

România literară

AL. MACEDONSKI

(Pag. 16-17)

SALONUL NAȚIONAL AL CĂRȚII

(Pag. 18-19)

O doctrină a păcii și a progresului

UN luminos capitol în afirmarea prestigioasă a României Socialiste ca un factor dintre cei mai activi în consolidarea continuă, multilaterală, a noului curs al vieții internaționale îl constituie recenta vizită a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului, președintele Consiliului de Stat, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Liberia, Argentina și Guineea.

Sînt țări din cele două continente care în ansamblul mondial cîntăresc tot mai mult: prin marele număr de state componente, prin specificul bogățiilor solului și subsolului, prin potențialul lor uman, prin problemele caracteristice necesităților de dezvoltare, prin gradul de conștiință a propriei lor personalități și, cu atît mai mult, a forței de semnificație a solidarității lor pe arena mondială.

Cu o dinamică proprie unei concepții științifice profund realiste, expresie a unei puternice voințe de a participa ca factor de inițiativă, de impulsioneare a tot ceea ce este creator pe calea întăririi păcii și a cooperării, România a devenit astăzi mai mult decît un indice de autoritate în viața internațională, mai mult decît un punct de referință pe eșichierul mondial în problemele de importanță majoră ale lumii contemporane.

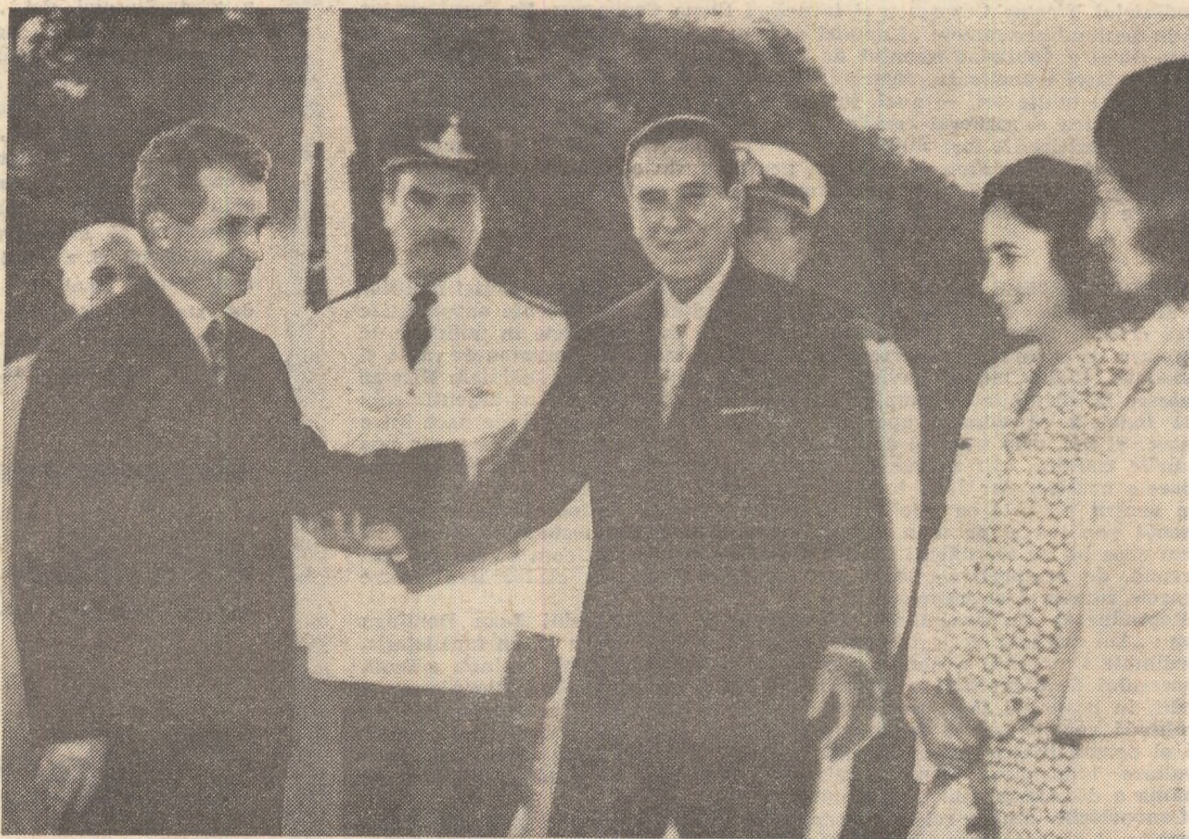
Din vastul complex al prezenței românești în viața internațională se desprind dimensiunile unei autentice doctrine, bazată pe un corpus de solide principii, aplicate cu o metodologie de o vie flexibilitate în adaptarea la obiect, prin dinamica unei viziuni deschise la multitudinea și varietatea aspectelor unei lumi văzută într-o dialectică a devenirii științifice determinată. Se înțelege că generatorul acestei doctrine este însuși Partidul Comunist Român, care, la Congresele IX și X, la Conferința Națională, a știut — cu o vigoare mereu improprie de noua lui conducere — să sintetizeze multiplă experiență a istoriei naționale, să integreze esența a tot ceea ce o asemenea sinteză implica timpului și spațiului românesc, trasînd, totodată, în mod definitiv liniile de acțiune aici și acum, de perspectivă în viitor. În acest mod, de profundă analiză științifică, iluminată de cel mai firesc și nobil patriotism, patriotism proiectînd prin însăși rațiunea lui de a fi și a se manifesta cele mai înalte idealuri ale umanității, Partidul a desăvîrșit concepția lui de prezență activă, rodnică a României, a poporului român în lumea aflată ea însăși în plină evoluție. Cu un orizont tot mai larg și mai cuprinzător asupra vieții internaționale pe întreaga-i arie de manifestare, politica noastră externă a devenit ceea ce este astăzi în ochii tuturor: o politică de promovare activă a principiilor și normelor fundamentale care pot într-adevăr asigura astăzi pacea, securitatea și cooperarea pe ansamblul mondial al relațiilor între state, indiferent de orînduirea lor socială, o politică internațională consfințind dreptul inalienabil al fiecărui popor de a-și hotărî soarta corespunzător voinței și intereselor proprii; dreptul sacru al fiecărui stat la existență, libertate și independență politică și economică; dreptul de a dispune de bogățiile naționale; egalitatea deplină în drepturi; dreptul statelor de a participa pe bază de egalitate la soluționarea tuturor problemelor internaționale; dreptul de a beneficia de realizările științei și tehnologiei moderne; avantajul reciproc; neamestecul în treburile interne și externe ale altor state, obligația de a se abține de la amenințarea cu forța sau folosirea forței și de a soluționa diferendele pe cale pașnică.

Declarația comună româno-liberiană, documentele româno-argentinene, tratatul româno-guineez, semnate în recenta călătorie, se inspiră, toate, de la aceste principii, pun în valoare aceste norme fundamentale. Aceste documente se adaugă altor altora — declarații solemne, tratate și înțelegeri similare încheiate de România cu o serie de țări din Europa, Africa, Asia, America Latină; se adaugă documentelor semnate la Casa Albă.

Neobosit mesager al păcii și cooperării, al participării active, în condiții de deplină egalitate, în respectul suveranității și al demnității naționale a tuturor statelor,

George Ivașcu

(Continuare în pag. 2)



La plecare — pe aeroportul din Buenos Aires



Semnarea documentelor româno-guineeze

Din 7
în 7 zile

Strălucitul bilanț al unei călătorii

CELE TREI ȚĂRI vizitate cu prilejul recentei călătorii a tovarășului Nicolae Ceaușescu, Liberia, Argentina și Guineea, adaugă noi și importante dimensiuni orizontului de proporții mondiale pe care România socialistă și înțeleptul ei președinte au obținut binemeritate succese, au acumulat dragoste și respect. La rindul nostru, în toate aceste împrejurări, am avut prilejul de a cunoaște viața spirituală și materială a popoarelor, de a întări legăturile reciproce, de a demonstra, în fața lumii întregi și a istoriei, că depărtarea geografică nu mai este un obstacol în vremea de azi, iar voința prietenească, sinceră, deschisă de cooperare găsește teren fertil, condiții optime de împlinire, modalități reciproc avantajoase de schimburi fecunde, în toate domeniile, de la cultură și știință până la cele mai avansate tehnologii.

Cităm, în acest sens, cele două documente adoptate de Universitatea din Buenos Aires prin care s-au conferit înaltele titluri de doctor honoris causa președintelui Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu. Pe drept cuvânt — și în deplinul asentiment al opiniei publice argentinene — Universitatea din Buenos Aires a subliniat trecutul de luptă al tovarășului Nicolae Ceaușescu, în slujba clasei muncitoare, persecuțiile pe care le-a suferit când a fost încarcerat de mai multe ori, — apoi, în anii noștri, marele prestigiu dobândit în lupta sa pentru ca poporul român să se bucure de bunăstare, să trăiască în armonie și fericire. A fost subliniat, în aceeași circumstanță festivă, prestigiul dobândit de tovarăsa Elena Ceaușescu pentru vasta și rodnică activitate desfășurată pe tărîm științific și profesional, pentru meritele titluri dobândite, între care cel de Erou al Muncii Socialiste.

IMPORTANTELE CUVÎNTĂRI ce au fost rostite în timpul vizitei înalților soli ai României socialiste în Argentina, veritabile documente substanțiale pentru cronică politică a timpurilor noastre, au fost publicate în milioane de exemplare, difuzate de un foarte mare număr de stații și programe de radio și televiziune. Cităm cîteva cuvinte definitorii, spuse de președintele Nicolae Ceaușescu la solemnitatea semnării documentelor oficiale româno-argentinene: „Fără îndoială că viitorul aparține politicii de colaborare și de pace între popoare. Și noi, prin tratatul de prietenie pe care l-am semnat astăzi, am pus o temelie trainică, într-adevăr de importanță istorică, pentru relațiile dintre popoarele noastre, dar fără îndoială că aceasta va reprezenta o importanță mare pentru relațiile cu celelalte state din America Latină și va exercita o influență pozitivă și pe plan internațional. Iată de ce trebuie să declar că sintem deosebit de satisfăcuți de rezultatele vizitei, de tot ceea ce am realizat împreună, de perspectivele mari care se deschid pentru colaborarea dintre popoarele român și argentinene”.

Reproducem din cuvîntarea de răspuns a președintelui Juan Domingo Peron: „Am calificat, de la început, vizita oaspetelui nostru ca un fapt istoric, președintele Ceaușescu a dorit să vadă, cu propriii săi ochi, evoluția actuală a procesului de dezvoltare a popoarelor din America Latină. Domnia sa a dovedit, în propria-i țară, preocupările care îi identifică pe oameni cînd au o profundă vocație pentru destinul țării și a făcut-o consolidînd ființa națională și personalitatea internațională a țării, iar pe plan intern, printr-o dezvoltare industrială fermă, cheia unei transformări prodigioase pe care România o dovedește astăzi cu mîndrie în fața lumii”.

Convorbirile dintre cei doi președinți, întîlnirile dintre tovarăsa Elena Ceaușescu și doamna Maria Estela Martinez de Peron, vicepreședinte al Republicii Argentina, numeroasele și interesantele întîlniri, contacte, întrevederi pe multiple planuri politice, economice, sociale și culturale, au conferit acestei vizite semnificații și valențe concrete, care, în interesul ambelor popoare, vor duce la intensificarea și aprofundarea colaborării româno-argentinene.

VIZITA ÎN GUINEEA a fost o mare și frumoasă sărbătoare a prieteniei româno-guineeze. Primirea plină de dragoste și de căldură rezervată distinșilor oaspeți români se datorește — așa cum au arătat corespondenții de presă, reproducînd declarații ale unor membri ai C.C. al Partidului Democrat din Guineea — rolului pe care-l joacă România socialistă pe arena internațională în direcția destinderii, înțelegerii pașnice între popoare, cooperării pe multiple planuri, contribuției personale a conducătorului partidului și statului român la lupta pentru eliberarea popoarelor de pe toate continentele lumii, pentru progresul economic și social; ea se datorește, în același timp, sentimentelor de prețuire dintre poporul român și poporul guineez, dintre președinții Nicolae Ceaușescu și Ahmed Sekou Touré.

Considerată, în mod unanim, ca un nobil mesaj de pace, de prețuire și de colaborare, vizita președintelui Nicolae Ceaușescu a deschis un nou capitol luminos în relațiile dintre România și Guineea. S-a creat, de asemenea, o nouă și importantă bază pentru legăturile reciproce, prin cele două documente de însemnătate fundamentală semnate la Conakry: Tratatul de prietenie și de colaborare dintre Republica Socialistă România și Republica Guineea și Comunicatul comun. Prin tratat se face un mare pas înainte în preocuparea statului nostru de a așeza pe baze din ce în ce mai largi, mai solide, principiile ce au, de pe acum, o notorietate mondială: dreptul inalienabil al fiecărui popor de a-și hotări singur soarta, dreptul sacru al fiecărui stat la existență, libertate, independență politică și economică, dreptul suveran al poporului de a folosi în propriul interes bogățiile sale naționale. În aceeași ordine de idei, Comunicatul comun arată hotărîrea părților semnatare de a extinde și diversifica schimburile comerciale, cooperarea economică, industrială și tehnico-științifică în domeniul minier, al cercetărilor geologice, extracției și prelucrării bauxitei, al metalurgiei, construcției de mașini, agricol și al pescuitului. La Conakry s-a ținut, în zilele vizitei, prima sesiune a Comisiei mixte guvernamentale de cooperare economică în cadrul căreia au fost examinate probleme legate de concretizarea unor acorduri economice convenite în baza înțelegerilor dintre cei doi președinți. Dorința de cooperare a fost exprimată în acorduri și înțelegeri pentru cooperarea reciproc avantajoasă. Este vorba de acordul privind deschiderea unei linii de credit, acordul pentru exploatarea și transformarea în alumina și aluminiu a bauxitei, precum și pentru prelucrarea minereului de fier. Trebuie menționate și prevederile noului program de colaborare, de informare reciprocă, de schimb de delegații politice și economice, de relații active între organizațiile de tineret, de femei, de artă și cultură.

Marea și semnificativa solie de pace, de prietenie, de colaborare vie și armonioasă pe care a constituit-o recenta călătorie a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu va rămîne multă vreme în amintirea opiniei publice, fiind, sub toate aspectele, un reper istoric de supremă valoare.

Cronicar

O doctrină a păcii și a progresului

(Urmare din pag. 1)

fie ele mari, mijlocii sau mici, tovarășul Nicolae Ceaușescu se identifică astăzi în ochii factorilor de decizie și de opinie de pretutindeni, cu această veritabilă cartă contemporană a drepturilor și normelor fundamentale ale popoarelor; de numele său se leagă tot mai semnificativ această nouă doctrină a relațiilor inter-statale, de continuă consolidare și perfecționare a lor. Astfel se explică, între altele, publicarea în atîtea și atîtea țări de volume conținînd expuneri și cuvîntări, mesaje, intervenții ale sale cu caracter internațional. Tot astfel se explică declarațiile atîtor șefi de state, cu aprecieri la adresa politicii României și a conducătorului său. „Această întîlnire va afecta pozitiv nu numai cursul relațiilor dintre țările noastre, dar va servi, poate, și ca o verigă semnificativă în lanțul relațiilor internaționale” — spune William Tolbert-Jr., președintele Republicii Liberia. Pentru ca, președintele Argentinei, Juan Domingo Peron, evocînd rezultatele vizitei tovarășului Ceaușescu, să sublinieze, adresîndu-i-se, că, în cursul ei, a putut „constata, o dată mai mult, înaltele calități de om de stat, cu care prin intermediul unei acțiuni dirze, a știut să conducă poporul și țara sa pînă la ocuparea a-

cestei meritate poziții pe care are, în prezent, România în rîndul națiunilor lumii”. Iar președintele Guineei, Ahmed Sekou Touré, adresîndu-se înaltului său oaspete, să-i mărturisească: „Noi cunoaștem istoria țării dumneavoastră și dăm o înaltă apreciere contribuției pe care dumneavoastră, tovarășe Ceaușescu, ați adus-o la dobîndirea numeroaselor sale victorii. Această contribuție v-a adus încrederea totală a poporului român, manifestată succesiv prin responsabilitățile ce vi s-au încredințat și pe care vi le-ați îndeplinit întotdeauna cu onoare și eficacitate”.

Sînt — acestea — cele mai recente dintre mărturiile încărcate de multiple semnificații, confirmînd și, implicit, prelungind ecoul în contemporaneitate, la scara internațională, a opiniei străbătută de stimă și respect pentru înaltele însușiri ale unei atît de dăruite personalități. Dăruită cu geniul poporului său, cu conștiința lui de a fi nu numai depozitarul unei îndelungate experiențe istorice, dar și cu voința de a contribui cît mai activ la finalizarea celor mai mărețe idealuri ale unei omeniri aflată, astăzi, pe ansamblul ei, în plină cucerire a unui destin demn de gloria păcii și înflorirea progresului.

George Ivașcu

Pro domo

Colecții istorice

RAR am văzut un lucru mai straniu decît aglomerarea de lucruri diverse de la Muzeul Carnavalet din Paris. Este aproape muzeul pur, adică aglomerare de lucruri utile și de lux care au fost nenăscute ca obiecte de artă, căpătînd demnitatea de colecție doar prin trecerea calitativă a timpului. Vechi firme naive de meseriași, unele nici măcar așa de vechi, de cel mult 100—150 de ani, obiecte de îmbrăcăminte și mobilă colecționate pentru că ne vorbesc de un alt timp. Dacă viteza de mișcare a veacului n-ar fi crescut, împinsă de electricitate, electronică și cibernetică, naivul artizanat al firmelor de băcani ar fi fost, răbdător și de lemn, iluminat de felinare, la locul său pe străzi, în deplină utilitate. Vetuste, vechile firme se încarcă de nostalgia unui ritm mai lent și capătă valoare de artă.

Desigur, muzeul acesta fără muze are și colecții de o mare importanță istorică. Nu e lipsit de explicație rațională faptul că muzeul obiectului de toate zilele este în același timp și un muzeu de istorie a revoluției franceze care a inaugurat și a dat forme instituționale dominației stării a treia, a clasei care a crescut și s-a întărit organizînd producția de masă a obiectelor.

Există în sălile dedicate revoluției multe vestigii emoționante, care ne vorbesc despre violența ei. O condamnare la moarte, semnată de tribunalul revoluționar, cu indicația că sentința trebuie executată „astăzi”, ca și tema scrisă de „dauphin”, în închisoare, cu o mină șovăitoare, plină de greșeli de ortografie: „Nationalment aimé”, nationalment aimé... și așa mai departe, o singură expresie repetată obsesiv, cuprinzînd o contradicție.

Copilul era închis de națiune, iar termenul de „nationalment aimé” împrumut, în fals, cuvîntul din limbajul înusuși a revoluției, națiunea, care punea capăt instituției regale reprezentată de

micul prinț. Străbunicul său, Ludovic al XV-lea, era doar „le bien aimé”, iar înaintașul acestuia, strălucea, rege soare — și dragostea purtată lui era un privilegiu. Tema scrisă a fiului cetățeanului Louis Capet, osîndit la moarte, era o dorință de a fi iubit.

Însă dîncolo de aceste relicve, de pantofii minusculi ai Mariei Antoinette, de biblioteca istorică a ultimului rege, om limitat și slab, care trebuie să fi căutat în paginile cărților vorbind despre trecut un precedent și o pildă, să știe ce să facă, în aceste noi condiții, e impresionantă pentru cel ce gîndește asupra societății, vestigiile unei false mode, care n-a depășit niciodată stadiul de proiect. Revoluția, se știe, făurind republica, și-a așezat ca model republica antică și păgînă, fundată pe legi aspre, cum trebuiau să fie legile noii republici — nu nouă, ci reeditare a spiritului cetățenesc antic. A existat atunci o adevărată obsesie a antichității și cei ce vroiau să reglementeze totul, bazați pe perenitatea rațiunii și pe dominația abstractă a regulii, au hotărît să îmbrace oamenii ca pe antici. Togi și tunici mediteraniene, veșminte luate din cărțile de istorie, falduri ca ale statuiilor, trebuiau să împodobească pe noii republicani. A trebuit spiritului timp îndelungat să-și dea seama că noua republică era calitativ deosebită de antichitate. Însă în numai cîteva săptămîni toată lumea a renunțat la moda reglementată. Cîțiva tineri s-au drapat cu falduri, apoi, ridicoli, au revenit la veșmintele normale ale burgheziei, ce tindeau să devină tot mai funcționale, adoptînd doar pantalonul lung, popular, al sanchiloților. Tablourile și statuile au rămas în iluzie. Eroi erau eroi greci și romani, cînd erau zugrăviți pe pinze. Dar nu în viață. Cotidianul avea legile lui. mai profunde și atotbiruitoare, am zice noi astăzi, mai autentice.

Alexandru Ivasiuc

Dincolo de cuvinte și comodități

TRĂSĂTURA dominantă a unui cercetător autentic ar fi, după Cajal, „înalta independență a judecății și a criticii”. „Dintre cei docili și umili, susținea marele neurohistolog în cunoscutele sale **Reguli...**, pot ieși cu ușurință sfinți, dar niciodată savanți”. Fără îndoială, această cerință este valabilă nu numai pentru cei preocupați cu descifrarea macro și microstructurii organismului uman, ci și a psihicului; de altfel, în diverse formulări, într-un număr impresionant de articole, ea a fost sugerată, reamintită, cerută imperativ etc.

Așadar, se știe că scriitorul trebuie să fie sincer, curajos, demn, „rob” al adevărului, să se apropie de viață fără prejudecăți și rețineri absurde, să descrie realitatea **așa cum este** etc. Din păcate, pronunțarea abuzivă a acestor cerințe, repetarea lor obsedantă, a dus adesea la devalorizarea și golirea lor de conținut, încît, cu timpul, diverse cuvinte vitale, sub pana unor scriitori, au ajuns să semene — parafrazindu-l pe Ritchie Calder — cu numirile din codul operațiunilor din timpul războiului, par deci concepute nu pentru a explica, lămurii, ci pentru a ascunde. Nu puțini, obosiți de eforturile de acest gen sau poate din sfînta și comuna comoditate, uită lucrul fundamental: că numai prin cărți și cu cărți pot fi reabilitate cuvintele, pot primi un semn mai nobil și mai pur.

Dar nu cu orice fel de cărți. Și dificultățile încep tocmai din acest punct. Căci s-a scris mult despre omul de azi. Dar nu de puține ori i s-au ocolit tocmai problemele de bază, tocmai coordonatele lui psihice; s-a scris despre viață; s-a vorbit de suferințe, dar numai despre cele ce afectau laturile comode ale existenței; erau și sînt destui înfrinți în dragoste, de exemplu, ne cam lipseau înfrinții vieții; nu puțini pregăteau lumea pentru o existență edenică, roză, îi serveau dulceață cu polonicul, dar nu o familiarizau și cu eșecul; se pleda cu generozitate pentru optimism, însă numai sub forma sa declarativă, evitîndu-se optimismul de substanță. Cercetînd o bună parte din proza unor ani nu prea îndepărtați, un psiholog sau un tînăr de azi, care ar dori să-și facă o impresie despre oamenii și condițiile vremii, ar ajunge la convingerea că n-a prea existat nici o dramă deosebită, că s-a trăit fără nici o pasiune reală, ființele pîrînd deposedate de afecte complexe. Or, se știe foarte bine cît de intense, de dure, la ce tensiune înaltă se desfășurau confruntările, purtate nu numai de nivelul ideilor, cît de vii erau sentimentele învingătorilor și ale învinșilor (din păcate, unii, învinși din greșeală sau din exces de zel). Omițînd conștientizarea unei drame ar fi greșit să rămînem cu convingerea că ea n-a avut loc sau că n-are consecințe etc.

Din păcate, însă, unii scriitori acceptînd asemenea practici, acomodîndu-se cu o asemenea gîndire, au pierdut enorm, și nu numai ei. A nu te strădui să identifici și profunzimile psihicului uman, reacțiile sale deschise ori ascunse în fața noilor situații și coordonate ale mediului apropiat și ale societății, a nu fi conștient de contradicțiile acesteia, a trece vesel peste ele sau a le ascunde pur și simplu înseamnă, în ultimă instanță, a te situa sub zodia unei alarmante imaturități. Oamenii nu sînt imaturi sau înapoi pentru adevăr — ultimii ani, de altfel, ne-au oferit unele exemple de mare și impresionantă solidaritate umană, de adîncă înțelegere — și ei știu foarte bine toate minăstirile în care a fost zidită cite o Ana; iar în istoria noastră Anele sacrificate au înfruntat și înfruntă secolele mult mai bine decît piatra sau fierul zidurilor.

PENTRU un scriitor, problema care se pune în termenii cei mai acuti este nu numai de a condamna sau de a reaminti cu obstinație diverse erori ale trecutului, ci de a nu comite altele, înlocuind vechile prejudecăți cu altele noi, sau de a scăpa din vedere imensa complexitate a acestui timp, durerile și bucuriile oamenilor, aspirațiile lor intime, cu alte cuvinte de a evita, ezita sau neglijă să-și spună punctul de vedere asupra acestor zile. Se subînțelege însă că un scriitor nu este nici institut de statistică, nici centru de sondare și nici de reclamă, ci un simplu cetățean cu care natura a fost mai mult sau mai puțin generoasă, un simplu om care, stăpînit de dorința de a o face mai bună și mai dreaptă, resimte obligația — asumîndu-și desigur și riscurile — de a spune ce simte și ce vede, de a identifica ideile vremii, cuceririle în bine și frumos, dar și răul, maladiile și malformațiile oamenilor.

Cu alte cuvinte, scriitorul își afirmă **adevărul său** cu mijloacele artistice cele mai adecvate. Este mai departe datoria celor în drept, a sociologilor, psihologilor, cercetătorilor etc., de a trage concluziile ce se impun, mai ales că — dincolo de emoția artistică fără de care nu poate fi concepută literatura — experiența a dovedit că toate cărțile mature sînt și niște veritabile seismograme sociale. Adevărul de care are nevoie fiecare om poate fi scos la lumină numai din confruntarea deschisă, corectă, a mai multor puncte de vedere: prejudecățile existente pot fi înlăturate numai printr-un dialog permanent, viu, civilizat, dialogul și nu pleddariile solitare poate face posibilă reinvierea cuvintelor bolnave, devalorizate, a unora din cele mai frumoase lozinci.

Astăzi, unul din verbele cele mai frecvente este a **cunoaște**. Or, dacă toți scriitorii și-ar lua foarte în serios cuvintele, dacă s-ar conforma întocmai îndemnului de a fi mai aproape de viață, de a cunoaște **cum sînt** și **ce gîndesc** muncitorii, țărani sau intelectualii — amînînd sau neglijînd pasiunea pentru ciștigarea sau menținerea „marilor vicariate”, cum spunea Saint John Perse — literatura noastră ar deveni infinit mai bogată.

Sigur, pentru cei comozi, „sfinții”, după expresia lui Cajal, închiștații de ani în diferite scheme, riscul de a nu conveni pentru moment criticului X este greu de asumat; de asemenea, șansa unor descoperiri importante, incommode, este neliniștitoare. Dar, cu sau fără voia cuiva, lumea este așa cum este, și tot mai puțini oameni au nevoie de bomboane roze, de istorioare nevinovate pentru copiii întîrziți, de istorisiri primare de nuanță pășunistă. Omul zilelor noastre este uluitor de complicat: pe de o parte istoria, pe de alta cuceririle științei moderne, ale progresului l-au făcut mai reflexiv, mai preocupat de idei; pentru a-i înregistra modificările, ideile și, nu de puține ori, instinctele reprimare, este nevoie de efort, de pasiune pentru adevăr, de eliberare de comodități. Iar, cum spunea Tarkovski, „atunci cînd te afli pe o poziție morală, fermă, nu trebuie să-ți refuzi nici o libertate în alegerea mijloacelor artistice”. Noul se află în idei, în dramele epocii, în aspirațiile ei, ele îți impun forma, îți ajută să te autodepășești. Arta devine din ce în ce mai cerebrală, oamenii luptă pentru idei, pe diverse meridiane mai sînt sacrificați pentru idei, or, numai încadrîndu-te acestui mare flux de conștiințe, numai cunoscînd pulsul vremii poți fi cu adevărat nou, pot fi salvate cuvintele de maldaii și oamenii, nu puțini, de neîncrederea în literatură, în forța ei extraordinară. De altfel, toate succesele de prestigiu ale literaturii noastre s-au alimentat din această inepuizabilă sursă.

Augustin Buzura



Horia Bernea : Din ciclul „Deal”
(Sala „Orizont”)

AL. RAICU

Steagul

Ascuns în raza de mătase
se zbate faldul în cleștar.
Se-arată spicele și marea
și roșul singe bate rar.

În simțitoare pleoapă udă
sunt în inimă, deschis,
el flutură de prin milenii
în umbra hronicului scris.

Mierla din frunză cheamă vîntul
foșnind între pierdute foi,
ducînd vegherile-n răsplată,
cu glasurile de eroi.

Cît mai înalt foșnind mătasea
ca piinea-n inimă, pe prag
vibra cu inima-n cadență
în purpură zi un steag.

Tipografie mică

Zăvorul bate în rugină,
pe ușa ceasul a crestat
fărîma urmei de cenușă,
piciorul strîmb al unui pat.

Dă ziua buzna de pe stradă
în dușumea cu dungi fierbinți
unde stau literele treze
în plumbul viu de la părinți.

Și umbre trec pînă pe unde
acei părinți scriau cu pară
legenda zilei ce așterne
hrisovul din contur de țară.

Tema vinovăției și a inocenței

II

DIN numărul mare de personaje și tipuri care se mișcă în romanele lui D.R. Popescu, reținem două: unul reprezintă *spionul* (confidentul, martorul), celălalt — o speță curioasă de ucigaș vorbăreț, imaginativ, cinic, cu un mare apetit de putere. Tică, Dimie, Nicolae (F) intră în prima categorie. Ică, Celce, Moise în cea de a doua. Un spion poate fi în același timp un ucigaș și invers. Dimie, care supraveghează din vârful plopului mișcarea satului, a participat la uciderea lui Manoilă. Moise, care spune adevărul despre Ică și Celce, a omorât pe Manoilă și pe o tină răncă, Leopoldina, și a pus la cale numeroase alte asasinate morale. În fine, Nicolae, confidentul lui Moise, ucide cu adevărat după ce își asumase o crimă imaginară.

Trecerea în prima categorie vine și dintr-un sentiment aproape general de culpă pe care îl au niște indivizi care au participat, direct sau indirect, la provocarea unor mari tragedii. Elocvent este, pentru această situație, Dimie. Instrument al lui Moise și Ică, Dimie a ucis, a mistificat documentele primăriei pentru a infunda familia lui Păun, apoi, când toate acestea au trecut, el s-a exilat în pomul amintit și supraveghează satul pentru a împiedica răul să se manifeste. Dar este o convertire sinceră? Moise crede că nu, Dimie, izolându-se în vârful plopului, purtând cravată și pantaloni totdeauna călcați, vrea nu să se umilească, să se purifice de răul pe care l-a făcut, ci să disprețuiască satul asupra căruia nu mai are putere. Dintr-un motiv sau altul, Dimie este un simbol al suspiciunii, sub forme, e drept, nebunești, comice, dar un simbol. *Lanternă* pe care o ține totdeauna la îndemână pentru a lumina noaptea curțile oamenilor este, prin excelență, un obiect de spionaj și de teroare. Dimie s-a retras din lume, dar vrea, în continuare, s-o supravegheze și s-o înspăimînte. Ică a fost omorât, Celce zace de mult timp fără să poată să moară, victima (mătușa Maria) agonizează, el singur, Dimie, a supraviețuit și scrie teatru la traduce o veche deprindere de a teroriza.

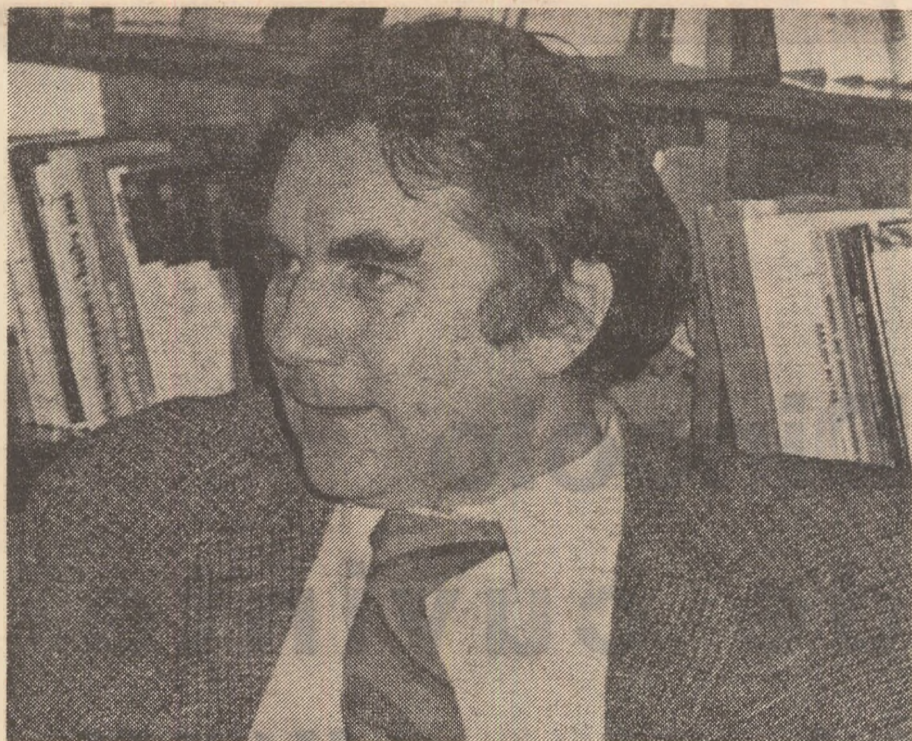
Mai complicat este cazul lui Nicolae Pop, disprețuit de familie și de sat pentru lenea și beția lui perpetuă. Un caz de psihanaliză în proza lui D.R. Popescu. Nu singurul de altfel, căci Noe, timplar, doctor și filosof, utilizează metode freudiste empirice. Convingerea lui este că orice boală are o cauză sufletească și, pentru a lecu trupu, trebuie să lecuiești mai întâi sufletul. Metoda lui se bazează pe stângerea obsesiei (complexului) printr-o operație de convingere.

O terapeutică de același gen folosește și procurorul Tică în cazul lui Nicolae, care mărturisește a fi omorât pe Moise. Argumentul lui Nicolae e puternic: martor la atâtea crime, intrigi și culpabil, pentru că a tăcut și a trădat pe oamenii pe care îi stima, el a hotărât

să ucidă pe Moise pentru a răzbuna, astfel, multele umilințe și a împiedica alte tragedii. Confesiunile lui oferă o altă explicație asupra evenimentelor din sat. Moise arătase numai o parte a adevărului și ascunsese alta, în care era implicat. El, Nicolae, însoțind pe Moise, a văzut totul și poate lumina și partea întunecată a tragediilor ce au zguduit acest sat liniștit. Dar, să nu uităm, Nicolae este un bovaric, el reclamează o crimă pe care n-a săvârșit-o, deși, omorînd capra de care se legase, are sentimentul că a ucis un om. Această *înlocuire* a obiectului pentru a justifica o intenție la nivelul subconștientului este frecventă, și psihanaliza a lămurit-o de mult. Nicolae este tipul *spionului* pozitiv, ochiul și urechea adevărului. Slab, complexat (infirm, leneș, alcoolic), el a fost multă vreme confidentul și instrumentul lui Moise. Stînd ascuns sub pat, a asistat la uciderea Leopoldinei și la umilirea lui Adolf, morarul, care, pentru a-și salva moara, aduce în camera lui Moise pe soția lui, frumoasa Adolphița. Moise a distrus, apoi, viața învățătorului Dunărințu, tatăl lui Tică, și tot Moise, diabolic, ar fi ajutat pe Ică și Celce la arestarea lui Păun, fabricînd o probă falsă (un pistol aruncat în fîntină). Știința lui este de a inculca ideea vinovăției. Cînd, împinsă de el, Leopoldina cade și moare, Moise convinge pe Brădescu, bărbatul, să-și asume crima și, dezorientat, bărbatul acceptă, așa cum Dimie acceptase ideea că el l-a omorât pe Manoilă, deși faptele se desfășuraseră altfel. Moise e, pe scurt, un cinic cu o imaginație perversă. *Povestirea* reprezintă, pentru el, mai puțin o formă de eternizare a evenimentului, cît o formă de falsificare a istoriei. Deviza lui e că „totul este posibil, fiindcă totul e imposibil” și că istoria este „un joc, un tangou sau un vals, o direcție a pașilor, un ritm”... Omorîndu-l (în subconștient), Nicolae, *martorul*, face un act de justiție imaginară și, totodată, încearcă să se vindece de un complex. A căzut — zice el — „și atunci lumina a crescut ca o mare liniște în jurul meu: scăpaserăm”. Însă sagacele Tică dovedește că totul este o invenție și încheierea o cunoaștem. *Martorul* devine, realmente, criminal și planurile se confundă definitiv. Istoria a culpabilizat pe toți: martori și ucigași, pentru că inocența trăiește mereu în preajma vinovăției și, de la un punct, se confundă.

TOT cu o moarte începe și romanul *Cei doi din dreptul Tebei* sau *Cu fața la pădure* (1973): „Ștefan stătea pe pat și luminările ardeau în jurul lui”... și continuă, ca și F, cu un priveghi unde se discută în-țimplări pe care le înțelegem mult mai tîrziu, cînd filmul acesta zdrențuit se va întregi, și din dialogurile fragmentare ale personajelor putem trage un sens.

Tema cărții este simplă și reia vechiul motiv al dragostei nefericite dintre doi tineri care fac parte din comu-



D. R. Popescu

nități învrajbite. Ilie și Ilona se iubesc și pentru a scăpa de răzbunarea lui Tibi, fratele fetei, fug în pădure, unde trăiesc ca sălbăticiunile, adică în inocență, sub ochii binevoitori ai unui bătrîn utopist, Gălătioan. Tibi ajunge pe Ilie și cei doi vor muri legați de o salcie, în timpul unui bombardament. Morala povestirii se înțelege numaidecît și, intrucît faptele se petrec în vremea războiului într-un sat ardelen locuit de români, maghiari, evrei, ea are un înțeles mai larg. Atrocitățile frontului favorizează orgoliul naționalist ce produce, la rîndul lui, tragedii absurde. Ca peste tot în proza lui D. R. Popescu trivialul alternează cu diafanul, grotescul cu tragicul, cruzimea cu inocența. Discontinuitatea stilului vrea să dea o idee despre discontinuitatea vieții, caracterul ne-logic, absurd al situațiilor. Niște indivizi comentează un fapt ce s-a petrecut demult și frazele lor n-au nici un înțeles, aluneacă paralel, ca în *Cîntăreața cheală*, pentru că fiecare deține un adevăr și adevărurile nu converg. Moartea lui Ilie și Tibi e comentată mai întîi de un evreu bătrîn și filosof, Ițic, și de nevasta lui, iar în discuția lor se aud și voci străine, replici împrumutate, acceptate, corectate, respinse. Cei doi pășiseră un lucru similar: fata lor fugise de acasă de frica părinților habotnici cu un ofițer român și fuseseră găsiți după oarecare vreme morți într-un lan de porumb. E de presupus că bătrînii, discutînd cazul lui Ilie și al Ilonei, vor manifesta oarecare înțelegere. Ceea ce se și întîmplă: bătrîna evreică trece la creștinism, iar Ițic vrea să împace lucrurile.

Spiritul lui pacifist provoacă replica intolerantă a Ilonei, admonestată la rîndul ei de alți martori ai tragediei. Căci și aici reapare personajul *martorului*, *spionului*. O femeie cu apetit sexual, Saveta, care inițiasse pe Tibi și văzuse ceva din ceea ce se întîmplase pe Tebea, găsește că vinovată este Ilona, care, prin dragostea ei irațională, ar fi împins la moarte pe Ilie și pe Tibi. Mărturia este totuși relativă. Personajele *văd și nu văd* în același timp. Puși în fața faptelor, ezită, schimbă vorba și transformă, în cele din urmă, pe *am văzut în am auzit*. Cineva care relatează o întîmplare exprimă această substituție curentă la personajele lui D.R. Popescu: „Și i-a văzut cineva acolo? Se zice. Asta înseamnă că se poate. Eu nu cred decît ce *văd* și ce *aud*. Dar nu zic că nu se poate. Ce e îngrozitor, de ce să nu se poată? Sau poate că a visat cineva...” (p. 13).

Personajul memorabil al romanului este Ciungu, din aceeași familie morală cu Noe din F. Cînd este evocată tragedia de pe Tebea, Ciungu este absent. A murit, a plecat din sat, nu știm, faptul nu are, de altfel, importanță. Ciungu are un picior de lemn și face sicrie, e, deci, ca și Noe, lemnar și, ca și acela, practică empiric medicina. Specialitatea lui este vindecarea sterilității la femei. Tratamentul este eficient și femeile, pînă atunci nefertile, nasc copii care au, curios, ochii albaștri ca ai lemnarului. Caz de vrăjitorie, firește. Ciungu este un spirit speculativ și detestă șovinismul. Cînd Ițic este persecutat, ca evreu, de hortiști, Ciungu îl ascunde într-un sicriu și-l salvează. Niște băietani amețiți de război (în-

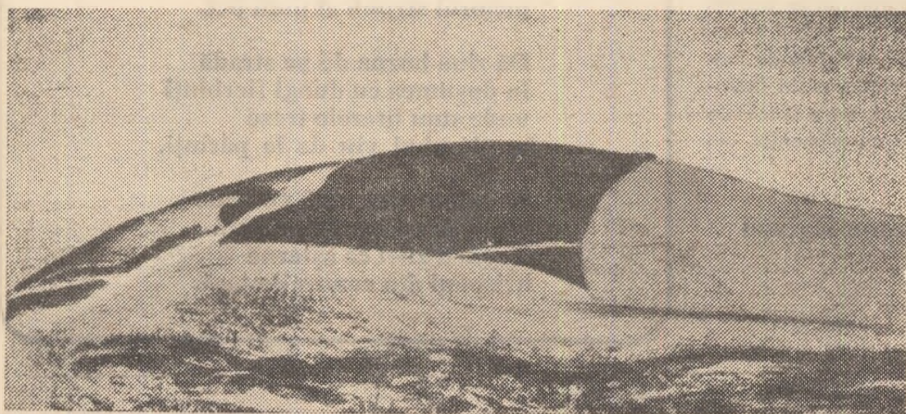
trei ei, Tibi) îl urcă pe un măgar și-l poartă, batjocorindu-l, prin sat. Lemnarul face față și ține discursuri din care nimeni nu înțelege nimic, dar care au, totuși, un tîlc: „Domnilor, sinteți niște îngeri! Într-adevăr niște îngeri puși pe soții, nevinovați și curați ca lacrima. Și cum să fiți voi vinovați de ceva, doar n-aveți cap. Îngerii n-au cap, ei au doar aripi și capul lor e la Dumnezeu. Și bine faceți! Voi sinteți îngerii Domnului! Așa e și adevărat, nimeni nu gîndește cu capul lui, tot ce spunem este suma, țineți minte, că doar adunarea pînă la o sută a cunoașteți, este suma gîndurilor celor ce ne înconjoară și cu care trăim și voi trăiți în jur cu Domnul, căci fiecare dintre voi fiind inger este o parte a Domnului nostru iubit.”

Aceeași nebulă înțeleaptă o are și alt personaj (absent și el din povestire), Gălătioan-bătrînul, fost acordeonist la circ și, dacă reținem bine amănuntul, luptător anarhist. Trăiește izolat pe Tebea și, cînd cei doi tineri, Ilie și Ilona, fug din sat, el îi primește în casa de vinătoare în care trăiește, îi îmbracă în frac și rochie de mireasă, aprinde luminări lungi și albe în sfeșnice și toarnă (seria simbolurilor continuă) vin roșu în căni de lut negru. Acest Pan transilvan umbilă pe picioroange, în timp ce pădurea este spintecată de o buze. Gălătioan este găsit mort cu o coroană de frunze uscate pe cap.

