoslaviei au dat o înaltă apreciere eforturilor permanente depuse de Dumneavoastră pentru cauza consolidării păcii, a progresului, a neamsecului în treburile interne ale fiecărui popor, a colaborării internaționale bazată pe egalitate în drepturi, la menținerea dialogului și a cooperării între țări cu orin-

duiri diferite, ca unică alternativă pentru evitarea războiului pustiitor, pentru independența și suveranitatea tuturor statelor, pentru o nouă ordine economică, socială și morală, capabilă să asigure dezvoltarea neîngrădită a celor ce au cunoscut pînă de curînd asuprirea și exploatarea.

Ca oameni ai scrisului, vă încredințăm, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că scriitorii din Republica Socialistă România, fără deosebire de limbă în care se exprimă, își vor consacra toată energia lor creatoare, toată munca lor literară pentru afirmarea prestigiului României socialiste peste hotare, de a acționa cu dăruire revoluționară pentru triumful cauzei comunismului și păcii în lume.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN
REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Creşterea rolului O. N. U.

IN COMUNICATUL COMUN publicat la încheierea recentelor convorbiri de la Belgrad între tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Iosip Broz Tito, se arată că „România şi Iugoslavia atribuie o deosebită importanţă Organizaţiei Naţiunilor Unite, forul cel mai adecvat pentru participarea activă a tuturor statelor la rezolvarea problemelor internaţionale, şi se pronunţă pentru creşterea continuă a rolului O.N.U., perfecţionarea şi democratizarea activităţii sale, pentru adaptarea organizaţiei şi a Cartei la realităţile lumii contemporane”. Aceasta, după ce în acelaşi Comunicat, părţile şi-au exprimat îngrijorarea faţă de rezultatele nesatisfăcătoare în direcţia lichidării fenomenului subdezvoltării, în realizarea hotărârilor sesiunilor speciale a VI-a şi a VII-a ale Adunării Generale a O.N.U. privind edificarea unei noi ordini economice internaţionale. Ca atare se subliniază necesitatea pregătirii în cele mai bune condiţii a sesiunii speciale din 1980 consacrate soluţionării acestei probleme cruciale în interesul întregii comunităţi internaţionale.

Telegramele apărute în presa de ieri anunţau că la O.N.U. a fost difuzat ca document oficial un proiect de rezoluţie iniţiat de ţara noastră prin care se prevede continuarea activităţii Comitetului special pentru Carta O.N.U. şi creşterea rolului organizaţiei. Totodată, se cere Comitetului să încheie procesul de examinare a propunerilor prezentate de statele membre privind soluţionarea pe cale paşnică a litigiilor, astfel încât concluziile sale să poată fi discutate la sesiunea din 1979 a Adunării Generale a O.N.U. Textul acestui proiect de rezoluţie reprezintă o expresie a concepţiei preşedintelui Nicolae Ceauşescu ca forul mondial să fie implicat direct în soluţionarea pe cale politică a oricăror probleme litigioase dintre state, în edificarea unei noi ordini politice şi economice mondiale.

Pentru trecerea la măsuri efective de dezarmare

IN COMITETUL pentru problemele politice şi de securitate ale Adunării Generale a O.N.U. continuă dezbaterile asupra ansamblului celor 15 puncte de pe ordinea de zi privind dezarmarea. Aceste dezbateri au intrat în faza elaborării proiectelor de rezoluţie, menite a crea o bază solidă pentru abordarea eficientă a problemei, de către organismele nou create, în toată complexitatea ei. De notat că România aduce o contribuţie substanţială, încă de pe acum numele ţării noastre figurând în rândurile autorilor a aproape jumătate din proiectele de rezoluţie. Atât dezbaterile cât şi aceste proiecte reflectă îngrijorarea crescândă a numeroase popoare faţă de consecinţele nefaste ale cursei înarmărilor, subliniind necesitatea imperioasă a trecerii la măsuri concrete, practice, în direcţia dezarmării. Se cere, astfel, a se depune eforturi sporite pentru încheierea unui tratat de încetare totală a experienţelor nucleare, după cum alte proiecte de rezoluţie cheamă la renunţarea la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei în relaţiile internaţionale; de asemenea, un alt proiect cere reducerea cheltuielilor militare şi alocarea unei părţi a mijloacelor astfel eliberate pentru asistenţa ţărilor în curs de dezvoltare, o serie de recomandări privind măsuri de reducere treptată a bugetelor militare. Asemenea iniţiative, într-o asemenea finalitate, demonstrează că hotărârile sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U. constituie un puternic stimul în activitatea Comitetului politic. În acest context se explică şi spiritul unui proiect de rezoluţie care subliniază necesitatea întăririi rolului O.N.U. în domeniul dezarmării.

Împotriva rasismului

LA ACTUALA sesiune UNESCO s-a dezbătut, între altele, şi necesitatea luării de măsuri faţă de recrudescenţa unor manifestări naziste şi s-a condamnat cu deosebire rasismul şi antisemitismul. În Franţa, precum se ştie, un adevărat scandal au produs declaraţiile apărute în revista „Express” ale lui Darquier de Pellepoix, declaraţii publicate tocmai pentru a demasca cinismul şi perversitatea unui fost nu doar simplu colaborator, ci ale unui odios personaj fost „comisar pentru afacerile evreieşti”, denumit, apoi, „Eichman al Franţei”, intrucit poartă răspunderea pentru exterminarea a zeci de mii de oameni paşnici în timpul ocupaţiei hitleriste. Condamnat la moarte, în contumacie, Darquier s-a refugiat în Spania franchistă, care, desigur, nu l-a extrădat. Fapt e că declaraţiile în care cinicul personaj încearcă — simulând ramolismul mintal — să minimalizeze total grozăviile rasiste, antisemite, la care a participat activ, au indignat într-atât opinia publică franceză, încât presa literară şi-a reamintit de scriitorii ca Brasillach, Rebattet, Céline care, prin scrierile lor, în timpul ocupaţiei hitleriste, au devenit instrumente abjecte ale crimei, ale exterminării în masă. Dacă primii doi au sfârşit pe eşafod, Céline, refugiat în afara Franţei, a scăpat cu viaţă, sfârşind „de moarte bună”, şi chiar recitându-i-se unele serii. Dar iată că acum, după afacerea Darquier, „Les nouvelles littéraires”, în numărul datat 9-16 noiembrie 1978, după un editorial, pe pagina întâia, al directorului Philippe Tesson condamna „monstrul care asasinază scriitorul”, publică, în pagina a treia, sub titlul „Un Darquier al culturii”, unul din textele lui Céline transmise trădătorului Doriot, text de o cumplită josnicie, prin sălbăticia lui (Céline deplîngând, pur şi simplu, insuficienţa sătudinilor şi, prin consecinţă, a măsurilor exterminatorii faţă de „evreime”!). Odiase pagini! Reflex, totuşi, prin demascarea lor, a unei resuscitări de conştiinţă împotriva uneia din cele mai monstruoase faţete ale fascismului hitlerist.

Cronicar

Viaţa literară

Acţiune de documentare colectivă în Municipiul Alba-Iulia

● La iniţiativa Comitetului de Partid de la Uniunea Scriitorilor, în perioada 15-17 noiembrie a.c. a avut loc o acţiune de documentare colectivă în municipiul Alba-Iulia, în cadrul manifestărilor prilejuite de sărbătorirea a 60 de ani de la formarea statului naţional unitar român. La acţiune au participat tovarăşii George Macoveşcu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, vicepreşedinte al Uniunii, şi secretar al Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, Ion Hobana, secretar al Uniunii, secretar al Comitetului de Partid, Petru Anghel, Teodor Bals, Horia Bădescu, Vasile Băran, Ana Blandiana, Radu Boureanu, Adrian Cernescu, Ion Clopotel, Nicolae

Dragoş, Nicolae Dumbravă, Anghel Dumbrăveanu, Mihai Gavril, Ion Horea, Traian Iancu, Negoită Irimie, Ion Lăncrăjan, Létay Lajos, Ion Mărgineanu, Teohar Mihaela, Emilia Milicescu, Victor Nistea, Ioana Poştelnicu, Ion Potopiu, Nicolae Prelipceanu, Ioanid Romanescu, Romulus Rusă, Ion Sângereanu, George Suru, Mircea Valda, Petru Poantă. Grupul de scriitori a fost primit de tovarăşul Nicolae Hurbean, prim-secretar al Comitetului judeţean Alba al P.C.R., care a informat despre problemele dezvoltării economice, sociale şi culturale a judeţului. În numele participanţilor la acţiune, tovarăşul George Macoveşcu a mulţumit pentru infor-

mare şi pentru programul bogat şi interesant alcătuit împreună cu forurile locale.

Au avut loc apoi vizite de documentare la Întreprinderea Mecanică şi Întreprinderea „Portelanul”, la Muzeul de Istorie, Sala Unirii şi Biblioteca Bathyanum, la locuri şi monumente legate de lupta poporului pentru dreptate socială şi naţională. De asemenea, grupul de scriitori a vizitat comuna Lăncrăm, locul de naştere al lui Lucian Blaga, şi a depus o coroană de flori la mormântul poetului.

Casa de cultură a sindicatelor a găzduit un amplu recital de poezie patriotică, la care scriitorii participanţi au citit din lucrările lor în faţa unui public numeros.

Întâlnire dedicată lui Dragoş Vrâncănu

● În sala „del Gabi-netto G.P. Vieusseux”, cunoscut centru cultural din Florenţa, a avut loc o întâlnire dedicată memoriei scriitorului român Dragoş Vrâncănu. Au luat cuvântul poetul Carlo Betocchi, poetul şi profesorul universitar Piero Bigongliari, criticul Carlo Bo, rectorul Universităţii din Urbino, criticul şi profesorul universitar Mario Luzi, criticul şi profesorul universitar Oreste Macri, care au vorbit despre opera poetică, traducerile şi activitatea dedicată cunoaşterii literaturii italiene în România şi cea română în Italia.

La începutul acestei manifestări s-a citit telegrama trimisă de George Macoveşcu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, care a subliniat contribuţia lui Dragoş Vrâncănu la cunoaşterea valorilor literaturii italiene în România şi dezvoltarea prieteniei dintre oamenii de cultură din cele două ţări.

La sfârşit, catedra de literatură de la Universitatea din Pisa, cursul de poetică, a anunţat că se va ocupa şi de poezia scriitorului Dragoş Vrâncănu.

Simpozion Lev Tolstoi

● Între 17 şi 19 noiembrie a.c., la Bucureşti, sub egida Academiei de Ştiinţe social-politice, Uniunii Scriitorilor, Societăţii de Ştiinţe filologice şi a Asociaţiei ziariştilor din R.S. România, a avut loc un simpozion închinat lui Lev Nicolaevici Tolstoi, cu ocazia aniversării a 150 de ani de la naştere. La simpozion au participat numeroşi critici şi istorici literari, cadre didactice, cercetători, precum şi un număr de oaspeţi de peste hotare: K.N. Lomunov, N. Ghel şi G. Belaia (U.R.S.S.), E. Diekman (R.D. Germană), S. Tatarska (R.P. Bulgară).

Participanţii la simpozion au fost salutaţi de

profesorul Boris Cazacu, membru corespondent al Academiei R.S. România. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

La simpozion au prezentat comunicări abordînd aspectele cele mai actuale ale cercetării operei lui Lev Nicolaevici Tolstoi: Zoe Dumitrescu-Buşlenga, Ion Ianoşi, Vasile Horea, Nicolae Balotă, Ion Zamfirescu, Dan Grigorescu, Leon Levitchi, Sorina Bălanescu, L. Gyurczik, Leonida Teodorescu, Irina Mavrodin, Cornelia Băleanu, Silvia Pandelescu, Gheorghe Barbă, Mihai Novicov, Tatiana Nicolescu.

În spiritul colaborării

● În cadrul Întelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Moscova Marosli Peter, Bodor Adam, Sergiu Adam, Csejka Gerhard, Vasile Zamfir şi Igor Grinevici. De asemenea, conform înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară au plecat la Budapesta, Gheorghe Vlad şi Domiţian Căseanu.

● Au sosit la Bucureşti pentru a lua parte la o dezbateri bilaterală pe

tema „Critica literară şi cunoaşterea reciprocă a culturilor naţionale” scriitorii Predrag Matvejević, Katja Špur, Jasmina Lukić şi Oto Tolmaj, din R.S.F. Iugoslavia.

● Ne vizitează ţara, printr-o înţelegeri de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, scriitorii Lezsak Sándor şi Zirkuli Peter.

● Scriitorul Lars Akke Augustsson din Suedia a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor, unde a fost primit de Radu Lupan.

SEMNAL

● Nicolae Prelipceanu — DE NEATINS DE NEATINS. Din volumul apărut în frumoase condiţii grafice cităm versurile din Poetul, dedicate lui Eugen Jebeleanu: „Poetul nu este omul pe care-l vedeţi / coaja aceasta strălucitoare / de-ar fi aşa ar fi o mie de poezi / pentru o singură suflare / / Noi ne întâlnim şi vorbim uneri / numai cu umbra lui / poetul în realitate în nori / caută lumea şi vede că nu-i / / În realitate poetul stă retras / în spatele celui care vorbeşte / în realitate poetul-i un ceas / bînd neuneşte / / Toate orele bat în el dintr-o dată / şi el deodată le bate pe toate / flinţa lui tremurată / e-n linişte şi singurătate / / El nu se întoarce de unde-a plecat / el trage lumea aceasta cu el / poetul scrie / dat / cu o cerneală / otel” (Editura Junimea, 108 p., 15,50 lei, 1 800 ex.).

● Dumitru Bălăş — GLASURI. Din ultimul volum de versuri (Topos atopus — 1969, Scuturile — 1971, Ce rămîne — 1974 şi Augustele iubiri — 1976) semnalăm La mesele zeilor daci: „Atunci l-am zărit / la mesele zeilor daci pe Ogur / cel cu lira / / Cîntă-le el cîntec bătrîn / învăţat de la păşari şi codril merei / zămislit în tăcerile steluilor. // Picură minile lui licoare vrăjită / în cupele cu ambrozii / şi zeii beau / şi rămîn statui cu ochii lor mari / în tiparele gândului meu... / Şi poate de-aceia hălele muntilor / cei albaştri mă cheamă cînd e cîntec mai pur / în frunzişuri, în ape, în zboruri de păsări, / se-tesă străbunilor s-o astimpă c-un sunet / zămislit în tăcerile stelelor”. (Editura Eminescu, 120 p., 7,25 lei, 1 600 ex.).

● Radu Niţu — DIN COLO. „Cititorul — afirmă Poo Simion pe coperta cărţii — va avea revelaţia mirabilei „prelungiri a patriei” în spaţiul şi în timpul contemporaneităţii noastre, în moravurile şi destinele altor comunităţi, relevînd — în condiţiile unei semnificative confruntări de poziţii, aptitudinilor, talente — forţa inteligenţei şi omeniei românilor în lume”. (Editura Albatros, 170 p., 4,75 lei, 21 500 ex.).

LECTOR

Premiile Asociaţiilor scriitorilor pe anul 1977

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

Juriul: Ovid S. Crohmăniceanu (preşedinte), Paul Anghel, Aurel Covaci, Dan Hăuică, Ion Horea, Gica Iuteş, Fănuş Neagu, Platon Pardău, Francisc Păcurariu, Cornel Regman, Eugen Simion.

Poezie

Leonid Dimov — „Dialectica vîrştelor” (Ed. Eminescu)

Marcel Gafton — „Miraria” (Ed. Cartea Românească)

Proză

Laurenţiu Fulga — „Fascinaţia” (Ed. Eminescu)

Corneliu Leu — „Plîngerea lui Dracula” (Ed. Cartea Românească)

Dramaturgie

Ion Brad — „Audienţă la Consul” (Revista Teatrul)

Mircea Micu — „Avram Iancu” (Teatrul Naţional Cluj-Napoca)

Literatură pentru copii şi tineret

Mihai Pelin — „Căderea Plevnei” (Ed. Albatros)

Viorica Rogoz — „Drăculeştii” (Ed. Albatros)

Critică şi istorie literară

Ion Caralon — „Sfîrşitul continuu” (Ed. Cartea Românească)

Edgar Papu — „Barocul ca tip de existenţă” (Ed. Minerva)

Traduceri din literatura universală

Andrei Ionescu — „O lume pentru Julius” de A. B. Echenique (Ed. Univers)

Mihai Murgu — „Ispitirea sfîntului Anton” de Gustave Flaubert (Ed. Univers)

Asociaţia scriitorilor din Braşov

Juriul: Emilia St. Milicescu (preşedinte), V. Copiluc-Cheatră, Mihai Gavril, Nicolae Stoe, Dan Tărbilă

Ion Topolog — „Cicoarea” (Ed. Eminescu)

Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca

Juriul: Aurel Gurghianu (preşedinte), Balint Tibor, Constantin Cubleşan, Victor Felea, Fodor Sándor, Lang Gustav, Petru Poantă, Racz Gyözö, Vasile Sălăjan, Szilagy Istvan

Horia Bădescu — „Anonimus” (Ed. Dacia)

Ion Cocora — „Privitor ca la teatru”, vol. II (Ed. Dacia)

Kadar Janos — „Felle allatt” (Pe sub nori) (Ed. Kriterion)

Kiss Janos — „Tegy engem pocsetkent” (Sigiliul dragostei) (Ed. Kriterion)

Asociaţia scriitorilor din Iaşi

Juriul: Nicolae Ţatomir (preşedinte), Alexandru Andriescu, Nicolae Barbu, Mihai Drăgan, Dumitru Ignea, Val Panaitescu, Corneliu Sturzu.

George Lesnea — „Poeme” (Ed. Junimea)

Ioanid Romanescu — „Energia visului” (Ed. Junimea)

Premiul pentru debut „Mihail Sadoveanu”

Juriul: Constantin Ciopraga (preşedinte), Andi Andries, Liviu Leonte, Nicolae Turtureanu, Horia Ziliere

Mircea Săndulescu — „Victorie clandestină” (Ed. Cartea Românească)

Asociaţia scriitorilor din Sibiu

Juriul: Mircea Tomuş (preşedinte), Radu Ciobanu, Franz Hodjak, Sânziana Pop, Georg Scherg

Petru Anghel — „Flinţa noastră cea de toate zilele” (Ed. Albatros)

Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş

Juriul: Szekely Janos (preşedinte), Romulus Guga, Hajdu Gyözö, Katona Szabo Istvan, Nagy Pál

Olah Istvan — „Kökert” (Gardul de piatră) (Ed. Dacia)

Sütő András — „Engedjete hazzam jönni a szavakat” (Lăsaţi cuvintele să vină la mine) (Ed. Kriterion)

şi „Vidam sirato egy bolyonjo” (Bocet vesel pentru un fir de praf răstăcitor) (Teatrul de stat Tg. Mureş)

Asociaţia scriitorilor din Timişoara

Juriul: Ion Arieşanu (preşedinte), Hans Kehrler, Mandics György, Marcel Pop-Corniş, Svetomir Raicov, Petru Sfetcu, Ion Dumitru Teodorescu.

Ludwig Schwarz — „De Kaule-Bascht!” (Un fecior de la ţară) în grai şvăbesc (Ed. Facla)

Cornel Ungureanu — „Proză şi reflexivitate” (Ed. Eminescu).

Retrospectivă istorică

CIND, la scurtă vreme după eroica toamnă a lui 1944, Călinescu exclama în fruntea unui articol „Eu sunt ardelen I”, afirmația nu era totuși de domeniul paradoxului. Identificarea scriitorului român cu ideea seculară a unității naționale era simțită ca o realitate istoricească exactă de la Cronicari la Eminescu și de la Școala Ardeleană la Lucian Blaga. Opera călinesciană ascunde de altfel accentele unul epitalam închinat fuziunii spirituale a provinciilor românești, unite nu numai printr-o geografie specifică, diversă și armonioasă tot într-o vreme, dar și prin capacitatea extraordinară a fecundității geniului. Portretele cald-severe ale transilvănenilor se desprind din pictura de frescă „Istoriei...”, cu tonurile lor inconfundabile: Budai-Deleanu, Titu Maiorescu, Ioan Slavici, G. Coșbuc, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu etc. Contribuția transilvană la conturarea „speciei naționale” — se pare criticului decisiv în multe privințe. În capitolul final, sinteză a capodoperei, Călinescu definește prin „critică constructivă”, gravitate, elementaritate, sentiment al „județii”, dar și al ritualității, al plenitudinii naturiste, un ethos regăsibil rind pe rind în profilul de creație a Criticilor maioreșcieni, al prozei lui Slavici și Rebreanu, al baladescului coșbucian, al lăunțului lui Goga, al jubilației lui Blaga. Când criticul amarcă: „Maiorescu simbolizează spiritul românului central”, el încearcă implicit o fixare a unei contribuții ardelenene venind dinspre „luminile” veacului XVIII: „interes pentru tot ceea ce e adevărat, sănătos, fie și mai modest; repulsie pentru complicațiile inutile, acțiune critică exercitată numai ca un control al principiilor de bază, cu evitarea analizei [...] care poate să zdruncine încrederea în fapte”. Suportind mai greu „critica nerăbdătoare”, această arie a românismului prețuiește însă superlativ valorile morale, comuniunea etică (vizibilă în Ion și Răscoala), ceremonialul evenimentelor cardinale (dovadă Nunta Zamfiriei sau Moartea lui Fulger), tentația cosmicului și a misterului (exprimată de L. Blaga, V. Papilian, P. Dan). Componenta transilvană se varsă astfel într-o sumă dialectică a cărei expresie rămân în cală măsură Eminescu și Hasdeu, dar și „Slavici și Goga de Vest, Coșbuc și Rebreanu în preajma Mădădului, Maiorescu și Goga lângă Oltul ardelen” — cu toții fiind „eternii noștri păzitori ai soarelui veșnic”. Cu aceste lapidare precizări își încheie criticul Prefața monumentalei Istorii, adăugând câteva semnificative glose în epistolarul său din acele zile, către marele editor și filolog Al. Roșetti: „Se cade să dovedim că avem o literatură de perioadă, care a consumat toate motivele literare. Am dat o mare importanță provinciilor, și ideea că centrul literaturii noastre e Ardealul”.

Evident, o asemenea perspectivă își păstrează valență semnificativă istorică. Ea nu are nimic atractiv, și marii creatori au ținut să sublinieze totdeauna acest fapt. Foarte aproape de evenimentul Unirii din 1918, Liviu Rebreanu făcea o distincție limpede într-un articol din 1924: „Nu se poate vorbi despre o literatură ardelenă într-un sens limitativ. Asemenea literatură n-a existat nicădată și nici nu va putea exista vreodată. Limba românească nu are dialecte care să îngăduie separații pe ținuturi sau să îndemne la creații în zone regionale. O carte scrisă de un ardelen este citită cu aceeași înțelegere de munteni și moldoveni acum o sută de ani ca și azi. Ușoarele diferențe locale adaugă cel mult la pitorescul expresiei. Astfel, cînd vrei să stabilești contribuția transilvaniei la dezvoltarea și evoluția literaturii noastre, nu poți proceda decît după diferențierea care a făcut-o și Brăileanu: considerînd originile scriitorilor, constatînd că scriitorul e născut în Ardeal. Deși împărțirea aceasta a scriitorilor pe regiuni poate fi interesantă mai mult din punct de vedere cultural și statistic, decît strict literar-etic”.

CELE două atitudini mi se par simptomatice într-o încercare retrospectivă a dezvoltării scrisului național din ultimele șase decenii. Harta spirituală s-a modificat în răstimp de două ori, între 1918-1944 și din 1945 pînă astăzi. Multe dintre mutațiile produse, puțin în spațiul interbelic, au în centrul lor fenomene legate de realitatea transilvană. Încă dinainte de Unire, prin militantisimul imprimat de poezia lui O. Goga mișcării lirice generale, o nouă mișcare a sentimentelor se rostește, cu ecouri lungite pînă în versul lui Mihai Beniuc și, mult mai tirziu, al lui Ioan Alexandru. O altă deschidere decisivă marchează însă din 1919, cu Poezia minii, Lucian Blaga, a cărui acțiune profundă,

în direcția revoluționării întregii poezii românești, nu s-a încheiat nici în prezent. Epoca se deschide totodată cu o răsturnare a perspectivei romanului, prin Ion al lui Liviu Rebreanu. În alt plan, modificările vieții literare înregistrează tendința unei descentralizări, prin intensificarea sau animarea mișcării provinciale, în jurul unor reviste de mai îndelungată ori mai scurtă durată, avînd însă adeseori forța de a capta talentele noilor generații. Nu e lipsit de interes să reamintim că, după 1918, orașe fără o tradiție culturală deosebită, ca Aiudul, Alba-Iulia, Bistrița, Deva, Gherla, Lugoj, Mediaș, Năsăud, Oravița, Orăștie, Petroșani, Satu-Mare, Sf. Gheorghe, Turda, Zalău etc. își aveau revista sau revistele culturale-literare proprii. Numai la Satu-Mare au apărut la un moment dat „Afirmația”, „Icoane maramureșene” (conduse de G. M. Zamfirescu), „Înfrățirea română”, „Săgeata”, „Someșul nou”, „Tribuna liberă”, „Țara de Sus”. În vechile focare de cultură (Arad, Blaj, Brașov, Cluj, Oradea, Sibiu etc.) apar, în mod firesc, publicații de real prestigiu, între care „Salonul literar”, „Țara Birsei”, „Brașovul literar”, „Frize”, „Claviaturi”, „Gîndirea”, „Societatea de miine”, „Cultura”, „Darul vremii”, „Gînd românesc”, „Țară nouă”, „Symposion”, „Revue de Transylvanie”, „Saeculum”, „Cele trei Crișuri”, „Familia”, „Luceafărul”, „Lanuri”, „Cosinzeana”, „Abecedari”, „Pagini literare”, „Revista Cercului literar”, „Studii literare” ș.a. În fruntea multora se aflau scriitori sau oameni de cultură a căror personalitate acordă singură profunzimea și polivalența epocii de după Unire: Lucian Blaga, Sextil Pușcariu, D. D. Roșca, D. Popovici, V. Papilian, Ion Breazu, Ion Chinezu, Ion Clopoșel, Silviu Dragomir, Emil Isac, Mihai Beniuc, Radu Stanca, I. Negoitescu etc. etc., fără a mai pomeni de faptul că între colaboratorii lor întîlnim aproape toate semnăturile reprezentative ale timpului, de la Mihail Sadoveanu sau Camil Petrescu la tinerii de atunci M. R. Paraschivescu, E. Jebeleanu, Pavel Dan etc. sau la „veteranii” presei ardelenene A. P. Bănuț, Horia Petra Petrescu, Al. Ciura, Oct. C. Tăslăuanu, Zaharia Bărsan ș.a.

DESCĂTUȘIND energiile, Unirea din 1918 a încercat — uneori în condiții dificile, de unde și nu puține eșecuri — o solidarizare a generațiilor, provinciilor, finalităților. Dar poate că particularitatea cea mai interesantă a epocii o constituie afirmarea în același spațiu de cultură și creație, alături de români și nu o dată printr-o afinitate stilistică izvorită din exprimarea uneia și a celeiași realități (cu luminile și umbrele ei) a naționalităților conlocuitoare. Viața spirituală a acestora se concentrează în jurul unor reviste sau societăți literare ce continuă să activeze în Transilvania: Erdélyi társaság, Szigligeti társaság, Erdélyi Múzeum egyesület ș.a. Direcțiile literare imprimate de reviste ca „Erdélyi Helikon”, „Pásztorút”, „Napkelet”, „Zord Idő”, „Front”, „A jövő társadalma”, „Tömegkultúra” și mai ales „Korunk” (suprimată de dictatura horthystă), sau de „Ostland”, „Das Ziel”, „Klingsor” ș.a. realizează o variată eflorescență modernă (expresionistă), neo-romantică sau realistă cu o individualitate distinctă. De la Aprily Lajos, Dsida Jenő, Tómpa László, pînă la Horváth Imre, Bartalis László ș.a. poezia maghiară împărtășește adesea sonori înrudite cu aceea a lui Blaga, Arghezi, Pillat, din care unii au și tradus cu virtuozitate și afecțiune electivă. După cum evocările istorice de anvergură ale lui Kós Károly amintesc eposul sadovenian, iar proza de coloratură simpatetică a lui Karácsony Benő, cea incisivă a lui Kuncz Aladár, Nagy István, Asztalos István, Kacsó Sándor constituie adesea documentul autentic al realității ardelenesti, analogă celeia surprinse, tot atunci, de Ion Agârbiceanu, Pavel Dan, V. Benes, V. Papilian și Ion Vlasiu. Rînd pe rînd pitorescă, idilică, în cadrele unui romantism popular, sau dură, expresionistă, acidă e literatura Annel Schuller-Schullerus, a lui Capesius, a lui Hermann Klop, Johann Plattner, Adolf Meschendörfer sau creația complexă a lui Oscar Walter Cisek. Acesta din urmă, afirmat pe plan european cu o povestire antologică (Tătăroaica), autor al unei vaste trilogii consacrate răscoalei lui Horea, întim cunoașcător al artei românești, pe care a comentat-o în eseuri și cronici de modernă și rafinată expresie, rămîne poate modelul unei „șanse” culturale pe care mișcarea interbelică n-a dus-o pînă la capăt. Oricum, scena unor confruntări și afirmări majore generate de fierbintele Decembrie 1918 își reliefează în perspectivă istorică adîncile înțelesuri. Prezentul socialist le dă dezlegările și le promite împlinirile.

Mircea Zăciu



MICAELA-ELEUTHERIADE: Plopi la Vatra Dornei (Muzeul de artă)

Reviste literare

O VIAȚA LITERARĂ nu se poate închipul fără reviste. Nici radio, nici televiziunea nu le pot înlocui. Scrisul trăiește prin lectură. Scrisul transformat în audiol sau în viziune este un produs nou, numiți-l cum vreți, care are caracteristicile sale proprii, bine distincte, deosebite de cele pe care numai lectura le poate avea. Lectura cere osteneală, o mișcare a atenției în adîncime, care e prielnică și necesară studiului — toate acestea fiind însușiri pe care nu le cer mijloacele de transmisie audiovizuală, adică atunci cînd mîntea nu e chemată să lucreze cu intensitatea pe care o presupun scrisul și lectura. Să citești e mai greu decît să vezi și să auzi. Dar amintirea scrisului este mai adîncă și, deci, mai durabilă.

Mîșcarea noastră literară de astăzi nu duce lipsă de reviste, și nu duce lipsă nici de cititori. Și iată de ce, cred eu, o revistă literară are datorită, înainte de orice, să fie bine scrisă. Păstrarea limbii, apărarea ei de stricăciune formează, trebuie să formeze, grija de căpetenie a revistei, a conducerii ei.

În criticile care se pot aduce aspectelor de conținut, nivelului problemelor ridicate, prezentării literaturii și culturii în genere, nu trebuie, deci, neglijată — dimpotrivă — corectitudinea scrisului, elevația stilului. Și aceasta cu atît mai mult cînd este vorba de o revistă larg cuprinzătoare, îmbrățișînd în paginile ei în mod sistematic acel univers de cultură care, în datele lui, este pe cit de profund, pe atît de divers.

Se-înțelege că a conduce și a realiza săptămînal o asemenea publicație nu este lucru ușor. Cea mai bună garanție de succes o reprezintă un colectiv redacțional competent, deschis valorilor autentice, echipă care să aibă în chip necesar drept călăuză un om talentat, un critic și istoric literar priceput, de larg orizont și cu serioasă experiență publicistică, cu simțul măsurii și al echilibrului. O revistă trăiește, desigur, prin numărul și frecvența colaborărilor valoroase, pe care conducerea și redacția să știe a le stimula în realizarea programului ei, care nu e doar de la o zi la alta, ci trebuie să urmărească o linie de continuitate și, totodată, de permanentă înnoire — numai așa izbucnind a fi cu adevărat constant viabilă, promovînd un climat de relevanță intelectuală. Altfel spus, o revistă poate fi considerată bună cînd are un conținut varlat, mereu în actualitate, cu rubrici bogate și felurite, în primul rînd asupra literaturii române, dar și asupra celei străine, în ansamblu aceste rubrici fiind armonizate adecvat cu referințe la teatru, film, muzică, arte plastice, creație populară, chiar știință etc., care te pun la curent într-un chip plăcut și antrenant cu mișcarea culturală. O revistă, așadar, care informează, interesează și delectează, ceea ce mulțumește pături întinse și felurite de cititori.

Aș dori, din cele ce am spus, să se desprindă profilul, dacă nu și fizionomia, chiar a revistei la care colaborez și pe care o citesc, săptămîna de săptămîna, cu atenție mereu improspătată și veritabilă delectare intelectuală. Desigur că prin asta meritul altor reviste nu este micșorat. Dar, ca în orice acțiune omenească, există și aici trepte. Cred că revista „România literară” se așează pe treapta de sus.

Al. Philippide

Național și universal în critică

ÎN ORICE arie de cultură, operele literare care exprimă potențialul de creație al unui popor din aceeași matrice stilistică coexistă în timp și în spațiu cu alte scrieri, realizate în alte țări și pe alte continente.

De la cartea literară prezentă în librării pînă la numeroasele expozate din biblioteci, literatura concepută de scriitorii unei anumite națiuni se găsește alături de un imens patrimoniu de traduceri din toate timpurile și zonele geografice. Acest fenomen, pe deplin firesc, ne-a îndemnat adeseori să considerăm traducerea ca o a doua componentă a fiecărei culturi naționale.

În felul acesta, cititorii au putut lua act rînd pe rînd de operele lui Byron, Hugo, Novalis și Eminescu, de comedile lui Caragiale, Cehov și Jarry, de romanele lui Balzac, Tolstoi, Dostoevski, Reymont și Rebreanu.

Un scriitor mare care deschide un gen romanesc, un anumit tip de poezie sau de teatru, reprezintă un ferment viu cu o irradiație foarte îndelungată. Să ne imaginăm cum ar fi arătat o anumită vreme teatrală europeană fără modelul creat de Shakespeare, ce parte componentă a poeziei romantice nu ar fi căpătat relief fără existența lui Byron; cînd și-ar fi căpătat romanul anumite tipare solide, de largă rezonanță, dacă nu ar fi fost cunoscută experiența lui Balzac sau Tolstoi?

Este cunoscut faptul că modelele mari nu devin coplesitoare, nimicitoare, decît pentru spiritele mediocre, pentru autorii care nu ar fi putut depăși niciodată producția literară de serie. Întîlnirea dintre un model care impune un fenomen artistic și spiritul creator al unui scriitor cu puternică vitalitate creatoare nu s-a soldat niciodată cu acte de servilitate, reproducere lipsite de acea marcă a unicatului, menită să diferențieze un scriitor de altul.

Modelele mari au fost întotdeauna incitatoare pentru scriitorii mari. Mediocritățile nu și pot depăși măsura nici atunci cînd creează aparența unei certe originalități. După părerea noastră este o eroare să credem că numai scriitorii mari sînt originali. Nu, de originalitate nu pot scăpa, adeseori, nici scriitorii foarte slabi. Într-un caz, această este relevată de anumite instrumente de creație, în altul descoperim un straniu fenomen de subcultură. Între originalitate și valoare, privite din această perspectivă, nu se poate așeza un semn de egalitate. Originali sînt și nebunii, adeseori mult mai originali decît oamenii normali, dar statutul lor de alienați rămîne același. Așa se întîmplă și cu scriitorii mediocri sau lipsiți de orice talent; ei devin de asemenea „originali” printr-o evidentă abatere de la normalitate.

Am fost nevoiți să facem această paranteză pentru că de contactul cu operele unor mari scriitori străini se sperie doar spiritele terne, autorii cu un talent incert sau acei creatori de valori, subminați de un orgoliu artistic de-a dreptul irațional.

Epoca noastră cunoaște și ea aceste fenomene de receptare critică și respingere furioasă pe care istoria literară le-a înregistrat pe vremea lui Ion Heliade Rădulescu și Mihail Kogălniceanu. În cele mai multe cazuri, asemenea polemici nu depășesc stadiul unor discuții publice. Puținele intervenții în presă pe această temă, referitoare mai ales la critică, sînt de-a dreptul nesemnificative.

Consecințele practice sînt însă mult mai mari. Ele devin șocante în bilanțurile anuale de critică, cînd referințele frecvente vizează doar anumiți critici ce se ocupă în exclusivitate de fenomenul românesc, în vreme ce cercetătorii specializați în alte literaturi sînt menționați din cînd în cînd. Reproșul discret, adresat unor specialiști în literaturile străine se face citeodată auzit și în învățămînt. El pleacă de la premisa că aceștia ar trebui să cerceteze în scrierile lor cu mai multă intensitate literatura română. În acest caz, se cuvine să facem distincția firească între cunoaștere și cercetare. Această diferențiere îl vizează în aceeași măsură și pe istoricul literar și pe critic. Fiecare are un domeniu de cercetare pentru care a optat și în care s-a specializat. Faptul că unii s-au consacrat studiului literaturii franceze, engleze sau germane, americane etc., iar alții celei române nu conferă nimănui un statut anticipat de superioritate sau de inferioritate. După cum se știe, evaluarea finală trebuie să fie dedusă din rezultate, nu din opțiunea pentru un anumit domeniu. Or, pe acest plan, dacă ne referim la unele istorii literare naționale, constatăm că nici Ion Rotaru, care investighează literatura română, nici Nina Façon, care a scris o panoramă a

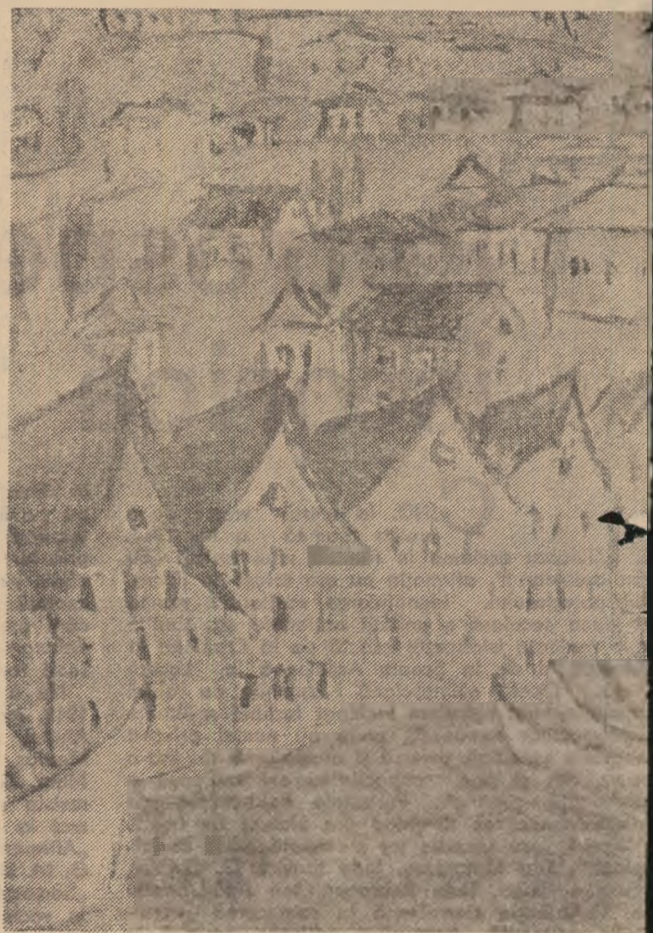
literaturii italiene, iar Mihai Isbășescu a celei germane nu depășesc stadiul unor utile opere de popularizare, în vreme ce Sorina Bercescu în cartea sa despre literatura franceză, sau Cornel Barborică în cea despre literatura slovacă, cad într-un didacticism simplificator sau într-un biografism excesiv, cititorii fiind astfel puși în situația să afle mai mult despre viața scriitorilor decît despre opera lor. Dar volumul trei din **Istoria literaturii române**, realizat de un grup de specialiști și publicat de Editura Academiei poate fi socotit altceva decît un monument de eclectism eșuat? Credem că nu.

Fiindcă am făcut distincția între cunoaștere și cercetare se cuvine să revenim asupra ei. Dacă sfera de cercetare este limitată de obiectivul propus, cea a cunoașterii se impune să fie mult mai cuprinzătoare. Orice istorie a unei literaturi naționale ar trebui să fie concepută din unghiul de vedere al unui cercetător ce aparține unei anumite arii de cultură. Sistemul de corelație, de precizare a modelelor inițiale și al spiritelor receptoare, ca și a fenomenelor firești de distorsiune a unor influențe, s-ar cuveni să fie enunțate prin ample referințe la zona de cultură în care o anumită istorie a unei literaturi străine a fost concepută. Or, acest tip de informații sînt extrem de sărăcicioase sau de-a dreptul absente în istoriile altor literaturi publicate în țara noastră. De aceea, indiferent care ar fi specialitatea sa, istoricul literaturilor străine este obligat să cunoască și să pună în lumină acele zone de conexiune și influențe exercitate asupra literaturii române. Cerința aceasta a fost mult mai bine rezolvată de cercetătorii fenomenului literar românesc.

Dealtfel, avem atît de puține istorii ale literaturilor străine (nu manuale) realizate de specialiștii români!

DAR revenind la statutul criticului literaturii române în raport cu cel al literaturilor străine, credem că se impune să distingem și în acest caz valoarea demersului și rezultatele sale în raport cu obiectul investigat. Avem oare motive convingătoare să acordăm statutul de critic doar cercetătorului care studiază fenomenul literar actual național? Dacă această întrebare s-ar putea confirma atunci s-ar cuveni să precizăm prin ce se deosebește demersul unui critic preocupat în mod exclusiv de literatura țării sale de acela care vizează alte literaturi. În măsura în care acceptăm ideea că și într-un caz și altul rămîne deschisă o pluralitate de demersuri ce țintesc spre examenul unei opere sau al unui ansamblu de texte, nu poate exista nici o explicație obiectivă care să-i poată situa pe criticii fenomenului literar național într-o altă ierarhie decît pe cercetătorii preocupați de cercetarea literaturilor străine.

Evident că scriitorul român este mult mai interesat să citească studii despre opera sa decît despre scriitorii străini. Faptul acesta mi se pare firesc și deplin justificat. Ca și în alte domenii, și pe acest plan obiectul estetic produs de un creator din țara noastră trebuie să beneficieze de o cercetare prioritară



MICAELA
ELEUTHERIADE: Port
(Muzeul de artă)

În raport cu alte valori artistice din alte zone de cultură. Așa cum există o lege de protecție a unor produse economice naționale, trebuie să fie și o normă nescriasă de protejare, conservare și propagare prioritară a valorilor artistice naționale.

Dar această direcționare a unor preocupări fundamentale pentru cultura națională nu poate genera, în mod normal, judecăți exagerate de supraevaluare a valorilor noastre literare în raport cu scriitorii din alte țări. Nici Constantin Chiriță, nici Alecu Ivan Ghilia sau Vintilă Corbu nu ar fi scriitori nici mai mari nici mai mici decît sînt în realitate, dacă ar fi comparați cu alți prozatori ca Valentin Rasputin, Hermann Kant sau Manuel Scorza. Capacitatea de ficționare a lui Ștefan Bănuțescu nu este diminuată pe plan estetic de existența lui Gabriel Garcia Márquez, iar unii dintre faulknerienii noștri, ca D.R. Popescu, Augustin Buzura sau G. Bălăiță nu trec prin nici un proces de estompare a valorii lor, atunci cînd sînt circumscriși în sfera unui anumit gen de scriitură. Dimpotrivă, ieșirea din judecățile provinciale și supunerea scriitorilor noștri unor etaloane universale printr-o motivație profund justificată, ni se pare o necesitate imperioasă a timpului nostru. Dar această tendință integratoare în serii literare care depășesc granițele naționale constituie în primul rînd o atribuție a criticului literaturii române.

Tipul acesta de demers critic practicat de Tudor Vianu, George Călinescu, Eugen Lovinescu, Vladimir Streinu și alții a conferit un mare credit opiniilor enunțate asupra valorilor literare românești. Dar procesul acesta poate fi refăcut și altfel, pornind de la examenul capodoperelor literaturilor străine și ajungînd spre cele românești. Unele exemple oferite de studiile lui Nicolae Iorga, Paul Zarifopol, Mihai Ralea, Lucian Blaga ni se par a fi suficiente elocvente. Raportarea la fenomenul literar național nu apare însă întotdeauna ca o necesitate firească. Așa cum există o lectură a cărții românești în sine, poate fi acceptată și o examinare a unei opere străine în sine. Pe cît este de necesară, critica comparată nu trebuie transformată într-un act stereotipic, practicat oricînd și oriunde.

Acceptat la modul general, procedeul de diviziune a muncii își poate găsi aplicare deplin justificată și în critică și istoria literară. Un critic al literaturilor slave, al literaturii engleze, franceze, americane etc., nu este obligat să-și justifice statutul de existență prin extensia studiilor sale asupra literaturii române. Ipostaza aceasta nu face din nici un evazionist, nici un ins alienat de cultura țării sale. Fenomenul de înstrăinare poate apărea însă atunci cînd judecățile sale critice trădează o flagrantă necunoaștere a culturii naționale, fapt care poate avea repercusiuni și în limbajul critic calchiat după sintagme străine.

Să nu uităm că epoca noastră se caracterizează printr-o masivă diversificare a științelor, ca și prin fenomenul de alianță interdisciplinară, necunoscut pînă acum în istoria gîndirii critice. O în acest context, semnificativă ni se pare specializarea, opțiunea pentru un domeniu de cercetare, ca și alegerea unor demersuri actuale spre fenomenele literare contemporane.

Se știe de asemenea că orice spațiu național de cultură își are căile sale specifice de receptare a valorilor literare străine, ca și normele sale proprii de justificare a unor judecăți de valoare. În aceste condiții nu amatorismul aplicat pe scară largă poate despăvăloarea de nonvaloare, nici mimarea unor demersuri critice prin tehnica exterioră, ci asumarea explicită a unor principii credibile, care au un puternic suport teoretic.

De aceea, criticii literaturilor străine nu mai trebuie priviți ca niște înșiși un statut incert, nici ca niște snobi și-au agățat destinul de o cultură oarecare. Ei nu sînt prea mulți, ci puțini, iar zona de extensie a preocupărilor lor nu corespunde cu marea diversitate a fenomenelor literare cu care publicul nostru vine în contact în mod cotidian.

Să acceptăm, așadar, pe criticii literaturilor străine nu ca pe niște făpturi marginale sau prezențe vag decorative ci ca pe o necesitate firească a timpului în care trăim.

Țara merelor

Țară a merelor,
a merelor domnești, ionatane,
a pădurețelor, creșterilor,
văratecelor,
a merelor de toamne
tîrzii,

țară binecuvîntată
a merilor,
bine mă ții la rădăcină,
bine mă ții,

bine mă coace soarele,
rotundă,
vreme rotundă,
jumătate aur, jumătate umbră.

Cad din creanga toamnei
pe-un covor vîrstat,
roșu negru roșu,

cad cu merele în poala mamei,
muma țărîna bătrînă.

Florența Albu

Portretul și fresca

UN POET prin excelență dependent de tradiție este Ion Gheorghe. Dacă ar fi scris pe la începutul acestui secol, probabil că poetul nostru ar fi fost obliduit de mișcarea literară a lui Iorga, fiind declarat un al doilea poet al țărânimii. Iancșz această gratuită supoziție dintr-un singur motiv: pentru a veni imediat și a o contesta, mutându-l pe autorul *Zoosofiei* în tabăra cealaltă, a modernismului cu accente paroxistice pe alocuri, fapt dovedit cu prisosință de însuși volumul menționat. Tradiția, evocată și invocată până spre noaptea începuturilor ei, până către o mitologie arhaică, cunoaște în teritoriul poeziei o expresie soant novatoare, de un antildilism polemic, o expresie s-ar putea spune a sugestivității atroce, a metamorfozelor de limbaj incredibile, fără vreun precedent în lirica noastră, dacă e să ne referim la greutatea colosală pe care o capătă cuvântul. Și, curios lucru, în ciuda acestei masivități de stincă, sint situații cind Ion Gheorghe recurge la joc și pitoresc. E drept, el nu ajunge aici venind din spre rafinament, ci exact din partea opusă, dinspre naiv, dar, indiferent de surse, mobilitatea limbajului e o realitate.

Paradoxul unei atari confruntări (între staticul greoi și verva ludică) își are obârșia în însăși obsesia obârșiei. În punctul inițial, lucrul și cuvântul în stare liberă se confundă, mai mult chiar, fiind vorba de un spațiu al poeziei cuvântului inventează lucrul, lumea. Cosmosul apare în stadiile primare monadice (gubernat de marea hegemon) și prin cuvânt el începe să se diversifice. Hegemonul se împerechează cu Logosul, născind lumea: „Manimazos, tinărul hegemon / e flăcău curat ca argintul / și rupe Logoslavia fecioară; / Manimazos, tinărul hegemon / e bărbat în curăție, ca aurul; / și doarme cu Logoslavia femeie; / fâmelă ce-a cunoscut-o / este fâmelă Logosului, / fata ce l-a iubit — este fata / Logosului”. Dintr-o asemenea nuntie se nasc cuvintele-lucruri, cuvintele-bărbați și cuvintele-femeie, odrasle ale nucleului hegemon inițial.

Există un „miros” al zămislirii pe care îl emană întreaga operă poetică a lui Ion Gheorghe. Însuși cuvântul, cuvântul greu, „moduros”, neșlefuit sau cel extrem de mobil, cu flexiuni inventate, arhaizat fără temeluri etimologice, deformat cu dezinvoltură pentru a putea intra în tiparele rimei, proiectează momentul cind, într-o ipostază sau alta, neantul prinde formă, capătă viață, cind din cosmosul orb se naște ochiul în care acest cosmos se contemplă, deci la cunoștință de propria-i realitate. În oricare din volumele poetului, de la *Cariatida* la *Dacia Féniks*, zvicieste germinația, forța de desprindere dintr-o matcă; verbul poetic însuși pare a sări din tipare gigantice, emanând tensiunile uriașe ale facerii poemului. Până și acel insolit „roman” epistolar, liric și sentimental, care este *Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic* exprimă înaintea de toate fascinația fertilității. Marea e mediul marilor geneze. Scrisorile către femeia iubită traduc prin splendide perlfraze poeticești ațitarea simțurilor, acumulările pasionale fiind sporite de acel „sunet” al gestației ce se ridică din valuri.

În aceeași ordine de idei se cuvine de subliniat că tot ceea ce semnifică viața, bios-ul este concentrat în jurul seminței, al universului embrionar, ca realitate-simbol a genezei. Până și frământatul, apol crescutul piinii se aseamănă cu un ritual al fecundării, al gravidității, ritual descris într-un senzațional poem din *Megalitice*, intitulat *Descinceto de frământat piinea*, ce poate fi luat și ca parabolă a convulsiilor mineralei, ale sterilității, săgetate de prima știință de viață. O țărancă frământind piinea este muma universului. În altă parte, încofîirea seminței (a seminței de ceapă) este văzută ca proces al facerii cosmice: „În albiile stelelor focul se-n-virtoasă, / cade tot mai greu pe scări fluide — / pe cind ceapa se trezește-n tinăra-i cămașă / pe care-o-mpinge cu pieptul și-o deschide; / crește gerul astrului și friguros și cald, / o prăpastie se taie în pietrele clare; / ceapa se cuprinde verde de-o apă de smarald / clătindu-și umezelile grele, de mare; / pe planșei oceanele dorm, / crește din ele platra munților, solzoasă: / ce-a fost apă e prefăcut în țărâm, / verde-mbrățișat de clorofila mireasă, / cind iarăși pluta pământului se dezgheață, / curgînd la sorocul anotimpului de apă — / cotropită de steaua ce l se uită-n față, / răsare iarba lute mirositoare a firelor de ceapă”.

UN VOLUM deconcertant în bibliografia lui Ion Gheorghe, *Dacia Féniks* (apărut chiar în acest an) are următorul motto: „Haos! Opresc Lucrarea Ta. / Să-nceapă Opera Unicului!” Textul nu ni se oferă ca invenție proprie sau de împrumut, ci provenind din inscripții runice de „Expresie logoastrală”, inscripții al căror tratat de inițiere este cartea pomenită. Din domeniul fabulațiilor poeticești se trece fără complexe în acela al filiațiilor de sorginte arheologică, filiații ce merg către epoca întemeierii primelor civilizații terestre. Ideea unicatului original revine adesea în comentariul inventiv al autorului: „Citește și învață numele litine și ale neamurilor de Ilion / Care runele ilionine ale lui UN și ale lui O se spun / Ca inițiere asupra Logosului unic / Ce este Helios în formă de Ou și Rotund, cu patru ielici luminoase / Asemenea drept zicere despre Unu și Una / În Runa Unității litine-italo-troiene-ionlene / Ca legătură a Cerului cu Pământul / Ca unic al graiurilor inițiale”. „Poemul didactic”

al lui Ion Gheorghe este greu lizibil precum înseși semnele misterioase de pe pietrele descoperite, concluziile succesive ale demonstrației (despre a cărei valabilitate științifică un critic literar nu se poate pronunța) capătă forma postulatelor versificate, de un tezism inevitabil.

Interpretarea unor grafii obscure, coroborată cu aceea a statuetelor de betoane din zona unor necropole de pe teritoriul țării noastre (descrise de poet în eseu *Cultură Zburătorului*) relevă fascinația pe care arta preistorică o provoacă unui poet care e și al modernității. Regresiunea către limitele dinspre neant ale existenței, ale creatului incită decoptrivă poezia și speculația, mergînd pînă acolo încît poezia devine speculație (e drept, el!), iar speculația... poetică: „Deconcentrat rămîne un singur element — ce se poate ușor observa la statuetele noastre —, anume lipsa copilăriei, desăvîșită probă a vreunor antecedente genetice. Din senin, dintr-o dată pare că s-a ajuns la ceea ce vedem [...] Va fi existat și despre această artă legenda reală, despre un crou civilizator, zeu, ființă de pe alte tărîmuri, un om real mult îndepărtat, ascunzîndu-se sub numele oarecum apropiatului Orpheu, mitul lyrei lui din carapacea broaștei, ce este însă și metafora originii universului, însemnînd în același timp nu numai muzica imblinzitoare a suflurilor hoardelor animale ale omului, ci mai degrabă concretizarea conceptului artei [...] cu puteri tămăduitoare...” (*Cultură Zburătorului*, pp. 9-10). Cum se vede, textul acesta este un veritabil poem în proză, dreptul de poem revenindîndu-l și *Dacia Féniks*, lucru ce nu l se poate refuza atîta timp cit imaginarii, chiar neasimilat de imagine, în sine foarte poetic. Lăsînd la o parte postura de Champollion a lui Ion Gheorghe, trebuie să spunem că *Dacia Féniks* este un volum bizar și neconvingător, chiar în ordinea poeziei. O dată pentru că didactica (acribioasă și fastidioasă) ucide lirica, a doua oară pentru că s-a procedat la o schimbare de perspectivă, s-a modificat tehnica de descindere în „tunel” timpului. În această carte, arhaicul este văzut în primul rînd la nivelul unor presupuse mitologii colective; în celelalte, el era concentrat în individualitate, în exponent: țărânul, legat printr-un cordon ombilical de marea hegemon. Portretul este infinit mai expresiv decît fresca și, să nu uităm, modelul său, aureolat de mitologie și istorie, trăiește dramatic și prezentul.

FIGURĂ arhetipală, țărânul coboară, așadar, într-o mitologie primitivă (așa cum nu este prezentat el în *Cavalerul trac*, de pildă), într-o istorie primitivă, unde întemeiază o civilizație solidă — în a cărei existență Ion Gheorghe crede cu pasiune — și apoi intră pe făgașul istoriei propriuzise, adus fiind către lumea de azi. În splendidele jocuri din *Zoosofia* limba însoțește mereu ca argument întimplări ale acestei istorii, pare a se naște odată cu așezarea frontierelor unei patrii, fiind hieroglifa timpului care traversează cea patrie. Ion Gheorghe povestește naiv, lexicul arhaic susținînd la rîndu-i probele vechimii etnice. În astfel de condiții, adevărul istoric are savoarea momentului, cuvîntul nu exprimă numai o factologie, ci și o ambianță. „Întimplatul” și „scrisul” intră într-un raport de simultaneitate, lucru imposibil de realizat fără cea colosală mobilitate a verbului: „Și-au plecat Țepeș cu țepeluș / născuți din cărbuș; / s-au băgat în tabără la

turcul și se apără / cu pruncul, / La Tirgoviste / multă zdrobiște, / Sinan Pașa / își pierde cămașa”.

Elementele pitorești sint, desigur, frapante, dar ele capătă justificare prin refacerea în plan lingvistic a unor timpuri „decolorate” de însuși timpul, devenite litere de hrisov și nimic mai mult. Atmosfera și cromatica evului țărănesc sint prinse admirabil în *Mai mult ca plînsul* — un veritabil muzeu etnografic. Obiecturi, indeletniciri și obiecte străvechi sint desenate de-a valma în linia naivă și imponderabilă a *icoanei pe sticlă* (am nămit și subtilul volumului), strecurată fiind mereu în subtext dramatica întrebare cu privire la ce vor deveni valori imemoriale (mai mult ca plînsul este un „timp verbal”). În tot însă, volumul se înfățișează ca un sol de bibliie hazile, în care convențiile credinței religioase devin surse ale unui umor extraordinar, dinamitat de inteligența oamenilor simpli, a acelora care cred într-o „religie” ce se confundă cu însăși existența lor străveche. Poetul recurge fie la caricaturizare („...pe stilp, de sus pînă jos / s-a lungit slăbănogul de Isus Hristos: / în oasele minilor / se vîd mușcăturile cînilor / pe cind în țurloale — / două găuroale” etc.), fie la comicul consistent, delicios prin inventivitatea amănuntelor decent-picante: „Pe sub bolți și-n înălțimi / muscăroale de heruvimi — / țîntărim de ingerași / fără cămeșuțe și grași / arătîndu-și poponțele / mai frumoase decît fețele...”.

Elogiul țărânului român capătă accente particulare în *Noimele*, unde sint desciolate polemic implicațiile metamorfozelor pe care civilizația contemporană le produce în comunitatea țărănească. Ca aproape în toate cărțile anterioare, există un text-reper, un text-model, un text-emblemă, un text-definiție despre Țăran. Arhetipul este văzut de astă dată din perspectiva unei „urme fosile” a piciorului de țăran (analogia cu „talpa țării” e limpede) rămasă în cimenturile erei cimentului, piatră confecționată ce devine un fel de soclu straniu, pe care s-a gravat o formă multimilenară: „În cimenturile-apoase, în capacul de lespede moale / se vîd urme de picior țărănesc — / tălpi late, desculțe-au călcat vechile dale, / trăgîndu-și lute pasul pe care zeli-l răcesc... / Albie rotundă a bătut călcîiul cu giganticul-i baros; / o stea de gropi, amprenta degetelor dezghinată și enorme — / despărțite de brazdele betonului ce s-a strecurat printre ele băltoș — / ca sigiliul caratelor de lingouri s-a păstrat însemnul marel forme”.

Condiția țărânului dezrădăcinat, acel țăran smuls zilnic din matcă și pornit pe căile muncii de la orașe, ascute spiritul polemic al autorului, dealtfel foarte dezvoltat mai în toate cărțile sale; Ion Gheorghe surprinde ipostaze revelatorii, secvențe-simbol pe cît de dramatice pe atît de autentice, punînd față în față, într-o relație stranie, ancestralul și contingentul. Ambianța citadină (coerența ei) e sfîșiată de prezența aceluia om al vetrei, al lumii imuabile. Între detalii de civilizație urbană poetul introduce cu aplomb elementele din alt „sistem”, din celălalt mediu unde cosmosul se simte nemîijocit: „Într-un hol, rezemați de grilajul caloriferului, / sub cutiile de scrisori / țărani tineri, descinzînd din stîrpea cerului, / parcă se odihneau cu turmele la stilpul celor doi sori”. Și nu se putea ca în descrierea acestor ipostaze ale înstrăinării de condiția inițială, autorul *Noimelor* să nu deslusească imaginea genezei: „Unul părea să doarmă ghemuit, pus în copirșul fostei lui matrițe — / ca o morțel vechi, în burțile de lut ale necropolei de pe deal; / acesta fusese pus la cale



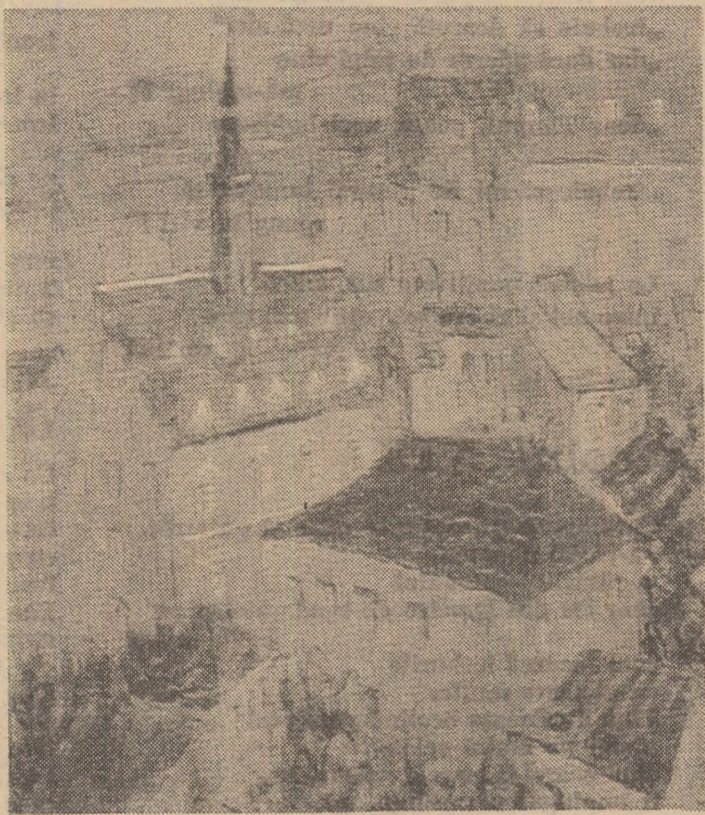
Ion Gheorghe

de visul unei domnițe, / ce-și potolise foamea mîncînd chipul din ape, al zeului sideral”.

PRIVIND ansamblul creației lui Ion Gheorghe — construit (excepțînd *Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic* și *Avatara*) pe un singur pilon — Țăranul, singura ființă care își simte obârșia descinzînd, către primul impuls vital —, putem delimita o structură care se prezintă astfel: avem două părți extreme, doi poli: *Cavalerul trac* (retrospectiva limită) și *Nopți cu lună...* (experiența imediată). În realitate, între acestea există diferențe care (în de cronologie. Vine iarba și *Zoosofia* aduc în prim-plan istoria, adică un timp intermediar, un timp al succesiunilor, primul volum insistînd și asupra desprinderii de matrice și intrării în timp. În *Mai mult ca plînsul* asistăm la o demistificare, după ce în *Cariatida* realitatea însemna o reflectare alegorică a mitului. *Megalitice* și *Noimele* sint prospectări în condiția țărănească efectuate dinspre actualitate, autorul abandonînd alegoria în favoarea expresiei directe.

Pentru Ion Gheorghe, tradiția reprezintă un spațiu de conservare existențial, nimic mai mult, dar nimic mai puțin. Retorica polemică a poeziei sale nu are temeluri sentimentale sau de altă natură; ea țîntește de cele mai multe ori revelarea unor adevăruri fundamentale, camuflete de precipitarea și trepidăția istoriei de atîtea ori severă cu înșirîi întemeletorii ei. În condițiile unei realități în care schimbările sint derutante, vine poetul și rostogolește vorbele sale uriașe; o face nu pentru a ne rupe de un prezent, ci pentru a ne obliga să vedem că acest prezent e legat prin ordinea cosmică a lucrurilor de o realitate cu rădăcinile în protoistorie și mitologie, momente obscure aduse la lumină de mersul prin timp al omului, al Gigantului sub unghia cărui „ca o streasînă de minăstire acoperită cu vranii...” s-a „tolenit pămîntul strămoșesc”.

Daniel Dimitriu



MICAELA ELEUTHERIADE: *Deva* (Muzeul de artă)

Dor de Bălcescu

Sint sufltelele noastre deschise, zi și noapte, ca patrii de lumină, spre a putea primi mormintul lui Bălcescu, ce se aude-n șoapte crescînd în Universuri și continuînd a FI.

Bălcescu este-n toate. Noi îl simțim mereu în începutul nostru din fiecare zi. E fruntea lui Bălcescu — mirabil

curcubeu stînd arcuit pe cerul acestei patrii vii.

Aduceți pe Bălcescu! Și fiecare carte a neamului voi-va să-i fie lui mormînt! Bălcescu-i Revoluția ce poate să ne poarte sufletul, cind devine și luptă dar și cînt.

E trupul lui Bălcescu — tărîm prea sfînt de țară.

Aduceți-l, căci altfel în fiecare zi absența lui mai tare începe să ne doară. Unde e Viu și-n moarte cuvine-se a FI!

Dan Rotaru

Monica Pillat



Dans

O, voi cei fără crengi,
Cu ochiul cuib al umbrei,
Ingemănați cu străveziul,
La noapte vom dansa !

Cum murmura prin aer luna
Cind mina prinse mina fără nume,
Și pașii deșteptați în întuneric
Se acordară celor fără pași !

Dar muzica acelu singe și nefirea
Ne desfăceau, și șerpi de fum,
Ne unduiam, dansind nemărginirea.

Cu Don Quijote

O, dă-mi armura, lancea-nchipuirii,
Aud un nechezat în întuneric,
Și-o platoșă a fulgerat pe cer.
Bagă de seamă cum se-nfoaie pomii
Și zângăne. Acelea-s coifuri,
Pitite după crengi. Dar nu te-ncrede
Nici în văzduh ; steaua-i o mască
A ochilor ce stau la pindă,
Și vintul — respirația celui
Care ascultă ce vorbim.
Vei spune că-i o noapte-obișnuită,
Și dind din umeri vei intra în casă,
Fără să bănuie că pereții
Te vor încinge pe la spate,
Și o capcană ți se-ntinde

Cind te apropii de fereastră.
Cum să te fac să vezi că lampa,
Pe care-o ții în miini, e-o deghizare,
Obiectele din jur — un carnaval,
Dându-ți iluzia simplității ?
Privești cu liniște-n oglindă,
Te uiți la ceas și caști.
E cu puțință
Să nu simți aerul vibrând
De o-ncordare fără margini,
Cind te așezi în pat și stingi lumina ?
Din carapace ies de pretutindeni
Oștiri de umbre ; somnul tău
Ar fi deodată tipăt sugrumat,
Și trupul — cîmp de bătălie, dacă
Nu m-aș întoarce să te apăr, eu, Quijote.

Hamletiană

A fi și a nu fi...
Vedeam mișcarea
Ca pe un dor al neclintirii,
Și întunericul ca insomnia
Luminii, cind dispărea ora.
Ce-aș fi putut s-aleg,
Cind eram totul ?
De-aș fi străpuns imaginea, pumnalul
Mi-ar fi ucis departele, și umbra-mi
Și-ar fi purtat, prin fantomatica cetate,
Aceeasi pelerină de acum.
Ei spun că tatăl meu ar fi murit,
De parcă,
Se poate-ntr-adevăr muri;
Să uit ceva ne-nfăptuit,
De parcă,
Uitarea n-ar fi liniștea memoriei
Care-și contemplă dăinuirea.
Cuvinte, ce sonoră risipire,
Cind peste cimitirul vocalelor, tăcerea
Îți picură-n timpane indoială.
Se-aude cineva fără-nctare,
În preajma mea...
Doar dacă-mi țin suflarea,
Nici el nu mai respiră ;
Iar cind fug,
Pe talpa mea el se lipește ca țărîna,
Și o armură rece mi se lasă
Pe pleoape, cind încep a cuteza.
O, nimeni nu mă poate dezlega,
Mi-e ființa năpădită de neiființă,
Și mă ridic din ce în ce mai singur,
De după orizontul lumii,
Precum un ochi imens, întredeschis.

George Alboiu

În amintirea bunicului

Un adăpost pentru lectură
în mijlocul cîmpiei
cu cerul construit deasupra capului
ca un arc de triumf.
Prin paginile cărții
găurite de ploaie
literale curg și se așează pe pămînt
singure.
Eu le citesc însetat ca bunicul biblia
și cu virful piciorului zgîrii blind țărîna
așa cum el
făcea comentarii pe marginea
cărții aceleia.

Note de drum

Tatăl meu s-a întors sănătos
din război ;
doar în gînd i s-a infipt o schijă.
Cind iese în cîmpie
schija vibrează dureros la bătaia vîntului.
Dacă e liniște mare
și nici o picătură de vînt
e de ajuns
aripa unei păsări la mare depărtare.

Sport de performanță

Aseară
un alpinist escalada cîmpia ;
urca lipit cu totul de pămînt.
Doar ochii îi cătau în sus adică
acolo unde soarele gătit cu singe vechi
intra pe jumătate în cuțitul
orizontului.
Simțea că e urcușul lui cel mare,
ce îl trăgea în jos era doar somnul :
„trebuie să doarmă cine urcă-aici“
„dar dacă-adorm de tălpi-cine
mă-mpinge ?“
„doar Timpul, poate, acel buldozer
ancestral“
„trebuie să-mi fie somnul lung ca să
ajung în vîrf !“
La miezul nopții era sus, adică
între noi și el era tot cerul tras ca o
cortină
de mina lui.

La raci în secolul XIX

În Dunăre unde e raiul racilor
doar la un pas de mal
te duci ca-n puț ;
tai fluviu-n două cu tot pieptul
și te ții
să nu te fure apa.
Bagi mîna-n găuri pîn-la umăr
și-atingi cu degete zburlete
racul înarmat.
El stă proptit cu coada-n fundul gropii
și așteaptă să te tragă înăuntru.

Care apucă primul este cel mai puternic.
Să-i vezi noaptea
la răsăritul somnului
cum ies din Dunăre de-a-ndaratelea pe
cîmp
cum incurcă ierburile
cu picioare multe.
Pînă dimineața ocolind pămîntul
ajung pe malul celălalt
cind soarele, marele măturător,
îi împinge cu razele-n apă.



Ca și cînd

Inotătorule,
ironizează marea dacă poți
așa cum o vezi acum de aproape,
impingînd plaja
în direcția ta
cu un milion de valuri putere.
Ironizează cerul — povara noastră istorică
cerul măturat, lustruit de aripile tuturor
păsărilor.
Ironizează-ți femeia, purtată de semințe,
flori și fluturi
în lectică printre plopilor însoțiți
Ironizează ziua și noaptea — hainele
acestea gratuite
pe care nu le rupe nici o luptă.
Culcă-te într-un pat ironic, mănîncă
o mîncare ironică,
respiră un aer ironic, sărută o gură ironică.
Totul — în aceeași direcție
ca și cînd vei ajunge.

Fragment de epopee

Ca niște sălcii putrede îmbibate de apă
trupurile inecaților se tirau pe riu
cu ochi pironiți în adîncuri zgîriind nisipul
cu părul în neagră clătîitoare corolă
fascinînd țipătul pescărușilor.
Barcagiul bătrîn i-a atins cu visla
strînsă deodată-n gheare de mirosul
moștilor.
Apa începuse să putrezească. Seara
doi inecați se odihneau pe iarbă.
Noaptea tirziu mamele lor
i-au rupt din încețare fără să știe
care a sărit în ajutorul celuilalt.

N. Davidescu — poetul

EDITURA Minerva a readus în actualitate pe scriitorul uitat care a fost N. Davidescu, remarcabil eseist, poet și romanțier, stringându-i laolaltă, într-un masiv volum în-8°, de XXVII+829 pagini, o selecție de Poezii, teatru, proză, cu o prefață de Const. Ciopraga, ediție, note și bibliografie de Margareta Feraru. Prin sintagma „N. Davidescu în căutarea totalității”, prefațatorul a înțeles, desigur, prezența scriitorului în toate genurile literare: schiță, nuvelă, roman, teatru, critică literară, eseu, pamflet. Am întâlnit de mai multe ori, de altfel, epitetul de „total”, alipit câte unui scriitor, cu admirația pe care o nutrește cel cantonat într-o singură disciplină, față de acela care le atacă, uneori mortal, pe toate. Trăim în veacul specializării stricte, ce e drept, mai cu seamă în domeniul științelor zise exacte sau ale naturii, care beneficiază de instrumente de precizie și își proiectează cercetările în laboratoare. Alta este situația literaturii, ai cărei fervenți își simt disponibilitățile cele mai variate și mai extinse, pe spațiile a mai multor genuri, dacă nu chiar ale tuturor.

Din aparatul de note, un schimb curios de scrisori dintre poezii Al. T. Stamatiad și Ion Minulescu, conținând în-criminări grave, dar nedovedite, asupra comportării începătorului N. Davidescu, aflăm că acesta ar fi debutat încă de pe băncile învățământului mediu, în 1905, că era avid de lecturi literare și că primea să-i fie corectate poeziile. Ce are a face? Cam aceasta este situația tuturor învățăcelilor Polymniei, și nici Eminescu nu s-a putut sustrage aceluiași servituții, înalte de a-și cuceri dreptul de a refuza orice intervenție, oricât de autorizată, ca aceea a lui Maiorescu, în textele propuse publicării. Tot Stamatiad își informează prietenul că l-a recomandat pe tânărul debutant, rind pe rind, „maestrului Alexandru Macedonski, care pe atunci avea serate literare”, apoi lui Ovid Densusianu și lui Mihail Dragomirescu, că debutantul a profitat de experiența literară a tuturor, spre a le întoarce vizita cu ingratitudine. La acea vîrstă, acest nărav este corolarul dorinței de independență și de afirmare personală, cu respingerea oricărei tutele.

Cînd l-am cunoscut pe N. Davidescu, cu exact cincizeci de ani în urmă, bărbatul de patruzeci de ani trăia din gazetărie, dar își făcuse un nume în literatură. Manifestîndu-mi uimirea pentru densitatea stilului său ziaristic, mi-a răspuns:

— Un articol nu-mi ia mai mult de o oră. Îl scriu la colțul unei mese, în redacție. În jurul meu e forfotă și fum gros de țigară, dar nici una, nici alta nu-mi împiedică lucrul. Dimpotrivă, este o ambianță.

Cînd, mărturisindu-mi că citise ultimul meu foileton din „Adevărul”, m-a văzut sceptic, m-a convins, pînă la urmă, că nu era o simplă politeț, subliniind cu aprobarea sa una din observațiile mele critice. Atunci mi-a formulat acest aforism profesional, de al cărui temei m-am luminat ulterior:

— Noi, scriitorii, ne citim între noi, ca să ne avem reciproc la mînă.

Era un bărbat înalt, masiv, smead, cu un profil roman de medalie, cu un debit verbal lent, dar substanțial și cu un tic nervos: își rodea unghiile. Tudor Arghezi n-a avut dreptate cînd, într-un pamflet din „Bilete de papagal”, a pretins despre Davidescu că diluează picătura de cerneală pe spații infinite de hirtie. Nu, hotărît nu, „victima” lui nu făcea deloc parte din tagma scriitorilor cursivi și nesubstanțiali, despre care se spunea că scriu „gazetărește”. Chiar primul său roman, *Conservator & C-ia* (1924), cu subiectul prins pe viu, și în care unul din principalele personaje, Matei Rotaru, este un eminent gazetar, nu este scris în fuga condeiului, ba chiar acuză, ca și versurile din a doua perioadă, plăcerea unor contorsiuni sintactice și patinarea în abstracții, nu totdeauna pe înțelesul tuturor.

Calitatea dominantă a scriitorului era inteligența critică, hrănită cu temeinice lecturi, care-și lăsau uneori amprenta prea vizibilă asupra „scriiturii” poetului și mai în genere a scriitorului de imaginație.

DEBUTUL poetului s-a săvîrșit, ca și acela a lui Bacovia, sub semnul „morbidezzei” lui Baudelaire și al minorantului său, Rollinat, cu o predilecție susținută pentru mediile citadine ale vieții de noapte, ale tavernei și al băuturii tari, ca absin-



Desen de Marcel Iancu

tul, cu femei de consumație, „încătușate de destin” (Arabesc ritmic) și cu boema literară în căutarea Himeriei, ca și în aceea zadarnică de „senzații de înfinit” (Stihuri), sau de acea senzație sugrumătoare „ca două mari Pantere negre morfinate” (Spre himericul alurea)

în care simțul mirosului este cel mai exasperat dintre toate, cu conștiința iremediabilității „spleen”ului și, mai în genere, a desertăciunii universale. Ca și la Baudelaire, despre a cărui artă robustă, în contrast izbitor cu caracterul maladiv al lîrei lui, a referit Anatole France, putem remarca încă de la debutul publicistic al poetului Davidescu, tiparele tradiționale ale versului, riguros respectate, cadența sigură, varietatea metrică și strofică, finitul fiecărei poezii, solid arhitecturală. Cîte una, ca *Un cram se prăbușește*, apărută întâi în „Flacăra” de la 12 aprilie 1914, ar fi putut fi interpretată ca o sensipilă orientare către poezia htonică, a pămîntului nostru, deși aspectul „cramului”, cum arată titlul, este acela al paraginii.

Poetul va străbate însă mai multe etape, pînă ce, în cadrul poemului ciclic, *Cîntecul omului*, cel de al cincilea panou al frescei sale va fi dedicat țării noastre.

Îndrăgostit de o actriță-poetă care strălucise în roluri de doamne, în teatrul nostru de inspirație istorică, poetul va compune mici gluvaieri de gingășie în poeme de cîte două strofe și va numi culegerea cea nouă *Leagăn de cîntece* (1929). N-aș jura că măcar în această circumstanță, de suavă creație, poetul a renunțat la unele din prețiozitățile sale predilecte și la cuvintele rare, ca epitetul „thalogene nopți” (105), adică acelea propice creșterii plantelor talofite, din ținuturi umede sau acvatice.

Cîntecul omului îl trece pe cititorul de escală lungă prin *Iudeea* (1927), cu un simț acut al peisajului biblic arid, care a dat naștere profetilor, prin *Helada* (1935), prin *Roma* (1936), prin *Evul Mediu* (1937), cu un ultim popas în *Țara Românească*, — înțelegeți România (1944). Critica nu s-a arătat prea favorabilă acestor tentative ambițioase de a da o nouă „Légende des siècles”, însă fără darul viziunii uriașe a lui Victor Hugo, ci numai cu însumarea, piesă cu piesă, a unei serii de momente lirice, mai adesea descriptive, de epocă.

Virtuozitatea covârșește spontaneitatea, afirmîndu-se mai ales prin variații ale metricii, uneori cu rime dintre cele mai rare și cu răsucirile sintactice dintre cele mai riscante, dar și prea adeseori cu rime gramaticale (substantive, verbe ori adjective, rimînd între ele).

Vol da ca exemplu de tratare a unei teme, divulgată înlî de Herodot, iar apoi speculată de Schiller: inelul pe care Policrate, tiranul din Samos, eroul unui sfîrșit tragic, după o domnie glorioasă, l-a aruncat în mare, ca să-și cîștige favorul zeilor, dar care i-a fost restituit, în semn de respingere. Poetul român și-a intitulat poezia *Destin*: „Prietenii l-au sfătuit / Să nu se ncreadă cu orbire / Într-un atît de copleșit / Destin de lungă fericire. // El a lăsat cu nepăsare / Ca-n poalele unei femei / Inelul său de preț în mare / Și-a spus: — «o jertfă pentru zei!» // Pescarul său însă-l găsește, / Umplut de alge și noroi, / În pîntecele unui pește / Și l-l aduce înapoi”.

Finalul nu e lămurit decît pentru cel ce cunoaște faimoasa legendă și replica funestă a destinului.

Un exemplu mai pregnant de perfecție formală, în același ciclu, *Helada*, este sonetul neregulat, dar de o certă sugestivitate, *Așteptare*: „Facă Notos, care mișcă / Algele-n adînc, să fie /

Jindul...

Nu mi-a fost dat să trăiesc pînă la urmă, cel puțin într-o privință, așa cum aș fi dorit: fără să jinduiesc nimic.

Atît cit îmi pot aminti, nu prea mi s-au scurs ochii, nici sufletul, după ceva la care n-ar fi fost în firea lucrurilor să ajung. Astfel cunoscîndu-mă, de mai bine de jumătate de secol, mult m-a prins mirarea cînd, la sfîrșitul verii trecute am simțit, în timp ce mă întorceam de la mare, cum în ființa mea începe să incoltească jindul.

Cum a fost cu puțință? Deși am făcut drumul acesta, unul dintre cele mai monotone cu puțință, de nenumărate ori, nu-mi luam ochii — atras tocmai de uriașa monotonie — de pe fereastră. În lungul liniei ferate, floarea-soarelui — atît de zveltă și strălucitoare cu cîteva săptămîni înainte — era, ca o prințesă ajunsă cerșetoare, dezolantă: neagră, îmbătrînită, cocirjată, fără urmă din frumusețea de peste vară. Dar ea se pierdea în imensitatea porumbului. De la o zare la alta — iar dacă e să vorbim despre zări, de la Odobescu la Bănulescu atîți stau măturie, nici un alt șes din țara noastră nu e mai nimerit — Bărăganul era o mare de porumb. Și el trecuse, ca și floarea-soarelui, prin zilele toride ale verii, și el cunoscuse ploaia de foc a soarelui și se apropia ceasul cînd avea să cadă sub tăișul oțelului; totuși arăta de o vigoare extraordinară, ca un rege ce abia și-ar începe domnia. De unde îi va fi venind forța aceasta și orgoliul ei, mă întrebam, stăpînit de caracterul teluric-solar al priveliștei. Din desîșul de frunze galbene, pe care unele, ivite mai tîrziu, îl virstau — atît de pictural — cu verde, știuleții, constata marinarul din mine, țineau așezării unor torpile, pe cînd poetul se gîndea — cu bucuria și fericirea ce-s firești în astfel de clipe — ca poate nimănui, dintre cei ce cîntaseră porumbul, dar n-avuseser relații cu marina, nu-i putuse trece prin minte o asemenea imagine. Știuleții erau — știuleții sînt — aldoma unor torpile, bine strunțite, cu linia dusă pînă la desăvîrșire, în care nimic nu e de prisos, ca și Măiastra lui Brîncuși.

Balaur deslănțuit, trenul înghițea pe nerăsuflăte zare după zare, iar eu, cu tot ceea ce îmi alcătua ființa — vechi amintiri, împlinite și neîmplinite aspirații, o ușoară tristețe, și ritmul venit de departe, uneori din alt continent, al cîine stie cîrui vers — nu mă deslipeam de fereastră.

Din loc în loc, în uriașul desîș vegetal — junglă disciplinată, dar nu mai puțin junglă — se iveau, ca și cum l-ar fi despicat cu sabia, drumuri de pămînt. Drepte și lungi, nesfîrșit de lungi — trenul fulgera, doar o clipă, prin dreptul lor, dar era de ajuns ca și ele să mă fulgere cu un adînc fior — pareau că duc spre tărîmuri necunoscute, că vor ajunge la capătul lumii, că vor pătrunde în infinit. Am călătorit în viața mea, trecînd peste amelițoare viaducte, străbătînd ținuturi vestite, pe multe drumuri, dar acelea erau șosele, mai vechi sau foarte moderne, pe cînd, acum, sub ochii mei se deslășurau, fără o singură piatră pe ele, la ceasul toamnei cînd sînt cel mai prefăcut și pline de melancolie, doar nesfîrșite sfori de humă. Coridoarele acelea de pămînt, între doi pereți de porumb, îmi apăreau profund misterioase, tulburîndu-mă cu chemarea lor de neînțeles. Erau numai fîrînă, însă eu o simțeam de aur, și tare aș fi vrut să mă scufund în ea.

Cu atît mai surprins eram, uluit chiar, de dorința aceasta, cu cît, pînă în ajun, în ținutul de la marea cea mare, nu făcusem altceva. Acolo spiritul și pasul meu sînt stăpînite pe cîteva moșii — o, ce moșier pot să fiu, într-o lume din care moșierii au dispărut de mult — ale căror lanuri mă văd, vară de vară, măsurîndu-le cu piciorul și ducîndu-le cu mine, fără ca nimeni să bage de seamă, toată bogăția.

Luna ce se pregătea să-și arate lumina — soarele, umplînd de sînge botul locomotivei, se apropia de asfințit — ar fi putut spune că doar cu o seară mai înainte mă urmărise întorcîndu-mă dintr-o asemenea peregrinare, learcă de razele ei și de cîntecul greierilor. Dar se vede că tot ceea ce trăisem acolo, tot ceea ce cursese prin mine cum curg fluviile prin albia lor, nu-mi fusese de ajuns, fiindcă acum, mai flămînd de frumusețea și taina lumii, mă pomeneam ispitit de porumbul Bărăganului. Pe canapeaua de pluș a vagonului tinjeam — mi se topea inima și mă îmbolnăveam — după ceea ce zăream prin fereastră. Fericit! Cei ce au străbătut acele prăfuite și misterioase zări cu căruța, călare sau — mai bine — pe jos! O, să-ți poți aduce aminte și să poți spune: — Într-o noapte, pe cînd mă aflam în inima Bărăganului.