E limpede că, formîndu-și un stil și stăpînînd bine o tehnică epică, D. R. Popescu le aplică într-un număr nelimitat de cazuri, schimbînd, în funcție de temă, accentul de pe notația realistă pe cea poetică și invers. În *Cei doi din dreptul Tebei* lirismul este mai puternic decît în *Dor* și F, favorizat și de notația discontinuă ce permite ca simbolurile să crească în spațiile libere ale narațiunii ca iarba aspră într-o fișie de bitum plesnită. Între atîtea morți și fapte atroce dăm peste detalii poetice și fantastice: o veveriță albă ronțăie alune pe malul unui lac sărat, 7 vaci grase și 7 vaci slabe se scaldă și mugesc de plăcere, o găină stă pe gard și ascultă versuri spuse de un ciine isteț, un oarecare Ștefan — nu se știe dacă este vorba de cel ce stătea în sicriu sau de altul, autorul avertizîndu-ne doar: „Să nu-l confundăm pe Ștefan cu Ștefan I!” — Ștefan, deci, trece lacul sărat în picioare și pletele lui ard în flăcări... Detalii-le nu sînt izolate, discursul epic al lui D.R. Popescu are, cînd presiunea faptelor cedează, asemenea respirații lirice calme, purificatoare. Amănuntele se organizează uneori într-un simbol mai general, cum este acela al celor doi tineri care se scaldă în Amireș, în timp ce doi nemți travestiți în preoți ucid cu automatele pe Gălătioan, sau simbolul final al povestirii: Ilona, scrîntită de dragoste ca Ofelia, trăiește singură în pădure, alăpătînd un pui de căprioară...

Romanul este în general bine scris și, ca în toată proza lui D.R. Popescu, simbolurile sînt profunde. Nu i se poate reproșa decît oarecare aplecarea spre vorbărie a personajelor și abuzul de macabru, mai puțin vizibil aici, mai accentuat în F, care rămîne, cu toate acestea, o carte fundamentală a literaturii actuale.

Eugen Simion



Horia Bernea: „Deal” (Sala „Orizont”)

„Heraldica mișcării“

DE mult, din faza sa suprarealistă (vezi **Butelia de Leyda** și **Blănu-rile oceanelor**), Virgil Teodorescu găzduia gustul, culpabil sub unghiul doctrinei profesate, pentru eleganța fastuoasă a frazei, pentru caligrafia aproape cochetă a metaforelor, pentru rânduiala savantă a registrelor. Stigmat de poet artist, această aplecare s-a pronunțat în timp, alternând, în raporturi variabile, cu deprinderile tipice discursului poetic de avangardă. Modernist „bine temperat“, cedînd periodic și cu delicii secrete seducțiilor poeticii clasice. Virgil Teodorescu mi-nuiește în prezent, odată cu armele polemicii și ale spiritului critic în general, cu puterile efervescente ale imaginației și simțurilor, resorturile grației, ale sugestiei și geometriei formelor stricte, metronomic ritmate. Înfruntînd riscurile virtuozității, el trece dezinvolt de la un gen la altul, schimbă domeniul inspirației, înalță imnuri și gravează sonete, colorează pasteluri și dantelează dedicații de album. Pendularea între limbaje artistice cu semn opus ascultă însă, în optica sa, de exigențele devenirii, reclamînd simultan negare și afirmare, structurare și destrucție. Cerințe traduse în plan subiectiv prin cultul acțiunii și contemplației, al faptei și visului sau, mai larg, prin practica exteriorizării și interiorizării eului. Perspectivă așadar contradictorie, simbolizată de însăși pulsația în doi timpi — mișcare și repaos — a decorului său favorit: marea.

La Virgil Teodorescu, pasiunea europeană e bine cunoscută. În **Heraldica mișcării**, marea continuă să îndeplinească funcția de mediu familiar poetului și de instanță privilegiată a vieții, de sediu genezic în care fața universului se limpezește, iar elementele se constituie: „Deasupra mării se luminează de ziua dar / ziua e încă în valuri / și arcul luminii vibrează / ca o lișită împușcată / într-un ostrov depărtat / care mai are încă puterea / să ajungă la cuibul de trestii / deasupra mării se / luminează de ziua / și pe țărîm urmele pașilor se transformă în cuiburi / în minarete elastice / săgeți respinse de arcaș în / clipa încordării supreme / cînd coarda zbîrnie și / pleznește / cînd penumbra invadează emisferul arcului / și femeile gem sub povara regăsirii“ (**Deasupra mării**). În noul volum, la rolurile statornice ale motivului marin se adaugă cel afectiv. Confruntarea cu țărîmul natal declanșează — lucru rarism la Virgil Teodorescu — chiar accentul melancoliei înaintea anilor consumați („Mai e puțin și cum mereu se-ntimplă / va podidi ninsoarea obrazii mei leali, / sau, dacă nu, patetici și egali, / Fulgi noi de nea vor poposi pe timplă“). Notabilă, însă, este intervenția ca atare a timpului într-o poezie ce nu se concepe decît în spațiu. Spațiu luat într-o accepție singulară. Un fel de plan unic, un cadru fără repere sau alte distincții, deschis tuturor întipăririlor existenței din afara și din interiorul conștiinței. Într-un asemenea tablou al mișcării în care evenimentele ignoră succesiunea, cronologia, obiectele sau ființele ce-l popu-

lează nesocotesc ierarhiile, proporțiile, chiar „locul“ lor în lume. Iar așa cum deplasarea fenomenelor în timp și în spațiu nu ridică vreo dificultate, nici trecerea lor dintr-o matrice în alta, intervertirea rostului lor, se perpetuează cu o spontaneitate, cu o ușurință subliniată de calmul cu care sînt consemnate, ca și cum mutațiile acestea vrăjite din imperiul lucrurilor ar fi

ției dintre subiect și obiect, un sentiment al eului destul de acut pentru a-i îngădui ieșiri din condiția de „mediu“ al proceselor devenirii și a se întoarce asupra sa. Astfel, afară de semi-mărturisirile nostalgice privitoare la asaltul timpului, Virgil Teodorescu pune posterității întrebări asupra soartei proprii poezii, își măsoară itinerarul, și-și propune noi ținte: „Dar ce

țiune, muștrările pentru cecitatea sau reaua credință a minților refractare, pur și simplu refuzul de a-și abandona crezul au însă, dincolo de destinația lor publică, de sensul de apel social, funcția unei veritabile autodefiniții morale: „Așa greoi și obosit cum sînt, / tirziu spre dimineață, / eu totuși vă cunosc pe toți, / locuitori ai globului terestru, / privirea mea cuprinde albastra portocală, / scaldată de lumina albastrelor oceane, / și obosit cum sînt spre dimineață — / în stare sînt să obosesc mai mult / ca să vă știu mai bine / nimic nu mă precede și nimic / nu poate încă să mă lase-n urmă“ (**Turn solemn**) sau: „Executați-mi mîna cu semnul circumflex. / Sosit-a vremea unei justiții neștirbite. / Executați-mi gestul cu para din orbite. / Am fost și sînt și voi rămîne ex“ (**Sosit-a vremea**), ori alt exemplu: „Acolo unde stăpînea eroarea, / Placidă și sălbatică omidă, / Exactă-aproape-n patima-i stupidă, / Am prefăcut în fulger nemîșcarea“ (**Suită**).

RECUNOSCÎND în **Heraldica mișcării** prolificitatea imagistică a autorului și efectele, esteticește opuse, dar nu mai puțin binefăcătoare, pe care le produce împărțirea între bucuriile aspre ale spiritului și frenezia stărilor alcoolice ale simțurilor, prețuim aparte versurile unde rigorile asumate, împinse pînă la expresia lapidară, decantează impulsurile. Rezultatul e, în atari ipostaze, atingerea unei atitudini suverane, a unei seninătăți plenitudinare. Climat compatibil și cu trăirea intensă a erosului, a vieții, și cu participarea lucidă la acea formă proprie devenirii omului, care este istoria sau, cu vorbele poetului, „Heraldica mișcării“: „Tu vei veni cu-părul din vreascuri de uraniu, / Cu brațele întinse ca niște lămpi de jad, / ... / Lumina, ca o coală pe care o îndoi / După ce-a scris poemul planînd ca un columb, / Asemeni unei facile de chiciură și plumb, / Va fi mereu prezentă între noi. // Simplificînd transfuziile grele / Care animă vîrstele impare, / Vom smulge dintr-o singură mișcare, / Muniția depozitată-n ele“ (**Transfuzii**) sau: „Deodată acțiunea, desprinsă din regrete, / Își părăsește valva, ca un mărgăritar / ... / În timp ce păsări zboară spre zenit / Și scînteiază marginile zării, / În falnicul efort al căutării / Își află omul mersul neștirbit“ (**Volută**). Pentru Virgil Teodorescu, viața nu sfîrșește niciodată: „Într-un fluid crepuscul ne vom găsi amiaza“. spune el într-o poezie. „În forma noastră fixă și nomadă / Sîntem priviri zvîrlite peste umăr / Și-n fețele mișcării, fără număr, / Segmentul necesar dintr-o cascadă“ (**Seuze**). „Nimic și nimeni nu mă poate împiedica să cred / că omul își va găsi curînd chipul total / poetica figură conservată / de-a lungul torturatei noastre istorii...“ (**Pahar**). Virgil Teodorescu rămîne poetul vocațiilor paralele.

Mihail Petroveanu



Virgil Teodorescu

experiențele dintr-un laborator alchimic. Nimic din osmozele între organic și anorganic, natural și artificial, uman și extrauman nu pune o clipă în derută receptivitatea poetului la potențialul miracular al realului. Dar, acolo unde altul fie s-ar fi înfiorat, cu spaimă ori jubilație, fie s-ar fi angajat în excursii speculative, „eminesciene“, pe marginea ineputabilelor metamorfoze ale firii, Virgil Teodorescu înregistrează spectacolul cu o privire simultan extatică și clarvăzătoare. Înătorul de altădată în oceanul de miraje al suprarrealismului a dedus, cum a și declarat-o în atîtea profesii de credință, din postulatul materialist ce-i susține concepția, necesitatea „transei“ și a „vegheii“, a identificării și distanțării față de tumultul vital. Poate că, datorită acestei conștiințe duble, s-a ivit, la un poet adversar din principiu al separa-

să spun despre mine, adagiu sau protest, / din cite-ncerc să aflu în palide minute, / ce-o să rămînă, oare, în tainicele cute / Din sud, din miazănoapte, est și vest?“ Postura în care interesează nu atît răspunsurile date (ele confirmă certitudinile artistului: „O să rămînă poate platforma unui cînt, / Îmbrățișarea visului lucios, / Fațada unei case de marmură și os, / o flămură de apă și pămînt“), cît considerarea insului propriu ca protagonist al poeziei. În perimetrul aceluiași lirism de confesiune directă se înscrie și suita dialogurilor purtate, s-ar zice, cu întreaga umanitate. Ardoarea de a convinge, de a suscita încredere în triumful devenirii istorice asupra inerției de orice natură, transpare chiar din mimica „oratorică“, din tonul de un patetism de obicei reținut. Invitațiile la reflecție asupra istoriei, chemările la ac-

NICOLAE GHEORGHE

Furtună în munți

Seara coboară în stîlșe culori,
O, cite ore mai sînt pînă-n zori!
Pe tainice drumuri, departe, în spații,
Trec stele brumate prin reci constelații;
Luceafăru-și pierde auritele spice.
Sînt jocuri de forme, ori joc de popice?
Tac. Surpă-se vremea în veac după veac,
Au cine se urcă pe cerul buimac?
Furtuna aleargă cu neagra-i secure,
Păunii se zbat s-ajungă-n pădure;
Molatece forme prind, leneș, să vină,
Un fulger albastru sclipește lumină,
Și cade acolo, în noapte, departe.
Stă cerul cu toate zăvoarele sparte,
Și-adună din brațe de munți, și-și reface
Tezaurul negru de dughuri opace.
— Ascultă, cum tună gemînd, spre apus!

Trec carele ploii în nouri pe sus,
Cabana strecoară chemări luminate;
Bivolii — munții cu furtuna-n spate,
Cresc negri în beznă, zbîrliți către cer.
Asupra, al nopții cumplit lăicer
Se sfîșie o clipă. Din timpul domol,
Vin umbre din veacuri, căzînd rotocol.
Milenii din alte milenii desfac
Zăvoarele rupte ale timpului dac.
Și iată-i, alături de mine, strămoșii,
Năpraznicii, crincenii, tigri, bărboșii,
Umblind pe aceste cărări, pe sub brazi,
Trecînd peste ieri, cum trec peste azi;
Cătînd adăpost pe aici, pe sub stinci,
Tiriș, de pe-o piatră pe alta, pe brinci.
...Și-atunci, în furtună-am putut să-nțeleg,
Cum neamul se-ncheagă, din vremuri, întreg.

Revedere

Pe-aici treceau ai noștri cu turmele Carpații,
Colinele se-acopăr cu noaptea peste tot,
Și simt trăind în mine atîtea generații,
Cînd printre norii vineți alcargă luna înot.

Cum o fi fost pădurea, și cîmpul, și
colnicul,
Și satul, și grădina ce-acuma o străbat?
Ce-o fi vorbit cu luna, îndrăgostit, bunicul,
Și-n suflet ce Ileană, atunci o fi purtat?

De-aceea, cred, mi-e dragă mireasma
amăruie,
De liliac albastru, ori trandafirul roș;
O fi vreo adiere ce pîn-la mine suie,
Venind de la o fată iubită de-un
strămoș...

ION IUGA

Cămașa Patriei

Cămașa de riuri de iarbă
cămașa lumină ochi de copil
cămașa ta Patrie
pe măsura cărnii mele bolnave de dragoste
cum să-ți port cămașa de viață Patrie
și să fiu piatra ta de hotar
înăuntru căreia să găsești o inimă deschisă

mai ascult
picură pe trupul meu găbenele
cu valea prunciei și-n adine caut pietre
cerești

mai sunt ele mai sunt
în fiecare colină de-am scormoni
s-ar aprinde-n singele nostru cite-o busolă
fereastră tatălui meu treptat să devin
devenirea ta prin ea să privească

cum să port fără-ți răpi din lumina ochilor
cămașa de viață cămașa
incendiată pe duhul lui Horia
cămașa de viață pe care-o-mbrăcăm
odată cu plecarea din părinți
cămașa de riuri de iarbă
cămașa lumină ochi de copil
cămașa ta Patrie

Marmația

Nevăzut pe subt riuri
tilmăcit de fintini
coboram mii de vârste
izvorîndul meu munte
fereastră întoarsă la cerul țarină
ștergură albă mulțimii de crengi
de lumină împinse
din ger

nevăzut pe subt riuri
în zidirea păcii străvezie
pe jarul duhului
pe-oase-mpovărate
ochiul se așeza în coasta grădinii —
pocneau nucile pe masa de piatră
și miinile satului —

copii își mai caută sufletul
închis în coaja de lemn
cu ochii deschiși
aripi de biserică pe dealuri —
aprinzîndu-le intrarea
se-nalță stejarii



Omul de țară

Raza miinii scrie fără greș
stelare chipuri din trecute semne
o năvălesc prin trunchiuri de cireș
cerești grădini să ne îndemne
către izvor

lespezi ne-așază
prin munte rost altar de țară —
balanțele zăpezilor veghează
ziua prin noi

iarăși și iară
preabunii — stîlpîi țării — sacrii-mi
grăiesc hotar de alb și calendar
grădinilor cînd le mai dăruie lacrimi
sărut mina săminței în veșmint de jar

sărut pe frate cale pom fintină
torța vie pe-un pămînt nuntit —
mă-nchin la flăcări cînd au rădăcină
în jarul vetrei
grai întinerit

Sat

Hrubele clopot se strîng
la ora cînd trece mama poctului
cu fiecare pas al ei
golul din aer
cioplește obrazul omeniei
îngenunche luminii

colinele satului în biserică se strîng
și arde riul în gura-i de argint
cînd trece mama poctului

Acasă

Prin zi de huilă brazdă aprinsă
de suflet sunt seminței de neliniști
pe papuci de lumină grădinile
în statornică zăpadă mă poartă
și caii umblă pe drumuri
cu mine alături
grădinile sunt de maramă
amiaza-n palmele mele grădină
ne vămum deopotrivă
seminței
în noi adormită cîndva

În fața razelor

Prin fereastră literci vin înspre voi
astăzi vă înțeleg
mă supun
(n-am altă cale)
am distrus templul duhului meu
pereții între care scriam obrazul ideii

de voi mai aproape
merg în genunchi
și mă înțelegeți
că drumul meu e-un riu străveziu
mă supun
nu mă pot ascunde durerii
ar seca riul de neînlocuit
uscată albia ar muri fără gură
de-aceea ars-am templul închis
și toate oglinzile negre —
prin fereastră literci vin înspre voi
astăzi vă înțeleg
mă supun riului meu translucid
de voi mai aproape

De ce

În tăcerea pietrii și în arbori scriu
cu metalul plîns într-o cascadă
vraiște de-albastru și mai scriu
pentru orbul care vrea să vadă

zeci de-amurguri cum să-mbrace
pentru mîna smulsă din cărbune
pentru leac prin iarmaroace
apele vin să se-adune
pentru vînturi care-mi dau ocol
și mă-nving cu seri de pluș
încolțindu-mi chipul de pirjol
scriu și-n virf de literă-i urcuș

pentru mîna ce mă doare-n noapte
prinsă-n chingi de aripi scriu
prin fintini cu mere coapte
și cu glas de cer tîrziu
pentru ore negre căraușe
care-n mine săbiile-și ascut
vindecîndu-mi ochii de brîndușe
scriu gravînd obrazul meu în lut

de spun bună ziua pe la case
las în poartă un blazon solar
mai umil ca umbrele retrase
cîmp bolnav de aștri ar

sufletul pe sus aprinsă lotcă
în brăzdar cu bunul belzebut
vai aprinsă lotcă propria mea lotcă
țărurile tale scriu să le ajut

cînd în prunii țării ingerii se sfarmă
vin la mine zborul să-i învăț

ceasul de-mpăcare o neghioabă larmă
focul sacru însă un ales ospăț

în tăcerea pietrii și în arbori scriu
cu metalul plîns într-o cascadă
vraiște de-albastru și mai scriu
pentru orbul care vrea să vadă

Zaharia Stancu sau treptele inițierii

NU o dată, vorbind despre *Desculț*, cartea care l-a făcut celebru, Zaharia Stancu are o reacție sentimentală — amestec de orgoliu și duioșie, de iritare și paradoxală ostilitate: „*DESCULȚ* — scrie prozatorul în 1971 — *mi-a umbrît poezia. DESCULȚ mi-a umbrît toate cărțile pe care le-am scris din decembrie 1948 pînă astăzi.*” Și îndată, această răscuire de recunoștință: *Desculț* i-a stimulat inspirația, i-a biciuit puterea de creație, l-a ajutat să scrie alte romane, în anii următori. Și, finalmente, mărturisirea fără rezerve a unei nestinse dragoste: „*Dacă mai iubesc această carte ? !... O iubesc încă, și o voi iubi totdeauna...*” Idee repetată și la recenta aniversare a unui sfert de veac de cînd romanul copilăriei lui Dărie și-a început gloriosul periplu în conștiința literară românească și în universalitate. În interviurile acordate de scriitor cu acel prilej aniversar (poetului N. Prelipceanu și criticului V. Răpeanu) se lămuresc încă o dată resursele intime ce leagă un destin creator de prima sa capodoperă. Nici un alt scriitor român — cu excepția, poate, a lui Tudor Arghezi, mereu raportat la *Cuvinte potrivite* — n-a fost mai primejdios identificat cu timbrul de unicitate al unei singure creații, cu fascinanța ei putere de absorbție. Fenomenul se explică, parțial, și prin împrejurarea că autorul s-a întors de mai multe ori către romanul din 1948, reluînd unele motive, reaprinzînd focarele memoriei, amplificînd dimensiunile, încercînd noi configurări ale structurilor primare. În toate cazurile, el procedază asemenea unui compozitor ce nu se poate elibera de cîteva teme fundamentale, definitorii pentru un strat subiectiv original, obsedante pentru că ele îi dau certitudinea unei totale revelații despre sine și *pentru sine*. Un timp, prozatorul nostru nu s-a putut desprinde de altfel din zona de iradiție directă a materiei rememorate în *Desculț*. Tot ceea ce scrie în anii următori (*Dulăii*, 1952, *Florile pămîntului*, 1954, *Iarbă*, 1957) are, prin caracterul fragmentar, intenția de reintegrare în plasma germinativă și se contopește ulterior în structura ultimă a cărții. *Desculț* devine *Cartea* cu majusculă, catedrala neterminată, pentru portalurile și turnurile și navele și arhitrava căreia prozatorul trudește în continuare, bine știind că n-o va încheia niciodată, că destinul ei — asemenea celebrelor dormuri din Evul de mijloc — este de a rămîne neterminată. La început, autorul nu are conștiința clară a condiției sale de constructor al mitului, dovadă că efortul imediat e dirijat spre smulgerea din teritoriile de seducție, tot mai nestatornice, fără o limită previzibilă, și deci cu atît mai primejdioase, din *Desculț*. Tentativa rupturii, vizibilă în ciclul de cinci volume al *Rădăcinilor amare* (1958—1959), înregistrează în primă formă un aparent eșec. Mai tîrziu, acest nou nucleu epic, integrînd pe nesimțite alte cicluri ale experiențelor lui Dărie, se va dovedi o etapă de tranziție către un periplu epic paralel deplin posibil în autonomia unor romane ca *Jocul cu moartea* (1962), *Pădurea nebună* (1963), *Șatra* și *Ce mult te-am iubit* (ambele din 1968). Cu ultimul, prozatorul atinge adevărul său perigeu, în sensul unei maxime apropieri a mișcării orbitale de semnificația cea mai completă a metaforei existenței. Însăpămintat parcă de nebuloasa meditației ce-l sorbea în marele bocet din *Ce mult te-am iubit* îndărăt la sensurile acum definitiv cristalizate, din *Desculț*, scriitorul se întoarce cu o bruscă și rapidă mișcare de „fugă” la orizontul „rădăcinilor amare” ca spre un port-refugiu. Astfel, în 1969, el rețopește materia ciclului abandonat nu un deceniu înainte, izbutind o admirabilă trilogie: *Vîntul și ploaia* (*Vulpea, Frîgul, Roza*); dar nu înainte de a fi sublimat obsesia fundamentală a marii confesiuni autobiografice în parabola filosofică din *Șatra*.

7

Un savant cercetător al literaturii române vechi

NĂSCUT la 11 noiembrie 1911 și stabilit în Franța din 1943, fără a-și părăsi cetățenia română, profesorul Emil Turdeanu, doctor în litere la Universitatea din București și diplomat al „Școlii de Înalte Studii” din Paris, este considerat, astăzi, cel mai mare specialist în problema apocrifelor paleo și neo-testamentare, categorie de scrieri cu o intensă circulație în cultura bizantină, în culturile slave și în cultura română veche.

Aprecierea aparține cuiva care este în perfectă măsură să o facă: profesorului André Vaillant, cea mai reprezentativă personalitate a slavistici mondiale actuale, un profund cunosător al domeniului. Cu prilejul celui de al V-lea Congres internațional de studii slave, care a avut loc la Sofia în 1963 și unde semnatarul articolului de față a luat cunoștință de această apreciere, profesorul André Vaillant ne informa că dl. Emil Turdeanu pregătește o vastă lucrare de sinteză, care va reprezenta punctul cel mai înaintat la care au ajuns cercetările asupra apocrifelor și circulației lor în spațiul bizantin, slav și românesc. De fapt, capitole din această sinteză au și apărut, ca studii monografice separate, în prestigioase publicații străine, în frunte cu „Revue des études slaves”: *Apocryphes bogomiles et apocryphes pseudo-bogomiles* (1950), *Les apocryphes slaves et roumains: Leur apport à la connaissance des apocryphes grecs* (1953), *La „Vision de Saint-Paul” dans la tradition littéraire des slaves orthodoxes* (1956), *Notes sur la tradition littéraire du Testament d'Abraham* (1957), *La Palaea byzantine chez les slaves du sud et chez les Roumains* (1964), *La chronique de Moïse en russe* (1967), *La vision d'Isaie. Tradition orthodoxe et tradition hérétique* (1968), *L'apocalypse de Baruch en slave* (1969) și *Les Testaments des douze patriarches* (1971), *L'apocalypse d'Abraham en slave* (1973).

Datorită unei perfecte cunoașteri a raporturilor dintre textele grecești, slave și românești, aceste studii introduc, în circuitul științific internațional, tezaurul cultural românesc. Ele demonstrează absolută necesitate a cunoașterii acestui tezaur de către cei ce se ocupă cu studiul categoriei respective de scrieri. În felul acesta, profesorul Emil Turdeanu a desăvârșit opera începută de Hasdeu și Gaster și continuată de magistrul său, N. Cartoian, în celebra monografie a acestuia, *Cărțile populare în literatura românească*.

Discipol al lui Nicolae Cartoian, autorul clasicei *Istoria a literaturii române vechi* și cel mai eficient profesor de literatură română veche pe care l-a avut învățământul românesc, Emil Tur-

deanu și-a ales, de la început, ca domeniu de cercetare aprofundată, perioada cea mai puțin cunoscută și mai dificilă din istoria culturii noastre vechi: secolele XIV—XVI, așa-numita „epocă slavonă”. Se poate spune că, după Hasdeu, Ioan Bogdan și Ilie Bărbulescu, și alături de regretatul P.P. Panaitescu, opera științifică a profesorului Emil Turdeanu a marcat punctul maxim la care se află, în prezent, cunoștințele și ideile noastre despre aceste trei veacuri de excepțională efervescență culturală.

Spațiul unui simplu articol nu ne permite analiza detaliată — pe care o rezervăm unui studiu „de specialitate” — dar nu putem trece în zbor peste contribuția, am zice esențială, adusă de profesorul Turdeanu la demonstrarea amplitudinii și valorii efortului cultural românesc din epoca „întemeierii” culturii noastre.

Emil Turdeanu a consacrat acestei etape și acestui efort două lucrări de seamă: teza de doctorat în litere la Universitatea din București, intitulată *Manuscrite slave din timpul lui Ștefan cel Mare* (apărută în vol. V, 1943, al „Cercetărilor literare”, publicate de N. Cartoian), și lucrarea de diplomă elaborată la „École des Hautes Études” sub conducerea profesorului André Vaillant: *La littérature bulgare du XIV-e siècle et sa diffusion dans les pays roumains*, Paris, 1947 (travaux publiés par l'Institut d'Études slaves).

În prima lucrare, autorul inaugura, de fapt, opera de depistare sistematică a manuscriselor slave copiate în vremea lui Ștefan cel Mare și răspândite prin numeroase biblioteci din țară și de peste hotare. Pentru prima oară, problema refacerii inventarului cultural al unei epoci determinate, urmărirea destinului, adesea dramatic, al cărților ieșite de sub pana scriitorilor români din veacurile XIV—XVI, se pune cu asemenea claritate și metodă, oferind un exemplu convingător și magistral. O întreagă direcție de cercetare, din păcate necontinuată de alții la intensitatea pe care o merită, fusese astfel inaugurată.

CARTEA din 1947 ținea mult mai sus: a demonstra că înflorirea culturii de limbă slavonă pe teritoriul României nu este opera unor refugiați străini, o simplă continuare pe alt teritoriu a înfloririi culturilor bulgară și sîrbă în preajma căderii sub dominația otomană — cum se spusese — ci expresia unei vaste sinteze românești, care a însemnat nu numai asimilarea de către cărturarii români a producției

culturale bizantino-slave de câteva secole, dar și salvagardarea de către ei a unor opere fundamentale slave pe care, în absența copiilor românești, nici nu le-am mai cunoaște astăzi! Demonstrație convingătoare, care a schimbat din temelii imaginea noastră despre începuturile culturii române și a subliniat, pentru înțila oară, rolul acesteia de „placă turnantă”, depozit și tezaur al culturii sud-est europene.

Pe aceeași linie se înscriu și studiile publicate în ultimele decenii, mai ales în limba franceză, cele mai multe în prestigioasa „Revue des études slaves” din Paris și în „Revue des études roumaines”. Aceste studii alcătuiesc, în succesiunea lor, o adevărată istorie a literaturii române vechi din secolele XV—XVI (cu câteva contribuții esențiale privind secolul următor), redactată pe temeiul celor mai noi cercetări ale autorului: *Grégoire Camblak: faux arguments d'une biographie* (1945); *Les lettres slaves en Moldavie: le moine Gabriel du monastère de Neamțu (1424—1447)* (1951); *Les premiers écrivains religieux en Valachie: l'hégoumène Nicodème de Tismana et le moine Philothée* (1954); *La relieure roumaine ancienne* (1953); *L'activité littéraire en Moldavie à l'époque d'Etienne le Grand (1457—1504)* (1960); *L'activité littéraire en Moldavie de 1504 à 1552* (1965); *Le métropolitain Anastase Crimca et son oeuvre littéraire et artistique (1608—1629)* (1952); *Les controverses des Jansénistes et la création de l'imprimerie grecque dans les pays roumains* (1952); *Le livre grec en Russie: l'apport des presses de Moldavie et de Valachie (1682—1725)* (1950); *Les principautés roumaines et les slaves du sud: rapports littéraires et religieux* (1959) etc.

Toate aceste titluri se adaugă strălucitelor articole semnate odinioară de N. Cartoian în „Revue de littérature comparée” și în alte publicații. Împreună, ele alcătuiesc o bibliografie compactă, menită a obișnui pe specialistul străin să opereze obligatoriu cu date de cultură română veche în cercetările sale asupra Sud-estului european.

CEEA ce caracterizează opera profesorului Emil Turdeanu este fără îndoială rigoarea investigației, probitatea științifică și aspirația spre tratarea fundamentală a temei, astfel încât cercetătorul ulterior să dispună de toate datele și informațiile bibliografice necesare unei adânciri pe cont propriu. Buna tradiție națională, reprezentată de un Bogdan, Russo,

Cartoian, s-a întâlnit în modul cel mai fericit cu exigențele mediului științific internațional, pentru care autorul s-a pregătit în celebra „École des Hautes Études”. De aceea, pe lângă valoarea strict documentară, opera profesorului Turdeanu se rânduiește printre acelea care au și o valoare *exemplară*, care o recomandă atenției tuturor celor ce se angajează în acest gen de studii. Căci, așa cum scria Robert Marichal în volumul *L'Histoire et ses méthodes* din „Enciclopedia Pleiadel”, „cercetarea și gândirea istorică se deprinde nu atât din tratate de teorie, din metodici generale, cât din frecventarea scrierilor marilor maeștri”. Or, incontestabil, profesorul Emil Turdeanu este unul din maeștrii disciplinei noastre, de la care se poate, azi, învăța în mod substanțial. Faptul se poate constata, de altfel, urmărind frecvența cu care numele său apare citat în mai toate studiile și cărțile de specialitate care ambiționează un nivel științific satisfăcător. Și nu întâmplător, ultima sinteză de *Istoria literaturii române* în care epoca veche este amplu înfățișată, sinteză publicată de George Ivașcu în 1969 și distinsă atât cu premiul de critică și istorie literară al Uniunii Scriitorilor, cât și cu premiul „B. P. Hasdeu” al Academiei Române, și-a făcut un punct de rigoare științifică din largă referire și înregistrare bibliografică a valoroaselor contribuții datorate profesorului Emil Turdeanu.

DACĂ ne este permis să adăugăm o propunere la încheierea scurtelei considerații de față, este ca o editură din țară să mediteze asupra adunării și tipăririi, într-unul sau mai multe volume, și în limba română, a operei profesorului Emil Turdeanu, operă risipită, din păcate, în numeroase publicații din țară și de peste hotare, nu întotdeauna accesibile în afara marilor biblioteci.

Evident, cel chemat să ne dea o astfel de ediție pentru uzul compatrioților este autorul însuși, singurul în stare să asigure forma cea mai adecvată, azi, unor studii apărute de-a lungul a patru decenii. Realizarea unei astfel de întreprinderi științifice și editoriale ni se înfățișează, credem, în lumina celor spuse, ca o firească împlinire față de viitorul studiilor de literatură română veche și ca o nobilă obligație față de cultura căreia profesorul Emil Turdeanu n-a încetat niciodată să-i aparțină.

Dan Zamfirescu

EMIL CIURARU

Doar cîntecul

Nu știe nimeni
cît de aproape
sînt de tăcere.

Amiaza rămîne în urmă
odată cu arborii
trecuți prin palmele tatălui meu.

Prin cîntec
presimt
că m-adaog
în flacăra de pleoape
a Timpului
din care cresc aripi.

În ziua a opta
voi opri setea
izbind în zei cu frunze.

Vals

În larg fără margini
de noapte.
aroma de pîine tirzie
și singele-n boabă
pulsează încet,
iar peste sat dansează-o
nouă toamnă
în ritmul cadențat
dintr-un vechi menuet.



Ilustrație de Marcel Chirnoagă
pentru volumul „Pietre vii” de Mircea
Malița



Ilustrație de Florin Puică
pentru volumul „Amintiri” de Mircea
Ivănescu, Florin Puică și Leonid Dimov

(Din Salonul național al cărții)

Cronica literară

„Mă numesc Julien ospitalierul...”

PUNCTUL de plecare al poeziei lui Emil Brumaru, aflat astăzi la al treilea volum*), a fost în lirica de atmosferă provincială și domestică a lui Fundoianu sau Pillat, în poezia fructelor, legumelor, pieții, din care tradiționaliștii (și nu numai ei, dovadă Voronca) au știut să obțină interesante efecte. Dar cu **Detectivul Arthur** și, acum, cu **Julien Ospitalierul**, se accentuează în versurile lui Emil Brumaru fantezia ironică, tendința către joc și gratuitate; lucrind într-o altă materie decât Mircea Ivănescu, Leonid Dimov sau Mihai Ursachi, este inrudit prin atitudine cu toți trei. Julien Ospitalierul aparține aceluiași ordin de cavaleri ai reveriei și, mai rar, ai visului, ce se dedau cu umor și tandrețe unor ceremonialuri pe cit de agreabile, pe atât de inutile („Stringind rumegușul curat în casete de fildeș cu balamale din piele de căprioară”), filosofii melancolici, ingeri triști și anxioși refugiați de bunăvoie într-o provincie idilică, patriarhală, a spiritului. Să-l lăsăm pe Emil Brumaru să se recomande:

Mă numesc Julien Ospitalierul. Am treizeci de ani.
Duc o viață destul de retrasă, la țară, și iată, v-o jur,
În patul meu moale nu au dormit decât struguri și boi diafani
Și prieten nu-mi este decât detectivul Arthur [...]

Vara, cultiv levănțică și-n vreme ce-aștept
diligența poștală o dată la cinci săptămâni
S-aducă scrisori, în mină c-o bilă de fildeș
gâlbuie,
De sufletul meu mirosind a gard proaspăt
atîrnă-n exotice cuie
Subțiri lenjerii de fintini.
Apoi, cînd e toamnă și-ascult împăcat
cum în lungi după amiez

Emil Brumaru, **Julien Ospitalierul**, Ed. Cartea Românească, 1974.

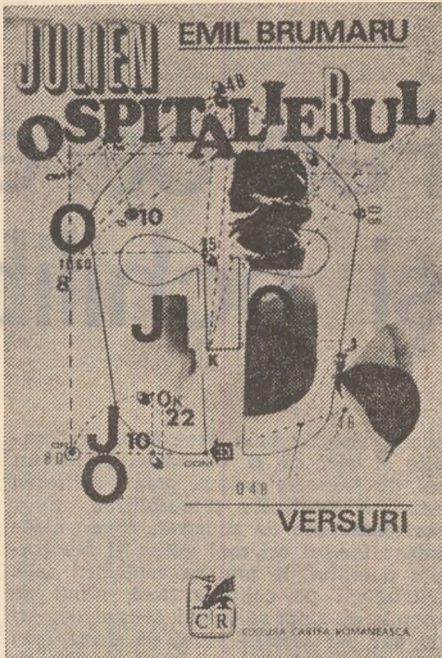
Reeditări

Pionierii romanului românesc

ÎNDRUMĂRILE lui E. Lovinescu spre o proză obiectivă, deliricizată, în care să se întrevadă o anume răceală a autorului față de personajele sale, a unei proze pornite din „brazda” romanului lui N. Filimon, erau salutare nu doar pentru că tindeau spre o „sincronizare” cu beletristica străină, ci și din alt motiv, mult mai profund. Literatura universală cunoaște exemple ilustre de proză de tip romantic, în care eroii dobîndesc dimensiuni colosale, în bine sau în rău, în care atitudinea fățișă a autorului, de simpatie sau antipatie pentru unele sau altele dintre personaje, atitudine manifestată uneori chiar prin izbucniri retorice revărsate copios, nu deranjează. Un atare romancier este Hugo, dar și Dostoievski. Cu trăsăturile îngroșate mereu, dacă sint privite dintr-un unghi, se ascamnă ingerilor, iar din alt unghi aceleași personaje fiind aidoma demonilor, făpturile ce populează universul scriitorului rus sint însoțite tot timpul de elanurile lirice, chiar dacă doar implicite, ale celui ce le-a dat viață. O astfel de atitudine ce alurea a putut (cum bine se vede) da naștere la capodopere, în spațiul prozel românesti s-a dovedit foarte adesea dăunătoare în plan estetic. Fără a lărgi discuția la exemple mai recente din istoria romanului românesc este lim-

pede că această notă specifică sare în ochi încă de la primele tentative de epică amplă pe care le cunoaște literatura noastră.

Izbinzile artistice țin de situarea romancierului pe o poziție detașată, uneori ușor ironică, calmă. Antologia **Pionierii romanului românesc**, Editura Minerva, 1973 (aflată la a doua ediție), făcută cu un gust sigur de Șt. Cazimir, pune în lumină în primul rînd aceste izbinzi. La o încercare de roman a lui I. Ghica se remarcă o discuție în care femeia, ca de obicei, îi reproșează pe un ton de văicăreală bărbatului că nu e întreprinzător și nu știe să dea din coate și de aceea viața e grea („Nu-ți este rușine, Alecule, om în toată firea cu o grămadă de rude, boieri mari, să nu poți tu să-ți găsești un căpătii, în vreme ce o mulțime de ticăloși, niște ciocoi proști, niște gugumani, fac ce fac și-ii vezi cu caleașcă, cu casă la pod, mobile de mătase”). La Bolintineanu în romanul **Elena** rîndurile ce rezistă cel mai bine timpului sint cele în care se remarcă cu o ironie discretă, de pildă, inepția unită cu snobismul la un oarecare Iordache ce nu suportă să i se spună decit „princepe”. Soția sa ar fi fost în stare să rupă relațiile cu oricine dacă nu i s-ar fi adresat cu „princeasă”. Cel



Voi mîngîia, spre-a-i reda tinerețea și patima, trupu-i subțire.

Apoi voi aduce o scindură moale de plop de la vechile stive de lemn,
Geluită cu melci și-mbătătată de ploier acrișoare,
Și plin de sfială-o să-nșirui, legat c-o eșarfă albastră la ochi, găuri, nedemn,
Stringind rumegușul curat în casete de fildeș cu balamale din piele de căprioară.

Iar seara, nostalgic, voi parfuma ferestrele mari cu lavandă
Și-n lampă voi pune fitilul cel brav, de pe cînd mai trăia Detectivul Arthur,
Și-atunci va sosi, ca de-atîtea ori, leneș și tandru, prin spațiul obscur,
Ingerul lui cu zulufi de motan siamez ca să facem, plîngînd, contrabandă.

Este, netăgăduit, aici, un stil ce constă în descoperirea fantasticului în domesticitatea umilă: un stil al transfigurării delicate, al analogiei subtile, savuros și rafinat. Odată descoperit, poetul îl cultivă pînă la pură virtuozitate. Comparația insolită:

Semeț ca roua, blind ca arpacașul,
Viteaz ca fulgul dalb de porumbiel,
Înflăcărat de fluturi, trist și frel,
Sufletul meu nu și-a pierdut curajul.

Nu ocolește curata absurditate, ca la L. Dimov:

Melcul cel mic cu muget lin
lubea în taină-un serafim
Și bea buton după buton
De bulion c-un gentilom

sau ca în celebra **Le Hareng saur** a lui Charles Cros și unde efectul provine din scandalul grațios al metaforei. Cîteodată sensul adînc e prezent, deși nu imediat evident, ca în **Fintina lui Julien Ospitalierul** unde ni se relatează săparea unei fintini în mijlocul casei și ritualul savant

al scoaterii apei. Cu toate precauțiunile, lichidul se alterează prin contactul cu găleata și cana (poema e scrisă în proză): „Găleata și apoi cana sau paharul; oricît de delicate, îi deflorau aroma de miez crud, o deformau fatal, mi-o dăruiau, chiar dacă grațios, ca și cum ar fi fost a lor”.

Încît, Julien se decide a coborî el însuși de fiecare dată în fintină, chemat de o patimă pentru apă la fel de mistuitoare și de ciudată ca aceea a lui Stamate pentru Pilnie:

„Au trecut astfel două săptămîni. Coboram și urcam c-o sprinteneală uluitoare. Ajuns la apa timidă, ținîndu-mă strîns de pietre, mă aplecam și-i sorbeam neliniștit și galant undele subțiri. Uneori stam ceasuri întregi agățat într-o poziție destul de incomodă, dar ce conta! Fericea avea acum o cu totul altă substanță, necunoscută înainte. Dorința imi îmbujoră fața. Eram din ce în ce mai nestăpînit. Pînă cînd, o sete cumplită, continuă, nefirească m-a făcut să cobor definitiv. Și cînd am intrat în apă, mi s-a părut că nici nu cad la fund. Și-ntr-adevăr, o vreme m-am legănat sfîșietor de lin pe suprafața verzuie și calmă, parcă amintindu-mi de copilărie, parcă respirînd într-un fel gingaș, nemaiîntîlnit, cum doar plantele știu să respire sau poate ingerii — o lungă și delicioasă desfacere a mirării în Ether...”

Sint și poezii mai vădit sentimentale, admirabile prin candoare, prin stingăcia voită:

Să luăm surizători străvechea birjă
Spre-a vizita gentili cișmele dulci
Și dimineața, fără nici o grijă,
Cu sufletele-mpăturite-n fulgi,

Să ne spălăm pe față lin cu umbră
Prelinsă de pe-un gri mărgăritar;
Oh, admirînd naivi cum roua umblă,
Am duce-o viață moale de mărar,

Vecini cu melcul și cu leușteanul,
Topiți pe veci în flecăreli de-azur
Și zile-ntregi am mîngîia motanul
Pufos al detectivului Arthur

sau, din contra, prin prețiozitate:

În edificii vechi de cărămidă,
Pe canapele moi, ca pe ciuperci
De aur matlasat, sint lăfăi dulce.
Oh, pe plafoane, sint serafi cu vergi

Ce bat la tălpi bezmetice fecioare
Și uneori pe sini, căci au greșit
Cu ei, dezvirginîndu-i, iar pe urmă
Duiosî le umplu rănile cu chit

Și-nlăcrimați le iau din nou la pieptul
Lor plin de pene și-n aripi le string,
În timp ce ele cu delicatețe
Le trag pe frunte nimburi-adînc.

Emil Brumaru e un poet inteligent, original, stăpînînd un registru, dacă nu foarte variat, oricum destul de întins, sugestiv muzical și plastic, decorativ, totodată somptuos și discret (un desen pe o foaie de ceapă), și o limbă de o rară savoare în care leușteanul, mărarul și alte buruieni miraculoase și-au amestecat tăria subtilă.

Nicolae Manolescu

doi mergeau cu exagerarea pînă acolo încît fiului lor în vîrstă numai de șase ani îi spuneau „princepe”. Reușit este, de asemenea, în același roman, pasajul în care mediocrii soți Serescu își felicită fiica pentru partida formidabilă pe care era pe cale s-o facă: „Serescu vorbea și ridea cînd nu era subiect de a ride; își freca minile. Nevasta sa plîngea cu lacrimi de bucurie. — Așa, fiica mea, zicea ea Sofii. Intri în lumea mare; te măriți cu un boier mare bogat!... Nu este încă o partidă mai bună! Vei fi chemată la baluri la palat, la miniștri, la toți boierii mari.”

Cînd însă scriitorii — cum se întîmplă mai adesea în mod firesc, în acea perioadă de început — uită să-și mascheze abil atitudinea, își dau la iveală propriile simțăminte, elogiază sau blamează, supradimensionează trăsăturile firești ale oamenilor, făcîndu-i pe unii niște monștri, altora dîndu-le o poleială serafică, paginile par învechite. Toate tentativele de a da viață unor apariții feminine, aeriene, pline de virtute, nefiresc de frumoase, blînde, comprehensive, culte, delicate etc., sau, invers, a cite unui om rău, hidos, cumînd un număr înfrîntor de defecte, minjîndu-se în repetate rînduri, fără nici o mustrare de cuget, cu singe nevinovat duc la efecte stridente. Cîte o Desdemonă sau un Iago transplantat pe teren românesc nu are condiții prielnice de viabilitate estetică. Elena pe de o parte, Alexandru C. pe de alta, la Bolintineanu, nu conving, cum nu conving în **Logofătul Baptiste Nehli**, de V. A. Urechia, ticăloșii ce în forme zgometoase își dezvăluie murdăria sufletească. Iată scena în care Alexandru Iliș-vodă este

pus cu stingăcie de scriitor să-și mărturisască în fața boierilor lipsa de scrupule: „Să mîncăm, să bem, să pitrecem cu veselie... căci acum mi-i vremea și mie, și vouă, dragilor mei, cit oi fi eu peste țara asta și voi cu mine... Stringeți volnic la bani orișicum, ori și de la cine-ți pute, și halal să vă fie, mereu! Berechet. Țara nu-i a mea!...”

LIRISMUL se poate observa nu numai prin poziția față de personaje, ci și prin scoaterea la iveală a unor concepții ale autorului. Efectul este același. La Kogălniceanu, de pildă, cînd se descrie cu minuție mediul în care se petrece acțiunea, paginile se citesc cu interes. Cînd se trece însă prin perorația unui personaj, purtătorul de cuvînt, de fapt al autorului, la înfățișarea unor complicate teorii social-politice, lectura devine fastidioasă. Nota specifică pe care o remarcam la începutul acestor rînduri, nu e caracteristică după opinia noastră romanului românesc doar în perioada de început. Oare nu sint cîteva foarte cunoscute cazuri în care prozatorii români contemporani au dat în romane „obiective” creații superioare romanelor-eseu (decî în care atitudinea autorului era manifestă) compuse de ei înșiși?

Intorcîndu-ne la antologia **Pionierii romanului românesc**, se cuvine să observăm că meritul lui Șt. Cazimir nu constă doar în selecția textelor, ci și în caracterizările exacte, cărora li se adaugă prin expunerea telegrafică a subiectelor romănțioase o undă îngăduitor-mălițioasă.

Victor Atanasiu



Fervoare și echilibru

DESPRE primul volum al lui Ion Horea, *Poezii*, 1956, s-a pronunțat cu simpatie și vădită încredere G. Călinescu, în câteva formulări precise, încă valabile, în stilul său bine cunoscut, care a dezlegat limba criticii noastre: „Tinărul poet promite mult, are o frază lirică, în general fluentă și moale ca lina, un limbaj simplu, pe ici-pe colo pătat cu cite un mac, și o preferință vădită pentru muncile și bucuriile vieții agreste, făcînd de fapt o poezie a roadelor pămîntului sub regim socialist. În fond, horaționizează, atenuînd sentimentul prea acut al zădărniceii și păstrînd numai poezia tihnei rurale, și a mulțumirii cu bucatele strînse după o muncă cinstită...” Iar Al. Philippide care prețuiește în genere în literatură lucrul temeinic, inspirat dar și bine făcut, scria la apariția unui alt volum, *Coloană în amiază*, 1961: „El aduce bogăție de imagini și culoare abundentă, acestea, însă, fiind întărite și ivindu-se în chip mai apăsat acolo unde ritmul e bine scandat și rima e scînteietoare. Firea talentului său este înclinată către strălucirea pe care o dau acești factori bine încercați ai poeziei... Îi urez să nu renunțe la aceste însușiri și dimpotrivă să le cultive în adîncime cit mai mult.”

Aceste citate și altele datorate unor critici de prestigiu, alcătuitorul ediției*), învățatul confrate Romulus Vulpescu, le decupează la sfîrșitul volumului, dintr-o cantitate de referințe de pe acum considerabile, care arată că lirica așezată, nespectaculoasă, a lui Ion Horea a fost receptată, de-a lungul celor două decenii de susținută prezență, prin comentarii serioase dintre cele mai favorabile.

Selecția de referințe critice, urmată de un copios *indice bibliografic*, este pe deplin concludentă, un procedeu de cultură necesară, care, în cazul unor ediții de acest tip, s-ar cuveni să fie generalizat. Foarte nimerită, întrucît contribuie la fixarea temelor obsedante și la definirea unui veritabil portret al scriitorului, este includerea, într-o secțiune specială, a unor fragmente de

*) Ion Horea, *Versuri* (1956—1972), selecție de Romulus Vulpescu, Editura Eminescu, 1973.

proză, risipite prin periodice, relevabile și ele, ca și versurile, printr-un soi de frenezie calmă, prin calitatea gravă a intuițiilor și stabilirea unor *corespondențe* de substrat, care alcătuiesc fondul cel mai adînc al meditației poetului, la amiaza realizării sale. „Strugurii pe colinele țării, vinul pe mesele ei. Cum să-i spui acestei licări de aur ori acestui strop de singe prin care flacăra luminării trece ca un fulger domesticit? În vin sînt toate, și-n cochetăria feciorelnică a strugurilor se pregătesc toate, ca în viața omului. De la nuntă la naștere, de la naștere la îngropăciune, urările de bine, de noroc și de iertare, vorbele de iubire și gîndurile de răzbunare la ridicarea paharului se spun, se șoptesc zeului celui care nu-și pune cunună de lauri și întîrzie la mese peste măsură... Ca să înțelegi totul cum trebuie, răsfoiește și cărțile vinului” (*Strugurii și vinul*). „Lîngă felia de pîine, o bucată de carne, pe care o mănînc pentru ca ființa mea de carne să umble prin lume și să poată înțelege legile implacabile ale vieții, circuitul dramatic al vieții prin vietate, al singelui prin singe, al răcnetului, al urletului și al vaietului prin cîntec, prin tăișul gîndului scăpărat. Și simt în jurul meu pămîntul legănat de turme și de cirezi, fulguit de stoluri, și aud mugetul mut al vacii care fată, geamătul surd al taurului așteptînd în belciug, tremurul blind al oii fugărite, toamna cînd se bagă berbecii, aud nechezatul armăsărilor și cîntecul cocoșilor stăpîni, aud grohăitul porcilor și piuitul puilor, și intru, copleșit de minunățiile alcătuirii noastre, în templul păgîn al oului, în altarul lui de var... Altfel n-am putea trăi...”

Cu toate că suportă greu și cu neîncredere divagația și comentariul abstract, într-un context literar predispus adesea să le acorde prioritate, Ion Horea nu se mulțumește să le opună contemplația directă și tabloul după natură lucrat cu migală de excelent meșteșugar, acestea din urmă constituie la el doar niște solide trepte de acces, folosite cu măsură și precauție, în vederea unui scop mai înalt. Meditația asupra temeiurilor, asupra rosturilor adînci ale vieții caută un

termen de echilibru în marea pondere pe care o deține, în poezia sa, materia sub toate formele, abundenta revărsare a elementelor, tot ce se adresează nemijlocit simțurilor, percepția naturii vii. Dar materialitatea grea și atît de densă a poemelor sale se eliberează și se purifică de balastul descripției, se transfigurează, se spiritualizează:

„Ca niciodată, vara mă umple-acum de har, / De tot ce sînt strigîndu-mi pe cîmp să am habar: / Această-mpărăție pe care-o ai și-o vezi. / Cînd vei vedea-o toată cu vii și cu livezi, / Cînd vei vedea în jururi, pe cît cuprinzi și-azu / Cum toamna rătăcește-n păduri de cucuruzi, / Cînd vei vedea-n hotarul cu crumpeni de te-ntorci / Pămîntul dus în rituri de turmele de porci / Și-i rămînea cu fața uimit la jocul lui / Chemat de piuitul pleiadelor de pui, / Cînd vei rămîne-n preajma cirezilor de vaci, / Aromelor de lapte și ierburi să le plăci, / Cînd te-i vedea tu însuși adus din depărtări / Și-ntors pe cîmp de turme în coarne și-n spinări, / Cînd vei simți pămîntul ca un ocol enorm / În care turme grele oftează-adînc și dorm, / Cînd va fi mulsă calea lactee din înalt / Și va porni-n cisterne pe drumuri de asfalt / Din marginea comunei către oraș, s-o bei / Cu pofta acestor boturi flămînde de vieți / Cînd vara împlinită o vei vedea sub plo / Cum își desface bluza să-și spele sinii goi / Și să-și ridice pruncul pămîntului la piept, / Din brațul stîng trecîndu-l ușor pe brațul drept, / Să spui în șoaptă vorba de început: «Iubim / Această contopire de viață și sublim, / Cînd ne vedem în toate, din ce în ce mai des, / Redați mereu tot altui și altui înțeles»”. (*Sentimentul verii*).

Lucrul cel mai izbitor este că, rămî-nînd cu tenacitate în sfera concretului de sine stătător, poezia lui Ion Horea izbutește să o sacralizeze. Viziunea gospodărească și chiar utilitară pînă la un punct, dependentă cu strictețe de economia muncii și de prescripția calendaristică de neocolit, înfîlnește la un moment dat, care este momentul cheie al liricii sale, un elan al gratuității, un impuls spiritual de inocență, tandrețe și comuniune, o tonalitate a candorii, suavă și dureroasă. Invocarea neașteptată a numelui lui Marc Cha-



gall este plină de semnificație, oricît ar părea de paradoxală. Motivația ei profundă e pregătită tocmai de natura foarte aplicată, foarte *terestră* a inspirației poetului:

„De la un timp, cu Marc Chagall / Zbor în albastru și coral / În spațiul dragostei, floral, / Ori țin de friie lungi un cal, / Ori pe-un oraș piramidal / Cobor cu fiul lui Dedal / De la un timp cu Marc Chagall. // De la un timp cu Marc Chagall / Un flașnetar cu papagal / Îmi duce singele-n pocal / În ceasul stîns, universal, / La prînzul sînt, duminical, / Și zbor, logodnic ideal / De la un timp, cu Marc Chagall.” (*Zbor*)

Nostalgia aceasta, de la un timp încercată, ar putea constitui, cine știe, un domeniu de viitor, un spațiu de explorări fecunde al poeziei lui Ion Horea, aflată la încheierea unui ciclu, în expresia căruia mijloacele i s-au consolidat. Poetul se cunoaște mai bine, își intuiește mai exact „autenticitatea”, decît unii dintre comentatorii săi dispuși repede să-i absolutizeze „structura sufletească”, în anume limite strîmte fixate pentru totdeauna: evoluția *firească* ar constitui atunci dovada unei falsificări de sine, a unei inaderențe. Chestiunea este mai complicată decît ne închipuim: volumul *Încă nu*, apărut în 1972 (inclus în întregime în selecția de față), reprezentînd faza cea mai recentă a căutării de sine, subliniază îndeajuns spiritul de mare gravitate în care poetul matur înțelege să se confrunte cu imperati-vele *autenticității*.

Lucian Raicu



Spiritul monografiei

DINTRE tinerii cercetători ai literaturii care au debutat în 1973 cu teze de doctorat în seria „Universitas” a Editurii Minerva, clujeanul Mircea Popa, autor al unui studiu monografic *Ilarie Chendi*, pare cel mai apropiat de chipul consacrat prin tradiție al istoricului literar cu metodă critică, și, totodată, cel mai dotat. Lu-crarea d-sale e construită după modelul monografiilor exhaustive — viața și opera — și se bazează pe efortul de epuizare a informațiilor documentare existente. Arhitectura unei atari lucrări va avea un plan de rezistență în descompunerea narativă a informațiilor și un plan de altitudine în operația de reorganizare a acestora în funcție de punctul de vedere critic al autorului și de puterea judecății sale istorice. În cazul lui Mircea Popa la

toate acestea se adaugă, — ca o dificultate, dar o dificultate menită să-i pună în evidență, dacă e trecută, capacitatea analitică și de judecată, — condiția specială a „obiectului” studiat. Ilarie Chendi a fost, în epocă, un critic notoriu și nu lipsit de autoritate în domeniu, dar, istoric vorbind, situația lui este incertă, de vreme ce istoria literaturii l-a tot împins, în mai bine de jumătate de veac de la timpul său, spre straturile ei oarecare. Și este vădit mai complicat să realizezi „monografia” unui scriitor al cărui loc în istoria literaturii se arată variabil decît a unui-z care pare să se fi așezat definitiv, indiferent pe ce poziție. Dificultatea vine de acolo că, într-un asemenea caz, judecata critică nu se perpetuează în limitele aceleiași semnificații, ceea ce impune monografis-

tului să găsească justă măsură între aprecierea contemporanilor și aceea a posterității, altcum zis, să dovedească prezența unui anume coeficient de eroare, fie ea prin exagerarea valorii — în contemporaneitatea scriitorului respectiv, fie prin diminuarea acesteia — în istoria literaturii. Treabă delicată și greu de realizat fără diplomație critică, fiindcă a face monografia unui scriitor, oricît de obiectivă ar fi atitudinea de lucru a istoricului literar, presupune existența, cel puțin în punctul de pornire, a unei simpatii cu valoare de selecție. Iar dacă scriitorul mai e și în dizgrația istoriei literare, monografistul său — acordîndu-i în orice caz o importanță mai mare decît îi acordă istoria literaturii — se va vedea obligat s-o contrazică pe aceasta, fapt care comportă anumite riscuri ce nu se poate să nu-l intereseze pe un cercetător lucid și disciplinat.

Mircea Popa se abține, cu prudență diplomatică, de a contrazice fățiș sancțiunea istoriei, după cum, la fel de prudent, evită să dea simpatiei inițiale pentru Ilarie Chendi un caracter de circumstanță favorizantă în emite-rea judecății sale critice. Monografia este centrată, în ce privește opera critică a lui Chendi, de o viziune obiectivă în care singurul element de partizanat este definiția prin negație; tî-nărul cercetător disociază ipostazele critice, scoțînd în evidență ceea ce nu a fost critica lui Chendi, pentru ca apoi să-i fixeze coordonatele într-un plan general, supratipologic. Ideea fundamentală a monografiei se poate recunoaște în acest fragment de la pagina 131: „Apropiindu-se cu comprehensiune de opera lui Șt. Petică și Iuliu C. Săvescu, văzînd în Arghezi, Topîrceanu, Eftimiu sau Minulescu niște autentice talente și promisiuni ale li-

teraturii noastre, Chendi nu poate fi socotit deci un dogmatic și un închipit. N-a fost un partizan al artei simboliste, dar nici n-a stăvilat noile direcții de orientare estetică, intervenînd favorabil atunci cînd opera o justifică. Mișcîndu-se în general în cadrele sămănătorismului, criticul a fost pe cît posibil un promotor al tuturor valorilor reale ale timpului său, un analist fin și perspicace al *multora* dintre operele contemporanilor, asupra cărora a dat verdicte demne de luat în considerare. Revistele pe care le-a condus, ca și cronicile adunate în volume conțin numeroase dovezi de acest gen, căci acțiunea sa de stăvilire a non-valorilor își va avea o singură rațiune interioară: *aceea de a lăsa calea liberă dezvoltării artei autentice*” (s.n. — a se vedea din ele manevra diplomatului).

CONSTRUCȚIA monografiei este, cum spuneam, tradițională. Primul capitol (*Viața și activitatea*) cuprinde biografia omului și cronologia operei, autorul apelînd la toate sursele documentare cunoscute, în intenția de a nu lăsa deoparte nimic din ceea ce ar putea ajuta la limpezirea portretului psihic-temperamental și intelectual, cu un cuvînt, a personalității criticului de la *Sămănătorul*. Intenția mai adîncă în care va fi fost conceput acest capitol pare, totuși, aceea de a căuta în subsolurile biografice motivele temperamentului critic (Chendi a fost, cred eu, mai puțin un critic în sensul deplin al cuvîntului și mai mult un temperament critic). Zic totuși fiindcă Mircea Popa face un mic gest de decizie de la o asemenea viziune asupra rostului unei biografii. E tot un gest diplomatic, căci, pe parcursul biografiei înseși, nu se



Literatura criticilor

CINE și-ar fi putut imagina, cu nu prea mulți ani în urmă, că sectorul criticii literare va oferi o recoltă atât de bogată de prozatori? Transferul de la un gen la altul (fără abandonarea de obicei, se înțelege, a activității originare) a devenit între timp un fapt curent, și succesul acestei operații aproape o regulă. Surpriza primelor debuturi beletristice ale criticilor (ne referim la perioada contemporană) și-a pierdut treptat din acuitate și o asemenea manifestare nu mai miră, astăzi, pe nimeni. Am putea chiar afirma că în unele cazuri ea este de-a dreptul previzibilă și nu puțini sint criticii care pot fi „suspectați” de metamorfozări, deocamdată, ascunse. Paginile despre Labiș din volumul **Structuri literare**, despre care am avut de curind prilejul să scriem, ne dau certitudinea că Lucian Raicu poate deveni, dacă nu cumva deja este, autorul unor excelente memorii de pregnantă lovinesciană. Veșnicei acuzații de sterilitate critica noastră de astăzi îi răspunde proliferind într-o serie de opere literare proprii. Fenomenul, dezarmînd tradiționala maliție pe această temă a scriitorilor de profesie, integrat — credem — pe deplin peisajului literar contemporan, atestă, în același timp, o specifică pudoare a creației. Spre deosebire de creatorul pur, trăgîndu-și hotărît brazda fără să-i pese prea mult de celelalte, mii, ale vecinilor și înaintașilor, criticul, care are o conștiință mai acută, cu efect, inevitabil, paralizant, a ceea ce deja s-a produs, șovăie, nu se decide să adauge milioanele de tomuri scrise pînă la el încă o carte, a sa, se teme că a venit prea tîrziu. Se va mai putea ciștița încă o victorie asupra „anticilor”? Modernii de azi îi vor birui oare pe cei de ieri, deveniți clasici între timp? La 1660 partizanii „modernilor” ar fi avut cîștig de cauză dacă ar fi putut furniza argumentul suprem: Shakespeare. Era însă încă prea devreme pentru el: conștiința lumii trebuia să dobîndească mai întîi orizonturi noi pentru a-l putea cuprin-

Eugenia Tudor-Anton, **Caruselul**, Editura Cartea Românească, 1974.

arată prea convins de propria-i dezi-cere. Capitolul al doilea (*Criticul și istoricul literar*), cum era de așteptat, cel mai extins și mai interesant, privește opera critică a lui Chendi, printr-o dublă acțiune analitică: una la nivelul textelor criticului, urmărindu-le ideologia și aptitudinea judecății, iar cealaltă, pornind de la aceleași texte, dar situîndu-le în perspectiva istorică, urmărind, așadar, coeficientul de pere-nitate al judecăților. Judicioase și deseori subtile, observațiile lui Mircea Popa nu vor numai decît să reabiliteze opera critică a lui Ilarie Chendi, cit, mai ales, să arunce asupra ei o privire modernă cu scopul de a găsi în avalanșa frazeologică specifică criticului ardelean, propozițiile de valabilitate prelungită. Capitolul al treilea (*Ilarie Chendi și literatura străină*) e mai mult un marginaliu în contextul întregii lucrări, iar capitolul al patrulea (*Ilarie Chendi și folclorul*), mizează pe „ardelenismul” criticului, pe energetismul tipic ardelenesc și, implicit, pe nostalgia rurală a cărei expresie savantă ar fi pasiunea pentru folclor. Următoarele capitole (*Editorul*, și *Publicistul și omul politic*) au un caracter preponderent documentar, cu oarecare interpretări abuzive în al doilea. În fine, *Portretul în timp* cu care se încheie monografia încearcă, mai tranșat decît restul cărții, să amendeze ingratitudea destinului lui Ilarie Chendi în istoria literaturii.

Scris ordonat, într-o bună ținută științifică, studiul lui Mircea Popa impune prin exactitatea frazei, prin suplețea demonstrației și, nu în ultimul rînd, prin obiectivitate.

Laurențiu Ulici

de. Odată cu el a venit Cervantes, apoi Goethe, Dostoevski, Tolstoi, unele mari virfuri ale literaturilor naționale. Considerînd ca un ansamblu omogen literatura perioadei care se întinde din Renaștere pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, se poate susține exact ceea ce ar fi scandalizat unele spirite din secolul al XVII-lea: anume că Antichitatea a fost depășită. Se poate face mai mult? Criticul rămîne, dacă nu cu totul sceptic, oricum perfect avizat asupra temerității unui asemenea gînd. Orgoliul nu-i va lipsi de se va încumeta totuși să facă literatură; luciditatea îl va ține însă mai strîns în friu. Scriind, criticul-scriitor nu va uita nici o clipă că surisul, uneori ironic, al cărților din bibliotecă îi priveghează munca.

Dacă nimeni nu mai crede de mult că simpla cunoaștere a „regulilor” este suficientă pentru a obține capodopera, și, deci, că „legislatorul”, criticul este cel mai în drept să o producă, pierde teren în ultima vreme și opinia potrivit căreia critica nu ar fi decît rezultatul unei infirmități, al unei carențe în planul creației. Se explică credem îndeajuns, în lumina acestor considerații, satisfacția cu care criticul, păstrînd în rezervă exemple ilustre, constată că (nu întotdeauna, evident: retragerea lui Ion Lungu, de pildă, din critica activă nu a adus nici un profit prozei noastre, dar oricum) adeseori literatura colegilor lui este mai bună decît cea a multor scriitori profesioniști, dintre care unii nu numai notorii, dar chiar — deși încă juri — cu pretenții de suveranitate literară. Confirmă această apreciere de ansamblu, după volumele lui Paul Georgescu sau ale Danei Dumitriu, pentru a da numai două din posibilele exemple, și romanul Eugeniei Tudor-Anton, recent apărut, intitulat **Caruselul**. Debutînd editorial abia în 1973, cu un serios volum de studii și articole ce a avut darul de a arăta că scrisul Eugeniei Tudor merită o atenție mai mare decît, uneori, i s-a acordat, autoarea începe anul 1974 oferindu-ne, la nivelul bunei literaturi, un roman surprinzător. Cele două volume, și în special ultimul, obligă la o „reconsiderare” a scriitoarei, nedreptățită de caracterul intermitent și prea discret al unei activități publicistice totuși îndelungate. Fără a avea ceea ce numim „subiect”, dar unitar, „legat”, scris la persoana I și folosind în chip predilect o tehnică a asociației afective ce nu-i pulverizează totuși substanța, romanul Eugeniei Tudor-Anton se înscrie în cadrul „literaturii feminine” tipice (de care autoarea, în contrast cu unele prozatoare mai intelectualizate, nu pare deloc a se „rușina”) și totodată o depășește (căci nu se lasă nici subjugată de ea). **Caruselul** va fi deci mai mult decît romanul descoperirii feminității și al avatarurilor erotice adolescentine (de-a lungul cărții eroina străbate, lăsînd deoparte frecventele retrospectivă, intervalul dintre ultima clasă de liceu și primul an de facultate): un roman al familiei, puternic structurat în cadrul unui decor de confort și bunăstare, al unui mediu, al unei pătri sociale și, fără ostentație, dar sesizabil, al unei epoci, cea contemporană. Teme și motive, precum parvenirea, raporturile dintre generații (**Caruselul** e în fond o variantă a eternei dispute dintre „părinți și copii”), insinuarea ingrată și trădarea se schițează în paginile volumului fără insistențe sau sublinieri de prisos, parcă în treacăt, evitîndu-se rigiditatea schematică, demonstrația, tezismul. Indexul moralizator nu se ridică nicăieri pentru a ne atrage atenția asupra unui sens sau altul: ușoara lor estompare le mărește în chip paradoxal pregnanța.

Să reconstituim în cîteva linii lumea în care trăiește eroina (prescurtat Ina), al cărei tată e Directorul unei instituții probabil importante. Locuiește într-o casă spațioasă, cu numeroase încăperi mobilate somptuos deși uneori fără gust, cu o grădină-parc, cu garaj, are femeie de serviciu, mașină și șofer, poartă lucruri aduse din străinătate, se bucură de facilități în stațiunile de odihnă, la munte sau la mare; sora

mai mare, Mura, căsătorită, ține casă deschisă pentru plasticieni și critici de artă; Cora, sora mai mică, face balet; Ghighi, mezinul, e tipul băiatului de bani gata și în același timp al băiatului bun; Florence — mama — unchi, mătuși, verișori și verișoare, bunici, completează cercul familiei, lărgindu-se, concentric, în cercurile cunoștințelor influente, recrutate din rîndul elitelor. Un dublu carusel: al personajelor și al asociațiilor capricioase ale memoriei formează cartea. În centrul acestei rotiri, eroina, cu un mare fond de onestitate, voluntară, inteligentă, lucidă, intransigentă în principiile ei de o limpezime adolescentină, nonconformistă, deosebindu-se de toți pînă la a încerca parcă o desprindere, o „evadare”. Compromisurile bănuite ale tatălui o umilesc, escapadele amoroase ridicole ale unei mame trecute de maturitate, oboșită de o viață ireproșabilă de sacrificii și devotament, vrînd să trăiască în sfîrșit și numai pentru ea, o fac să sufere și să se maturizeze în același timp. Ce ușor s-ar fi putut rata întreaga narațiune! Eugenia Tudor-Anton știe însă să nu spună mai mult decît trebuie, are tactul de a nu forța lucrurile. Din teribilul efort de a promova al tatălui ne dezvăluie doar ceea ce putea impresiona sensibilitatea unui copil: nesfîrșitele mese oferite cu ani în urmă unor personaje influente, în detrimentul bugetului pe atunci încă precar al familiei, mese ce dădeau casei un continuu aer sărbătorec din care cei mici se împărțeau din plin, chiar dacă se culcau adeseori aproape flămînzi. Auto-biografia lui „nenea Mihu”, fratele mamei, scrisă stîngaci și găsită în fundul unui sertar lăsat întîmplător deschis de „Tati”, o edifică pe Ina, ca și pe cititor, asupra precauției sociale a capului familiei, care refuzase să facă uz de influența sa și să intervină în favoarea unei rude ce suferise o grea nedreptate. Motivul amintit: al insinuării ingrate și al trădării își află în acest punct al narațiunii o primă ilustrare. Cu ani în urmă, Mihu, mecanic de profesie, luase sub ocrotirea sa un pui de țaran urgisit de tovarășii săi de muncă: inspira tuturor, instictiv, neîncredere, antipatie. Mihu îl învăța meserie, îi îndrumă primii pași în viață; dar cînd tînarul începe să se țină singur pe picioare, prevalîndu-se și de activitățile sale pe linie de organizație, primul în care lovește e fostul său maestru și binefăcător. Motivul e reluat în episodul cu doamna Prato, profesoara de latină, în ale cărei grații, deloc dezinteresate, intrase eroina — posesoare a unui privilegiu de invidiat: al vizitelor în casa magistrei. Într-o zi, Ina aduce cu ea pe Ana Manu, o colegă de școală, la început „timidă, tăcută” dar care reușește treptat să i se substituie în simpatia profesoarei, a cărei favorită unică devine. Prietenii influenți ai lui „Tati”, amabili și zîmbitori în timpul opsețelor care li se oferă, întorc spre activul arivist, cînd li se întîmplă să-l înfil-nească în cercuri mai pretențioase, o mască străină etc. Eugenia Tudor-Anton nu intră în prea multe amănunte nici în legătură cu aventurile extra-conjugale tîrzii ale Florencei; doar cîteva secvențe: ea este văzută de Ina cu un bărbat, apoi cu altul, pe un hipodrom sau într-un parc, după care autoarea consemnează, sărînd peste un bun interval de timp, deznodămîntul acestei crize erotice: boala de nervi. Dezlegările bruște sînt ocolite cu inteligență: eroina nu va rupe „spectaculos” cu mediul căruia îi este superioară prin conștiință morală, oroare față de compromis, prin dorința de a decide pentru ea însăși și de a fi utilă societății (îngroșînd puțin, din vina noastră, liniile unui caracter în realitate mai greu de redus la un contur atît de precis), nu va pleca, să zicem, pe un șantier, pentru a începe o „viață nouă”. Eliberarea va fi mai mult interioară.

Eugenia Tudor-Anton are, mai mult decît talentul fizionomiilor, pe cel al individuării: toți membrii familiei sînt bine caracterizați, se disting și se văd foarte viu; finețe psihologică: gradăția reacțiilor eroinei față de culpa ma-



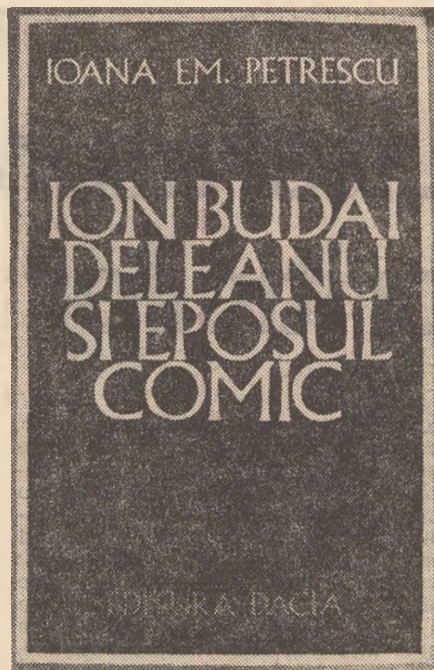
mei, de exemplu, este surprinsă precis, de la condamnarea fanatică de la început, tipică adolescenței pure, la o înțelegere foarte apropiată de complicitatea feminină și apoi la oboseala de a-i sta mereu în preajmă, cînd se îmbolnăvește, ca o soră de caritate, oboseală care exprimă desigur un egoism tineresc, dar și dorința legitimă de a-și trăi viața pe cont propriu; umor, și chiar o înclinație specială, vizibilă mai ales în prima jumătate a cărții, de a privi lucrurile sub un ușor unghi comic; capacitatea de a compune scene care se imprimă, care „rămîn” (cum este aceea a balului studențesc și a agresiunii unui partener ocazional de dans, sau cea a vizitei în „atelierul” lui Dinu). Toată paleta calităților prozatoarei se desfășoară, de exemplu, în admirabilul episod al unei după-amiezi caniculare de vară în care eroina, rămasă singură în casă, bolnavă sau dintr-o simplă indispoziție, are sentimentul din ce în ce mai acut că acea amortire tipică generată de căldura apăsătoare care învăluie curtea, strada, casa din vecini este înșelătoare, ascunde ceva, că ceva e pe punctul de a se întîmpla. Și într-adevăr ceva se întîmplă, dar nu în planul real, în prezent, ci în amintire, printr-una din acele asociații din ale căror verigi se compune întreaga carte: perdeaua de la fereastra casei din vecini se dă la o parte și într-un mic colț de geam apare pentru o clipă o femeie sumăr îmbrăcată pe care un bărbat — fetița nu se înșeală, era altul decît „domnul”, soțul — asemeni unui faun o trage, încolăcind-o, spre el. Perdeaua recade ca o cortină, dar micul spectacol rămîne grevat în imaginația copilei de atunci. Partea cu plasticienii (capitolul IX), scrisă cu o vervă detașată și din care se desprinde odiosul Murnachi, preocupat mai mult de carieră și de intrigă decît de artă, ni s-a părut prea dilatăta, iar unele episoade cu „nenea Mihu” și „tanti Catia” și cu grădinița lor feerică de mahala — impregnate de un anume sentimentalism. O problemă rămîne (mai ales la începutul romanului) și limbajul (cartea e scrisă, după cum am spus, la persoana I), împetrită cu unele expresii prea familiare sau chiar libere, de o frivolitate juvenilă, care îi vin de minune lui Ghighi, dar se potrivesc mai puțin Inei, care, deși și ea tînră, constituie prezența matură, gravă a cărții. Stilul ei riscă să deruteze pe alocuri pe cititor printr-o falsă impresie de superficialitate.

Narațiunea Eugeniei Tudor-Anton ne întărește în convingerea, dobîndită cu prilejul lecturii unor alte volume de proză feminină, precum cele semnate de Oltea Alexandru sau de Dana Dumitriu, și anume că scriitoarele fac mai puține „greșeli” decît unii dintre prea orgolioșii lor colegi, că știu mai bine să evite stridențele, gafele, stîngăciile de tot felul, neverosimilitățile copilărești deschizînd în țesătura narațiunii găuri enorme. Operele le ies, de aceea, dacă nu perfecte (la nivelul talentului lor, se înțelege), oricum mai „rotunde”, lucrate mai îngrijit, mai coerente și mai unitare. Calitățile pe care i le-am putut recunoaște mai sus Eugeniei Tudor-Anton în noua sa ipostază de prozatoare se cuvin asociate acum instinctului ce o face refractară în raport cu acele defecte supărătoare, care, suspendînd ficțiunea, îl absolvă totodată pe critic de obligația — funciara altminteri — a bună-voinței.

Valeriu Cristea



Metodă și vocație



Cronica limbii

Ladislau Gáldi

FIGURĂ dintre cele mai bizare într-o literatură bogată în figuri bizare, spirit modern și anacronic în același timp, sincronizat cu tendințele și rezultatele veacului său, dar și un mare solitar în contextul cultural și estetic imediat, Ion Budai-Deleanu intră mai mult decât seduce, este admirat, stimat și elogiul mai mult decât înțeles și gustat. O respectuoasă distanță culturală acoperă cel mai adesea dificultatea ori neputința de a-i percepe opera și, dacă se încinta descoperind în *Țiganiada* „un grotesc de sonuri”, atribuindu-i autorului „un adevărat geniu verbal” („Numai Eminescu mai târziu a siluit limba sau a scooritură forme cu atita sistemă”), G. Călinescu îl explica totuși pe Budai-Deleanu prin sublinierea valorii istorice (a importanței, mai exact spus). Dar, greoaie și învechită, opera lui Budai-Deleanu nu a părut atât datorită limbii, a cărei extraordinară savoare a crescut firesc în timp, cât mai cu seamă sub aspectul concepției; și este, cazul *Țiganiadei*, unul dintre cele mai elocvente pentru a se ilustra însemnătatea formelor literare. Marele „poemation eroi-comico-satiric” a rămas necunoscut o jumătate de veac după moartea autorului și încă de la prima tipărire (1875) a părut un „monument” mai mult decât o operă vie, care să se adreseze „direct” sensibilității estetice.

Cu atât mai surprinzătoare și mai valoroasă este lucrarea Ioanei Em. Petrescu; după studiul lui Paul Cornea (*I. Budai-Deleanu — un scriitor de Renaștere timpurie într-o renaștere întârziată*) și ediția critică întocmită de Floarea Fugariu (1969), avem de înregistrat un moment de răscruce în cercetarea epopeii lui Budai-Deleanu. Pentru prima dată, *Țiganiada* este privită dintr-o perspectivă hotărât literară; rezultatul este o excepțională „însuflețire” și „apropiere” de conștiința epocii noastre a acestei opere.

Există în studiul Ioanei Em. Petrescu două precizări de metodă și „program” critic asupra cărora e necesar să ne oprim puțin. Prima formulare, succintă — „singurele elemente semnificative ale unei opere” sunt „structura epică, motivele esențiale și structura imaginii” —, își dezvăluie importanța reală prin raportare la cea de a doua, mai extinsă: „critica epocii noastre se îndreaptă, credem, înspre un nou clasicism. Dincolo de divergența unor școli sau curente, vocația critică e dublată de aspirația constituirii unor noi poezii, și aceste poezii se revindică adesea — conștient sau nu — de la Aristotel. [...] A nega importanța materiei literare preexistente universului opere studiate înseamnă a ne întoarce la accepția romantică a originalității «demiurgice». Pericolul este înălturat parțial prin corelarea opere de artă cu factori de natură extraestetică, prin studierea universului ficțional ca determinat de solicitări ale realului (istorice, sociale, politice, biografice). Cum orice mare operă încorporează o viziune ontologică — răspuns la solicitările realului — studierea factorilor «extraestestici» rămâne o operație absolut necesară; nu însă suficientă, pentru că «răspunsul» constă într-o reorganizare a materiei literare preexistente, într-o perpetuă re-structurare a limbajului poetic”. Ce anume determină însă acest proces de re-structurare, care sunt forțele ce acționează impunând modificarea, înnoirea sau perimarea unei forme literare? Pe urmă, a constata și a expune succesivele „momente” ale unei structuri literare este, desigur, o operațiune utilă și interesantă; dar nu este o lucrare număidecât „critică”; simpla aplicare a unei „metode” nu poate înlocui intuirea unei evoluții, descifrarea unei „istorii”, în sensul în care încă acum patru decenii N. Iorga preciza: „Istoria nu e înșirare, ci explicație. Oamenii, opere, medii se înfățișează și se retrag, intervin ori așteaptă după partea lor în desfășurarea organică, de unde pleacă, pe care o influențează și din care, la vremea lor, se retrag încetul cu încetul până dispar.

[...] O logică de fier e și în materie de literatură, de artă, în fondul societăților umane, care nu pot scăpa de dinsa. Și tot ce e pentru om, trebuie să fie uman, iar umanul, oricum s-ar îmbrăca, nu-și poate schimba structura”. Înșirarea este la îndemina oricui; pentru a explica, e necesară vocația; și nu înțiplător astăzi descrierile de serii tipologice întrec cu mult „istoriile”, la noi ca și aiurea.

Urmărind prefacerile succesive ale eposului eroic și comic pentru a plasa *Țiganiada* într-o suită de restructurări ale limbajului epic, Ioana Em. Petrescu schițează de fapt o substanțială „istorie” a unei modalități literare ieșită din circulație astăzi și marele merit al autoarei este de a reuși să însuflească o materie ce îndeamnă mai curînd la o rece tratare de tip muzeistic. Vechile epopei sunt privite cu ochiul proaspăt al unei conștiințe moderne; obișnuită perspectivă „culturală” a fost părăsită în favoarea uneia impuse de o sensibilitate estetică nouă; fapt remarcabil, autoarea nu folosește „avantajele” frivole ale literaturizării, procedeul prin care, în fond, se maschează lipsa de aderență artistică grație unui „impresionism” minor. Precis, la obiect, „funcțional”, stilul acestei lucrări este susținut de o vibrație intelectuală autentică; „lectura” Ioanei Em. Petrescu este prin excelență problematică, nu și abstractizantă, ideile critice nu deshidratează concretul opere, ci îl potențează. Iată, la întâmplare, un exemplu: „Nici unul dintre «eroii» lui Ariosto nu aduce o vocație eroică autentică; personajele din *Orlando furioso* nu își asumă destinul eroic, ci sînt constrînse să îl accepte. Marea tentație rămîne pentru ele aventura, expresie a libertății individului care se cheltuie în clipă, ocolind un destin care nu poate fi al lui, ci trebuie să fie al unui organism supraindividual (imperiu creștin în cazul lui Orlando, familia ilustră în cazul lui Ruggiero). Dar aventura nu mai are la Ariosto valoarea absolută pe care o avea la Boiardo, căci aventura nu mai e decît un răgaz, și libertatea rămîne, în ordinea acțiunii, iluzorie. Căile întortocheate pe care rătăcesc eroii lui Ariosto conduc pe nesimțite spre un castel, o groță sau o fîntînă împodobită — cu mult timp în urmă — de Merlino, magul profet, de mult mort, cu picturi sau sculpturi premonitorii. În cele mai îndepărtate tărîmuri, prefigurările viitorului răsăr într-o imobilitate statuară, întîmpinîndu-i ironic pe eroii fugari. Raportate la cerințele eroismului pur, personajele lui Ariosto nu pot fi contemplate decît cu ironie. Dar ironia nu se convertește în viziune satirică, pentru că Ariosto nu postulează superioritatea eroicului față de aventură. Nostalgia ariostescă pentru timpii de aur ai cavaleriei e nostalgia pentru libertatea aventurii, chiar dacă aceasta e numai libertatea nebuniei. Dar cum, pentru Ariosto, libertatea nu e decît o evitare temporară, o amînare a necesității, ironia e dublată în opera lui de melancolie.” (p. 81)

La capătul înfățișării diferitelor poeme epice ale antichității și ale literaturii europene, Ioana Em. Petrescu analizează *Țiganiada*, operă văzută sub dublu aspect: ca ultimă mare creație într-o formă ieșită din uz și ca prima lucrare memorabilă a conștiinței literare din literatura română („Înainte de a se dizolva în roman, în poem sau în istorie romantică, epopeea mai este revitalizată, pentru o scurtă perioadă, în literaturile «tinere» din estul Europei. Din vocația epică, târziu descoperită, a unei națiuni, din tradiția europeană a eposului comic și din intuiția genială a unui poet care realizează prima mare sinteză cu finalitate estetică a spiritualetății românești, s-a născut *Țiganiada*). Nu însă înainte de a se opri la neterminată poemă *Trei viteji*, al cărei comentariu este susținut printr-o fină observație asupra sensului pe care îl deține „anacronismul pe baza căruia se construiește acțiunea”, fiindcă Becicherec Iștoc e mutat din viața reală (secolul al XVIII-lea) nu numai într-un spațiu himeric, ci și într-un alt timp, în secolul al XV-lea. „Becicherec — scrie autoarea — nu are deci conștiința jocului de-a cavaleria. Acceptînd ca o

realitate idealul cavaleresc, el lunecă pur și simplu inconștient în afara veacului său. Nu voința de a fi, ci iluzia existenței îl caracterizează pe eroul lui Budai-Deleanu. Drumul său e un drum spre un timp de mult mort, în căutarea unei iubite, și ea de mult moartă. Aparent anacronism, regresivitatea lui Becicherec sînt timp e o metaforă a nebuniei, o expresie a lipsei de luciditate cu care eroul îmbrățișează un ideal irațional și anacronic”. Cu aceeași pătrundere meticuloasă este analizată și *Țiganiada*, subliniindu-se mai întîi originala „coexistență a viziunii eroice și a viziunii comice”. La baza tuturor personajelor lui Budai-Deleanu se află aspirația, „eroii sînt însuflețiți, toți, de aceeași febră a căutării”; însă „drumul «spre ideal» devine astfel o acțiune alimentată mai puțin de un elan spontan și mai mult înfăptuirea unei directive administrative; în plus, drumul ia, practic, înfățișarea goanei în urma carului cu bucate, iar lupta devine, la drept vorbind, o pîrăială, o încăierare irațională, o «luptă cu ochii închiși». Personalitatea literară a lui Vlad este, de asemenea, reinterpretată: „două trăsături — scrie Ioana Em. Petrescu — revin cu insistență în figura și acțiunile domnitorului: zîmbetul și singurătatea”; fiindcă „Vlad nu este numai un înțelept activ, un erou, ci și un spirit contemplativ, filosofic, a cărui privire se fixează asupra omenirii din afara ei, din înălțimi ce presupun izolare, solitudine”. Dacă în genere personajele din *Țiganiada* „se caracterizează doar ca variante ale unui grup, prin raportare la acest grup”, fiind „incomplet desprinse din haos”, Vlad este unul dintre cei trei eroi ai poemei — alături de Parpanghel și Argineanu — care posedă „un destin individual”. Iată un foarte frumos și sugestiv pasaj: ca o hoardă dezlănțuită, personajele „se îmbulzesc în paginile *Țiganiadei* la luptă, la voroavă sau la bucate, într-o învîlmăseală obscură în care fiecare ar putea fi un altul, pentru că nici unul nu-și depășește condiția de anonim, nici unul nu are chip și nu-și poate cuceri o individualitate. În jurul lui Vlad era o imensă singurătate și o tăcere adîncă; în mijlocul țiganilor e o gălăgie infernală, care nu se potolește nici în somn. Fiecare ia vorba din gura vecinului, cel care «apucă» o clipă cuvîntul are sentimentul izbînzii, o izbîndă efemeră, căci toți o rîvnesc și aspirația supremă a fiecăruia este să-i reducă la tăcere pe toți ceilalți. Cînd cuvintele nu mai au putere, încep strigătele și pumnii, formă paroxistică a discursului. Cuvîntul nu se naște din gîndire (oricine poate rosti orice), ci e resimțit ca act, ca faptă; esențial nu e conținutul, ci gestul comunicării. Cînd nu mîncîncă, nu fug sau nu dorm, țiganii vorbesc, și a vorbi înseamnă pentru ei a exista; [...] Această covîrșitoare vocație oratorică a eroilor face ca situația cea mai caracteristică a acțiunii eroi-comice să fie «sfatul». Fără îndoială, schema epică fundamentală a *Țiganiadei* rămîne drumul spre pămîntul făgăduit; numai că acest drum nu traduce vocația sau aspirația eroilor, ci le este impus de Vlad, adică de o rațiune ce le rămîne străină, și singura etapă a drumului care îi interesează cu adevărat pe țigani este popasul. În felul acesta, sfatul, situație secundară în epopeea eroică, devine în *Țiganiada* principala situație epică”.