Dacă, printr-o fantastică minune, trenul s-ar fi oprit la marginea unui aeroport, dîndu-mi-se puțință să pornesc numaidecît în jurul lumii, într-un uriaș avion, nu pot spune că n-aș fi stat un timp pe gînduri, nu pot spune că, în alte împrejurări, nu aș fi ales ocolul lumii, dar atunci, în acea după-amiază, cred că aș fi cerut îngăduința să pornesc pe jos, pe unul dintre acele umile și pustii drumuri de pămînt.

Și mi-aș fi dus în lungul lui, m-aș fi tot dus, pînă ce mi s-ar fi pierdut urma, pînă ce aș fi ajuns poate la strămoși, topîndu-mi ființa în ființa și foșnetul porumbului...

Geo Bogza

Luntrea ei trandafir / Sigură ca o podișcă. / Nereidele să-i spună / Bunătatea naltelor pronii / Și să-i fluture alcionii / Scăpărări de clar de lună. // Fie-l gîndul meu prielnic / La dus jertfă și jertfelnic, / Iar la-ntors făclie fie-i; // Cratere cu vin adastă / Infundate-n crama viei / Gura ei de floare castă”.

Ai zice că este o traducere magistrală din *Antologia greacă*. Nu, este inspirația, savant nutrită cu umanioare, a unui poet român, care adaugă la noțiuni de cultură antică, autohtonele vocabule „podîșcă” și „jertfelnic”, fără a strica totuși impresia globală, de autentică urare pîgînă.

Neînstrat natural cu varietatea suverană de registre, ca „lira heptacordă — a lui Orfeu” (*Anacreon în drum spre Samos*), ba chiar stricînd uneori armonia pură cu stridența unei duble cacofonii, ca aceea din *Europe*, în care Zevs, intrupat în taur, asaltează pe fiica lui Cadmos

„Și-n furca coarnelor încarcă cer”, poetul ne-a dat, cu ciclul *Helada*, momentul de vîrf al măiestriei sale artistice. În ciclul *Roma*, de altfel, cele mai bune poeme sînt acelea ce l-au fost integrate artificial, dar aparțin prin temă și atmosferă, celui precedent (*Mitul lui Polidor, Marsyas, Sufletul naiului*).

Detractorul lui Caragiale, de pe o poziție strîmt naționalistă, reușește totuși să nu polueze ciclul *Țara Românească*, speculînd temele folclorice, sculele etno-

grafiei specifice, istoria patriei, cu marile ei ctitori și ctitorile lor, cu aceeași virtuozitate, mereu disponibilă la toate variațiile formale. Chemarea fetei de către flăcău, în abile *terze rime*, n-are însă nimic din autenticul vieții de la țară:

„Auzi fată, pițigoii / Spune să mai uiți războiul / Ca să desfundăm zăvoiu. // Amintește pitpalacul / Că e ceasul să rupi acul / Să vedem cum doarme lacul. // Flutură-n zori ciocirlia / Că să lași din lucru iia / Și să colindăm cîmpia. // Să ne ducem împreună / Și pe soare și pe lună / Cu lăceferii cunună. // Să vedem crai noi în țară / Și din macii mari de vară / Să-ți fac brațului brățară // Din îmbrățișare fașe / Pentru carnea ta trufăse, / Și din mîngieri cămașe. // Apoi ofiliți la față, / Ca doi trandafiri de gheață / Să ne legăm prin ceață”.

„Carnea trufășă”, ofilirea fețelor, desfundarea (?) zăvoiuului ne duc îndărăt, către primele inspirații ale poetului „decadent” (sever cenzurat de neoclasicul Duiliu Zamfirescu), ulterior teoretician al simbolismului și antologist al parnasianismului nostru.

Formula poetului „total” se poate înlocui cu aceea a celei mai largi disponibilități lirice.

Șerban Cioculescu

Vocația umanistă
a culturii socialiste

■ **PRIORITATEA** problemelor omului și ale culturii într-o societate ce-și propune ca țel suprem al strădaniilor sale fericirea omului — a omului ca individualitate și a întregii comunități naționale — este evidentă. Iată de ce o lucrare despre **Caracterul dinamic al culturii socialiste** (Editura științifică și enciclopedică, 1978) de Dan Cruceru este de mare actualitate. Cu atât mai mult cu cât lucrări de sinteză consacrate culturii socialiste, care să generalizeze în primul rând experiența construcției și reconstrucției culturale din țara noastră sînt încă foarte puține. Cu atât mai mult cu cât autorul dispune, pe lângă o informație științifică bogată, de o experiență practică deosebit de semnificativă în munca politico-ideologică.

Dan Cruceru procedează cu un autentic spirit științific atunci cînd analizează cultura socialistă, pornind de la anumite ipoteze metodologice. Astfel, formarea și dezvoltarea culturii este văzută ca un act — mai exact ca un proces revoluționar, ca un sistem valoric deschis, un tot unitar, încheiat, cu trăsături specifice, imbinînd mobilitatea și continua înnoire cu statornicia unor permanente spirituale ale etosului românesc, universalismul cultural al epocii cu particularitățile de ordin național, atribute general umane cu trăsături proprii societății socialiste. Autorul examinează cu finețe și pătrundere transformarea socialistă a culturii în lumina unor exigențe umaniste, izvorite din înseși caracteristicile procesului social revoluționar, din impactul creator al revoluției științifico-tehnice cu revoluția culturală, ca o revoluție spirituală, de conștiință, la scară socială și individuală. Ceea ce influențează profund și eficient viața socială prin astfel de mecanisme ca: 1) **societizarea** individului prin educație și saltul calitativ al societății prin acțiunea indivizilor; 2) **sistemul de valori** al societății și criteriile de constituire a acestora modelează comportamentele indivizilor și grupurilor; 3) **constituirea unor modele culturale comportamentale** și a unor idealuri culturale ce influențează procesul dialectic de formare și dezvoltare a personalității.

Unul dintre cele mai interesante capitole ale lucrării este cel intitulat **Umanism și cultură**. Tabloul general al culturii socialiste este integrat prin ceea ce constituie forța și marea sa, originalitatea și superioritatea sa în raport cu toate sistemele de cultură și civilizație pe care le-a cunoscut istoria umanității: proiectarea omului ca scop major al tuturor deciziilor, ceea ce „presupune o revoluție nu numai în structurile producției materiale dar și ale vieții spirituale, în sfera culturii ce se caracterizează prin vocația sa autentic umanistă”.

Interesul aparte al acestui capitol rezultă și din examenul succint al unor forme istorice de umanism spre a pune în lumină **permanența și continuitatea** problematicii umane în istoria civilizației dar și **discontinuitatea, revoluția umanistă** pe care o aduce cu sine cultura socialistă. „Umanismul cultural socialist — scrie Dan Cruceru — se constituie astfel ca un criteriu după care se ierarhizează valorile trecutului și prezentului, după care este asimilat ceea ce produce mai frumos și mai bun omenirea... Principiile umanismului socialist afirmă personalitatea umană odată cu afirmarea multilaterală a întregii națiuni. El este în același timp o realitate axiologică și funcțională care constituie pentru mediul uman o condiție de dezvoltare culturală. Pe plan obiectiv aceasta se manifestă prin necesitatea perfecționării mediului de existență umană, de constituire a bunurilor de civilizație... În plan subiectiv înseamnă însușirea și manifestarea culturii generale și profesionale, formarea și dezvoltarea conștiinței ideologice și a atitudinii morale”.

În trecut, umanismul era mai mult un ideal decît realitate și se raporta aproape exclusiv la cultură. Noul umanism aparține întregului sistem de civilizație, pătrunde în domeniile vieții și activității, este un principiu de gândire dar și de acțiune, un atribut al muncii eliberată de acțiunea nocivă a factorilor de înstrăinare și dezumanizare, un stil de viață. Umanismul continuă să fie și un principiu cultural — ca trăsătură a actului de creație, finalitate socială a valorilor, criteriu de valorizare. Umanismul reprezintă cea mai solidă punte între tezaurul de valori perene ale trecutului, cultura angajată a prezentului și cultura umanistă a viitorului.

Conceptia dialectică despre umanismul și finalitatea socială a culturii permite o înțelegere mai nuanțată a ideii de **progres cultural**, precum și a rolului națiunii, a factorului național în determinarea specificității și originalității unei culturi. Ultima problemă este examinată în lucrarea menționată prin largi și lămuritoare referiri la fizionomia morală a poporului român, la particularitățile de psihologie socială, politică culturală și creație spirituală care ne-au proiectat cu strălucire, îndeosebi în condițiile socialismului, în universalitate, „în ierarhia valorică mondială”.

Umanismul socialist asimilează în sine, ridicîndu-le pe o treaptă superioară cele mai de seamă, mai tulburătoare realizări ale vechilor umanisme în ceea ce privește conceperea și explicarea omului, funcția sa creatoare în luptă cu forțele naturii și cu cele vrăjmașe afirmării sale, năzuința către perfecțiune și vocația revoluționară.

Existența
și cuvintele

Confruntări

REVELIONUL poate fi comparat cu o seamă de romane (de cărți), unele citate de narator, altele urmate ironic, în deridere. Sărbătorind revelionul ce unește anii 1923 cu 1924, personajele lui Paul Georgescu nu sînt lăsate să zburde libere pe cîmpurile fără de sfîrșit ale ficțiunii; ele sînt bine ancorate de modele literare mai mult sau mai puțin celebre, mai mult sau mai puțin cenzurate de critic. **Intunecare** sau **Satiricon**, **Crai de Curtea-Veche** sau **Patul lui Procust** sînt rescrise de către un autor care rămîne, înainte de toate, un interpret de literatură. Tirania interpretului e atât de mare, încît pe numeroase pagini îl vom recunoaște pe Paul Georgescu-pamfletarul criticînd, prin pîlde, direcții literare neplăcute domniei sale, idei cu care s-a luptat an de-a rîndul. Din acest punct de vedere, romanul continuă, cu vigoare sporită, într-o formă nouă, acțiunea polemistului; acțiune energică, vizibilă și în celelalte romane ale sale, notificată de comentarii de pînă acum.

Romanul care-l premerge pe acesta — romanul aflat în imediata apropiere a **Revelionului** — e **Coborînd**. **Revelionul** recompune **Coborînd**, lăsînd la o parte ce se cuvenea lăsat, utilizînd aici experiența de prozator care s-a mai acumulat între timp, în numele unor personaje (limbaje) construite mai atent. Citatele, aluziile la **Banchetul** sau la **Divina Comedie**, dublarea personajelor sacre ale culturii cu provinciali de mina a doua pot fi doar o reluare; motto-urile care abundă pe mai toate paginile, care deschid fiecare capitol, de asemenea; cultura e un ghid sigur, nimic în afara ei, nici un pas fără pavăză sigură a capodoperei, sugerează ironic romancierul. Ca în mai toate cărțile lui Paul Georgescu, apar, și în **Revelionul**, cîntările pe care eroul cel mai iubit al prozatorului, și el posibil prozator, potențial artist, gânditor, trebuie să le traverseze. Cum le-ar putea traversa dacă nu însoțit de textele fundamentale ale culturii? Trebuie să precizăm că în ultimul roman Paul Georgescu s-a dezbătat totuși de o parte din citate, de obiceiul de a dubla personajele sale cu personaje luate direct din dialogurile parafrazate, de citatele mult prea numeroase și cam prea săltăreț comentate din presa timpului; aluziile la nume ale culturii noastre sînt ceva mai învăluite. Polemica e mai legată de esență și nu mai e război jucăuș ca în **Coborînd**. Ceea ce nu înseamnă că o seamă dintre luptele lui Paul Georgescu sînt fără pată și reproș. Dar polemiciile directe, polemiciile culturale ale noului roman nu stau aici în centrul atenției noastre. Și **Revelionul** se petrece tot în teritoriul ialomitean revendicat, pentru proza românească de tip parodic, de Paul Georgescu. Matca originară pot fi desigur Ploieștiul revoluției din februarie, cei nemuriți de Caragiale tatăl. Romanul se inaugurează prin acest eseu, el la rîndul lui o lectură a unei literaturi, un comentariu savant al unui sistem de semne: „Orasul nostru nelăsat, zvîrlit excentric pe harta țării, e legat, totuși, de Capitală printr-o linie ferată lungă, complicată și foarte sovăielnică, precum și printr-o sosea ocolită, plină de hîrtioape remarcabile, desfîndată în vremea ploilor sau a dezghețurilor, astupată, larnă, de troienii ce, pe mari porțiuni, întrerup circulația, astfel încît totul ajunge la noi în cet, moale și atîpit. Aici, istoria n-a lăsat vestigiile, averile n-au ridicat palate sau catedrale, industria n-a construit piramidele epocii moderne, n-avem nici munti, nici dealuri, nici păduri, doar șes necuprîns și — justificată noastră mîndrie — bătrînul fluviu ce-și tirăște apele gîlbui, de fapt doar jumătate din ele, un brat al său doar, iar în fața, enorma și incertă baltă în care pămîntul nu s-a delimitat încă de ape. Pe acest spațiu necuprîns, neacidentat, dintr-un timp fără ruînuri, a crescut și s-a lăsat, oarecum la împlinire, orasul nostru lipsit de însemnătate, dezvoltîndu-se vîrșite, cu străzi lungi, coticite, urmînd traectoria unui



Paul Georgescu

boțiv, ce se lărgesc și se strîmtează fără motiv, sau cu simple poteci abia pietruite...”.

Există în romanele lui Paul Georgescu un plan doi — și cu analiza acestui plan doi trebuie să începem analiza romanului **Revelionul** — un plan doi consacrat generației fisurate de război, generației înfrînte. Toate personajele sînt, în miezul vieții, marcate de experiența războiului. Nu e o experiență prea glorioasă, intelectualii lui Paul Georgescu nu sînt niște eroi; mai degrabă antieroi, prin supunere, lășitate, inerție. O pagină ni-i prezintă pe luptătorii de altădată înfundăți în neșansă, trădînd, eșuînd, ratînd „ideea”: — viitorul abolit, noaptea în care Vlad și Tibi aveau să rămînă singuri cu ei înșiși, privindu-se îndelung în oglindă sau, poate, spîrgînd-o, noaptea maturizării în care impulsivul, sensibilul Radu se hotărîse a rămîne, a fi, a deveni funcționar superior la o societate negustorească foarte anonimă pe acțiuni cu creierii în London, după ce avusese capul în Berlin, în care redutabilul logician, eruditul Tiberius devenise comandantul suprem al tuturor sporturilor inexistente în Platonesti, în care melancolicul, inefabilul Vlad ajungea vinzător de fleacuri artistice — nobilă inutilitate —, savantul prezentabil Petrus se rostise doctor de cucoane, prea lungă noapte a maturizării lor, a integrării în concretul realităților, acceptînd formula magică: asta-i situația, dom'le, ce să-i faci!, romanul nopții intrării lor în maturitate, roman în care el, Gabriel — stupidă hilaritate — ar fi consemnat totul cu o perfectă, imperturbabilă, ironic detașată seninătate, el, martorul imaculat plutind ușure — se-nțelege! deasupra evenimentelor, nu, pretenția asta era o impostură, să privim lucrurile în față, să ne uităm ochi în ochi, da — și cine, în definitiv, îl silea pe el să scrie o carte. Un cititor constant poate observa că personajele lui Paul Georgescu sînt constituite în așa fel încît să se rateze, să piardă bătăliile pe care, eventual, le-ar avea de purtat. Excepțiile confirmă regula: „pozitivii” lui Paul Georgescu sînt schematici, inexpresivi. Relief au doar condamnații la apatie, la inacțiune, cei care parcurg, fără replică — sau doar sub huidulele autorului — drumul înfrîngerii.

Economicul primează. Există, deci, un plan al materialului și al materiei; el învinge, el domină. Personajele se hrănesc, infulecă. Infulecatul reprezentînd una dintre stările cele mai minuțioase (detașat) urmărite. **Revelionul** e **La grande bouffe** ialomiteană; în păgubosul oras al lui Paul Georgescu — Platonesti — totul

se degradează sau e amenințat cu degradarea. Ideile se degradează prin improprietate, cultura se degradează prin neînțelegere; tot ce înseamnă existență trăiește în Platonesti sub formă de umbră; în acest context cuvintele nu puteau ieși în lume decît sub o stare degradată, nefirească, subminatoare a limbajului comun: ca detractoare ale literaturii. Argoul și regionalismele, transcrierea fonetică și cea hipercorectă își dau mina pentru a consemna impasul gândirii, inerția ei. Degradarea relațiilor dintre personaje nu face decît să urmeze căderea generală. Desfacerea cuplurilor este, poate, încă un simbol între altele, încă o ilustrare a imposibilității de a transcende planul eroticii vulgare. **Revelionul** e romanul coborîrii în infern. Există și o coborîre propriu-zisă, la care personajul principal al cărții nu participă; o coborîre în taverna la Codrul Verde. Vergiliu este Monel, fiul decavat al îmbogățitului Tache Safale, cumnatul învățatului Tiberiu: Monel, demonul.

Desigur, totul este luat în ris; nimic din ceea ce face deliciiile cititorului „subțire” al romanului modern nu e uitat; toate locurile comune ale prozei sînt parafrazate, caricaturizate cu aceeași plăcere a mascaradei care însuflețește aproape fiecare demers „de prozator” al lui Paul Georgescu. Dacă una dintre caricaturile preferate e aceea a coborîrii în infern, alta e a „Cinci cea de taină”, alta fiind — cea mai întinsă — a **Banchetului**, cu un Socrate obez și încornorat. Dealtfel, acestor conversații ar trebui să le acordăm un spațiu mai întins. Ele alcătuiesc, am văzut, substanța „Banchetului”. Studiînd, în texte care se rețin, lecțiile lui Balzac, Paul Georgescu le aplică cu mai multă atenție decît se arată la prima vedere, în cărțile sale. Date la o parte ironiile, crusta de cuvinte pocite (am spune: după chipul personajelor) rămîne vizibil un păienjenis de relații tipic balzacian. Afaceri mai mult sau mai puțin prospere, afaceriști avari, relații matrimoniale (de familie) subordonate doar tranzacției financiare par mai mult decît ilustrarea unei iscusințe de prozator; ele sînt consecința unui program literar. Tiberiu eruditul este un mic dictator; dizertațiile sale savante sînt ridicole fiindcă au pretenția de a rezolva în absolut o anumită problemă; realitatea scapă mereu de sub control, faptul elementar ridiculizează ideea. Cunoscutul text al lui Platon, citat cu plăcere de Tiberiu — cum că poezii trebuie izgoniți din statul ideal — se inversează, după cum tot la modul ironic este inversat în Platonesti și alt raport: acela dintre lumea ideală și lumea reală. În Platonesti — deci în această cetate a absolutului — lumea reală este cea care dictează, ideile sînt umbre, aberații, incoerențe, excrescențe ridicole. Toate discursurile personajelor se acoperă de ridicol fiindcă purtătorii lor sînt niște flințe ridicole. Tiberiu, cornul, mic — statura scundă este primul argument al caricaturii — Radu, pocînd cuvintele ș.a.m.d. Inaderența la real a savanților, a oamenilor „de idei” naste monștri.

Ca și în alte cărți, Paul Georgescu se ocupă în **Revelionul** de structura relației; obiect principal de blam ar fi și farsa casnică. Personajele sînt stirpitiuri; ca peste tot, scriitorul e mare în descrierea pocitaniei, a dezarmoniei agresive. Dacă narațiunea alătură aproape în fiecare frază stilul savant de cel vulgar, stilul excesiv îngrijit de cel familiar, stilul livresc de cel trivial, stilul „de import” (confecție Paul Georgescu) de stilul argotic, degradarea cuvintelor ar fi încă un semn: transcrierea cea mai exactă a monștruosului. În această „coborîre în infern”, în acest drum prin ceață, trecerea lăumească a eroilor ridiculizează solemnitatea literaturii, a cărții. Oare literatură nu e încă o aventură fără sens, înfrumusețînd trivialul, o aventură fără sens, încît personajele avute în vedere — intelectualii — sînt niște naufragiați ai ideilor? Oare literatura nu „trisează” cumva în numele unor condamnabile convenții?

În **Revelionul** Provincia își expune, parcă cu mai multă voluptate — estroplății ei, e drept că în alt timp, care justifică multe. Ajunși la acest punct, am putea afirma că Paul Georgescu alternează cărțile „pozitive” cu cele „mizantropice”: cele 3 nulele dublau **Revelionul** tocmai în latura caricaturii excesive, a pamfletului, a necrutării față de personaje, așa cum **Doctorul Poenaru** și **Înainte de tăcere** încearcă să pună în mișcare eroi pozitivi. În sensul clar al cuvîntului. O observație mai veche a lui Lucian Raicu rămîne valabilă în cazul comparației între cele „două categorii” de eroi. „Latura cea mai rezistentă a literaturii lui Paul Georgescu este, totuși, cea incisivă; inventivitatea sa în materie de sarcasme (care se țin lanț!) este nepuizabilă. Scriitorul are spirit critic, vorba fabulistului, ori de cîte ori poartă și cînd nu vrea să-l manifeste din cine știe ce motiv, înfrînarea îi produce vizibilă suferință, efortul de a se stăpîni se face simțit printr-o rea dispoziție care ia forma gravității. Dar cînd nu există pricină de reținere... uzina de sarcasme intră automat în funcțiune cu o productivitate absolut remarcabilă”. În **Revelionul** nu există, așa cum am încercat să arătăm, „pricină de reținere”.

J. Wertheimer-Ghika

● LA venerabila vîrstă de 82 de ani, a plecat în lumea umbrelor un scriitor discret și solitar, iscat parcă într-un ev cavaleresc de minesănger, Jacques Wertheimer-Ghika. A scris cîteva disputate și controversate lucrări despre istoria poeziei și a filateliei românești, un roman despre răscoalele țărănești, o monografie a pictorului G. Tattarescu și o piesă de teatru intitulată **Amar e drumul la Palermo**, inspirată din activitatea revoluționară a lui Nicolae Bălcescu. Piesa e pusă în scenă la Teatrul german din Timișoara. Îmi spunea că ultima lui dorință este s-o vadă la premieră. I s-a telefonat din Timișoara, de către un prieten, că tocmai a apărut afișul care anunță spectacolele cu piesa sa și începuse să-și facă planul călătoriei pînă la Timișoara. După cîteva atacuri de cord mai vechi, un ultim infarct, întimplat numai cu cîteva săptămîni în urmă, făcea ca pînă

și o banală călătorie cu trenul de la București la Timișoara să capete dramatismul unei expediții grele, primejdioase și cu un sfîrșit imprevizibil. După cîteva zile, într-o duminică în amurg, a fost găsit agonizînd în camera lui de bătrîn pustnic. N-a mai apucat să călătorească spre Timișoara, la premiera atât de mult visată a piesei sale. A plecat în schimb într-o călătorie fără sfîrșit, între citorii de lăcașuri muzeice din București, el, ca donator și ca organizator al muzeului memorial G. Tattarescu, va rămîne fără îndoială înscris la un loc de frunte.

Din chipeșul bătrîn cu părul alb a rămas acum doar o urmă de cenușă. Nu numai o urmă de cenușă, ci și cîteva cărți pe care istoria literaturii germane din țara noastră le va consemna, desigur, în pofida discreției și modestiei autorului lor.

Petru Vintilă

Cornel Ungureanu

Al. Tănase

Un eseu despre Paul Valéry

VA TREBUI scrisă viața unei teorii așa cum s-a tot scris aceea a unei pasiuni, spune Paul Valéry, căruia Gabriela Negreanu îi consacră astăzi un eseu scris cu o rece pasiune, pe care teoriile tinărului autor al lui *Teste* și *Leonardo* o stimulează în mult mai mare măsură decât poeziile (și „comenzile”) bătrînului academician. Cum îi stă bine unui debutant talentat, scopul plin de ambiție al eseului este franc declarat: „Această carte am dorit-o, în timp și peste timp, un dialog. Alegînd să scriu despre Valéry, mi-am mărturisit, prin însăși această alegere preferința. Interogațiilor mele le-am aflat uneori răspunsuri în textele lui; problemelor lui le află soluții, uneori, epoca noastră. Este drept că subiectivitatea mea rămîne aceea care decupează, selectează. Fiecare nou fragment citit, fiecă nouă lectură modifică tabloul de-abia schițat, uneori chiar în momentul în care imaginea se vrea definitivă. Desigur că nu vom crede în acest definitiv. Textele unui autor autentic sînt infinite, în măsura în care nu vei afla nicăieri punctul terminus de la care o nouă lectură, o nouă interpretare să nu mai fie posibilă. Aceasta nu înseamnă că orice tentativă de restituire a unui autor este cu necesitate falsă; ci doar parțială. Valéry este mult mai mult — și în multe alte feluri — decât rezultă din această carte; dar dimensiunea pe care am încercat să-l surprind aici îi aparține, chiar dacă ea putea fi indicată, descrisă, evocată, cu mai multă îndemînare sau printr-o mai subtilă persuasiune”. Modestia din ultima parte a pasajului citat fiind, se înțelege, strategică, ceea ce ne izbăște îndeosebi în cartea Gabrielei Negreanu este un stil orgolios, înalt, scutit de îndoielă, contaminat oarecum de tăietura stilului lui Valéry însuși. Nu s-ar putea spune că, cel puțin în parte, seducția acestui stil nu face mai lesnicioasă însăși argumentarea, așa cum o linguriță de dulceată face să se uite gustul neplăcut al unui medicament: „Pentru un cercetător aparținînd altei arii culturale — și a cărui singură calitate este de a fi la fel de viu interesat de subiect — handicapul nu pare mic. Haloul persoanei, imprimat spațiului în care și-a petrecut existența, păstrat în memoria afectivă a celor care l-au cunoscut, este inaccesibil. Inaccesibile sînt și miliardele de gesturi mărunte despre a căror prezență vorbesc obiectele. Nu-l putem regăsi pe Valéry nici sub chipul unei amintiri. Datele oferite de alții sînt, în mod inerent, într-un fel sau altul, truate. Așa cum interpretările oferă serii de *Teste*, *Leonardo*, *Tinere Parce*, multiplicîndu-se și pierzîndu-se în infinit. Rămîne, ca unică modalitate de apropiere, cea mai simplă și mai directă: *opera*”. Pe cit de frumos, pe atît de adevărat. De aceea nu mai era necesară polemica următoare (cu Gasset care spusesese: „viața unui pictor este gramatica și dicționarul care ne-ar îngădui, dacă am cunoaște-o, să-l citim fără echivoc *opera*”), care forțează uși deschise, mizînd, de data aceasta exagerat, pe virtuțile stilului, în felul curat istoric: „Ce înseamnă „viața” unui autor? Ce presupune a o „cunoaște”? Ne întoarcem la concepția ultra-deterministă conform căreia faptele de viață determină „faptele de operă”? etc. Gabriela Negreanu scrie, în general, atît de bine, încît însușirea aceasta devine cîteodată o dificultate, fiindcă stilul ei clar, net se întîmplă să mascheze adevărată problemă: „De unde un prim paradox: poetul Valéry, care, în pofida „obscurității” versurilor sale, s-a situat pe primul plan al celebrității și al succesului de public, n-a vrut să fie poet. (Asta ne amintește de Velásquez, pictorul care n-a vrut să fie pictor, sau de Ion Barbu — categoric aflat sub influența lui Valéry — devenit unul din marii poeți români, printr-un pariu).” Totul e, vai, prea simplu ca să fie așa: și în cazul lui Velásquez (unde ideea greșită vine tot

Gabriela Negreanu, *Paul Valéry și modelul Leonardo*, Editura Albatros, 1978.

din Gasset), și în al lui Barbu (oare un pariu, în afară poate de situația cînd e pascalian, face dintr-un matematician un mare poet?), și în, desigur, al lui Valéry însuși. Ce-ar fi de-am presupune că Valéry tocmai poet se imagina? Dar să nu stăruim: Gabriela Negreanu are plăcerea scrisului, ceea ce e o dovadă de talent critic, fiindcă cititori de literatură sînt mulți, dar nu toți simt nevoia (și, dacă o simt, nu toți reușesc s-o exploateze) să scrie despre literatură. „Facultatea” critică nu se reduce la „facultatea” de a citi bine cărțile, deși, nu mai trebuie s-o spun, o implică.

GABRIELA NEGREANU l-a citit bine pe Valéry înainte de a scrie despre el. Antologia pe care eseul ei ne-o pune la dispoziție este, în sine, caracteristică pentru gustul autoarei, remarcabilă și ca traducătoare (ea nu se sfiște să reproducă unele cuvinte franceze prin neologisme ce sună aproape ca niște barbarisme: *ergotează*, *forjașem*, *funcționament*. Altădată, și mai riscant traduce „bouteille” prin „butelie”, în loc de „sticlă”: „Nu te îmbetăi nici nu te dezbeți cu etichete de butelii.” Despre aceste inovații nu se poate cu siguranță spune că „elles ont de la bouteille”, că au, adică, patină!). Ideea principală a eseului este că tinărul Valéry din epoca lui pur teoretică, ne poate interesa mai mult astăzi decât poetul. Cînd, prin 1895, el a renunțat provizoriu (un provizorat care a ținut, dumnezeule, un sfert de secol!) la poezie, ca să scrie *Scara cu domnul Teste* și *Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci*, și-a descoperit adevărata vocație. „Excluzînd deci poezia ca și comenzile de maturitate, pare și cumînțe și firesc să ne oprim la acea perioadă din prima etapă care urmează unei practici poetice și precede o alta, în nădejdea că ea va funcționa ca un eșantion reprezentativ, oferindu-ne, între glorie și tăcere, o cheie pentru ce a fost, pentru ce va urma.” Un punct de vedere atît de tranșant (care lasă pe dinafară două treimi din operele scriitorului) nu e lucrul cel mai obișnuit, căci mulți sînt de acord că teoreticianul Valéry e superior poetului, dar puțin se decid să-l privilegieze pe cel dintîi (Irina Mavrodin, de exemplu, în capitolul pe care l-a consacrat în recentul *Mic dicționar de scriitori francezi*, deși începe tot prin a afirma că teoreticianul e mai important decât poetul, îl analizează apoi numai poezia, poate și dintr-o discri-

LIMBA NOASTRĂ

● ÎN PRINCIPIU, la substantivele românești de declinare a II-a, articolul la nominativul singular este **-l**: *omul*. Zic „în principiu”, pentru că în fapt, de mai multe secole, **-l** a fost suprimat în pronunțare, iar locul lui a fost luat de **-u**. Se poate dovedi vechimea fenomenului nu numai cu exemple din textele vechi unde **-l** nu e scris, ci și cel puțin cu un caz (atîta cunosc eu) de adăugare a lui **-l** acolo unde nu trebuia: într-o scrisoare apărută scrisă *sintul* în loc de *sintu*, adică „(eu) sint”. Văzînd că în diverse locuri, după **-u**, se adăuga un **-l**, care nu era pronunțat, autorul scrisorii a crezut că face dovadă de cultură scriînd și verbul **a fi** cu **l** final.

Am explicat căderea lui **-l** ca o manifestare a economiei în limbă: atîta timp cît, nearticulat, se pronunța *omu*, era nevoie de adăugat un **l** pentru a se obține forma articulată. În momentul cînd **u** final a încetat de a se pronunța, deci se zicea un *om*, dacă cineva pronunța *omul* era suficient să se audă **-u** ca să se înțeleagă că forma e articulată, iar **-l** nu mai adăuga nimic la înțelesul gramatical: opoziția dintre *om* și *omul* fusese înlocuită cu *om* și *omu*.

S-a continuat, prin tradiție, să se scrie cu **-l**. Totuși la numele de persoane **-l** a dispărut destul de repede

nare de principiu — pe care am mai surprins-o și în alte articole ale aceleiași dicționar — între opera literară și aceea eseistică, teoretică, filosofică etc.). Gabriela Negreanu insistă asupra „rupturii” ce a survenit în conștiința lui Valéry, în urma unei crize, cînd avea douăzeci și unu de ani, și asupra cristalizării concepției lui despre personalitate: personalitatea nu e dezvoltarea firească a naturii umane, ci împotrivirea la ea. Socrate, în dialogul *Eupalinos*, afirmă: „...m-am născut **mai mulți** și am murit **unul singur**.” Fiecare din noi sîntem la naștere o mulțime de nenumărate posibilități, pe care o reducem ulterior la o singură manifestare ce ne va constitui personalitatea. Valéry a ales libertatea de a se constitui contra naturii sale înăscute, constrîngîndu-se și opunîndu-se ei. Gabriela Negreanu dezvoltă cu atenție toate planurile acestei opoziții: „La o libertate inițială, naturală, spontană, aceeași pe toate planurile: al naturii — unde este anterioară intervenției oricărui subiect conștient; al spiritului — unde se caracterizează ca o stare de dezordine și nonatenție, în care precumpănesc arbitrarul și întîmplătorul; al sentimentelor necenzurate, nedirecționate, la voia accidentelor de tot soiul; al limbii vorbite, nenormate, supusă alterărilor inconștiente și invențiilor locale, anonime”.

Ea analizează, în cel mai serios capitol, „modelul Teste”. Întîiul în ordine cronologică pe care Valéry l-a propus. Analiza, fină, pătrunzătoare, nu se mărginește să identifice în *Teste* „un Hipogrif, o Himeră a mitologiei intelectuale”, cum zicea Valéry, dar distinge nuanțele interioare ale simbolului: „Un moment, simbol al rațiunii ce se opune sensibilității, Teste devine simbol al spiritului, al psihicului uman centrat pe rațiune, apoi simbol al necesității, al determinărilor încă necunoscute, cărora gîndirea umană, personajul uman le este poate doar o variație”. În fine, *Teste* este „Sfinxul, monstrul imbinînd puterea animală, inteligența umană și enigma. Lipsa de suflet pe care l-o atribuim se datorează poate absenței perfecțiunilor”. Modelul *Teste* implică și o metodă *Teste*, comparată cu aceea carteziană, într-o pagină ce ar merita să fie citată, dacă ar avea spațiul suficient. Efortul de autoconstrucție, sesizat în tot demersul teoretic valéryan, este examinat apoi cu privire la *Introducere în metoda lui Leonardo*. Adevărata frumusețe, va spune arhitectul Eupalinos în dialogul cunoscut, „este cu si-



guranță la fel de rară ca omul capabil să facă efort contra lui însuși, adică să-și aleagă un anume el însuși ca să și-l impună”: în aceeași ordine de idei, există la Valéry un model Leonardo care ia locul modelului *Teste*. Titlul eseului Gabrielei Negreanu indică, fără putință de echivoc, că autoarea vede tocmai în Leonardo modelul cel mai deplin elaborat din opera lui Valéry: „Port în mine întreaga umanitate, această tautologie o simt de la antic; dar că structura mea intimă reproduce structura Universului, ceea ce-mi permite să-mi depășesc identitatea, aceasta se cere demonstrat...”. Leonardo este „omul universal” care ilustrează noua ipostază. Autoarea conchide că „Valéry poate fi în întregime înțeles prin relația lui cu modelul Leonardo: scepticul, raționalistul, lucidul, umanistul, poetul, filosoful, eseistul, teoreticianul, clasicul și modernul, precursorul a o mie și una de direcții se întîlnesc în modulațiile de pe parcursul unei existențe ale acestor opțiuni precoce”. În ce mă privește, aș fi rămas la modelul *Teste* sau, mai bine, aș fi observat în ce măsură luciditatea lui Valéry, atunci cînd creează personajul lui cel mai celebru, începe să devină velleitară, atunci cînd l-l substituie lui *Teste* pe Leonardo.

Celelalte capitole ale eseului, mai cuminți, mai puțin ambițioase sînt conștiente precise, inteligente, eficiente ale idelilor lui Valéry, despre limbaj, literatură, psihologie, critică. Actualitatea unora e probată cu o anume încăpăținare. Fără a fie encomiastică, această „viață a unei teorii” e plină de simpatie pentru eroul ei, presărată de accente polemice, cărora nu le-aș reproșa decât relativa facilitate, cîtă vreme adversarii sînt, cu excepția lui Emmanuel Mounier, de a doua mînă. E cazul să ne întrebăm cu acest prilej unde sînt critici importante al lui Valéry, de ieri și de azi, necitați și nenumiți. În totul, eseul de debut al Gabrielei Negreanu e tinerește-îndrăzneț, fin și mai mult decât promițător sub raport critic.

Nicolae Manolescu

Articolul „-l”

și în scris: *Popescu* a fost înlocuit definitiv cu *Popescu*. O explicație pentru aceasta ar putea fi faptul că numele ca *Radu*, *Dinu* au fost scrise uneori cu **-l** dar cred că n-au fost niciodată pronunțate așa, căci la baza lor sînt hipocristicele slave de felul lui *Rado* (scurtat din *Radoslav*, *Radomir* etc.). De vreme ce se pronunța *Radu* iar unii scriau greșit *Radul*, au putut fi luate ca greșeli și scrierile de felul lui *Popescul*.

În ultima vreme, geografil nostru au hotărît să-l suprimă pe **-l** și de la numele de locuri, deci scriu *Cățelu*, *Dealul* etc. După părerea mea, bine fac, deoarece cu aceasta se realizează o importantă economie de spațiu tipografic.

Cred că am găsit acum o dovadă că la baza reducerii lui **-l** este faptul că articolul își găsisese alt mod de exprimare. Mă refer la cuvîntul *tată*, care, prin forma lui articulată *tatăl*, reprezintă o excepție unică în limba noastră.

În ultima vreme se răspîndesc expresii ca *ți-am văzut fratele*, *i-am înțîlnit mama* etc., în locul formulelor tradiționale *i-am văzut pe fratele tău*, *am înțîlnit-o pe mama lui*. Pronumele în dativ era obișnuit numai pentru obiectele pe care cineva e stăpîn, deci *ți-am găsit ceasul* (chiar *ție* și *i-am găsit*), *i-am găsit cățelul*. Dintre nu-

mele de rudenie, numai pentru copil era admisă formula, de exemplu, *mi-am dat băiatul la grădiniță*. Formulele noi sînt, după cît cred, create sub influența traducerilor și se văd adesea pe ecrane.

Zilele trecute am văzut la televizor un film străin unde era scris *mi-am vizitat tatăl*. Am pronunțat textul, ca să subliniez ceea ce consider că e o greșală, și mi-am dat seama că nu l-am suprimat pe **-l**; imediat am văzut și explicația: la *omul* s-a putut renunța la **-l**, pentru că forma articulată, *omul*, diferea în orice caz de cea nearticulată, *om*; dacă însă în loc de *tatăl* am zice *tată*, diferența ar fi suprimată. E drept că se zice *tată-tu*, *tată-su*, dar aici posesivul suplineste articolul. Să presupunem că unul dintre traducătorii care se lasă influențați de originalul străin și folosesc numele de rudenie cu pronumele în dativ ar spune *mi-am găsit tată*, fără **-l**: s-ar înțelege altceva decât dorea vorbitorul, adică nu că l-a găsit pe tatăl său, ci că a găsit pe cineva care se poartă ca și cum ar fi tatăl său, eventual pe cineva pe care să-l dea drept tatăl său. Aceasta arată că nevoia de diferențiere a formei articulate de cea nearticulată împiedică aci suprimarea lui **-l**, pe cînd la cuvintele cu flexiune regulată, ca *om*, unde această nevoie nu s-a simțit, **-l** a putut fi suprimat fără pagubă.

Al. Graur

Locul lui G. Călinescu

CARE este „locul lui Călinescu în istoria criticii literare a ultimei jumătăți de veac”? Acestei întrebări, de o mare dificultate în ciuda aparențelor, încearcă Ileana Vrancea să-i dea un răspuns, obținut „printr-o analiză deschisă pe text”, în cartea sa intitulată *Între Aristare și bietul Ioanide* (*), ce a declanșat, îndată după apariție, intervenții atât de vehemente încât pină și bănuiala unei judecăți detașate trebuie, de la început și cu desăvârșire, exclusă.

În spiritul adevărului este totuși nevoie să observăm, cartea luind atunci aspectul unei demonstrații pe ton înalt și foarte nervos, dacă nu chiar de tipăt exasperat; iar lipsa totală de umor indică nu atât situarea într-o zonă atât de gravă și de serioasă încât să nu îngăduie măcar umbra unui suris, cât incapacitatea obiectivării. Toate referirile polemice — multe, prin forța împrejurărilor, dar și prin voia autoarei — capătă o înfățișare pamfletară, efectul fiind paradoxal: chiar observațiile cele mai întemeiate, evidența însăși deralază spre neverosimil, spre excesiv, spre indoielnic. Adversarul real și cel mai puternic al autoarei este această atitudine surescitată ce creează aparența că se urmărește în orice o chestiune de arzător interes personal; iar meritele cărții, care nu sînt mici, riscă să treacă neobservate, învâlvite în fumația unei dezlănțuirii verbale de speță vădit jurnalistică. De altfel, caracterul hibrid al acestei lucrări provine tocmai din frapanta nepotrivire a scopului cu mijloacele; fiind, prin material și intenții, un studiu de istorie literară, *Între Aristare și bietul Ioanide* ține totuși, prin expresie și prin ideile sumare puse în slujba unei mecanici rigide, mai mult de publicistica literară neretținută pasional.

Ileana Vrancea și-a conceput cartea, o spune ea însăși, ca o replică dată cu sentimentul și conștiința stării de urgență („problema a devenit însă foarte presantă”); gestul a provocat, reflex și de asemenea urgent, replici; excesul polemic și violența pamfletară domină astfel o confruntare în care, totuși, importantă nu este biruința cuiva, ci restabilirea adevărului. Calea e una singură: atitudinea critică detașată, liberă de orice partizanat și dependență, deschisă, urmărind înțelegerea și nu dobîndirea unui rezultat de la început stabilit.

CARTEA Ilenei Vrancea nu este decât o piesă nouă adăugată unui dosar mai vechi și devenit, în timp, foarte voluminos; este dosarul răpitorilor dintre G. Călinescu și criticii contemporani cu el, fie aceștia mai vîrstnici (N. Iorga, E. Lovinescu) ori mai tineri (Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu). Niciodată analizate pe îndelete, fără idei preconcepționale, aceste raporturi au fost de obicei așezate într-o perspectivă simplificatoare și inevitabil falsă, de opoziții mergînd pînă la anulara unuia sau a altuia dintre termeni. În plan mai general se poate vorbi de funcționarea unei mentalități culturale pe care trebuie să o respingem în modul cel mai ferm: aceea a polarităților și a excluderilor. Dilemele de tip „cu sau împotriva Europei”, „cu sau fără Maiorescu”, „cu sau fără Gherea”, „cu sau fără Lovinescu”, „cu sau fără Călinescu” nu fac decât dovedi platinutudini și a sterilității spirituale; a propune „o formulă” împotriva unei „idei” și a o agita cu sentimentul unei descoperiri epocale; a număra cărțile scrise despre doi mari critici și, constatînd existența unei inegalități, a trage concluzia aberantă că „editurile dovedesc un partizanat condamnat”, ca și cum editurile scriu cărțile pe care le publică; a împărți criticii în „gherști” sau „maiorescieni”, în „lovinescieni” sau „călinescieni” și, în funcție de o adeziune ce pentru a se manifesta trebuie principal să se dispenseze de idei, a-i califica pe cei situați arbitrar într-o himerică „tabără adversă” drept spirite infernale, chiar ostile culturii românești, pe care, de fapt, a slujit-o după puteri fiecare dintre personalitățile cărora zelatorii, această specie de subdezvoltați intelectual cu totul detestabilă, le atribuie în postumitate înfățișarea grotescă a unor magi sau a unor sălbatici șefi de trib — acestea sînt consecințele, hilare nu însă și inofensive, ale polarităților și ale falselor dileme cărora, vai, li se acordă o atenție și un spațiu ce ar putea fi destinate altor preocupări, cu adevărat necesare.

De exemplu, unei mai bune cunoașteri a operei personalităților evocate. Ca istoric literar, N. Iorga este pentru cititorul de astăzi aproape necunoscut; Lovinescu, a cărui operă a fost parțial reeditată, nu poate fi totuși înțeles în absența unei ediții complete a scrierilor lui, singura modalitate firească de a se pune în lumină

un profil critic foarte complex și nu fără contradicții, în care intră cochetăria stilistică și enormitatea aprecierilor valorice anterioare perioadei „sburătoriste”, patriotismul exaltat din „notele de război”, cu acel elogiu al țărănului român din fruntea volumului. În cumpăna vremii, modificarea radicală a atitudinii și masivul efort de selectare și impunere a valorilor epocii din istoriile literaturii contemporane, opoziția constructivă făcută iraționalismului adus în cultură de forțele de dreapta, concretizată în „ciclul junimist”, curioasa atitudine din broșura despre P.P. Carp; G. Călinescu, în sfîrșit, se găsește în situația cea mai îngrată, opera lui fundamentală, *Istoria literaturii române*..., deși practic scoasă din circulația publică de la apariție încă, aflîndu-se totuși, prin caracterul excepțional ca și prin jocul împrejurărilor istorice, în centrul unui interes cu totul neobișnuit ce rareori a fost sau este dublat de o veritabilă cunoaștere. În aceste condiții, cărora li se adaugă unanim recunoscuta insuficiență a instrumentelor necesare cercetării literare, astfel încît orice încercare de studiere a oricărui scriitor român important de pînă la 1950 devine o aventură și obligă la policalificare, a stabili „locul” unei personalități cum e G. Călinescu, în contextul unei mișcări literare nu numai foarte complexă, dar și desăvîrșită pe parcursul unui timp istoricește și cultural extrem de frămîntat, înseamnă un act îndrăzneț chiar și dacă nu se dă gestului semnificația unei replici.

TEMERITATEA cărții publicate de Ileana Vrancea nu vine însă doar din asumarea unor riscuri impuse de specificul obiectului; încă din primul capitol al studiului său ne întîmpină avertismentul că „dacă există vreun unghi de vedere defavorabil pentru o privire retrospectivă asupra lui G. Călinescu — atunci acest unghi îl constituie examinarea poziției acestui mare critic față de avaturile posterității predecesorilor săi și odată cu ele, ale întregii moșteniri critice”. Observ, în treacăt, că Ileana Vrancea are despre critică o idee profund necritică, considerînd-o un exercițiu demagogic: o pricepere de a descoperi și alege, după nevoi și interese, „unghiurile” favorabile sau nefavorabile.

Iar Ileana Vrancea alege, deliberat, tocmai un „unghi de vedere defavorabil”: pentru a se opune, afirmă ea, unei „publicistici hagiografice prin nimic finalizată”, întîrînute de „călinescieni” astfel auto-investiți. Acordînd, cum se vede, altă atenție unor manifestări de o calitate cu totul periferică, răspunzîndu-le cu prea multă infocare, luîndu-le în serios și în dramatic, Ileana Vrancea se așează, vrînd-nevrînd, alături (nu și împreună) de cei cărora declară a li se împotrivi. Unui Călinescu „divinizat” ea îi opune un Călinescu „demitizat”; caracterul de replică imprimă cărții sale un alt statut decît cel, necesar, de obiectivitate, încît chiar admitînd că portretul făcut de Ileana Vrancea ar fi fără cusur — dar nu este —, nota polemică, de ripostă, prevalează. Procedîndu-se în acest chip abia că se întărește impresia, falsă, a existenței reale a „călinescienilor” și „anticălinescienilor”. Cînd, în fond, asemenea partizanate nu sînt decît expresia mărgînirii, a suficienței, a neînțelegerii: este nevoie să ne cunoaștem trecutul literar și cultural, dar în datele reale și complet, nu după idei simpliste, deformatoare prin selecții ce mistifică, nu prin căutarea exclusivistă a laturilor „convenabile” sau „defavorabile”, în raport de opoziții sentimentale ori de altă natură. Cui folosește că E. Lovinescu este considerat inamic al tradiției și al specificului național, cui folosește grosolana confuzie dintre sincronism și imitație? Cui folosește prefacerea lui G. Călinescu într-un ingrat moștenitor al predecesorilor și al contemporanilor, cui folosește asocierea acestui mare spirit cu cei care au încercat, într-o epocă istorică de tristă amintire, să anuleze valorile cele mai proeminente ale culturii și literaturii române?

În mod sigur, nu culturii, nu literaturii, nu criticii noastre. Înregistram, în asemenea împrejurări, substituția spiritului critic prin obtuzitate, a disocierii și analizei prin simple afirmații pamfletare. Nu acesta este însă cazul Ilenei Vrancea; în cartea sa întîlnim o altă formă decît cele curente a obstrucționării spiritului critic. Ileana Vrancea nu trunchiază și nu deformează textele, nu atribuie formulări proprii autorilor discutați; ceea ce nu e puțin lucru; în schimb, adevărul brut al faptelor este selectat după nevoile demonstrației și apoi tras în recipientele unor interpretări evident neadevărate. Al doilea capitol al cărții sale, *În sfera de continuitate a criticii lui E. Lovinescu*, trasează, în linii foarte mari, tabloul criticii românești interbelice; datele (impunerca criteriului specific, recunoașterea marilor valori contemporane etc.) sînt corect înfățișate; dar autoarea identifică arbitrar aceste trăsături generale ale criticii românești interbelice cu critica lui E. Lovinescu. Or, dacă E. Lovinescu participă la constituirea acestei concepții critice, dacă are chiar rolul dominant în afirmarea ei ca program practic, critica lui nu se confundă totuși cu ea. Climatul, viziunea critică asupra contemporanilor existente atunci sînt de fapt produsul tuturor forțelor existente în epocă și însăși Ileana Vran-

cea observă, cu totul fugar, că Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu ș.a. au polemizat cu mentorul „Sburătorului”. Reducția aceasta la E. Lovinescu face însă posibilă transformarea lui G. Călinescu dintr-o personalitate formată, cum era și firese, în climatul epocii, într-un „beneficiar” al lovinescianismului. Se poate spune și așa; dar nu e îngăduit a umfla relația succesorială pînă la proporțiile unei avocătești clauze testamentare. Toți criticii din generația lui G. Călinescu sînt „beneficiari” ai stadiului de evoluție a gîndirii critice de atunci și al nivelului creației artistice; nimeni nu neagă rolul lui E. Lovinescu sau al lui N. Iorga afirmînd că personalitățile afirmate ulterior au asimilat și au depășit totuși, altminteri nu era posibilă însăși această afirmare, contribuția înaintașilor. Continuitatea nu se reduce la adoptarea unei atitudini de discipol cuminte, efortul principal vizează o nouă sinteză, imposibil de realizat în absența delimitării și a diferențierii. Lovinescu l-a continuat pe Maiorescu în acest chip dialectic și nimeni nu l-a acuzat de ingratitudine: adevărata continuitate este întotdeauna critică. Obediența, fetișizarea, idolatria sînt atitudini ce nu au nimic comun cu spiritul critic și reprezintă forme ale stagnării creației. A constata descendența lui G. Călinescu din critica românească a epocii și reducîndu-i simplist personalitatea la imaginea unui discipol incapabil să meargă pe o cale proprie, căutînd, apoi, dovezi de ingratitudine față de E. Lovinescu sau N. Iorga, așa cum procedează Ileana Vrancea, înseamnă a introduce în analiza istoriei criticii românești un criteriu judecătoresc și dogmatic, în virtutea cărui putem excomunica, sub motiv de nerespectare a legatului testamentar, pe „moștenitorii” socotii indezirabili. Pe cit este apoi de adevărat că în *Istoria*... lui G. Călinescu portretele criticilor contemporani și în genere ale criticilor și istoricilor literari sînt adesea malițioase, pe atît este de exagerat a vedea în această trăsătură, prin izolare de contextul marii opere, o expresie a tendinței de anulare a confrăților. De fapt, *Istoria*... lui G. Călinescu reprezintă o victorie a libertății spiritului creator, fiind una dintre acele opere care probează strălucit maturitatea unei culturi; „injustițiile”, cite sînt și oricum sînt mai multe decît cele citate de Ileana Vrancea, nu pot fi judecate după criteriile deformante ale austerității culturale; motivul real pentru care această carte fundamentală a fost practic scoasă din circulația publică aproape îndată după apariție nu trebuie căutat nici în prezența „nedreptăților”, nici în existența cutărei afirmații sau atitudini, nici în iconografie, ci în incapacitatea regimului totalitar impus atunci culturii de a suporta manifestarea liberă a gîndirii creatoare. Ceea ce a supărat într-adevăr la G. Călinescu nu au fost ideile, interpretările, stilul critic: a fost libertatea. Libertatea de a construi fără respectarea convențiilor curente și chiar împotriva lor. Dacă îndepărtăm, cu gestul firese al îndepărtării ordurilor, atacurile agresive și stupide ale ignoranței în atac îndreptate împotriva acestei cărți, constatăm că obiectele aduse *Istoriei*... lui G. Călinescu de critica profesionalistă sînt, în litera lor, perfect întemeiate; și că, de cele mai multe ori (E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu), au fost considerate prin raportare tocmai la spiritul propriu marii opere. Reluînd o parte din ele, Ileana Vrancea face eroarea, deși într-un capitol intitulat *Unicit* pare să întrevadă caracterul excepțional al *Istoriei*... și în genere al activității critice călinescienilor, de a aduce totul într-un plan mărunț, scund, sufocant pentru orice creație de valoare și cu atît mai limitativ în cazul uneia leșite din comun.

FĂRĂ nici o legătură cu poziția lui G. Călinescu în istoria criticii românești din ultimii cincizeci de ani sînt capitolele cărții Ilenei Vrancea despre „avaturile moștenirii criticii românești în etapa imediat următoare anului 1944” și relația lor cu marea critică. În raport cu alți creatori ai epocii interbelice, G. Călinescu deține situația cea mai complexă și mai paradoxală. Dacă Lucian Blaga este, de pildă, refuzat integral, opera fiindu-i respinsă concomitent



cu nerecunoașterea personalității și cu îndepărtarea din viața culturală, cu G. Călinescu se întîmplă altceva: opera fundamentală, *Istoria literaturii române*..., îi este ținută pe dogmaticul pat al unei concepții procustiene despre cultură și respinsă cu desăvîrșire, în schimb, este admis ca mare prozator și ca figură de prim plan a culturii și artei momentului. Această, să spunem lucrurilor pe nume, desfigurare, spiritual și existențial mai dramatică și mai gravă chiar decît tratamentul aplicat lui Lucian Blaga, nu putea rămîne fără consecințe în planul acțiunii critice călinescienilor. Care, este evidentă însăși, se diminuează pînă la limita supraviețuirii, întreaga energie creatoare a lui Călinescu îndreptîndu-se — cit de întîmplător, cit de firese? — spre creația propriu-zisă și îndepărtîndu-se de critica și istoria literară. Dacă rezultatele acestui „impact” cu o epocă istoricește excepțională sînt marile romane *Bietul Ioanide* și *Seriful negru*, în schimb, nu vom găsi niciodată care au fost operele critice din înăbușirea cărora au răsărit florile stranie ale unei epici fără nici o legătură cu aceea din *Cartea nunții* și *Enigma Otiliei*. A cerceta poziția lui G. Călinescu în împrejurări atît de complexe și a-i atribui un rol activ și totodată nefericit, înseamnă însă a ignora cu seninătate datele istoriei și a nu înțelege că există o epocă de o intensitate atît de dramatică încît elementul individual, fie el de excepție, suportă cu un preț și un sacrificiu niciodată știute presiunea evenimentelor și a generalului. Reala greutate a cuvîntului marelui critic, devenit fantomă scîndatei sale personalități, trebuie căutată nu atît în litera textelor sale publicistice, cit în spiritul lor, în acea atît de distinctă, în contextul unei publicistici sablonarde și intelectual inerte, notă inconfundabil personală. A fi personal într-o epocă de uniformitate — către tablăta săptămînală din „Contemporanul” se îndreptau, ca spre o lumină totuși aprinsă, ochii tuturor celor care nu-și pierduseră încrederea în spiritul literaturii române și al celor care, tineri fiind, chiar foarte tineri, găsceau aici scînteierea unui gînd ori fulgerarea unei expresii de o bruscă și uimitoare libertate. Un poet, un mare poet, a spus totul despre aceste texte, și într-un chip memorabil: „acest om, în aceeași măsură erudit și năzdrăvan, putea să transforme într-o pagină seducătoare, orice îi cădea sub condei. [...] Avînd de multe ori aerul că glumește, el a pledat pentru aitea drepturi imprescriptibile ale artei și chiar ale omului, printre care acela de a putea fi unoon trist sau melancolic”. Figurat vorbind, Ileana Vrancea pare să se oprească doar la acel „orice” și să dea o judecată fatalmente eronată ignorînd contextul.

Studiul său, exact în datele prezentate, care nu sînt însă complete, și avînd meritul de a pune deschis o problemă de istorie literară, aduce astfel o perspectivă literară incapabilă să cuprindă atît dimensiunile acțiunii critice călinescienilor cit și complexe aspecte ale desfășurării gîndirii critice românești din primele decenii postbelice. Avînd, într-o mulțime de chestiuni secundare și parțiale, dreptate, Ileana Vrancea adoptă o atitudine exclusivistă și lipsită de înțelegere reală a spiritului și evoluției criticii românești din ultima jumătate de secol.

Locul lui G. Călinescu nu poate fi găsit nici prin „divinizare”, nici prin „demitizare”.

Mircea Iorgulescu



MICAELA ELEUTHERIADE: Place de la Comédie Française (Muzeul de artă)

*) Ileana Vrancea, *Între Aristare și bietul Ioanide*, Editura Cartea Românească, 1978.

Un intelectual român în Europa

NU SE POATE călători oricum și la întâmplare, e de părere Adrian Marino. Un intelectual trebuie să plece întotdeauna la drum înarmat cu cele mai riguroase principii, atent mai ales să respecte un program teoretic (autoimpus, desigur), de o mare strictețe. Criticului și istoricului literar îi repugnă ideea unui jurnal de călătorie obișnuit, care să înregistreze, doar la un nivel pur turistic, lumea cea mare, văzută cu ochiul și străbătută cu piciorul. „Trebuie să subliniez faptul că până la o vîrstă relativ înaintată — scrie, așadar, Adrian Marino — n-am întreprins încă o singură călătorie pur delectabilă, de excursie efectiv turistică. Vergnugsreise? Călătorie de plăcere? Nu cunosc încă această senzație probabil plăcută... Dar de ce călătorește atunci Adrian Marino, care este, ca să spunem așa, mobilul prim, apoi țelul și scopul ultim, al călătoriilor sale?... Ceea ce determină înții și înții călătoriei, ni se atrage atenția, este dorința de „evadare“, de „eliberare“ de rigorile unor activități literare care riscă să devină „prea rigide, prea ascetice, prea monotone“. Intervine „nevoia de varietate, de contrast, de mișcare, de schimbare a atmosferei, ca o compensație a ținuturii, a uzurii morale“. În sprijinul acestei necesități, amply teoretizată, criticul îl citează pe Baltazar Gracian, pe Dostoievski, pe Gide și pe Kayserling. „Călătoria ca formă superioară de umanizare“, lată care ar fi fraza sub egida căreia vrea criticul să-și plaseze voiajul său european.

Un accent mai apăsător trebuie pus, însă, pe ceea ce am numi scopul, sau mai bine zis țelul acestor călătorii. Ele nelimitându-se, trebuie s-o spunem de

*) Adrian Marino, *Prezențe românești și realități europene*, Editura Albatros, 1978

la început — doar la consumarea unor experiențe „intelectuale“ personale — absolut necesare, desigur, împlinirii spirituale a unui literat — ci au în față un proiect mai vast. Proiect pe care Adrian Marino îl urmează nu numai cu o impresionantă tenacitate, ci și cu o capacitate de dăruire absolut remarcabilă, cu o exaltare și bună credință vrednică de admirat: „Ideea **prezenței românești** (s.n.) s-a transformat pe nesimțite într-o problemă personală, pe deplin asumată, uneori pînă la obsesie“, scrie Adrian Marino despre principalul obiectiv al călătoriilor sale europene. „[...] Știu, m-am convins în mod personal, „ce se poate face“ și „cum se poate face“ cîte ceva pentru **afirmarea culturii românești**“ (s.n.). De altfel programul și acțiunile publicației pe care, ca secretar al comitetului de redacție, o gospodărește, „Cahiers roumain d'études littéraires“, se înscriu din plin în cadrul aceluiași efort de integrare și afirmare europeană. Iată de ce Adrian Marino nu pierde prilejul de a insera în textul jurnalului un întreg capitol în care rediscută „obiectivele“ *Caletelor* sale. Prin programul lor, ele se alătură unor publicații din străinătate, cum ar fi „Rumanian Studies“ sau „Journal of Rumanian Studies“ (editată de Sorin Alexandrescu), publicații ce-și propun, la rîndul lor, să facă tot mai cunoscută literatura română pe mapamond.

Teama, mărturisită de altfel tot timpul, a lui Adrian Marino este de a nu ocupa un loc de fundal în propriul său jurnal! Nu cumva, deci, interesul cititorului să se deplaseze (știut fiind bovarismul celui ce voiajează comod instalat într-un fotoliu, acasă la el, precum și foamea informațională a acestuia) de la cel ce călătorește — cu „reacțiunile, confesiunile, comentariile, examenele sale de conștiință strict personale, cu preocupările și obsesiile sale“ — înspre „reportaj“, înspre „cartea de călătorie“ propriu-zisă. A ignora „subiectivitatea intelectuală“ a auto-

rului, faptul că el a intenționat să scrie în primul rînd un *jurnal de idei*, oferind cititorului o carte „profund personală“, înseamnă a comite o greșală de neiertat! Și într-adevăr autorul, ca personaj al cărții sale, nu poate fi în nici un caz ignorat. Spiritul său agitat, permanenta sa neliniște și foame intelectuală, orgoliul dar și tenacitatea de care dă dovadă în susținerea valorilor românești, fac din Adrian Marino un călător cu un pregnant și generos profil. Chiar și atunci cînd „cîrtește“, cînd devine prea vanitos, și începe să semene tot mai mult cu Macedonski — despre care a scris, după cum bine se știe, o carte fundamentală — el rămîne personajul central și cel mai interesant al jurnalului său de călătorie...

Dar iată că Adrian Marino se transformă, spre surprinderea noastră — și în ciuda atîtor declarații ce ni s-au făcut în primele secvențe ale jurnalului — într-un turist dintre cei mai infocați cu putință! Păcatul nu-i însă chiar atît de mare cît vrea să-l considere autorul jurnalului: nu numai spiritelor „mici“ ci și celor „mari“ le-a plăcut să călătorească **din plăcere** — reflecția, meditația, adăugîndu-se ulterior! Îl vom vedea, deci, pe Adrian Marino, devenind, ca să spunem așa, unul dintre cei mai zeloși turiști, preocupat să vadă tot ceea ce se poate vedea, de la Turnul Londrei, cel dintîi reper spre care se îndreaptă atenția fiecărui străin care trece prin capitala Marii Britanii, pînă la, să zicem, o obscură platră funerară dintr-un străvechi cimitir danez...

Uneori istoricul literar, speriat, probabil, să nu apară în ochii cititorilor săi prea pedant, prea meticulos, prea în admirația valorilor consacrate, într-un cuvînt, prea „profesoral“, încearcă să-și pună pe chip o mască dezinvoltă și ironică, trecînd, decl, la o foarte „balcanică“ tentativă de luare în rîspăr. Re-



zultatele nu sînt, ca să spunem așa, dintre cele mai fericite, iar comentariul doct și avizat cu care am fost obișnuiți, primește o notă ușor excentrică. Henrickye Stoffels, de pildă, dintr-o foarte celebră pînă a lui Rembrandt, ni se spune că „face un fel de strip-tease, intrînd în apă“, în timp ce „Fecloara printre sfînci“ a lui Da Vinci e „afectată, hermafrodită și cadaverică“, „Familia Arnolfini“, al cărei mister a tulburat atîtea spirite (ne gîndim, de pildă, la comentariul lui Caillols care construiește, pornind de la pînza lui Van Eyck, o adevărată teorie a fantasticului) e văzută, la rîndul ei, „ca o emblemă a spiritului burghez stupid“! O astfel de furie iconoclastă nu apare totuși, din fericire, decît destul de rar...

Adrian Marino străbate, de fapt, Europa cu lăudabila și impresionanta, în același timp, curiozitate a literatului român nerăbdător nu numai să cunoască Occidentul, ci și să aducă odată cu el, în țările străbătute, valorile de primă mîna ale culturii românești de ieri și de azi. Inițiativă demnă de un intelectual de talia lui Adrian Marino.

Sorin Titel

Reportajul în viziune literară

■ INTR-UN fel aparte gîndește și scrie reportaje Cornel Nistorescu (*Întîmplări în liniștea unei fotografii*, Ed. Junimea). Departe de a fi gazetărești, în înțelesul consacrat al termenului, textele sale nu sînt nici transcrieri literare ale unei materii reportericești în genul, de pildă, al „tăbăcarilor“ lui Geo Bogza, ci se apropie mai curînd de narațiunea cu mult aer epic din *Moartea lui Iacob O'nisla*, sint, cu alte cuvinte, niște nuvele în care literatura se insinuează egal în stil și în viziune. Întorcînd o propoziție bineștiută s-ar putea spune că Nistorescu scrie reportaje avînd asupra realității o viziune literară. Premisa unei atări tendințe a textelor lui poate să fi fost considerarea speciei reportajului ca „literatură de frontieră“, după cum poate să fi fost nostalgia literaturii propriu-zise (în sens beletristic) pentru care, dealtfel, reporterul de acum deconspîră frumoase disponibilități. Aspectul nuvelistic rămîne oricum o evidență în majoritatea reportajelor. Cum în centrul atenției reporterului stau, de regulă, oameni cu personalitate afirmată și recunoscută, nuvela se va contura ca biografie romanțată, iar indivizii cu și despre care comunică reporterul, identificabili cu toții în realitatea imediată, devin, cel puțin în privința modului de relevare tipologică, veritabile personaje literare. Cînd interesul reportajelor e atras de realități supraindividuale (evo-

careea unor momente istorice importante, investigarea unor spații umane mai ample, etc.) în discurs își face loc undă lirică. Dacă expresia și viziunea textelor țin sensibil de literatură, atitudinea sau chiar programul reportericesc, în măsura în care poate fi recunoscut, se revendică de la o estetică a participării, subtil dezvoltată în cîteva fraze de la începutul reportajului ce dă titlul cărții: „N-am putut suporta niciodată un anume gen de turiști, cei care se aruncă asupra lumii ca niște lupi hămesii, pun repede stăpînire pe aer și încearcă să înghită totul dintr-o privire. Se împing, vor să pipăie totul, ca și cum asta ar fi cea mai serioasă dovadă pentru existența unei lumi. Gîndesc puțin și caută timp pentru a vedea raritățile, pentru a putea spune că „au văzut“, „au simțit“ și pleacă totdeauna triști, goi ca niște scorburi, înarmați doar cu mîndria de a fi parcurs un anume loc, din care au luat puțin, mai puțin decît o dungă subțire de praf. Pentru ei muzeele sînt o copie de ceață a unei lumi îngropate de timp, în fața căreia trebuie să exclami și să spui ceva, dacă nu memorabil, măcar interesant. Puțini sînt cei care se predau obiectelor, care trec de marginile lor și le văd prinse în hora vieții, coboară alături de ele în secolele din care au venit spre noi, ascultă cuvintele imperceptibile ale

bărbaților, suferă pentru ei, se zbat pentru că nu le pot întinde o mînă și nu le pot spune un cuvînt de îmbărbătare“.

Cornel Nistorescu intră în realitatea reportajelor sale ca într-un muzeu imaginar, populat nu de obiecte ci de entități insuflete: întîmplări, oameni, stări, situații, cazuri, față de care se simte dator cu înțelegere și participare. La origine această atitudine răspunde condiției etice a autorului, dar, odată obiectivată prin expresia literară, ea se schimbă în manifest al condiției estetice. Astfel, ca să dea imaginea contemporană a vieții satelor montane din Apuseni, reporterul face simultan trei „operații“: descrie natura specială a zonei din unghiul de vedere nu al turistului ci al comunității umane care o locuiește, evocă istoria mai îndepărtată sau mai recentă în momentele ei de maximă semnificație pentru destinul a ceeași comunități și dialoghează fără prejudecăți detectiviste cu oamenii ai locului, aleși în chip spontan și în virtutea ideii de bun simț că adevărurile mari se lasă descoperite și în întîmplările mici. Altundeva, un dialog cu un bătrîn tipograf transilvănean devine, în modul cel mai firesc cu putință, acela al solicitării memoriei afective, un excurs de tonalități grave într-o istorie dramatică, a anilor 40. Interferența frecventă a trecutului cu prezentul produce, este adevărat, un fel de caleidoscop temporal, însă fiecare imagine a acestuia are personalitate distinctă și, lucrul cel mai interesant, o personalitate cu ecou calmat la nivelul conștiinței individuale, semn limpede al unei mentalități existențiale fundamentale optimiste și răbdătoare.

Scrie frumos, într-o gradație epică de nuvelă, atîrse de lirism uneori, cu accente dramatice alteleori, evitînd totuși patetismul și ostentația livrescă, cu ambiția literaturii dar și cu dorința de a limita efectele literaturizării, reportajele lui Cornel Nistorescu sînt de două ori remarcabile: ca reportaje (prin tensiunea documentarului și priza semnificativă la real) și ca literatură (prin tendința construcției epice, nuvelistice, și prin stil).

Laurențiu Ulici

Calendar

- 27.XI.1818 — s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
- 27.XI.1828 — s-a născut Al. Papiu-Iliarian (m. 1878)
- 27.XI.1884 — s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
- 27.XI.1885 — s-a născut Liviu Robreanu (m. 1944)
- 27.XI.1906 — s-a născut Mircea Grigorescu (m. 1976)
- 27.XI.1924 — s-a născut Nina Cassian
- 27.XI.1939 — s-a născut Nicolae Manolescu
- 27/28.XI.1940 — a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
- 27.XI.1972 — a murit Victor Eftimiu (n. 1839)
- 28.XI.1893 — a apărut, pînă în 1895, la București revista „Vieața“
- 28.XI.1919 — s-a născut Cornel Regman
- 28.XI.1918 — s-a născut Ovidiu Șurianu (m. 1977)
- 28.XI.1923 — s-a născut Dan Tărchiță
- 28.XI.1928 — s-a născut Marcel Mureșeanu
- 28.XI.1971 — a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
- 28.XI.1973 — a murit Martha Bibescu (n. 1839)
- 29.XI.1880 — s-a născut N.D. Cocea (m. 1949)
- 29.XI.1897 — s-a născut Nicolae Văcămanu
- 29.XI.1901 — s-a născut Meni Toneghin
- 29.XI.1914 — s-a născut Ștefan Cruda
- 29.XI.1968 — a murit Simion Stoilnicu (n. 1905)
- 30.XI.1903 — s-a născut Jeanne Helene Strău
- 30.XI.1931 — s-a născut Fl. N. Năstase
- 30.XI.1933 — s-a născut Gálfalvi Zolt
- 30.XI.1934 — a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)



Alba Iulia — poarta cetății

Urcîn

IN URMĂ cu patruzeci de ani (mi-e greu să cred și eu că pot număra în decenii, în uniformă mea de elev în Urcâm spre Cetate, alături de alți prieteni, și descopeream pretutindeni care trecuseră în memoria orașului masive de cărămidă și porți de scripșii grăind despre viața și moartea al unuia pământ imbat de istorie.

M-am întors la Cetate în 1980, celui care fusesem. Ochiul meu s-a oprit mai mult asupra celei din 1918. Am scris atunci o baladă publicată în două decenii, Horea. O floare de odinioară, pentru copiii de azi, duri, și porți, și statul și inscripții.

Și iată-mă din nou în orașul care privească de jos Cetatea, încinându-se blocuri multicolore. În incinta ei, de cultură în care iubitorii de frumusețuri și proza scriitorilor veniți să revadă mărturiile gloriei trecute și ale lii. Itinerarul acestei călătorii din

Insemnele prezentului

ATRAS de vechile drumuri de reporter am plecat, în această toamnă, din București înspre Dunăre, oprindu-mă întâi la Combinatul de îngrășăminte chimice de la Turnu Măgurele, unde nu știusem cîndva decît o groapă ce urma să se mărească mereu și să acopere pentru totdeauna ierburile de sub picioarele mele aflate într-o continuă retragere din fața excavatorului. Și l-am întîlnit pe omul acela, nici prea tînăr și nici prea în vîrstă, Gheorghe Jianu, cel care pe vremea de care vorbesc era doar un ucenic electrician. În spatele nostru se afla Dunărea, în față — Combinatul cu toată gloria și lumina lui. Vorbindu-mi, fostul ucenic mi-a spus că se simte bine, că are o familie bună, că are, în oraș, o casă frumoasă, iar în combinat este maistru. „N-am dreptate cînd spun că o duc bine?”. „Sigur că da”, am spus eu, dar el a mai adăugat ceva care mi-a atras deodată atenția:

— Dar n-aș duce-o bine, dacă n-am duce-o bine cu toții. Cred că e și asta o deosebire dintre trecut și prezent. Anume să te simți bine, cînd vezi, cînd constăți că și cei din jurul tău se simt bine. Iată, ne apropiem de o mare aniversare din viața patriei: 60 de ani de la constituirea statului național unitar român. Actul acesta, rod al luptei maselor populare, a fost o treaptă înaltă spre progres, o verigă de aur, cum se spune, în șirul de evenimente memorabile înscrise, de-a lungul vremurilor, în zbuciumata istorie a poporului nostru. În el s-a reflectat un întreg trecut eroic, cu toate jertfele și aspirațiile sale, luminînd un drum pe care poporul român mai avea încă multe de înfăptuit pentru deplina realizare a năzuințelor sale de dreptate socială, independență și suveranitate națională. Ne uităm acum în jurul nostru și ne minărim. Chiar și numai acest oraș, Turnu Măgurele, poate fi un argument convingător pentru ceea ce înseamnă chipul României de azi. În oricare loc al țării te întîmpină azi noul. Ați fost la Zimnicea? Puteți să mergeți, că nu-l departe de aici. Orașul asta se construiește din temelii. Știți cine lucrează acolo? Oamenii din toată țara. Din Transilvania, din Oltenia, din Muntenia, din Dobrogea, din Moldova. Români, maghiari, germani, de toate naționalitățile. Ei toți se bucură că fac pe malul Dunării un oraș frumos. După a mea părere, Zimnicea oferă exemplul cel mai viu al prieteniei și într-ajutorării dintre oamenii muncii. Am fost acolo duminică și privind noile clădiri la care a pus, așa zice, fiecare om din țara noastră cîte o cărămidă, mă gîndeam la profunzimea adevărului rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, cînd, referindu-se la actul Unirii din 1918, eveniment de mare

importantă în viața patriei române, spunea că unitatea deplină s-a făurit în anii noștri de revoluție socialistă, anii în care poporul întreg a devenit stăpîn pe destinele sale!

DE PE MALUL DUNĂRII, drumul meu se îndrepta spre Podișul central al Moldovei, un drum lung dar care, pe măsură ce-l străbăteam, îmi demonstra tot mai mult că viața patriei și a oamenilor ei se caracterizează azi printr-o continuă biruință. Treceam prin Cîmpia Română unde marea pădure de odinioară a Deliormanului, stăpînind cîndva o lume stranie și înspăimîntată, atît de impresionant descrisă de Gala Galaction și Zaharia Stancu, și-a lăsat, la marginea șoselei asfaltate, un copac crispat și gol de frunze, anume parcă să ajute ochiul să perceapă neconștient mișcarea a șesului. Acel șes care după secerat, după strînsul porumbului și al florii soarelui, după recoltarea sfeclei și a soiei, acum, spre sfîșitul toamnei, s-a umplut de valuri negre, o mare de lut, o mare cu talazuri de brazde de ce-o amintea, uluitor, pe cea de apă. Din acest uriaș ogor al cerealelor s-au scos în ultimii ani producții de grîu și de porumb atît de mari, încît treisprezece cooperative agricole de producție și două stațiuni de mașini agricole au primit titlul de Erou al Muncii Socialiste, iar alte cooperative și stațiuni au fost distinse cu Ordinul „Meritul agricol” clasa I. Județul însuși a fost decorat pentru obținerea unor producții agricole record ce ne dau, la un loc, imaginea legendarului hambar încărcat cu boabe de grîu și de porumb ce s-ar putea întinde de la Dunăre pînă-n Carpați. Dar iată că — extraordinară coincidență! — s-ar putea zice, — imaginea aceasta o întilnesc și într-una din tinerele întreprinderi industriale ce-și ridică zidurile în văzduh, oprind parcă, deodată, cîmpia, asemenea unui pom fantastic abia plantat: Întreprinderea de rulmenți Alexandria. În următoarea clipă, cînd intru în marile hale, văd cum cad într-un șuvoi neîntrerupt acele mici sfere argintii și gîndul mă duce la curgerea boabelor de grîu, iar faimoasa fabrică mi se arată întocmai ca o combina la care lucrează, în cea mai mare parte a lor, „oamenii din cîmpie” care pînă nu de mult au muncit chiar pe combina.

Stau de vorbă cu unul dintre ei, Petre Ion, un tînăr strungar, calificat la Fabrica de rulmenți din Brașov. Tot ce-mi spune vine parcă anume în sprijinul metaforei: e dintr-o comună vecină cu Alexandria, Purani, medaliată cu „Ordinul Muncii” pentru marile sale producții, „producții de aur”, iar sora lui (tot ca o coincidență!) e laborantă la Mina de aur din Baia Sprie.

La I.R.A., Petre Ion e un strungar vestit. E căutat de reporteri, e fotografiat în ziare. Cînd adîncim discuția, înțeleg că faptul care-l prețuiește el cel mai mult e tocmai spiritul tovarășesc, spiritul de unitate izvorît dintr-un țel înalt: edificarea socialismului și comunismului pe pămîntul patriei.

— Prezentul socialist este cel mai de seamă înfăptuitor al deplinei noastre uniri — îmi spunea strungarul Petre Ion. Cîstînd Actul Unirii de la Alba Iulia, venerînd înăntășii, ne dăm o dată mai mult seama că năzuința arzătoare de a fi uniți în cuget și simțiri este astăzi chiar modul nostru de a trăi. Înfrățiți în muncă și idealuri, toți cetățenii țării, fără deosebire de naționalitate, beneficiază de binefacerile socialismului. Eu lucrez aici de cîțiva ani și pot să subliniez că unitatea oamenilor în jurul ideilor partidului, strînsa lor conlucrare e la noi o mare forță care se vede pe toate planurile: în ridicarea continuă a nivelului producției, a nivelului material și cultural al celor ce muncesc, în formarea lor ca oameni noi. Există o întrajutorare a muncitorilor și ea se numește solidaritate muncitorească — a continuat el. Există o transmitere a experienței, o ștafetă permanentă care poartă cu sine ceea ce e mai bun în muncă. Și eu l-am întrebat: „De ce?”, și Petre Ion mi-a răspuns într-un fel care aproape că te convingea că-l auzise vorbind pe maistrul de la Turnu-Măgurele: „De ce? Să te simți și tu bine cînd ai ajutat pe cineva de-al tău. Îți dai din timp, dar n-ai să regreti cheltuiala. Eu, unul, mă simt dator celor care m-au ajutat. Pe dinșii poate nu, că au experiență, dar pe alții mai tineri ca mine am să-i ajut și eu!” Și a adăugat: „V-am spus că am învățat meseria la Brașov. Eu nu mai fusesem acolo niciodată, eu sînt de la cîmpie, dar oamenii aceia mi-au plăcut foarte mult. Mi-a plăcut și vechea cetate, da' și tot ce s-a făcut nou, adică orașul extraordinar de frumos care e Brașovul de azi. Și ceea ce mă bucură e că aici, la Alexandria, în fabrica noastră lucrează și oameni din Brașov, mai tineri, mai în vîrstă și toți sîntem prieteni, ca unul”.

NU DEPARTE de fabrică se aflau blocuri în construcție. Și cum în dimineața în care le-am văzut era o ceață densă, nu distingeam decît siluetele muncitorilor. După mișcările umbrelor de pe peretele de beton, am simțit că în spatele meu se petrecuse o schimbare. Am privit îndrăgît. Pe fondul acum din ce în ce mai luminos — ceața se risipea —, cobora pe o scară de metal un constructor care mie îmi plăcea, fiindcă atunci cînd ne-am întîlnit și-a lăsat, deodată,

de o parte, gesturile energice și mi-a răspuns la întrebare cu un calm care-mi spunea, dintr-o dată, că e din partea de nord a țării. Eu îl întrebam:

— Sînteți de mult aici?

Și el mi-a răspuns:

— Eu, de fapt, tovarășe, sînt de la început. De loc eu sînt din județul Cluj, de la Apahida, dar am lucrat în toată țara. Am fost și la Bicăz, brigadier. Nu sînt nici prea tînăr, nici prea în vîrstă, cunosc însă oameni care au fost cu 60 de ani în urmă la Alba Iulia pentru Unirea cea Mare, cum îi spunem noi. A fost sărbătoare în inimile lor, povestesc și astăzi cît de adîncă le-a fost bucuria, dar au venit vremuri care au întunecat-o. A venit o viață și mai grea, a venit războiul. Numai cînd țara s-a eliberat de sub dominația fascistă, cînd a început revoluția socialistă a început și adevărata împlinire a visului de veacuri al truditorilor de pe cuprînsul pămîntului românesc. Partidul nostru comunist, prin toată istoria lui nouă, a făurit și patriei o istorie nouă conducînd masele spre cucerirea libertății sociale și suveranității naționale. A fost desființată exploatarea omului de către om, s-au asigurat drepturi și îndatoriri egale și reale tuturor cetățenilor țării, indiferent de naționalitate. De cînd lucrez pe șantiere — și v-am spus, lucrez din cea mai fragedă tinerețe — am muncit împreună cu români, cu maghiari, cu sirbi, cu oameni de alte naționalități și ne-am simțit de fiecare dată mîndri de înfăptuirile noastre.

Cînd ne luam rămas bun mi-a spus:

— Aș vrea, odată, să mă întilnesc cu toți prietenii mei, așa cum fac studenții, după cinci sau după zece ani, și să vedem ce-am făcut. Și-acolo unde sînt lacuri să facem plimbări de agrement, iar pe unde sînt grădini să ne așezăm pe bănci și să vorbim despre ce-a fost și ce n-a fost.

Și toată discuția noastră s-a încheiat cu această întrebare a lui: „Acum, cînd ne mai vedem?” Iar eu i-am răspuns, după cum propusese: „Peste cinci ani, la agapă!”

Mai departe călătoria a fost ca un noroc. Zile după zile timpul a rămas într-un fel de magică splendoare, cu o lumină pe care o au, dintotdeauna, toamnele noastre. Și nu numai cu gîndul, ci chiar aievea am ajuns la o altă fabrică de rulmenți, prima pe care o văzusem în viața mea, cea din Birlad, și unde aflasem cîndva, uimit, că rulmenții sînt stăpînii mișcării, că fără ei nu se mișcă, pe cer, nici Carul Mare. Era atunci o sărbătoare de 23 August, cînd, pe strada principală a orașului în început de transformare, trecînd un car alegoric, m-am pomenit față în față

d spre Cetate

ni, cind nu ştiam
că amintirile se
n spre Cetate, în
ia întâi primară.
erini de-o şchioa-
nnele unor vremi
a ţării. Ziduri
ră şi statui şi in-
marilor bărbaţi

ălcind pe urmele
it de emoţie s-a
etul porţii a treia.
volum abia după
mp pentru copilul
are descoperă zi-

u s-a resemnat să
o cu un briu de
află şi noul lăcaş
i au ascultat ver-
cunoască sau să
ezente a Albei-lu-
og de sărbătoare

a cuprins, fresc, Muzeul Unirii, Biblioteca „Bathya-
neum”, alte monumente investite cu aura istoriei şi a
legendei, ridicate prin truda înaripată a oamenilor
acestor locuri. Am regăsit munca şi roadele ei măiestre
la Întreprinderea mecanică şi la „Porţelanul”, unde
miinile dăruite ale tovarăşelor noastre (le evoc doar pe
ele acum) poartă peste halele imense cazanele cu
lavă metalică şi împodobesc formele fragile cu
arabescuri. Mai e nevoie să spun că, în urmă cu pa-
truzeci de ani, n-aş fi putut să asist la miracolul acesta
cotidian, pentru simplul motiv că el era absent de pe
meleagurile Albei?

Dar referirea exclusivă la un timp individual nu dă
întreaga măsură a prefacerilor săvîrşite aici, ca şi pre-
tutindeni în ţară. Iată de ce voi spune, folosind cifrele
comunicate de primul secretar la prieteneasca noastră
întîlnire, că judeţul realizează astăzi în 6 zile şi 5 ore
producţia lui din 1938 – anul în care urcam spre Cetate,
în uniformă mea de elev în clasa întâi primară. Istoria
şi legenda îşi găsesc astfel un ecou pe potrivă în fap-
tele acestor ani înnoiaţi cu certitudinea împlinirilor
viitoare.