Ioana Em. Petrescu a dat, în *Ion Budai-Deleanu și eposul comic*, o carte profundă, inteligentă și... încîntătoare.

Mircea Iorgulescu

RECENT, a încetat din viață, în mod prematur, romanistul Ladislau Gáldi, lexicograf erudit, stilistician, istoric al limbii și literaturii române. Moartea lui a fost semnalată în presa noastră literară, cu relevarea sumară a importanței și bogăției operei lui științifice.

Originar dintr-o familie germană din Banat, numită Göbel, Ladislau Gáldi, născut în 1910, și-a făcut studiile secundare și bacalaureatul la liceul „Moise Nicoară” din Arad, unde a fost coleg de clasă cu poetul Mihai Beniuc, cele universitare la Budapesta, unde a fost discipolul eminentului romanist italian Carlo Tagliavini, pe atunci profesor la Universitatea din Budapesta, unde își schimbă numele în Gáldi și ajunge, foarte de tîrziu, profesor la aceea universitate. Ca și maestrul său, Gáldi a fost un poliglot, care s-a afirmat în toate domeniile romanisticii, fiind, în același timp, poet și traducător literar.

Ca lexicograf a colaborat la redactarea marelui *Dicționar al limbii maghiare*, elaborat în cadrul Academiei Maghiare, la *Dicționarul limbii poetice a lui Petőfi*, la *Dicționarul rus-maghiar și maghiar-rus* și a redactat singur *Dicționarul spaniol-maghiar și maghiar-spaniol*. A publicat și o lucrare lexicografică, cu caracter istoric: *Lexicografia maghiară în epoca Reformei și a luminilor*.

Despre limba și literatura noastră veche a publicat *Psaltirea comentată a lui Dosoftei* din 1673, temeinică analiză comparativă cu modelul ei polon și a precizat rolul și importanța primelor dicționare românești: *Dicționarul lui Corbea* (1691—1703), *Lexiconul Marsilian*, *Dicționarul lui Samoil Micu* (1801—1806) și *Dicționarul lui Ioan Bob* (1822—1823).

Numeroase studii, de proporții mai mici, asupra lexicului vechi românesc, își găsesc împlinirea în lucrarea erudită, de mari proporții, la care a lucrat 7 ani, *Les mots d'origine néo-grecque en roumain à l'époque des Phanariotes* (1939), în care demonstrează că din 1100 cuvinte neo-grecești, intrate în română în acea epocă, pe cale administrativă, culturală și socială, ar mai fi rămas în graiul nostru viu, circa 150. De fapt, au rămas mai puține, abia 30—40, după cum atestă statisticile de azi: agramat, a se fandosi, a se sinchisi, anapoda, ifos, nostim, poliologie, simandicos, sindrofie și alte cîteva.

Domeniul în care Gáldi s-a manifestat mai asiduă și mai pasionat a fost stilistica, disciplină lingvistică și literară, cultivată intens, în forma modernă de la începutul secolului, dar mai ales din ultimele patru decenii. Lucrările lui de stilistică generală fac parte din bibliografia curentă a disciplinei: *Essai d'une interprétation fonctionnelle des vers* (1953), *Precis de stylistique française* (1967), precum și cele, atât de numeroase, care tratează probleme de stilistică românească: *Le origini italo-greche della versificazione rumena* (1939), *Problemes de la versification dans les pays danubiens* (1962), *La valeur expressive des néologismes dans la langue poétique roumaine* (1962). Toate aceste studii au fost condensate (1964) în consistenta monografie *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, apărută și în românește, cu multe completări, sub titlul *Din istoria versului românesc* (1971), care nu este numai o introducere, cum o intitulă, modest, autorul, ci o analiză substanțială a versului nostru, care are un trecut de 2000 de ani, sub formă populară, și de 400 de ani, sub formă cultă, precizare făcută de însuși Gáldi.

Alte două monografii fundamentale, în domeniul stilisticii românești, sînt *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu* (1964) și *Contributions à l'histoire de la versification roumaine: La prosodie de Lucian Blaga* (1972). La prima, Gáldi a lucrat 30 de ani, izvorîtă, cum singur mărturiseste, „din sentimentul unei admirații profunde pentru geniul lui Eminescu”. La fel de mare este admirația pentru Blaga, dorind ca lucrarea sa să constituie „o piatră la temelia renumelui universal al lui Lucian Blaga”.

Admirator al literaturii române, L. Gáldi a tradus, începînd din 1928, versuri de Alecsandri, Vlahuță, Coșbuc, Stamatiad, iar în 1967 *Opere alese* de Eminescu, *Răscăla de Rebreanu* (în două ediții 1955 și 1964) și *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu (1966).

Numeroasele scrieri ale lui Gáldi, dintre care abia o parte au putut fi menționate aici, atestă nu numai pasiune și știință literară, ci și prețuire sinceră pentru creația literară românească, mai ales pentru cea modernă.

Fără îndoială, Ladislau Gáldi va rămîne un nume de referință în romanistică, în istoria limbii și a literaturii, și — în deosebi — în studiul expresiei poetice românești, în care și-a afirmat pregnant originalitatea.

D. Macrea

*) Ioana Em. Petrescu, *Ion Budai-Deleanu și eposul comic*, Editura Dacia, 1974.

Matei Alexandrescu

UNA din ultimele retrospective ale Editurii Minerva este volumul *Catarg* de Matei Alexandrescu, apărut în 1973, cu o prefață de Ovidiu Papadima. Este vorba de versurile unui poet reactivat prin cenaclul literar al Academiei, întâi printr-un număr de dialoguri reunite cu interviuri mai vechi într-o culegere de *Confesiuni literare* (Ed. Minerva, 1971).

Poetul s-a născut în același an cu Radu Boureanu, la 30 aprilie 1906, în orașul Tîrgoviște, unde și-a făcut liceul, luându-și licența în litere și filosofie la Universitatea din București ca elev al lui Mihail Dragomirescu. A debutat la „Universul literar”, sub direcția lui Perpessicius în 1926 și și-a publicat primul volum de poezii, la 25 de ani: *In insula unde-nfloresc coralii* (Tîrgoviște, 1931). Piesa notabilă de aici e o *Stampă* prezentând orașul la data nașterii:

„Sînt atît de singur în orașul mic / Încît cred că l-au făcut pentru mine : / Din cîteva străzi, vreo două statui / Și ruine, / Din care tot rup și duc.” Pe urmele lui V. Voiculescu și ale lui Emanoil Bucuța, Matei Alexandrescu trece în cel de al doilea volum al său, *Leagăn de îngeri* (București, colecția „Gîndirea”, 1935), la o poezie serafică, de ingenuități infantile, pictind cu elemente de plastică populară, naivă, „grădinile cerului” unde îngerii, copiii, se țin mîndri pe cai în scări, fetițele culeg portocale, piticii făuresc într-o colibă licurici, căprioarele se avîntă pînă-n soare, iar, „De-o tufă de măsline / se scarpină un pui de asin”.

Volumul, cu delicate desene de Mac Constantinescu, a fost reeditat în Biblioteca pentru toți, poetul nu a izbutit însă să se impună criticii mai mult. În unele versuri din *Jocul cuvintelor* (colecția „Gîndirea”, 1939), G. Călinescu vedea reminiscențe argheziene, dar și o „nuanță originală în determinarea fondului ancestral”. Poezia e intitulată *Mi-e vorba grea*:

„Mi-e vorba grea cum e pămîntul ud / Și tot ce cuget nu încap-n grai. / În minte doar vorbesc și mă aud / Și nu mă cred uitîndu-mă la strai. / Mi-e vorba grea cu rădăcini adînci, / Că nu-i pe lume braț născut s-o smulgă. / Și totuși, cum gem noaptea sub stînci, / Cînd șerpilor încolțiți vin să le mulgă. / Așa în mine gem ca-ntr-o turbincă / Tristeți de om purtat numa-n opincă, / Sortit precum a fost din scîldătoare / Cu el să fie ceata și mai mare.”

ÎN *CATARG* poezia și-a schimbat titlul în *Vorbă veche de țărani* și a suferit unele retușări: „Tot frămîntul nu-mi încap-n grai”; „În sinea mea prind glas și mă aud / Și miriștea și scuturatul pai”; „Cuvîntu-mi dă din rădăcini”; „Vine din vremuri cînd pe cei doi țînci, / Lupoanca Romei i-a-nvățat s-o sugă... Se pare că poetul a vrut să întărească propoziția criticului și vorbește acum mai precis de originea latină, înlăturînd ideea de revoltă împotriva condiției sociale impuse țăranelui care era sugerată în prima versiune.

Înzestrarea poetului e tot în direcția poeziei paternității, cum se vede și dintr-un *Cîntec pentru Ingrid*, pe care-l preferăm tot în inițiala versiune: „Înger mic și alb și bun, / Nuielușă de alun / Bate-n geamul meu brumat. / Visul rău m-a sugrumat... // În pereții mei de var / Adu-mi svon de clopoței, / Cîntec cald de samovar. / Noaptea rece-mi stă pe frunte, / Urc în vis ca pe un munte / Și mă-ntorc înșingurat / Fată mică de-mpărat... // Te-nfîlțesc pe tine-n zbor / Și-ți întind de jos — pitic — / Înima mea de tătic...”

Și în *Vămile văzduhului* (București, 1942) cele mai frumoase versuri aparțin universului miniatural, sufletului copilăresc, capabil de alintări și mîngîierii, ca în poezia *Sanatorium*, adresată lui Bob Bulgaru:

„Dintr-un pat de fildeș și dantelă / a plecat, cu spini de gheață-n gone / o fetiță dulce și rebelă, / să-ți aducă-nțîilele-i desene. / Un prieten mele — și el de-o seamă — / s-a pornit spre tine și tot urcă, / pe urcușul cerului, cu teamă / lin de tot și cu fetița-n cîrcă.”

MATEI Alexandrescu a încercat o ultimă ascensiune către Parnas într-un ciclu de cincizeci de sonete adresate, la vîrsta de 64 de ani, unei misterioase *Donna Sixtina* (Eminescu, 1970), nu, desigur, Fecioarei lui Rafael, ci unui ideal de artă, absolutului, imposibil de atins, sub seducția mai vechiului său model V. Voiculescu din *Ultimele sonete închipuite ale*



lui *Shakespeare*, scrise și ele tîrziu, după 70 de ani. Interesant e că Matei Alexandrescu se imaginează, ca într-o frumoasă poezie de lenăchiță Văcărescu, șoim dresat la vînătoare, captiv:

„O, Doamna mea, sînt șoimul tău, supusul, / Pe care din mînușa împletită / Însăși mă-nalți la cer cu tot neșpusul / Tău farmec de tristetă și ispită. // Și cînd mă-ntorc pe za cu-n-singerate / Și muribunde triluri prinse-n gheare, / Mă bat cu înălțimile furate / Și-ți prind pe umăr prada, ca pe-o floare. / Cînd cornul cheamă lung la vînătoare, / Mă-ncearcă vechiul dor de libertate, / Dar lanțul de argint, lipsind, mă doare / Și săgetat revin cu vîntu-n spate, / Sînt șoimul care izbuti să placă / Cînstitei Doamne, dar mai mult în joacă.”

Ultimul sonet exprimă printr-o metaforă ușor traducibilă sensul artei, efort nesfîrșit de împlinire:

„Urc treaptă după treaptă fără număr, / Pe cea mai lungă scară și mai dreaptă, / Spunea cîndva, cu norii mei pe umăr, / Iubita mea că-n foisor m-așteaptă. // Urc treaptă după treaptă ca omida, / Dar nu-i văd silueta de tanagră / Umplind cu eleganța ei firi-da, / Nici albul coapsei, nici busola neagră. // Dar ce-i mai dureros, este că scara / Cu cit o urc și cred că se sfîrșește / În urmă se topește ca și ceara / Iar înainte, crește-ntr-una, crește. / Urc spre iubită. Umbra mă petrece / Și, sub sandale, piatra sună rece...”

CONFESIUNILE LITERARE adună interviuri din „Facla” lui Ion Vinea cu Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Gib Mihăescu, Isac Peltz, Ilarie Voronca (1933), Henriette Yvonne Stahl, N.D. Cocea, Mihail Dragomirescu (1934) și G.M. Vlădescu (1935). Interviul cu Argehezi a apărut în 1943, în „Seara”. Autorul a dialogat cu Eugen Boureanu, Mihail Celarianu, G. Talaz și Perpessicius în 1967, cu Eugeniu Speranția, Emilian Constantinescu, fostul asistent al lui Mihail Dragomirescu, Șerban Cioculescu și acad. Iorgu Iordan în 1968, cu Cella Delavrancea în 1969, cu Ștefana Velisar, Mircea Horia Simionescu, C. Nisipeanu și Mihnea Gheorghiu în 1970. În general, Matei Alexandrescu vrea să știe la romancier ce corespondență e între eroi și lumea reală (majoritatea neagă legătura sau declară că realitatea a constituit doar punctul de plecare, modelele reale fiind trădate și, de exemplu în *Ultima noapte de dragoste, înțîia noapte de război*, numai volumul al II-lea e jurnalul de război al lui Camil Petrescu, „fidel pină în cele mai mici amănunte”, volumul I fiind „o ficțiune cu date materiale împrumutate realității, dar polarizate altfel”). O declarație importantă a lui Argehezi: „Spunea Ibrăileanu că pînă la Argehezi s-a scris într-un fel și că de la Argehezi se scrie într-altfel. Nu știu ce-i adevărat. Ceea ce vreau, dacă-mi permiteți să vorbesc așa, este preocuparea de concentrare la maximum și de plasticitate a stilului. Îmi plac vorbele să umble în picioare ca niște animale vii, de sine stătătoare, dezlipite de pămînt. Nu-mi place stilul bălăcit și fără relief.”

Al. Piru

Revista revistelor

„Era socialistă”, nr. 4

ÎN NUMĂRUL 4 al revistei **ERA SOCIALISTĂ**, tovarășul Cornel Burtică, membru supleant al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., publică un articol consacrat, cum se arată încă din titlu, **Activității ideologice, atribuit esențial al exercitării rolului conducător al partidului în societate**. Autorul își propune să releve câteva aspecte ale activității ideologice în condițiile făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și ale formării omului nou, cu o conștiință revoluționară, devenită capabilă să înfruncească în mod considerabil mecanismul vieții economico-sociale. Se subliniază **factorii obiectivi** ai creșterii rolului activității ideologice și politico-educative, parte integrantă, organică, a sarcinilor generale ale partidului și una din condițiile esențiale ale bunei îndepliniri ale acestora în ansamblu. „Este evident — scrie autorul articolului — că societatea socialistă multilateral dezvoltată impune **abordarea problemelor tuturor laturilor activității sociale într-o viziune amplă** și, ca atare, **lărgirea orizontului de cunoaștere și creșterea capacității de orientare a oamenilor muncii**, atît în ce privește dezvoltarea societății socialiste românești, cit și fenomenele internaționale, tendințele evoluției contemporane”. În contextul efortului susținut, unanim, pentru a înfrumuseța cu rezultate cit mai bune marile evenimente ale acestui an, a XXX-a aniversare a eliberării patriei și al XI-lea Congres al P.C.R., exame-

nul rolului pe care activitatea ideologică îl joacă pe toate planurile vieții sociale, economice și culturale este o contribuție importantă, ce se cuvine relevată ca atare. Așa cum spunea, la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 3-5 noiembrie 1971, tovarășul Nicolae Ceaușescu, desfășurarea unei permanente activități politico-ideologice și educative este o necesitate obiectivă a epocii de construire a socialismului și comunismului: „**Noi considerăm, atrăgînd atenția secretarului general al partidului, și am considerat întotdeauna că menirea istorică a socialismului este nu numai de a elibera omul de așuprire și exploatare, de a asigura bunăstarea lui materială, ci de a făuri o civilizație spirituală superioară, care nu se poate realiza decît prin formarea unui om nou, cu o înaltă conștiință și pregătire culturală și profesională, cu un profil moral-politic înalt**”.

Semnălam, din același număr al revistei „Era socialistă”, cîteva texte ce privesc fenomenul cultural și literar: articolul, cu necesare accente politice, al lui Valeriu Răpeanu, intitulat **Specifical național între tradiție și inovație**, recenzarea de către Z. Ornea a cărții lui Tiberiu Avramescu, **Constantin Mille, tinerețea unui socialist**, și o, mai vie decît în alte numere, **Revistă a revistelor** care ia în discuție articole din „Steaua”, „Revista de filosofie”, „Vatra” și „Ramuri”.

La 5 ani de la apariția primului număr, **ALMA MATER**, revista studenților de la Universitatea din Iași, este, probabil, alături de „Echinoc”, cea mai bună publicație de acest profil din țară. Cu ocazia aniversării, revista publică (nr. 1, 1974) articole, proze, poeme, reportaje și traduceri datorate redactorilor ei succesivi și colaboratorilor celor mai statornici, într-o veritabilă antologie. Fiecare text e însoțit de o fișă biobibliografică a autorului. Idee, publicistică, foarte bună, pusă în valoare încă din editorialul lui Al. Călinescu, actualul redactor-șef, care prezintă succint numele și activitatea acestor „fidei” ai „Almei Mater”. Drept orice alt comentariu, vom cita un fragment din acest articol, adăugînd în paranteză, spre a se vedea cită tinerețe este la „Alma Mater”, anul nașterii fiecărui redactor și colaborator: „Am ținut să avem în acest număr colaborările unor foști redactori ai revistei noastre, alături de acelea ale unor actuali redactori [...] Am putea spune că, în fond, toate „generațiile” „Almei Mater” sînt reprezentate în numărul de față. Generația „intemeietorilor” mai întîi, aceea a lui Al. Dobrescu (n. 1947), la fel de „războinic” și pe vremea cînd era redactor-șef — primul — al revistei; a lui Mihail Tatulici (n. 1948), astăzi ziarist foarte activ, dar neabandonîndu-și prima lui „iubire”, proza [...] Le urmează o promoție mai „compactă”: Const. Pricop (n. 1949), critic interesat în ultima vreme mai ales de fenomenul literar străin, dar și poet și chiar prozator [...], D.N. Zaharia (n. 1945), eseist prolific, abordînd cu de-gajare opere și probleme din cele mai

diferite, Lorin Vasilovici (n. 1949), ziarist apreciat, poezii Emil Nicolae (n. 1947), Corneliu Popel (Daniil Dania) (n. 1956) și Daniel Lascu (n. 1947), prozatorul Theodor Papiriu (n. 1948), ultimii patru talente incontestabile [...]. Apoi, „promoția 1973”: Val Condurache (n. 1950), Nic. Manea (n. 1947), Gabriel Mardare (n. 1950). Dintre ei, Val Condurache, spirit mobil, atras în egală măsură de proză și critică, pare să se fi „lansat” de pe acum: ar fi păcat ca poetul rafinat și inteligent care este Nic. Manea și criticul Gabriel Mardare, cel de al doilea cu o solidă formație lingvistică și pasionat de cercetările semiotice, să piardă contactul cu revistele literare și de cultură [...].

În sfîrșit, cei care fac astăzi revista: un grup de patru poeți, imposibil de a fi prinși într-o formulă unică, fiecare avînd o voce distinctă și urmîndu-și cu consecvență steaua care, nu ne îndoim, va urca tot mai sus: Crenguța Diaconescu (n. 1951), Paul Balahur (n. 1953), Corneliu Ostahie Cosmin (n. 1951), Vasile Mihăescu (n. 1951), Andrei Corbea (n. 1951), stăpînit de demonul ziaristicii, deosebit de energic și de eficient în munca de redacție; Cornelia Mănuță (n. 1951), critic de o exemplară seriozitate; în fine, Mihai Dinu Gheorghiu (n. 1953), cel ce deține acel post-cheie (atît de invidiat uneori și în fond atît de neînvidiabil) de secretar general de redacție, prozator, încercîndu-și forțele și în ziaristica curentă și, mai ales, în critică, unde se anunță un cronicar de proză „redutabil”.

r. e. d.

SEMNAL

EDITURA MINERVA

V. Alecsandri — **POEZII** (ediție bibliofilă). 788 p., lei 36.

Camil Petrescu — **OPERE**, vol. I (versuri). Colecția „Scriitori români”. Ediție îngrijită de Al. Rosetti și Liviu Călin. Introducere, note și variante de Liviu Călin.

Radu Tudoran — **FIUL RISIPITOR** (roman). Ediția a III-a „Ne varietur”. 456 p., lei 11.

EDITURA DACIA

Mihail Sadoveanu — **VENEA O MOARĂ PE SIRET** (în limba maghiară). Traducere de Szabédi László. Colecția „Biblioteca școlară”. 384 p., lei 4,50.

Móricz Zsigmond — **ORFÂNICA** (roman, în limba maghiară). Prefață

și note de Varró Ilona. Colecția „Biblioteca școlară”. 189 p., lei 3,50.

EDITURA ION CREANGA

Angela Ionescu — **DINTR-O ȚARĂ ÎNDEPĂRTATĂ**. Traducere din limba spaniolă de Irina Maria Ionescu. Ilustrații de Sorin Obreja. 128 p., lei 7,75.

Jack London — **DRAGOSTE DE VIAȚĂ**. Colecția „Biblioteca școlară”. Traducere de P. Solomon și V. Bănculescu. Prefață de V. Antonescu. 312 p., lei 4.

EDITURA KRITERION

Bodor Ádám — **PLUSZ — MINUSZ EGY NAP** (nuvele). 144 p., lei 6. Panek Zoltán — **MELLEKES CSODAK** (nuvele). 202 p., lei 6 (broșat) și lei 13,50 (legat).



Santier

Gabriela Melinescu

a predat Editurii Eminescu volumul de reportaje literare **Viața cere viață**, realizat în colaborare cu Sânziana Pop, iar Editurii Eminescu volumul de eseuri **12 revelații**. Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la o carte destinată copiilor, cu titlul **Suprabobinocarii**.

Anda Boldur

a pregătit pentru Editura Eminescu un volum de piese de teatru ce va cuprinde, între altele, **O zi din viața lui Rembrandt** și **O pasăre în colivie**. Lucrează, pentru teatrul radiofonic, la o adaptare după romanul **Ciocoi vechi și noi** de N. Filimon și la scenariul de film **Liszt**, ianuarie '47.

Constantin Cubleşan

are sub tipar la Editura Albatros romanul științifico-fantastic **Iarba cerului**. A predat Editurii Dacia un alt roman, cu subiect desprins din viața tineretului, intitulat **Licheni**. Lucrează pentru Editura Eminescu la o monografie închinată operei lui Radu Tudoran.

George Păun

are la Editura Militară volumul de poeme **Elegii eroice**. A terminat, pentru Editura Facla, volumul de proză **Viața începe miine**, iar pentru Editura Ion Creangă romanul de viață **Oana, fata pădurilor**. Lucrează pentru Editura Dacia la o nouă carte de proză intitulată **Ora lupului**.

Constantin Ciopraga

face ultimele corecturi la volumul **Personalitatea literaturii române**, ce va apărea în Editura Junimea. A încredințat aceiași edituri un volum de poeme intitulat **Ecran interior** și eseul **Intre Ulysse și Don Quijote**. Pregătește, pentru Editura Minerva, studiul **Tudor Vianu, istoric literar** și un volum de **Poezii** de Lucian Blaga, text bilingv româno-anglez, cu un amplu studiu. Va inaugura seria de lucrări **Eminescu** ce va apărea la Editura Junimea, cu o **Antologie de poezii**, cu un studiu introductiv.

Victor Kernbach

a predat Editurii Albatros romanul fantastic **Vacanțele secrete**. Pentru aceeași editură lucrează la un **Dictionar de mitologie generală**. A încredințat Editurii Cartea Românească volumul de versuri **Stări de agregare a sufletului**.

Ion Th. Ilea

a predat Editurii Cartea Românească volumul de memorialistică **Mărturisirile unui anonim**, în care sunt evocați, între alții, Panait Istrati, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodorescu, Eugen Ionescu, Peter Neagoe, Ion Vlăsia. Are la Editura Militară un volum de **Poezii patriotice**, la Editura Facla cartea de poeme **Cintarea dragostei** de Grigore Bugarin, cu o amplă introducere și note, iar la Editura Minerva volumul selectiv **Arc de triumf**.

George Bălăiță

a predat Editurii Cartea Românească romanul intitulat **Lumea în două zile**. Lucrează, pentru Editura Albatros, la o selecție de **Nuvele**.

UNIUNEA SCRITORILOR

ÎNȚILNIREA CONDUCERILOR DE UNIUNI DE SCRITORI DIN UNELE ȚĂRI SOCIALISTE

● Intre 5—12 martie 1974, la Praga a avut loc cea de a XI-a întâlnire a conducătorilor de uniuni de scriitori din următoarele țări socialiste: Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, R. D. Germană, Mongolia, Polonia, România, Ungaria, Uniunea Sovietică, Republica Democrată Vietnam. Conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România a fost reprezentată la această întâlnire de o delegație formată din **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte, **Constantin Chiriță**, secretar general, **Ion Hobana**, secretar.

Ordinea de zi a constat în: Informare asupra activității uniunilor de scriitori pe anul 1973; Despre acțiunile de colaborare bilaterală și multilaterală dintre uniunile de scriitori din țările socialiste și alte organisme similare progresiste sau cu personalități ale culturii din întreaga lume; Informare cu privire la diversele forme de ajutor pentru scriitorii din R.D. Vietnam și pentru scriitorii democrați din Chile.

În încheierea lucrărilor a fost dată publicității o declarație de solidaritate cu lupta oamenilor de cultură progresiști din Chile, pentru încetarea imediată a persecuțiilor lor.

Lucrările întâlnirii au decurs într-o atmosferă caldă, prietenească, de înțelegere reciprocă.

Tot cu acest prilej, a fost semnată și înțelegerea de colaborare pe anii 1974—1975 dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Comitetul de conducere al uniunilor de scriitori din R.S. Cehoslovacă. Înțelegerea a fost semnată de **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, și de **Jan Kozak**, președinte al Comitetului de conducere al uniunilor de scriitori din R. S. Cehoslovacă.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R.S. România a sosit la București scriitorul suedez **Lars Fyhr**.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară a sosit în Capitală scriitorul maghiar **Fenyő István**.

● A plecat la Sofia, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre revistele „România literară” și „Plamiak”, criticul **Mircea Iorgulescu**.

EUGEN BARBU ÎN MILOCUL STUDENȚILOR

LUNI 11 martie, **Eugen Barbu** s-a întâlnit, în amfiteatrul „Odobescu” cu studenții și profesorii Facultății de limbă și literatură română din București, în cadrul „Coloquiilor cu scriitori contemporani reprezentativi”. Întâlnirea a decurs într-o atmosferă vie, prietenoasă, interesant dialog.

MANIFESTĂRI LITERARE LA VASLUI

● În cinstea aniversării a 30 de ani de la eliberarea patriei și a celui de al XI-lea Congres al P.C.R., sub auspiciile Comitetului județean de partid și al Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, au fost organizate la Vaslui o serie de săzătorii literare și întâlniri cu cititorii, vizite ale obiectivelor social-culturale, la care au participat ca invitați din partea „României literare” și a Uniunii Scriitorilor: **Vasile Băran, Gh. Catană, Mihai Gavril, Petre Ghelmez, Ion Horea, Cîk Damadian, Valentin Silvestru, Aurel Stărin, Constantin Toiu și Romulus Vulpescu**. Au fost vizitate: Întreprinderea textilă, spitalul nou, fabrica de mobilă, liceul nr. 1 și școala generală nr. 4 din Vaslui, liceul agricol și I.A.S. din Huși. De asemenea, s-a participat la manifestările și la degustările prilejuite de „Zilele viei și vinului” din județul Vaslui.

În ziua de 9 martie, la sediul Comitetului județean de partid, scriitorii oaspeți au fost primiți de tovarășul prim-secretar **Gheorghe Tănase** și de secretari ai comitetului de partid. La această întâlnire, tovarășul **Gheorghe Tănase** a făcut o cuprinzătoare prezentare a realizărilor din județ, a perspectivelor economice și culturale ale județului Vaslui și a răspuns întrebărilor pe teme diverse puse de interlocutori. În aceeași zi, în cadrul „Salonului cărții”, organizat la Vaslui cu ocazia acestor manifestări a avut loc, în fața unui numeros public, prezentarea cărților recent apărute: **Versuri de Ion Horea și Cînd plouă, taci și ascultă de Valentin Silvestru**.

Impresiile acestei călătorii vor fi cuprinse într-un număr apropiat al revistei noastre.

FESTIVAL LITERAR LA GALAȚI

● Organizat sub auspiciile Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, de către Uniunea Scriitorilor din România, Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă al județului Galați și Comitetul județean Galați al Frontului Unității Socialiste, festivalul literar desfășurat în orașul de pe malul Dunării, în prezența unui numeros public, s-a bucurat de un deosebit succes.

După cuvîntul acad. **Eugen Jebeleanu**, vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste și **Gheorghe Moga**, secretar al Comitetului județean Galați al P.C.R., — au citit din lucrările lor poezii: **Vlaicu Bărna, Dan Deșliu, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Victor Tulbure**, precum și poezii gălățeni **Ion Chiriac, Viorel Dinescu, Petre Manolache, Maria Petra, Stelian Vicol și Ion Trandafir**.

● În întîmpinarea marilor sărbători din acest an — 30 de ani de la eliberarea patriei și cel de al XI-lea Congres al P.C.R. — organizația de partid a Asociației Scriitorilor din Iași a organizat un simpozion ce s-a desfășurat la Palatul Culturii, cu tema: „Rolul tradiției și necesitatea socială în sistemul de valori al literaturii actuale”.

Au luat cuvîntul, cu acest prilej, **Constantin Ciopraga, Daniel Dimitriu și Al. Dobrescu**.

Au participat redactorii de la revistele „Convorbiri literare”, „Cronica”, Editura Junimea și Studioul de Radio Iași.

● În ultimele săptămîni, Asociația Scriitorilor din Cluj a organizat numeroase săzătorii literare în comunele: **Astileu, Recea-Cristur, Călatele, Ceanu Mare, Săvădisla, Moșu, Băișoara, Taga, Gilău, Poeni, Pietroasa**.

● La Sighișoara a fost organizat un simpozion cu tema „N. D. Cocea, militant de seamă al mișcării muncitorești din România”. Cu acest prilej, pe zidul casei cu nr. 10 de pe Strada Școlii, casa în care scriitorul a trăit și a realizat mai multe din lucrările sale, între anii 1927—1945, a fost dezvelită o placă comemorativă.

● Cercul de critică al studenților de la Facultatea de limbă și literatură română din București a dezbătut în ultimele ședințe teme privitoare la **romanul actual, supra-realismul românesc, poezia lui Geo Dumitrescu**. Au participat ca invitați: **Al. Ivăsiuc, Nina Cassian, G. Dimisianu**.

MANIFESTĂRI OMAGIALE „AL. MACEDONSKI”

● Împlinirea a 120 de ani de la nașterea lui **Alexandru Macedonski** a constituit prilejul unor manifestări omagiale realizate de Muzeul literaturii române.

Astfel, luni, 11 martie a.c., la orele 13, s-a deschis în cadrul întîm al rotondei muzeului din str. Fundației, nr. 4 expoziția „ALEXANDRU MACEDONSKI”, cuprinzînd manuscrise, însemnări, documente, fotografii, tablouri, publicații și volume alături de obiecte memoriale, relicve și piese de mobilier ce alcătuiseră odinioară ambianța faimosului cenacul al „Literaturii”.

La festivitatea de deschidere a vorbit profesorul **Al. Dima**, care a evocat profilul poetului **Nopților** și al **Rondelurilor** în epoca sa și în posteritate.

Aceluiași eveniment, Muzeul literaturii române i-a consacrat în seara zilei de miercuri, 13 martie a.c., la orele 19, o altă manifestare destinată prietenilor „Rotondei 13”. Seara de amintiri și evocări literare „AL. MACEDONSKI” care a avut loc în sala „Studio” a Teatrului „Ion Creangă” din Piața Amzei, s-a bucurat de prezența scriitorilor: **Mihail Celarianu, Mihail Cruceanu, I. Peltz, Barbu Solacolu** și a membrilor familiei poetului. A prezidat academicianul **Șerban Cioculescu**.

La această manifestare și-au dat concursul reputați actori bucureșteni, care au citit pagini mai puțin cunoscute din creația macedonskiană.

ÎNȚILNIRE CU CITITORII

Virgil Teodorescu, la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, din București; **Dumitru Almaș și Dan Zamfirescu**, la Casa Prieteniei Româno-Sovietice din București; **Anavi Adam, Sofia Arcan, Lucian Bureriu, George Drumur, Dorian Grozdan, Al. Jebeleanu, M. Munteanu, N. A. Pirvu, Mircea Șerbănescu, Aurel Turcuș, Nicolae Trioi, Cornel Ungureanu și Franyó Zoltan**, la căminele culturale din comunele: **Cărpiniș, Grecești, Firdea, Moșnița Nouă**, din județul Timiș și din comunele **Vărădia, Vrani, Gîrlite**, din județul Caraș-Severin; **Ion Larian Postolache, Dinu Ianculescu și Paul Teodorescu** la Casa de cultură „Petofi Sandor” din Capitală; **Radu Teodoru**, la căminul cultural din comuna Berzovia, județul Caraș-Severin; **Barbu Cioculescu, Virgil Cărianopol și Ion Dani** la căminul cultural din comuna Chitila, județul Ilfov; **Dragoș Vrâncanu și George Târnea**, la căminul cultural din comuna Băbeni, județul Vâlcea, cu prilejul prezentării volumului **Testamentele înțeleptului** de **George Târnea**.

Omagierea

lui Victor Eftimiu

La biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu” a avut loc în cursul lunii februarie o serie de manifestări omagiale dedicate amintirii lui Victor Eftimiu.

În seara zilei de 7 februarie 1974 a avut loc vernisajul unei expoziții de fotografii, caricaturi și desene, completată și cu unele cărți reprezentînd doar o infimă parte din bogata lui viață și operă. **Cristian Păncescu**, fostul secretar al lui Victor Eftimiu, a împărtășit ascultătorilor o suită de amintiri personale, precum și nenumărate date biografice și bibliografice inedite.

În cea de a doua seară, din 14 februarie, prof. univ. dr. **Virgil Brădăteanu** a vorbit despre locul lui Victor Eftimiu în istoria teatrului românesc.

La 21 februarie, **Matilda Onofrei**, solistă la Opera Română, **Lisette Chirculescu** și **Daniela Voicu**, soliste la Teatrul de Operă din București, și prof. **Mirela Vlad** au cîntat romane pe versuri de Victor Eftimiu iar **Ruxandra Lungianu** a declamat monologul „Mărul de aur”, din *feeria* înșir-te mărărite.

În cea de a patra seară, din 28 februarie, a conferențiat prof. dr. **Dan Smintinescu**, secondat de actrii **Ariana Olteanu** și **Gabriel Dănculescu** de la Teatrul Național, care au citit versuri din opera lirică a lui Eftimiu. Sora poetului, prof. **Elena Eftimiu**, a comunicat celor prezenți date și amintiri de familie.

La sfîrșitul fiecărei seri a fost auzită, recitînd, vocea poetului omagiat.

Aceste manifestări, de o frumoasă ținută artistică, au fost conduse, din partea Bibliotecii, de **Ion Hulea**.

CENACLUL UMORIȘTILOR

CENACLUL umoriștilor al Asociației scriitorilor din București a ținut o nouă ședință marți 5 martie. Au citit **Al. Clenciu** (epigrame — destul de multe), **Rodica Toth** (spirituale aforisme) și **Alexandru Lungu** etc... **H. Salem** și-a încredințat schița actorului **Alexandru Manolescu** (care a citit-o după posibilități) iar **Dumitru Solomon** a găsit în **Cornel Vulp** un bun interpret al savuroasei sale scene. În încheiere, poetul **Marin Sorescu**, primit cu deosebită căldură, a oferit o admirabilă lectură a versurilor sale. Discuțiile au fost animate.

Marți 19 martie, ora 17,30, Cenacul se va reuni în Calea Victoriei 115, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”. Vor citi: **Dumitru Furdul, Ion Lucian, Mircea Aristide, Gabriel Teodorescu, Petre Bokor**. Va conduce ședința **Ion Bălesu**.

Calendar literar

● 9 martie — 1837 — a murit **Alex. Hrisoverghi** (n. 1811) ● 1848 — s-a născut **Gh. Panu** (m. 1910)

● 1920 — a murit **H. Lecca** (n. 1873) ● 1936 — a murit **A. D. Herz** (n. 1887) ● 1961 — au murit: **Cezar Petrescu** (n. 1892); **Cristian Sirbu** (n. 1893).

● 10 martie — 1856 — s-a născut **Petre Dulfu** (m. 1953).

● 10 martie — se împlinesc 95 de ani de la nașterea (1879) lui **D. Caracostea** (m. 1964).

● 10 martie — se împlinesc 45 de ani de la moartea (1929) lui **Theodor D. Speranția** (n. 1856).

● 12 martie — 1965 — a murit **G. Călinescu** (la 19 iunie se vor împlini 75 de ani de la naștere — 1899).

● 12 martie — se împlinesc 20 de ani de la moartea (1954) lui **Emil Isac** (n. 1886).

● 14 martie — se împlinesc 120 de ani de la nașterea (1854) lui **Al. Macedonski** (m. 1920).

● 14 martie — 1857 — a murit **Alex. Sihleanu** (n. 1834).

● 15 martie — se împlinesc 70 de ani de la apariția (1904) primului număr al revistei „Făt-Frumos”, la Birlad, animatorul revistei fiind **Emil Gîrlăanu**.

● 15 martie — 1942 — a murit **Vasile Demetrius** (n. 1878).

● 16 martie — 1888 — s-a născut **Alex. Mateevici** (m. 1917) ● 1936 — a murit **G. Ibrăileanu** (n. 1871).

Théophile Gautier și fantasticul lucrurilor

LITERATURA, ca și arta fantastică ne-au obișnuit de mult cu puterea neliniștitoare a vidului. Largi spații goale — precum în orașele pustii ale lui Monsù Desiderio sau Giorgio de Chirico —, tăceri „de moarte”, distanțe amețitoare, materiale sau morale, toate acestea pot fi generatoare de anxietate. Această anxietate este, desigur, pur estetică. Ea este însă congeneră cu angosta claustrofobilor sau a agorafobilor. Vidul, „acea distanță universală de la tot la tot” — cum o definește Jean-Paul Sartre, comentind opera lui Giacometti, în *Dernière le miroir* —, vidul este, în sine și prin sine, straniu. Lumea noastră obișnuită este aceea a lucrurilor și fapturilor. Or, zvirlți în gol (în celula unei temnițe, în desert, în întunericul unei peșteri) sau confrunțați cu imagini ale vidului (piețe, parcuri sau încăperi pustii, caverne, largi întinderi de ape, oglinzi), trăim acel sentiment al straniului amenințător care ne înstrăinează, ne smulge mai mult ori mai puțin brutal din universul nostru casnic și ne descoperă un alt univers, cel fantastic.

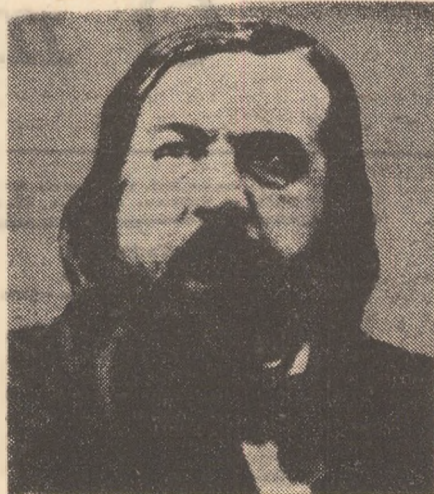
Dar nu numai vidul, ci și un prea plin al acestei lumi poate avea asupra noastră același efect. Îmbulzeala, mișunul ființelor, aglomerarea lucrurilor, restrângerea spațiului până la sufocare pot genera un fantastic al prea plinului. Până și atenția minuțioasă îndreptată asupra realităților, scufundarea în alteritatea lor, poate să dea naștere unui sentiment al straniului, al înstrăinării și, ca atare, să creeze un anumit fantastic. „Noii romancieri” (care nu mai sint demult „noi”), adepții „școlii privirii” au refuzat în genere înglobarea operelor lor într-o specie a fantasticului. Cred, însă, că viitorul va avea revelația zăcămintelor „fantastice” ale acestor proze. În „labirintul” lui Robbe-Grillet, în universul ticsit al lui Pinget, o lume imaginată, născută din anxietate și tentativă de domesticire prin numire și enumerare, se desprinde de planul referențial al lumii reale și dobândește tulburătoare autonomie. Fantasticul secolului XX va fi descoperit mai târziu în opere ce nu s-au vrut fantastice.

De altfel, cam aceasta este și situația fantasticului din secolul al XIX-lea. Uneori (dacă nu întotdeauna) fantasticul se insinuează în opere ce se vor „realiste”; alteori, se strecoară în părțile anodine, calm descriptive ale unor lucrări care cuprind, pe de altă parte, elemente bizare, insolite, lipsite însă de valențe fantastice. Sint exemplare în acest sens povestirile lui Théophile Gautier (o culegere a apărut la noi sub titlul *Avatar*, în traducerea Andreei Dobrescu-Warodin, cu prefață de Laurențiu Ulici). Lectură delectabilă. Totul, sau aproape totul, te poate încanta la aceste nuvele. Până și dira sulfuroasă a romantismului frenetic, macabru, amintind exaltările versurilor din *Albertus*, ori emanațiile stilului „bousin-got” din *Les Jeune-France*, petulanța artistului pentru care „ocupația cea mai convenabilă a unui om rafinat” este „de a nu face nimic, sau de a-și fuma analitic pipa sau țigara”.

Ceea ce n-a fost nicicum ocupația lui Théophile Gautier care a „urcat” la Paris din natalul Tarbes, pentru ca să se înhame la un greu și definitiv jug al literelor. Căci, mai presus de orice, acest solid temperament sangvin, sensualul acesta pentru care concupiscenta privirii le înțelege pe toate celelalte practicate cu exuberanță, descriptivul acesta care-și oferă voluptățile și dificultățile călătoriei doar pentru a-și satisface setea ochilor și a-și alimenta verva povestitoare, galantul acesta de pe Sena era un literat, iubitor al literelor pentru ele însele. Cum poți să-ți mai fumezi „analitic” pipa când crezi că „arta pentru noi nu este un mijloc, ci un scop”. Teoria artei pentru artă pe care Gautier a rumegat-o pe îndelețe, dezbătând-o în conciliabule interminabile împreună cu Arsène Houssaye și Gérard de Nerval, în pasajul du Doyenne, e mai mult și mai puțin decât o teorie. Principiu de viață determinând condiția artistului și a artei, dar care nu în-formează nici o sistematică artistică. Ca toate demersurile lui Gautier vizind o ideologie artistică și aceasta — esențială — a artei pentru artă, nu este decât o exagerare, un mod publicitar-gazetăresc de a clama, cu aroare, dreptul princiar al artei la au-

tonomie. Pentru literat, totul — în cele din urmă — se reduce la litere. Până și faimoasa „lume exterioară”, pe care — într-o ipostază pre-parnasiană — poetul din *Emaux et Camées* își propune să o surprindă și să o celebreze. Pentru Gautier această „lume exterioară” nu era cituși de puțin o iluzie. Prea era el un om al simțurilor, prea savura el pitorescul peisajelor, pentru a se îndoi de lucrurile lumii acesteia. Asediat de ele, invadat de imaginile lor — în Italia, la Constantinopol, în Rusia ori la Paris — el își descoperă adevărata sa natură: literatul ascundea în el un pictor.