Ion Hobana

lui

cu o bilă enormă şi m-am dus la
locul ei de origine şi cind am vă-
zut-o atît de mică mi-am dat seama că
Imaginaţia poate să nască stele-n plină
zi. Totul se petrecea ca în acea zicală
populară atît de superbă : „Dintr-o pică-
tură se iscă riul !” Colindind fabrica am
văzut încă un lucru, pe atunci, l-aş spune,
ciudat. Era un cărucior al bibliotecii volon-
te care umbla prin hale şi oamenii în sa-
lopetă se tot îndreptau spre el. Dar mai
înainte de a se apropia, se opreau o clipă
la chiuveţă şi se spălau pe miini şi suflau
peste ele să se usuce şi le agitau prin aer
să nu rămînă nici un bob de apă. Şi abia
după aceea îşi lua, fiecare, cartea care-l
ademenia. Erau cărţi de uzină şi oricît
s-ar fi spălat ei pe miini, ele semănau cu
nişte porumbei trecuţi printr-un horn. Fiind-
că oricît am compara noi uzina cu farma-
cia, una e biblioteca de uzină şi alta de
farmacie. Şi cartea rămînea o vreme lingă
maşină, şi oricît ar fi ocrotit-o el, munci-
torul, cartea tot se innegrea şi semăna a-
tunci cu o piesă de schimb. Aceasta a şi
fost comparaţia pe care a făcut-o, în dis-
cuţia mea cu el, actorul Constantin Petri-
can, directorul teatrului „Victor Ion Popa”
din Birlad. Despre această mare întreprin-
dere industrială şi despre oamenii ei, Con-
stantin Petrican mi-a vorbit cu aceeaşi căl-
dură ca şi cum ar fi vorbit despre instituţia
pe care o conduce. Faptul e explicabil,
fiindcă miile de muncitori sint acum şi pu-
blicitate al teatrului. Şi nu numai
atît. Ei „împun” chiar şi repertoriul. L-am
întrebat în ce fel, şi el mi-a răspuns că un
spectacol neavenit pierd prima clipă.
Dar sint şi spectacole care durează sta-
giuni întregi. Succesul teatrului, succesul
actorilor depinde – cum îmi spunea – de
valoarea spectacolului, de valoarea ideilor
pe care le pune teatrul „în lumină”.

– Noi trăim într-un oraş industrial. Aici
se află una din cele mai mari fabrici din
ţară. O întreprindere care a influenţat, aş
spune, chiar psihicul omului de azi. Locul
patriarhal de odihnă a devenit astăzi un
loc care oricînd poate da criterii de măsura-
re a comportării, a concepţiei superioare
despre lume şi viaţă. Şi teatrul şi toate ar-
tele şi toate mijloacele noastre de educa-
ţie urmăresc să formeze omul nou. Omul
constructor, omul modern. Subliniind că,
într-adevăr, uniţi în cuget şi în simţiri, în-
flăcăraţi de acelaşi mare ideal al comunis-
mului oamenii muncii sărbătoresc cu o a-
dîncă mîndrie patriotică Actul Unirii de la
1 Decembrie 1918, Constantin Petrican a
releat, totodată, faptul de uriaşă impor-
tanţă că în România există astăzi o bază
materială a culturii de o bogăţie fără pre-
cedent, că aşezămintele de cultură, insti-
tuţiile artistice, în care se desfăşoară acti-
vităţi în limba română şi-n limbile

naţionalităţilor conlocuitoare, dezvoltarea
şi înflorirea învăţămîntului, sincronizarea
lui cu cercetarea ştiinţifică şi nevoile pro-
ducţiei, radioul, televiziunea, editurile, zia-
rele, revistele asigură astăzi deplina afir-
mare a personalităţii umane.

DE LA BIRLAD am ajuns la
Vaslui. Şi cind m-am întors la
Bucureşti mi s-a părut a fi
fost întrebat de unde vin şi
eu am răspuns că vin de sus,
din Moldova, de pe Valea
Prutului, dintre acele dealuri care poartă,
pe acolo, nume de coline, iar drumurile
sint de costişă – cea mai veche imagine
poetică din anii copilăriei mele. Văzusem
piaţa centrală a Vasluiului peste care tro-
na căciula de şifă metalică a lui Peneş
Curcanul, văzusem şcoli în care auzisem, la
ore de clasă, sunetul vijelios al luptelor
domnului Ştefan împletindu-se mereu cu
foşnetul poeziei locurilor de azi, văzusem
locuri atît de îndreptăţite să se numească
moştenitoare fericite ale istoriei de ieri.
Fiindcă acolo, la Vaslui, vizitasem Muzeul
judeţean în care, într-adevăr, era „aşeza-
tă” o întreagă istorie. O istorie care în-
cepe cu pietre tocite, ca prime urme de
cultură materială din acest ţinut, culminînd
cu ceramica de Cucuteni, şi cu inventarul
uneltelor de pescuit, păstorit, albinărit... Şi
tot aşa, precum văzusem şi la Cluj-Napoca,
la „Muzeul etnografic al Transilvaniei” şi
la Sibiu, la „Muzeul tehnicii populare” de
la Sălişte, şi la „Muzeul Unirii” de la Alba
Iulia şi la atîtea alte muzee din ţară,
fiorul ţi-l dădea gîndul că, din timpuri stră-
vechi, cu aceste unelte s-a muncit, ele dez-
văluind, totodată, statornicia oamenilor,
legătura dintotdeauna cu ţarina străbu-
nă. Mai ales acele ştiubele uriaşe şi gigan-
ticele teascuri pentru struguri păreau să-ţi
fi spus că nu din goana calului îţi constru-
ieşti asemenea lucruri, anevoie de mutat
dintr-un loc într-altul.

La Vaslui am văzut apoi fabrica nouă
care se adaugă tinerei întreprinderi „Tex-
tila”, şi am făcut un ocol şi pe la acel loc
numit „Podul înalt” unde, pe un soclu alb
din vîrf de colină, a fost înălţată statuia
lui Ştefan cel Mare şi pe ale cărei trepte
de marmură urcau şi coborau mereu gru-
puri de turişti ; am văzut ogoarele de toam-
nă ce se pregăteau într-un continuu frea-
măt pentru rodiri viitoare şi m-am gîndit
la acel vers eminescian atît de adînc în-
trat în conştiinţa naţiunii noastre : „Ce-ţi
doresc eu ţie, dulce Românie”, şi am văzut
ţara urcînd, în plină lumină, pe drumul său
de glorie, spre istoria ei de mîine făurită
de întregul popor strîns unit în jurul Par-
tidului Comunist Român.

Vasile Băran

Baladă pentru Alba-Iulia

Albă-Iulie-cetate
a-ntregirii prin cuvînt
semn astral sub care bate
limba noastră pe pămînt

Ce-aş putea rivni mai dornic
decît dorul tău mereu
Albă-Iulie-ceasornic
peste tot poporul meu

Mai aud din veac trecîndu-şi
noaptea pe la miez de somn
către tine paşi de-a rindu-ţi
trupul stîns al unui domn

Lasă-l dar, să-ţi intre-n casă
cunoscînd ce dragă-i eşti
Albă-Iulie mireasă
a vechimii româneşti

Din cîmpia cu vinzare
capul său desprins de trup
strîngă zare după zare
şi din zări fintini se rup

Cind visînd pe mai departe
iarba gurilor de rai
ochii strămutaţi în moarte
ai viteazului Mihai

Te privesc prin ceaţa rară
şi la tine cale-şi fac
Albă-Iulie fecioară
din străbunul singe dac

Blindă ardere deplină
într-un nepătat tărîm
Albă-Iulie-lumină
răsărită de la Rîm

Cît ai plîns am plîns cu tine
petrecîndu-te-n copii
şi-am turnat din cărţi latine
griul viu peste cîmpii

De sub rece Cerul roşii
mai aud cum trece-n mit
şi din cer şi-adună moştii
cite-un Horea nenumit

Buni, străbuni cu soare-n mină
dat spre tîmpla ta poteci
Albă-Iulie română
Albă-Iulie în veci

Dalbă vatră dintre ape
Albă-Iulie-destin
tot cuprinsul ţării-ncape
sub tavanul tău latin.

George Țârnea



Vaslui — noul centru

O cetate a Unirii

MARILE cetăți poartă în matca lor o istorie totdeauna zbuciumată, legende, mituri și eresuri care dau locului o atracție oarecum magică. Dacă cetatea n-a fost ruinată de războaie sau de răbdarea distrugătoare a timpului, ea a crescut încet de-a lungul veacurilor, ajungând astăzi la o strălucire egală cu virtutea bărbaților care au înălțat-o.

Printre acestea se numără Aradul, așezare pomeșită de documente în urmă cu aproape un mileniu dar ridicată pe ruinele cetății dacice Ziridava, întemeiată cu puțină vreme înainte de începutul erei noastre. Astfel, orașul acela de pe Mureș păstrează în pământul lui nu numai straturi adânci de istorie, dar și sămînța vie a culturii și civilizației. Aradul iradiază pe mari dimensiuni spiritul lui optimist și întreprinzător, calm și jovial, resistind oarecum moștenirea primitivă de la poporul acelor pămînturi. Apropiindu-te, pe pământ sau prin văzduh, flința Aradului se simte de departe, din așezarea satelor, din lucrarea țarinelor, din lumina sau din întunericul cerului, din linia domoală a dealurilor pe care străjuiesc vechi creneluri ridicale cîndva în calea otomanilor. Vara, și toamna mai cu seamă, aerul e injectat cu mireme bogate, din marile grădini, din liveze, din podgoriile Minișului, din gospodăriile opulente, sau cu adieri proaspete din blînzii munți ai Zarandului. Dar ghidul cel mai credincios e Mureșul, după părerea mea cel mai maiestuos rîu al țării. Străbătînd întregă țară transilvană, „pămîntul înalt”, cum îl spunea Blaga, Mureșul ajunge la Arad cu o înfățișare gravă, uneori amenințătoare, întunecat mai ales în anotimpuri ploioase. Dar el este podoba cea mai de preț a orașului, adună pe malurile lui, în multe amenajări sportive, pe „insula” pitorească, în pădurea bătrînă de stejari, mari mulțimi de oameni. În lunile estivale și pînă la amana tîrziu, ambarcațiunile rapide spîntecă apele gălbui înfiorate de virtuți.

Un destin migrator m-a adus pe aici cînd abia ieșeam din adolescență, cînd culorile lumii sînt fermecate și pline de taine. Contrastul cu țîrgul moldovean din care veneam mi-a lăsat senzația unei așezări puternice, cu o masivitate de cetate, și un sunet adînc venind dintr-un trecut lucrat mereu de meșteri pricepuți.

Cel dintîi gînd a fost, firește, să caut casa care l-a adăpostit pe Mihai Eminescu, suflurul trupei Pascali. Am găsit pe strada Gheorghe Lazăr clădirea unuia din cele mai vechi teatre din țară. Fără îndoială Pascali își duca plessele în acea sață și se poate bănuî că suflurul, pribeagul Mihai, își ducea traiul în obscuritatea culiselor, acolo citea, acolo scria, acolo se odihnea. Sînt indicii că atunci, în primăvara lui 1868, cînd trupa lui Pascali a făcut un lung turneu în mai multe orașe ardeleni, Eminescu s-a întâlnit cu Iosif Vulcan. M-am întrebat mînu unde anume s-a petrecut această întîlnire care îl va fi tulburat adînc pe poet? La Teatrul, în vreo locandă? Jocul, uneori uimitor al întîmplării, îl adusese pe Eminescu într-un loc unde cultura, literatura se însoțeau cu marile probleme ale vieții, în miezul cărora trăia, de secole lungi, marele vis: Unirea cu Țara. Tîchindeal, „valoros pionier al deșteptării din familia culturalilor de peste munți”, cum spune G. Călinescu, și-a dăruit viața acestui mare vis. Modest învățător și preot de țară, Tîchindeal este chemat la Arad, la „schola preparanda sau pedagogicească a nației românești”, înființată acolo în 1812. Cu o sănătate subredă, persecutat de stăpînire, el moare tînăr, în 1818, dar poate fi socotit printre cei dintîi scriitori pe acele meleaguri, cu fabulele, cu „aducerea de lucruri moralești”, cu alte scrieri care l-au făcut pe Eminescu să exclame în *Epigonii*: „Cîchindeal gură de aur”! Constantin Diaconovici-Loga, Alexandru Gavra, inițiatorul unei societăți bibliografice, Iosif Hodoș, unul din fondatorii „Astreii” și secretar al Academiei Române, Mircea Stănescu, întemeietorul literaturii umoristice ardeleni, sînt tot atîtea nume înscrise în cartea de aur arădeană.

Ioan Slăveanu, prozator mare și luptător ardent pentru sfîntele drepturi ale românilor, poate fi și el considerat un om al locului, șăran din Șiria, fecior de cojocar, cu școală făcută la Arad. De reținut faptul că majoritatea acestor spirite înzestrate își au originea în lumea țăr-



Arad — Palatul cultural

rănească, acolo unde sufletul românesc nu se putea stinge, unde se păstrează și azi o anume vitalitate, o voință de plăcîntă care m-a impresionat cînd am deslușit-o la colegii de la Liceul „Moise Nicoară”. Îmi explicam mai limpede rezistența de secole lungi și întunecate, neincovolata iubire de libertate cu care au răspuns zeloaselor slugi împărătești. Mai cu seamă cînd argumentele stăpînirii însemnau tragerea pe roată. Dar spiritele luminate și eroice au ales o armă mult mai puternică, răbdătoarea și înțeleaptă acțiune culturală și ideologică. Aradul a fost la un moment dat centrul politic al românilor ardeleni, și fenomenul se explică printr-o activitate publicistică exemplară, în care au strălucit Ioan Russu-Șirianu cu „Tribuna poporului” și Vicențiu Babeș, membru fondator al Academiei Române, gazetar talentat și militant înfocat. Sigur, toată această frămîntare, atmosfera de continuă și neobosită emulație, legătura strînsă între bășinimă și mișcările progresiste din oraș, ar constitui materia vie a unui roman, a unei evocări pline de dragoste, de admirație pentru acei nenumărați bărbați care acolo, la Arad, au pregătit anii și zilele izbăvitoare ale Unirii. Îmi dau seama ce cuvînte sărace am însemnat în această resuscitare pioasă, și cite nume scumpe arădenilor au rămas nepomenite. Dar știu că în activitatea Comitetului de cultură și educație socialistă al județului, istoria Aradului și rolul lui în devenirea poporului român ocupă un spațiu important, iar Universitatea cultural-științifică cuprinde în planul ei cursuri speciale în care lumea de pe Mureș și Criș își găsește o analiză fidelă și minuțioasă. Este posibil ca nu peste multă vreme să răsfoim o monografie a județului Arad. Marele public va lua cunoștință de oameni și fapte de care istoria nu s-a ocupat pînă acum în măsura cuvenită.

FĂRĂ îndoială, o asemenea lucrare nu va ignora nimic din ceea ce a însemnat viața adevărată a poporului român. Secole lungi de conservare tăcută a ființei naționale se înscriu în „imensa umanitate silențioasă” cum a spus Unamuno, desemnînd prin asta destinul multor popoare care au învins tocmai prin țăria lor spirituală, apărînd străvechiul simț al dreptății istoriei. Așa se explică faptul că momentul Unirii a fost simțit cu veacuri înainte, Mihai Viteazul dovedind la 1600 că este posibilă Unirea în aceleași fruntări a întregii suflări, românești, violentînd oarecum timpul prea răbdător. Așa se explică faptul că spre sfîrșitul celui de al XIX-lea secol s-a cristalizat o reală generație

a Unirii, cu reprezentanți de seamă la Arad.

Se poate afirma că apariția acestei generații este consecința firească a unor fenomene de istorie contemporană, printre care victoria Revoluției Socialiste din Octombrie care a proclamat egalitatea și suveranitatea popoarelor. În acel timp un noian de suferințe se abătuse asupra maselor muncitoare. Prelungirea războiului, persecutarea și întemnițarea multora dintre luptătorii pentru libertate, tendințele de deznaționalizare, au dus la ascuțirea maximă a contradicțiilor sociale. Venise momentul acțiunii și este meritul mișcării muncitorești și socialiste de a fi impulsat tratativele cu Partidul Național Român, de a fi grăbit înființarea Consiliului Național Român Central în care cele două partide erau egal reprezentate. La Arad, ziarul „Românul” a devenit mai combativ, mobilizînd masele sub steagul unic al Unirii, respingînd naționalismul îngust, sovînsmul întregînt de cercurile conducătoare. Mișcarea socialistă s-a afirmat cu precădere în puternice acțiuni de dinamizare și organizare a maselor muncitoare în lupta pentru eliberare națională și socială. Grevele de la Arad, Oradea, Timișoara, Reșița și alte mari centre au dovedit maturitatea politică și o admirabilă ținută civică. O contribuție esențială a avut mișcarea muncitorească la pregătirea marelui adunări de la Alba Iulia, moment culminant al unei lupte de veacuri. Dintre cei 1228 delegați aleși pentru adunare, 150 erau socialiști, iar între cei o sută de mii de participanți, zece mii veniseră purtînd steaguri roșii. Multe din aceste fapte sînt încă vii în memoria arădenilor vîrstnici, ele trăiesc în documentele păstrate cu grijă, par încrustate în zidurile vechi ale orașului de pe Mureș. Nu au fost uitate nici evenimentele care au urmat Unirii. Cum s-a petrecut adesea în istorie, zestrea de idei novatoare, speranțele nutrite de-a lungul unui drum plin de jertfe au fost nesocotite de burghezie și moșierime în numele unei hegemonii bazată pe aur, latifundii și exploatarea crîncenă a țărănimii și muncitorilor. Marile conflicte viitoare erau de pe acum în fașă, iar semețiile îndubitabile ale crizei se vor oglîndi în presă, în literatură, într-o literatură realmente prestigioasă și cu multiple aspecte protestatare.

În anii de după Unire, Aradul rămîne același oraș viu, iubitor de viață și cu o mare grijă pentru cultură. Dar ceva se stinsese din vechea vigoare, inițiativele de cultură erau puține și fără sprijin material. Impresia era a unei noi acumulări, tăcută și răbdătoare, în tradiția celor două milenii de veghe. O întimplare fericită face ca poetul A.I.T.

Stamatiad să fie numit profesor la Liceul „Moise Nicoară”. Acolo a inițiat revista „Salonul literar”, în vremea în care bunul lui prieten Macedonski îi trimitea scrisori încărcate de dragoste dar și cu prezentimentul sfîrșitului apropiat. La același liceu a fost profesor și Perpessicius, iar ceva mai tîrziu, Lucian Blaga publică versuri într-o publicație arădeană. S-a ivit apoi sculptorul Romul Ladea, graficianul Marcel Olinescu, ca și gazetarii talentați care continuau o tradiție puternică. Printre ei pot fi numiți Ion Clopoțel și Tiron Albani, militant infocat pentru socialism.

Acel timp care a urmat războiului și Unirii și-a prelungit vigoarea și puritatea idealurilor pînă la hotarul altui timp, dramatic, tragic, reflex al crizei care încercuise lumea întreagă. Închis oarecum în matca lui, Ardealul se pregătea să înfrunte pericole noi, poporul român trebuia să se apere, să vegheze ca flacăra patriotismului să nu se stingă.

CÎND am ajuns eu pe ulițele lui, orașul care contribuise atît de mult la împlinirea unității naționale era aparent liniștit, un plictis provincial îl invadase, o anume ceață de melancolie plutea deasupra Mureșului. Burghezia se ținea bine, nepăsătoare și necercetată deangoase. La cafeneaua „Dacia” timpul se măcina în jocuri de cărți, la „Cornul vîntătorului”, așa-zis local de noapte, oameni din alte părți și foarte rar localnici, dormeau deasupra paharelor. La „Willy” spre miezul nopții viața părea mai agitată, oricum mai puțin amară și neînvinșă de plictis. În acel timp se înmulțiseră manifestările fasciste, legionarii, timizi la început, se infiltrau în instituții, în școală, dar puțin luau lucrurile în serios, de vreme ce partidul național „țărănist” încheiase un cartel electoral cu Codreanu.

Ajungeau știri din ce în ce mai alarmante cu privire la unele campanii revizioniste dincolo de hotar, dar după o ușoară îngrijorare lucrurile păreau la locul lor, mulți nu vedeau posibilă violarea unui act recunoscut legitim prin tratate și convenții. Dar precum s-a văzut mai tîrziu, 1940, fascismul a devenit călăul Transilvaniei, prin odiosul dictat de la Viena de mutilare a țării. Și atunci, la 29 august 1940, ca în nenumărate alte împrejurări, mulțimile, clasa muncitoare, țărăni, intelectuali, au ieșit în stradă, au ținut adunări de condamnare a unui act sălbatic, specific moralei fasciste. A fost începutul marilor acțiuni care vor culmina cu însurecția armată din 1944, cu eliberarea întregii țări. Aradul s-a împărțit și



Alexandru Vlad

Virajul

el din suferințele și jertfele anilor războiului și al dictaturii. Știu că în acest răstimp — ca un ecou tot mai amplu al luptei de rezistență patriotică, organizată de către partidul clasei muncitoare — la școlile arădene, la Liceul „Moise Nicoară” se debăteau problemele grave ale lumii, se încerca deslușirea drumului viitorului. Unii profesori, prin ținuta lor, prin metode și idei, păreau desprinși din marea pleiadă latinească, din rîndurile oamenilor luminați, democrați și patrioți înflăcărați, legați cu toată existența de poporul cel mult. Lângă tipul de dascăl ardelean, mai conservator și cu mari exigențe metodologice, veneau „regătenii” cu spiritul lor mai deschis, în genere de cultură franceză, cu ironia și umorul care îi făceau uneori de temut.

S-a întîmplat ca tocmai un bucoreștean să asimileze tradițiile încă nestinse la Arad și să conducă prin anii 1938—40 revista „Hotarul”, publicație deschisă ideilor noi și de un democratism aflat în primejdie atunci. Dar în vremea aceea viața unei reviste de literatură, fără subvenții, fără sprijin oficial, mai ales în provincie, însemna o mare risipă de entuziasm, de energie, de pasiune. Fenomenul devenea uneori dureros, cînd cele câteva pagini ale revistei așteptau cu lună ca să iasă la lumină. Dar ieșeau, colaboreările nu se plăteau, tipografiile erau generoase, rămînea totuși sentimentul unei datorii împlinite, sentimentul că marile tradiții înțotau cu greu printr-o lume care se întuneca mereu.

TREC azi pe străzile animate ale Aradului, îi privesc clădirile masive în care e sedimentată istoria, îi admir monumentele și parcurile încă mai frumoase. Trec noaptea pe fațada Mureșului și în liniștea mare cad șaptele trecutului, umbre nedeslușite plutesc în imaginația mea, sint ei, luptătorii pentru Unire, „Palatul cultural”, la picioarele cărora bat apele, e păstrătorul unor mari vestigii și însemnate valori ale spiritului, adunate și îngrijite de-a lungul vremii.

O vreme care a trăit și a dus victoria socialismului la dimensiuni neviesate cîndva. Aradul a redevenit o strălucită cetate, cu adînci repercusiuni asupra oamenilor ei, reinviind tradiții și dîndu-le semnificații profunde, dincolo de simbolul misterios care l-a născut.

Sigur, semnele revoluției se simt și se văd pe tot întinsul țării, de la marile orașe pînă la ultimul cătun, și el electricizat. Dar Aradul este ochiul meu magic, el îmi arată periodic imaginea orașului care a avut totdeauna vocația construcției, a meșteșugului, a isvodirii de noi forme și frumuseți dintr-o materie totdeauna supusă. Vechi centru industrial și în aceeași măsură veche arenă de lupte sociale, Aradul este în zilele noastre în primele rînduri ale luptei pentru producții majore, pentru belșugul orașului, al județului, al țării. O adevărată descătușare a energiilor latente a determinat o rapidă și spectaculoasă dezvoltare a industriei moderne, în bună parte pe temeliiile unor întreprinderi cu vechi experiență, cum ar fi uzina de vagoane fostă „Astra”, sau fabricile textile. Întreprinderile noi au depășit repede decalajul tehnic care părea tradițional și au ajuns astăzi cunoscute în foarte multe țări străine. În

aceste zile se pregătesc să intre în producție toate secțiile combinatului chimic, construit în partea de răsărit a orașului. În aceste condiții înfățișarea însăși a orașului s-a schimbat. Cartiere noi, moderne, în Grădiște, în Aurel Vlaicu, clădirile din centru, i-au dat dimensiunile și vibrațiile caracteristice unui mare centru urban.

Peisajul social nu mai amintește nimic din proverbialul plictis provincial, nimic din complexele care țineau multe din orașele noastre într-un anonimat totdeauna nejustificat. Nejustificat pentru că, iată, un oraș ca Aradul ține pasul cu timpul sub toate aspectele, de la industria modernă la manifestările culturale de cea mai înaltă exigență. Palatul cultural, Teatrul de stat, Filarmonica, Universitatea cultural-științifică, casele de cultură, bibliotecile sînt adevărate focare de cunoaștere, de instruire, de îmbogățire temeinică a spiritului. Expoziții de artă plastică ale artiștilor arădeni confirmă tradiții mai vechi, împrăspătate azi cu forțe tinere, îndrăznețe, mereu în căutare de modalități și forme noi pentru un cuprins spiritual el însuși neîncăpător în calapoade epigonice.

Spuneam la începutul acestor însemnări că Aradul iradiază pe o mare întindere a acestor pămînturi luminate la o crotitoare. Spre Arad au mers țărani în anii de pregătire a Unirii, Aradul merge acum spre sate să ocrotească marile comori folclorice, să studieze științific o seamă de datine cu totul originale, devenind în multe cazuri argumente istorice. În unele localități din Valea Mureșului și a Crișului Alb se practică și azi „strigătul peste sat”, denunțarea publică a unor abateri morale, cunoscută și sub numele de „Dauli Mauli” sau „Aure Paure”, cîvinte misterioase, cu originea pierdută în mările timp. Oameni îndrăgosiți de aceste nestemate ale talentului popular adună mereu, înregistrează, scriu studii conștienți că o asemenea muncă sporește zestrea spirituală a poporului nostru. La fel se procedează cu folclorul populațiilor care de-a lungul veacurilor s-au așezat pe pămînturile noastre, maghiari, germani, sirbi și de alte naționalități. Sînt deopotrivă dovezi ale unei conviețuiri pașnice, ale luptei comune împotriva stăpînirilor samavolnice, ale exploatații sălbatice.

I-a fost dat revoluției socialiste să rezolve problema națională, problema care a alimentat atîta amar de vreme arsenalul demagogiilor de tot felul. Viața Aradului este și din acest punct de vedere edificatoare. Aici s-a lucrat nu numai pentru unirea Transilvaniei cu „țara mamă”, ci și pentru unirea tuturor conștiințelor, sub semnul luptei pentru libertate reală, pentru dreptul fiecărui cetățean, indiferent de naționalitate, de a-și afirma pe deplin personalitatea creatoare. Pentru un asemenea ideal a luptat și veneratul nostru coleg și prieten Franyó Zoltán, care după ce a participat la revoluția proletară maghiară din 1919, a condus la Arad revista „Génius” și „Uy Génius”. Peste puțină vreme, ținta atacurilor lui, obiectul unei adevărate campanii, a fost fascismul, încă atunci dușmanul cel mai primejdios al umanității. Astfel, cațarea neajurată de acum șase decenii a străbătut drumul greu, plin de primejdii și jertfe, spre revoluția socialistă, spre împlinirea autentică a unor mari vise.

MAI fusese, cam tot atunci, în acest autobuz de atunci, pe care-l conducea, obligat să plece la noua lui școală. „Copiii mă lasă destul de indiferent, recunosc atunci Boldisar. Nu sîntem nici noi destul de maturi, de aici o anumită complicitate cu ei sau dimpotrivă o distanță impusă și precaută. Eu am preferat convenția nudă pe care o folosim cu oamenii mari. Ce altceva ni se cere? Îi certăm cu toată gravitatea pentru că nu fac un lucru pe care noi l-am decretat obligatoriu, o muncă pe care vîrsta și singele lor lute o ignoră. Sîntem puși să le distilăm copilăria înzestrîndu-i pentru avaturile vieții sociale”. Maier nici nu aprobăse, nici nu se manifesta împotriva, handicapat de greutatea de-a se exprima așa cum era incomodată și de puterea lui fizică. Avea miini viguroase, arse de soare, cu părul brațelor ieșind indecent de sub manșete, auriu. „Copiii de aici sînt proști” spusese el. Boldisar dădu din umeri: „Nu mai proști ca alții. Sîntem am avut norocul să fim din cei inteligenți, dar amintesc-vă că obiectiv de mînistrii noștri din copilărie”. Maier îl privi mustrător și derutat, suspectînd cuvintele celui altă, a cărui vehemență i se părea oarecum fără obiect. Îi auzise prin ușa deschisă a cancelariei (goluri în orar, prozale, cu registre de extemporale) cit de bine predă făcînd niste lecții exemplare, aproape regizate. „Sînt proști, insistă Maier, dacă urmărești ce le predai și ce-ți răspund ei în cealaltă zi, tot procesul acela de aberare. Una sau două excepții”. Au discutat astfel în zdruncinăturile drumului, coborîri abrupte în care autobuzul se angaja cu o precauție aproape inteligentă. „Din familia noastră tot timpul a fost cineva profesor sau învățător. Am trăit ca într-o sală profesorală între caiete de teze, extemporale legate cu sfoară, manuale și cataloage aduse acasă pentru calcularea mediilor”, reveni Boldisar pe cînd coborîșul sfîrșea în asfaltul șoselei, la marginea orașului. De aici el urma să se întoarcă înapoi. „Și dacă părăsești învățămîntul ce realizezi?” Brusc mersul mașinii deveni neașteptat de lin, zgometul motorului scăzu și cuvintele se auzeau acum prea tare.

„O disponibilitate”. Soferul opri așteptînd după Boldisar să coboare.

„Ce fel?” „O disponibilitate pe care n-au avut-o ai mei prinși în procesul de educare a altora și acea inducție a rutinei. Un moment ozonat al libertății de opțiune, kayrotic, poate de tranzit, dar din care îmi voi lua șansa și asuma riscul”.

Poate nu i-ar fi spus nimic din toate acestea dacă n-ar fi fost efuziunea despărțirii cu senzația aceea cunoscută că rămîn unul altuia datorii.

Măgari cenuși se tăvăleau în colb apoi rămîneau nemiscăți ore întregi cu capete greoaie și mițoase, o burtă voluminoasă și vulnerabilă, delicată, iar gleznele pline de noroi uscat, subțiri și fine, cu copite mici. Stăteau în căldură și vedeau cum transpiră în pete negre la încheieturi sau se trăgeau la umbra groasă a frasinilor ca să rămîna acolo pînă la căderea nopții. Acum stăteau la marginea drumului, spre oraș, muștarul sălbatic le ajungea pînă la genunchi și luca lanțul cu care erau legați de gard așteptîndu-și stăpînul cîte-o zi întreagă, fiecare cu un roi de muște stăruitoare, căutînd umezeala ochilor și botului. Nu, timp, nu te făli că m-am schimbat; și în gînd sintagma avea cadente retorice și Boldisar o resimți nehotărît dacă pentru sine sau pentru (așa, din senin) același cult al vechimii, priorității și autohtoniei, patima filologică a acestei provincii.

Micul Volkswagen care venea din față cu viteză excesivă se insera cu greutate în curbă luțînd cu vola largă a inerției și scîrțîind din saboți o luă pieziși spre botul autobuzului, ca o jucărie mecanică nedirijată. Vera începu să țipe isteric abia cînd simți zdruncinăturile și inclinația primejdioasă a șanțului. Boldisar, pe jumătate răsucit, mai apucă să vadă mașinuța evitînd un grup de copii, traversînd încă o dată șoseaua ca un arc destîns, învîrtîndu-se sfredel pe loc într-un nor de praf și încremenind așa cu botul cîrn spre oraș, de unde venise. Concomi-

tent își dădea seama că ceva lipsește, un element de a ceva prezentă nu fusese conștient pe cît era acum de absența lui; omul care venea singur pe șosea, țărănul prăfuit cu pălăria pleoșită și cămașa revărsată peste pantaloni. Autobuzul reuși să găsească iar șoseaua și opri. Nu se mai auzea decît sughițurile Verei pe care Coca, palidă și ea, o ținea pe după umeri. Soferul ieși lăsînd ușa deschisă. Ceilalți îl urmăriră alergînd în urma lui. Cînd coborî, primul lucru pe care îl văzu Boldisar a fost fetița speriată din automobil, abia respirînd cu gura întredeschisă și cu privirea fixă înainte de năcă și-ar fi continuat drumul, singură după parbriz, pe cea mai dreaptă șosea din lume. Coborise un bătrîn spășit, speriat ca un șobolan, cu niște ochelari intelectuali cu rame subțiri, care luceau deznădăjduiți. Părea un medic pensionar grăbit undeva și fără șansa de-a mai ajunge la timp. Vîna îl depășea puterea de responsabilitate iar ostilitatea spontană și fătășă a celor din jur îl intimidă.

— Nu putem trece drumul! Sînteți criminali în mașini, îi țipa femeia vînătoare și solonă, cu vehemența neînțelegătoare a gospodinelor jignite în propria curte. Celelalte se înghesuiau și ele repetînd același lucru („Ne omoară puii de gîină!”), cu miinile în solduri, în rochiile lungi și pestrițe, decolorate de soare și sodă, cu pantofi bărbătești în picioare, scilicet și scortoși, pentru gleznele lor butucănoase.

— E mort! șopti cineva. — Trebuie telefonat după Salvare și Miliție, propuse cineva și doi-trei se precipitară formal. Nu era nici un telefon prin apropiere, cele câteva case la patru kilometri de oraș nu aveau nici un fel de legătură. Rămăsese în aer excitația aceea statică pe care un eveniment consumat prea repede o lasă. Orzul zăcea în raf la spatele mașinii, în horizontală neclintită a morții, între cei care se adunaseră cîrc strîns în jurul lui și printre care se trezi prîns și Boldisar. Coca se lipi de el curioasă și cerînd protecție, oferindu-și talia fără intenție și continuînd s-o înă de mină pe Vera care-și acoperise violent ochii cu brațul, cu exagerarea astenică a reacțiilor ei. Cineva agita o sticlă cu spirit medicinal, albastru ca cerneala diluată, și atîns pe brațele julite de alcoolul tare, turnat direct din sticlă, crispîndu-se de usturime, omul se ridică de jos pînă la decurcior, apoi se propti pe picioare. Fusese să-și panseze un deget și se înorzea aproape prin șanț cînd fusese lovit, cu bara din spate, de automobilul dezecchilibrat ce se rotise ca un titirez, stîrnind praful. Femeile se repeziră să-l pipăie ca pe un copil.

— Mama voastră! mugli el furios. O să vă tai gîtul la toți cu mașini. Se înecă din cauza prafului înghițit și scumpă noroi. Cu cuțitul!

Bătrînelul se făcea tot mai mititel, deloc ușurat de învierea victimei, dădea din cap scoțîndu-și ochelarii care tremurau în mină și încercînd să-și revină. Soferul autobuzului începu să-l dăscălească, în bolborosul recunoscător al celui altă:

— Frîna a fost lucrul cel mai periculos. Eu te-am evitat și aveai șosea liberă ca să reduci viteza cînd ai pus frîna brusc (îl tutuia) și ai pierdut controlul volanului.

Într-o parte erau copiii în cămășute murdare, nebăgați în seamă și îngrămădiți unul în altul cu degetele în gură, scăpați ca prin minune din traiectoria hazardată a mașinii. Boldisar privi cu luare aminte perechile de ochi larg deschise, apoi se întoarse și urmări țărănul ce se depărta cu năduf, dînd din mină a lehamite și bombănînd. Cînd ceilalți l-au observat, ei sînt strigat să vină înapoi era departe. Cămașa îi atîrna afară din pantaloni, ruptă, era plin de praful drumului pe spinare, spiritul și pămîntul făcuseră noroi pe coate dar continua să meargă tîrșînd, legănîndu-se greoi. Lui Boldisar îi părea că seamănă cu Maier în felul în care se depărta, prin mobilizarea aceea a întregului corp în actual mersului, cu spinarea ținută aplecată, incapabil de elocvență și izolat din cauza asta, încăpățînat și dorînd să fie lăsat în pace.

Au urcat în autobuz lăsîndu-l pe bătrînel deznădăjduit sub oarele femeilor, cu lumea adunîndu-se din mașinile care opreau, înainte ca să găsească cineva o rezolvare, cei mai mulți fiind totuși de părere că trebuia chemată Miliția.



MICAELA ELEUTHERIADE: Peisaj la Covasna (Muzeul de artă)

Examen critic (și autocritic) al regiei teatrale

Un colocviu animat, sincer și de veritabilă intelectualitate a luat foaia de temperatură a regiei teatrale. S-a desfășurat la Birlad, în a treia sa ediție, propunându-și și izbutind să studieze metodologia creației în funcție de personalitatea regizorului-creator. Examenul a fost făcut de cîteva maeștri ai generației mature și de numeroși tineri, într-un efort colectiv de definire a trăsăturilor distinctive ale școlii românești de regie. Argumentele practice oferite nu s-au arătat întru totul concludente: săpătămîna de spectacole a cuprins o reprezentare de valoare deosebită, două-trei reușite, celelalte plate, sau solicitante mai ales prin intenționalități. Dar constituiau o fișă simptomatică: în actuala stagiune se înregistrează în țară două-trei creații autentice, cîteva modice și mult prea numeroase impersonale, demodate, adesea deplorabile. Astfel că o dată mai mult discuția a angajat întreaga mișcare, raportările depășind exemplele imediate, iar concluziile asprind spre neliniștite și tocmai de aceea fructuoase generalizări.

Se poate vorbi azi de personalitatea regiei românești? Da, a afirmat Liviu Ciulei în strălucitul său expozee consacrat situației teatrului nostru actual în context internațional. Demonstrația sa se bizuia, evident fără s-o numească, și pe contribuția proprie, amintind însă pe ale mai tinerilor colegi și accentuînd mereu pe ceea ce e important ca idee și tendință estetică în realizările acestora. Da, afirma și Gheorghe Harag, într-o admirabilă confesiune determinată de felurite și multe întrebări, personalitatea actuală a regiei românești e realitate, suma unor personalități creatoare: deopotrivă, rezultatul unei deveniri istorice. Într-un sens asemănător a adus și Ion Cojar mărturia unei experiențe bogate, evocînd continuitatea generațiilor pe unele trasee problematice comune. S-au manifestat, desigur, și îndoleli cu privire la modul de pregătire a tinerilor învățarei în breaslă, s-au formulat întrebări, nu lipsite de oarecare anxietate, privitoare la generația de mine. Dar, firește, nu pedagogia s-a aflat în primul plan al discuțiilor.

Ele au fost dominate de raporturile dintre teatru și literatură, cu specială privire asupra atitudinilor regizorale față de textul dramatic. O statistică interesantă, comentată edificator de directorul adjunct al instituțiilor de spectacole, C. Măclucă, dovedea, că preocuparea cea mai însemnată pentru dramaturgia națională nu e atît a maeștrilor, cît a celor în curs de afirmare; că opțiunile pentru lucrările mediocre sînt ale regizorilor fără suprafață, precum și ale unor ambuscați.

Alegerea singură nu e încă reprezentativă. Sub raport teatral opțiunea literară devine operantă doar atunci cînd spectacolul valoros impune plesă, într-o reprezentare de convenție atrăgătoare, în același timp transparentă — cum s-au văzut, în concurs, *Clipa de Virgil Stoenescu*, după romanul lui Dinu Săraru, regizor Constantin Dinischiotu (Constanța) sau *Rugăciune pentru un disc-jockey* de Dumitru Radu Popescu, regizor Nicolae Scarlat (Galați). Poate că în același sens ar fi fost oportune și exemple bucurestene, dar teatrele din Capitală ori n-au

avut cu ce să se prezinte la această competiție, ori n-au putut, scuizîndu-se mai mult sau mai puțin politicos de neparticipare.

S-au dezbătut amplu și competent problemele expresivității artistice — modalități, formule, mijloace — într-o încercare, uneori pasionantă, de a se desluși natura realismului scenic de azi ca și unele din direcțiile stilistice subsumate. De atenția cea mai concentrată au avut parte conceptele de naturalitate, claritate, esențializare, sancționîndu-se cu vigoare decalajele dintre ideea mărturisită și excesul metaforic sau, dimpotrivă, rezolvarea plată. „Să ne înțelegem limpede cu oamenii cărora ne adresăm” a rostit, într-o eleganță și logică susținere, Dan Micu. Să respingem calofilia, gratuitatea, lucrul în sine, tensiunile artificiale — a continuat Alexa Visarion. Să încorporăm pe deplin ideile, vizualizînd nu obsesiile noastre, ci gîndurile eroilor, cultivînd armonia dintre cuvînt și gest, repudiînd teatralismul în favoarea simplității și ilustrativismul banal în beneficiul simbolurilor organice — au postulat Dan Alecsandrescu, Ioan Ieremia, Mircea Cornisteanu, Radu Borolanu, Bogdan Berciu și alții, supunînd unei analize severe nereușitele. Artisticitatea nu devine sensibilă în suprastructuri scenice confecționate, în care se relevă detalii și se pierde controlul asupra întregului, acolo unde se clădește imagini răzlețe pretențioase dar se îngăduie interpretări actoricești degradate de declamatorism și sentimentalism factice. Cel mai puternic spectacol al întîlnirii birlădene, *A murit Tarelkin* de clasicul rus A. Suhovo-Kobilin, regia Gheorghe Harag (Tg. Mureș — secția română) a fost considerat unanim și cel mai expresiv. Aici arta intruchipării a îmbinat regia extrem de inventivă, care a redimensionat comedia pe proporții satirice și patetice impunătoare, cu finețea personificărilor, într-un registru stilistic unitar, amestec de comic, dramatic și grotesc, și cu decorul original alegoric, construit de Dan Jitianu, făcînd să funcționeze impecabil, fără distorsiuni, ideea critică adîncă. Ea vizează o lume în care individul e strivit de mecanismul monstruos al arbitrarului despotice absolut.

CRITICII de specialitate — Natalia Stancu, Margareta Bărbuță, Ion Cocora, Ileana Berlogea, Victor Parhon, Miruna Ionescu, Lilliana Moldovan, și alții — participînd activ la dezbateri alături de regizori și în consens cu poziția lor esențială, au lărgit aria discuției spre relația dintre gustul realizatorilor de spectacole și gustul publicului. Multe semnături regizorale sînt onorate parțial, destule deloc. Reprezentațiile carente ori insipide nu se datoresc numai regizorilor. În puține instituții de artă scenică lipsește o idee directorială, se vedește incultură repertorială, funcționează trupe decalibrate profesional, se muncește la întîmplare, fără program și fără substanță culturală. Totuși, la puțini regizori se remarcă fenomene maldive de rîzgîiere, suficiență agresivă, inapetență pentru ideile generale. Lipsa de combustie interioară și meșteșugăresmul lăutăresc au drept consecință, supă-

rător vizibilă, rudimentarismul estetic și tehnic al unor lucrări scenice de viață foarte scurtă, cu ecou foarte restrîns.