LAS să se perinde în fața ochilor mei tablouri recunoscute ca purtând o încărcătură fantastică: Sfântul Gheorghe în pădure de Albrecht Altdorfer, Triumful morții de Pieter Brueghel, Visul vameșului Rousseau, Distrugerea Sodomei a lui Monsù Desiderio, Orașul neliniștit de Paul Delvaux. În toate acestea abundă făpturile (deloc suprafirești) și lucrurile. Desigur, în toate este prezent insolitul. Dar acesta nu irumpe ca un dat miraculos. Zidurile se surpă în Sodoma, femeile goale mișună în piața Orașului neliniștit, un ciudat animal se iveau prin frunzișul dens al „visului” lui Rousseau. Ceva s-a petrecut, întrerupând mersul obișnuit al firii, al istoriei. Dar ceea ce s-a petrecut nu e irumperea straniului în obișnuit, ci coruperea lăuntrică a acestuia. Fantasticul în aceste tablouri nu rezidă în apariția straniului, al unui dat „străin” de datul natural. Nu există straniu în sine. Sau chiar dacă apare, el e imediat asimilat, devine una cu comunul, cu banalul. Ce era străin de noi devine al nostru. Fantasticul este, însă, insidios. El se ascunde în lucruri și ființe, le subminează, le corupe, le surpă. Obșnuitul emană fantasticul prevenind oarecum sau întâmpinând o catastrofă. Moartea, marea tulburătoare, marea înstrăinare, nu vine dinafară, ci dinăuntru. Este ceea ce observăm în povestirile lui Gautier. Octave de Saville este atins de o teribilă acedie. Sfirșeală de natură amoroasă. Dar, de fapt, nu suferința erotică, ci, mai curînd, o vocație thanatică îl face să se topească văzînd cu ochii: „viața îl părăsea și se scurgea printr-una din fisurile invizibile care abundă în organismul omnesc, după spusele lui Terentiu” — spune Gautier. Dar, iată că în jurul său toate se ofilesc după chipul și asemănarea sa: „...locuința lui Octave se întristase încetul cu încetul; damascul perdelelor se ofilise și lăsa să pătrundă o lumină cenușie. Buchetele mari de bujori se îngălbeniseră pe fondul covorului, care nu mai era chiar alb; ramele aurii ale celor câteva acvarele și schițe celebre ajunseseră roșii sub praful necruțător; la capătul puterilor, focul se stinge și fumea acoperit de cenușă...” Descrierea continuă, urmată de aceea, foarte amănunțită, a chipului lui Octave care (asemenea portretelor lui Arcimboldi alcătuite din lucrurile predilecte ale lumii celui portretizat — chipul bibliotecarului fiind compus din cărți) vedește profunda sa melancolie și bizarul contrast dintre o privire moartă și o față tină. Cu totul altfel, misteriosul doctor Cherbonneau, cel care pareă că „furase niște ochi de copil și că și-i instalase în chipul lui de cadavru”. Fantasticul nu este, în această povestire, doar o urmare a științei oculte, de sorginte indică a doctorului. Acesta va muta sufletul tinărilor Octave mortal îndrăgostit de superba contesă Prascovia Labinska în trupul soțului acesteia, pentru a-i face posibilă împlinirea visului amoros. Dar fantasticul — literar vorbind — nu este doar o urmare a acestor mutații ieșite din comun. Dimpotrivă. Vedem că Octave de Saville se acomodează desul de repede cu noua și extraordinară sa identitate și că aceasta nu-i prilejuiește mult rîvnita unire cu obiectul adorației sale. O putere benefică, în ultimă instanță normal-psihică, opusă celei malefice, întrucîva demonice, exercitată de doctorul venit din Indii, se opune. Destinul lui Octave e peche-luit cu toate forțele ce i-au fost puse la dispoziție. În noul său „avatar” destinul său este același. În acest destin era înscris eșecul și moartea timpurie. Astfel, încă o dată, fantasticul povestirii ține de un plan mai adînc, mai tai-



ANDRÉ LANGEVIN

L' Elan d'Amérique

Ed. Denești, 1973

● CA și în romanele precedente *Evadé de la nuit*, *Poussière sur la ville*, *Le temps des hommes*, A. Langevin se dovedește a fi trubadurul purității și al libertății: fie că este vorba de virginitatea pădurii regeneratoare, ori de acel timp-spațiu viril, univoc, excluzînd ambiguitatea și compromisul. *L'Elan d'Amérique* este mai întii un „roman forestier”, cu origini în îndepărtata „selva oscură” a Evului Mediu; apoi, este o istorie patetică, la granițele oniricului, a două victime ale civilizației: Antoine și Claire. Claire Smith trăiește pe o insulă, prizonieră a unui „timp circular” și a unei panici erotice. Monologul continuu al naratorului, construcțiile nominale, lipsa verbului, sugerează o imobilitate devorantă, o condiție solitară. Eroina se identifică (identificare egală cu pierderea identității) cu personajul feminin din filmul lui Manckiewicz *Contessa cu picioarele goale*. Această „ficțiune în ficțiune” dilată perspectivele, uneori până la dizolvare suprarrealistă. Realul (în planul narațiunii) devine ficțiune prin voința-de-alienare, fundamentată social. „Ficționalizarea” realității românești acordă romanului polifonia unei mari metafore.

Evenimentul care declanșează fluxul narativ-temporal este întâlnirea celor două personaje, dublată de rana provocată de Claire unui animal semilegendar, a „elanului crepuscular”. Antoine va porni în urmărirea acelei răni singuride pentru a-i opri suferința. Vinătoarea devine spațiu circumscris de o căutare haotică a timpului care, prin însuși actul căutării, este pus în paranteză, anulat. Antoine se „vinează”, de fapt, pe sine, propria sa libertate. Un rău asemănător macină trupul vinătorului și cel al vinatului. O legătură tainică îl unește pe urmărit de urmăritor.

Elanul (semn al unei ordini geologice, al unei lumi în agonie), ca și fabuloasa vinătoare capătă lucruri de metaforă și simbol. Vinătoarea este un adevărat labirint metaforic. Ea se consumă într-un spațiu inițiat, ritualic, într-o zodie atemporală și arbitrară, în care totul este posibil: trecerea de la condensarea timpului la „ralenți”-ul obsedant, colajele absurde și mixage-ul ermetic, reminiscența și visul. Elanul, înrudit cu limonul enigmatic, este simbol al pădurii. al „setei” și al morții.

Ceremonia cinegetică conține în subtext o încercare dramatică de recuperare a libertății. Libertatea în natură. Cosmarul orașului tentacular îl obligă pe Antoine să-și asume responsabilitatea unui act ireversibil. Acest solitar, a cărui patrie este pădurea, se simte „dezrădăcinat” în limitele orașului anihilant. Orașul anesteziază și alienează. Societatea este văzută din perspectivă „silvică”. Vitalitatea și virilitatea acestui „wildermann” este opusă anemiei citadinului. Sodoma este Montréal-ul — un „Babel alienant”. Socialul pare schematic, redus la muzica pop, automobil, hotel și o Compañie-forestieră — miraj. Suflul civilizației se simte însă în spatele deciziilor personajelor, tatuindu-le destinul cu semnul unei crize iremediabile. Elogiul pădurii salvatoare este dizolvat de prezența coplesitoare a universului tehnizat și reificat. Victoria civilizației este certă. Revolta naturii este sortită eșecului: elanul va fi ucis, Claire se va sinucide, Antoine va fi invins.

În impasurile labirintului lumii americane crește nostalgia după o puritate originară și necesitatea unei libertăți esențial umane.

N. ZĂRNESCU



Nicolae Balotă

NSKI

iva vieții

termenul francez „calme plat”, cind
sa oricărei suflări a vintului oprește na-
le pe loc. Așa începe și poemul :
„Precum în largul mării corabia s-o-
ește / Cind vintul nu mai suflă și pinza
catart / Atîrnă nenstrunată sub luna
-i zimbește / Cu razele ce-asupră-i za-
rnic se împart ; // [...] // Așa-n răstřiș-
a vieții, poetul, și el tace, / Cu inima
nită în pieptul singerat, / Nimica nu-l
și mișcă, nimica nu-i mai place / Și-l
lă-orică simțire cu sufletu-nghețat. //
el e și matrozul corabiei oprite...”.

Din fericire, impasul e depășit :
„Precum însă deodată la-ntia adiere /
rabia tresare pe-al undei sin amar /
pinzele se umflă ș-o-mpinge cu putere,
cînd-o în boiestru ca falnic armăsar ; //
t astfel inspirarea deodată se ridică, /
aripi nevăzute îl schimbă-n semizeu, /
ntinde pe hirtie a versului panglică, /
sufletul în urmă își lasă corpul greu. //
ismul și satira se joacă pe-a lui frunte /
fulgere desprinse din foc dumneze-
ic. / Nou Moise, el se urcă atunci pe
f de munte / Și alte legi sădește în su-
tu-omenesc”.

Sub imperiul recente ostracizări, după
igramă fatală, „avintul” scade și me-
fora-cheie îl obsedează iarăși pe poe-
l blestemat :

„Să renasc nu se mai poate, / Searbăd,
st, mă uit la toate, / Și în traiul meu
stiu / Într-a gîndului oroare / E dezgus-
în picioare... / Numai el mai este
i. // Corpul meu ce se apleacă / Pe al
șii riu ce seacă / E catartul cel trăsînit...
Morței crude-n a mea preajmă / Cind
arată ca o iazmă / Nu-l zic «fugi» nici
un sosit”. (Literaturul, august 1883, în
celsior).

„Catartul cel trăsînit” e sufletul poetu-
l, pe trei decenii ostracizat.
In mod impersonal „barca soartei” mai
urează în cele trei catrene dedicate a-
ntirii tinărului prieten al poetului, „Lui
talo Pol” (Forța morală, 9 decembrie
01) :

„Străvezie palpitare de noblețe sufle-
iscă. / Scump copil furat de moarte
ntr-un gest fărîmecător, / Barca soartei,
id te duse peste granița lumească, / A
simbat pe-nvîsul soartei în mărîș in-
igător”.

Gestul „fărîmecător” e de fapt sortile-
il, vraja rea ce l-a ucis pe tinărul Ceta-
xol ; iar „barca soartei” amintește de
rabia condusă de Charon peste Styx, în
tologia elină. Victoria finală ? Este scă-
rea de suferințele existenței. Macedon-
calcă în secolul al XX-lea tot cu stin-
l, deși Florile sacre și Rondelurile ne
perpetua imaginea poetului care și-a
uit destinul și a știut să culeagă din
șă roadele de preț ale civilizației mo-
rne-șale eternei naturi.

Șerban Cioculescu

ARTILE ALBE

FLORI SACRE

POEZII

ALEXANDRU MACEDONSKI



BUCUREȘTI
MINERVA - Institut de Arte
Literare - B-dul A. C. Cuza
Vodă - 11000
1927

● La 26 mai 1892, Societatea Presei
din București organizează în grădina
Cișmigiului o serbare, cu ocazia căreia
difuzează printre participanți un ches-
tionar cu 23 de întrebări. Răspund,
printre alții, la acest chestionar și scri-
torii : I. L. Caragiale, Alexandru Vla-
huță și Al. Macedonski. În broșura edi-
tată la cîteva zile după serbare, găsim,
în pagina a 7-a, răspunsurile lui Ma-
cedonski :

- Care sint ocupațiile Dv. favorite ?
- Pictura și versurile.
- Ce idei aveți despre fericire ?
- Nu pot să am nici o idee despre
ce mi-a fost totdeauna necunoscut.
- Ce cugetați asupra nenorocirii ?
- Că înjosește și face pe om rău.
- Cine ați dori să fiți, dacă n-ați fi
ce sințeți ?
- Nimeni.
- Unde ați voi să trăiți ?
- Între oameni.
- În ce epocă ați dori să trăiți ?
- În a dreptății.
- Ce defecte ați scuza mai ușor ?
- Pe toate, căci emanează din na-
tura intimă a omului.
- Care vă sint aversiunile invinci-
bile ?
- Urăsc ignoranța trufașă și modes-
tia ipocrită.
- Ce iubiți mai mult ?
- Pe mine.
- De ce vă e frică ?
- De nimic.
- Care vă este autorul favorit ?
- Flaubert.
- Care vă este poetul favorit ?
- Lord Byron.
- Care vă este pictorul și sculptorul
favorit ?
- Ca pictor român prefer pe Aman ;
ca sculptor, pe autorul statuii lui He-
liade Rădulescu (este vorba de sculp-
torul italian Ettore Ferrari).
- Care vă este actorul și ucișica fa-
vorită ?
- Manolescu și Aristizza Romanescu.
- Care vă este compozitorul favo-
rit ?
- Rossini.
- Care vă este floarea preferată ?
- Crinul.
- Ce virtute preferați ; ce vîțiu urîți
mai mult ?
- Sinceritatea, ca virtute ; minciuna,
ca vîțiu.
- Care vă este știința și arta prefe-
rată ?
- Fizica și arta versului.

ALEXANDRU MACEDONSKI

POEMĂ RONDELURILOR

1916—1920



EDITURA LITERARĂ A CASEI ȘCOALELOR
1927



„Fără indoială că Macedonski este un poet inegal. Luat în toată dimensi-
nea, el nu suportă comparația cu Eminescu, poet profund și mai ales poet na-
țional. Dar pesimismului eminescian, nimeni ca el nu i-a adus o replică mai
trăită de încredere în absolut. Cite strofe din opera lui Macedonski rezistă, sunt
ale unui poet mare, tot așa de mare ca și Eminescu în punctul cel mai înalt
atins”.

G. CALINESCU

„Alexandru Macedonski a înălțat unul din cele mai însemnate monumen-
te poetice ale limbii noastre. Originalitatea lui incontestabilă, îndrăzneala
concepțiilor și atitudinilor lui, farmecul cîntecului său cînd jubînd de bucu-
rie, cînd dulce și melancolic, forța și fecunditatea imaginației sale, armonia
savantă a lirei pe care o instruna, nenumăratele-i inițiative poetice care și-au
găsit atîți continuatori, toate acestea fac din Macedonski unul din cei mai
mari poeți ai literaturii române [...]”

TUDOR VIANU

„Un om care a căutat imagini și rime cincizeci de ani în șir, un om care
și-a pierdut vremea inițiind în misterele artei cîteva generații de «efebi», ca
mai apoi să-l părăsească devenind practici, pe cînd el rămînea să predice
altora — un asemenea om merită nu numai toată stima noastră, dar, într-o
privință, și toată admirația noastră. Căci nu se pot arăta multe exemple de
o așa îndărătnică afirmare a priorității spiritului asupra materiei, ca întreaga
viață a acestui om”.

G. IBRAILEANU

„Macedonski a ținut cu o mină lira poeziei, cu cealaltă biciul. A fost un
procuror pentru noi, și pentru generația lui un revoluționar”.

N.D. COCEA

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

VOLUME

- Prima verba, poezii, 1872.
- Ithalo, poemă, 1878.
- Parizina, versuri, 1878.
- Poezii, 1882 (în volum și comedia
Iades).
- Dramă banală, nuvele, 1886.
- Excelsior, poezii, 1895.
- Bronzes, versuri în limba franceză,
1897.
- Falimentul clerului ortodox român,
1898 (broșură polemică).
- Cartea de aur, 1902 (în volum și
Thalassa), proză, 1902.
- Le calvaire de feu, proză, Paris,
1906.
- Flori sacre, poezii, 1912.
- Zaherlina în continuare (broșură
polemică), 1919.
- Poezii alese, 1920.
- Albine de aur, proză, 1923.
- Cartea nestematelor, poezii, 1923.
- Poema rondelurilor, 1927.

ZIARE ȘI REVISTE

- Olul, 14.I.1873 — iulie 1875 (bisăp-
tăminal).

- Vestea, aprilie 1877 — martie 1878
(zilnic).
- Trăznetul, Fulgerul, Plevna, Dună-
rea (publicații efemere apărute
în anii 1876 — 1878).
- Literaturul, 20.I.1880 — 17.III.1885 ;
noiembrie 1886 — ianuarie 1887 ; iu-
nie — octombrie 1890 ; iunie 1892 —
noiembrie 1894 ; februarie 1895 ;
20.II. — 10.VI.1899 ; martie 1904 ;
29. VI. 1918 — martie 1919.
- Revista literară, 7.IV.1885 (în locul
Literaturului).
- Tarara, revistă satirică (6.I.1880 —
6.IV.1880).
- Stindardul Țărei, bisăptămînal
(6.III.1888 — 10.IV.1888).
- Streaja Țărei, 21.V.1889 — 10.VI.
1889.
- Lumina, 5.IV.1894 — 12.VII.1894 (zil-
nic).
- Bibliotheca română, săptămînal, 1895.
- Liga ortodoxă, 20.VII.1896 — 1.I.
1897 (zilnic).
- Tribuna liberă, 15. V. 1896.
- Brazda, 1900.
- Forța morală, 23.X.1901 — 17.II.1902
(săptămînal).
- Liga conservatoare, 1905.

AL 4-lea SALON

Eveniment de o marcantă importanță culturală, cea de a patra ediție a Salonului național al cărții, inaugurată luni, 11 martie, în foaierul Teatrului Național, a fost dedicată de către organizatori celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei și celui de al XI-lea Congres al partidului. Cele peste 2.500 de volume expuse publicului larg — vizitator și cumpărător — rodul activității celor 25 de case editoriale existente astăzi în România socialistă, reprezintă o selecție din tirajul total — 70 de milioane — în care au fost editate aproximativ 4.000 de titluri.

La vernisaj au fost prezente tovarășul Dumitru Popescu, președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, membri ai conducerii unor instituții centrale, directori de edituri, scriitori, oameni de cultură și artă, precum și un numeros public. Despre importanța acestei manifestări de largă amploare a vieții noastre culturale au vorbit: Ion Dodu Bălan, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de științe sociale și politice, și Octavian Groza, ministru secretar de stat, prim-vicepreședinte al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie.

Manifestările Salonului național al cărții — incluzând dezbateri cu publicul, întâlniri cu scriitori, graficieni, editori, lansări de cărți — se vor încheia miercuri, 20 martie.



Zaharia Stancu:

Temele mari ale prezentului și viitorului

SĂRBĂTORIM astăzi, în noua clădire a celui mai de seamă teatru al nostru, cel de-al 4-lea Salon național al cărții. Se află expuse aici lucrări de literatură publicate în cursul anului 1973 de către scriitorii români și cei ai naționalităților conlocuitoare, precum și scriitori străini, clasici ai literaturii universale și frunțași ai literaturii contemporane. În București și în provincie avem 5 asociații scriitoricești și o Uniune a scriitorilor și 25 de edituri și multe sute de scriitori, traducători.

Numărul operelor editate în anul 1973 de către cele 25 de edituri se ridică la peste 4.000 de titluri, număr bogat nemaiațins pînă acum. S-au tipărit romane și nuvele, cărți de critică și de istorie literară, poezii, piese de teatru. Nu a fost neglijat și lăsat în urmă nici un gen. Aruncîndu-se ochii chiar în fugă asupra lucrărilor expuse aci, vom băga de seamă că înțîlnim numeroase nume puțin — sau — deloc cunoscute. Ele sînt ale scriitorilor tineri, ale debutanților. În cursul anului 1973, în edituri și la reviste s-a lucrat mai bine decît în anii trecuți, cu mai multă exigență, aș spune cu mai multă pricepere, cu mai multă rîvnă. O caracteristică a literaturii apărute în 1973 este iubirea de patrie. Aceasta este prezentă în proză, în teatru, dar mai ales în poezie și, aș adăuga, în poezia celor tineri, în care vibrează puternic dragostea de țară și de popor, dragostea de partid. Scriitorii au ajutat editurile, iar editurile au ajutat scriitorii.

Scriitorii din toate generațiile și-au dat toată osteneala pentru a aborda temele mari ale prezentului și ale viitorului. Lucrărilor expuse aci, scriitorii și editorii le vor adăuga noi și noi opere, pregătindu-se astfel să întîmpine cel de-al 11-lea Congres al partidului nostru și cea de-a 30-a aniversare a eliberării patriei cu brațele pline de noi și bogate roade literare.

ESTE RECUNOSCUT astăzi că literatura constituie o forță importantă în viața popoarelor, în lupta lor pentru eliberare și independență, pentru pace și pentru progres. Scriitorii noștri din toate generațiile sînt bucuroși să ajute cu întreaga lor putere de muncă, cu întregul lor talent, la făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, la făurirea, pe aceste meleaguri socialiste, a României comuniste de mîine. Dar cred că nu se cade să încheie această scurtă luare de cuvînt fără să salut și să subliniez prezența în această expoziție a lucrărilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, care conțin adevărate pagini de istorie, adevărate pagini de îndreptar în munca tuturor constructorilor socialismului și comunismului în țara noastră. Ca în nenumărate alte rînduri, secretarul general al Partidului a venit cu scrierile sale printre scriitorii săi, printre noi. Să-i trimitem, acolo unde se află astăzi, departe de țară, un călduros mesaj, un salut de încredere și iubire.

11 martie 1974

Mihnea Gheorghiu:

Personalitatea culturii noastre socialiste

ECU NEPUTINȚĂ ca — intrînd în această somptuoasă arenă de confruntare a operei scrise, — fiecare dintre noi să nu fi simțit acest puternic fluid de emoție pe care-l degajă efortul, prezența masivă a întregii noastre spiritualități, concentrate într-o muncă intelectuală de un an de zile și celebrată, în această a patra sărbătoare națională a cărții, de față cu cititorii, editorii și scriitorii, cu cei ce iubesc și asigură succesul scrisului românesc, al gândirii și creației socialiste.

Odată cu dimensiunea națională a acestei frumoase și impresionante lucrări pe care o înfățișează bilanțul anual festiv la care asistăm, avem dreptul să remarcăm progresul cărții noastre în procesul de autodefinire a personalității culturii noastre socialiste și concomitent contribuția sa la procesul de formare a unui nou patrimoniu cultural universal.

Cartea socială și politică ocupă, în acest progres, un loc privilegiat.

Avansăm, așadar, pe un orizont nou care trebuie să fie, în egală măsură,

științific și umanist și care sporește, odată cu revoluționarea atât a bazei materiale, cît și a structurilor vieții spirituale. Expoziția la care participăm reliefează cu prisosință că editurile — instituții care validează la nivel social activitatea de cercetare științifică și de creație artistică — formează importante sisteme instituționale în procesul de educare și instruire ideologică, științifică și tehnică, că, prin cartea publicată, exercită o mare forță de înînruiere, de modelare a profilului spiritual al comunistului, în lumina umanismului generos al timpului nostru.

Departe de a fi „provincializată” de progresele înregistrate de cinematografie, televiziune, electronică și automatizare, așa cum prognosticau unii pesimiști, cartea — ca purtător principal al culturii și civilizației — își păstrează și chiar își sporește valențele multiseculare, o profundă revoluție spirituală fiind de neconceput fără carte. Îi urăm cărții românești noi și mari succese, pe măsura destinului ei triumfător.



NAȚIONAL AL CĂRȚII



Octavian Groza: *Știința și cartea*

AM PLĂCUTA misiune de a vă transmite salutul Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie cu ocazia acestui important eveniment de deschidere a Salonului național al cărții.

Așa cum ne este tuturor cunoscut, în ultimul timp s-au făcut mari progrese și în ceea ce privește publicarea de lucrări tehnice și științifice, atât sub raport cantitativ, cât și calitativ. Personal, simt o deosebită satisfacție când văd în librării și biblioteci cărți din cele mai diverse domenii ale ramurilor tehnice.

A crescut necontenit rolul publicațiilor Editurii noastre Tehnice în documentarea specialiștilor și a publicului asupra problemelor actuale ale dezvoltării științei și tehnicii, mai ales astăzi, în condițiile unei adevărate explozii tehnico-științifice.

Remarcăm cu bucurie că an de an s-au completat domeniile pe care le cuprind publicațiile Editurii Tehnice. Alături de domeniile tradiționale sunt reprezentate din plin și domenii noi, caracteristice pentru dezvoltarea științei și tehnicii actuale, ca de exemplu informatica, automatica, cibernetica sau alte domenii de mare actualitate, ca biologia, chimia moleculară, fizica solidelor etc.

Desigur, mai sînt încă unele lucruri de făcut, atât în ce privește publicațiile pentru popularizarea științei și tehnicii, cât și pentru cercurile de specialiști.

Am convingerea că puternicul colectiv al Editurii Tehnice, cu concursul nostru al tuturor, va reuși să obțină rezultate și mai bune, aducându-și astfel contribuția la construirea cu un ceas mai devreme a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră.

Ion Dodu Bălan: *Respectul și dragostea pentru carte*

CREATORI, oameni de știință și cultură, editori, difuzori de carte și cititori, participăm astăzi la deschiderea celui de al IV-lea Salon Național al cărții care oglindește strădanțiile noastre unite pentru traducerea în viață a programului ideologic al partidului, inițiat de secretarul nostru general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. După cum se știe, în cadrul acestui vast și măreț program, cartea deține o pondere deosebită. Ne este cunoscut faptul că, de la Renaștere încoace, omenirea trăiește cu fiecare an, tot mai mult și mai intens, într-o civilizație a cărții. Cartea a devenit un mijloc esențial și fundamental de cunoaștere a creațiilor materiale și spirituale, un mijloc de informare și comunicare, o punte de apropiere între oameni și între popoare.

Mijloc esențial de cunoaștere a valorilor materiale și spirituale, de informare și comunicare, cartea se impune tot mai mult ca unul dintre aliații cei mai de preț ai omului în efortul său continuu de a-și desăvîrși personalitatea, de a-și afirma plenar capacitățile creatoare. De aceea, respectul și dragostea pentru carte reprezintă de secole în structura activităților spirituale ale poporului român o trăsătură statornică.

Prețuirea tradițională a cărții a fost ridicată în anii socialismului pe o treaptă superioară. Nu o dată, referindu-se la frumoasele realizări obținute în ultimele trei decenii pe drumul dezvoltării sociale și al ridicării nivelului de cultură al poporului, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a relevat ideea că „în țara noastră s-a format un public larg, competent, receptiv la arta profundă, avid de cărți care să-i înaripeze mintea, să-i stimuleze gândirea și fantezia, să-i însușească idei și sentimente înalte”. Omul de astăzi vrea să se regăsească în paginile cărților, să-și descopere în ele trăsăturile sale nobile de caracter, vrea să afle un răspuns concludent la diver-

sele probleme care îl preocupă și-l frământă. Avem asemenea cărți, și nu puține, printre cele 4100 lucrări editate în 1973 într-un tiraj total ce depășește 70 700 000 exemplare în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare (din care 3 180 titluri în 43 800 000 exemplare carte diversă și 954 titluri în 26 900 000 exemplare manuale școlare).

CARTEA — firește, cea adevărată și bună, indiferent de domeniul pe care-l ilustrează, de modalitatea în care este scrisă — este, în ultimă instanță, transfigurarea lumii, o chintesență a experienței omului și a umanității, o mărturie despre existența și condiția umană, oglindă a devenirii noastre istorice. De aceea, o carte foarte bună poate influența pentru tot restul vieții pe cel ce o citește, în timp ce o carte cu un mesaj confuz poate fi nocivă, înfrunzindu-i în sens negativ caracterul, ținuta morală. De aici, din această forță de înfrunzire a cuvîntului tipărit, decurge și răspunderea nemărginită pentru scrierea unei cărți, pentru imprimarea și difuzarea ei. Este vorba, desigur, de o răspundere multiplă și complexă. Mai întîi de răspunderea autorului pentru valoarea și conținutul cărții, pentru ideile și sentimentele ce le propagă, pentru finalitatea instructiv-educativă cu care își investește opera. E vorba, apoi, de răspunderea editorului, a difuzorului și a criticului, care sînt datori să depună cel puțin tot atîta efort, dacă nu mai mult, pentru publicarea, difuzarea și comentarea unor cărți realmente valoroase cît a depus autorul pentru scrierea lor. Și cred că Salonul al IV-lea este un minunat exemplu în această privință. E vorba, de asemenea, de o răspundere gravă, ce implică posibilitatea de a influența destinele unei întregi culturi, fizionomia ei și, în ultimă instanță, starea morală și gustul estetic ale publicului cititor.

Destinatar al cărții, cititorul consti-

tuie însăși rațiunea de a fi a cărții. O carte fără cititori este pe durată înșingurării ei ca și inexistentă, ca o piatră prețioasă aruncată în întunericul unui beci. După ce autorul a creat-o, după ce editorul o tipărește și o difuzează, ea are nevoie, pentru a via, de interesul și de participarea cititorului, de imaginația și fondul apercipiv al acestuia. Succesul unei cărți depinde mai întîi de autorul ei, dar și de cititor. Avem la acest salon cărți originale, în limba română sau în limbile naționalităților conlocuitoare, de o deosebită valoare, cu un puternic ecou național și internațional, avem multe, foarte multe traduceri noi, din țări cu care am avut vechi relații culturale, dar și din numeroase țări, din diverse continente, pe care de abia acum începem să le cunoaștem mai bine. Limbile diferite care hotărîneau prea mult ideile într-un anume spațiu lingvistic cedează, prin intermediul traducerilor imprimate, locul ideilor nobile care circulă de la om la om, de la popor la popor, pentru a intra în patrimoniul culturii universale, consolidînd fericirea omului, dezvoltîndu-i personalitatea. Noi credem că o asemenea politică culturală reflectă fidel politica internă și externă a partidului și statului nostru, politică pe care o urmează și o sprijină întregul nostru popor.

Din nevoia de cunoaștere și de fericire, oamenii caută legăturile firești ale înțelegerii, ale adevărurilor obiective, pentru a se stima reciproc, a colabora, a munci împreună, a lupta împotriva stihilor oarbe ale naturii, împotriva nedreptății și actelor iraționale. Dezvoltînd creator gîndirea marxist-leninistă, valorificînd experiența proprie a poporului român în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, prezentă în actualul Salon în limba română, în limbile naționalităților conlocuitoare și în altele alte limbi de mare circulație în care a fost tradusă, constituie un luminos exemplu.

În acest efort de cunoaștere, specific firii umane, cartea este unul din aliații cei mai de preț ai omului. Și cu atît mai mult ea este un asemenea aliat într-o societate socialistă. Iată de ce scriitorul, creatorul de artă, autorul lucrărilor de știință se bucură de o neprețuită stimă din partea cititorilor, a partidului și a statului nostru, iată de ce, prin căutările lor creatoare, ei se străduiesc să răspundă în lucrări de o înaltă ținută artistică și științifică cerințelor spirituale ale omului epocii care o trăim.

ADUCÎND în această privință o nouă și elocventă dovadă, cel de al 4-lea Salon național al cărții se înscrie ca un moment de adîncă semnificație în seria multiplelor manifestări ce sînt dedicate marilor evenimente ale acestui an — cel de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român și aniversarea a trei decenii de la eliberarea țării.

Deschidem acest Salon cu sentimentul plenar al îndatoririlor ce ne revin, cu hotărîrea de a nu precupeți nici un efort în împlinirea nobilei misiuni ce ne revine nouă, tuturor celor ce sîntem angajați în munca atît de frumoasă, dar dificilă, de elaborare, tipărire și difuzare a cărții.

● **AZI**, ora 17, Editura Eminescu va dialoga cu cititorii săi.

● **VINERI 15 MARTIE**, ora 17, prof. univ. dr. Romul Munteanu, directorul Editurii Univers, va prezenta colecția „Eseuri”; iau parte autori care au publicat în această serie. La ora 15, Editura Militară prezintă „File din istoria militară a poporului român”.

● **SÎMBĂTA 16 MARTIE**, ora 17, prof. univ. dr. docent Alexandru Balaci și Virgil Teodorescu, membri corespondenți ai Academiei, vorbesc despre volumele „Copii-poetă” și „Vîrstele primăverii”, îngrijite pentru tipar de Veronica Porumbacu și Claudiu Mircea Vodă.

● **DUMINICA 17 MARTIE**, ora 16, recital de lirică patriotică. Își dau concursul poezii Eugen Frunză, Dan Desliu, Ion Crînguleanu, Virgil Cărianopol, Ion Costea, George Păun, Elena Grovov-Marinescu. Prezintă criticul Mircea Iorgulescu.

● **MARTI 19 MARTIE**, ora 17, Editura Meridiane prezintă albumul „Paciurea” și „Goya-Capricii”, prefăcute de Modest Morariu, redactor șef al editurii.

Teatru

Piesa străină în repertoriul teatrelor noastre

Vasile Nicolescu:

Prezența marilor spirite

1. Ar fi total nedrept să apreciem că politica de traduceri din dramaturgia universală s-ar afla într-o infundătură. Dimpotrivă, avem spectacole strălucite, rezultatul unor traduceri de bună calitate: Beckett de Anouilh, Cui i-e teamă de Virginia Woolf de Albee, sau Unchiul Vanja, Antigona, Stîlpul societății, După cădere sau recentul Hamlet, foarte recentul Pygmalion și numeroase altele. Să mai spun că unele dintre acestea sînt piese de „virtuozitate” și din punctul de vedere al traducerii propriu-zise? Mă nedumeresc uneori unele opțiuni ale teatrelor (și în primul rînd ale secretarilor literari) pentru diferite piese de „serviciu”, culese întimplător (sau neîntimplător) din reviste străine, piese subțiri pînă la neant, adormi-

toare și fade, care riscă să fie jucate cu săliile goale.

2. Către ce peisaj? Către tot ce are mai valoros dramaturgia clasică și contemporană. Fără a sofistica pretenții în legătură cu anumite noțiuni fetiș, denumind unele orientări de ultimă oră, trebuie procedat cu îndrăzneală și discernămint politic în selectarea acelor opere de reală profunzime, incitante și vii, convingătoare și emoționante prin fondul lor de umanitate și adevăr. Alături de prezența unor dramaturgi contemporani, cunoscuți parțial sau necunoscuți, avem nevoie la un mod poate mai clar, mai organizat de prezența marilor spirite: Eschil, Sofocle, Shakespeare, Molière, Ibsen, nume pe care simt nevoia să le șoptesc la urechea directorilor de teatru pînă la ameteală.

PE AFIȘELE teatrelor noastre, scriitorii străini dețin, în mod firesc, un loc însemnat. Marile texte ale dramaturgiei universale (clasice și moderne) cunosc, în tălmăcirea inspirată a unora din cei mai interesanți traducători ai noștri, un binemeritat succes de public.

Din păcate, sînt puse în circulație și unele piese nesemnificative, oferite teatrelor de nume nu mai puțin anonime, minorizînd deci, într-un fel, acest aspect al politicii teatrale. Am considerat deci că e oportun să investigăm problema cu sprijinul unora din literații care manifestă preocupări pentru această problemă.

Le-am adresat următoarele întrebări:

1. Cum apreciați politica de traduceri a teatrelor noastre? În ce măsură reflectă aceasta realitățile dramaturgiei universale?

2. Către ce peisaje, curente și genuri teatrale ar trebui să se îndrepte atenția teatrelor și a traducătorilor cu care colaborează? Ce propuneți în acest sens?

Al Mirodan:

Problema selecției...

Din punctul de vedere al politicii teatrale problema traducerilor este în primul rînd o problemă a selecției. Ce alegem? Or, din păcate, dacă punem față-n față „lotul” pieselor străine selecționabile (am în vedere dramaturgia contemporană) și piesele alese pentru a fi jucate, observăm, în momentul de față, o ignorare a unor texte de acută semnificație socială. În această lumină, montarea Vicarului, de pildă, a apărut ca un fenomen de excepție.

De aceea cred că ar trebui schimbate criteriile de selecționare, oferindu-se astfel publicului șansa de a participa prin mijlocirea unor drame și comedii ale lumii (și-s multe!) la dezbateră problematicei omului de azi.

Romulus Vulpesu:

Prima scenă a țării ocolește clasicii...

1. Teoretic, stăm bine tot timpul. Practic, însă, „grosul” textelor pe care le traducem este alcătuit de piese bulevardiere; și atunci nu înțeleg de ce critica blamează literatura dramatică de bulevard autohtonă...

Marile texte constituie, pe afișele teatrelor, minoritatea, nu majoritatea. Prima scenă a țării ocolește clasicii cu consecvență — atunci de ce să mai pretindem celorlalte teatre să-i joace!? ...Comedia Franceză îl are în repertoriu permanent pe Molière, dar Naționalul nostru, care poartă numele lui Caragiale, nu-l joacă cu ani.

Și procesul opțiunii repertoriale merită discutat: lucrările traduse vin de multe ori din afara teatrului, nu din partea secretarilor literari. Altorii, regizorul propune un text contemporan pe care-l preferă altuia, clasic (ales de teatru), mergîndu-se deseori pe linia minimei rezistențe. Faust-ul lui Goethe nu-i propus de ani și ani de zile, și cred că avem datoria să-l jucăm dacă nu din considerație pentru autor, măcar din respect pentru excelența traducere a lui Lucian Blaga.

2. Una din zonele puțin cunoscute la noi este cea a teatrului latino-american. O lume stranie, pitorească; de asemenea, noi n-am explorat filonul teatrului japonez (atît formele clasice nō, kabuki, cît și cele contemporane). Și apoi, mai simt nevoia unor exemplificări judicioase din autorii puțin comentați ai teatrului universal, sub forma unor lecții de istoria teatrului, ferite de didacticism și diletantism, interpretate și montate de mari artiști, așa cum dorea Ior. Marin Sadoveanu cînd era director al Naționalului.



● Cornada, piesă reprezentativă a autorului spaniol modern Alfonso Sastre (montată în această stagiune la Petroșani). În fotografie, actorul Dan Aciobăniței (Toreadorul).

Florian Potra:

Goana după public...

1. Dacă aș spune că „politica de traduceri” a teatrelor noastre e sublimă, aș minți. Aș minți, de asemenea, dacă aș spune că nu cunoaște un proces de îmbunătățire. Mi-aș permite să desprind o tendință mai pronunțată în activitatea unor teatre pentru texte de succes imediat, cu existență scurtă, dacă se poate anglo-saxone; dacă nu se poate, franceze.

În ceea ce privește „textele reprezentative” ale dramaturgiei universale (aș preciza în plus: din toate timpurile), cred că teatrele noastre n-au găsit cheia unei „politici” vii, coerente, în domeniul clasicilor. N-am fost în stare — poate e vina mea — să surprind un „program” precis, consecvent, o „dezbateră” prin piese, care presupune o anumită ordine și o anumită „creștere”.

Shakespeare, bunăoară. Tot ce s-a pus în scenă din opera clasicului englez — indiferent de valoarea spectacolelor — a fost mai mult rodul spontaneității: nu s-a căutat sistematizarea „repertorială” a operei shakespeariene (în cadrul aceluiași teatru sau în panorama teatrelor noastre). La fel, Caragiale: comediile sale apar „pe sărite”, fără ca publicul să-și poată da seama ce anume înseamnă opera lui Caragiale astăzi, pentru noi. Piese clasice trebuie mereu supuse unei verificări critice, unei confruntări permanente cu timpul, cu timpul nostru, astăzi. Mă miră, mai ales, cum teatrele naționale au cedat inițiativa în această direcție.

2. Răspunsul pare simplu: toate „peisajele”, „curente” și „textele”

viabile, apte să stîrnească interesul. Și dacă spun toate e pentru că mi se pare restrictivă secțiunea într-o anumită zonă a literaturii dramatice (dar e mult spus, literatura) de limbă engleză sau franceză. Evident, eu păcătuiesc de „prodromie”: traduc (cînd traduc) din italienește, și m-aș bucura să văd mai multe piese italiene (dar și spaniole, din solidaritate neo-latină) pe scene. Am tradus și publicat, cu mîndrie, în „Secolul 20”, ca premieră mondială literară, „restaurarea” comediei lui Bernini Fintina Trevi. Nimănui, nici unui om de teatru de la noi, nu i-a trecut prin cap s-o transforme și în premieră mondială teatrală, adică într-un veritabil eveniment, deși valoarea ei scenică nu pălește în fața unor clasici consacrați. Nu e nici un secret pentru nimeni că secolul al XX-lea și, în special, a doua sa jumătate, n-a dat o mare literatură dramatică (cu excepțiile cunoscute). Și, ca totdeauna în perioadele de criză a poeziei dramatice, s-au înmulțit experimentele regizorale și a crescut ponderea „artei spectacolului”. Una din consecințele acestei situații (una din ele, subliniez) e fenomenul așa-numitului „repêchage”, adică al „deshumării” unor texte uitate sau insuficient puse în valoare la vremea lor. Mă gîndesc că acțiunea aceasta de „redescoperire” și „revalorificare” de piese — românești și străine — să se întreprindă cu mai multă înțelepciune, cu mai mult bun gust, cu mai multă precizie în detectarea coeficientului de actualitate. Pe scurt, cu mai multă rigoare ideologică și culturală.

Leonida Teodorescu:

Se traduc fel de fel de lucruri...

1. Se traduc fel de fel de lucruri. Dacă e să vorbim în general, trebuie să spunem că se traduc în egală măsură și piese valoroase, dar și o mulțime de lucruri mai puțin semnificative din dramaturgia contemporană. Această situație e oarecum inevitabilă — nu poți să joci numai capodopere, în primul rînd pentru că nu sînt chiar așa de multe pe cît par la prima vedere.

Există însă o problemă care ține de o anume iresponsabilitate față de fenomenul cultural. Este vorba de faptul că traducătorii, cu sprijinul consistent al teatrelor, se năpustesc cîteodată pe cîte un dramaturg (care, altfel, n-are nici o vină) și încep să ne pistoneze cu dramaturgul în cauză (sau, mai rar, cu cîte un grup de dramaturgi). Se fac false vilve, se discută doct și semidoct, ca pe urmă totul să dispară cu seninătate. Gîndiți-vă ce vogă a făcut cu ani în urmă Labiche, care se plimba de pe o scenă pe alta mai abilit decît un inspector financiar. Și Labiche mai e încă un exemplu cît de cît onorabil. Cînd este însă vorba de o piesă de duzină (și ce duzină...) cum ar fi Dactilografi, atunci apare riscul alterării gustului public.

2. Cred că în egală măsură către dramaturgia clasică și către cea contemporană. În nici un caz ideea traducerii unor piese valoroase nu trebuie să se transforme într-un criteriu restrictiv, pentru că, cel puțin în materie de literatură, criteriile restrictive au sfîrșit întotdeauna prin a produce maculatură, oricît de nobil ar fi fost intenția care a stat la baza lor.

Ar fi însă de dorit ca teatrele să fie mai informate asupra fenomenului dramaturgic universal decît sînt acum. Asta le-ar feri în mare parte de niște descoperiri inutile. Și poate că n-ar fi rău dacă teatrele ar ține un contact mai strîns cu niște instituții într-adevăr informate, cum ar fi, de pildă, Editura Univers.

Se mai pune, însă, o problemă — cea a calității traducerilor. Sînt încă destule traduceri slabe și foarte slabe și chiar mai rău decît asta. Chiar și din clasici. În general, mi-e groază de traducătorii care nu sînt decît traducători.

Poate că n-ar fi rău să se atragă mai mulți dramaturgi în traducerea și în stilizarea pieselor.

Anchetă de
Bogdan Ilmu

Păcală, erou cinematografic...



Păcală (Sebastian Papaiani) și Păcălița (Mariella Petrescu)

MERITUL acestui film nu este de a fi ecranizat un personaj literar foarte cunoscut, ci tocmai de a fi precizat portretul unui personaj imperfect cunoscut. Este neînchipuită cantitatea de definiții fanteziste date lui Păcală. Astfel, Victor Eftimiu zicea despre el (citez) că e „un niebelung, un personaj diabolic, o emanație a infernului. Atributele lui sînt vicleania și cruzimea”. Simion Mangiușca vede în el „un erou cu putere de geniu, cu precumpănire magico-instinctiv-operatoare”. Iar frații Scott nu se sfiesc a-l numi: „un zeu solar”. Ce contrast cu definiția din dicționarul lui Candrea: „un tip din basme, din fire netrebnic și prost”. Iată și o definiție mai eclectică. Păcală e, pe de o parte, „răutăcios și perfid”, ceea ce presupune desigur inteligență. Dar, adaugă același interpret (Lazăr Șăineanu), „să venim la firea sa simplă și idioată, al doilea element al naturii sale: extrema imbecilitate”.

Eminentul dramaturg Dumitru Radu Popescu, precum și excelentul regizor Geo Saizescu au pus, într-un târziu, ordine în această confuzie. În primul rînd s-au gândit la numele Păcală, care nu se găsește la nici unul din personajele de folclor occidental cu care a fost asemuit Păcală al nostru (Calinot, Gribouille, Till Eulenspiegel și alții). E drept că specialitatea lui Till este să facă farse înaltei personaje (prinți, bancheri, moșieri). Farse nostime și „zglobi” (de la Eulenspiegel vine cuvîntul francez „espîgle”, adică strengar neastîmpărat). Dar păcălirile lui Păcală sînt ceva mai grav, mai profund decît o simplă farsă. „În concepția noastră (declară cei doi autori ai filmului de care ne ocupăm), Păcală pornește în lume să se bată cu un rău foarte puternic, un balaur cu o mie de capete: PROSTIA. Uneori, eroul crede că a răpus monstrul. Iluzie! Prostia scoate capul în altă parte. Iată de ce neobositul Păcală e mereu pe drumuri: cînd fugărit de vreuna din slugile Balaurului (primari, perceptor, circiumari), cînd urmărind pe vreunul din adepții acestuia (hoți, popi, judecători, bandiți, negustori)”.

Autorii filmului au pus degetul pe punctul nevralgic, care explică toate confuziile și părerile stupide ale comentatorilor, îndeosebi cea contradicție pe care o găsim la mai toți: Păcală e isteț, viclean. Păcală e timpit. Este ceva adevărat în acest amestec de inteligență și prostie. Un adevăr care s-ar putea formula așa: Păcală prostește pe proști, făcînd el însuși pe prostul. Aci stă subtila originalitate a personajului, pe care cei doi autori ai filmului au știut-o picta cu fapte.

Dar ce înseamnă oare a prosti pe alții făcînd tu însuși pe prostul? Pare limpede. Dar nu-i ușor de explicat. Filmul nostru tocmai că mi-a furnizat această explicație. Bazată pe fapte, care mi-au revelat un fenomen psihologic senzațional. Proștii au o limbă a lor. Un fel de a gândi totodată logic și fals. Prostul e fudul, îngîmfat. Pentru el, limbajul i-a fost dat omului ca să „încuie” pe interlocutor. De pildă (luat

din filmul nostru): „Ia te rog, că eu am învățat la două școli!” — „Ei și? Am avut și eu un vițel care suga de la două vaci și tot bou a ajuns”. Sau: „De ce sforăi cînd dormi?” — „Da? Ce? Ai vrea să sforăi cînd sînt treaz?” Sau: „Găina asta nu mai ouă; am s-o tai”. „Da? Ș-atunci o să ouă?” Sau: „Spovedește-ne părinte!” — „Pe toți trei?” — „Da. Puteți să ne spovediți pe trei odată, c-avem exact același păcat. Vrem să ucidem pe ticălosul care s-a culcat cu nevestele noastre”. „Da, e păcat, taică, să ucizi”. „O fi! Da’ nu-i mai mare păcatu să trăiască un asemenea ticălos?”.

CEEA ce-i interesant în filmul nostru e mai întîi faptul că aceste replici tipic imbecile, dar cu fudulă aparență de logică, curg din belșug. Acest stil de gîndire, acest mecanism de exprimare îl găsim deopotrivă la proști și la dușmanul lor Păcală. Ceva mai mult, nu găsim nîcăieri, în cursul poveștii, vreun alt stil de gîndire. Nu găsim bun simț, sau ironie, sau elocvență, sau sarcasm, sau glumă, ci numai și numai acest meșteșug (căci este un meșteșug) de a da formă impecabil logică celei mai cretine cugătări.

Există — zice Bergson — două moduri de a trîsa cu realitatea: ironia și umorul. A vorbi ironic înseamnă a spune ceea ce nu este, avînd aerul de a crede că așa chiar și este. Umorul înseamnă, dimpotrivă, a spune ce este, avînd aerul de a crede că așa chiar s-ar și cuveni să fie. De pildă: „Da cînd dracu’ ai mai venit și tu pe lume?” — „Nu știu, că pe atunci alții se ocupau cu asta”. Sau: (mîncînd carne de găină): „Găina asta e groaznic de bătrînă”. „După ce vezi asta?” — „După dinți”. „Da’ găina n-are dinți.” — „Da! Da’ eu am.”

Autorii filmului au arătat că Păcală păcălește deopotrivă pe creduli și pe bănuitori. Într-o lungă secvență îl vedem pe alter-ego-ul eroului (Păcălița) încercînd să-i „dea gata” pe locuitorii satului, povestindu-le niște lucruri năstrușnice văzute prin locurile pe unde umblase. Dar proștii noștri, departe de a se lăsa prostiți, se indignază, și, „fuduli” cum sînt ei, consideră aceste minciuni ca niște ofense personale, ca o cumplită jignire de a fi luați drept proști. Desigur, minciuna e ceva imoral. Pentru ei însă ea devine ceva criminal, o insultă la adresa populației mistificate. De aceea, zisa populație, în unanimitate (și nicidecum doar albăstrimea satului) îl condamnă pe „mîncinos” la moarte, și-l și execută. Nu. Prostul nu-i „credul”. Dimpotrivă, mereu te suspectează că-l crezi prost.

TOT grație aceluiași alfabet al prostiei, filmul nostru ajunge la momente sinistre. La unul din multele procese unde Păcală e condamnat la moarte, unul din judecători zice: „Mărturisești?” Dar alt judecător corectează: „N-are importanță dacă

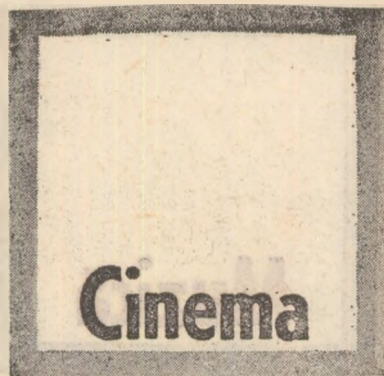
mărturisește. Noi nu judecăm după mărturie. Noi judecăm după lege”. Și, bineînțeles, legea zice că vinovat este acela pe care tribunalul îl declară vinovat...

Dar iată și un alt aspect al acestei povești filmate. Pentru a naște de la început atmosferă de basm, Păcală, în calitate de „foetus”, refuză de a se naște, respingînd o seamă de oferte aventuroase. Pînă la urmă i se făgăduiește nu viață fără de moarte, ci doar mult mai umanul talent de a scăpa de moarte, de a păcăli moartea în multe, foarte multe ocazii cînd Dumneaei e gata-gata să-l umfle. Așadar, consimte să apară pe lume. Dar cu o condiție — zice el: „Dați afară pe toți proștii care au venit să caște gura aici.” Și cu această alun-gare plină de autoritate, se însărcinează chiar el personal. De acolo, din burtă mamei. Care caracter ventriloc impresionează și mai tare pe proști și-i face s-o rupă la fugă. Filmul comportă deci o seamă de trucaje care dau poveștii acel parfum de supranatural al basmului.

Chestia cu „trage ușa după tine” e luată din folclorul occidental. Este tricul tipic al lui Till Buhoglină, care „ia ad litteram cuvintele interlocutorului”. În schimb, plimbarea acelei uși prin toate locurile pe unde umblă Păcală, a scoti această ușa ca pe marelă său tovarăș de drum, de carieră, de cruciadă —, asta a fost ideea autorilor filmului. Idee plină de tilcuri. Într-o lume de proști și răi (și după Păcală proștii sînt și răi, după cum un om rău nu poate să nu fie în fond și prost) — într-o lume așa de săracă în aliați posibili, marelă prieten va fi un obiect cu tilcuri multe. Și într-adevăr, o ușa e și intrare, și ieșire; și plecare, și sosire; și acoperiș contra ploii; și pat pentru nopțile dormite cocoțat în pom; și literă pentru a-ți plimba iubita; și... Dar termin. Atrag atenția: aventurile, păcăleliile lui Păcală nu sînt ingenioase ca ale unui Mannix sau Rocambole. Sînt simple și naive, bazate pe un mod de a gândi el însuși simplist; acel al umorului, al încuierii interlocutorului.

Dar abundența acestor perle de prostie intenționată, purismul stilistic (niciun alt soi de limbaj moral nu intervine) — toate acestea, combinate cu atmosfera de feerie Eastmen Colour și cu trucaje nostime —, la care se adaugă variația distribuției, bogăția de roluri magnific interpretate (Papaiani, Mariella Petrescu, Mihăilescu-Brăila, Vasileica Tastaman, Cotescu, Mariana Mișuț, Besoiu, Tanți Cocea) fac din acest spectacol ceva cu totul remarcabil. Ba chiar o contribuție la folclorul universal, căci pentru prima oară este elucidat un personaj, rudă cu multe altele din alte literaturi, totuși intens deosebit de aceste rubedenii. În sfîrșit, să nu uităm farmecul baladelor presărate de-a lungul poveștii, cîntate de un Menestrel (care este inegalabilul Tudor Gheorghe).

D. I. Suchianu



...și filmul „Păcală”

CINE dintre noi nu are o imagine proprie despre Păcală? Cine nu și-l închipuie cînd ca pe un băiețandru hitru, cînd ca pe „o mutră” cu trăsături aproape caricaturale care trezește risul la simpla lui apariție? Ca să nu mai vorbim că personajul, de o dimensiune mitologică, de fapt este fără vîrstă, și de o anume inconsistență tipologică ce ne face să ni-l reprezentăm foarte greu sau să nici nu simțim nevoia să-i atribui-m o fizionomie, el fiind mai curînd un spiriduş.

Iată dar ab initio o dificultate pe care a resimțit-o cu destul de mulți ani în urmă și Gérard Philippe cînd a interpretat pe Till Eulenspiegel, dificultate de care a fost conștient, a mărturisit-o și, ulterior, i-a confirmat îndoiala în ce privește traducerea în imagine concretă, în portret real și realist a unei figuri legendare, care în mintea ficcării apare într-un anume fel. Dificultatea aceasta provine din confruntarea pe care filmul trebuie s-o accepte cu o vastă galerie de portrete, de chipuri ale lui Păcală existente în mintea spectatorilor. Dar nu numai atît: Păcală este în sine o invitație la o anume stare de spirit, la o anume interpretare dată faptelor și situațiilor celor mai banale a căror abordare în spirit „păcălesc” ne atrage o admirație însoțită de ilaritate. Aceasta nu este o prejudecată de spectator, este doar o condiționare psiho-spirituală. Nu-l putem vedea pe Păcală „păcălînd” cu un aer jalnic (care ni s-ar transmite și nouă), sau într-o dispoziție prozaică invitînd la constatări prozaice. Păcală este un personaj de excepție, care transformă situațiile prozaice, banale pentru toți ceilalți în situații de exemplu: prin harul lui de a le întoarce (aceasta ne provoacă surpriza) și de a le face exemplare (aceasta ne provoacă satisfacția). Pentru că Păcală și spiritul comentariului despre întîmplările, lumea și rînduiala el constituie o suită de surprize.

Și atunci ce imagine îi dăm lui Păcală, ce dimensiune capătă el în ochiul necruțător al camerei de luat vederi, ce poveste îngemănăm pentru ecran — din imensa fabulație populară care se reclamă a fi inspirată de acest personaj?

Scritorul D. R. Popescu a oferit o bază scenică vastă regizorului Geo Saizescu, o bază am spune mai curînd literară, de inspirație folclorică. Pe această bază — pornind de la ea, pe lingă ea, — ar fi fost de așteptat să se nască o viziune cinematografică inspirată de materialul faptic conținut în scenariul literar. O traducere a acestuia ad litteram nu l-ar fi putut sluji. Or, regizorul filmului la care asistăm pe ecrane în această săptămînă tocmai această cale a adoptat-o: a povestit ad litteram ceea ce s-ar fi cuvenit să fie doar în spiritul materialului literar, dar cu mijloacele cinematografului. Prea ampla descriere a universului folcloric, prea lungă plimbare peste plaiuri, case țărănești, păduri și ceruri adînci de vară, prea multe peisaje de o frumusețe în sine dar cu nimic participante la atmosfera unui film cu Păcală ca erou principal; inconsistența povestirii, făcută parcă din scheciuri fără nici o legătură viabilă între ele, inconsecvența sau inconsistența chiar a observației satirice și cultivarea unor glume benigne în locul unui suvoi de isprăvi, imense prin puterea surprizei, a hazului, a observației neîndurătoare a lor; concepția însăși despre Păcală al cărui haz ar fi aici — în cel mai bun caz — o performanță de cascadorie fără riscurile meseriei — toate acestea ne-au lăsat la viziunea filmului lui Geo Saizescu destul de nedumeriți. Ce este în definitiv acel subtitlu care pare a explica nu punctul de pornire la realizarea filmului, ci doar punctul la care s-a ajuns: o baladă comică? Ce ține de baladă și ce ține de comic aici? Pentru că neînchegarea scenelor comice devine ea însăși o baladă; iar nesfîrșita plimbare peste tăpșane și plaiuri devine pînă la urmă comică. Și atunci, desigur, putem chiar să inovăm în materie de genuri cinematografice!

Mircea Alexandrescu

Muzică

Spectator la „Mătuşa mea Faustina”

MUSICALUL *Mătuşa mea, Faustina*, montat pe scena operetei bucureştene, povesteşte despre o reputată savantă româncă din zilele noastre care descoperă secretul regenerării umane prin medicamentul „Vitogeral-Apollo”. Chestiunea captează atenţia unor organizaţii de spionaj sanitar care o obligă pe savantă într-un lanţ de întâmplări predominant comice, cu scopul de a o convinge să-şi vîndă descoperirea. Intenţia realizatorilor este ca, pe baza acestor date, cadrul general al spectacolului să fie polişt, amănunt care, după părerea mea, rămîne la stadiul de intenţie. În realitate, Cezar Ţipa şi Ed. Ardan, libretişti, au construit un spectacol relativ agreabil, cu numere distincte (într-o succesiune întâmplătoare), ansamblurile, ariile, duetele, corurile, baletetele şi cvartetele angrenîndu-se dinamic şi captivînd întrucîtva atenţia, chiar dacă amintesc de revistele anilor '30. Lipseşte eleganţa, rafinamentul, autorii fiind preocupaţi exclusiv de virtuozităţile meşteşugăreşti. Liviu Cavassi şi Doru Butoescu, semnatarii muzicii, oferă fie un melos romanţios, fie cadenţe trepidante armonizate diatonic, desfăşurîndu-se omofon şi mai ales ternar, cam şablonard şi în detrimentul soliştilor.

Ceea ce nu au reuşit autorii libretului şi ai muzicii au încercat coregraful şi directorul de scenă. Mihaela Atanasie ne-a impresionat prin inspiraţia plină de vitalitate şi prin ineditul scenelor de ansamblu, precum şi prin inteligenţa comentariilor complementare moderne şi atracţioase. Actorul Ion Lucian a adus experienţa unui excelent om de teatru, fiind sprijinit în acţiunea sa regizorală de cadrul scenografic imobil şi multifuncţional al Theodorei Dinulescu. Cleopatra Melidoneanu s-a detaşat cu un fel de recital scenic, altminteri frumos construit. N. Ionescu Dodo şi-a îndeplinit meritoriu sarcinile ce-i reveneau; o menţiune specială pentru interpretarea dificilei arii din partea întîi. Cuplul comic al musicalului, alcătuit din Daniela Voicu şi Eugen Savopol, şi-a lucrat destoinic apariţiile. Am apreciat, de asemenea, calităţile vocii lui Dorin Teodorescu. Adriana Codreanu, într-un rol de mică întindere, s-a manifestat cu dezinvoltură şi deosebită inteligenţă scenică.

Anton Dogaru



„Cartea ştiinţei muzicii”

PROBABIL că vor mai trebui să treacă nişte ani pentru ca să realizăm toată importanţa faptului editorial produs recent prin silinţa Editurii Muzicale. Deocamdată, lucrul cert e că şi în muzică s-a rupt în fine o gheaţă mare prin publicarea *Tratatului de muzică turcească* al lui Dimitrie Cantemir, aşa cum se cuvine, adică integral în facsimil, şi în traducerea lui românească. Avem adică prima mostră despre capacitatea muzicologiei noastre de a edita acel corp de documente, fără de care nu se va putea contura cît de cît o idee despre ce am fi noi românii în istoria acestei culturi.

A fost o muncă apreciabilă aceea de a ajunge la cele cinci exemplare, cîte s-au identificat deocamdată, ale *Tratatului* despre muzica turcească (intitulat *Cartea ştiinţei muzicii după felul literelor*) toate aflate prin arhivele din Turcia, de a descrie apoi amănunţit nu numai originalul, dar şi celelalte patru copii, semnalînd particularităţile prin care se deosebesc destul de mult unele de altele.

Autoarea acestor amănunţite consemnări şi traducătoare în limba română a *Tratatului*, Eugenia Popescu-Judeţ, a mai venit în ajutorul cititorului printr-o serie de studii introductive, aşezînd activitatea lui Cantemir în contextul muzicii clasice turceşti. Foarte utilă ni s-a părut aici şi partea din capitolul al treilea pregătind lectura textului printr-o prealabilă sistematizare a ideilor din *Tratat*, care, în jurul anului 1700, primul, creează un sistem de notaţie făcut din 33 de litere arabe şi 6 cifre, anume pentru notaţia amănunţită a muzicii clasice turceşti.

Fie-ne îngăduit să gîndim azi că, dacă muzicologia noastră ar fi avut ochi la timp pentru opera lui Cantemir, modurile de durate promovate de Olivier Messiaen ca o însemnată împropăţare de limbaj în avangarda Apusului, teoria şi muzica respectivă nu ar mai fi fost îmbrăcate în aura modernismului apusean. Acum poate că se va face o apropiere între tabelele

complete de ritmuri posibile din cadrul sistemelor populare româneşti, întocmite de românul Constatin Brăiloiu, şi schemele celor 24 de moduri ritmice turceşti, aşa cum le-a sistematizat românul Dimitrie Cantemir, figurîndu-le geometric în cercuri, după o tradiţie de notare a muzicii turco-persane.

Ţinuta ştiinţifică a cărţii intitulată *Dimitrie Cantemir, Cartea ştiinţei muzicii*, de Eugenia Popescu-Judeţ, se impune şi prin contribuţia sa bibliografică, unde, printre alte date, avem, pentru prima oară, lista completă a compoziţiilor atribuite pînă în prezent domnitorului moldovean, sistematizate pe genuri şi moduri (în total 43 de piese), cu menţiunea documentului de referinţă, a datei şi a locului eventualei publicări anterioare. În fine, de mare însemnatate pentru cultura noastră muzicală este publicarea în această

carte a tuturor compoziţiilor lui Dimitrie Cantemir transcrise în notaţie europeană. Un merit important revine aici muzicologului Iacob Ciorte, care a transcris majoritatea *peşrev*-urilor, *sâz semâ'isi*-urilor şi a *beste*-urilor, după cum se cuvine consemnată contribuţia redactorului Vasile Şirli şi a tehnoredactoarei Beatrice Manoliu la aspectul foarte îngrijit al cărţii.

Tot ce ne dorim acum ar fi ca asemenea publicaţii să nu rămînă fără ecou pe afişele noastre de concert, făcîndu-ne să ne îndoim, de aici înainte măcar, că întreaga cultură clasică a muzicii ar aparţine numai cîtorva şi aceluiaşi ţări din Europa. Asta dacă s-ar da credit unui om de cultură universală cum a fost al nostru Dimitrie Cantemir.

Radu Stan



● Cunoscut publicului din ţară şi de peste hotare, interpretul de muzică populară maramureşană Viorel Costin a cîntat şi pe scena Sălii Palatului.

Călătorind prin veac cu Marcel Mihalovici

— Aţi aniversat de curînd 75 de ani. Care sînt amintirile cele mai vii pe care vi le evocă acest moment fast?

— Este drept că la asemenea popasuri aniversare drumul parcurs îţi oferă prilej de meditaţie şi de reîntîlnire, în amintire, cu oamenii cunoscuţi de-a lungul întregii vieţi. După imaginea mamei, primul loc în conştiinţa mea îl ocupă George Enescu, îndrumătorul meu muzical. În ultimii săi cinci ani de viaţă, l-am vizitat zi de zi la reşedinţa lui din rue de Clichy. Imobilizat de boală, măcinat fizic şi deprimat moralmente din cauza dramei fiziologice pe care o trăia, George Enescu mi-a dictat ultima lui lucrare — Simfonia de cameră — eu rezumîndu-mă să fiu un fidel scriitor al notelor indicate de autor... Apoi Vicent d'Indy, Saint-Requier, Amedeo Gastoué, Nestor Lejeune, profesorii mei de la Schola Cantorum, de acum 54 de ani, Alfred Alessandrescu, Ion Nona Ottescu, Mihail Jora, Filip Lazăr, Alfred Mendelssohn, Paul Constantinescu, Tudor Ciorte, Ion Dumitrescu, bătrînul Fuchs, Mihail Andricu, Dimitrie Cuclin, Costinescu, Anatol Vieru, Zeno Vancea, Constantin Brăiloiu, Dinu Lipatti, Charles Munch, Ravel, Honegger, Stravinsky, Fernand Léger, Hacıaturian, Şostakovič, Bela Bartók, Yehudi Menuhin, Kokoschka, Alfred Cortot, Claude Arrau, Ionel Perlea...

— Lui Ionel Perlea i-aţi dedicat simfonia dv. nr. 5.

— Da, aşa este. Mi-era drag şi apreciam la el tehnica şi siguranţa lui în tot ceea ce crea, atît în calitate de compozitor, cît şi ca pedagog şi dirijor. Un om care, ajuns aproape bătrîn, a avut totuşi puterea să-şi educe voinţa pentru a învăţa să scrie cu mina stîngă, un creator rămas cu o singură mină — deci în imposibilitate să folosească pianul şi să-şi

scrie, simultan, notele, lucrînd de-a dreptul numai cu creionul, fără decisiul ajutor al instrumentului, — un om care, greu lovit fizic şi apăsător moralmente, păstrase totuşi tăria sufletească să-şi continue mun-



ca în prestigioase apariţii publice, activ pînă la epuizare, cu prezenţe susţinute pe plan internaţional. El merita, socot, acest omagiu prietenesc: de a-i dedica simfonia. Mă vizitase, în 1969, la Paris, la mine, în rue du Dragon, împărtaşindu-mi bucuria drumului făcut în ţară după o absenţă de un sfert de veac. Era fericit că-şi potolise dorul şi totodată mindru de ceea ce aflase acasă: oameni harnici şi

voioşi, viaţă spornică, frumuseţea legendară căreia i se adăugaseră noile edificări, măreţe înfăptuiri, interes public pentru artă, pentru muzică... I-am arătat simfonia mea — cea de a cincea — în manuscris. A tresărit cu emoţie atunci cînd i-am spus că lui i-am dedicat-o, a-nume lui, şi mi-a parcurs-o cu aviditate, oferindu-se s-o prezinte chiar el, în primă audiere, într-un concert pe care-l proiectase pentru vara anului următor la Bucureşti, dar care n-a mai avut loc, pentru că a intervenit tristul deznodămînt al sfîrşitului vieţii sale... Iosif Conta a dirijat-o în primă audiere, în concertul orchestrei Radioteleviziunii de la Bucureşti, avînd-o ca solistă pe Emilia Petrescu, pe care o consider ireproşabilă în interpretarea ei şi-i exprim, ca şi dirijorului, precum şi orchestrei sale, şi aici, graţitudinea mea. Filarmonica din Paris a programat, de asemenea, simfonia dedicată lui Ionel Perlea, sub bagheta lui Daniel Chabrun; ea a fost cîntată şi la Basel, ca şi la München, cu aceeaşi strălucită solistă care e Emilia Petrescu, recomandat de mine, ca atare, orchestrelor simfonice amintite.

— Ce-i uraţi tineretului nostru muzical?

— Tineretului nostru îi urez să creeze muzica pe care peste o jumătate de veac oamenii s-o perceapă la fel ca pe aceea numită acum clasică. Condiţiile de azi sînt, evident, prielnice creaţiei, climatul e protegitor, aveţi tot ce e necesar.

În final, aş vrea să spun că m-am bucurat mult, aflîndu-mă în preajma aniversării mele pe pămîntul natal, în vatra părintească, sub cerul României, pe care-l vreau continuu senin.

Convorbire realizată de
V. Firoiu

„SALONUL de UMOR“

Plastică

CURIOASĂ și poate comică ideea de a deschide un „Salon” — fie chiar și cel al umorului — într-o galerie ca Simeza, indiscutabil incomodă sub aspectul spațiului, mai ales când expoziția este zilnic asaltată de vizitatori. Pentru că, într-adevăr — aici s-ar putea să aflăm secretul preferinței pentru această sală, plasată la „vad” bun — cele două încăperi „tapetate” și „mobilate” cu lucrări se dovedesc neîncăpătoare în fața aflului celor doritori să descopere de ce ridem noi, românii anulului 1974.

Operațiunea de investigare se dovedește destul de dificilă: încă din primul minut ești prins în ritmul lent al celor ce se perindă cuviincios și trebuie — vrînd, nevrînd — să te supui, respectînd preferințele estetice sau umoristice ale unuia sau altuia, întîrziat în fața unei lucrări „tari” sau prea ermetice. Apoi (aici intervine „atitudinea noastră critică necruțătoare”) panotarea aglomerată complică și mai mult lucrurile, fără a mai vorbi despre calmul cu care trebuie să-ți aștepți rîndul la „obiecte” și „sculpturile” cu finalitate acidă, amăruie sau doar sâlcie. Așadar, un prim punct pozitiv: existența Salonului de umor și aflului de vizitatori.

Următorul obiectiv atins pare a fi cel al nivelului general, al calităților intrinseci specifice unui gen destul de elastic, dar parcă încă insuficient explorat pe toate coordonatele sale. Diferența calitativă în raport cu edițiile precedente este vizibilă și Salonul se situează pe o curbă ascendentă, atît pe planul ideilor, al forajului executat în zona posibilelor surse de umor, cît și pe cel al ținutei plastice generale. Chiar simpla prezență a obiectelor lui Poch sau Gh. Marinescu, a sculpturilor cu adresă socială realizate de Gh. Chiriac (de altfel destul de cuminți) sau a măștilor-sarjă aparținînd lui V. Vasiliu aduce o notă de inedit, deplasînd canoanele unui gen afirmat și menținut la nivelul desenului. Apoi, în afara soluțiilor clasice, destinate presei de mare tiraj prin simplitatea execuției reclamate de rigorile tehnice ale tiparului, există unele lucrări ce se apropie de specia graficii autonome sub aspectul expresivității plastice. Acesta este cazul pieselor semnate de Anton Avram și Ion Dogar-Marinescu, de un umor negru sau chiar agresiv, Matty, Hoval, V. Crăiță-Mindra, Bour, Dénes Molnar, Cik Damadian, ca și colajele din fire de lînă, reluate ca un leit-motiv capabil de infinite variante, pe care le realizează Nell Cobar în limitele satirei de năravuri. Apariția unor nume noi constituie un alt factor pozitiv, trădînd apetența pentru acest gen, după cum modificările de limbaj în cazul unor „veterani” constituie o prognoză optimistă pentru viitorul unei ocupații atît



Desen de N. Claudiu

de serioase. Descoperim, de asemenea, recuperări nostalgice, cazul lui Ion Popescu-Gopo, reîntors la vechea sa vocație cu toate ciștigurile inerente unei lungi conviețuiri cu muzele artei a 7-a și a 7-a bis (rezultat concret: benzile desenate de tip „decupaj regizoral”) și ale contactului cu problemele OMS (subiecte moralizator-medice capabile să provoace un zîmbet albastru în fața ecorșe-ului de tip Valverde sau Bartolin, sau a flagelului tabagismului).

DAR lucrul cel mai important, ce se cere subliniat, este lărgirea orizontului tematic, preocuparea pentru comicul acceptat ca o categorie estetică autonomă cu toate implicațiile umane și sociale, ca și renunțarea treptată la străvechii „cai de bătaie”, trucuri răsuflete dar sigure, pentru că totdeauna se vor afla creduli sau binevoitori. Mai există, ce e drept, și cite o „poantă” cu soția cicălitoare și soțul imperfect, cu elevul leneș (sau cum îi mai spune), cu condica de reclamații electrocutantă (de data aceasta obiect), sau cu apa în vin (abstinentul G. Bratu nu credem că va fi fost vreodată victima unei mistificări asemănătoare celei pe care o ilustrează), dar atît timp cît defectele persistă, umorul trebuie să semneze „prezent” în cartea responsabilității lucide, a eficienței satirei, leac milenar verificat și totuși mereu necesar. Se caută soluții mai subtile, dovadă ciclul „copiilor teribili” semnat de Cik, desenele lui Crăiță-Mindra, O. Covaci sau ale Helgăi Unipan pe tema poluării. Apoi se urmărește umorul absurd al obiectelor imposibile construite, mergînd de la reacția prin rîcoșeu pînă la aerul agresiv — Pălăria de vînt pentru domn chel, Ștampila,

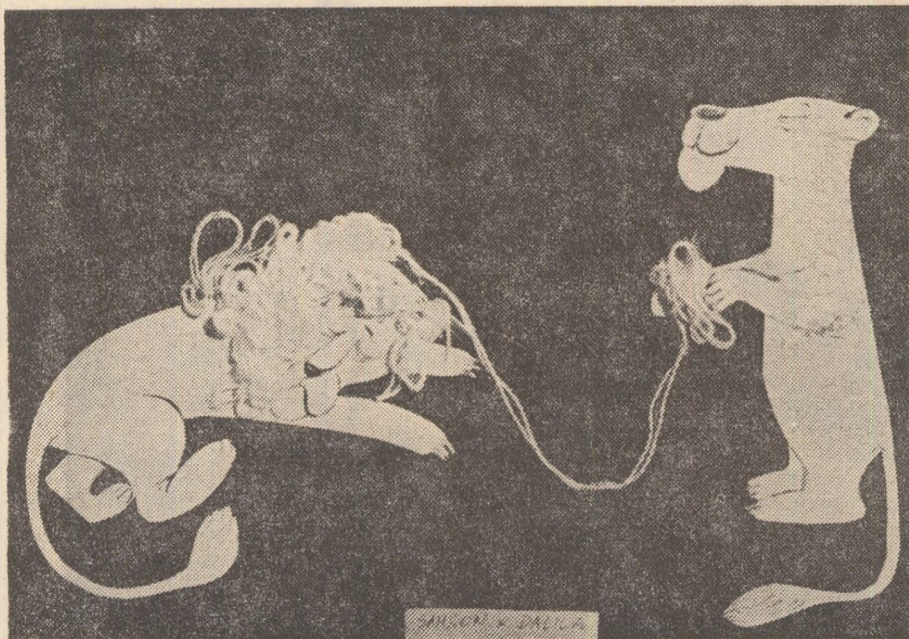


Desen de Ion Dogar-Marinescu

Globul „comestibil” — sau al celor desenate, cărora le-am găsi un involuntar colaborator în Jacques Carelman, autorul aceluia „Catalogue d'objets introuvables” din care Mihai Grosu pare a fi preluat „Globul terestru pliant” în formă de cub, iar Gh. Marinescu tema laxă a „umbrelor inutile”. Dar cum „marile spirite se întîlnesc totdeauna” (după afirmația aceluia fin om de spirit care era Anatole France), nu aruncăm anatema asupra celor ce se inspiră în vederea unui scop nobil, după cum nu reproșăm prea mult nici persistența unor forme de calambur vizual definit cîndva drept „lumpenproletarul spiritual”.

Salonul demonstrează și în acest an nevoia de umor pe care o resimte publicul, noțiune luată în accepțiunea cea mai largă de totalitate umană cu inerentele nuanțări de profesiune, cultură, temperament, dar și un prim pas către constituirea unei „școli” naționale, realitate în sensul căreia mai există totuși multe lucruri de făcut. Și aceasta pentru că incidența socială, factor esențial și definitoriu, este o condiție ce implică atît sursele, cît și finalitatea, domeniul realității furnizînd suficiențe exemple concrete, dar reclamînd în schimb luciditate și angajare pentru a transforma faptul divers sau gestul existențial în imagine cu efecte complexe și active. Astfel încît „nevoia de rîs” trebuie să constituie un motiv de gravă meditație, dar nu și de crîspare, întrucît, după formularea lui Gresset: „Dorind să fim spirituali riscăm să pierdem și spiritul pe care-l avem de fapt”.

Virgil Mocanu



Cobar: „Samson și Dalila”



Desen de Matty

Cluj:

Bienala tineretului '74

LA Galeriile de artă din Cluj, cenaclul tineretului din filiala locală a U.A.P. a organizat o cuprinzătoare expoziție ce a reunit lucrări semnate de peste 70 de tineri artiști. Nu este prima ediție a bienalei tineretului clujean, dar este cea mai mare ca întindere, soluția adoptată de organizatori fiind mai apropiată de o neutră „trecere în revistă” a celor care, statutar (absolvenți ai facultăților sau instituțiilor de specialitate), pot face parte din cenaclu, decît de o selecție valorică.

Dacă rezultatul nu este de natură să entuziasmeze, necesitatea unei expoziții „inventar” al tinerilor artiști (de la categoria „forțe” pînă la categoria „pirpirii”) părea a se impune, ca prim stadiu, de prezentare a situației într-un moment dat.

Alegerea juriului bienalei — excepție făcînd de la aceasta participările premiilor la edițiile anterioare (Ana Lupaș, Kopacz Maria, Andonis Papadopoulos) — s-a oprit asupra sculpturilor lui Ștefan Gergely și asupra picturilor lui Nicolae Maniu și Dan Bimbea. O mențiune specială a juriului a fost atribuită graficiei Simon Györgyi. De asemenea, redacțiile ziarelor și revistelor din Cluj și-au desemnat aleșii. Aceștia sînt: „Făclia” — Ilarion Voinea, Cseke Tamas, Ioan Cuciurcă; „Igozsag” — Gheorghe Negulescu, Ungureanu Rodica, Deak Beke Eva; „Tribuna” — Kanksura Ștefan, Monica Moraru Flămîndu, Mircea Mureșan; „U-tunk” — Andonis Papadopoulos; „Korunk” — Kopacz Maria; „Steaua” — Vasile Gheorghiiță.

După această listă, asemănătoare prin dimensiuni cu acelea ce urmau mai vechilor festivaluri ale filmului, să continuăm prezentarea expoziției, trecînd peste cantitatea deloc neglijabilă de producții incerte (apreciere blindă) — rețete școlare, alarmant de rapidă „deprofesionalizare”, tot ceea ce s-ar include în nomenclatorul și cuprinzătorul termen al lui Vasarely „mareea stagnantă” (!). Cite ceva despre unii dintre premiați, dar nu numai despre ei: Ștefan Gergely toarnă plăci de mici dimensiuni, în care intervine „memoria artistică” (sigiliile asirice, probabil) și atenția la procesul de abstractizare, schematizare provenită din succesive copiere de către „barbari” a monedelor grecești. Compozițiile actuale ale lui Nicolae Maniu provin dintr-o experiență a fotografismului în care culorile „motivate” („din realitate”) sînt înlocuite, niciodată în totalitate, cu altele „arbitrare”, ale subiectivității viziunii. Peisagist și portretist, Dan Bimbea și-a făcut un „stil” din punerea la îndoaială a „invariantelor plastice”: el practic „săpătura” de motive folclorice în zone decorative, alături de tratări plastice. Xilografurile lui Simon Györgyi dovedesc în afara „cunoștințelor de meserie” — recunoscutul punct forte al „școlii de gravură din Cluj”, lucru evident și la alți exponanți (Ioan Cuciurcă, Epaminonda Tîrtiu) — fuga de clișeele curente, vehiculate odată cu acestea. Sculptorul Ilarion Voinea a pornit la o destul de periculoasă verificare a celebrei propoziții „a înțelege înseamnă a repeta”, astfel încît trimite excesiv la o „perioadă” a lui Mircea Spătaru. (În alt fel, dar la fel de periculos pentru sine, procedează Ioan Rusu, sudînd în lucrările expuse însemne exterioare ale stilurilor lui Ion Vlasu și Mircea Spătaru). Kanksura Ștefan, cunoscut pentru asamblările spațiale din familia constructivismului și cinetismului, aduce aici o variantă oarecum „frivolă” din aceeași sferă de preocupări. Împătimit al unei teme unice — arhitecturi solenne — Mircea Mureșan ajunge la concluzii de o remarcabilă expresivitate picturală. Andonis Papadopoulos și-a găsit „zona personală” în terenul picturii metafizice: Vasile Gheorghiiță în cel al păstrătorilor inocenței, la granița mișcătoare cu pictura naivă.

Scăpați atenției tuturor juriilor — ceramistă Alina Ailincăi și pictorul Sipos Laszlo.

Dintre artiștii inventariați de această bienală există destul care să poată trezi interesul: o viitoare expoziție a cenaclului tineretului din Cluj în sala „Atelierului 35” va permite mai buna lor cunoaștere.

Mihai Drișcu

Ochiul magic

„Flacăra”

● Din paginile literare ale revistei **FLĂCĂRA** (nr. 10) reținem, în primul rând, amintirile lui Șerban Cioculescu legate de Vladimir Streinu și de „Kalende”. Cronică literară e consacrată volumului **Structuri literare** al lui Lucian Raicu. În sfârșit (câci literatura ocupă un loc relativ modest), o prezentare a ultimei ședințe a cenaclului („Tot în spatele candorii s-au ascuns și Vali și Carmen, frați de spirit cu Radu Cosașu” — scrie Magda Mihăilescu într-un comentariu, pe alocuri, cam prea liric) și un mic articol polemic

al lui Traian Stoica intitulat **Veleitarii rafinamentului** la rubrica **Fenomenul proastei literaturi**, din care înțelegem că și critica are veleitarii ei, nu numai poezia. Autorul necrutătorului articol scrie el însuși în acest stil inadmisibil: „Autorii unor astfel de producții, unii dintre ei cu câteva cărți tipărite, își cunosc destul de bine lipsa lor de meserie (sublinierea autorului), încît exploatarea-o, ajung, prin trucurile utilizate, la o oarecare notorietate...” Noi știam că veleitarii sunt aceia ce se cred poeți fără să fie; aflăm de la Tr. S. lucrul nou că veleitarismul presupune un calcul subtil, trucuri a-nume, fiind adică impos-

tură curată. Mă rog, va fi știind ceva Tr. S. Merită să mai cităm: „Și cu toată evidența lor impostură, asemenea produse apar frecvent în paginile revistelor și vitrinelor (sic) librăriilor. În fața lor capitulează redactorii de carte, editori și critici slabi de ȱnger care, cu toții, amețiți de golul ce li se deschide în față, decretează fără răspundere, talente și novatori în materie pe niște pur și simplu simulanți ai rafinamentului și profunzimii” (sublinierile ne aparțin, de astă dată). Noroc cu Tr. S., altfel, amețiți cu toții de golul etc., cine știe ce am mai decreta fără răspundere... Era să zicem că lipsesc exemplele, dar de vreme ce golul ne pîndește pe toți, pe toți, ne dăm seama că cele treizeci de pagini (sacrificînd și coperte) ale **Flăcării** n-ar fi fost suficiente să ne enume-re... Poate, într-un număr viitor consacrat special veleitariilor. Slabi de ȱnger cum sîntem, așteptăm cu neliniște.

În articolul **Agărbiceanu văzut de Cornel Regman** din numărul trecut se va citi corect: „invaziei de oralisme” (col. III, rîndul 58) și nu „invazii de arhaisme” cum a apărut din eroare tipografică.



- Ce e gloria fără gloria de a fi refuzat-o?
- Frumusețea fizică e vremelnică. Amară delațiune aleasă de spirit pentru a dăinui!
- Calomnia, onctuoasă ca petrolul pe apă, îi favorizează pe neprihăniți: le conferă contur și substanță.
- Aflîndu-i pe ceilalți ajungi să te cunoști pe tine însuși. Unde să te mai refugiezi?
- Aforismele sînt furtuni într-un pahar cu apă; ele trec în cel care le soarbe.
- Cartoforul nu e abject fiindcă trișează. ci pentru că trișează cînd e în ciștig.
- Puterea? Atît timp cît se măsoară în numărul dușmanilor pe care-i poți nimici?
- Pe calea de mijloc — netedă, rectilinie — te poți împletici nestîngerit.

Tudor VASILIU

Editura MINERVA

Bd. Republicii nr. 17

expune
în cadrul

SALONULUI NAȚIONAL AL CĂRȚII

— ediția 11 — 20 martie a.c. —

cele mai reprezentative cărți
din producția anului precedent,
apărute în seriile și colecțiile
sale.

Vizitați zilnic standurile
EDITURII MINERVA

între orele 10,30 — 18,30

[Foaierul Teatrului Național]

PESCUITORUL DE PERLE

CA SA NU MA EXPRIM EUFEMISTIC

● Un scurt reportaj în „Informația” nr. 6365. Titlul: **De veghe la 22 22 22**. Autorul: Octavian Andronic. Subiectul: Munca în tensiune, timp de 24 de ore din 24 de ore, muncă demnă de tot respectul nostru, a ofițerilor de la Dispeceratul central-intervenției al Miliției Capitalei.

Ce anume, în cele 24 de ore, dă de furcă ofițerilor dispeceri? Iată câteva exemple: un cetățean beat își alungă din casă nevasta și copiii; un bătrîn traversează strada prin loc nepermis și e ușor accidentat de un autoturism; un autobuz a luat foc; niște scandalagii în miezul nopții... etc., etc.

Cum pot fi numite toate acestea? Deși dau mii de zile, aproape de cap, ele sînt fapt-diverse, intimplări, accidente ușoare, mici cazuri. Iată însă că reporterul ține să precizeze:

„Se regăsește, pe parcursul unei zile, aproape întreaga gamă a **evenimentelor** — cum eufemistic li se spune — ce implică prezența oamenilor ordinii.”

Mai întii, „aproape întreaga gamă...” nu se regăsește, ci se regăsește. Apoi și mai ales, de ce, cînd acele mici intimplări, accidente etc. sînt denumite „evenimente”, denumirea ar fi eufemistică? Dificil lucru să te pui în locul reporterului și să

înțelegi ceea ce a voit dînsul să înțeleagă. Cu deosebire, cînd nimic nu-i de-nteles.

„Eveniment” înseamnă într-adevăr intimplare, dar numai cînd e una importantă. Un fapt istoric deosebit e un eveniment. În altă ordine, eveniment e și o catastrofă naturală, sau feroviară, sau aeriană etc. De exemplu: cutremurul de pămînt din 1755 la Lisabona. Zurbaua unor scandalagii nu e un eveniment, oricît ar fi de regretabilă. Și dacă dispecerii o numesc „eveniment”, desigur că o fac în **glumă**. Presupun aici **ironia** cu aluzie la cei ce umflă lucrurile ca să-și dea importanță. Și a umfla lucrurile nu poa-

te fi un fapt „eufemistic”. Căci **eufemism** înseamnă tocmai dimpotrivă: cuvîntul sau expresia care **îndulcește** un cuvînt sau o expresie neplăcută, obscenă, ofensatoare etc. De exemplu: ai vrea să-i spui unui prieten despre un dobitoc! — dar, găsind tu însuși expresia prea brutală, prea jignitoare, îi spui **eufemistic**, adică îndulcind expresia: „Prietenul tău nu e cu totul lipsit de inteligență”.