Cei mai buni profesioniști ai scenei au reafirmat, în colocviu, împreună cu criticii și cu activiștii domeniului, că teatrul e un serviciu public, destinat educației intelectuale, morale, artistice, avînd o funcție civilizatorie. Reprobarea, chiar de către regizori, atît a tendinței de teatralizare prin exces de semne cît și a celei de deateatralizare prin lecturi scenice amorfe, e de bun augur. Chemarea către multiplicarea conjuncțiilor teatrului actual cu literatura, în toate genurile ei, cu artele (criticîndu-se însă interferențele cu modalități extrateatrale facile) a fost rostită cu responsabilitate, evocîndu-se tradiții românești bine sedimentate și experiențe novatoare fertile, de răsănet, ale anilor noștri, reamintîndu-se caracterul sincronic, dintotdeauna, al actului teatral. Pentru mine inventivitatea — spunea unul din maeștrii prezenți — înseamnă în primul rînd a descoperi piese noi ori uitate, actorii noi ori ignorați chiar și de ei înșiși, poate și spectatorii încă neștiuți. A crea — spunea un tînăr merituos — e tot una cu a da funcționalitate, pe ideea ordonatoare, o idee a timpului nostru, tuturor elementelor componente; a încheia o trupă, a-i stimula capacitatea printr-un program ambicios și ferm; a găsi fiecărei piese atmosfera și stilul, nu prin formule prealabile, ci în procesul colectiv de căutare a formei optime; a cerceta mereu căile de înînjurire a publicului care, la teatru venind, acceptă în principiu această înînjurire, rămînînd doar ca noi s-o exercităm exemplar.

AM PARTICIPAT, neîndoleindu-mă, la o reuniune fecundă, de inteligență activă și aplicată, lipsită de rigorisme canonice ca și de verbiag speculativ, desfășurată în spirit colegial, cu pronunțată conștiință civică. Regizori cărora li s-au făcut de către colegi observări uneori drastice — Mircea Marin, Magda Bordeianu, Magdalena Klein, Alexandru Tocilescu — s-au angajat cu seriozitate în dialog, astfel că acesta a putut continua și cu ei, în loialtatea și franchețea caracteristică tuturor celor șapte zile de dezbateri cu fluid teoretic. Sentimentul dominant a fost al solidarității lucide.

Secția de regie și secția de critică a Asociației oamenilor de artă, inițiatorii și organizatorii principali, inspirați și eficienți, al Colocviului din acest an, autoritatea culturală a județului Vaslui și Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad, amfitrioni prevenitori, precum și direcția specializată din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, care a sprijinit concret și îndeeaproape manifestarea, au toate temerurile să considere ediția din acest an a Colocviului regizorilor un eveniment al vieții teatrale. Cum competiția a situat pe primele locuri artiștii de generații diferite — Gheorghe Harag, premiul I, Constantin Dinischiotu, premiul II, Nicolae Scarlat, premiul III (mențiunea pentru scenografie a fost acordată lui Dan Jitianu) — e probabil că și ediția a patra, din primăvara anului 1980, va stimula participarea creatorilor de toate vîrstele la cota realității pe care o trăiesc și o configurează.

Valentin Silvestru



Săptămîna trecută a avut loc la Teatrul din Oradea (secția română) premiera piesei lui Luigi Pirandello. Astă seară se improvizează. Regia: Alexandru Colpacci; scenografia: Dan Jitianu

Cartea:

Traian Șelmaru: „Acte și antracte”

● UN nou „fals jurnal” sînt aceste *Acte și antracte*, editate în colecția „Masca”, atît de promptă în a prelua notele publicate de Traian Șelmaru în „Informația Bucureștilui”. Autorul face dosarul a patru stagiuni, din 1974 pînă anul trecut, cînd, după căderea cortinei finale, cronocarul găsește, în fine, un minim răgaz pentru o concluzie ce pare mai degrabă promisiunea unei reveniri.

Judecînd după materia celor două jurnale (primul îl compune volumul *Premiera de aseară*), aria observațiilor sale se reduce doar la scena bucuresteană. Care este metoda? Sînt însășilate, în ordine cronologică, scurte comentarii la premieră. Ar fi, acestea, „acte”, „Antracte” sînt ceva mai greu de indicat. Însemnările au un aer de lejeritate, semn al familiarității cronocarului cu peisajul căreia îi e fidel peripatetician. Stilul nu e al unui jurnal. Nu transpare, decît sub un deghizament ocazional, atîmpra personală ce ne-ar avertiza asupra caracterului subiectiv al notițelor. Autorul păstrează o superioaritate ceremonială. Judecățiile se cantonează, în momente de acestea, în considerații de genul: „După

Matca, s-ar putea bănuia că Dinu Cernescu s-a specializat în inundații”. Deși aprecierile sale sînt tranșante și de regulă binevoitoare, fără a trăda atributul din urmă, ele devin, citeodată, de-a dreptul oftoase, incurcate într-o sofisticare dezagreabilă, cum vedem că se întîmplă la pagina 78: „Dacă nu știi ce pretențioși pot fi actorii față de roluri, și încă atunci cînd au de jucat dramaturgie originală contemporană (de cite ori nu sînt nevoiți să umple cu talentul lor scheme lipsite de viață?), nu-ți dai seama cît curaj îi trebuie unui actor ce se prezintă în fața colegilor săi în postură de autor. De asta, poate, puțini riscă o confruntare de care Paul Ioachim, cunoscut pe scena Teatrului „Giulești” și din cîteva filme, nu s-a temut”.

La cel aproape 65 de ani, n-ar fi de mirare ca Traian Șelmaru să ne dea și un volum de amintiri. El s-ar citi cu interes, ca o mărturie a unui participant la evenimentele unei perioade ce, în alte genuri, și-a depășit faza clarificărilor din perspectiva istoriei literar-artistice. Exemplară rămîne însă devoțiunea autorului pentru domeniu și mai cu seamă pentru o indeletnicie deloc invidiată. Cartea aici prezentată e o dovadă.

Ioan Lazăr

Radio Televiziune

Mai aveți o întrebare?

● FIECARE serial își are publicul său fidel, binecunosător al biografiilor, replicilor și privirilor din trecut, gata, în același timp, să prevadă rezolvări pentru situațiile incurcate sau neașteptate care încheie, de obicei, episodul săptămînal. Căci dacă acțiunea poate treni în interiorul filmului ea trebuie obligatoriu să se precipite spre final, astfel încît spectatorii să aibă motive de a aștepta cu nerăbdare sau măcar interes trecerea celor 7 zile ce despart verigile unui lanț cinematografic lucrat în așa fel încît ansamblul să fie mai important decît fragmentul și (nu o dată!) pauza dintre episoade mai palpitantă decît episoadele înseși. Pe un alt principiu este gîndit, însă, „serialul” tv *Mai aveți o întrebare?* ce poate face concurență multor seriale

(adevărate) ale micului ecran. Aici, fiecare emisiune are o puternică personalitate și o impresiionantă forță de a incita gîndirea. Realizatorii atacă probleme controversate, niciodată pacea călduță nu a pluit în studio, dimpotrivă, totdeauna discuția este reală, inscriind puncte de vedere divergente pe care invitații le apără și le argumentează cu ardore. Așa s-a întîmplat și în ultima ediție, găzduită de *Student-Club* și revista „Convingeri comuniste”, ediție dedicată unei teme ce nu poate lăsa indiferent pe nimeni: Cibernetică și viața omului contemporan, cu distinsa participare a prof. dr. doc. Edmond Nicolau și a conf. dr. Mariana Bellș. Frumoasă și semnificativă inițiativă de a realiza emisiunea cu participarea tinerilor (în acest caz,

studentii), public și partener ideal pentru o dezbateri! Așteptăm, în continuare, surprizele acestui remarcabil serial t.v. ce are de la debut puterea de a-și apăra neștirbită gloria. De asemenea, credem că de un egal succes s-ar bucura un ciclu de emisiuni realizate după același principiu dar avînd ca obiect nu teme științifice, ci cultural-artistice. Deci, într-o săptămîna, întrebări din și despre matematică, medicină, astronomie, psihologie, în săptămîna următoare întrebări din și despre pictură, muzică, literatură, balet...

● NU vom obosi niciodată a pleda pentru o mai reprezentativă prezență a fenomenului artistic în programele micului ecran. Excelenta *Agendă culturală* de simbată după-amiază nu poate acoperi, într-un spațiu de transmisie limitat, complexitatea vieții culturale actuale. Și cît de binevenite ar fi, pentru informarea și educarea spectatorilor, cicluri bine organizate de emisiuni dedicate artelor, după modelul, am mai spus-o adesea ciclului radiofonic *Șapte zile, șapte arte*. Efortul televiziunii de a transmite spectacole și concerte este lăudabil. Dar emisiunile de informare și comentare sînt

*) Colecția „Masca”, Editura Eminescu, 1978.

După 40 de ani

Cinema

FLASH BACK



Henry Fonda (în stînga), Bette Davis și George Brent — protagoniștii filmului lui W. Wyler, *Jezebel*

FAPTUL că s-a programat, în sălile obișnuite, un film de acum 40 de ani: *Jezebel*, cu Bette Davis, de W. Wyler, nu este o simplă reluare, ci o lecție actuală și universală de cinematografie. Bette Davis exprimă, traduce întreaga artă filmului, temele ei eternel actuale; ea o mare actriță, ea i-a mobilizat în juru-i pe mulți dintre marii autori, și le-a impus programul ei moral. Căci nici un interpret de film n-a intruchipat atât de des ca dînsa aceea temă a tuturor temelor: opoziția între felul bun și felul rău de a privi viața, adică de a trăi toate situațiile prezente, în toate viețile posibile. Bette Davis a intruchipat rînd pe rînd regine; ba chiar și o împărăteasă, dar și o chelneriță vulgară, egoistă, mirșavă; dar și o femeie simplă cu suflet mare, cu aspirații de poezie (ca în *Pădurea împietrită* sau în *Marked women*). Tot ea a fost amantă de șef de gang (Robinson, din *Kid Galahad*), dar și fată de milionari, cu totul altfel în *Nu vreau să mor*, în *Jezebel*, în *Vulpie*, sau în *Lo Scopone scientifico*. A fost actriță (în *Totul despre Eva* sau în *Periculos*) egal de pasionată în aceste filme, dar, firește pasionată cu totul altfel în fiecare; a fost reporteriță în *Front Page Woman*, a fost damă de local de noapte (*Marked Women*), a fost babă rea în *Ce s-a întîmplat cu Baby Jane?*, dar cu totul altfel rea în *Lo Scopone scientifico* (Baniul bătrinei).

Cum spuneam, marii regizori au cultivat-o: Edmund Goulding, Wyler, Vidor, Rapper, Bacon, de Mayo, Dieterle, Curtiz, Cromwell, Koster, Aldrich, Bernhardt, A.E. Green, Mankiewicz. Comencini și alții. Toți i-au respectat programul, dorința ei de a intruchipa femei rele, infernale, sau dîmpotrivă, ființe de o sublimă generozitate, ca de pildă acel 20 000 de ani de *Sing-Sing*, în care ea, timp de 20 de ani, vine regulat să viziteze la pușcărie pe iubitul ei (Spencer Tracy) și să-l dea speranțe că va obține eliberarea lui. În *Totul despre Eva*, în *Dangerous*, ea este actrița pasionată. În *Eva* înțelege și înfruntă amărăciunea concurenței; în *Dangerous*, ea este o mare stăcă decăzută din pricina băuturii, dar mai ales din pricina păcatului de a nu plăti, de a nu pune miza jocului, de a trișa la jocul vieții. Și o vedem, la urmă, decisă să plătească, să înceapă o nouă viață în care, în fiecare zi, va plăti ceva din datoria neplătită.

În *Jezebel*, filmul pe care îl vom revedea săptămîna aceasta, e fiică de miliardar, ambițioasă și obraznică, care are o singură plăcere: să scandalizeze populația, pe cei mari ca și pe cei mici. Se va îmbrăca, va vorbi, se va purta mereu în răspăr față de prejudecățile celor de sus (precum și ale celor de jos). În materie de amor, se păcălește singură, prefăcîndu-se că disprețuiește dragostea unui tânăr cu suflet adînc și serios (Henry Fonda). Dar, la un moment dat, izbucnește în acel oraș o cruntă epidemie de friguri nebene. Bolnavii sînt izolați, undeva, mai departe. Atunci ea se duce, pur și simplu, se instalează acolo, la căpătîiul celui pe care îl iubea (Henry Fonda); mai mult, îl însoțește pe cel grav bolnav în izolare, înjărtînd cu el primejdia morții. Căci sunase ceasul cînd adevărata ființă din sufletul ei,

acel ceas de înfruntare cu moartea, ștersese, anulase toată otrava pe care i-o distilase averea, bogăția, ifosele. Ființa cea adevărată se născuse, în fine. Tirziu, dar se născuse. Și acel monstru pe care lumea îl poreclise *Jezebel* (personajul biblic răufăcător strivit sub picioarele răz-bunătoare ale multîmii), acela ființă o-dișoasă se angajează, simplu, în cariera ștearsă și sublimă de „om de treabă”, de om care iubește și ajută pe om.

Această duplicitate: om bun, om rău, o găsim și în alt film, de C. Bernhardt, în *Viață furată*. Două surori gemene. Una bună, alta rea. Cea rea îi suflă celeilalte iubitul. Într-un accident, cea rea moare. Dar cea bună e luată drept cea rea. Iar iubitul continuă să fie atras de femeia rea; dar, încetul cu încetul, o va iubi pe cea bună. Încetul cu încetul, simte că într-adevăr ceva misterios s-a petrecut în sufletul falsei iubite care pentru el este egal de adevărată. De data aceasta, nu a avut loc o criză de conștiință (ca în *Jezebel*), ci realitatea, întîmplările exterioare au determinat o metamorfoză (trucată, dar cumplit de autentică trăită).

Om bun, om rău; și de ce să nu le spunem pe marele lor nume adevărat: omul vechi, omul nou, a căror antiteză e mereu prezentă, în orice moment al istoriei universale, deși mereu altfel, în toată bogata gamă de situații pe care le va trăi acest personaj de Olimp care este Bette Davis. Ea, se poate zice, că a adunat toate subiectele și a mobilizat pe toți autorii. Și, bineînțeles, pe toți judecătorii. Căci juriile de Oscar sau de la festivaluri au acoperit-o mereu cu premiul: în 1935 (avea 27 de ani), Oscar pentru *Dangerous*; în 1938, pentru *Jezebel*. La festivalurile de la Veneția, obține marelui premiu în 1937 pentru *Marked Women* și pentru *Kid Galahad*; La Cannes, în 1951, pentru *All about Eve*. Iar în 1964 este aleasă președintă a Academiei de artă și știință cinematografică.

Dar filmul ei cel mai tipic, acela care zugrăvește mai limpede și mai strălucitor programul ei faustian, acela exprimat în cuvintele lui Goethe: „două suflete trăiesc în pieptul meu”, filmul „iscălitură” este *Jezebel*.

D.I. Suchianu

Reportajul și dramele sale

● Ori de cîte ori ai vedea și revedea *Mondo Cane*, epatant documentar italian, nu-ți poți opri în final o întrebare amară privind rostul și etica reportajului. După scene zguduitoare, în care palpitul vieții îmbracă ecranul în rouă, iată un alt scurt-metraj (sint peste salzeci la număr) în care regia, decorurile și interpretii fac realmente concurență, prin elaborare, unui film artistic. După luări de vederi rarissime din regiuni inaccesibile și situații unice, iată cîteva contrafaceri strigătoare la cer, cum e aceea artificială adunare din Hyde Park sau concertul de palme în care dirijorul folosește drept instrumente obrajii orchestranților săi. Unde sint, atunci, limitele genului? Dacă tot au abdicat — într-un punct sau mai multe — de la firea și de la ritmurile sale, dacă tot au lucrat cu actori și chiar cu figuranți, de ce nu vor fi făcut autorii, mai degrabă, un film sută la sută artistic, unde libertatea lor de ficțiune ar fi fost totală? De ce au preferat această combinație în care arta este trădată, uneori, prin plagiarea vieții, iar reportajul, alteori, prin mimarea artei?

Dilema aceasta este a reportajului dintotdeauna. Pînă unde poate fi împlînsă (întrebarea este valabilă și pentru reporterii cu condei și călimară) stilizarea și unde trebuie să te oprești din coacerea pură? Unde începe să fie siluit adevărul, acest suflet al lucrurilor, pe care de atîtea ori, amestecîndu-l în erubete ca „drămuțorul” lui Maurois, risți să-l alterezi, făcînd dintr-o sumă de autenticități o rezultantă falsă? Răspunsul cred că l-a dat cîndva Joris Ivens semnalînd boala periculoasă a unor colegi de a confunda „adevărul ansamblului cu autenticitatea detaliului”. Dar de la această perfectă sesizare teoretică și pînă la inefabila punere în pagină a adevărului este o întregă chimie în care intră bunul simț, intuiția și în cele din urmă talentul.

Jacopetti, Cavara și Prosperi — realizatorii lui *Mondo Cane* — și-au fixat la început o miză artistică mică: aceea de a imbiha informația insolită pe care o ofereau cu emoția privitorului. Cu unele excepții, supărătoare nu numai în sine, ci pentru că aruncă bănuiala de trucaj și asupra secvențelor de ciné-vérité propriu-zis, ei și-au îndeplinit intențiile bucată cu bucată, dar au izbutit prin compensatie să obțină și un macro-adevăr nescontat: acela că lumea este dominată de o mare și nedreaptă lege a balanței. Plăcerea, sărbătorea, luxul au, fiecare din ele, la celălalt capăt al nirechii, obligatia, doliul, nevoile. În marelui spectacol al universului, aparatul lor de luat vederi descoperă înecitarea tragică și o ridică la rangul unei tulburătoare idei artistice. Vinătorea avidă de curiozități se transformă într-o filosofică meditație.

Romulus Rusan

Indispensabile. Ele trebuie programate pe canalul I, la ore accesibile, încredințate unor realizatori de prestigiu și alcătuite cu pasiune, inventivitate și competență. Iată ciclul de emisiuni t.v. dedicate **Muzeului colecțiilor**. Ele au avut și au, desigur, un rol dintre cele mai importante atît în popularizarea unei instituții de cultură cît și a artelor plastice, a operei unor mari personalități din pictura, sculptura, grafica românească și universală. De ce nu s-ar bucura de egal interes toate acțiunile muzeale și expoziționale din țară, într-o emisiune programată, de pildă, în fiecare luni? Pentru ca marți, de asemenea săptămînal, literatură să fie cea care să ni se impună atenției, miercuri, muzica și așa mai departe spre lumina-re profundă a zilelor și sufletelor noastre.

● **DAR** pînă atunci, pînă cînd un asemenea proiect, care este de interes național, va deveni realitate să sperăm că mult mai curînd vom putea citi în program și vedea la televiziune **Mai aveți o întrebare?** (seria știință-civilizație) alter-nînd cu **Mai aveți o întrebare?** (seria artă-cultură).

Ioana Mălin

● **DUMINICĂ** seară, la radio. **Biografia unui personaj** a prezentat o interesantă evocare a Ioanei d'Arc (emisiune de Andrei Băleanu, în rolul principal Ileana Predescu, regia artistică Dan Pulcan, exemplară pentru felul în care poate fi reconstituit à rebours un destin ce a însemnat atît de mult pentru spiritua-litatea europeană. Ce for-ță ar avea un asemenea ciclu la televiziune, unde „probele” vizuale, ce pot fi aduse în sprijinul expunerii, sînt atît de eloc-vente!

● **DIN** Poșta teatrului radiofonic de luni seara (Poșta transmisă după o foarte bună premieră, *Oedip salvat*, de Radu Stanca, în interpretarea actorilor George Constantin, Valeria Socu, Emil Hossu, Florian Pittis) aflăm o veste îmbucurătoare: ca răspuns la inter-esul general al ascultătorilor, anul viitor va fi programată „Integrala” pieselor lui I. L. Caragiale. Așteptăm acest eveniment ca pe o sărbătoare a literaturii și spectacolului românesc

● **MARTI** seara, pe programul III, o nouă premieră radiofonică stereo: **Vizitatorul de la miezul nopții** de Valeriu Sirbu.

Secvența

● 1978 (inexistența premiere-lor cinematografice românești, în luna noiembrie, obligă — parcă — la descifrarea timpurie a semnelor bilanțului anual) a impus două personalități actoricești de excepție: Luiza Orosz (în filmul *Urgia*) și Liviu Rozorea (în recentul *Înainte de tăcere*). Grația firescului, sinceritatea adîncă din privirea Luizei Orosz, dramatismul tăcerilor ei au integrat-o, mai demult, de la primul rol compus în fața aparatului de luat vederi, familiei marilor interpreți de cinema. O eleganță robustă, o aparte rit-micitate a gestului și a nemî-cării, în consonanță perfectă cu trăirile personajului caragialean, îi acordă aceeași șansă — tot de la înțîia partitură de anvergură — și lui Liviu Rozorea. Și poate nu-i lipsit de semnificație faptul că ambii actori (ce nu fac parte din colectivele teatrelor bucurestene, ci ale celor din țară) au reintrat cu adevărat în lumea filmului, abia acum, datorită regizorilor-debutanți, Io-sif Demian și Alexa Visarion. Astfel, însuși ineditul univers de sensibilitate al noilor autori a rechemat către cea de a șaptea artă pe acești prestigioși slujitori ai Thaliei.

L. S.

TELECINEMA

● Ce văd luni dimi-neapă? Ce să văd altce-va decît o minunată sce-nă de viață, coborîtă parcă din acel Tolstoi numit *Moartea lui Ivan Ilici*, din acele prime rînduri din care aflăm că niște oameni, profi-tînd de ceva timp liber, se adună și încep să vorbească despre o anu-me afacere, pînă cînd cineva schimbă dintr-o-dată vorba: „Domnilor, exclamă el, a murit Ivan Ilici. — Ce spui!”.

Tot așa se adună spontan, luni dimineapă — cum ziceam — frații și fîrtații mei într-ale filmului, tot așa profi-tară ei de ceva timp li-ber și începură să în-toarcă pe toate fețele acel *Piesă neterminată pentru pianină mecanică* și îndeosebi acea sec-vență dinspre final în care Platonov vrea să se sinucidă dar nu izbu-tește.

Iată, aceasta, o idee care a dat apă la moară Platonov-ilor (vorba vi-nei) ce se strînseseră în conclav, iată o idee ex-

Muzică la pianină

trem de fertilă prin fap-tul că arată cu degetul ceea ce este de arătat (nu altfel se întîmplă și în secvența finală), iată o idee atît de ușor și neliniștitor de întors pe toate fețele.

Poate că, totuși, ade-vărul acestui subiect ce-hovian și al acestui film



de Nikita Mihalkov nu trebuie căutat aici, în acest loc, în acel lac atît de limpede în semnifi-cația-i, nu aici — zic — unde lucrurile se văd cu ochiul liber, ci în restul operei (mă refer tot tim-pul și la textul ce a stat

la baza ecranizării, și la film), unde perspectiva este mai înțetșoasă (în sensul bun al ideii), unde „flou”-ul e mai util ca oricînd, unde sfîșierea lăuntrică nu mai poate fi despărțită de istorie de ipohondrie, de „și nimica mîscă”. În acel loc geometric în care se întîlnesc patetis-mul pur și acela dus pînă la cea mai bizară formă a sa — ridicolul.

Pianina... lui Mihal-kov, acest excepțional — cinematografic vorbind — *Pianina...* provoacă, paradoxal, înfînit mai mute comentarii pe marginea textului, ba chiar — de ce să nu o spunem? — subtextu-lui, decît pe marginea a ceea ce este, în el, film, cinema „pur sin-ge”. De unde se poate vedea că tot despre Ce-hov este chemat tot omul să vorbească pînă la urmă, pînă la un pa-har în care nu mai con-tează dacă se află vodcă sau apă chioară...

Aurel Bădescu

„Căminul Artei“

● PREZENȚA lui **MIRCEA CIOBANU**, artist din tinăra generație, la „Căminul Artei“ readuce în atenție un tip de pictură de obicei calificată ca tradițională, dar ale cărei consecințe moderne confirmă permanența și utilitatea atitudinii în datele de esență, dincolo de posibile raportări la un model descriptiv. Firește, pictorul a fost elev al maestrului Baba și acest lucru se recunoaște pentru că cei doi se întâlnesc temperamental și conceptual pe un plan superior, depășind afinitățile electivă sau preluări inerente, în virtutea unei optici aproximativ asemănătoare despre existență, realitate și restituirea lor prin artă. S-ar putea vorbi, nuanțând analiza și termenii, despre existența unui expresionism de substanță, lizibil în esența patetică a tensiunilor interioare, dar și în manipularea valorilor cromatice, axate pe tonuri grave și dense, restituind cu tactilități structura telurică a materiei, cu un plus de agravare prin aluzii plurivoce. Se poate spune că fiecare lucrare, și prin aceasta marile familii de teme, reflectă o stare de spirit provenind dintr-o atitudine activă față de realitatea concretă și cea picturală, chiar în condițiile în care unele piese atestă încă preocuparea pentru studiul de atelier, capabile de autonomie dar fără o clară și tranșantă afirmare a perspectivei conceptuale. Există în schimb câteva propuneri, portretele cu personalitate exacerbată, dar și peisajele de un dramatism nedisimulat, cu incontestabile calități de compunere și culoare, care ne furnizează sensul unei picturalități autentice și intenția înstituirii unei roștiri grave, de forță și originalitate. Criterii care impun, dincolo de restituirea figurativă coerentă și voluptuos-expresivă, sentimentul unui sondaj permanent, în vederea atingerii punctului revelației prin mijloace picturale autonome și certitudinea devenirii acestui artist, din perspectiva totalei sale implicări în esența actului creației. Ceea ce, privit din unghiul dialecticii de conținut, acreditează existența unei personalități cu o pară să refuze comoditatea modelului preexistent, beneficiind de o dotare capabilă să-l impună în teritoriul picturii noastre, seriozitatea și inteligența formativă furnizându-ne o garanție cu acoperire certă.

„Casa
corpului didactic“

● LA „Casa corpului didactic“, sub egida cenaculului „Ion Andreescu“, profesoara **NINA STUPARU** expune o pictură de exuberanță cromatică, stenică și solară, mici piese beneficiind de lecția colorismului impresionist. Predomină tema peisajului localizabil, impresii notate în spații diferite, asemeni unui „jurnal de călătorie“, cu o certă și pozitivă propen-



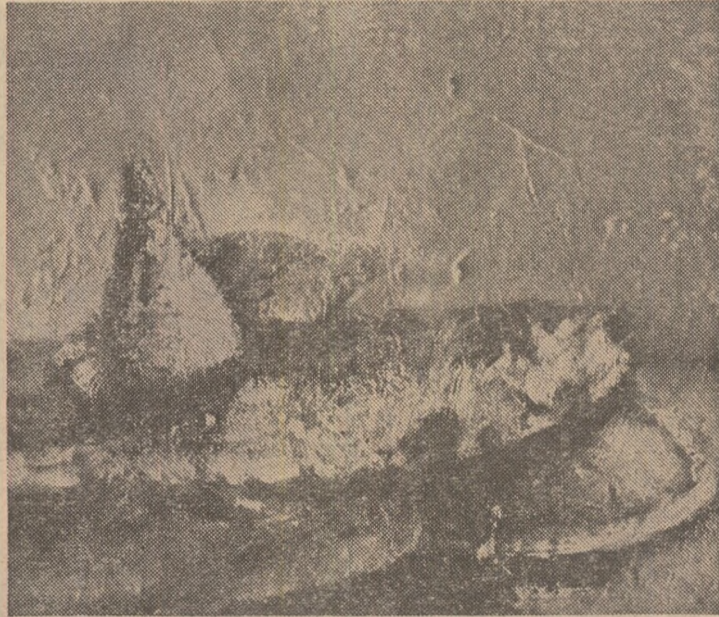
MIRCEA CIOBANU : Peisaj

siune către subiectul pitoresc, fără a intra însă în sfera convenției agreabile. Capacitatea ochiului de a reține detalii cu valoare picturală, mai ales sub raportul colorismului sonor, conferă un ton cordial, intimist, peisajelor citadine, paralel cu o corectă și expresivă utilizare a elementelor de compoziție și desen. Același lucru s-ar putea spune și despre naturile statice cu flori, savuros colorate, cu un simț evident al materiei și luminii, în fond divertismente optice cu puternică participare. Ele adaugă relief suprafețelor, conferind o clară tonalitate obiectelor și acea vibrație continuă a întregii atmosfere prin care senzația de restituire veridică se adâncește. Pictură figurativă de calitate, cu respect pentru forma și consistența materiei, arta Ninei Stuparu atestă contactul nuanțat cu exemplele „clasice“ ale epocii moderne și un incontestabil simț al valorificării disponibilităților proprii, dominate de plăcerea pentru realitatea concretă și valorile ei plastice, totul guvernat de un cert profesionalism.

„Orizont“

● **SALA „Atelierului 35“** își afirmă vocația de loc al lansării tinerelor talente, verificată și consolidată în timp, prin expoziția de grup ce alătură trei nume, fiecare cu o personalitate artistică deja conturată.

GABRIELA BUBA practică o grafică a



Natură statică

șează ca dominante din ansamblul expus acum.

ADRIAN BUBA este deja posesorul unei concepții clare și distincte despre funcția și finalitatea actului pictural, manipulând cu decizie și forță materia colorată dar, mai ales, ideile dense, acut actuale, ce îl soliciță. Pictura sa este într-adevăr expresionistă, în sensul complet și înalt al noțiunii, de la atitudinea conceptuală până la sistemul de conotație a semnelor, de la adinca implicare în actualitatea existenței umane până la expresivitatea cromaticii cu accente profunde, apocaliptice. Tematica se poate descifra exact din alăturarea celor trei mari piese organizate în ciclul sugestiv intitulat **Împotriva războiului**, de o forță a roștirii ce se alătură exemplului tute-lar al artei lui Goya, Picasso, Matta, Gutuso, Siqueros, modele spirituale posibile dar nu și prototipuri formale. Aceeași tensiune expresionistă se degajă și din celelalte piese — naturi statice sau compuneri aluzive având ca temă tot condiția umană — și din ciclul de peisaje **Muntele de sare**, înregistrare vizionară a teluricului natural, dominat de om. Ansamblul selectat reușește să contureze clar portretul autorului, proiectându-i prezența ca o certitudine a tinerei generații de pictori, preocupată de problemele de fond ale artei și de consecvența programului asumat cu luciditate și responsabilitate.

Virgil Mocanu

„Orestia II“

● ÎN APRECIEREA partiturilor contemporane, singurul criteriu după care ne putem ghida este, finalmente, cîntarul sensibilității ascultătorului, care trebuie să fie ajutat, ce-l drept, de frecvențarea cit mai asiduă a concertelor și spectacolelor de muzică nouă, pentru a nu întîm-pina, cumva, piedici de natura insuficienței familiarizării cu limbaje cit mai folurite. Altmînter, fie-mi lertată cutezanța, nimic nu contează, iar prezentările tehnice din cale afară de savante mai mult strică decît dreg; dacă o lucrare este categorisită „de avangardă“ sau „academică“, dacă utilizează tehnici nemaiîntîlnite sau unele deja cunoscute, dacă face apel la izvoare intonaționale abia țîsnite spre suprafața realității sonore sau la altele mai îndelung cercetate — toate acestea pot fi foarte importante pentru compozitorul respectiv dar nu prea au căderea să înlîurească judecata finală a publicului și chiar opinia cercurilor muzicale, dacă sînt sincere. Important este — bîncîntîles la un grad de profesionalitate îndiscutabil — dacă o muzică spune sau nu, dacă o simți zămislită dintr-o necesitate creatoare autentică sau dacă are un aer de făcătură, confecționată pentru necesități mondene sau alimentare.

În anumite cazuri, rare ce-i drept, se încetățenește în citeva clipe un consens uimitor de unanim — se simte că nu va fi prea mult de discutat pentru că toată lumea înlîuește că se află în fața unei apariții fundamentale, care te emoționează pînă în cele mai adînci fibre ale ființei. Cînd, după sfîrșitul primei audii, organizată de Radioteleviziune —

ce va rămîne fără îndoială memorabilă — a operei **Orestia II** de Aurel Stroe au început discuțiile, ele au demarat greu, pentru că cei de față erau prea impresionaiți ca să se ridice de pe scaun și să proclame sus și tare că au ascultat o capodoperă; Debussy scrie, în **Domnul Croche antidiletant**, că „nimic nu adoarme mai mult schimbul de păreri decît o afirmație“. Cineva a avansat ideea că „aceasta nu este muzică de avangardă“. Un prieten, care-l cunoaște bine pe Aurel Stroe, îmi spunea amuzat că el va fi foarte supărat de o asemenea aserțiune, care pare că-i consideră muzica „facilă“. Este adevărat că știindu-l pe Stroe om riguros, de extremă sobrietate și cunoscînd faptul că socotește muzica îndelung (foarte preocupat de legătura dintre lumea sonoră și matematică), ai citeodată impresia că s-ar cădea să-ți fie teamă de lucrările lui, la care n-ai avea acces decît cu eforturi neobișnuite, obositoare. Adevărul este că, în **Orestia II**, Stroe n-a lăsat nimic din preț, n-a făcut nici un fel de concesii unei artificiale tendințe de accesibilizare, iar felul în care a realizat o operă extrem de unitară — utilizînd pentru caracterizarea lumilor emoționale ale personajelor elemente stilistice net diferențiate — este realmente magistral. Dar suprapunerea dintre mijloc și țel este atît de perfectă, datele limbajului slujesc în asemenea măsură cauza, încît noutatea muzicii ne covîrșește în același timp cu efectul ei psihologic și din această cauză ni se poate părea că lucrarea se lasă suspect de lesne abordată. De altmînter, ar trebui să ne lășăm de cate-

gorisirii factice, pentru că în fond toate lucrările bune sînt și de avangardă și clasice în același timp — deschid drumuri noi și generează tradiții, concomitent și... fără să vrea. Ce este cu adevărat valoros și înolitor — să ne gîndim la Monteverdi, Purcell, Debussy, Musorgski — rămîne de avangardă și dincolo de trecerea implacabilă a secolelor. La fel (să nu sperie pe nimeni comparația) se întîmplă și cu muzica lui Stroe, **Orestia II** marcînd de pe acum — și nu trebuie să ne sfîim să o spunem cu toate că nu dispunem de distanțarea istorică de regulă în asemenea cazuri — o dată de primă însemnătate în istoria muzicii românești.

Pentru ce ne-a făcut opera lui Stroe o asemenea impresie? Pentru că totul este în ea răspicat, lapidar — ca și în tragedia clasică —, pentru că a fost găsit corespunzător muzical tăios al acțiunii (suprem de simplă și de esențială) și pentru că eroii, incluzînd chipuri umane și instrumente personificate prin harul materialului, de neobișnuit semnificație dramaturgică, ce le este incredințat, ni se adresează cu o individualitate remarcabilă conturată, delimitată, sculptată. Oreste cîntă folosînd moduri de emisiune a glasului cu origini străvechi, Electra cu o vechime tragică derivată din bocetele folclorice, altă dată distingem inflexiuni extrem-orientale, iar corul ne aduce în paginile-i de cea mai emoționantă subștanță muzicală un iz bizantin. Senzațional cu adevărat este rolul trombonului — om-instrument ce preludează, ia parte la dramă, se lasă înspăimîntat de orori, concluzionează, vine și pleacă asemenea unui spirit omni-prezent, detaliînd și generalizînd tot ce se întîmplă; clavecinul cu figuratiile lui de virtuozitate, ca un vînt tragic și neconsolat, întrerupt la răs-timpuri de icniri și opinteli, oboiul cu sunchi păstoresc din toate timpurile — și cu un cuvînt toate contribuțiile ce se dovedesc totdeauna funcționale (pot să cutez totuși să afirm că abuzul de fluiet-rasele acelea care fac ca păsărciile, îndrăgite atîta de compozitorii noștri cînd vor să stîrnească zarvă mare, mă supă-ră?). Desfășurarea muzicală este extrem de palpantă, se urmărește cu sufletul

la gură și în același timp rezervă la pasul frumuseții pure în tot sensul vîntului.

De obicei, cînd sîntem atît de impresionaiți de o creație scriem la sfîrșit nu mai avem loc pentru interpreți. Dar de data asta, compoziția și interpretarea fac una — ca valoare. Asemenea slujiri pasionată și competentă a unei noi creații este și ea o dată și se cuvine relevată ca atare. Dirijorul Ludovic Bacî s-a dovedit din nou muzicianul integru și devotat marilor cauze, înfrîngînd dificultățile imense ale coordonării eforturilor interpretative cu o competență totală. Adina Iurașcu (**Electra**) a fost marea revelație a seriei, un glas vibrant și cu un timbru specific, dublat de un instinct impecabil, stîrnit de o patimă cumplită, — o forță vie a disperării, speranței, clocotului suflătesc. Eduard Tumulăgean (**Oreste**) i-a dat replica cu o noblețe, un fel de sobrietate a eroismului, o elevație intelectuală a acțiunii, creînd astfel un cuplu de o originalitate dramatică sesizantă — ca să nu mai vorbim de tehnica uluitoare cu care a soluționat dificultățile vocale de un tip nou, dovedind că nu există nici o contradicție între rezolvarea rolurilor de operă de factură foarte diferite. Martha Kessler, cu autoritatea-i și demnitatea-i cunoscute, în **Clitemnestra**, Gheorghe Crăsnaru dînd relief rolului Egipt cu amplexare vocală și inteligență teatrală remarcabile, Vladimir Popescu Deveselu, extrem de eficace într-un rol (**Pylade**) de citeva clipe, corul sclavelor, de o perfectă muzicalitate (Eleonora Enăchescu, Rodica Lixandru, Angela Vestemănuș, Olga Csarvasi, Stela Hauler) — fiecare component al distribuției merită recunoștința noastră. La trombon, Alexandru Graur, talent fenomenal, este una din aparițiile notabile în peisajul interpretativ tînăr de la noi și rolul incredințat de compozitor l-a făcut una din vedetele seriei. Să nu uităm însă că a fost secondat tot de maeștri, unul și unul, dintre fruntașii strălucitei noastre școli instrumentale.

Alfred Hoffman

„Introducere la semiologia literaturii“

Orizont
științific

ÎN COLECȚIA „Studii“ a Editurii Univers: apariția cărții Mariei Carpov *Introducere la semiologia literaturii*. Introducere la și nu în, deoarece, așa cum ne arată autoarea însăși atunci când își delimitează — într-o frumoasă scriitură, caracterizată printr-o superioară rigoare intelectuală tensionată de o profundă, dar sever controlată, participare afectivă — domeniul investigat, „cartea aceasta nu este mai mult decât ceea ce spune titlul ei în sensul cel mai nemetaforic al cuvântului „introducere“: ea se sfârșește acolo unde trebuie să înceapă o adevărată semiologie a literaturii.“ Iată de ce lucrarea, în prima ei parte, ne este propusă ca o „introducere la semiologie“ (subliniat în text) fără de care introducerea la o semiologie particulară ar fi lipsită de suport“.

Este o primă opțiune, programatic afirmată într-un *Cuvânt înainte* și consecvent susținută prin întreaga demonstrație, care marchează nu numai un prim rezultat al cercetării autoarei — necesitatea abordării domeniului dintr-o perspectivă pluridisciplinară — ci și o atitudine (nu lipsită de implicații polemice) etică: nu manipularea, fără acoperire teoretică, a unei terminologii, a unor modele de ultimă oră, poate contribui, pare a spune Maria Carpov în subtext, la abolirea prejudecății care face din știința literaturii o himeră, iar din metodele pe care aceasta trebuie să se sprijine un joc „frivol, efemer ca o modă“. O șansă de a abolii această „prejudecată“ ar putea fi așadar oferită numai de existența unei adevărate științe a literaturii, constituită pe baza cunoașterii directe a unor multiple și diversificate surse teoretice, chiar dacă acestea nu manifestă o raportare imediată la ea. Aceste „preliminarii“ pluridisciplinare, sistematice investigate în cartea Mariei Carpov, ar putea conferi cercetării literare un real statut științific, real, adică în măsură să nu-i eludeze specificul. Știința literaturii, cunoscându-și sursele, și-ar putea cunoaște și limitele, ceea ce, departe de a deveni motiv de contestare a ei, ar consolida-o.

Această primă opțiune, pentru o anumită știință a literaturii și totodată pentru o anumită etică a celui ce i se consacră, înstituie o discuție dialectică, suplă, antidogmatică, a problematicei abordate. Maria Carpov — într-un moment cind, încă de multă vreme, matematicienii și logicienii înșiși au constatat că pină și în domeniul științelor formale formalizarea integrală eșuează de îndată ce o teorie ajunge la un anumit grad de complexitate; or, obiectul care este limba și, cu atât mai mult, cel care este literatura este infinit mai complex decât cel al axiomaticii — nu se iluzionează asupra valorii extrapolării unor proceduri din domeniul științelor exacte în cel al științelor umaniste, prin intermediul lingvisticilor. Deși consideră că, fiind



„limbaj în sinul limbii“, literatura este o reducere dar, în același timp, și o expansiune a modelului lingvistic, drept care „o semiologie a literaturii este, sau trebuie să fie, mai întâi un efort de formalizare a limbajului descriptiv“, autoarea se grăbește să adauge: „sau, dacă «formalizare» pare excesiv, am putea spune un efort de dezambiguizare“. Demonstrația sa, departe de a avea acel caracter linear și definitiv, acel ton triumfător pe care îl găsim în textele multor semioticieni literari, departe de a se constitui în certitudinea absolută de a fi eliminat arbitrarul și intuiția din analiza literaturii (or, persistența necesară a arbitrarului și a intuiției, fie și numai în momentul instituirii unui metalimbaj, este dovedită în modul cel mai manifest prin chiar existența diverselor proceduri care se constituie în tot atâtea metalimbaje diferite, extrapolate în aria științei literaturii), progresează prin juxtapuneri antinomice, prin construcții care afirmă și totodată neagă, circumscriind rezultatele dar lăsându-le totodată deschise pentru ulterioare modificări. Un exemplu al acestui mod de a proceda ne este oferit chiar de primele două motto-uri: „Civilizația omenască ține de semne și de sistemele de semne, iar inteligența omului nu poate fi

despărțită de funcționarea semnelor, de nu cumva activitatea minții va fi fiind chiar aidoma acestei funcționări“ (Charles W. Morris, 1938); „Semiologia va avea mult de lucru, fie și pentru a vedea care sint granițele domeniului său“ (Ferdinand de Saussure, 1916) — amândouă în egală măsură asumate de întreaga carte.

Maria Carpov are astfel inteligența (pe care nu mulți dintre cei ce exploatează același domeniu o au) de a nu ne propune un răspuns la seria de întrebări pe care și le pune, ci de a insista pe întrebările înseși, și pe faptul că există mai multe răspunsuri posibile, „pretenția de a oferi soluții inatacabile“ fiindu-i „total străină“.

În cadrul acestei prime opțiuni ce vizează o maximă deschidere (în toate sensurile) a demersului, are loc o a doua opțiune: asumarea procedurilor lingvistice (greimasiane), considerate a fi cele mai adecvate în investigarea obiectului literar, care are însă loc în aceeași termeni dialectici, neexcluzind și alte soluții: „Calea indicată de noi nu este, de bună seamă, nici unică, nici infailibilă, însă ea ne-a fost dictată de faptul că reprezintă direcția ce pare să polarizeze cele mai multe teorii privitoare la descrierea semiotică a textului literar: consubstanțialitatea obiectului investigat recomandă procedurile lingvistice înaintea oricăror altora, pentru realizarea acestui scop“.

PARTII întâi, *Ce este semiologia? Încercări de identificare a spațiului semiotic, îi urmează astfel o a doua parte, De la lingvistică la semiologie. Preliminarii necesare pentru o analiză semiotică a discursului literar, menită „să justifice un aspect al cadrului epistemologic contemporan: dominația lingvisticii în efortul general de a situa descrierea disciplinelor umaniste la nivelul științelor. Procedind astfel, subliniază autoarea, am mărturisit, implicit, opțiunea pentru metoda lingvistică și eliminarea concurenților mai puțin (deocamdată?) acreditați. Propunându-ne descrierea unei metode de explorare a textului literar, ne-am oprit la lingvistică deoarece aceasta se recomandă, în primul rând, prin consubstanțialitatea obiectului de cercetare: limbajul natural“ (întregul capitol este de altfel pus sub semnul cunoscutel aserțiuni a lui Hjelmslev: „Numai cu ajutorul unei limbi ne putem ocupa de inexprimabil pină ce ajungem la exprimarea lui.“). Literatura este considerată ca un ansamblu semnificativ în care se distinge nivelul sistemului, invariabil, și cel al procesului, variabil. Analiza semiotică „se situează la nivelul sistemului și urmărește identificarea elementelor ce pot defini, în mod obiectiv, un anumit text literar; rezultatul acestui demers este construirea unei «gramatici narative» în măsură să prezinte modalitățile de articulare a sensului, independent de interpretările sociale, psi-*

hologice, biografice, filologice, care deși oportune, nu pot fi cercetate decât ulterior descrierii semiotice“.

În partea a treia, *Analiza semnificativului. O descriere semiotică a discursului literar*, se întreprinde o descriere a modelului propus de Greimas (Maria Carpov, care a participat la lucrările seminarului condus de acesta, în 1974—75, la École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, este și autoarea traducerii cărții lui Greimas *Despre sens* și a unui important studiu introductiv), considerat a fi „un exemplu dintre cele mai edificatoare de extindere a modelului lingvistic la organizarea transfractică“. „Sinteza aspectelor principale — care se bucură de multă vreme de un larg consens — ale teoriei semiotice elaborate treptat de către Greimas și colaboratorii lui poate fi, într-adevăr, propusă ca o introducere la semiotica discursului, literar sau de altă natură“. Printre alte proiecte care încearcă să construiască o teorie a povestirii (cf. lucrările lui Propp, Lévi-Strauss, Claude Bremond și Genette), cel al lui Greimas, crede autoarea, pare a oferi un instrument mai economic și mai ușor de minuit, din modelul lingvistic ne fiind reținute decât postulatele (descriere imanentă), conceptele fundamentale (sistem, expresie, conținut), scopurile fundamentale (căutarea invariantelor, a unităților minime) etc.

Concluzia la acest ultim capitol, ca și la întreaga carte, este reafirmarea aceleiași deschideri, dar și a convingerii că există suficiente motive teoretice și practice pentru a putea vorbi de o știință a literaturii pe cale de a se face.

Astfel, *Introducere la semiologia literaturii* este nu numai o exemplară expunere, pe baza unei remarcabile bibliografii românești și străine, a stadiului cercetării semiotice cu aplicare la literatură, un prețios, și pină acum unic, în țara noastră, instrument de lucru pentru cel interesat de acest domeniu, ci și exprimarea unui punct de vedere original. Lucrare de referință, ea participă, alături de alte valoroase contribuții românești, la instituirea unei „științe a literaturii“ în spațiul cultural al țării noastre.

Un rol decisiv îi joacă în această privință acțiunea avizată și înnoitoare, sistematic întreprinsă de către criticul și editorul luminat care este Romul Munteanu, prin publicarea celor două prestigioase colecții „Studii“ și „Eseuri“ la Editura Univers, ale căror titluri se constituie, în momentul de față, într-o adevărată bibliotecă de lucru pusă la dispoziția cercetătorului de literatură și a publicului dornic de a se informa cu privire la critica și teoria literară actuală. Cartea Mariei Carpov vine astfel pe un teren îndelung pregătit. O *Semiologie a literaturii* îi va urma, fără îndoială, nu peste multă vreme.

Irina Mavrodin

Colocviu național la Cluj-Napoca:

Poetica, stilistica, semiotica

O DIRECȚIE a cercetării lingvistice și literare, mai puțin luată în considerare în ansamblul culturii noastre contemporane, a fost readusă în actualitate la Cluj-Napoca. Scriem aceste rânduri cu gândul la un Colocviu național de stilistică, poetică și semiotică ținut acolo, sub auspiciile Universității și ale Facultății de filologie, de către filiala Societății de Științe Filologice. Acest al doilea colocviu de acest fel (primul a avut loc în noiembrie 1975) a constituit o manifestare științifică ce a reunit peste 70 de cercetători și de cadre didactice din mai multe centre universitare și centre de cultură ale țării, prin străduințele unei organizării entuziaste și pline de generoasă dăruire. S-au convenit, mai întâi, recunoscute meritele conducerii universitare, a unui luminat rector, așa cum a știut întotdeauna să aibă Universitatea clujeană, a unui decan cu profund respect pentru tradiție și pentru cultură, care, alături de președintele filialei Societății și de nobilosul secretar al colocviului și-au pus munca fără preget în slujba reunirii tuturor celor ce studiază textele poetice și actele semiotice în țara noastră.

Concepția Colocviului de stilistică, poetică și semiotică este demnă de toată lauda. Lucrările au fost repartizate în secții care au avut, fiecare, în vedere teoria și metodele, conceptele fundamentale, sistematice. Astfel, stilistica, semiotica, poetică și, bincineles, teoria textului (stilistica textului, semiotica și textul, definirea textului) și-au completat domeniile. S-au întreprins analize structurale, s-au încercat abordări stilistice și poetice, diacronice. S-au enunțat idei privind definirea textului în cuprinderea tuturor variantelor sale (și nu numai textul „definitiv“) și s-a afirmat necesitatea unei poetici istorice a limbii române. A fost examinată opera lui Eminescu și

a lui Dosoftei, a lui Macedonski și a lui Sadoveanu, a lui Goga, Blaga și Radu Stanca; dintre poeții și prozatorii străini, au fost luați în discuție Rilke, Proust, Giraudoux dar și poezia generației Beat. Nu au lipsit cercetările de stilistică comparată (s-a relevat o trăsătură de stil comună în poezia lui Blaga și a lui Rilke), și nici formularea unor concepte noi (dominanta stilistică). O serie de comunicări au examinat discursul narativ (poetica romanului, trecerea de la romanul cronologic al secolului trecut la romanul a-cronie al secolului nostru, romanul și mitul), altele, textul dramatic și statutul personajului în teatru. O problemă amplu cercetată a fost aceea a semnului poetic; nu mai puțin s-au arătat interesele participanților de problemele metrice (o interesantă abordare matematică a configurației ritmice din poezia lui Eminescu), precum și de problemele metaforei și ale imaginii poetice, în general. S-a avut în vedere într-o comunicare și limbajul criticii literare, examinându-l „devenirea“ stilistică.

Despre lingvistică a fost mai puțin vorba. S-au expus câteva premise ale lingvisticii textuale (în raport cu stilistica), s-au cercetat valorile stilistice ale pronumelor și ale unor nume proprii, s-au urmărit structurile stilistice în cadrul unor cimpuri semantice, s-au făcut o serie de observații asupra narației în stilul indirect liber. Nu-i oare aceasta un indiciu al depășirii limitelor stricte ale limbii, în favoarea abordării ultralingvistice, interdisciplinare, a actelor de limbaj?

Iată de ce semiotica s-a bucurat, în acest colocviu, de o atenție deosebită. Aceste semiotice, codurile verbale și cele neverbale ale comunicării orale, interferența codurilor, raporturilor dintre mit și textualitate, intertextualitatea, interpretările semiotice ale teoriei textului și ale stilului au fost numai unele dintre

aspectele demersului semiotic, înflăcărat și îndelung dezbătute în discuții. Semiotica suspiciunii, sistematica zimbetului (însoțit sau nu de clipiri din ochi!) au ocupat nu puține ore de aprinse incursiuni de idei. Interesul cercetătorilor, mai ales al multora dintre cei tineri, se îndreaptă, evident, către asemenea cuprinderi largi, pragmatice, ale structurii comunicării. Alături de acestea, și-au făcut loc însă și probleme mai concrete, precum sint cele privitoare la codul scris și la structurarea grafică a semnelor: semiotica grafiei se abordează, după cite știm, pentru întâia oară, în asemenea reuniuni.

Fără îndoială, au rămas în afara preocupărilor acestei vaste întâlniri multe probleme direct sau indirect legate de cimpul cercetărilor prezentate. Nu au fost prezenți, bunăoară, folcloriștii, ale căror observații asupra structurilor poetice primare și genuine ale versurilor populare ar fi putut lumina o serie de aspecte teoretice și aplicate. Să fie oare această absență o consecință a îndepărtării poeticii moderne de școala formalistilor ruși al căror exponent de seamă a fost marele Roman Jakobson? S-a remarcat, de asemenea, lipsa unei secții de teorie literară: cu excepția frumoasei expuneri inaugurale a lui Ion Vlad, estetician și, în prezent, rector al Universității clujene, problemele de teorie literară nu au fost luate în considerare de cei ce, în permanență, au a le dezbăte, în școală și în cultură. Problemele poeticii au nevoie de specialiști în domeniul „relației critice“, al „scriiturii“, al lecturii și, mai ales, al teoriei operei de artă. Și-ar fi meritat un loc și problemele traducerii textului poetic. Dar cite altele nu ar fi putut figura într-o asemenea poliedrică structură a adunării științifice din Cluj-Napoca!...

Ceea ce a afirmat însă cu claritate acest colocviu a fost necesitatea

convocării lui. Cercetările de stilistică și de poetică au, în țara noastră, o tradiție demnă de laudă. Retorica, „adeca învățătura grafului frumos“, a fost printre primele cărți „izvodită pe limba românească“ la sfârșitul sec. XVIII (1798). Ptu Șerban Coculescu (Plus Servien) (1903—1959) a fost unul dintre precursorii poeticii matematice și ai studierii „limbajului liric“ (Solomon Marcus, *Din gândirea matematică românească*, București, 1975, p. 161 urm.). Tudor Vianu și Iorgu Iordan au fost, după Croce, Vossler și Ch. Bally, printre primii autori de stilistică a limbii scrise de prozatori sau a limbii vorbite, în domeniul romantic. Iar din 1960, în legătură directă cu Roman Jakobson la naștere, la București, cercul de poetică condus de T. Vianu, M. Pop și A. Rosetti, și alcătuit din mulți dintre cei prezenți, acum, la întâlnirea din Cluj-Napoca. Numele unora dintre aceștia este de mulți ani cunoscut dincolo de granițele țării noastre (a se vedea, bunăoară, *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1975, 2, dedicat acestor probleme). Timpul este, așadar, matur pentru a se lua act de existența unei școli românești de stilistică, poetică și semiotică, ale cărei contribuții merită să fie luate în considerare, chiar dacă metodele, premisele, conceptele sint încă mult prea diferite de la un cercetător la altul, de la un colectiv la altul. Nu trebuie să se mai lucreze artizanal și solitar, în domeniul unor probleme care își cer omologarea în planul național. Este necesar acum a imagina și a aștepta o publicare periodică a cercetărilor noastre de stilistică, poetică, semiotică.

Reuniunea clujeană a avut rolul de a releva aceste adevăruri. Dacă prima întâlnire, cea din 1975, a reușit să strângă rindurile celor ce studiază limbajul poetic, contextele și implicațiile lingvistice și estetice, cea din anul 1978 a fost semnul unei organizări mature de concepție și de metodă, care a demonstrat coeziunea, continuitatea și unitatea în diversitate a cercetărilor și a cercetătorilor de stilistică, poetică și semiotică.

Drumul a fost, așadar, deschis și consolidat. El trece prin Cluj. Convorbirile clujene sint un exemplu și un simbol.

Alexandru Niculescu

România literară 19

Texte mirabile

DUPĂ o veche legendă chineză, Li Tai-pe s-ar fi aflat într-o seară singur într-o barcă, beat ca întotdeauna și pretutindeni. Se pare că, voind să îmbrățișeze imaginea lunii în apa lacului, s-ar fi aplecat și, barca răsturnându-se, și-ar fi găsit sfârșitul înecându-se în apele amestecate cu razele de lună. Probabil, această grațios-macabră povestire s-a născut în amintirea unei poezii a lui Li Tai-pe, mult celebră, *De unul singur beau sub lună*. Poetul, umbra sa și Luna chefuliesc împreună. „Umbra și luna sînt oricum / de-a pururi împreună / așa că, oaspeți dragi, să bem! / Bea, umbră, și bea, lună! / Încep să cînt și luna-n tact / Se leagănă, cocheta / Să dănuie prind, și umbra mea / zănată mă repetă. / Și chefulrăm cot la cot / ca-n vremile de glorie / și pe tustrei pe trei cărări / ne răzlețiră zorii. / Rămăsam iar înstrăinat / pribeag pe căi sihastre / pînă la marele popas / de dincolo de astre”. Totul este aici, din legenda amintită, pînă la „marele popas”. La cul nu e, dar ce e lacul dacă nu echivalentul umbrei, ca oglindă a noastră întunecată, umbră ce are să ne înghită.

Poezia aceasta a lui Li Tai-pe îngăduie unele glose care se pot referi la întreaga lirică a poetului chinez. Vinul din ulciurii înmiresmat este marea eliberator cîntat de el fără încetare. Cludată perseverență într-o vastă țesătură poetică a acestui motiv care e mai mult decît expresia unei deprinderi a omului datat cu licoarea amestecată. De la deliciae senzoriale la desfătărilor mistice distanța este mare, fără îndoială, dar expresiile sînt de multe ori analoge. Cele mai înalte se exprimă prin cele de jos; spiritualul prin senzorial. Li Tai-pe e departe de a fi un epicureu al extremului orient. Că în viziunea sa intervine o doză de scepticism, este sigur. Universul, după el, este o glumă, un joc al zellor. Sacral se întovărășește neconținut cu trivialul, gravitatea cu comicul. Omul însuși ia parte la un joc — asemenea dantului nocturn al Poetului cu Umbra sa și Luna. Jocul este destinul său, firea sa. A lua parte la marele joc cosmic înseamnă a urma legea naturii. Nimic mai potrivit, deci, acestei legi decît jocul suprem „necunoscut” al poematizării și încă pe tema de o aparentă futilitate a betiei. Vinul uneste cele ce sînt doar aparent și arbitrar deznite și, înainte de toate, omul cu natura. În perspectiva acestei poezii intervine adeseori revelarea unei coincidențe a omului cu firea. „Privesc spre munti / și muntii mă privesc / lung ne privim / și nu ni se urăste”. (*Singur în muntii Dzinlinșan*). Vocea omului amuțește lăsînd să se audă glasul firii: „A amuțit / lăuta mea, înfrîntă. / Ascult cîntarea ploilor / preasfîntă” (*Hoinărind lingă izvorul Ti-wăd-ian, în împrejurimile Nanianului*). Parfumul vrăjit al pinilor, rodile neculese sub geamul din soare răsare, maimutele albe tipînd trist în amurg, un mal întornat, vîntul de rășărit, o trăsătură ușoară de penel și lată un peisaj, o atmosferă, o stare sufletească. În divertismentul aparent al unei naturi jucăușe irumpe uneori un gînd mai grav, mai auster: „Acestor flori / eu le cunosc destinul / și el îmi umple inima / de teamă: / încă mai fiindu-i să trăiesc / deplinul / piatra filosofală / mă mai cheamă” (*În asfințit, amintindu-mi de Sandjân*).

IN POEZIA lui Van Vel simți adierea unei melancolii particulare, lipsită de tristețea melancolicilor romantici al occlidentului. Este aici un calm contemplativ al sufletului budist, pacificat, o concentrare nesilită și o respirație de sine aproape fericită. Dar cuvintele acestea: fericire-nefericire n-au ce căuta aici. Aș vrea să surprind acea stare de ataraxie extrem orientală, atît de diferită de cea stoică. În poeziile lui Van Vel, acea calmă detașare de toate. Descrierea minutioasă a unui tablou, aparenta legătură a privitorului cu amănuntele privite conține și ea o deprindere calmă de lucruri. Senectutea însăși nu e decît o dezlegare treptată: „Nimic de aceste vremuri / nu mă leagă. / Curînd mă voi insingura în munte” (*Senectute*). În sufletul receptiv, deschis impresiilor, acestea cad ca într-o grotă în care sunetele amutesc, se neantizează. Caldă e noaptea și vid muntele primăverii — o asemenea notă este caracteristică golului lăuntric primitiv al acestei poematizări. Printre poeziile lui Van Vel, pe care excelentul traducător al liricii chineze Ion Covaci le oferă în florilegiul său, una mă incintă mai presus de toate.

Titlul ei: *Primăvara tîrziu*, primind vizita șaolanului Yana și a prietenilor săi. E o capodoperă miniaturală: „Zace în bălării grădina / n-am mai lucrat de zile-n șir / dar, iată în bibliotecă / am cărți de preț / adevărate / și cu ciuperci fără pereche / îi pot cînti pe musafiri, / care-n umila mea cocioabă / au poposit pe inserate. / Vrabia-și crește pușorii / cînd simte iarba / respirînd, / dar grangurii încep să cînte / doar cînd sînt florile ucise. / Noi sîntem triști peste măsură / că-năcrunțăm rînd pe rînd, / că, iată, trece încă-un an / și visele rămîn doar vise”.

VIAȚA și opera lui Du Fu stau sub imperiul unei mari decepții. Poetul a crezut că poate contribui prin fapta sa la reformarea politică a țării sale. Eșec, urmat de o retragere în viața contemplativă. Prin eșecul celor pe care i-a slujit, el însuși a fost socotit un răzvrătit odios. Turburările acestei existențe au marcat poezia — foarte abundentă de altfel — a lui Du Fu. O tradiție (care nu urcă mai departe de secolul al XVIII-lea, pe cînd poetul aparține veacului strălucit al culturii chineze, al VIII-lea e.n.) împarte această operă poetică în cicluri cuprinzînd perioadele biografiei poetului și temelor tratate. Primul ciclu ar cuprinde poeziile de tinerețe, pline de elanul luptătorului pentru o cauză socotită dreaptă, ar urma ciclul mizeriilor războiului civil, al treilea ar grupa poemele renunțării la acțiunea publică și ale vieții contemplative, ultimul ciclu este consacrat rememorărilor din perspectiva bătrîneții. Firește, o asemenea împărțire nu reflectă decît în parte evoluția reală a creației lui Du Fu. Compilatorii au procedat la o împărțire adeseori arbitrară a unui corpus poetic ce-și are legile sale, diferite de cele ale unei clasificări biografice-tematice.

Întîlnesti în această vastă producție, înainte de toate, o poezie a moralizării. Aceasta nu înseamnă că lirica lui Du Fu este exclusiv sentențioasă, gnomică. Firește, ca din orice poezie chineză, caracterul sapiential nu poate lipsi din producția acestui discipol al lui Confucius. Dar formele, apoteogmele morale sînt „îmblinzite” — ca să spun așa — prin tonul deloc didactic-atotștiutor, printr-o participare emoțională a cuvîntătorului. Astfel sentința devine reflecție, meditație lirică. De pildă: „Dar oamenii-s făgăduiți / durerii: / cit de departe-i / clipa reverderii!”. Putini poezi au izbutit, asemenea lui Du Fu, să inscrie în versurile lor un etern lamento al condiției umane, amenințată, urgisită, stîrpiată. Iar poetul cîntăreț vagabond, deschis spațiilor nesfîrșite, înainte de a se retrage în înțelepciunea sa meditativă este ca o cutie de rezonanță în care se amplifică valierul surd al celor mici și mulți. Nu este, precum nici un poet chinez din cei vechi, omul marilor mulțimi („Peste putîntă mi-i / a-i înțelege / pe cei ce-n mușuroi / caută liman. / Eu am visat, / ca un bărbat în lege, / nețărîmure spații / de ocean”). Dar sensibilitatea lui e simpatetică; are o virtute a participării manifestă în lirica sa. Pe măsură ce înaintează în aceste spații lirice înțelege cum patosul se decantează, scorile fiind îndepărtate cu grijă pentru ca să rămînă o epură a înțelepciunii, a înțelegerii Legii. „Un călător / venit din lumea largă / privește gînditor / copacu-nfrînt, / vrînd să cunoască și să înțeleagă / ce legi domnesc în cer / și pe pămînt”. (*Chilparosul bolnav*).

Deși citite mereu doar în tălmăcire, textele vechilor poezi chinezi ne apar mirabile. Savurarea lor nu este doar estetică. Participă la aceasta un simț mai adînc al legii. Al legii morale și al unei alte legi mai adînci încă.

Nicolae Balotă



Grădina literaturii — pictură de Han-Huang (secolul VIII)

Privind cum

NU ȘTIU dacă în clipa de față plouă în Macondo. Dacă nu plouă, înseamnă că e soare, iar aerul umed și fierbinte spînzură ca niște pinze de corabie de crengile migdalilor centenari din plața catedralei. Și, în orice caz, e luni. Pentru că la Macondo e luni mai întotdeauna. De la fundarea lui, atunci cînd nu avea decît douăzeci de case făcute din chirpici și trestie, iar lumea era atît de tînră, încît multe lucruri nu aveau nume și trebuiau arătate cu degetul, în Macondo a fost mereu luni, a plouat sau, dacă nu, a fost soare și aerul a spînzurat ca și acum de crengile arborilor, mai întii salcîmi, apoi migdali eterni, umed și fierbinte, atît de umed, că peștii ar fi putut pluti prin el așa cum plutesc în mijlocul mării.

O altă posibilitate nu există: în Macondo nu s-a petrecut și nu se va petrece nimic important în afara voinței lui Gabriel García Márquez, întemeietorul de drept al acestei așezări al cărei nume, după cum spun unii, vine de la un copac care nu servește la nimic, sau, după cum susțin alții, de la o plantă înzestrată cu miraculoasa virtute de a închide și vindeca foarte repede orice rană, văzută sau nu.

Că uneori s-a întîmplat ca în Macondo vremea să fie și altfel, să bată vîntul, ca atunci cînd Remedios cea frumoasă s-a înălțat la cer sub privirile verzi și nedumerite ale Fernandei și să nu fie luni, ci joi, ca atunci cînd s-a

născut Amaranta sau a murit, tot într-o joi, Ursula Iguarán, la mijloc a fost voința aceluiași Gabriel García Márquez care a avut nevoie de astfel de schimbări, pe măsura evenimentelor puse la cale tot de el. Firește, nu orice fel de evenimente. Pentru că, întemeind Macondo, exact acolo unde se afla mai de mult, neștiut de nimeni, lingă Aracataca, aproape de rîul pierdut al copilăriei, Gabriel García Márquez a avut grijă ca noli locuitori ai așezării să fie purtătorii unor deprinderi și însușiri din cele ce nu se întîlnesc oriunde, dar sînt posibile pretutindeni.

Astfel, macondienii, ființe născute sub zodia singurătății, sînt capabili să îneargă pînă în pinzele albe pentru a-și vedea împlinit sau nu un gînd sau un vis, refuzînd orice sfat în afara înțelegerii lor. Curioși peste poate, ei au descoperit singuri, după nopțile de insomnie și calcul ale lui José Arcadio Buendía, că pămîntul e rotund ca o portocală și-au inventat tot felul de aparate împotriva durerii, inclusiv o mașină în stare să coase orice, de îndată ce este legată prin niște ventuze de părțile suferinde ale trupului omenesc. De o subtilitate aparte, putînd să vadă, imaginile visate de alții și să se gîndească chiar și morții la dragostea lor, precum Arcadio la Amaranta, impulsivi, dar înțelegători, pentru macondieni supranaturalul e lucru cel mai real cu putință, prin casele lor, de cum se lasă seara, morții umblînd în voie, nestinghe-

Gabriel Garcia Marquez:

Ultima călătorie a vasului fantomă

ACUM or să vadă el cine sînt eu, își spuse, cu noua sa voce groasă de bărbat, mulți ani după ce zărise pentru prima dată transatlanticul imens, fără lumini și fără zgomote, trecînd într-o noapte aproape de sat ca un mare palat pustiu, mai lung decît întreaga așezare și mult mai înalt decît turla bisericii și continuînd să înainteze prin ceață către orașul colonial fortificat împotriva piratilor americani, la celălalt capăt al golfului, cu portul său străvechi de traficanti de sclavi și farul gîratoriu ale cărui lugubre vitelnițe de lumină, la fiecare cincisprezece secunde, transfigurau satul într-o cazarmă lunară de case fosforescente și străzi de gîșturi vulcanice, și deși el era pe atunci un copil fără voce groasă de bărbat, dar cu voie de la mama să asculte pînă foarte tîrziu pe plajă harfele nocturne ale vîntului, mai putea să-și aducă aminte, ca și cînd l-ar avea în fața ochilor, că transatlanticul dispărea cînd lumina farului îi cădea dintr-o parte și reapărea cînd aceasta își termina trecerea, ceea ce însemna că era un vapor intermitent, apărînd și dispărînd la intrarea în golf, căutînd cu biugiuli de somnambul geamandurile care semnalizau canalul portului, pînă cînd ceva trebuia să fi dat greș în acele sale de orientare, pentru că s-a îndreptat spre stînci, lovindu-se, făcîndu-se tîndări și scufundîndu-se fără nici un zgomot, deși o asemenea teribilă ciocnire cu recifele ar fi trebuit să producă o bubuitură de fierărie și o explozie de mașini care să-i fi împletit de groază pînă și pe dragonii cei mai adormiți din selva preistorică, cea care începea de la ultimele străzi ale satului și se termina la celălalt capăt al lumii, așa încît el însuși a crezut că era un vis, mai ales în ziua următoare, cînd a văzut acvariul strălucitor al golfului, dezordinea de culori a barărilor negrilor de pe colina portului, goalele contrabandistilor din Guyane primindu-și încărcătura de papagali inocenți cu gușa plină de diamante, și s-a gîndit, am adormit numărînd stelele și am visat barca aceea enormă, asta e, rămînd atît de convins, încît nu a povestit nimănui și nici nu și-a mai amintit de ceea ce văzuse pînă în noaptea aceea

din martie următor, cînd mergea să privească turmele de delfini alergînd peste mare și ceea ce a întîlnit a fost transatlanticul iluzoriu, sumbru, intermitent, cu același destin rătăcitor de prima oară, numai că de data aceasta el era atît de sigur că e treaz, încît a alergat să-i povestească mamei sale, iar ea a petrecut trei săptămîni gemînd de deziluzie, că o să-și putrezească creierul de viața asta atît de pe dos, de dormit ziua și hoinărit noaptea ca răufăcătorii, dar cum trebuia să meargă la oraș în zilele acelea să caute ceva comod în care să se așeze ca să se gîndească la bărbatul mort, căci balanșorul se stricase de legănarea a unsprezece ani de vîduvie, a profitat de ocazie, rugîndu-l pe luntraș să meargă pe lingă recife astfel încît fiul ei să poată vedea ceea ce a văzut într-adevăr în cleștarul mării, dragostea meduzelor în eflorescența primăvăratecă a bureților, peștii roșietici și albastrii zbenguindu-se în ochiurile cu apă caldă din nesfîrșitul mării, și pînă și pletele călătoare ale inecărilor vreunui naufragiu colonial, dar nici urmă din transatlanticul scufundat, nici vreun copil mort, însă el, fără îndoială, a continuat să creadă cu atîta încăpăținare în existența acestuia, încît mama sa l-a promis să-l însoțească în postul lui martie următor, desigur, fără să știe că singurul lucru sigur din viitorul său era un fotoliu de pe timpul lui Francis Drake pe care l-a cumpărat de ocazie într-un magazin turcesc, și în care s-a așezat să se odihnească chiar în noaptea aceea, suspinînd, sărmanul meu Holofern, dacă ai vedea ce bine se gîndește omul la tine în căpușelile de catifea și în brocarturile astea de catafalc de regină, dar pe măsură ce-l evoca mai insistenț pe bărbatul mort, mai mult îi clo-cotea și l se făcea ca ciocolata singele în inimă, ca și cînd în loc să fi stat așezată, ar fi alergat, pătrunsă de fiori și cu respirația plină de pămînt, pînă cînd el s-a întors dimineața și a găsit-o moartă în fotoliu, caldă încă, dar pe jumătate putredă, ca cei mușcați de viperă, așa cum avea să li se întîmple mai apoi altor patru doamne, înainte de a fi aruncat în mare fotoliul asasin, foarte departe, unde n-ar fi făcut rău nimănui, căci îl folosi-

plouă în Macondo

Meridiane

riți și fără să stingherească în vreun fel pe cei vii. Ușor nostalgici, ei reușesc să se salveze din capcanele insidioase ale tristeții, rătăcind la nesfârșit prin labirinturile deziluziilor, ori întinzându-se nepăsători prin tunelele și trecătorile de ceață și timpuri rezervate uitării. Și, mai presus de orice, macondienii sînt înzestrați cu niște organisme care le îngăduie libertăți la care alții nici nu visează, între ei și fenomenele naturii funcționînd de multe ori legi aparent ilogice. Ei pot sfida, de exemplu, biologia, trăind secole în șir și ne mai numărîndu-și anii, precum Ursula Iguarán, Pilar Ternara sau Nicanor Alvarado, patriarhul întornat și senil, macondian și el, chiar dacă nu trăiește în Macondo, fiind stăpînul unei țări întregi, nefericită și fără puteri în fața nesăbuitei sale autorități.

DILATÎND cu măsură și echilibru lumea reală, Gabriel García Márquez a reușit să facă din macondieni existențe universale, atât de îndrăgite, încît toți, într-un anume fel, ne simțim macondieni. Căci totul în Macondo, cu excepția a ceea ce a venit din afară, a fost făcut cu puritate și cinste, cu sinceritate și sete de cunoaștere. A fost, zic, pentru că, deși continuă să se vorbească despre el, iar macondienii sînt recunoscuți în mai toate părțile pămîntului, Macondo de azi nu mai e ceea ce a fost pe vremea lui José Arcadio Buendía și

Melquiades sau mai tîrziu, la un secol fața de primii, cînd a dispărut și Mama Mare, la ale cărei funeralii a venit, în gondolă neagră, însuși Papa.

Curgînd mereu ciclic și mereu sub un semn de neîndurare, timpul n-a distrus în Macondo numai acele prime douăzeci de case din chirpici și trestie, ci și peisajul din jur, cel în care nu mai puteau să încapă toate întîmplările de după fundarea sa. S-au stins și primele destine, personaje aparținînd primei generații de macondieni. Ploaia, veșnica ploaie a spălat totul, sub presiunea ei dispărînd casele, liniile de cale ferată, velocipedul, telefonul cu manivelă, gramofonul portabil, primul aeroplan. Și nu se mai aude nici cîntecul domol al acordeonului mînuit de Aureliano Segundo în drum către Petra Cotes, nici păsările — au murit lovindu-se de plasele de sîrmă de la ferestre — nici ceasurile care băteau aceeași oră în toate încăperile. S-au pulverizat și fluturii galbeni, cei ce anunțau apropierea lui Mauricio Babilonia, îndrăgostitul besmetic de nefericita Meme. S-a prăbușit castanul sub care José Arcadio Buendía și-a petrecut nenumăratele sale lugubre dimineți. Nu mai există nici centrala electrică a lui Aureliano Triste și, poate, nici migdalii, cei ce au înlocuit salcîmii din fața catedralei ridicată de părintele Nicanor, pe cînd i se umpluseră oasele cu zgomot și plutea la un metru

de pămînt. A plecat pînă și Amaranta, cea care dorea să aibă doi băieți și să-i boteze Rodrigo și Gonzalo. Nu i-a avut, dar ei există, chiar cu aceste nume și sint băieții lui Gabriel García Márquez.

Poate de aceea, în vreme ce unii cred că Macondo a dispărut, Gabriel García Márquez repară mașina timpului pentru a le dovedi că nu-i adevărat. Atîta doar că geografia lui, descriînd cercuri concentrice din ce în ce mai mari, pare să se spațieze la dimensiunea întregului continent latino-american și chiar mai departe. Pentru moment, așa cum s-a întîmplat și cînd a fost „descoperit”, prin povestiri scurte. Eroi ai acestora, precum cel din povestirea de față, sînt niște „cercetași” trimiși să exploreze terenul. Pentru început, după cum se va putea observa, e un teren stăpînit total de hegemonia imaginarului. Iar fraza e foarte lungă. Uneori, ca aici, povestirea este construită dintr-o singură frază. Macondienii sînt capabili de orice...

Ultima dată cînd l-am înîlnit pe Gabriel García Márquez, în vara acestui an 1978, în Mexic, mi s-a părut că a reușit să destrame o parte din legendele în care mulți l-au învăluit, amenințîndu-i existența reală, făcînd din el un personaj pe care nu-l observase și punîndu-l să se desfășoare într-o operă pe care nu s-a gîndit s-o scrie. E drept, am descoperit că între timp a

învățat tot felul de „trucuri” pentru a scăpa de vizitatori: chemîndu-l la telefon, mi-a răspuns foarte abil, după o scurtă pauză: „Care Darie, că azi m-au mai căutat doi cu numele acesta?” — „Al treilea”, am zis eu, numărîndu-mă în ordinea celorlalți. „Atunci, înseamnă că trebuie să ne vedem...”

Și ne-am văzut în aceeași seară, împreună cu nedespărțitul său prieten, Alvaro Mutis, posesorul primului tablou macondian: o pictură extraordinară în care un artist de renume a adunat, în aceeași suprafață a pinzel, respectînd pauze, perspective și tonuri, o coloană de templu antic, un fragment dintr-un arc de triumf, cupola San Pietro, turnurile catedralei Notre-Dame, scoica unui mihrab din nu se mai știe ce geografie și ce timp.

Gabriel García Márquez era fericit că tocmai reușise să scrie o povestire nouă. Un peruan se urcă, folosînd ascensorul, la ultimul etaj al unui edificiu din Neapole. Cînd părăsește cabina, povestirea se termină. Ar putea să devină prima dintr-un nou ciclu, cel de al patrulea, înainte de un alt roman. Al șaselea, pe care a declarat că nu-l va mai scrie. Dar nimeni nu trebuie să-l creadă: în vreme ce suportă asaltul noilor generații de reporteri, el știe că în Macondo continuă să fie luni și privește cum cade ploaia, fertilizînd întîmplări viitoare.

Darie Novăceanu



Alvaro Mutis, Gabriel García Márquez și Darie Novăceanu

seră atîția de-a lungul secolelor, încît i se sfîrșise puțința de a produce odihnă, astfel că a trebuit să se obișnuiască cu mizerabila condiție de orfan, arătat de toți drept copilul văduvei care adusese în sat tronul nenorocirii, trăind nu atît din bunătațea publică, cît din peștele pe care-l fura din bărci, în timp ce vocea îi devenea de bas și fără să-și mai aducă aminte de viziunile sale de altădată pînă cînd, într-o altă noapte de martie, a privit din întîmplare spre mare și dintr-o dată, doamne ferește, acolo era, necoș-nuita balenă de amiant, fiara besmetică, veniți să-l vedeți, striga înnebunit, veniți să-l vedeți, dînd naștere unei asemenea alarme de lătrături de ciini și panici de femeie, că pînă și bărbaiții cei mai bătrîni și-au amintit de spaimele străbunilor lor, și s-au virit sub pat crezînd că a revenit William Dampier, iar cei care ieșiră pe stradă nu se obosiră să vadă aparatul acela neverosimil care tocmai apunea, destrămindu-se în dezastru anual, ci l-au frînt în bătaie, lăsîndu-l atît de răsucit încît atunci a fost cînd și-a zis, cu bolele curgîndu-l de furie, or să vadă ei cine sînt eu, atent să nu împărtășească nimănui hotărîrea, ci petrecîndu-și întregul an cu ideea fixă, acum or să vadă ei cine sînt eu, și așteptînd să vină din nou ajunul aparițiilor ca să facă ceea ce și făcu, acum trebuie să apară, fură o barcă, traversă golul și petrecu după-amiaza așteptînd marea său moment în coclaurile portului de traficant de sclavi, între scursoarea umănă a Caribilor, atît de absorbit de aventura sa, încît nu se opri ca de obicei în fața magazinelor hindușilor

ca să vadă mandarinii de fildeş sculptați în întregime în colțul unui elefant, nici nu-și bătu joc de negrii olandezi cu velocipedele lor ortopedice, nici nu se sperie ca în alte dăți de malaiezii cu piele de aramă care au dat ochul lumii captivați de himera unei circumi secrete unde se mincau hălci de carne fripte pe cărbune, pentru că nu-și dădu seama de nimic pînă cînd noaptea nu căzu peste el, cu toată greutatea stelelor, și pădurea exală o mireasmă dulce de gardenii și salamandre putrede, iar el începu să vislească, îndreptîndu-se cu barca furată spre intrarea golfului, cu felinarul stîns ca să nu-l atragă pe polițiștii de gardă, transfigurat, la fiecare cincisprezece secunde, de filfierea verde a farului și din nou devenit om datorită întinericului, dîndu-și seama că mergea pe aproape de geamandurile care semnalau canalul portului nu numai pentru că-l vedea mereu mai intensă strălucirea opresivă, ci fiindcă respirația apei devenea mereu mai tristă, și el vislea atît de închis în sine că nu știa de unde-l veni dintr-o dată o groznică răsuflare de rechin, nici pentru ce noaptea s-a făcut compactă ca și cînd stelele ar fi murit dintr-odată, cînd nu era altceva decît transatlanticul, iarăși acolo, cu toată dimensiunea sa de necrezut, doamne ferește, mai mare decît orice alt lucru mare din lume și mai obscur decît orice alt lucru obscur de pe pămînt și din apă, trei sute de mii de tone de miros de rechin trecînd atît de aproape de vas încît el putea să vadă cusăturile abisului de oțel, fără nici o singură lumină în infiniții ochi de bou,

fără un suspin în mașinăria, fără un suflăt, și purtînd cu el propriul său spațiu de liniște, propriul său cer vid, propriul său aer mort, timpul său oprit, marea sa rătăcitoare în care plutea o lume întreagă de animale înecate, și dintr-odată totul dispăru cu sclipirea farului și pentru un moment redeveni Caribele diafan, noaptea de martie, aerul cotidian al pelicanilor, așa că el rămase singur între geamanduri, fără să știe ce să facă, întrebîndu-se înspăimîntat dacă într-adevăr n-o fi visat treaz, nu numai acum, ci și celelalte dăți, dar de-abia terminase să se întrebe, cînd un suflu de mister stîns geamandurile de la prima pînă la ultima, astfel că, atunci cînd trecu raza farului, transatlanticul reapăru, cu busolele dezorientate, poate fără să știe în ce loc al mării oceanice se găsea, căutînd pe biubiite canalul invizibil, dar în realitate îndreptîndu-se către stînci, pînă cînd el avu revelația copleșitoare că acel neajuns al geamandurilor era ultima cheie a vrajei, și aprinse felinarul, o mică lumină roșie care n-ar fi avut de ce să alarmeze pe nimeni din turnurile de veghe, dar care trebuia să fie pentru pilot ca un răsărit de soare, pentru că datorită ei transatlanticul își corectă nordul și intră prin poarta mare a canalului printr-o manevră de reînviere fericită, și atunci toate luminile sale se aprinseră în același moment, cîldările începură să fiarbă, se aprinseră stelele în cerul lor, și stîrvurile animalelor se duseră la fund, și se auzi un clinchet de farfurii în bucătăria de unde ieșeau mireasmă de dafin, iar pe puntea înlunată răsunară bătăile orchestrei și zvîcnirea

singelui în vinele celor îndrăgostiți de nesfîrșitul mării în penumbra cabinelor, dar el mai purta încă atîta furie veche în el, că nu s-a lăsat prostît de emoție, nici înfricoșat de vrajă, spunîndu-și, mai sigur decît oricînd, că în sfîrșit, acum o să vedeți voi, nătăfleților, cine sînt eu, și în loc de a se da într-o parte, pentru a nu fi strîvit de arătarea aceea imensă, a început să vislească înaintea ei, acum o să vedeți cine sînt, și a continuat să orienteze vasul cu luminița roșie pînă cînd a fost atît de sigur de supunerea acestuia încît l-a obligat să parcurgă din nou drumul pe lingă diguri, smulgîndu-l din canalul nevăzut și ducîndu-l de capăstru, ca și cînd ar fi fost un mielușel al mării, către ferestrele luminate ale așezării adormite, vas viu și invulnerabil acum, sfichiuit de spiclele de foc ale farului, cele care nu-l mai puteau face nevăzut, ci îl arătau de-adevăratelea, din aluminu, la fiecare cincisprezece secunde, și iată începeau să se vadă crucile pe acoperișul bisericii, sôrăcia caselor, iluzia, iar transatlanticul venea în urma lui însoțindu-l cu tot ce avea înăuntru, cu căpitanul adormit pe inimă, cu taurii de coridă în zăpada calelor lui, cu bolnavul singur în infirmerie, cu apa vărsată din cisterne, cu pilotul iredentist care trebuie să fi confundat felinarele cu docurile, pentru că în acel moment a răsunit din nou gîfîitul fantastic al sirenei, o dată, iar el a fost învăluit în pulberea aburilor care s-au prăbușit peste el, și încă o dată, și vasul străin a fost gata să se răstoarne, și încă o dată, dar acum era prea tîrziu, căci scoicile țărîmului se aflau la doi pași, se vedeau străzile pietruite, deschise porțile necredincioșilor, întreagă așezarea scaldată în aceleași lumini ale transatlanticului îngrozit, și el de-abia a mai avut timp să se dea într-o parte pentru a lăsa să înainteze cataclismul, țîpînd înfrigurat, lată-l aici, babaliciilor, cu o secundă înainte ca înfricoșătoarea burtă de oțel să spintece țărîna și să se audă clinchetul curat al celor nouăzeci de mii cinci sute de cupe de șampanie care s-au spart, una după alta, de la provă pînă la pupă, și atunci nu a mai fost dimineța de martie, ci amiaza unei miercuri strălucitoare, iar el și-a putut face plăcere de a-i privi pe necredincioși contemplînd cu gura căscată cel mai mare transatlantic din această lume, și din lumea cealaltă, ancorat în fața bisericii, mai alb decît tot ce se afla în jur, de douăzeci de ori mai înalt decît turla și cam de nouăzeci și șapte de ori mai mare decît satul, cu numele săpat în litere de fier, **Holalsillag**, aruncînd încă pe cele două laturi apele antice și stătute ale mărilor morții.