În concluzie: nu e obligatoriu să fii întotdeauna inteligent, dar e absolut obligatoriu să **cunoști** întotdeauna înțelesul **precis** al cuvintelor pe care le folosești.

Profesorul HADDOCK

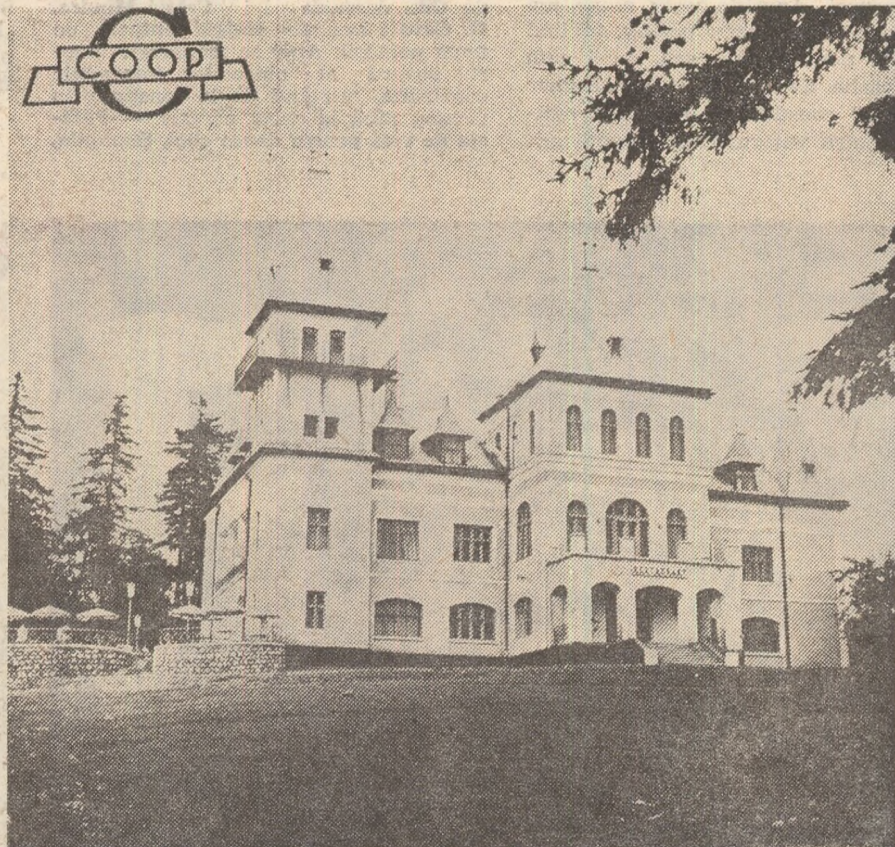


Un popas romantic la

Complexul turistic POIANA FLORILOR

În județul Bihor, la 21 km de orașul Aleșd spre Pădurea Neagră, cooperația de consum a amenajat într-un vechi castel un elegant complex turistic: „**POIANA FLORILOR**”, cu 29 de camere confortabile, săli de lectură și jocuri distractive, un restaurant care servește gustoase specialități culinare bihorene și băuturi alese.

Unitatea oferă condiții ideale de recreere și odihnă, într-un cadru natural de o rară frumusețe, în Munții Plopișului, la 800 m altitudine.



Atelier literar

Viorica Ionescu

Viziune

Soldăți de plumb,
pioni de șah.
Cuvinte.

Muiate în culoare
pleznind în muguri,
desfăcute-n flori,

în line ploi de sticlă,
ninsori de păpădie,
Cuvinte.

Lumini ținuite
în fire de mătase,
în pietre nestemate,
în aur, în argint,
în clopote de-aramă,
Cuvinte.

În toate fiind,
în toate pregătindu-se a fi,
virtute, iureșe, ecouri,
stăpîne peste timp.
Cuvinte.

Pînă la urmă,
rămase albe
pe o planetă albă
în cimitire vechi de elefanți,
Cuvinte.

Poșta redacției

T. CERNAUȚEANU : Problema nu este neapărat de a elimina „imaginile-șoc” — cum ziceți — ci de a le alege mai pretențios, de a le integra mai bine, mai semnificativ, în structura textului. „Petru” e mai bună, „Prietenă” e mai ștearsă, mergînd pe alocuri spre platitudine. Din celelalte (în care problema rămîne, în general, aceeași) ne-au plăcut mai mult „Tablou naiv”, „Noapte de dragoste”, „Pictorul”. Nereușitele pe care le-ați înregistrat în orașul v. sint, deocamdată, firești, dar, cu siguranță, trecătoare. Nu trebuie să vă mirați (de mirare ar fi fost dacă se întimpla altfel), dar nici să dezarmați. Atacați în continuare, cu perseverență și răbdare.

V. G. : Bunele intenții, laudabile, nu sînt însoțite, din păcate, de rezultate pe măsura lor. Traducerea e uscată și sumară, pierzînd mult din freacă originalului. Ea nu respectă, de altfel, întru totul, nici metrica și ritmul.

CORNEL C. LAZĂR : E păcat de osteneala depusă. La ce ar putea servi, în zilele noastre, o asemenea cronică, foarte prozaică, gazetărească, fără virtuți literare? După cite ținem minte, dv. ați obținut cîndva unele rezultate mai bune în mînuirea versului. Înfrîgurarea și descumpănirea de-acum nu vă pot fi bune sfătuitoare în drumul, atît de lung și dificil, spre literatură. Țineți-ne la curent.

IOAN ENACHE : Foarte inegale; printre compuneri modeste, convenționale, „după ureche”, pe ici-pe colo și cite un zvon de poezie („Dreptatea”, „Copacii și noi”). Să vedem ce mai urmează.

FLORIN CIOCEA : Ar fi bine să luați în serios această treabă, pentru care s-ar putea să aveți și niscăi aptitudini (unele semne, încă vagi, îndoelnice, în „Conflagrație”, „Plus minus”, „Plugul înțelept” etc.). Dar ambiția infantilă de a juca într-un picior și de a scuipa în sus nu vă aduce mai aproape de poezie (pe lingă că nu mai epatează pe nimeni!). Aveți mult de citit, de studiat, de exersat, ca să puteți obține acces și, eventual, cetățenie în această republică a lîrelor. Orientați-vă ambiția și eforturile în acest sens (nu strică nici o leacă de gramatică și ortografie!) și nu ne mai trimiteți giumbușlucuri copilărești, și nu ne mai trimiteți foi răzlețe „în rafale”, ci doar un plic selectiv pe lună.

DELAGLIE : „O, de-aș putea”, „Cuventele”, „Țipăm de-olaltă”, „Sînt încă lup”, dintre ultimele. Cu cărțile merge greu, știm, așa e anotimpul. Nu trebuie să vă dați bătut. Pregătiți-vă bine, sever, selecția (ca să nu mai pățiți ca la concurs) și atacați în continuare, așa cum v-a învățat tata și bunicul... Încercați și la „Cartea Românească”. Dese-ne, din păcate, s-au rătăcit în sacul fără fund al secretariatului de redacție, care a promis atunci că le va publica.

D. BOSONCA : Nimic nou (mai ales că ne retrimiteți, nu știm de ce, o serie de manuscrise pe care le-am mai avut sub ochi). Pe viitor, vă rugăm să evitați acest lucru (nu e mai ușor pentru noi să vă ținem evidența textelor!); de asemeni, să nu ne mai trimiteți „cu toptanul”, tot ce scrieți, volume întregi, ci să vă alegeți singuri cele (maximum) zece poezii care vor constitui corespondența dv. lunară (bătute la mașină firește).

Carmen Șetraru, Marcel O. Noian („Pastel”, „Carte poștală”), Morariu Gică, Benedict, E. Robotoș, Pleș Ioan, C. Bacu, V. Petrescu Mărgean, Ion Adăvanei („Lacul”, „Pasărea albă”, „Roată”), Comșa Mihail, P. Emil, Moise Tanța, Ioana Fotache : Sînt unele semne, merită să insistați.

M. Z. Tache, N. M. Ciucașu, Părvan Teodor, Stoica Silvia, Ion Vasilescu, Ecaterina (ceva, în „Mîine”), Napalion (țineți-vă singur evidența), Gim Lăutaru, Traian Ștef, A. Gropșianu, C. Brîndușoiu, Liviu Cumpănă, Dordevale, L. Iova (ceva, în „Hoții de cuvinte”), Emil Tarmiliu, Nicolae Bădin, D. Drăgan, G. Păușescu, Ion Teodorescu (ceva mai bine, între ultimele, „Existență”, „Anotimp”, „Cintec”, „Cere-monie”) : Nimic nou!

Mihaela-Emanuela Ianis, Mihael Elena, C. Iacob, Gheorghiu Lucia, Ungureanu Ion, Călin Răzeșu, Marioara St., Viorel Gulu, Gheorghe Lina, Marinescu Gh., Ana Maria Popescu, Ion Plop, Popescu Costinel, Petru Delacozia, Zinbreanu Constantin, Silvestru Vasilica, Unocaid, Contra Index, Traian Sinzianu, Moica Florica, Obreja Maria, Dinu Dumitru, Tănăsescu Teodor, Buznea Mihail, Zoe Teodosiu, I. Chivu, C. Stamate, Pavel Dumitru, Iva Manu, C. Sinpetreanu, Stepan Amina, I. Burs Gabriel, Toma Dumitru, Anton Ruxandra : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

ILEFOR

ÎNȚEPRINDEREA DE INDUSTRIE LOCALĂ DE PRELUCRAREA LEMNULUI



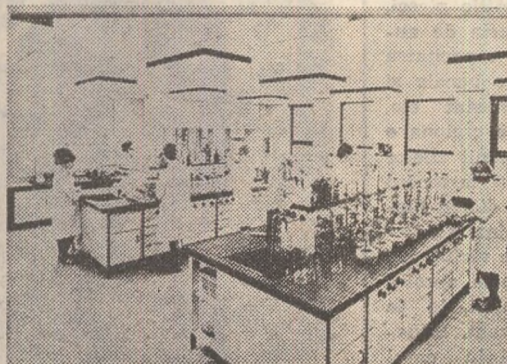
Tg. Mureș, str. Recoltei nr. 2

**Produce și livrează
pe bază de contract
și comenzi ferme**

- Mobilier pentru birouri
- Mobilier din lemn
pentru hoteluri
- Mobilier pentru școli
- Mobilier pentru farmacii
- Mobilier pentru grădinițe
de copii
- Mobilier pentru creșe
- Mobilier pentru
case de cultură



Mobilier de birou



Mobilier
de
laborator

Interior la Hotel Grand din Tg. Mureș.
cameră de dormit

Livrare promptă

Radio Televiziune

Fața mereu tulburătoare a realității

VICTIMĂ a cărților, gata oricând a judeca ficțiunile literare ca realități de sine stătătoare, plauzibile în corența lor armonioasă, primim tot mai des șocul operelor în care rolul imaginației rămâne secundar și în care pregnanța evenimentului devine ea însăși semnificativă și suficientă. În fața asaltului fenomenului real, încercăm pentru o clipă să-l plasăm și pe el pe terenul fastuos al imaginarului, mod indirect de a recunoaște că fața uneori sublimă, alteori crudă a adevărului este mai greu de acceptat.

Prin **Necunoscutul**, scenariu-document prezentat luni seara în premieră la teatrul radiofonic, Mihai Stoian relatează un fapt adevărat pe care mintea și mai ales inima noastră ar prefera să-l plaseze în domeniul inofensiv al invenției. Mihai Stoian a descoperit, deci că, în Neagra Șarului, în zilele noastre, un om de 52 de ani care și-a pierdut, în urma unui traumatism suferit în război, memoria nu este acceptat de părinți și frați de teamă că revenirea lui ar duce la o nouă împărțire a averii. Deci, la micșorarea cotei parte de pământ și vite pentru cei sănătoși. Pața Ilie, căci așa se numește „cazul” lui Mihai Stoian, a fost recunoscut de majoritatea oamenilor din sat. Mama lui îl respinge, însă. Tovarășii de muncă de la ferma din Feldioara îl știu ca pe un om blajin, serios, muncitor. Cei de acasă îl consideră un străin. Tot la fermă, i se menajează susceptibilitățile. În casa părintească este întrebat de carnetul C.E.C.

La ascultarea benzii de magnetofon (cea mai mare parte a scenariului este înregistrare pe viu), prima reacție a fost aceea de a respinge evidența. Dar evidența se impune oricui. Nu ne îndoi, nici Mihai Stoian nu a segmentat cu inima ușoară incredibilul curs al evenimentelor pe care le-a investigat.

Deci, acesta este adevărul sau o parte esențială a lui, căci autorul a procedat, credem, bine considerind problema deschisă, ceea ce a mai estompat puțin din impresia lăsată de sunetul închizitorial al voiei crainicului. Acuzatori și apărători se vor găsi, desigur, cu miile. Interpretările și nuanțele interpretărilor se vor multiplica la nesfârșit. Simburele de adevăr va rămâne. Inșă, același. Neliniștitor de același.

● După **Zestrea**, Paul Everac a demonstrat prin **Cînd trăiești mai adevărat** (ultima premieră a teatrului TV) că, sub perdeaua de lumină a vieții de fiecare zi, se găsește un „material” dramatic de-a dreptul uluitor. Dintre calitățile piesei, am releva cu deosebire impresia de autenticitate pe care o degajă, capacitatea de a transmite franc lucrurile banale și pe cele extraordinare așa cum sînt ele, banale sau extraordinare, de a creiona o galerie tipologică în care oamenii zilelor noastre se pot recunoaște fie și la modul ideal, de a avea, în sfîrșit, un dialog plauzibil. În viziunea lui Ion Cojar, spectacolul a accentuat tocmai aceste virtuți ale textului, meritul regizorului este absolut evident, la fel cel al distribuției, de la Radu Beligan la ultimul figurant. Situație rară dacă nu chiar unică în cazul spectacolelor transmise pe micul ecran de o bună bucată de vreme.

Ioana Mălin



● Tamara Crețulescu în **Sub pecetea tainei**, adaptare pentru televiziune după Mateiu Caragiale. Regia: Stere Gulea și Andrei Cătălin Băleanu

GUST de AUR

● Există multe căi de ajungere la o emisiune. Pe care din ele s-o alegem pentru a ajunge la emisiunea pentru sate? O privim des și motivul nu ar fi faptul că redactorii ei folosesc cu strălucire toate formele publicisticii; mai presus de asta stă peisajul trezind în noi vechi amintiri, vederea pământului liber, a oamenilor vorbind în mod unic, o frumoasă priveliște pe care ni se pare că o dominăm. Omul și omenirea, pământul căruia îi aparținem. În una din imagini un sat condus numai de femei, un fel de sat în puterea femeilor, îndărătul lor lucrul naturii. Și la nesfârșit: pământul, pământul! Peisajul principal al tuturor întâmplărilor: pământul.

O familie formată din 11 oameni. Părinți bătrîni care au crescut 9 copii. Un leagăn vechi și un cean mare de pregătire mămăliga aduse din pod, supra-viețuind copilăriei. Bătrînul se incurcă spunînd numele copiilor, e greu să-i numeri, zice, dar să-i crești...

Și acel film extraordinar despre sculptorul Anton Barbu, de la Panaghia. Statuile sale, felul cum lucrează, muza sa (soția arătată ajutînd pe sculptor; cu o mină dîndu-i unelte cu alta ținînd o pisică) și extraordinara poveste a înălțării unei statui uriașe care nu încăpea în casa prea mică și săparea (după sfatul muzei) unei gropi în mijlocul casei pentru a cuprinde statuia. Poveste halucinantă, basm de pădure. Comentarii vii. Din această emisiune se simte venind pînă la noi acea zarvă în jurul realității, zarvă amintind de sublima cotcodăceală de dimineață din curtea cu păsări.

Nu știm cum orînduiesc redactorii emisiunii reportajele, dar ei reușesc să cuprindă în ele toate subiectele de bază ale unui bun roman despre sat, făcut din imagini, voci și sunete. Omul și omenirea, peste tot, natura, pământul și personajele suite pe umerii lui. Privim cu ochii pământului pînă cînd înțelegem marile rosturi.

● Viorica Flintașu a apărut la Albumul duminical. Din valea Crișului de unde s-a născut ea și pînă la noi au venit cîntecele. Era frumoasă și mîndră, îmbrăcată în costumul de prințesă a munților Bihor, pregătită de a păși într-o grădină. Închipuire de prospețime. Dans ritmat în culorile gîndului. Albă ca norii și mișcătoare cămasa pe ea. Ca la ritual: amestec de melodie, dar păstrîndu-și încă sfiala. Soră de poet, Viorica Flintașu îmi aduce aminte de munții pe care fratele ei prunc fiind i-a privit de pe genunchii bunicului fumînd o pipă uriașă din aburul căreia sorbea copilul îmbătîndu-se. De toate poveștile mitologice petrecute în acei munți. Ea cîntă acum apărînd ca o floare pe mușchiul proaspăt al amintirii.

● E cu neputință să nu avem cu toții în noi gustul aurului ciștigat de handbaliștii noștri. În duminica de neuitat am avut impresia că sînt legată de semenii mei prin fire pe deasupra capului, avînd același fel de suspnuri și de urlete. Am respirat cu toții deodată, apoi, ca la sfîrșitul unei bătălii, am început săptămîna vorbind despre meci, recompunînd în cuvinte drumul victoriei, în ce fel a venit ea, în care momente anume.

Cornel Penu (al cărui nume, Doamne, ține în balanță pe cel al preaturburarei Pena) a ris tot timpul parcă ținînd în dinți un cuțit de fildeș. Desăvîrșit sportiv, colină pentru decolat entuziasmul nostru. Ținînd după victorie, tirîndu-ne după ea prin cele mai subtile labirinte. Urmînd vocea prevestitoare de aur a lui Cristian Țopescu. Strigătele lui au fost strigăte de luptă. Ca un artist adevărat în timpul descrierii unei furtuni, ca un artist și după liniștirea ei, apărînd a doua zi după victorie, prezentînd sosirea handbaliștilor și a minunaților antrenori, îmbrăcat frumos ca la sărbătoare, strălucind ca oamenii fericiți, vorbind cu aceeași voce pe care o auzisem urcînd înălțimi neașteptate, tulburînd aparatele fine de transmisie. Astfel de reporter artist ne-a făcut să trăim momentele mari ale luptei. Instalați pe spinarea gloriei să năuim la atingerea unor țarmuri cît mai îndepărtate. Să știm gustul victoriei.

Întîmplări, gustați-ne acum! Avem gust de aur.

Gabriela Melinescu



● Premieră teleteatrală: **Cînd trăiești mai adevărat**, scenariu de Paul Everac, în regia lui Ion Cojar (în imagine doi dintre interpreți: Mircea Anghelescu și Margareta Pogonat)

Telecinema

DIVINA

● DIN copil în copil, din tată în tată, din mătușă în mătușă, din verișor în verișor, din vară în vară, ca și din vară în iarnă au trecut precum baladele, precum turmele, precum legendele, precum meteoriții, precum lecțiile de pian, precum proverbele, precum „nani, nani, puiul mamei”, precum Gingis Han, precum „Iubesc femeia cînd e femeie”, precum „Azi noapte te-am visat”, precum tango, precum Hamlet, din profesor în profesor, din diriginte în diriginte, din dicționar în dicționar, din funcționar în funcționar, din pensionar în pensionar au trecut ei și ele, Rudolf Valentino, Marlene Dietrich, Malec, Charlot, Greta Garbo — pot spune că m-am născut cu Greta Garbo în leagăn, cu Shirley Temple pe buze, de mic copil am știut că mama în stadiu-i de fecioară a dormit sub pernă cu poza lui Ivan Mojuhin, oricite estetici am citit, oricite revolte m-au străbătut, oricite teorii am legat de practică, oricite cărți n-am scris, oricîtă cultură am înghesuit în mine, oricîte idei fundamentale mi s-au lipit de suflet ca marca de scrisoare, oricît am vrut să evit a scrie cu „oricît”, cu „niciodată”, semn urit al unei candori ne-tratate la școala vieții, oricît m-am străduit să mă cațăr pe arborele verde al vieții, oricîte mere, pere, gutui, pepeni, oricîte gogoși, șireturi și macaroane am mîncat, la oricît întuneric (al sălii de cinema, desigur) m-am adaptat, oricîte lumini și stele verzi am văzut, oricîte spaime m-au încercat, oricît de atent am fost la lecții, la concert, la dentist, în crîmpe și în gări, în ședințe și în atîtea dependențe de care am depins, jur că n-am știut, că nu mi s-a spus, că n-am aflat, că nu m-am informat, că n-am făcut nimic pentru a înțelege cine a fost această divinitate care a apărut miercuri noapte —

monstruoasă, enormă, cu buze groase și de o infinită putere de expresie, îmbrăcată cu o cămașă cadrilată de bărbat muncitor, bărbat, volnică. Atlas care poate duce în spate toate baloturile din docuri și orice romanță de Ionel Fernic, titanică în forța de a poseda toate, dar absolut toate sentimentele pe care e capabil să le strîngă un suflet de om, de la tinerete pînă la bătrînețe, cu absolut toate nuanțele intermediare, de la ironie pînă la sindrofie, de la inefabil pînă la caritabil, de la cantabil pînă la hîrlială, de la pudoare pînă la putoare, de la lucid pînă la „nu-l ucid”, nu, îl iert, îl las, îl părăsesc și mă duc spre altă durere, spre altă plăcere, spre altă sticlă de bere, fiindcă numai în cartea aceea supremă unde tot timpul nu rulează decît **Miile lui Orlac** mai există o asemenea privire fabuloasă după o halbă de bere, dar ea nu juca în **Miile lui Orlac**, film de groază, ci juca și putea juca în toate filmele de groază ale lumii, în toate filmele de groază ale vieții, ca și în toate idilele lui Shakespeare și Wagner, ca și în Gogol, ea putea insufla viață cu bojoci ei chiar păpușii lui Gogol sau păpușii lui Hofmann cu barcarola ei, putea chiar să miște deodată toate gondolele lumii, ca unic barcagiu, ca unic bragagiu, dar ce să înșir eu în ce putea juca ea, ea putea juca și ton-toroiu, putea fi și gunoier, putea fi și gluvaier la care să facă prelungă coadă toți înțelepții lumii, ea închidea în două gesturi oribile și pare-tisiace toată înțelepciunea lumii, era Dalena care o putea înghiți pe Anita Ekberg cu Fellini cu tot, putea fi și fluturele-gigant, și contesa Epanșcina și mama mamei din **Hamlet**, putea fi și doica din **Romeo și Julieta**, și dacă întîmplător nu mai putea fi Julieta putea să strîngă la pieptu-i mare și duhnitori a viață, transpirație și transfigurare toate Julietele lumii pentru a le da ce nimeni nu le putea da: curajul de a refuza și de a se adapta acestui refuz.

— Cine e? Cine e? Cine e? — strigam cu toții, înnebuniți, adunați în jurul aparatului la care se inaugura ciclul Greta Garbo. Încă tineri, candidi și entuziasmabili — ne mărturiseam astfel nobila incultură cinematografică, disponibilitatea sufletească de a descoperi la o vîrstă firzie minunea minunilor, recunoscînd că nici mama, nici tata, nici profesorii noștri, nici toate filmele noastre, nici viața noastră puternic ancorată în istorie nu ne aduseseră față în față cu acest gigant, cu acest monstru sacru, căci era și monstru și sacră, în sensul cel mai exact al acestor două cuvinte.

M-am aruncat asupra dicționarilor, a doua zi:

Mary Dressler (1871-1934). Zece rînduri — nu știu cite filme, un Oscar în 1930 pentru...

De miercuri noapte — mă uit altfel la istoria cinematografului, la părinții, profesorii și cicloanele mele. Mă uit altfel la mine însumi, cinefilul, la incultura mea, la imaturitatea mea, la testamentul meu, chiar și la Greta Garbo. Cine sîntem noi, cinefilii, cu divinitățile noastre care trec precum...? Căci divina era ea — Mary Dressler, Mary Dressler, Mary Dressler, imi strig zilnic, într-un nemăpomenit urlet interior, gata să comit nebun un act imperios și gratuit de justiție intelectuală.

Radu Cosașu

Blaise Cendrars

PENTRU că, de-a lungul întregii sale vieți, n-a avut o clipă de astimpăr, lui Blaise Cendrars (1887—1961) i se spune uneori poet-itinerant. E propriu, cred, dar insuficient. El a eutrierat într-adevăr aproape toată planeta, însă călătoriile sale — vagabondaj special, cum însuși le numește într-un vers — nu au fost numai geografice, au fost mai ales o neîntreruptă călătorie a spiritului: spiritul său, emanație a unui început de eră, dacă eră le vom spune zilelor noastre explozive. Poezia lui e necesitatea de a dărima cu scopul reînnoșării, e dreptul de-a evolua fără constrîngerii, e inovația formulelor. În sensul acesta, din urmă, îndrăznesc să cred că Blaise Cendrars e precursorul patentat în Franța al multor poeți europeni de azi și de pînă azi.

El nu e doar poet-itinerant, deoarece, între altele, suma poeziilor sale (dar a prozei, nu?) nu e numai biografia lui — excepțională — ci, într-un sens larg, o veritabilă biografie lirică a lumii moderne. O perpetuă efervescență a existențialului. Iar dacă poezia e a vieții (și nu vîd de ce ar fi a morții), atunci viața lui Blaise Cendrars este ea însăși o poezie, un imens, un debordant poem caleidoscopic. Care nu-mi dă dreptul decît la o singură, dar capitală întrebare: dacă nu călătoreea atît de mult, cu alte cuvinte: dacă n-ar fi trăit atît de intens, atît de sincer și atît de pretutindeni, ar mai fi dus el pînă la capăt destinul unui poet atît de mare?



Contraste

Ferestrele poeziei mele sunt larg deschise către
bulevard
și în vitrinele ei

Scintilează
Nestematele luminii
Ascult viorile limuzinelor și xilofonele linotypelor
Pictorul se șterge pe prosopul cerului
Pretutindeni pete de culoare
Iar pălăriile femeilor în trecere comete sunt în flăcările
serii

Unitatea
Nu mai există unitate
Toate orologiile-acum arată ora 24 cu o întârziere de
zece minute
Nu mai există timp.
Nu mai există bani.
În Parlament
Elementele miraculoase ale materiei prime sunt vindute
pe nimic.

La bodegă
Lucrătorii în bluze albastre beau vin roșu
Simbăta potul e gras
Jocuri
Pariuri
Din cînd în cînd cite-un bandit trece cu-automobilul
Sau un copil se joacă cu Arcul de Triumf...
Îl sfătuiesc pe domnul Porc să-și găzduiască protejații
în Turnul Eiffel.

Azi
Schimbare de proprietar
Sfîntul Duh se vinde cu bucata la dughenarii cei mai
prăpădiți
Citesc cu incitare fișile de stambă
De mac sălbatic
Numai pietrele ponce-ale Sorbonei niciodată
nu-nfloresc
De peste Sena trage brazde firma magazinului
Samaritaine
Iar dinspre Saint-Séverin
Aud
Clopoștele-nverșunate-ale tramvaielor

Plouă pe globurile electrice
Montrouge Gara de Est Metrou Nord-Sud vaporaze
lume
Un halou e totul
Adîncime
Strigăte pe strada Buci „L'Intransigeant” și
„Paris-Sports”
Aerodromul cerului, în flăcări, acum e un tablou de
Cimabue
Cînd în prim-plan
Oamenii sunt
Lungi
Negri
Triști
Și luminează, coșuri de uzină

octombrie 1913

Apusuri de soare

Toată lumea vorbește despre apusurile soarelui
Călătorii sunt cu toții de acord să vorbească despre
apusurile soarelui pe aceste meleaguri
Sumedenie de terfeloage nu descriu decît apusuri
de soare

Apusurile soarelui la tropice
Care ce e drept sunt minunate
Dar mie și mai mult îmi plac răsăriturile soarelui
Zorii
Unul nu-mi scapă
De fiecare dată sunt pe puncte
În pielea goală
Și singur îi admir de fiecare dată
Eu însă zorii nu-i descriu
Îi păstrez doar pentru mine

Noapți instelate

Cea mai mare parte-a nopții mi-o petrec pe puncte
Stelele obișnuite latitudinilor noastre alunecă alunecă
pe cer
Steaua Polară se lasă din ce în ce pe orizontul nord
Orion — constelația mea — e la zenit
Calea Lactee se lărgește-n fiecare noapte ca o
crăpătură

luminoasă
Urso e-o ceață ușoară
În fața noastră sudul e din ce în ce mai negru
Și aștept cu neastimpăr să apară Crucea Sudului
la est
Venus ca să am răbdare s-a măritat de două ori
incîlcindu-și
strălucirea și ca luna las-o diră peste mare
Am văzut în noaptea asta prăbușindu-se-un bolid

Orion

E steaua mea
De forma unei mîini
E mina mea ce s-a-nălțat la cer
Tot timpul cit a fost război eu Orionul îl vedeam
printr-un crenei
Întotdeauna cînd veneau și bombardau Parisul
Zepelinele veneau
din Orion
Azi îl am deasupra capului
Marele catarg străpunge palma acestei mîini ce
trebuie să sufere
Așa cum sufăr eu cu mina mea tăiată străpunsă de-o
săgeată
fără de sfîrșit.

Clar de lună

Tangaj tangaj se clatină vaporul
Iar luna luna cercuri taie-n apă
Pe cer catargul taie cercuri
Și-arotă stelele cu degetul

Sprîjinindu-se de bastingaj o tinăra din Argentina
Cu gîndul la Paris privește visătoare farurile care
conturează coasta Franței
Visează la Parisul pe care-abia l-a cunoscut
și-l și regretă
Farurile rotitoare fixe duble colorate lămpi-eclipsă-i
amintesc
de ce vedea pe Bulevarde din fereastra-i de
hotel
și-i prezic o-napoieră grabnică
Visul ei e să se-ntoarcă repede în Franța și să
locuiască
la Paris
Mașina mea de scris cu zgomotu-i n-o lasă visul
să și-l ducă pîn-la capăt
Frumoasa mea mașină care sună la fiecă sfîrșit de rînd
și e la fel de sprintenă precum un jazz
Frumoasa mea mașină care nu mă lasă să visez
nici la babord nici la tribord
Și care mă face să urmez pînă la capăt o idee
Ideea mea

Deșteptare

Eu dorm întotdeauna cu ferestrele deschise
Am dormit ca un om singur
Sirenele cu abur și cu aer comprimat nu m-au prea
trezit

Mă aplec în dimineață pe fereastră
Văd
Cerule
Marea
Gara maritimă prin care mă-ntorceam de la New York
în 1911
Baraca pilotajului
Și
În stînga
Fumuri coșuri macarale felinare turburi
Primul tramvai dîrdîie în zorii friguroși
Mie mi-e prea cald
Adio Paris
Bună dimineața soare

De ce

Pasărea șuieră
Măimulele se uită la ea
Măiestrie
Eu lucrez surizînd
Orice mi se-ntîmplă mi-e absolut egal
Și orice fac mi-e absolut indiferent
Eu sunt ochii cuiva care nu-i de tată
Scriu întors cu spatele-n direcția voporului
Soare în ceață
Avans
Întîrziere
Da

În românește de
Ben. Corlăciu

Poezie, autori în America

PREMIUL PULITZER pentru poezie pe anul 1973 a fost decernat recent unei scriitoare americane din Noua Anglie, care intrunește în persoana sa mai multe calități: aceea de poetă, de romancieră, de autoare de cărți pentru copii, de profesor universitar și activistă pe tărîm social. Am cunoscut-o pe Maxine Kumin în campusul Universității Chicago, unde a citit în fața unui amfiteatru arhiplin de studenți, iubitori de poezie, unele dintre lucrările sale. Afluența deosebită, entuziasmul și aplauzele cu care au fost primite versurile ei, dezbaterile extrem de animate care s-a angajat la sfîrșitul lecturii păreau să dezmințea ceea ce Maxine Kumin avea să remarcă în convorbirea pe care am avut-o mai tirziu: „slaba audiență a publicului american față de poezie”. Recitind cu pasiune, într-un stil ce mi s-a părut mai apropiat de cel al poezilor europeni decât de cel al anglo-saxonilor mai reținuți, mai puțin exteriorizați, Maxine Kumin ne-a înfățișat un tablou atrăgător al locurilor sale natale, de la lucrurile cele mai importante ale vieții sale, pînă la micile ei preocupări zilnice feminine, de la pasiunea pentru inot (a fost campioană în Colegiu) la cea pentru călărie (a predat timp de un an în Kentucky, patria tradițională a derby-urilor americane), pentru ci-nele ei uriașe.

După lectură, la un tradițional „cup of coffee”, la Clubul profesorilor din Chicago, ne-a vorbit despre debutul ei, despre atelierul ei de creație, despre poezie și roman, despre condiția socială a scriitorului american și, în special, a femeii din S.U.A.

Născută la Philadelphia în 1925, Maxine Kumin și-a făcut studiile la Tufts University, Medford, Mass.: este autoarea a trei romane și patru volume de poezie, The Nightmare Factory, The Privilege and Stalfway, iar cea mai recentă, Up Country, a primit premiul Pulitzer pentru poezie pe 1973: a fost distinsă, de asemenea, cu premiul „Societății de poezie din America”. „Kumin, scrie Richard Moore în „Saturday Review”, este o desăvîrșită poetă de profesie, aparținînd Școlii Bishop-Lowell-Sexton. Imaginile ei sînt clare, ascuțite și concrete, inclusiv în poezia de dragoste. Ea aduce o undă poetică, care trebuie să fie inclusă în orice colecție de poezie americană recentă”, iar Joseph Slater, în revista „Choice”, afirmă: „Kumin este o poetă de primă mînă, descriind cu măiestrie natura, dar nu o natură de tip decorativ. Poemele ei sînt aspre, sobre și nesentimentale. Natura nu este privită ca un scop în sine, ci ca un microcosmos în care se reflectă omul”.

— Cum ați debutat ?

— Am început să scriu versuri la douăzeci de ani, după ce născusem al treilea copil. Faptul de a mă rezuma la rolul de soție, casnică, depășea conceptiile mele despre viață, deși, în acel moment, era destul de dificil pentru o femeie americană să se lanseze într-o muncă intelectuală și cu atît mai puțin în aceea de scriitoare. De aceea, la început m-am hotărît să scriu versuri simple, mai mult pentru a agoniza ceva bani și a face viața familiei mai puțin dificilă. Nu mă gindeam că aceasta va deveni vreodată o profesiune și, în primul rînd, o mare pasiune. Pot spune însă că adevăratul meu debut a fost în anul 1960, cînd a apărut **Sebastian și dragonul**. Doi oameni m-au ajutat la aceasta: profesorul John Holmes, care se afla pe atunci în fruntea unui grup de tineri entuziaști poeți, și Anne Sexton, care a primit și ea premiul Pulitzer pentru poezie. (De altfel, în istoria acestui premiu, numai două femei l-au primit.) Am început să scriu poeme cu adevărat sincere, în care doream să exprim ceva izvorit din inima mea. În același timp, am început să scriu cărți pentru copii. Îmi amintesc de prima carte, scrisă pentru fiul meu Daniel, care împlinea trei ani. Soțul meu i-a citit-o, iar eu am așteptat, înfrigurată, pe scara din fața casei, verdictul lui literar. Pe copil l-a interesat, i-a plăcut; după aceea, am scris, mai în glumă, mai în serios, cam zece cărți pentru copii, cărți care s-au bucurat de o largă audiență.

— Cum apreciați drumul artistic pe care l-ați parcurs de la Sebastian și dragonul pînă la volumul de versuri Up Country, căruia i s-a decernat premiul Pulitzer ?

— Premiul a schimbat, în mare măsură, cursul vieții mele. Începeam să capăt o anumită siguranță la care am rîvnit multă vreme. Dar pînă a ajunge aici, am parcurs un drum dificil, dur, plin de neplăceri, de insuccese. De multe ori, aveam impresia că nu voi mai putea înfrînge greutățile care îmi apăreau în cale. Multe din lucrările mele le-am publicat mai întîi în revistele „Harper's”, „The New Yorker”, „Atlantic Monthly”, „Saturday Review” și alte-

le, și am așteptat multă vreme pînă cînd critica a început să scrie despre ele. Scriu romane pentru că am o adevărată pasiune să povestesc diferite întâmplări din viața mea. Romanele sînt un rezultat al experienței mele de viață; de pildă, **Abduction** („Răpirea”) este romanul schimbărilor sociale petrecute în Washington, roman care descrie drumul dificil spre învățătură al unui copil de culoare, negru, de opt ani, care trebuie să înfrîngă o adevărată barieră a prejudecăților, pentru a putea să înceapă să învețe într-o școală de albi. Este, de fapt, romanul care oglindește perioada luptei nonviolente duse de Martin Luther King. Desigur, este vorba despre lucruri care sînt de acum de domeniul istoriei, dar, din păcate, mai sînt locuri în Statele Unite unde acest gen de fapte își mai păstrează actualitatea. **The Passion of Uxport** descrie într-un mod metaforic relațiile dintre așa-zisele elite și muncitorii, și rolul femeii în familia americană. Spre deosebire de roman, văd în poezie un fenomen cu totul diferit, o expresie a propriei mele inspirații. Și dacă mi s-ar cere să fac alegerea între a fi romancier sau poet, aș alege, fără îndoială, poezia.

— Cum ați putea caracteriza poezia americană de astăzi ?

— America de astăzi este inundată de un mare număr de școli și stiluri de poezie; de la poezii academice la cei abstracționiști, de la cei care păstrează vechile canoane ale poeziei la cei care înșiră orice pe hîrtie, fără a respecta vreo formă de ritm sau rimă, fără a revedea și a lucra asupra versurilor lor. Admit toate orientările poetice, admir pe cei care scriu poezie antirăzboinică, polemică și chiar politică: respect pe cei care scriu în versuri tradiționale și în versuri albe. Unii poeți americani susțin că detestă rimă deoarece ea s-ar interpune între poet și idee. E amuzant..., dar pentru mine lucrurile stau cu totul altfel. Faptele, ideile, gândurile, oricît ar fi ele de dificil de exprimat, mi se par mai ușor de construit în ritm și rimă, decât spuse alandala. Forma tradițională a poeziei îmi ordonează gândurile, sentimentele, îmi dă posibilitatea să mă exprim

mai ușor. E adevărat, nu încep să scriu un poem pînă nu capăt senzația că am ceva de spus, că primele versuri s-au și format în capul meu. A scrie poezie în engleză mi se pare mai dificil decît în limbile romanice. În anglo-saxonă sînt cuvinte foarte scurte, de o singură silabă, care fac rima mai dificilă, blochează uneori muzicalitatea poeziei.

Desigur, cred în forța creației, a imaginației, dar — poate este o părere personală — eu văd în poezie un instrument foarte fragil, o formă de artă foarte intimă, care, în condițiile Statelor Unite, are o posibilitate redusă de a influența viața oamenilor. Poezia există pentru a exprima sentimentele oamenilor, bucuria, disperarea, dragostea, frica de moarte etc. Sigur că mulți își pun — întemeiat — problema dacă poezia nu ar putea juca un rol mai mare în domolierea violenței, în schimbarea sentimentelor oamenilor față de semenii lor. Din păcate — și aceasta este din nou o părere personală — sîntem încă un popor violent, avem o istorie frămîntată și, de multe ori, grupuri însemnate de oameni și-au creat drum în viață prin violență, prin asaltul fizic, prin rivalitate dusă pînă la crimă. Romanul, filmul, emisiunile de televiziune pot să influențeze, fără îndoială, în mai mare măsură la schimbarea acestei stări de lucruri. Desigur, nu filme ca **Exorcistul**, de pe urma cărui zeci de persoane sînt internate în sanatorii de alienați mintali pentru că se „sînt posedate de diavol”, sau seriale care îi învață pe tineri metode de a săvîrși crime și jafuri și care, din păcate, abundă pe toate canalele de televiziune. Mi se pare că poezia joacă un rol încă mic în educarea publicului și prin faptul că în Statele Unite ea nu este prea luată în seamă, continuă

să fie o artă foarte restrînsă, pentru un număr de inițiați. La aceasta contribuie și faptul că poezii, în această țară, sînt prezentați de multe ori în ipostaze de visători, fără nici o legătură cu lumea exterioară. De pildă, la televiziune, poți vedea caricaturi de poeți, cu lăvăliere mari, negre, cu plete, cu ochi dilatați. În imaginația populară, poetul este un fel de „ființă anormală”, pe care mulți vor să o ignore. Mă contraziceți, probabil, arătîndu-mi, de pildă, că la lectura poeziilor mele, astăzi, au participat peste o sută de studenți. Dar nu trebuie să uitați că în universități există o altă categorie de tineri decît aceea care umple, în mod obișnuit, străzile orașelor americane. Ei vor să se apropie de literatură, de poezie, și chiar să o înțeleagă. Din păcate, este vorba de o categorie foarte restrînsă și, de aceea, nu întîmplător, pentru a tipări o carte de poezie în S.U.A. este nevoie de mari sacrificii materiale și chiar morale.

— Critica a subliniat, în mai multe rînduri, că acordați naturii un mare rol în poemele dumneavoastră.

— Într-adevăr, natura este un factor esențial în opera mea poetică. Văd în ea un microcosmos care adună laolaltă faptele, atitudinile, sentimentele omului. Ca și în viața umană, în natură nu sînt numai lucruri frumoase, agreabile, bune. De multe ori natura este dură, neagră, aspră. De aceea mă interesează mult de natură și caut să descopăr în ea un mic colț al universului.

— Pe lingă activitatea de romancier și poet, sînteți profesor la universitatea Newton (Mass.), faceți parte din consiliul care acordă burse la Radcliffe College, duceți o intensă viață socială.

Versuri

Marmotele

Gazarea marmotelor nu ne-a reușit chiar prea bine. Bomba cu gaze de la Comisia de silvicultură fusese recomandată ca nedureroasă, cu efecte rapide și ne prevăzusem cu toate justificările, eram siguri de ele; ambele ieșiri din vizuină închise cu pietroaie, însă ele mai aveau un subsol unde noi nu puteam ajunge.

A doua zi dimineața au apărut iarăși, deloc atinse de cianură, cum nu sîntem noi deloc afectați de țigări sau de whiskyul de pe piață; și atunci noi cu toții pe ele. Au trecut ca un tăvălug peste crizanteme, cu toată seninătatea, și pe urmă s-au apucat de răsadurile de legume ciugulind tulpinile conopidei, decapitînd morcovii.

Ne luau hrana de la gură, cum spuneam eu, înfiorîndu-mă indignat cînd îmi simțeam pistolul în mînă, nasurile boante ale gloanțelor. Eu, un pacifist renegat, care-mi pierdusem harul îndopat pînă atunci cu pietăți darwiniste, și acum deschizînd focul împotriva botului celei mai mici marmote. A murit și ea printre trandafirii atoaaterăbdători.

Zece minute după aceea am atins-o și pe maică-sa. Ea a zvicnit sus în aer și a căzut, cu colții ca ăcele încă agățate într-o foaie de sparanghel elvețian. Un alt pui după aceea. O, unu-doi-trei, asasinul din mine își ridica înrăit capul, ucigașul cu ochi de uliu a ieșit în scenă fără întîrziere.

A mai rămas una. Vicleană de tot, mă ține la pîndă și pregătit zi după zi după încă o zi. Toată noaptea-i vinez silueta cocirjată, visez că o ochesc peste țeava puștii prin somn. Dacă măcar s-ar învoi cu toatele să moară pe nevăzute gazate pe sub pămînt după formula corectă a naziștilor.

și cititori de astăzi

Cum vedeți legăturile cu studenții și cum se reflectă acestea în opera dumneavoastră artistică ?

— Da, sint profesoară de Poetică și iubesc foarte mult această meserie ; îmi place schimbul permanent de idei dintre profesori și studenți. Am un grup de tineri poeți talentați care vin și își citesc producțiile artistice, le discutăm, propunem chiar schimbări tematice și de formă poetică. De multe ori ele sint acceptate. Pentru mine, personal, aceasta constituie un fel de infuzie permanentă, o hrană spirituală pentru creația mea și, la rîndul meu, încerc să fiu același lucru pentru studenți.

— Ca femeie și scriitoare, cum vedeți rolul femeii în viața culturală americană ? Vă simțiți cumva handicapată de „inegalitatea dintre femei și bărbați” ?

— Ca scriitoare și ca educatoare, văd rolul femeii în viața culturală americană într-o continuă schimbare. Femeile încep să devină „cineva”, să aibă un punct de vedere care să se impună chiar în probleme importante. Chiar și în atitudinea editorilor, a criticii, începe să se producă o schimbare. Pentru prima dată în ultimii ani este posibil ca o femeie să scrie în această calitate, să-și poată expune sentimentele, fără a se teme că va fi luată în ris sau că nu va fi publicată, bineînțeles, dacă are ceva de spus. Altădată, dacă o femeie publica un roman sau un poem și, mai rar, o piesă de teatru, cea mai înaltă apreciere a unui critic putea fi aceea : „Scrie ca un bărbat”.

— Care este, în concepția dumneavoastră, condiția socială și artistică a intelectualului în societatea de azi ?

— Saul Bellow, Truman Capote, Norman Mailer au denunțat cu tărie faptul că America nu este țara în care arta să fi avut vreodată o importanță reală. La rîndul meu, cred că condiția scriitorului din Statele Unite este mai dificilă decît cea a unor colegi europeni. Oamenii citesc ziarele, unele magazine, dar cărțile și, în special, poezia, sint un lux pentru cititorul de rînd. De aceea trebuie să aștepti, uneori, cincisprezece-douăzeci de ani pentru a constata dacă, într-adevăr, ceea ce ai creat are audiență și s-a impus publicului. A fi doar scriitor sau poet, fără a avea o altă profesiune, este un lucru aproape imposibil. Desigur, scriitorii au avut și au, în continuare, influență în mișcarea pentru pace, împotriva războiului, dar, după părerea mea, nimic esențial nu se poate schimba deodată. Stendhal, mi se pare, a spus odată că nu există o profesiune care să se exercite în condiții mai grele decît aceea de scriitor și de cititor.

— V-ați considerat discipolul cuiva ? Care sint poeții americani și europeni pe care îi preferați ? La ce lucrați în prezent ?

— Nu sint discipolul nimănui. Am o mare admirație pentru poemele lui Frost, ele sint superbe, mi-au deschis largi orizonturi, dar nu le citesc ca pe un model. De asemeni, consider că unul din marii poeți americani a fost Theodore Roethke, cîntăreț magic al naturii americane. Ador poezia lui Pablo Neruda, a cărui moarte, în condiții atît de tragice pentru Chile, m-a zguduit profund. Am fost recent în Franța, unde am lucrat cu două scriitoare de mare talent : Thérèse Planton și Claude Maillard. Ultima carte a prietenei Maillard a fost interzisă în Franța, pentru

că a fost, probabil, considerată ca un atac prea vehement la adresa catolicismului.

— Îmi place foarte mult să fac traduceri. Ele sint o adevărată încîntare pentru mine, o muncă deosebit de reconfortantă.

În ultima vreme, călătoresc foarte mult, sint tot timpul pe drumuri pentru a prezenta versurile mele și, în aceste condiții, nu pot să mă concentrez pentru a scrie poeme. În schimb, fac

traduceri, le lucrez în aeroporturi, pe bordul avioanelor și chiar în acele oribile moteluri de plastic... Am auzit despre poezia românească, despre marea ei muzicalitate, despre audiența ei la public, despre faptul că există o profesiune de poet. Mi-ar plăcea foarte mult să traduc o astfel de poezie.

Ion Manea

Chicago, februarie, 1974

de Maxine Kumin

Casa de țară

După o prezență îndelungă a oamenilor,
după ce se golesc încăperile,
și rămin pustii,
pereții își încep conversația.
Firele lor de păr subțiri unduie
și un suris vechi
trece pe chipul căminului.

Aceleași muște
atrase pe geamul ferestrei
biziie la nesfîrșit de sete.
Șoarecii de cîmp asedioază
o cutie uitată de slănină.
Două ceasuri își ticăie buimăceala.
Octombrie, înfășurat strîns într-o pătură,
alunecă dintr-o cameră într-alta,
unde ușile istovite
mai șoptesc acum balamalelor,
și celor patru pietre aspre de cuarț
puse în dușumea să le oprească deschiderea.

S-au dus acum
ființele acestea zgomotoase moderne
cu cești și lingurițe de plastic
și damigenele de înviore,
venite aici să sfișie lemnăria
cojită dinainte de sosirea lor
și plecare.

La plecarea lor
paturile subțiri expiră adinc.
Scaunul de toaletă clipește,
cu ochiul injectat de un purpuriu lichid antigel.

Ca după o secetă mare
pămîntul își deschide gropile toate
ca să ridice masa de apă,
treptele scării își descheie nasturii.
Trezindu-se, fiecare din lucruri
se strecoară din plumbul lor.
Cusăturile, porii și crăpăturile-și netezesc
ridurile

pregătindu-se pentru frigul cel mare.
O limbă de apă
încercuie peretele pivniței
și se incuie înăuntru.

Curînd vine racunul
cu cele patru miini înțelepte-ale lui
să jupoaie carcasa
și mistrețul, adorator de sare,
va linge sudoare de pe ușa verandei.
Veverițele roșii își string cortul,
ultima stirpe a șoarecilor intră în pămînt.
Prînsă și încremenită, casa aceasta
se va legăna în furtunile de zăpadă în ianuarie
lăsîndu-și suflarea să se acrească încet
și cușca coastelor să i se întepenească.

Pietrele

Urnirea pietrelor, zvîcnirea înainte, vicleană, opintită,
are loc noaptea pe sub pămînt, cu umerii înainte.

Înmuguresc în vîgăunile lor, ca hidrele. Își ridică
pe rînd capetele și se lasă apoi să se plece

singure, ghemuindu-se, chircindu-se, inchipuind rotunduri
ca ale genunchilor. O piatră însufletește o colonie întreagă.

Oarbe și niciodată surprinse, fiecare se poartă
cum se poartă pietrele : înghit guliile, umflă mormintele,

se înalță, cu gura căscată, în pereți și din vreme
în vreme imită stridiile sau ciupercile.

Ușa casei mele se-oprește, deschisă, în pietre
și, privindu-le turma blindă cum își cocoșează spinările,

greoaie ca urșii prin pașiște în ploaia
care nu contenește zi după zi toată după amiaza

încărcată de lucruri care se leagănă și se înțețosează,
îmi recapăt credința într-o ordine întunecată, ascultătoare.

*În românește de
Mircea Ivănescu*

Meridiane

Hexametri ovidieni inediti într-un sanctuar de lingă Sulmona

● Cunoscutul arheolog italian, profesorul Valerio Cianfarani, relatează în ziarul „Il Tempo” că a făcut recent o descoperire senzațională într-un sanctuar de lingă Sulmona. Pe un zid dezgropat a găsit gravată, acum mai bine de două milenii, o poezie de Ovidiu. E vorba de 12 hexametri asemănători cu versurile din *Metamorfoze*. Aceste „enigme” vor avea poate darul să dezvăluie un nou aspect al operei poetice ovidiene.

Monologul liniștit al lui Eduardo de Filippo

● Într-un articol apărut în „Corriere della sera”, Roberto de Monticelli face un portret foarte expresiv al marelui dramaturg și actor italian Eduardo de Filippo, care, la vârsta de 74 de ani, se află grav bolnav într-o clinică din Napoli. „De Filippo — scrie Monticelli — are o notorietate mondială cu o operă de autor și interpret unanim recunoscută. El e personajul cel mai inspirat al teatrului italian contemporan, o imagine, sau mai degrabă un model al posibilităților noastre de extroversiune figurată, al măsurii în care putem să ne reprezentăm public.

După comedia-confesiune *Gli esami non finiscono mai*, reprezentată recent, Eduardo nu mai vrea să vorbească. El se prefacă că e mut, ca acel personaj din *Mia famiglia*, care tace, dinadins, un act întreg, plin de tristețe...”

Evocarea unei bătălii

● Autorul monumentalei lucrări *Westerplatte*, monografia celor șapte zile din septembrie 1939 ale eroice apărări a Gdanskului de către ostașii polonezi, Zbigniew Flisowski a oferit cititorilor săi o nouă carte consacrată unui episod memorabil al războiului antihitlerist. *Pomerania — reportajul unei bătălii* este relatarea luptelor grele purtate de Divizia a 2-a de infanterie poloneză pentru cucerirea Zidului din Pomerania („Pommernstellung”), urmărirea trupelor inamice până la Golful Szececin și înaintarea Brigăzii I de blindate poloneze în direcția Gdanskului — acțiuni militare care au avut o importanță covârșitoare în izgonirea ocupanților și formarea statului polonez de după război. Trecut prin excelență școală de reporteri de front, autorul se dovedește un narator talentat, care însuflă viață și culoare unor fapte seci consemnate în documente. Bogat ilustrată cu hărți și fotografii, noua operă a lui Flisowski ocupă un loc remarcabil în bogata literatură poloneză dedicată luptei armatei împotriva coteritorilor hitleriști.



Ilustrație pentru „Faust” de E. Delacroix

Mitul lui Faust

● În colecția U Prisme a Editurii Colin a apărut eseu lui André Dabezeis, asistent la Universitatea din Aix-en Provence, intitulat *Le myte de Faust*. Autorul prezintă o perspectivă vastă, aproape completă prin bogatele referiri asupra unuia din cele mai interesante mituri ale artei, Faust. Mai întâi, autorul ne relevă Faustul primitiv (geneza și cariera) apoi Faustul romantic generat de opera lui Goethe, Faustul se-

colului al XX-lea (născut în timpul primei și celei de a doua conflagrații mondiale), încheind cu un studiu asupra diverselor aspecte ale mitului (istoric, psihologic, simbolic). André Dabezeis urmărește de asemenea pătrunderea și evoluția mitului în literatură, muzică, cinema... în teatrul de marionete și în benzi desenate, pentru a demonstra proliferarea imensă a unui motiv mereu actual.

Verga și D'Annunzio

● În Colecția Biblioteca dell'Ottocento italiana: 20, a Editurii Cappelli a apărut eseu inedit al lui Luigi Capuana Verga e D'Annunzio, prefăcut de Michele Pomilio. Verga și D'Annunzio sunt doi autori deosebit de interesanți în activitatea critică a lui Capuana. Aceasta e firesc dacă ne gândim că cei doi scriitori sunt protagoniștii momentului literar în care se desfășoară activitatea

criticului. Și dacă itinecariul lui D'Annunzio, la Capuana — cum o spune inteligent Pomilio — se rezumă la istoria unei așteptări inutile, a unei speranțe neimplinite a unui lung act de încredere, care vor fi înlocuite în cele din urmă cu refuzul și revolta, itinecariul lui Verga corespunde, punct cu punct, poeziei curente și concepției despre artă ale lui Capuana.

„Lada breslei”

● Timp de secole, lada breslei a fost simbolul spiritului de comunitate, al mândriei profesionale și încrederii în sine ale meseriașilor. Această ladă masivă, cu ferecături artistice și lacăte grele, servea nu numai pentru păstrarea statutului și însemnelor, peceților și banilor breslei. În fața ei, ucenicul primea certificatul de calfe și calfele erau primite în rândurile maiștrilor. De aceea, titlul de „Lada breslei” dat antologiei literare consacrate meseriilor, editată de curind la „Verlag der Nation” în R.D. Germană, constituie, fără îndoială, o alegere fericită. Lucrarea oferă o imagine interesantă și inedită de istorie a culturii — evoluția meșteșugurilor de-a lungul a șase secole. Povestiri și nuvele, poezii și cintece populare, anecdote și snoave, legende și întimplări din literatura germană, alături de reproducerile unor opere de artă plastică, valorifică o bogată moștenire culturală, oferind cititorului un remarcabil și, în multe privințe, original material de studiu și lectură, cu certe calități literare. Primul volum al *Ladei breslei*, care începe cu Evul Mediu și se încheie cu al patrulea deceniu al secolului al XIX-lea, va fi urmat de un al doilea, consacrat perioadei cuprinse între revoluția din 1848 și zilele noastre.

Centenarul morții lui Niccolò Tommaseo

● Între 1 aprilie și 5 mai se vor organiza la Florența o seamă de manifestări pentru a cinsti memoria marelui gânditor italian Niccolò Tommaseo, cu prilejul centenarului morții sale. Vor ține conferințe despre personalitatea lui Tommaseo și despre locul pe care el îl ocupă în istoria culturii italiene cunoscuții scriitori Alberto Moravia și Eugenio Montale.

Limba swahili în 30 000 de cuvinte

● A apărut la Kinshasa cel mai mare dicționar editat vreodată în Zair: 700 de pagini, 30 000 de cuvinte, cu o amplă introducere lingvistică asupra originii, și a rolului limbii swahili în Africa și în lume. Autorul este un zairez, Kajigo Balibutu. Limba swahili, oficială în câteva state din Africa de Est (Tanzania, Kenya), este una din principalele limbi vorbite în Zair.

Petrarca în grădinile Boboli

● În luna mai, Florența va dedica un spectacol extraordinar celui de al șaselea centenar al morții lui Petrarca, realizat de marele coregraf Maurice Béjart. Omul și poetul urmează să fie prezentați în diferite momente ale vieții, iar gura lui Petrarca va cunoaște interpretarea mai multor balerini și mimi, printre care Jorge Dann.



Petrarca

Muzica baletului despre Petrarca este scrisă de Luciano Berio. Este o muzică de avangardă, dar și de epocă, adică o muzică antică elaborată după tehnicile moderne, inclusiv cea electronică. Artiști italieni vor recita sonete. Rolul Laurei a fost atribuit Suzannei Farrell, prima balerină a lui Béjart. Intreg spectacolul va avea loc „en plein air” în grădinile Boboli.

AM CITIT DESPRE...

UN ZIARIST ȘI UN ZIAR

„PENTRU un ziarist e mai greu să se despartă de gazeta lui decât de o femeie”. O spune Olivier Todd, neostenitul reporter al lui „Le Nouvel Observateur” și autorul romanului *Anul crabului* (un an negru în viața unui gazetar), prezentat la această rubrică la scurtă vreme după ce a apărut. O spune, apropo de Hubert Beuve-Méry, distinsul fondator și (până în 1969) director al ziarului „Le Monde”, autorul editorialelor de mare răsunet semnate Sirius. A fost publicat de curind la Paris volumul *Unsprezece ani de domnie (1956—1969)* cuprinzând articolele scrise de H. Beuve-Méry, în vremea președinției generalului de Gaulle, iar Olivier Todd profită de prilej pentru a schița un portret al lui Hubert Beuve-Méry.

Profit și eu de prilej pentru a nu mă despărți încă de cărțile despre presă prezentate aici în numărul trecut. Caut în două asemenea cărți, *Presa scrisă și audiovizuală* de Roland Cayrol și *Presa* de Pierre Lepape, lucrare nemenționată în articolul precedent, aprecieri despre „Le Monde” și despre fondatorul lui. Nu mă aștept să găsesc informații mai complete decât cuprindea cartea lui Jean Schwoebel, *Presa, puterea și banii*, apărută în 1968, dar Schwoebel face parte din echipa lui „Le Monde”, poate fi bănuț de parti-pris, în timp ce doctoralul sociolog Cayrol și Lepape, editorialist la „Paris-Normandie”, vorbesc cu mai multă detașare despre experiența pe care o reprezintă „Le Monde”. Concepută și organizată ca un tratat universitar, *Presa scrisă și*

audiovizuală „nu reprezintă nicidecum — susține autorul ei — o luare de poziție... Descriu realitatea, așa cum îmi apare. Ar fi greșit să se deducă de aici că o aprob întotdeauna. Dar dacă sint, personal, în favoarea unei răsturnări totale a structurilor economico-juridice ale presei, am preferat să prezint dosarul și să-i las cititorului libertatea de a judeca și de a alege”. Pierre Lepape nu consideră necesar să-și disimuleze preferințele și repulsiile, el nu arborează detașarea rece a omului de știință, e gazetar și deci implicat, ca redactor la „Paris-Normandie” a participat la luptele în jurul viitorului și al orientării marelui cotidian din Rouen, iar cartea lui, *Presa*, e concepută ca un pamflet și scrisă ca un cursiv. Dacă presa e bolnavă, argumentează Lepape, maladia ei decurge din propria ei condiție, nu din circumstanțe exterioare, cum ar fi „cancerul” publicitar, prețul hirtiei, concentrarea excesivă etc. Fără a trece cu vederea aceste circumstanțe (agravante), el îi reproșează că se laudă a fi liberală deși se supune presiunii banului, se proclamă „educativă” deși, pentru a supraviețui, e condamnată la rolul de divertisment minor.

Acestea fiind cărțile de vizită ale celor două surse, să vedem ce spun ele despre „Le Monde”. Pentru Cayrol, „este prin excelență ziarul categoriilor diriguitorie și al absolvenților învățământului superior. Această caracteristică se explică probabil prin seriozitatea și prin calitatea celor mai multe

articole... ziarul a devenit, volens-nolens, o adevărată instituție”. Atât Cayrol, cât și Lepape sint impresionati de „austeritatea” lui „Le Monde”, de neobișnuită cantitate de informații pe care reușește să o cuprindă, de predilecție pentru știrile externe, dar autorul cărții *La Presse* se întreabă cu oarecare iritare dacă nu cumva „nevoia de informare a cititorilor lui «Le Monde» a devenit și ea o formă de evaziune. Intelectualii nu îndeplinesc oare în fiecare seară ritualul cumpărării ziarului lui Jacques Fauvet pentru a căpăta încredere în ei înșiși, pentru a compensa prin cunoștințele despre lume incapacitatea lor de a acționa asupra ei?”

Nu constituie oare austeritatea acestor 36 de pagini fără ilustrații, aceste titluri severe, aceste coloane strînse, paginate cu o economie de avar, pregătirea unei inițieri care va face din tine, după ce ai trecut proba, un cetățean altfel decât ceilalți, un om care întreține relații indirecte, dar totuși intime, cu puterea reală, cu guvernele, cancelariile și adevăratele mărimi ale acestei lumi?” Reproș subtil, expresie a unui anume fel de antiintelectualism, mărturisind totuși, implicit, deferența profesionistului față de acest ziar născut în perioada imediat următoare celui de-al doilea război mondial. „Le Monde”, subliniază Lepape, poate fi un exemplu, dar nu un model. Este, în orice caz, o experiență care merită să fie analizată.

Felicia Antip

„Le Violon d'Ingres”

● La Budapesta a apărut la Editura Nagvető cartea **Le violon d'Ingres**, semnată de György Gábor. La realizarea ei autorul a lucrat mai bine de zece ani, cercetând viața și activitatea unor mari personalități ale artei și culturii. Astfel el reușește să ne pre-



Igor Stravinsky — autoportret

zintă „activitățile complementare” ale marilor valente — Kant, Schelling, Marx și Engels scriau poeme, J.-J. Rousseau compunea muzică. Nietzsche și Petőfi transpuneau poeme în muzică. Goethe și E.T.A. Hoffman pictau, iar Victor Hugo, Baudelaire și Cocteau erau graficieni — demonstrând multilateralitatea talentului lor. Microstudiile dedicate diverselor personalități sînt ilustrate cu exemple din creația lor.

La Amman, Cairo, Tunis și Madrid

● Editura „Dar-al-Maarif” din Cairo a publicat recent romanul autobiografic **Panglica neagră** al cunoscutului scriitor iordanian Isa an-Nauri. (Scriitorul e prezent cu o năvălă în antologia **Cele mai ieftine nopți**, B.p.t., 1971, nr. 653). Primită cu interes de literații arabi, cartea e raportată de unii critici la memorialul Zilele, al marelui scriitor egiptean Taha Hussein (apărut în românește în 1969).

Totodată, la Tunis a apărut ediția a doua a culegerii lui Isa an-Nauri **Povestiri iordanene**, iar la Madrid, traducerea spaniolă a romanului **Casa de dincolo de graniță**. Paralel cu aceste prezențe editoriale, scriitorul publică note de călătorie în foiletonul ziarului „Ar-Ray” din Amman. Născut în 1918, Isa an-Nauri s-a făcut cunoscut în literatură arabe ca istoric literar, novelist, romancier, poet.

„Întîlniri pe cinci continente”

● Prefată de cunoscutul scriitor Boris Polevoi, volumul lui Boris Burkov **Întîlniri pe cinci continente** (Editura Sovietkaia Rossia, Moscova, 1973) reprezintă o încercare de a reda, cu ajutorul unor imagini și evenimente semnificative surprinse de autor în peregrinările sale, realitățile și pulsul vieții contemporane în diferite părți ale lumii. Critici de specialitate din U.R.S.S. consideră că însemnările de călătorie ale lui Burkov s-au bucurat de o primă favorabilă în public nu numai datorită marii popularități a acestui gen literar în rîndurile cititorilor sovietici, dornici să cunoască cit mai multe despre traiul și preocupările, tradițiile și aspirațiile altor popoare, dar și mulțumită calității cărții: profunzimea observațiilor, iscusința autorului de a descoperi și reda într-un stil alert și antrenant ceea ce este concludent, esențial.

Muzeul literar de stat din Moscova

● La Moscova funcționează un muzeu literar reprezentînd un tezaur inestimabil: ediții rare, manuscrise, documente de cel mai mare interes, portrete de scriitori realizați de contemporanii lor, care reconstituie tabloul istoriei literare din sec. XVI pînă în zilele noastre. Numărul vizitatorilor ajunge anual la cca. 200 000.

Acest muzeu a fost înființat acum 40 de ani de un grup de entuziaști, în frunte cu Vladimir Bonci-Bruievici, pornind de la fondurile muzeului Rumiantsev (actualmente Biblioteca Lenin), documentele cercului literar-artistic „Cehov și timpul său”, manuscrisele lui Valeri Briusov, Vikenti Veresaiev și diverse colecții particulare; în 1938, poetul Demian Bednii a donat muzeului biblioteca sa de lucrări rare. Îmbogățindu-se an de an, fondurile muzeului au ajuns în prezent la 150 000 de volume cu 15 000 de autografe. Muzeul are cîteva filiale: muzeele Cehov, Dostoievski, Lunacearski, Herzen. În 1937, cu ocazia centenarului morții lui A.S. Pușkin, la Leningrad a fost organizat — avînd la bază colecțiile muzeului moscovit — Muzeul Aleksandr Pușkin.



Premieră la Pekin: Opera „Muntele Azaleelor”

● La Teatrul de Operă din Pekin a avut loc recent premiera **Muntele Azaleelor**. Subiectul operei este inspirat din

luptele detașamentelor de țărani conduse de comunisti în munții Tsinggang, în primăvara anului 1926.

Rezistența italiană într-o operă postumă

● **Războiul de pe coline** (Ed. Gallimard), este cartea postumă a lui Beppe Fenoglio, care a murit la 41 de ani, lăsînd acest „rezumat” al experienței sale din timpul ultimelor două ierni ale rezistenței din timpul celui de-al doilea război mondial. Colinele greu accesibile ale Piemontului, imortalizate deja de Pavese, sînt spațiul central al acțiunii romanului. Există, de altfel, o asemănare evidentă în acest sens, între cei doi autori: aceeași crîmpire, același dispreț prin anecdotă, față de ororile evenimentelor, în timp ce războiul este un pretext de continuă interogare despre misterul vieții și al morții. Dar asemănarea se oprește aici: căci dacă Pavese, torturat de remușcările de a nu fi participat la Rezistență, scrie istoria propriului său eșec, Fenoglio, urmărind de amintirile propriilor acte și ale tovarșilor săi, evocă în roman grandoarea unei epopei. Stilul cărții este uluitor prin invențiile lingvistice, prin limbajul răscolitor, care — în intenția autorului — trebuia să reflecte debandada sistemului social-politic din acea vreme.

Antiantologia

● În intenția „de a pune capăt antologiilor”, Franz Mon și Helmut Heissenbüttel au publicat recent, în Editura Carl Hanser din München, o culegere de poezii în limba germană, „ordonate după numărul de cuvinte”. Renunțînd la principiile uzuale de aranjare cronologică și tematică, autorii au prezentat poeziile în ordinea crescîndă și descrescîndă a numărului de cuvinte. Rezultatul unei atari sistematizări ar fi dublu, susțin autorii: „poeziile apar luate așa cum au fost create; ca idei, întîmplări, meteori, provocări, de-a curmezișuri, ca «vorbe în libertate»; ele nimeresc într-un context imprevizibil (previziunea este păcatul tuturor antologiilor întocmite după modelul clasic și, totuși, inevitabil, chiar dorit...)”.

Deși aranjarea textelor după o asemenea schemă atematică exclude arbitrarul, alegerea poeziilor a fost absolut subiectivă. **Antiantologia** conține lucrări semnate de 130 de poeți, în cea mai mare parte puțin cunoscuți. Critica vest-germană, deloc entuziasmată de metoda folosită de Franz Mon și Helmut Heissenbüttel, consideră totuși că aranjarea, în aparență exclusiv tehnică, abstractă, a poeziilor oferă un vast teren pentru reflecție, ridicînd noi întrebări în discuția privind definiția poeziei.

Pentru un cinematograf original, liberator

● **Societatea Culturală Africană** va organiza la Ougadougou (Volta Superioară) un seminar despre „rolul cîneastului african în dezvoltarea unei conștiințe, a unei civilizații africane”.

Această întîlnire, care va reuni principalii cinești din Africa, se înscrie în perspectiva Colocviului central al celui de-al doilea Festival al artelor negro-africane, din Lagos (noiembrie 1975), a cărui temă generală va fi „Civilizația negrilor și educația”.

Față în față cu Lincoln

● Martin Luther King este primul lider de culoare a căruia efigie se află în galeria de portrete oficiale, din rotunda capitolului din Atlanta City. Portretul său a fost dezvăluit la 17 februarie, în cadrul unei ceremonii la care a asistat și soția sa, Coretta Scott King. Acest portret executat de un artist din Atlanta îl reprezintă pe King în fața mormintului lui Lincoln la Washington.

Jaroslav Iwaszkiewicz, octogenar

LA optzeci de ani împliniți — în 20 februarie a.c. — Iwaszkiewicz zîmbește cald și lucrează ca la douăzeci și cinci sau la cincizeci de ani. Foiletonul lui duminical, sub titlul „Convorbiri despre cărți”, din *Życie Warszawy*, apare cu regularitate de zece de ani și are savoarea originalității de stil și sesizare a problemelor, în felul cronicilor lui G. Călinescu. Ales din 1959 președinte al Uniunii Scriitorilor din Polonia (în această calitate ne-a vizitat cu ani în urmă țara), Jaroslav Iwaszkiewicz este astăzi un patriarh al literelor, în sensul dominării creației polone contemporane, cu o operă bogată și extrem de variată ca structură și registru poetic, de la versuri la roman. În românește s-au tradus, de altfel, peste treizeci de titluri, începînd din 1951, unele reluate de mai multe ori în alte tălmăciri.

Opera lui Iwaszkiewicz este modernă (a militat în anii de după primul război chiar în avangarda polonă), fără să piardă din calitatea comunicativității clasice. De la *Octostihuri* (1919) la romanul *Glorie și slavă* (1956—1962), întreaga creație, versuri, romane și drame, este o continuă plonjare în adîncurile sufletului omenesc pentru sondarea dramelor lui interne, luminate melancolic și calm cînd provin din imperiul legilor naturii, sau dur și tragic, cînd sînt produse de fratele-om. Psihologismul firii umane la Iwaszkiewicz nu este extravagant, de domeniul filosofării particulare și sumbre, ci perfect natural, ușor detectabil, cititorul fiind dus pe un drum care nu i se pare străin. *Pădurea de mestecenii* (1932) sau *Maica Ioana a ingerilor* (1943), transpuse și în film, pot să dea o idee despre analiza psihologică din opera lui Iwaszkiewicz. J. Iwaszkiewicz a fost și a rămas în viață bonom și optimist, dar inechitățile omenești, absurditatea multor acte și întîmplări, observate în jur, i-au imprimat lumii scrisului său o tentă de suferință și de reacțiune directă sau sugerată împotriva suferinței provocată oamenilor.

Cu o vastă cultură literară (bun cunosător al literaturilor scandinave în original), Iwaszkiewicz n-a fost și nu este numai un creator, ci un om de lecturi multiple, prezent cu opinia sa judicioasă în dialogul societății contemporane. E de ajuns să amintim ultimele articole din ianuarie și februarie, cu observații și sugestii juste privind noua *Istorie a literaturii polone*, în cadrul Institutului de Cercetări Literare, după un sistem nou: fiecare epocă de un singur autor, în volume separate (pînă acum au apărut *Renaș-*



terea, Barocul și Epoca luminilor), de asemenea articolul impresionant despre o recentă *Carte tragică*, aceea a scriitorilor țărănilor poloni emigrați în America la sfîrșitul secolului al XIX-lea, naive și fermecătoare în formă, pline de dragoste de țară, neajunse totuși la destinație din voința administrației străine, descoperite în arhive secrete în timpul războiului și publicate în parte de-abia acum (cele mai multe au dispărut iar în învălmășeala luptelor). Sau articolul *Virtutejuri de praf*, în care Iwaszkiewicz ia autoritar poziție împotriva inovațiilor ilogice în literatură ale tinerelor talente, de a se chinui „să exprime ceea ce este inexprimabil” (după părerea lor) și a nu realiza decît „o maimuțareală a realității noastre” și a existenței. Iwaszkiewicz este cetățean și îndrumător prin scris.

De aceea, la sărbătorirea lui fastuoasă din după-amiaza zilei de 20 februarie la palatul Belweder, de către organele de partid și de stat, în prezența reprezentanților tuturor ramurilor de viață culturală, cînd primul secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Unit Polonez, Edward Gierek, l-a decorat cu Marea Cruce a ordinului *Polonia restituta*, președintele Consiliului de Stat, istoricul H. Jabłoński, într-o cuvîntare, spunea că „Iwaszkiewicz a fost întotdeauna cu poporul său, cu țara sa”, iar în operă a atins ceea ce e atît de greu — „simplitate și ordinea”.

I. C. Chițimia

PREZENTE ROMÂNEȘTI

● Sub auspiciile „Fundației Europene Dragan”, în sala mare a noului centru de cultură din Atena a avut loc inaugurarea unei expoziții reprezentative de carte românească.

Cu prilejul inaugurării expoziției au rostit alocuțiuni Constantin Rallis, ministrul pe lingă primul ministru, Dimitrios Ritsos, primarul Atei, Gheorghios Cournoutos, director general în Ministerul culturii și științelor. A adresat un cuvînt de mulțumire organizatorilor și participanților ambasadorul României la Atena, Ion Brad.

● La „Academia di Romania” din capitala Italiei, au fost organizate o serie de manifestări culturale-artistice, consacrate împlinirii a 30 de ani de la eliberarea patriei.

Una dintre primele manifestări a fost dedicată literaturii române contemporane. Istoricul literar Teodor Virgolici, redactor șef al Editurii Minerva, a prezentat o expunere, urmată de discuții. De un deosebit succes s-a bucurat și întîlnirea cunoscutului scriitor italian Giorgio Bassani, președintele Asociației „Italia Nostra”, cu un numeros public, căruia i-a împărtășit impresii dintr-o recentă călătorie efectuată în țara noastră. Folclorul românesc a fost prezent la una din aceste manifestări prin spectacolul susținut de ansamblul de cîntece și dansuri „Doina Mureșului”, laureată a marelui premiu „Templul de aur”, în recentul festival internațional de folclor de la Agrigento.

La manifestări au luat parte ambasado-

rul României la Roma, Iacob Ionașcu, și alți membri ai ambasadei.

● La Riga, în Editura „Liesma”, a apărut un volum de versuri ale Magdei Isanos, cu titlul



Karsts koka stumbrs (Se-nțărește trunchiul arborelui). Traducerea în limba letonă este semnată de M. Kroma. Prefața volumului aparține Margaretei Aligher.

Düsseldorf — un dinamic centru de cultură

Laudă

VENISEM echipată pentru un nord aspru, geros, dar la Düsseldorf în plin ianuarie este „grüner Winter”. Soarele strălucește cu imbierei primăverii svîntind peluzele verzi din preajma aeroportului. Sub oblăduirea climei oceanice, capitala landului Nordrhein-Westfalen are ierni blajine, un soj de toamne prelungi și umede. De la aeroport ne îndreptăm direct către Orangerie Benrath, clădirea în care la 10 ianuarie avea să se deschidă expoziția „Corneliu Mihăilescu și Mattis Teutsch.” Pe parcurs, unde nu te aștepti, în locuri cu maximă solicitare optică, afișe cu inscripția „Malerei aus Rumänien” („Pictori din România”) anunță locul, ziua și ora vernisajului.

Orangerie Benrath (centrul cultural și artistic al Düsseldorfului) este parte componentă a unei rezidențe baroce (Benrather Schloss), situată în marginea unui parc înviorat de iazuri și oglinzi de apă. Integrate orașului Düsseldorf — Benrather Schloss și Orangeria — au devenit nu numai un îndrăgit loc de plimbare, ci și un prestigios nucleu cultural. Castelul are o prețioasă colecție de mobilier și porțelanuri, iar Orangeria este sediul unor manifestări multiple (expoziții, concerte, conferințe, bibliotecă, Universitate populară).

Expoziția „Corneliu Mihăilescu, Mattis Teutsch” — găzduită în cele trei somptuoase săli de festivități ale Orangeriei — a fost organizată de Asociația „România” în colaborare cu Landsmannschaft der Siebenbürger Sachsen din R. F. Germania, sub înaltul patronaj al ambasadorului R.S.R. în R.F.G., Constantin Oancea, și al ministrului Muncii și Asigurărilor Sociale din Landul Nordrhein-Westfalen, Werner Figgen. Vernisajul a avut loc în prezența ambasadorului român Constantin Oancea și a unei numeroase asistențe: reprezentanți din conducerea unor ministere ale landului renan, din partea organizatorilor expoziției — dr. Raab și director Oskar Böse —, critici de artă, ziariști. Multiplele sensuri ale manifestării au fost reliefate în alocuțiuni rostite de dr. H. Schmidt, director general în Ministerul Muncii și Asigurărilor Sociale din landul Nordrhein-Westfalen, dr. B. Dieckmann, directorul departamentului culturii orașului Düsseldorf, prof. R. Gassner, membru în conducerea Asociației federale a sașilor transilvăneni, Vasile Tudoran, prim secretar al ambasadei române în R.F.G., care, mulțumind tuturor celor ce au contribuit la realizarea manifestării, a declarat expoziția deschisă.

Rezonanța evenimentului în conștiința publicului poate fi „cîntă” și în afluența vizitatorilor: a doua zi după vernisaj — 75 de persoane, iar a treia zi, 260 de persoane. Cifre remarcabile pentru un oraș tixit de muzee și galerii, cu un public care are reputația de a fi deosebit de exigent, chiar oarecum snob. Expoziția a fost comentată clogios la posturile de radio Deutschlandfunk de Günther Ott, iar la Deutsche Welle de Ruth Kraft. În ziarul „Rheinische Post” Rita Reinhardt nota printre altele: „Demn de remarcat în această expoziție era faptul că dintru bun început, privitorul își putea forma noi impresii asupra unor trăsături — poate tipice — ale artei românești; dinamismul, elanul, bogăția cromatică, intensitatea luminoasă a culorilor, poezia, trasarea sigură, tensionată de energie a liniilor, armonia, bucuria de a trăi, năzuința spre înalt...” Alături de comentariu era reproduș un aspect din sală (un panou avînd ca centru compoziția „Der Blaue Reiter” a lui Mattis Teutsch), cu următorul text: „Prin străluminarea culorilor, iată cum i se revelează privitorului arta unui român și a unui sas transilvănean în sălile festive de la Benrather Orangerie”.

Ecoul trezit de „rostirea” unui artist precum Mattis Teutsch —, care a evoluat și expus în primele decenii ale veacului, în cadrele europene ale Sturm-ului —, are semnificația unei redescoperiri.

Se cuvine a asocia reușitei acestei expoziții numele directorului Oskar Böse, discretă și elevată conștiință, cu tradiție de familie în cultivarea valorilor spiritului (în ascendența sa se numără și cunoscutul pictor și grafician Oskar Kreibich).

DUSSELDORFUL s-a afirmat în circuitul mondial al orașelor de artă odată cu consacrarea, în anii 50, a trinității Mack, Pienne, Uecker — trinitate cunoscută sub numele de „Zero-Gruppe”. „Kunstmuseum” a rezervat citorilor renumelui plastic al orașului spații de expunere generoase în care am putut admira o expresivă antologie din operele acestora, de o geometrie severă și nobilă, de o mare bogăție conotativă. De altfel, colecția de artă contemporană a „Muzeului de artă” (care include în profilul său și arta vechilor maeștri) mi se pare a fi una dintre cele mai complexe și selecte din cite am văzut. Sint aici lucrări fundamentale pentru creația unor Agam, Soto, Manzoni, Castellani, Tinguely, Yves Klein. Revelația incursiunii în Kunstmuseum Düsseldorf a constituit-o, însă, obiectul cinetic al lui Gerhard von Graevenitz. Cap de perspectivă al unei săli prelungi, lucrarea se ivește luminată discret într-o obscuritate generatoare de mister: un cadru dreptunghiular negru în perimetrul căruia evoluează lent pătrate albe. În momentul în care aștepti, sperii, ești sigur că pătratele perechi, ajunse în cea mai proximă contiguitate, se vor întîlni, se vor contopi într-o structură unică, necesară, ele se îndepărtează neașteptat, reluîndu-și fiecare traectoria solitară. Percepți parcă în această mișcare lentă, meru reîncepută, nesfîrșită — o dimensiune metafizică: aspirația secretă a sufletului uman la uniune.

NU departe de compactul și gravul complex muzeistic din Ehrenhof (sint grupate aici în afară de Kunstmuseum și alte muzee și săli de expunere), situat între vastele peluze ale Hofgarten-ului și autostrada lichidă a Rinului, dai peste coloratul, voiosul și neconformistul „Altstadt” (orașul vechi). Fojește aici lumea de pe lume, tineri de pe toate meridianele, care mai de care mai imprevizibili ca „acutrament”, consumînd pe stradă pizza sau tradiționalii cartofi prăjiți cu crenvurști. „Altstadt”-ul (devenit rezervă pentru pietoni), cu inima și pitoreasca sa rețea stradală, este partea cea mai incîntătoare a Düsseldorfului, contrastînd cu snoaba și eleganta Königstrasse.

Tot străbătînd în sus și-n jos peștrile și veselele stradele din Altstadt, cu căsuțele lui colorate și sigle amuzante cu iz



Mattis Teutsch în atelier (1932)



Mattis Teutsch: „Visul”

medieval, este imposibil să nu dai de monumentală construcție a grupului de săli de expoziție ale municipiului: „Städtische Kunsthalle Düsseldorf”.

Coexistă aici, într-un dialog fertil și complementar, tot felul de manifestări, expoziții, concerte, filme de scurt metraj. În luna ianuarie, de pildă: la parter o expoziție de „Surimono” — gravuri japoneze colorate, de dimensiuni reduse, „felicitări” trimise prietenilor și rudelor cu prilejul sărbătorii Anului Nou în Japonia. Cele expuse aici se extînd pe parcursul citorva secole și aparțin Colecției Gerhard Schlak din Hamburg. Fragila și delicata lume de imagini a „Surimono”-urilor ne restituie, în rafinate abrevieri și semne, universul nipon de altădată. Tot la parter, extinsă și la cel de-al doilea nivel —, expoziția „Christo Valley Curtain”. Panotarea elegantă și riguroasă a desenelor, spectaculoaselor fotografii și fotomontaje, a graficelor de calcul, a textelor explicative trasează un foarte fidel „jurnal” al lucrărilor pregătitoare pentru proiectarea și acțiunea de instalare a falmoasei cortine din Colorado, „Valley Curtain”. Pe un sociu, în ultima sală, este expus un fragment de cablu și un fragment de odgon, din sistemul de fixare. Filmul „Valley Curtain”, care rulează „non-stop” în sala alăturată, ajută spectatorul să înțeleagă rațiunile estetice ale „impachetărilor” lui Christo, sensul lor recuperator, demersul lor de la obiect la spațiu.

În sala de muzică de la nivelul superior — un concert „pop”. În alte două mari spații Salonul mondial al fotografiei „Unter wegs zum Paradis” (În drum spre paradis): imagini pline de candoare, încărcate de violență sau situații comice de pe toate continentele — mărturii ale goanei omului după fericire, instantanee ale infinitelor modalități de a și-o imagina sau găsi. Printre altele: turiste americane, de vîrste matusalemice și dimensiuni pachidermice, cocoțate pe cămile cu valizele strînse posesiv la piept — sau, în inima junglei, schiînd stingaci pași de dans, alături de negri de o sveltețe superbă, comic contrastant cu robustetea și vîrsta partenerelor.

Pe coridoarele dintre diferitele săli, pe pereți, în mape sau vitrine sint expuse gravuri și sculptură mică — „Jahresgabe” — semnate de artiști de renume european. Mi-a făcut plăcere și m-am simțit puțin „acasă” întîlnind printre ele și o gravură de Ion Stendl.

Olga Bușneag

Düsseldorf, februarie 1974

• LAUDĂ campionilor lumii la handbal: românii Gațu, Penu, Gunesch, Kicsid, Birtalan și toți ceilalți colegi ai lor au pus în inima noastră o cascadă de agate înflorite. Primăvara, năucită de un frig nelalocul lui, începe cu o izbîndă. O sută de milioane de oameni s-au convins încă o dată, duminică seara, că jucătorii români au ridicat handbalul în cerul artelor și că biruința lor, dreaptă, dar măsurată uneori strîmb de un arbitru încuscrit cu viclenia, e rodul unei munci fără egal, al unei tehnici vecină cu magia. Aș scrie numele acestor băieți cu litere de aur ajutate pe piatră colorată, la intrarea stadioanelor, pildă de dragoste și dăruire în luptă pentru gloria țării. Întîmpinați, așa cum se întîmplă cu toți marii campioni, nu cu ovații și semne de iubire, ci cu spaimă și speranță, nemărturisită, într-o cădere, ei au trecut, răbdători și siguri, prin toate capcanele, împrăștiind spaimă în taberele adversarilor, jucînd pînă la epuizare fiecare fază, nepierzînd o singură clipă credința în victorie. Toate puterile din lumea handbalului, care-au vrut să le taie calea și firul norocului, într-o încheștare cum n-a mai cunoscut istoria acestui joc, recunosc astăzi că nimeni nu putea rezista furiei românești și că tăvălugul de foc de la gurile Dunării e imposibil de oprit — și părinții acestui joc, cei din nordul continentului, rămîn să-și privească minile pîrlite la o flacără dansînd peste comorile din Carpați.

Privind drapelul României urcînd cu coroană de spice sub sprinceană de brad verde pe cel mai înalt arbore al primăverii, inima mea a plîns de bucurie între lumînări de fructe. Din depărtări, seara soarelui, descîntată de zei, se deschidea în suflute cu păsări de mătase și pe sub geamurile caselor noastre împăcate pluteau icoane ale liniștii.

O torță de argint sub care dorm vulpile și pe sub care vor înainta să se scalde în sălcii cocorii, luna, plutind cu simburile ei de taină într-un colac de vrajă, m-a văzut izbînd cu dalta pe coloana recunoștinței numele lui Gațu, Birtalan, Penu, Stockl... Și jos, la rădăcină, unde apele vin să cînte, numele antrenorilor Nicolae Nedef și Oprea Vlase.

Aripa roșie a vinului ce se bea la sărbători scînteia pe trunchiul de marmură.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