Traducere de
Miruna și Darie NOVĂCEANU

(Din volumul *Fantastica și trista povestire a candelor* *Erendira* și a *nesăbuitei sale bunici* — în curs de apariție la Editura Univers).

Marele premiu al Academiei Franceze

● Intrunind un număr egal de voturi, 11 fiecare, scriitorii Alain Bosquet și Pascal Jardin au fost distinși cu Marele Premiu al romanului acordat de Academia Franceză. Cartea lui Alain Bosquet, **Une mère russe** (Editura Grasset), portret tandru și sincer al mamei scriitorului, este un veritabil roman atit prin construcție, cit și prin scriitură, prin forță creatoare și putere de evoca-

re. Sint calități de necontestat care au determinat pe unii specialiști să afirme că romanul lui Bosquet ar fi meritat să fie singurul recompensat. Le Nain jaune (Editura Julliard) se intitulează cartea lui Pascal Jardin. Este o biografie, de fapt o încercare de reabilitare a tatălui său, Jean Jardin, care a fost una din eminențele cenușii ale politicii franceze, timp de 30 de ani.

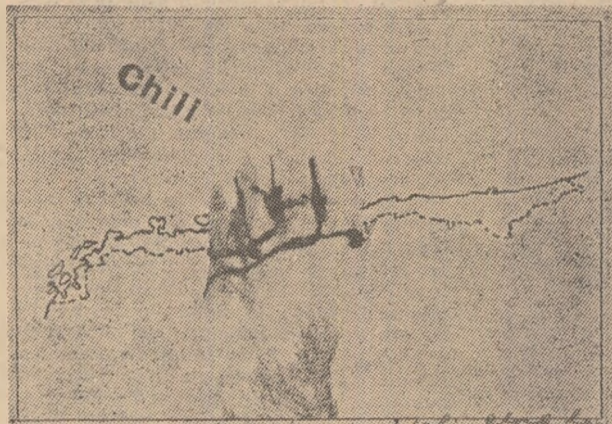
„Goncourt” — 78



● În ziua de 20 noiembrie s-a decernat premiul Academiei Goncourt. Încă din octombrie, juriul începuse „a puncta”, în finalitatea selecției definitive, un număr de 17 autori cu cărțile lor (cf. și „România literară”, nr. 42, pag. 22). După 7 noiembrie, lista s-a restrâns treptat, până la doar 6 autori: Augustin Gomez Arcos, Alain Bosquet (acesta, între timp, laureat de Academia Franceză), Hortense Dufour, Patrick Modiano, Georges Pérec și Jean-Didier Wolfrom. Dintre aceștia, scrutinul de luni a pro-

clamat „Invingător” pe Patrick Modiano (în imagine) pentru **Rue des Boutiques Obscures**. Este un roman de 214 pagini, apărut la Gallimard, despre care o parte a criticii se și pronunțase. Astfel, în „La Quinzaine” (nr. 1-15 oct. 1978), Serge Koster afirma că Modiano (autor a șapte volume, printre care: **Pour Rudy**, **Pour mon père** și **Villa triste**) reiterează și în cel premiat recent tema căutării de identitate, ceea ce pare a sugera și titlul, dar — acum — în chintesența ei, căci e vorba „nu doar de un individ fără memorie, ci de o ființă fără rădăcini”. E cazul, de altfel, al celor mai multe din personajele cărții: „desrădăcinați, ce par a se naște sub ochii cititorului, străini propriei lor vieți, viață atit de îndepărtată ca acele stele de unde ne parvine, totuși, o lumină moartă [...] E ceea ce suscită o tulburare vagă dar persistentă, care ne încercuiește, ne înglobează...”

„Plouă la Santiago”



● Recent, Televiziunea franceză a proiectat filmul **Plouă la Santiago** realizat de Helvio Soto, căruia

i-a urmat o dezbatere cu tema: zdrobirea guvernului de unitate populară din Chile (în imagine, genericul emisiunii).

Zilele filmului polonez

● MAESTRII cinematografului polonez, ca și capodoperele lor, strălucesc cu atita intensitate, încit atrag mereu în conul lor de lumină toate celelalte pelicule. **Operațiunea „Arsenal”** (prezentat în gala „Zilelor filmului polonez”) recheamă, parcă, din amintire **Canalul** (1957) de Wajda, și nu numai pentru că autorul ambelor scenarii e același cunoscut scriitor Jerzy Stefan Stawiński; după cum plastica derulare a gândului, confruntarea acută a idealului cu falsele și violentele sale intruchipări, din **Pasiune**, ar putea intra în rezonanță cu anumite structuri din **Maica Ioana a ingerilor** (1960) de Kawalerowicz. Iar Janusz Zaorski, regizorul și coscenaristul **Camerei cu fereastră spre mare**, se alătură firesc grupului de cinești — dintre care Zanussi e cel mai celebru — mai de curând formați la „școala” televiziunii, creatorilor constant preocupați de problemele actualității.

Desigur, **Operațiunea „Arsenal”** își dobîndeste culorile sale unice: căci Jan Lomnicki, experimentat regizor de filme documentare și de ficțiune, recompune cu rigoare și căldură gesturile tinerilor, care au reușit, în ziua de 26 martie 1943, să elibereze din minile Gestapoului pe unul dintre camarazii lor, șef al rezistenței varșoviene, precum și pe alți 24 de prizonieri. Cineasul mărturisese că a dorit să transcrie în imagini întimplările trecute, ca pe „o realitate a spiritului”; și într-adevăr, el restituie, fără grandilocvență, o suită de portrete vii, izbutește să evoce, cu interiorizat patetism, nobilele aspirații omenești, redimensionate în acțiunea de împotrivire în fața morții și în fața ororilor ocupației naziste.

Tot în registrul supremei combustii a destinului individual, își construiește și Stanisław Różewicz dis-



Un film despre Jarosław Iwaszkiewicz

● „Vreau să înfățișez în filmul meu un mare scriitor și un om admirabil” — spunea Jadwiga Zińcek, autoarea filmului consacrat scriitorului polonez Jarosław Iwaszkiewicz. Filmul include multe secvențe documentare. De curînd scriitorul a vizitat Ucraina. Acesta a fost punctul de pornire în înfățișarea copilăriei și anilor săi de tinerete. Comentariul acestor secvențe este alcătuit din fragmente extrase din scrierile în proză și versuri ale lui Iwaszkiewicz. Unele dintre ele sint citite de scriitor însuși.

William Hazlitt — 200

● Ziarul „Times” consacra câteva articole ecourilor pe care le-a avut omagierea împlinirii celor 200 de ani de la nașterea criticului și eseistului englez William Hazlitt (1778—1830), unul din întemeietorii criticii literare engleze, autor, între altele, al lucrării **Personajele din piesele lui Shakespeare, 1817**.

Familia Malavoglia

● O ediție nouă a operei lui Giovanni Verga, **I Malavoglia**, îngrijită de Enrico Glidetti, prezentată de Edoardo Sanguineti și ilustrată cu șapte desene originale de Renato Guttuso este oferită omagial cititorilor săi de către cotidianul „l'Unità”. În fotografie: coperta volumului, ilustrată de Renato Guttuso.

„Tartuffe” de Bergman

● Regizorul suedez Ingmar Bergman pune în scenă la Residenztheater din München piesa **Tartuffe** de Molière. În rolul titular — Nikolaus Parila.

Monștri... Monștri...

● Într-un recent număr din „Les nouvelles littéraires”, Claude Bonney, trecînd în revistă 5 cărți (**Les faux animaux**, de Peter Dance; **Fascination de la laideur** de Muriel Gagnet; **Le monstre dans l'art** de Gilbert Leseaux; **Les monstres de Martin Monestier**; **Chercher les monstres de Bertrand Visage**) explica proliferarea unei asemenea tematici, în filme, în literatură, în artele plastice, tocmai pentru că în viața de fiecare zi a societății occidentale s-a instalat un fel de „joacă de-a frica”. Terorismul, amenințarea cu apocalipsul nuclear, cu degradarea ecologică și, mai ales, nesiguranța de pe străzile marilor orașe concurează la interesul publicului spre o asemenea literatură cu monștri, despre monștri. Toate aceste cărți amestecă dinadins monștri naturali cu monștri mitici. De pildă, în volumul lui Monestier. Imaginile fotografice cu obezi, pitici, oameni fără picioare, gemeni stamezi sint mai însuportabil de privit decit himerele lui Aldrovandi sau diavolii lui Bosch. Este o dureroasă ruptură de ordin biologic, o scandalosă aberație a



vicii, relaționată cu filmele despre ființe extraterestre, cu scene din filmele de groază, gen „King-kong”, „Frankenstein” etc., — toate acestea contribuind la un climat al fricii, generat de monștri și care generează monștri în somnul oamenilor, ale căror visuri devin astăzi înfinit mai numeroase coșmaruri decit în „vremurile liniștite” de odinioară. Evident, între aceste cărți sint și veritabile studii de psihiatrice ca și retrospective în mitologiile vechi; astfel se amintește, între altele, de superstiția istoricilor din antichitatea elină care credeau în „schlapozi”, cei cu un singur picior, atit de mare încit le putea servi de... umbrelă (în imagine).

O selecție

● Ultima ediție (1978—79) a catalogului selectiv al întreprinderii Buchexport—Leipzig din R.D.G. menționează, printre titlurile cele mai interesante: **Cărți pierdute**, un eseu bibliografic asupra cărților din secolele XV—XIX care nu se mai găsesc, de G.P. Brunet (originalul francez, apărut la Bruxelles în 1882, retipărit la Leipzig în 1973); **Individ și societate în teatrul englez contemporan**, în speță Arnold Wesker și Harold Pinter, de G. Klotz; **Literatura multinațională sovietică, 1917—1972** (reflectînd revoluția culturală, imaginea omului, înscrierea în universalitate), lucrare elaborată de un colectiv sub conducerea lui G. Ziegengeist, E. Kowalski și A. Hiersche; **Shakespeare**, un volum de analize și interpretări semnate de A. Schlosser; **Lumea în poezia socialistă**, prezentînd prin convorbiri o serie de poeți, metode și tendințe.

Messiaen — 70

● A 70-a aniversare a compozitorului francez Olivier Messiaen prilejuiește organizarea la Paris, între 19 noiembrie și 21 decembrie a.c., a unui ansamblu de manifestări reunite sub titlul „Omagiul lui Messiaen”, și cuprinzînd, printre altele, concerte dirijate de Seiji Ozawa și Lorin Maazel.

Centenar Leopold Staff

● Presa poloneză consacra substanțiale studii împlinirii a 100 de ani de la nașterea poetului Leopold Staff (14 XI. 1878—31 V. 1957). După debut, în 1898, Leopold Staff a publicat numeroase volume de versuri, efectuînd, de asemenea, un număr apreciabil de traduceri din limbile latină, greacă, italiană, franceză și germană. Pentru creația sa Staff a fost distins de trei ori cu Premiul național de literatură (1927, 1937, 1951), iar în anul 1939 i s-a acordat titlul de doctor honoris causa al Universității din Varșovia.

Giorgio de Chirico



● A încetat din viață călăbreul pictor italian Giorgio de Chirico, în vîrstă de 90 de ani (născut în 1888 la Volo, în Thessalia — unde tatăl său, sicilian, se instalase ca inginer, după cîtiva ani fixîndu-se la Atena). După studii de Arte frumoase, Giorgio de Chirico s-a consacrat picturii; după o etapă la München, s-a reîntors în Italia, stabilîndu-se mai întîi la Milano, apoi la Florența, unde în 1910 realizează primele lui opere caracteristice: **Enigma oracolului**, **Enigma unui soare de toamnă**.

Un premiu pentru Di Benedetto

● Pentru romanul **Zama**, tradus anul trecut în Italia, scriitorului argentinian Antonio Di Benedetto i-a fost acordat premiul literar al Institutului italo-latino-american. Instituit în 1971, premiul se acordă o dată

la doi ani. În 1972, el a revenit scriitorului cubanez José Lezama Lima pentru romanul **Paradisul**, în 1974, uruguaiului Juan Carlos Onetti, iar în 1976 lui Jorge Amado.

Versuri despre Algeria nouă

● Scriitor, poet, muzicolog, om politic, Bashir Hadj Ali a publicat de curind la Paris, „Éditions Françaises Reunis”, un nou volum de versuri pe care autorul însuși l-a prezentat cititorilor francezi la tradiționala sărbătoare a ziarului „L'Humanité”. O interesantă și nuanțată imagine a noii poezii algeriene a schițat scriitorul într-un interviu acordat cu acest prilej: „Algeria independentă este tină — spunea Bashir Hadj Ali —, dar noi am preluat o grea moștenire colonială. Aceasta se manifestă în dezvoltarea contradictorie a literaturii, care reflectă lupta deschisă și ascunsă dintre forțele populare, adepți ale schimbărilor progresiste, și forțele conservatoare, reacțiunea tradițională. Această luptă nu-mi este indiferentă. Îmi consacru toate forțele viitorului socialist, și bineînțeles versurile mele exprimă această poziție. Chiar și în lirica de dragoste mă străduiesc să croiesc un drum spre acest viitor”.

Un film-operă: „Don Juan”



● Celebra operă a lui Mozart, **Don Juan**, va constitui capul de serie al unui vast proiect al lui Rolf Liebermann, administratorul Operei din Paris, care vrea să „ofere arta lirică la sute de mii de spectatori”, adică prin filme-operă. Ca atare l-a propus lui Joseph Losey să realizeze **Don Juan**, — ceea ce acesta a și întreprins filmind în cursul verii în celebra Rotonda (construită de Palladio în 1550, la parauze de kilometri de Veneția). Filmul are un buget de circa 4 milioane dolari și este realizat sub auspiciile casei „Gau-mont” în colaborare cu „Camera One”. Interpretul principal: Ruggero Raimondi (în imagine), în rolul Elvirei jucind actrița neo-zeelandeză Kiri Te Kanawa.

Baletul „Isadora”

● Una dintre cele mai recente creații ale cunoscutului coregraf francez Maurice Béjart este consacrată celebrei dansatoare Isadora Duncan (1878—1927) de la a cărei naștere s-au împlinit anul acesta 100 de ani. Baletul, intitulat **Isadora**, a fost compus de Béjart pentru Maia Plisetskaya, care nu va imita dansurile celebrei înaintașe, ci le va interpreta într-un stil și spirit nou. Muzica baletului este preluată din Beethoven, Schubert, Chopin și Scriabin.

„Conștiința lui Zeno”

● Împlinirea a 55 de ani de la apariția romanului lui Italo Svevo — **Conștiința lui Zeno**, (La coscienza di Zeno, 1923) a prilejuit numeroase comentarii în presa italiană de specialitate. Majoritatea comentatorilor subliniază faptul că prin acest roman Italo Svevo (1861—1928) a atins apogeul artei sale narative, situându-se astfel printre reprezentanții principali ai romanului european modern: Joyce, Proust, Musil.



„Piaf” — la Stratford-on-Avon

● La marele teatru din Stratford, consacrat cultului marelui Will, un grup de actori ai celebrei Royal Shakespeare Company au creat, într-o mică sală anexă, un spectacol **Piaf**. Interpretă care evocă pe marea cântăreață este o tânără actriță, cu o bună voce, Jean Lapotaire (în imagine). Având inteligența de a nu încerca să-și imite modelul, — ea „execută”, acompaniată la pian, o duzină de cîntece, mai întâi în franceză (mama actriței e franceză), în engleză, apoi, cu un accent „cockney”.

Anul Goya

● La Madrid, Zaragoza și în alte orașe ale Spaniei au loc ultimele manifestări, simpozioane, expoziții, seri de pictură consacrate pictorului Francisco Goya (1746—1828) cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la moartea marelui artist spaniol.

Imaginație

● Muzeul din Bochum încearcă să illustreze cu acest titlu un sector al artei contemporane: supraparalismul și arta fantastică. Cel 70 de artiști expozanți, aparținând mai multor generații, prezintă pictură, sculptură, grafică, obiecte. Generația mai în vîrstă este reprezentată mai ales prin Franz Radziwill, Richard Oelze, Meret Oppenheim, Roberto Matta, Friedrich Schröder-Sonnenstern. Generația de mijloc este prezentă prin: Horst Egon Kalinowski, Suzanne Beson, Bernard Schulze, Magdalena Abakanowicz, Wladyslaw Hasior. Cel tineri sint: Hans Rudi Geiger, Jacques Chesay, Jacqueline Hondermarck, Artur Cruzeiro Seixas.

Jorge de Lima

● În Brazilia se omagiază în această toamnă 25 de ani de la moartea originalului, valorosului poet și romancier Jorge de Lima (1895—1953), preocupat de „universalizarea” poeziei regionaliste, scriind o tulburătoare lirică pe motive folclorice, cu memorabile versuri despre copilărie. Lăsînd o operă lirică nu prea amplă (a debutat în 1925 cu **Poemas**, urmat de alte trei volume, poemul **Invenção de Orfeu** fiind editat după moartea sa), Jorge de Lima e unul din cei mai importanți poeți brazilieni, numit cîndva de criticul Gilberto Freyre, „poetul uman al negrilor”.

Despre teoria traducerii

● La Moscova a avut loc un simpozion internațional cu tema „Noi realizări în domeniul teoriei traducerilor”, la care au participat oameni de știință și traducători din U.R.S.S. și din alte 17 țări ale lumii. Cuvîntul introductiv intitulat „Teoria traducerii în lumea contemporană” a fost rostit de prof. A.V. Fedorov. A urmat un fructuos schimb de opinii la care au luat parte L. Stefanova și I. Lilova (Bulgaria), D. Rado (Ungaria), A. Popovici (Cehoslovacia), E. Stoberski (Polonia), E. Overs (Anglia), J. Holms (Olanda) și alții.

Centenar Georg Kaiser

● La 25 noiembrie a.e. se împlinesc 100 de ani de la nașterea dramaturgului german Georg Kaiser (1878—1945), unul din promotorii expresionismului în teatru, alături de Carl Sternheim. Primul mare succes l-a obținut cu drama **Cetățenii din Calais**, 1914; **Din zori pînă la miezul nopții**, 1916. **Gaz**, 1918, sînt piese de teatru expresioniste construite cu o mare virtuozitate tehnică, demne de un „jucător al gândirii” (Denkspieler) cum s-a calificat el însuși. El este, în aceeași măsură, și autor de comedii: **Colportaj**, 1924, **Două cravate**, 1930, iar **Alcibiade salvat** e o lucrare inspirată de **Dialogurile** lui Platon. Începînd cu anul 1933 piesele sale sînt interzise în Germania, scriitorul emigrînd în Elveția. Acolo a scris romanul **Villa Aurea**, piesele **Soldatul Tanaka**, 1940, **Pluta Meduzel**, 1943, remarcabile prin arhitectura dramatică. În ultima perioadă a vieții, Kaiser servindu-se de aceeași formă concisă și concentrare tipică, parabolică, a scris trilogia în versuri **Amohitron**, **Belerophon**, **Pygmalion**, 1934—1944.

În culisele jurnalismului

● Edward Behr, actualmente redactor-șef pentru Europa al săptămînalului american „Newsweek”, a publicat recent o carte de amintiri, în care relevă experiențe trăite de el în timpul călătoriilor făcute în calitate de reporter sau comentator al actualităților „fierbinți” din diverse puncte ale lumii. Deosebit de elocvente sînt adesea pline de haz sintagmele care descriu modalitățile de lucru ale gazetarilor, de la culegerea materialului „vîu” și pînă la transmiterea „produsului finit”.

Un roman fluviu al impresionismului

● Impresionismul, în totalitatea lui, nu numai pictura, ci scriitorii și criticii care l-au susținut pe pictori, negustorii, colecționarii care le-au achiziționat tablourile în a doua jumătate a secolului XIX, locurile în care acesia au trăit și au creat — toate sînt reunite în monumentală operă **Impresionismul și epoca sa, dicționar internațional ilustrat** (ed. Denoël), realizat de Sophie Monneret, după șase ani de studiu. Primul volum, apărut recent, însumează 346 de pagini și 295 ilustrații în culori și alb-negru. În total, lucrarea va avea trei volume.

Un portret al lui Jane Austen



● La Londra a apărut recent o carte intitulată **A Portrait of Jane Austen** (ed. Constable), al cărei autor, lordul David Cecil, se ocupă îndeosebi de măsura și felul în care opera celei ce a scris **Mindrie și prejudecată** a fost influențată de anii copilăriei, de atmosfera din familie, de cultura dobîndită acasă, de relațiile cu părinții, cu frații și surorile sale. În imagine: Jane Austen în 1804, pictată în acuară de sora ei mai mare, Cassandra.

ATLAS

IARNĂ

CINEVA, nu remarcă niciodată cine, spune deodată neutru, așa, într-o doară, stînd la o coadă undeva, sau inghesuit într-un autobuz, spune așa, fără nici o intenție precisă, numai ca să zică ceva sau numai ca să nu spună altceva: „Ei, a venit și iarna”. An de an această exclamație, această acceptare, se repetă, venind pentru mine la fel de brusc și fiind de fiecare dată semnul mirat al unei treziri, al renunțării la iluzie. E vorba, desigur, de iluzia toamnei, de iluzia frunzelor prea strălucitoare pentru a-și recunoaște moartea, de iluzia fructelor prea coapte pentru a-și mărturisii putrezirea. Săptămîni, luni întregi mă lăsasem, de fiecare dată, purtată de valurile colorate ale unui entuziasm mascînd luminos dispariții și deznădejdi. De fiecare dată uitasem să pun singură un termen acelei suspecte blindeți curgînd ca o miere prin arbori și naivității viorelor, crezînd că pot sări o etapă, anunțînd o primăvară neplătită cu geruri, obținută pe credit. De fiecare dată, exclamația impersonală, fatală a cuiva, mă găsește nepregătită, mă uimește și mă întoarce brusc cu fața spre lume. „Ei, a venit și iarna”. Și deodată nu se mai poate ascunde nimic, nu se mai polește nimic, totul e urit, tensionat, frunzele sînt carbonizate de brume, iarba încilcită de frig, pînă și crizantemele — care preferaseră în mod absurd verii exultante răceala bănuitoare a acestui aer bîntuit intermitent de cefuri și stafii — pînă și crizantemele evadează, înfrînte și pline de remușcări, spre căldura artificială a odăilor. Și dacă în această generală descurajare mai există un gînd viu, născător de sens, este speranța că, aco-periți de promoroacă și încremeniți de ger, măriți și inflexibili în suferința lor în sfîrșit demnă, arborii nu se vor mai pleca după cum bate vîntul.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Colocviu internațional „Panait Istrati”

● În zilele de 13 și 14 noiembrie, la Nisa, s-a desfășurat un colocviu internațional consacrat lui Panait Istrati. Cel pe care Frédéric Lefèvre, director la vremea aceea al revistei „Nouvelles Littéraires” l-a salutat ca pe „unul dintre cei mai mari povestitori ai lumii”, a revenit în actualitatea vieții literare franceze.

Colocviul a fost organizat de Asociația „Amicii lui Panait Istrati” și de Fa-

cultatea de litere a Universității din Nisa.

La lucrările Colocviului a participat ca invitată de onoare doamna Margareta Istrati. Au prezentat comunicări: Al. Oprea, directorul Muzeului Literaturii Române („Panait Istrati și Jean-Jacques Rousseau”); Al. Tălex („Prietenia Romain Rolland — Panait Istrati”); Pompiliu Marcea („Arta de povestitor a lui Panait Istrati”). De asemenea, au prezentat comunicări oameni de li-

tere, universitari, ziariști din Franța și alte țări.

Muzeul Literaturii Române din București a prezentat în sălile Bibliotecii universitare din Nisa o bogată expoziție „Panait Istrati” care a cuprins documente și fotografii consacrate vieții și activității scriitorului omagiat.

Editura pariziană „Gallimard” a reeditat recent în 4 volume 18 lucrări importante ale scriitorului român.

Întîlniri cu poezia lui Arghezi

● ÎN ANUL 1972, apărut la Tel-Aviv placheta de versuri **Frunze**, de Tudor Arghezi, în traducerea poetului Shimon Haran. „Întîlnirea mea cu poezia lui Tudor Arghezi, a fost o revelație”, declara el într-un interviu, la apariția volumului, arătînd că a luat contact cu lirica argheziană abia la maturitate.

Lectura scrisorilor, — expedită cu mulți ani în urmă — în care poetul cerea încuviințarea traducerii, l-a trezit lui Arghezi nostalgia dorinței neîmplinite de a vizita Israelul. „Mi-ar fi plăcut să văd țara asta de platră și nisip, care a dat naștere atîtor pagini frumoase, din Biblie”. Tata socotea că nimeni nu a egalat poezia din **Cîntarea Cîntărilor**.

Ca invitată a Asociației scriitorilor de limbă română din Israel, am vizitat țara, am cunoscut oamenii și am participat la două întîlniri, la Tel-Aviv și Ierusalim, cu iubitorii de poezie ai lui Arghezi. Întîmplarea a făcut ca eu să îndeplinesc ceea ce rămăsese pentru tata un deziderat.

Prima întîlnire a avut loc la primăria din Tel-Aviv, în sala destinată manifestărilor. După ce președintele Asociației, Shaul Carmel, a relevat însemnătatea acestei reuniuni sub semnul poeziei argheziene, poetul Kohen Idov a citit **Cîntec de-adorăm Mitura**, tradus special pentru această manifestare. Apoi prof. Eliezer Frenkel, pasionat cercetător al literaturilor, mare erudit,

vechi prieten al familiei Arghezi, a evocat cu competență pe omul și scriitorul Arghezi, evidențînd importanța și originalitatea literaturii argheziene în contextul literaturii universale. Cu caietul de note care mă însoțea am propus celor prezenți o vizită în Mărtisor, povestită. M-am străduit să fac, celor care n-au pîsit niciodată pragul Casei Memoriale, cit și celor care trecuseră cîndva pe acolo, o prezentare cit mai fidelă și sugestivă. Din cînd în cînd am împletit povestirea cu versuri scrise de tata în anume împrejurări. Testament, **Cîntec din fluier**, **Cuvînt**, **Lîngoare**, **Dacila** au făcut să bată inimile și să se umezească ochii. Le-am vorbit despre prezenți o clipă, de gospodărie, de tată, de patriotul care a fost Tudor Arghezi. Unii îl cunoscuseră, iar alții îl descopereau acum. În încheiere am invitat asistența, dacă va vizita România, să facă un drum și pe dealul Mărtisorului, acolo unde, lângă nucul plantat de Paraschiva, care străjulește mormintele, se găsește Casa Memorială. A fost o întîlnire plină de semnificații. Versurile argheziene au fost citite în limba română și ivrit, și apreciate cu aceeași emoție artistică.

La Ierusalim a avut loc cea de a doua întîlnire, organizată tot de Asociația scriitorilor de limbă română din Israel. În sala de festivități a primăriei. Cuvîntul de deschidere, sobru dar cald, rostit de ajutorul de primar, domnul Zvy Rosen a relevat

însemnătatea evenimentului. Scriitorul Bittman-Ruga, din partea Asociației scriitorilor de limbă română, a vorbit despre activitatea scriitoricească a lui Tudor Arghezi, iar poetul Shimon Haran a vorbit despre munca, îndoielile și dificultățile lui, dar și despre satisfacțiile pe care le-a avut în timpul cit a lucrat la traducerea volumului **Frunze**, precum și de bucuria de a se fi întîlnit, chiar tîrziu, cu poezia lui Tudor Arghezi.

Cu emoția firească unui asemenea prilej am luat cuvîntul. Plînte Casei Memoriale, fotografiile și manuscrisele reproduse și citeva volume prezentate au constituit un prim punct de plecare, de pătrundere și apropiere de universul operei argheziene și al Mărtisorului: detaliile de viață, munca neostenită de scriitor, lupta zilnică a gazetarului în arena social-politică, atitudinea și comportamentul de cetățean și om. Versurile lui Arghezi au mișcat ascultătorii, apropiindu-i de noi, trezindu-le în minte și în suflet ceea ce așteptăm — emoțiile și entuziasmul.

Inițiativa Asociației scriitorilor de limbă română din Israel a oferit astfel iubitorilor de poezie românească posibilitatea să reînnoască legăturile cu marile valori ale culturii noastre, creația poetică și glasul poeziei aducîndu-și contribuția la apropierea între oameni și popoare.

Mitzura Arghezi

Italia

lui

Byron, Shelley și Keats

În septembrie am încercat să descopăr Italia romanticilor ca invitată a Comitetului Internațional Byron care refăcea traseul sudic al impetuosului poet englez, spre a-l finaliza printr-un Seminar academic la Pisa despre Byron, Shelley și cercul pisan. Știam, desigur, că diacronia estetică atât de frecvent derutantă transformase geniul riguros al Romei, solul umanismului său clasic într-un exil ideal al poezilor din secolul trecut, începând cu fiii cetosului Albion și terminând cu pașoptiștii noștri, care cîntau cu Costache Negri, Vasile Alecsandri sau, mult mai târziu, prin Alexandru Macedonski, acel „har fatal al frumuseții” enunțat de Byron în **Cîntul IV** al faimosului pe vremuri **Childe-Harold**. Relieful acestei Italii romantice părea însă la prima vedere criptic, și dincolo de frenezia turiștilor înarmați cu aparate de filmat în fața incremențitei de veacuri Pietă, sau la Canale Grande în Veneția, dincolo de culoarea fastuoasă a mulțimii din pletele romane, dincolo de demența automobilelor și motorelor care duceau spre necunoscut impetuoase „ragazze” cu părul frizat mărunț și salopetă, dincolo de lozincile vehement scandate de tineri, istoria încă recentă a esteticii tăcea. Mult mai frapantă rămânea cea veche: zidul nemuritoarei Rome străpuns de instantanee citadine moderne, Colosseum, Fontana di Trevi, obeliscul din Piazza del Popolo, Castelli Romani, Turnul din Pisa, Piața San Marco sau o alta, năpădită parcă de aceiași porumbei filitiori, a Domului mi'anez. Mai descopeream ceea ce a rămas desigur neschimbat de apa vremii, lumina irizantă a cerului italic, armonia unică a fațadelor vechi cărămizi și trandafirii, mingiile de asfințit congenere, silueta cîte unui templu mic adăpostit între oleandri, în Grădiniile Borghese. Răsfolind poeme de Byron, Shelley și Keats înțelesesem locul acestora în fața „luminii florilor ce rid în ierbi”, viziunile edenice ale seraficului Shelley: „Thou Paradise of exiles, Italy! Thy mountains, seas, and vineyards, and the towers / Of cities they encircle!” Mai era **Cîntul IV** din **Childe-Harold**, cu retorismul lui demodat de ghid exotic al romantismului, exprimînd însă șocul unei suprarealități.

DAR abia în camerele strîmte ale „Muzeului memorial Byron, Shelley și Keats” din Piazza di Spagna, din casa lipită de celebrele trepte ce duc spre Trinita del Montu, am realizat destinul devorant al celor trei poeți. Fără să aud întrebările și comentariile grupului byronist pe care între timp l-am înțregit, bănuind doar, de pildă, aviditatea celor doi angliști japonezi în a nota totul, din teama de a omite ceva, configuram în spațiul strîmt al casei lui Keats siluetele călătorilor italici. Mă ajutau desigur edițiile-princeps, grele, cu cotoare aurii din bibliotecile laterale, scrisorile și manuscrisele, gravurile de epocă și informația cum că în cea mai strîmtă din cele trei camere, cu fereastra deschisă spre Iarna Piccezză din Spania, în 1821, Keats murea, devorat de tuberculoză. Examinam scrisorile byroniene, una adolescență cu ambiiți caligrafice, trimisă acelei Catharine Gordon, mama sa, etern beligerantă, o pecete secretă care însoțea scrisorile poetului către Augusta Leigh, pecete primitivă paradoxal de la o altă dragoste, manuscrisul poemului postum **Epistole to Augusta**, un portret, necunoscut pentru mine, executat de Géricault — un Byron sumbru, manfredian și satanic, în postura clasică a inspiratului romantic, cu mina sprijinindu-i fruntea. Mai era originalul portretului său în costum albanez, o gravură a palatului Lanfranchi din Pisa unde poetul locuise între 1821—1822, alături de Teresa Guiccioli, Shelley și Trelawny, un corsar romantic al existenței fără operă. Edițiile prime din **Childe-Harold** (**Cîntul III și IV**), scrise în Italia, **Mazeppa** (1819), **Marino Faliero** (1821) erau deschise într-o vitrină alături de o mască neagră de mătase cu zimbet sardonice — aceea purtată de paradoxalul poet la un Carnaval din Ravenna, în 1820, — arhetipul lui Don Juan concrescut cu imaginea lui Byron. În alt colț al casei apărea, patronat de Ariel, spiritul aerian al lui Shelley, chiar dacă idealizat sentimental de admiratorul poetului, tinărul pictor Joseph Severn, în gravura **P. B. Shelley in the baths of Caracalla**, unde fundalul ruinelor îi reliefează trăsăturile angelice. Edițiile princeps deschise la **Ode to the West wind**, **To a skylark**, **The Cloud**, **Prometheus Unbound**, **Epipsychidion**, argumentează fertilitatea creatoare a anilor italici, în care Shelley își scrie cele mai de seamă poeme. Ecoul sufletului său de o superbă transparență apare în rîndurile scrisorii către L. Hunt, mărturisind prețuirea pentru bolnavul Keats: „Intenționez să fiu, laolaltă, medic pentru corpul și sufletul său: să-i dau celui dintîi căldură, iar pe cel de al doilea să-l învăț greaca și spaniola”. Inferioritatea poeziei sale proprii, evident imaginară, în fața operei lui Keats (ca și în fața celei byroniene, de altfel, care l-a obsedat pe Shelley) se exprimă cu admira-

rație imaterială, Keats fiind, cum scrie cel dintîi, „un rival ce mă va depăși, și acesta este încă un motiv, încă o plăcere adăugată”. În sfîrșit, masca mortuară a lui Keats însuși, efigie de o superbă și spirituală puritate, domină camera în care acesta a murit. Într-o vitrină, volumul **Annals of the fine Arts** (1820) apare deschis la **Ode to the Nightingale**, **On a Grecian Urn**, manuscrisele din **Endymion** și **Lamia**, ultimul poem. **Bright Star** și o gravură — poetul pe patul morții, o odă omagială a lui Walt Whitman căreia îi adaug, deși nu le văd, strofele din **Adonais** de Shelley, scrise la Pisa, la moartea prietenului. Lătmotivul „Oh, weep for Adonais, he is dead!” întregeste aici peisajul ideal al Italiei („Rome's azure sky / Flowers, ruins, statues, music, words, are weak / The glory they transfuse with fittig truth to speak”), peste care sufletul poetului mort răsare ca o stea.

Cimitirul protestant din Roma de lângă Poarta San-Paolo realizează ultima și definitivă fuziune a lui Shelley și Keats, a geniului lor etern tinăr cu pămîntul italic, în timp ce destinul lui Byron, cel insetat de „fapte, fapte, fapte”, năzuind spre arhetipul napoleonian, l-a dus spre Missolonghi, climat de asemeni solar, încoronare a aderării sale la cauza eliberării Italiei de către carbonari. („Pentru libertatea Italiei, oricine sau orice poate fi sacrificat”, scrisese acest ironist patetic în **Jurnalul** său). Acum însă, la ora amiezii, iarba înaltă, de un verde sfidător, încadrează marmura plăcilor cu indicațiile „Shelley”, „Keats”. Shelley, cel care moare înecat la 30 de ani în golful Spezzia, conducînd o ambarcațiune fragilă cu prietenul său Williams, este incinerat la ideea romanticului Trelawny după un ritual grec păgîn, iar Byron aruncă peste cadavru mîncat de pești, cu volumul lui Keats rămas deschis în buzunarul hainei, ulei și vin. La rîndul său, Keats, chirurgul dedicat poeziei, moare măcinat de tuberculoză sub soarele vibrant al Italiei. Mormintele nu sînt alături, deși în memoria mea își au locul unul lângă celălalt, arhetipali pentru destinul devorant al romanticului. Cenusa lui Shelley adăpostită sub un zid antic, între flori, poartă inscripția **Cor cordium** („Inima inimilor”), și într-adevăr, îmi amintesc din lecturi, că la trei ore după incinerare, inima poetului era încă întreagă. Versurile săpate pe placă din **Furtuna** lui Shakespeare, despre Ariel, vizează transfigurarea efemerului în etern: „Nothing of him that doth fade, / But doth suffer a sea-change / Into something rich and strange”. Colțul lui Keats poartă în marmură epitaful de el însuși ales: „Here lies One whose Name was writ in water”, expresie a zădărniciilor biologice pe care o completez îndată cu o inscripție din Muzeul memorial, caligrafiată de însuși Keats, poetul **Odelor** („Eu cred că mă voi număra între poeții englezi după moartea mea”). Pe ambele morminte minunate flori proaspete de oleandru fuseseră presărate de cineva necunoscut, venit înaltea noastră. Boarea lină adie dincoace de zidurile cimitirului și vibrațiile nevăzute ale poeziei aduc printre ierburi vocea lui Shelley, din **Oda către Vîntul de apus**.

Fă-mă, ca și pădurea, lira ta —
Ni-s frunzele la fel de căzătoare!

SEMINARUL de la Pisa dintre 24—26 septembrie a evocat întîlnirile rodnice ale lui Byron cu Shelley în 1820—1821, pe malurile riului Arno, nesfîrșitele lor discuții, intrucît singur Shelley stimula la Byron ce se declara dilettant, „un gentleman care scrie”, nevoia de comerț al ideilor. Prietenie într-o măsură paradoxală, zguduită de seisme, dar alimentată de admirația și dureroasa umilință a lui Shelley, poet în fapt superior, în fața falmei continentale a lui Byron. Conștient de această exaltată admirație, corozivul Byron mărturisește după moartea lui Shelley frigiditatea sa afectivă, neputința de a-i fi răspuns etericului poet cu aceeași efuziune. Seminarul a evidențiat prin urmare tipologiile celor doi poeți prin comunicarea anglistului Erwin Stürzl (Austria-Salzburg): **Byron și Shelley: o prietenie literară**, sau analiza celebrului poem de Shelley, **Julian și Maddalo**, întreprinsă strălucit de Malcolm Kelsall (Cardiff — Marea Britanie). Comunicarea mea despre motivul sudului la Byron și romanticii români stîrnește o avalanșă de întrebări despre Eminescu și Macedonski, despre poezia noastră în general, se regretă lipsa unui studiu fundamental despre poezia românească în limbile accesibile participanților din Anglia, Australia, Austria, Elveția, Italia, Japonia, Olanda, Canada, S.U.A. O scurtă prezentare a operei eminesciene la solicitarea sălii, titlurile marilor sale poeme, răsună în Aula Magna a străvechii Universității pisane, după evocările lui Byron și Shelley, înfrățind astfel spiritualitățile în Italia — țară a umanismului fundamental.

Elena Tacciu

Valencia

● De cînd e Valencia oraș și stadionul Lutz Casanova loc de întîlnire pentru cei ce ne îndobesc duminicile cu crini de azur, lei de rubin și secere verzi, n-au călcat pe-acolo jucători de fotbal mai penibili ca Iordănescu și Dudu Georgescu, duși de minute de guvernanta lor Ștefan Covaci. E adevărat că Iordănescu și Dudu Georgescu au prins de-a lungul prea întinsei lor cariere și zile frumoase, care ne-au semănat cu bucurii și încintare, dar antrenorul lor nu se poate lăuda cu așa ceva nici măcar în anul în care Ajax Amsterdam ajunsese regina lumii și umbra cu vată în urechi, să nu-l audă indicațiile. Iordănescu și Dudu Georgescu sînt băleți care-nțeleg de vorbă frumoasă și se vor duce să facă tripletă cu Doru Popescu la echipa „Sirena” (dacă l-o primul „Sirena”, după evoluția lor din Spania), ce facem, însă, cu înrăitul în scaun Ștefan Covaci? Nu pricep în rîsul capului cine-l forțează pe Covaci să stea vicepreședinte și selecționar unic și de ce nu-și la el inima în dinți și pîcul în mină ca să completeze o careră de demisie. Nu e lucru greu, e vorba doar de-o jumătate de filă, iar motive să-și clopească plecarea are cu carul și păcate cu nemiluita.

Cine a văzut meciul de la Valencia și-a dat seama de ce Iordănescu și Dudu Georgescu nu sînt folosiți de multă vreme în echipele lor de club. Ei doi, și pe lângă el Crîșan, au rupt șira spinării întregii formații care-a evoluat în Spania. Nici-un pas, nici-o centrare, nici-un șut pe poartă. Pe deasupra, colac peste pupăză, Iordănescu a purtat și banderola de căpitan de echipă! Atît de prost au jucat toți trei încît trebuie să ne facem cruce cu limba-n gură că nu le-a dat prin gînd să se apropie de careul lui Coman, fiindcă n-ar fi scăpat ocazia să inscrie. Dacă l-a băgat pe Iordănescu și pe Dudu în teren, selecționarul nu știe meserie, n-a știut și nu va ști niciodată. Se pune întrebarea ce altceva știe să facă? Păi domnia-sa știe să-i ametească de cap pe oamenii. E o magazie de vorbe, un coalic de sfărăleci și o gîrlă de plază-rea. Dacă interviuri la televiziune în cuvinte-nrucite, promite totul și niciodată nu face nimic, îi lubește pe Iordănescu, dar nu știu de ce nu-l înfiază, are ochi doar pentru o singură echipă (și ala nu merge deloc, căci pe ce pune el ochii se usucă) și tot timpul spune pe la colțuri că s-ar retrace recepționar la un hotel de lux. De ce-l opriți? Dați-i cheile și liftul, dați-i și doi însoțitori, pe Ion Marin și Augustin —, două nume care rimează, dar în nici-un caz ca fotbaliști de națională —, și lăsați-l să se joace acolo, că face rău la mai puținii oameni. Sănătate și pa!

Fănuș Neagu

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU