

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

46

DIALOG CU MIHAI BENIUC

(pag. 12-13)

## ANALIZĂ și SINTEZĂ

SUITA recentelor cuvântări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu — cele de la Petroșani și Hunedoara, apoi cea de la încheierea dezbaterilor Conferinței extraordinare a organizației de partid a municipiului București — reprezintă pentru un militant activ întru perfecționarea continuă a revoluției noastre nu numai un îndreptar și un stimulator în cele ce-l revin ca o vie componentă a unei vaste și dinamice conștiințe colective, dar și un indice de înaltă metodologie în acțiunea de propagandă la actuala cotă de nivel a înaintării noastre pe calea construirii ordinii socialiste multilateral dezvoltate.

Secretarul general al Partidului ne-a obișnuit cu relevarea a ceea ce este structural semnificativ în definirea momentului respectiv al dialecticii a ceea ce, ca Bălcescu odinioară, am putea și noi, astăzi, numi „mersul revoluției în istoria Românilor”, dar, în același timp, ne surprinde de fiecare dată cu modalitatea, am spune logică, în care dă expresie imperativului de a ne situa exact pe spirala devenirii noastre întru progres material și spiritual, întru depășire a civilizației și culturii românești. Este, în fapt, o metodologie științifică în sensul superior al cuvântului, implicând, adică, deopotrivă analiza și sinteza ca două coordonate ale unei depline finalități teoretice și practice.

Într-un spirit de cea mai autentică stirpe revoluționară, hrănit profund de concepția marxist-leninistă, infuzată de cel mai vibrant simțămînt al iubirii patriei și poporului său, așadar de identificare structurală cu chintesența contemporană a întregii istorii naționale, cu o dinamică ineluctabilă a conștiinței viitorului ce trebuie construit în prezent, tovarășul Nicolae Ceaușescu știe ca nimeni altul să dea o strălucire de platină ideii majore, concretizînd astfel viziunea — care e cea a punctului de maximă convergență — a construcției revoluționare în obiectivele sale, imediate dar tradiind totodată și liniile de perspectivă rigurose trasate. Altfel spus, analiza și sinteza dialectice conjugate în aprecierea situației hic et nunc se revelează fiecăruia cu acea forță a convingerii totale și definitive. Nu printr-un soi de exorcism al discursului care, într-o atmosferă a complexității colective, ar putea inspira, la un moment dat sau într-o succesiune de momente, imaginea a ceea ce se poate și, deci, trebuie îndeplinit, ci printr-o extraordinară putere definitorie a ceea ce, prin analiză și sinteză atît de organic conjugate, proiectează ca un plus de realitate, sau ca o nouă realitate finalitatea imperativului de gândire și strădanie a noastră, a tuturor.

Astfel meditam studiind cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința din 12 noiembrie a organizației de partid a Capitalei. Și astfel am înțeles, ca o sensibilizare în plus a conștiinței revoluționare, argumentarea — desfășurîndu-se ca de la sine în logica ei — pentru a traduce în faptă programul adoptat de Plenara Comitetului Central din vară, măsurile ce urmează a fi supuse aprobării apropiatei Conferințe Naționale. În liniile lor de perspectivă în cadrul actualului cincinal și pe baza depășirii prevederilor lui, aceste măsuri sînt într-adevăr, acum, nu doar previzibile, ci direct concretizabile. Aceasta intrucît, așa cum a subliniat secretarul general al Partidului, „am pus pe primul plan problema afirmării revoluției tehnico-științifice considerînd că aceasta reprezintă factorul hotărîtor pentru desfășurarea cu succes a realizării planului cincinal”. Prin acest factor hotărîtor s-a înțeles cu atît mai pregnant ce va să însemne, pe drumul pe care ne-am și angajat, cel al ansamblului de laturi calitative al construcției socialiste multilateral dezvoltate în această perspectivă și cu această forță motrice. „Latură calitativă”, deci o substanțială realizare de economii, precizie, științificitate calculate și urmărite, în producție — prin consecință, acerbă luptă împotriva risipei. Totodată, efortul — unanim — pentru ridicarea la o nouă treaptă a conștiinței civice prin promovarea spiritului critic și autocritic, prin accentuarea zi de zi, ceas de ceas, a analizei la obiect, prin conturarea, mereu vie, a imaginii de sinteză a muncii productive în ansamblul ei, local, județean, republican.

Situarea, astfel, la asemenea parametri ai înaintării noastre pe calea socialismului multilateral dezvoltat, declanșează acel reflex de conștiință a construcției revoluționare căreia — cu toții — să-i fim, deopotrivă, făptași vrednici și martori exigenți. Corolar: creșterea continuă a democrației socialiste, factor esențial pentru progresul general al țării. Progres care, astfel, și numai astfel, va determina ritmul adecvat apropierii și egalizării, într-un timp mai scurt, a nivelului de dezvoltare al României față de țările avansate.

Așadar, o luptă — nu stihinică, nu întâmplătoare, nu conjuncturală — cu Timpul, o identificare, adică, cu pulsul real al Istoriei. Care e cu noi — făuritorii deplin conștienți ai propriului destin.



PRIMII STRABUNI — tapiserie, de Elena Marinescu Hasche

## HOTĂRÎREA PLENAREI COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN cu privire la aniversarea a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent

În anul 1980 se împlinesc 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent, condus de Burebista — moment de cea mai mare însemnătate în istoria poporului român.

Constituirea statului centralizat de sub conducerea lui Burebista, în jurul anului 70 î.e.n., a fost rezultatul dezvoltării vieții materiale și spirituale pe teritoriile locuite de geto-daci, care făceau parte din numeroasa populație a tracilor, cu adînci rădăcini în întreg spațiul carpato-danubian-pontic. Statul dac a cunoscut o puternică inflorire economico-socială în secolul I e.n., sub conducerea lui Decebal (84-106 e.n.).

Ca urmare a politicii de expansiune duse de împărații de la Roma, între statul dac și imperiul roman au apărut conflicte, au izbucnit războaie. După cucerirea Daciei de către romani — care ca oricare cucerire a avut și urmări tragice pentru poporul dac —, pe baza împletirii strînse a celor două civilizații ce au conviețuit vreme îndelungată, viața economică, socială și culturală din aceste ținuturi a

cunoscut un nou și puternic progres. Moștenitor al marilor virtuți și tradiții ale glorioșilor săi înaintași, poporul român avea să îplinească, într-o existență de aproape două milenii, un eroic, zburciat și măreț destin istoric, dezvoltîndu-se continuu și afirmîndu-se cu putere în rîndul popoarelor și națiunilor lumii.

Timp de secole, poporul român a trebuit să ducă o luptă îndrăgănită și necurmată pentru a-și păstra ființa, graiul și glia strămoșească. Muncind și creînd, pășind mereu înainte pe calea progresului și civilizației, poporul român a rezistat valului popoarelor migratoare, iar mai tirziu cotropitorilor și agresorilor de tot felul, dominației străine. Lupta necurmată pentru dezvoltare de sine stătătoare, pentru afirmarea ființei sale naționale constituie o trăsătură caracteristică a întregii istorii a poporului român.

Această luptă s-a imbinat strîns cu bătăliile de clasă purtate de masele populare pentru dreptate socială și na-

(Urmare în pagina 19)



## România literară

DIRECTOR: George Ivascu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

# Din 7 în 7 zile

## Pentru edificarea securității și promovarea cooperării

„ACORDĂM o atenție deosebită securității și cooperării în Europa — a declarat tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cadrul recentei Cuvântări la încheierea lucrărilor Conferinței organizației de partid a Capitalei, subliniind, în continuare: Așteptăm ca reuniunea de la Belgrad să dea un nou impuls înfăptuirii în viață a documentelor semnate la Helsinki și, în primul rând, să stabilească măsuri în vederea trecerii la dezangajarea militară a continentului, fără de care nu se poate vorbi de cooperare, securitate și pace, nici în Europa, nici în întreaga lume”.

Este afirmarea cu pregnanță consecvență a liniei de edificare a securității în Europa, concepție cuprinsă atât în discursul rostit de președintele României acum doi ani la Conferința generală de la Helsinki cât și cu alte prilejuri de manifestare a poziției noastre în această problemă-cheie a vieții internaționale. Ca atare, s-a înregistrat cu cel mai deosebit interes și documentul de lucru, deosebit de interesant și angajamental de a îngheța bugetele lor militare la nivelul anului 1977 sau 1978.

TOTODATĂ reprezentantul român a adus în dezbaterile reuniunii o nouă temă de interes major — aceea a cooperării în domeniul științei și tehnologiei. Delegația română a propus, tot sub forma unui document de lucru, convocarea, în cadrul acțiunilor C.S.C.E., a unei reuniuni de experți ai celor 35 de state participante care să examineze problemele accesului la realizările științei și tehnologiei contemporane, ale transferului de informații tehnico-științifice.

De asemenea, pornind de la conceptul țării noastre privind instaurarea unei noi ordini economice internaționale, delegația română a prezentat un document, potrivit căruia reuniunea de la Belgrad trebuie să acorde un loc important acestor probleme vitale pentru viitorul comunității internaționale. Practic, statele participante se cuvine a-și afirma hotărârile lor de a participa activ la dialogul cu țările în curs de dezvoltare, pentru ca împreună să acționeze în vederea stabilirii unui program de măsuri vizând instaurarea unei noi ordini economice internaționale.

## Consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor

CONCOMITENT, la Națiunile Unite, în Comitetul pentru problemele politice și de securitate al Adunării Generale, delegatul nostru, Romulus Neagu, a prezentat proiectul românesc de rezoluție cu privire la Consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor. Noul document exprimă îngrijorarea față de continuarea acumulării de armamente, în pofida cererilor repetate ale Adunării Generale a Națiunilor Unite de a se aplica măsuri efective pentru încetarea cursei înarmărilor. Căci — absorbind imense resurse materiale și umane — cursa înarmărilor constituie o gravă primejdie la adresa păcii și securității și este incompatibilă cu eforturile pentru statornicirea unei noi ordini economice mondiale. La acest proiect de rezoluție s-au alăturat, în calitate de co-autori, alte 19 state: Benin, Camerun, Coasta de Efilde, Columbia, India, Iordania, Iugoslavia, Jamaica, Liberia, Madagascar, Mexic, Nigeria, Peru, Ruanda, Senegal, Sudan, Suedia, Venezuela, Zair.

În ședința Comitetului Politic proiectul de rezoluție inițiat de România, având la bază raportul secretarului general al O.N.U. întocmit de un grup de experți, sub președinția unui reprezentant al țării noastre, a fost adoptat prin consens. Observațiile și presa relevă că acesta este unul dintre primele documente referitoare la problematica de interes vital a dezarmării, care întrunește aprobarea participanților la actuala sesiune.

## Tur de orizont

LA LONDRA, ministrul afacerilor externe al României, George Macoveșcu, a avut convorbiri cu omologul său britanic, David Owen, precum și cu secretarul de stat pentru comerț, Edmund Dell. ÎN CADRUL unei conferințe de presă televizate, președintele S.U.A., Jimmy Carter, a demonstrat că economisirea energiei constituie „prioritatea nr. 1” a Administrației. O altă temă majoră: șomajul, care, în octombrie, afecta 7 la sută din populația activă a țării. O INTENSĂ activitate diplomatică se desfășoară în Orientul Apropiat. Centrul atenției: interviurile acordate postului de televiziune american C.B.S. de președintele egiptean Sadat, care a propus să întreprindă o vizită în Israel, „cât mai repede cu putință”, și de premierul israelian, Begin, care a declarat că inițiativa președintelui egiptean prezintă „o veste foarte bună”. LA PARIS, Georges Marchais a declarat, la televiziune, că „Partidul Comunist Francez va face totul ca stînga să existe în martie 1978, cu scopul de a aplica o politică nouă, aceea a schimbărilor, și nu pentru a administra criza”. Totodată, secretarul general al P.C.F. a apreciat că liderii socialiști poartă răspunderea pentru eșecul tratativelor privind actualizarea programului comun de guvernare al stîngii. ÎN ITALIA, au participat marți peste 8 milioane de muncitori la greve temporare și la alte acțiuni revendicative, în semn de protest pentru politica economică a guvernului.

Cronica

# Viața literară

## În intîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului și a alegerilor

La Tg. Mureș

● În Sala Palatului Culturii din Tg. Mureș, în prezența tovarășului Ioan Florea, prim secretar al Comitetului Județean Mureș al P.C.R., revista „Igaz Szo” a organizat un festival literar muzical-artistic, în intîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului și a alegerilor de deputați. Au citit din lucrările lor scriitorii:

Dan Culcer, Romulus Guga, Hajdu Győző, Traian Iancu, Marko Bela, Racz Győző, Toth István. Actori ai Teatrului de Stat au citit din poeziile lui Mihai Eminescu, Ady Endre, Octavian Goga, Emil Isac și ale unor poeți contemporani. Și-a dat concursul corul Institutului Pedagogic, dirijat de Birtalam Josef.

## La Drobeta-Turnu Severin

● La Biblioteca Municipală din Drobeta-Turnu Severin s-a desfășurat o manifestare literară la care au luat cuvîntul: Șerban Cioculescu, Nicolae Dragoș, Emil Manu, Sevastia Bălășescu, Ion Grecea și Ilarie Hinoveanu, care au subliniat diferitele aspecte ale „Contribuției județului Mehedinți în literatura română”.

Scriitorii, cu sprijinul

autorităților locale, au făcut o vizită documentară cu vaporul în împrejurimile străvechiului oraș de la Dunăre.

Oaspeții au fost primiți de tovarășul Iulian Ploștinaru, prim secretar al Comitetului Județean de Partid Mehedinți, care a înfățișat realizările obținute de oamenii muncii din acest județ și perspectivele de viitor în actualul cincinal.

## Întîlniri cu cititorii

● La cenaclurile literare al pionierilor din sectorul 2 al Capitalei și „Tudor Arghezi”: Vasile Băran, Constanța Buzea, Maria Luiza Cristescu și Ion Horea.

● La Casa Centrală a Armatei din București: Ion Bănuță, Vlaicu Bărna, Constanța Buzea, Franz Johannes Bulhardt, Mariana Costescu, Barbu Alexandru Emandi și Ștefan Popescu.

● La Cenaclul „Camil Petrescu” de pe lângă Academia „Ștefan Gheorghiu” din București: Ion Iuga; la Casa de cultură a sindicatelor din Galați: Ion Iuga, Ion Trandafir și Stelian Vicol.

● La Căminul cultural din Comuna Tămădău, Județul Ilfov, și la Căminul cultural din Comuna Clinceni: Ion Bănuță, Aurel Mihale și Ion C. Ștefan; Gh. Bulgăr, Virgil Carianopol, Violet Cosma, Stelian Păun, Al. Raicu și Ion C. Ștefan.

● La Osol-Comarna, Județul Iași: Mihai Bărbulescu, Denisa Comănescu, Mircea Dinescu, Dolina Uricariu, Tudor Vasiliu și Silviu Rusu.

## Concurs în domeniul literaturii satirice

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Vaslui, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, organizează, cu ocazia celui de al V-lea Festival al umorului „Constantin Tănase”, care va avea loc în anul 1978, în cadrul celei de a II-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, un concurs de creație în domeniul teatrului scurt de comedie, al schiței, cupletului și monologului.

La concurs pot participa creatorii profesioniști și neprofesioniști, membri și nemembri ai Uniunii Scriitorilor.

Lucrările se primesc pînă la data de 30 iunie 1978, pe adresa Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Vaslui, str. Ștefan cel Mare nr. 79, și vor fi expediate în două exemplare care vor purta un motto ce va fi trimis și separat, pe un plic închis, conținînd numele și prenumele, adresa autorului.

## Asociațiile scriitorilor

● La sediul Asociației scriitorilor din București a avut loc recent ședința Comitetului de conducere. S-au discutat planurile de activitate ale celor 6 secții ale Asociației, punîndu-se accentul pe organizarea unor ample dezbateri ideologice, în jurul celor mai importante și mai urgente probleme ale literaturii noastre. O primă dezbateră cu caracter de convocare națională va fi organizată de Secția de Critică, la începutul celei de a doua decade a lunii decembrie.

S-au discutat, de asemenea, normele și criteriile după care se vor analiza și rezolva cererile de primire în Uniunea Scriitorilor.

La dezbateri au luat cuvîntul: Paul Anghel, Alexandru Balaci, Constantin Chiriță, Aurel Covaci, Ștefan Augustin Doinaș, Dan Dușescu, Arnold Hauser, Ion Ianoși, Mihai Izbașescu, Eugen Jbebeanu, Corneliiu Leu, Huszár Sándor, Mircea Sântimbreanu, Marin Sorescu, Laurențiu Ulici.

## Colocviile de critică ale revistei „Transilvania”

● În zilele de 10-12 nov. a.c. au avut loc la Sibiu colocviile de critică ale revistei „Transilvania”

cu tema: Definierea actului critic. Funcții specifice și importanță socială. Manifestarea a fost organizată cu sprijinul Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă.

Tov. Simion Scutea, secretar al Comitetului județean Sibiu al P.C.R., a rostit Cuvîntul de deschidere. Mircea Tomuș, redactor șef al revistei „Transilvania”, a prezentat tema colocviului înfățișînd apoi preocupările revistei sibiene pentru promovarea unui spirit critic responsabil, militant, implicat în problematica actualității noastre literar-artistice. La lucrările colocviului au participat critici și teoreticieni literari, scriitori, oameni de cultură din localitate și din alte centre ale țării: Virgil Ardeleanu, Vasile Avram, N. Barbu, Mircea Braga, Vasile Chifor, Gabriel Dimisianu, Dana Dumitriu, Radu Enescu, Ilie Guțan, Mircea Ivănescu, Nicolae Manolescu, G. Nistor, Eugen Onu, Petre Poantă, Titu Popescu, Ștefan Sienerth, Anca Sirghie, Valentin Tașcu, Ecaterina Țarălungă, Laurențiu Ulici, Cornel Ungureanu ș.a.

Lucrările colocviului au fost conduse de Romul Munteanu.

## „Rotonda 13” dedicată lui Cezar Petrescu

● „Rotonda 13” a Muzeului Literaturii Române a omagiat luni, 14 noiembrie, personalitatea lui Cezar Petrescu, de la a cărui naștere se vor implini 85 de ani. Despre viața și opera romanțierului au vorbit: Radu Boureanu, N. Carandino, L. Kallustian, M. Novicov și Lorin Popescu. A prezidat Șerban Cioculescu.

Au fost audiate înregistrări-document aflate în fonoteca de aur a Radio-televiziunii Române.

## SEMNAL

● Al. Piru — ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE LA ORIGINI PÎNA LA 1830. O nouă reeditare, într-un singur volum, a Perioadei vechi și Epocii premoderne din Istoria literaturii române (Editura Științifică și Enciclopedică, 752 p., 45 lei, 23 200 ex.).

● Marian Popa — DICȚIONAR DE LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ. Ediția a doua, revizuită și adăugită, a Dicționarului publicat în 1971, cuprinzînd un număr aproape dublu de articole. Prudent, autorul avertizează: „Un adevăr elementar este că numărul de erori riscă să crească direct proporțional cu creșterea cantității de informație”. (Editura Albatros, 632 p., 26 lei, 80 000 ex.).

● Petru Anghel — FIINTA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE. Din cele două cicluri ale volumului (în numele fiului, în numele patriei) semnalam din rimele poemului Poet: „A fi urechea îndelung vibrată / a lumii, cită-n ea va fi sunind, / să te-asurzească plînsul-mună, plînsul-tată / din punctul cardinal cel mai flămînd. [...] / Atunci și nici atunci, și cine știe, / aer vei fi și apă și uscat, / toți fiii lumii vor veni din veșnicie / în numele cel binecuvîntat.” (Editura Albatros, 86 p., 5,25 lei, 1 500 ex.).

● Vasile Zamfir — UN-GHIURI MISCĂTOARE. Un nou volum adăugat la bibliografia autorului (Sufletul copacilor — 1964, Dimineață cu fluturi — 1967, La marginea lumii — 1970, Bucurii cotidiene — 1972, Nervurile toamnei — 1973, Regăsire la porți — 1976), ne prilejuiește reluarea primelor versuri din Pentru altă sonoritate: „Visînd, între două ape eu sint, / una-i deasupra de clocotul zării albastre, / ce ne cuprinde viețile numai în zile, / alta e subpămînteană / și-i stăpînită de nopți fără lună și stele”. (Editura Cartea Românească, 120 p., 7,75 lei, 1 370 ex.).

● CAIETUL DEBUTANȚILOR — 1976. Juriul Concursului de debut în poezie al Editurii Albatros, ediția 1976, a selectat, în afara premiilor propriu-zise, și versurile următorilor poeți, prezenți în acest Caiet: Victoria Bunescu, Corneliiu Radu Cadecul, C. Dochian, M.N. Florian, Nicolae Manea, Mircea Ioan-Popp, Dorin Sălăjan, Eugen Suci, Dorel Trifu și Valeriu Veliman (Editura Albatros, 158 p., 8 lei, 750 ex.).

● Pierre Fontanier — FIGURILE LIMBAJULUI. Cuprinzînd Manual clasice pentru studii tropilor (1821) și Tratat general al figurilor discursului — diferite de tropi (1827), lucrări concepute de autor „a forma un tratat general și complet al figurilor discursului”, volumul — tradus, prefăcut și adnotat de Antonia Constantinescu — constituie principala operă, de referință, a celui care, reeditat recent, este considerat drept întemeietorul retoricii moderne. (Editura Univers, 526 p., 20 lei, 5 930 ex.).

LECTOR

## STREIA CONSTANTIN

● A încetat din viață, joi, 10 noiembrie, scriitorul și traducătorul Streia Constantin, membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Născut la 22 februarie 1905 la Craiova, s-a afirmat de timpuriu în coloanele principalelor publicații ale timpului, semnînd schițe, nuvele, recenzii, eseuri și traduceri. Publică, după 23 August 1944, romanul Zbucium (Editura Europolis) și volumul Haiducii (Editura Albatros). Streia Constantin a desfășurat o intensă activitate de traducător, făcînd cunoscute cititorilor români numeroase nuvele și romane ale literaturii universale și, îndeosebi, opere de Cehov, Dostoievski, Gonțarov, Maxim Gorki, G. Hauptmann, A. I. Kuprin, Leonid Leonov, A. Scodrin și alții. Prin dispariția dintre noi a lui Streia Constantin, pierdem pe unul dintre devotații slujitori ai condeiului.



# Dimensiune istorică

**S**INT numeroase „momentele electorale” pe care le-am traversat — cu condeiul și propria noastră biografie — în cele trei decenii de viață republicană a patriei. Sint asemeni unor borne care marchează drumul suitor în spirală. E drumul tuturor înfăptuirilor noastre. Un drum de muncă acerbă, de luptă fără istov, de speranță, de adevăr, de creație conștientă, de învățătură, de educație și auto-educație, de sacrificiu înțeles, de libertate cucerită, de cutezanță, de conștiință, de rostire, de vis. Verbul „a alege” a devenit, în atari împrejurări, sinonim cu sărbătoarea. De ce neapărat sărbătoare? — se poate întreba cineva, inclinat a crede că nouă, românilor, ne place traiul în sărbătoare, în ceremonial. Nu. Sau, mai exact, nu neapărat și nu cu orice preț. Esența sărbătorească a momentelor noastre electorale derivă din substanța intimă a acestor etape de istorie națională, din semnificațiile alegerii, ale votului pentru candidații Frontului Unității Socialiste, ale acordării de mandat al noilor deputați și noilor organe ale puterii de stat și a mers mină în mină cu un temelnic examen al realităților politice, socio-economice, cetățenești, morale și de conștiință ale națiunii. Altfel spus, de fiecare dată, la ora alegerilor, ne-am obișnuit să scrutăm trecutul și să proiectăm — cu mijloacele prezivunii științifice — vaste imagini perspective în zonele viitorului țării, adică obișnuința gospodarului de „a face sama”, spre a ști cele făcute și cele care mai sint de făcut, totul derivind din imperioasa trebuință de a realiza sinteze, de a avea *tabloul întreg*.

Dacă aceste spuse sint un *adevăr general* al celor trei decenii, cu atât mai pregnant, mai evocator, mai evident, mai expresiv devine numitul adevăr acum, cind structurile și virtuțile unei întregi perioade din istoria patriei — aceea a construcției socializmului — s-au decantat, au devenit valori durabile, teaurizându-se în bunuri materiale și de spirit fără precedent. Cum este Țara în aceste zile și la acest ceas de istorie națională? — ne putem întreba potrivit obișnuințelor. Răspunsul este — nu neapărat în literă ci în spirit — acesta: Țara este la ceasul de fervoare al regășirii de sine și al afirmării în plenitudine, sub raport material, civic, moral-psihologic și de conștiință. Încheiem al doilea an al cincinalului cu o economie puternică, în impetuoașă afirmare, în acord cu exigențele construcției multilaterale a socialismului în România. S-a înfăptuit în acești din urmă ani o largă democratizare a vieții publice românești, a structurilor și funcționalităților prin care se exercită aceasta, oferind terenul unei puternice emulații a colectivității socialiste, caracterizată prin elan creator, inițiativă a multilor și afirmare neîngrădită a personalității umane. Spiritul justițiar, lupta pentru adevăr și dreptate, instaurarea normelor de etică și echitate deopotrivă în comportamentul individual și în cel al colectivităților se constituie într-un mare câștig de moralitate a națiunii, care se răsfrînge firesc în toate compartimentele vieții sociale. Sint fructele benefice ale ultimului deceniu din istoria fierbinte a României socialiste, care se cuprinde — istoric și politic — în răstimpul dintre Congresele IX și XI ale partidului nostru, în cîmpul de inițiativă și faptă revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, aflat la cirna partidului și a țării, rol cu care s-a identificat prin destin personal, prin operă constructivă, prin abnegație comunistă, prin vizionarism revoluționar și exemplară dăruire întru propășirea patriei socialiste. Toate acestea sint scrise azi în „Tricolor”, se întonează — cu verb nou și cu nealteratul simț al istoriei — în Imnul țării. Toate acestea se cuprind azi în apelativul cald și multiexpresiv „tovarăș”, denominația revoluționară a celui ce muncește cu

brațele și mintea, chintesență a unui nou stil de viață, a modestiei, simplității, aspirațiilor și moralei noi a contemporanului nostru, autorul și beneficiarul operelor care ne exprimă pe toți.

**C**UM se răsfrîng și se intruchidează toate acestea în destinul scriitorului român de azi, în opera lui muncit-trăit-gîndit-simțit-rostită, a cărei ultimă expresie este, se știe, pagina de carte? Vocația scriitorului de a fi tot mai prompt, mai apt, mai „inspirat” socialmente în rosturile Cetății indică temeiurile estetice și moral-filosofice ale unui răspuns demn, pe măsura breslei noastre. Consolidarea pe orizontală și verticală a răspunderii civice a scriitorului este un fapt al vieții literare, care depășește sfera temporal-spațială a momentului pe care îl traversăm. Implicarea scriitorului în opera socială vine din experiența nepereche a recentului trecut, servește dăruit prezentul, cu care se identifică, și prospectează, pînă departe, în orizontul comunist, viitorul patriei. Este *dimensiunea istorică* a destinului și muncii scriitoricești.

Întreaga dezvoltare a literaturii naționale ne convinge de acest adevăr clar ca lumina: destinul omului de condei, condiția fertilității sale spirituale, a exercitării harului său creator, șansa lui de durată în timp și în conștiința semenilor, toate acestea se decid în focul viu, purificator al uneia și aceleiași relații — cărturarul și istoria.

Nu există, cred, adevăruri sociale, morale, filosofice, cetățenești, estetice sau profesionale ale scriitorului român care să nu se fi copt și exprimat în cîmpul plin de iradiații ale acestei ecuații fundamentale, în interacțiunea acestor doi termeni la care trebuie să ne raportăm în chip necesar ori de cîte ori vrem să înțelegem în profunzime fenomenele culturii și artei românești de azi. Această gîndire este strălucit exprimată prin conceptul revoluționar, comunist, care promulgă *implicarea totală* a omului de artă și cultură în opera socială, teză fundamentală căreia i-a dat expresie secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la consfătuirea de lucru cu activiștii și cadrele din domeniul educației politice, al propagandei și ideologiei. Spiritul de largă viziune al acestei teze și multiplele implicații de ordin practic ce-i incumbă instaurează conceptul de implicare a scriitorului în opera socială drept criteriu de viață, de atitudine, de spirit cetățenesc, de moralitate și implicit — pe această bază și nu altminteri — criteriu al operei artistice. Înțelegem, de aceea, că participarea efectivă a scriitorului la efervescența operei economice, sociale și politice, filosofice și morale a națiunii devine *criteriu și scop* al destinului de scriitor, deci *izvorul și condiția* operei sale de artist, care nu este și nu poate fi decît rezultanta acestei implicări. De aici decurge logic imperativul fără echivoc: nu poate înțelege și da imaginea reală a omului nou, a revoluționarului, scriitorul care nu este el însuși un asemenea om nou, un revoluționar. Deci umanismul revoluționar al operei trebuie să se conjuge negreșit cu autoeducația educatorului, factor implicit al destinului social și artistic al scriitorului. E drept și moral să instaurăm în cîmpul educațional, al culturii și artei acest adevăr cardinal care se inspiră din programul ideologic al partidului, din normele muncii și vieții comuniștilor, din codul eticii și echității socialiste. Această conștiință devine credință, angajament, combustione de spirit și faptă pentru întreaga scriitorime română, acum, la ceasul alegerilor și în preajma unui nou examen al conștiinței de sine a națiunii române — Conferința națională a partidului.

Pop Simion



NICOLAE BALCESCU. Sculptură de Gheorghe Anghel. (În numărul viitor, „România literară” va aduce omagiul său marelui patriot și revoluționar la împlinirea a 125 de ani de la moarte.)

## ADY ENDRE

- Cine va fi fost să fie ministrul agriculturii pe vremea lui Homer?...
- Dar ministrul comunicațiilor?
- Dar al învățămîntului?...
- Dar ministrul vederilor înțelepte peste veacuri?...
- Unul singur: Homer.
- Și ceilalți, care chiar or fi fost?
- Ceilalți? Nu se știe nimic. Praf și pulbere... Neant...

...Și uite-așa. Bietul Homer — orb — a trebuit să le vadă bine pe toate, să răspundă în fața eternității pentru toate și să le poarte în cărcă pe toate, ca o stea nepieritoare și căraușă, pentru totdeauna.

Poeții, bieții poeți, cam neluați în seamă, în multe părți ale lumii, în timpul vieții, cam luați, nu o dată, peste picior, cam suferinzi, ca majoritatea oamenilor, și trebuind să răspundă, în curgerea timpului, cu demnitate, pentru toți...

Și se împlinesc, în această lună, în ziua de 22, un secol de la nașterea unuia dintre aceștia Mari.

Ady Endre, poet maghiar și universal, este una dintre acele conștiințe unice, reprezentative nu numai pentru poporul din care fac parte, ci pentru o epocă întregă.

El este memoria, niciodată veștejită, a unui timp, în care Poetul a fost — simultan — martir, profet, erou, pârtaș la toate suferințele umililor luptători; cu un cuvînt: Ministru al Justiției eterne...

Plînsetul lui de atunci este trîmbița biruințelor de mâine: lacrimile transformate în briliante:

„Cel care-i plîns de mine, să nu plîngă,  
Și cel ce-ngroapă, groapa să n-o sape:  
Sunt rege pe regatul de morminte  
Și-n plînsul meu întregul plîns încapе.

De plîng, întreaga Viață plînge,  
Ruini, dezastre, chinuri și blesteme.  
Și dacă-mi strig durerile în vânturi,  
Tot ce-l predestinat prin mine geme.

Să împrumut pe cel care mi-l drag  
Cu lacrimi și dureri eu pot prea bine.  
Și chiar și-n moarte, falnic și frumos  
Va fi cel ce-o să fie plîns de mine.”

Eugen Jebeleanu



# PROBLEMATICA ROMANULUI

## Structuri epice noi

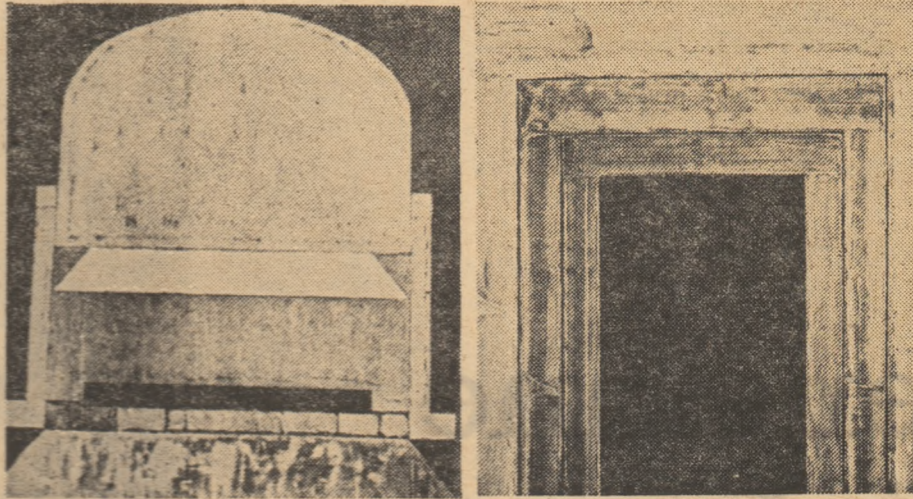
LITERATURA lui Al. Ivăsiuc, Paul Georgescu (Coborind), Aurel Dragoș-Munteanu (Singuri, Scarabeul sacru), propune o formulă românească dificilă prin transferarea escului în roman. Nu ușor se pot citi romanele semnate de Alice Botez, Mircea Ciobanu, Dana Dumitriu, scriitori de o solidă cultură, autori de romane dense, pentru a căror înțelegere trebuie să fii orientat în domenii din cele mai diverse. Fără lecturi prealabile din Hortensia Papadat-Bengescu sau din Virginia Woolf, din Camil Petrescu sau din Marcel Proust, Iarna Fimbul pare inabordabil, fără cunoașterea unor concepte ale străvechilor filosofii orientale Scarabeul sacru devine un roman abracadabrant, cum părușe unora și Prințele. Nu cărți cu cheie sint acestea, ci cărți în care se încearcă sinteze. Cărțile populare ale culturii noastre se constituie, în unele opere, ca texte centrale, indirect comentate (de romancier; și care, la rindul lor, comentează romanul). Mituri, teme românești eterne sînt văzute prin optica lor; subtil exeget al acestora, Mircea Ciobanu le folosește cu încredere (alături de alte texte ale literaturii noastre medievale, ca *Învățăturile lui Neagoș*...). Merită a fi depistată, de pildă, în romanele lui Mircea Ciobanu, tema genezei. Cartea fiilor ar reprezenta o sumă de întrebări, erou fiind (numit abia în final) Melchis-dec.

Departate de noi gândul de a elogia cartea cu cheie, romanul ermetic; ținem doar să omagiem, așa cum am făcut-o pe larg în analizele consacrate Prințului sau Lumii în două zile, curajul scriitorului de a aborda sinteza, romanul-cercetare, gen complex, dificil, uneori plin de riscuri: nu cele mai mici pericole ar fi uscăciunea, degradarea epicului, înlocuirea lui prin reflecție. Și de o anume secăciune nu scapă nici cărțile numite de noi mai sus.

La polul opus în cadrul literaturii-ecetate (formula directă) ar fi proza parodică, ajunsă la mare virtuozitate prin Mircea Horia Simionescu, Teodor Mazilu, Sorin Titel, Radu Cosașu, Romulus Dianu (cu Fauna bufonă), Sonia Larian (cu Biblioteca fantastică). Un loc aparte, de prim rang, îl ocupă Alexandru George, ale sale volume, *Simple întâmplări cu sensul în urmă* și *Clepsidra cu venin* fiind admirabile exemple de comentariu literar indirect. Dacă în primul scriitorul opta pentru o seamă de scriitori de la sfîrșitul secolului al XIX-lea (comentat era, cu mare subtilitate și cu, bineînțeles, multă ironie Viliers de l'Isle Adam) *Clepsidra cu venin* e o adevărată istorie a literaturii universale (și o istorie universală tratată „literar” luată în răspăr. Mimat este, peste tot, esteticismul, Huysmans din *A rebours* fiind și el un fel de model. Raporturile literatură-realiitate sînt analizate (și prin texte teoretice propriuzise) în cărțile lui Radu Petrescu, mare iubitor de clasici, comentator detașat (prin nuvele) al transformărilor literaturii moderne.

Dacă Alexandru George mimează (sau urmează cu detașare ironică) structurile clasice ale prozel, textele lor fiind accesibile oricui (dar derutante prin impresia de „vechitură” pe care o pot lăsa neînțiatului), dacă ermetismul romanelor lui Alice Botez sau Aurel Dragoș Munteanu provine din densitate, nu puține romane (cel puțin într-o perioadă anume) sînt ermetice din cauza unor ezitări, poate firești, în cadrul experimentului literar, din imprecizie. (Cercetarea e operată aci indirect, autorii manifestîndu-se ca esești în alte texte.)

Sorin Titel, Aurel Dragoș Munteanu, Iulian Neacșu, Mihai Giugariu, Norman Manea, Nicolae Damian, Florin Gabrea se numără printre scriitorii care au dus cel



MARIN GHERASIM : Porți (Galerio „Simeza”)

mai departe, în cărțile lor, experimentul, adică lupta cu tehnica obișnuită a prozei. Desigur că Sorin Titel (în *Dejunul pe țarbă sau Langa călătorie a prizonierului*), Iulian Neacșu (în *Insul*) sau Mihai Giugariu (în *Condotierul*) sînt prozatori dificili prin abdicarea de la formulele consacrate ale prozei, și impliniți doar în parte; ei însă sînt citabili în celelalte cărți ale lor cu mai mult folos. *Țara îndepărtată sau Pasărea și umbra* de Sorin Titel, *Magdalena* de Mihai Giugariu, *Cartea fiului de Norman Manea*, *Marile iubiri* de Aurel Dragoș Munteanu (dar și *Isterii de Mircea Ciobanu*), reportajele lui Iulian Neacșu ni-i arată pe autori transformați, utilizînd însă cu succes descoperirile de odinioară. Desigur, prima serie de cărți se nutrește din ambiții formidabile; scriitorii vor să se afle în primul rînd al modificărilor genului, să fie „europeni”, să dea echivalență, în proză, unor texte filosofice; simbolul ezoteric ar suplini dezbaterile, trama epică (tregăsită în cărțile de mai tirziu) ar fi suplinită de gestiunea rituală a personajului. Ne aflăm nu o dată în cadrul modelor, prozatorul își caută originalitatea într-un cadru prea strîmt.

AȘEZATĂ sub un motto din Kierkegaard, sugerînd o parabolă cu implicații existentialiste, *Condotierul* de pildă folosește, de la un capăt la altul, cu puține ezitări, tehnicile noului roman. Cele două intenții se bat cap în cap, și romanul curge silnic, fără nerv. Ceea ce s-ar reține din *Condotierul* ar fi ambițiile teoreticianului care încearcă să supună unei formule un material epic. Nu contestăm inteligența întreprinderii ci doar incapacitatea ei de a căpăta, din punctul de vedere al operii, viață. Un consum apreciabil de inteligență: din acest roman am putea extrage numeroase fragmente care ar putea ilustra texte consacrate transformărilor genului în ultimii 20 de ani. Fiecare capitol, aparte, ar fi susceptibil de lungi comentarii: un proiect e numit de autorul lui Minerva, o secretară nou angajată se numește la fel, atenția scriitorului deplasîndu-se, conform magiei cuvintelor, de la proiect la secretară. Dealtfel, asupra valorii cuvintelor se insistă mai mult, și pe parcurs se poate crede că „libertatea căutată înainte” despre care ni se vorbea în motto, e șansa cuvintului de a deveni, prin eliberare, roman. Eroul principal, văzut cu incetini-

torul, rătăcește însă mai departe, netulburat, prin lumea sa, purtat de valul unor întâmplări ce trăiesc în sine. Pe aceste insule de exercițiu literar pur, aspirația cărții la independență și originalitate e iluzorie. Accesibil va deveni scriitorul în *Magdalena* (1975), subtil studiu al unei crize de bovarism. O prefacere „exemplară” este aceea a prozei lui Aurel Dragoș Munteanu, semnificativă pentru o întreagă linie a prozei noastre tinere.

*Scarabeul sacru* (1970), romanul ce precede *Marile iubiri*, era o operă enorm ambițioasă prin efortul de a opune două tipuri de cultură, de gândire, de a concepe lumea: orient și occident. Într-o epocă de succes a escului românesc, scriitorul, eseist de succes, încearcă a transfera în roman o dezbateră altfel riscantă, greu exprimabilă fără o bibliografie enormă. „Tanatologia comparată” se sprijină pe simbolul anunțat în titlu, simbol cu o îndelungată carieră în cărțile sacre sau desacralizatoare. Într-o primă serie de accepțiuni, el ar simboliza reînvierea, renașterea, precum și pasărea Phoenix, din propria sa cenușă. În *Cartea lui Silam Balam* scarabeii sînt emisarii descompunerii, ai uritului, într-o posibilă încercare de a vorbi alegoric despre religie impusă de misionarii creștini. *Scarabeul sacru* nu acoperă a personaje viabile la turile unei dezbateri ce se pulverizează în lipsa unor nuclee epice coordonatoare. *Marile iubiri* este un roman în care eseistul nu mai este interesat cu deosebire de evidențierea originalității sale; romanul este, pe anumite pagini, foarte asemănător unor cărți știute, semnate, de pildă, de G. Călinescu sau de Al. Ivăsiuc. Ceea ce îi dă o decisa originalitate este și de data aceasta simbolul coagulant, minoianul în jurul căruia se rotesc, cu viteze mai mari sau mai mici, toate personajele romanului. Vasul profesorului Herescu (ca și oglinda lui Antipa, cea din romanul lui George Bălăiță) are o origine obscură, prezența lui în casa profesorului mobilizînd o seamă de forțe potrivnice. *Caracatița* cea de pe vasul minoian, simbolizează forțele infernale, uneori chiar infernul. Desigur că trimiterile la casa lui Herescu, fost demnitar, pot fi ironice. (*Caracatița* corespunde semnului cancerului: cartea trebuie descifrată cu incetinitorul, trimiteri existînd peste tot.) Propoziția de început a cărții — *era încă de vreme* — se referă în mod egal la timpul profesorului Herescu, dar și la anotimpul

revoluționar în care se desfășoară „marile iubiri”. Ne aflăm, ca și în alte romane ale ultimilor ani, într-un timp în care se săvîrșesc, datorită imaturității, erori. Dintr-un punct de vedere reportericesc, cel care ar viza doar suprafețele romanului, în ultima carte a lui Aurel Dragoș Munteanu ar fi vorba despre felul în care s-au săvîrșit, în anul de grație 1955, o serie de erori; nu mari, desigur, dar semnificative pentru felul de-a concepe rolul omului în noua orînduire. *Domnul Herescu* este savant, fost proprietar, deputat în parlamentul burghez, unul dintre acele personaje pe care valul istoriei le-a dat la o parte. Marea admirație a lui A. D. Munteanu pentru Hagienus, dar și pentru Ioanide se resfiră prin paginile consacrate personajului. Savantul Herescu, profesor de antichități, trebuie să aștepte pînă atunci cînd, intrată pe făgașul ei firesc, Istoria îi va recunoaște necesitatea, recunoscînd valoarea disciplinei sale: înfrîindu-se cu sine. În fond, reintrarea (re-punerea) personajului în drepturile firești — despre asta e vorba în roman — nu înseamnă că autorul pactizează cu el, scoțîndu-l în față, idolatrîndu-l; și a secretă polemice insufletește demersul auctorial, revenirea eroului fiind oarecum dramatică, alienîndu-l. *Marile iubiri* sînt iubiri ironice, iubiri infidele, mai degrabă ample manifestări ale „infernului” sentimental. Nimic nu e șarjat dar nimic nu e tratat cu facilitate: ziaristul Bejan se îndrăgostește de soția atotputernicului Mierlă, dar, dragostea îl dezechilibrează; domnul Herescu refuză monstruos asistența acordată muribundeii sale prietene. De fapt, de cine se îndrăgostesc, pînă la pierderea personalității, personajele lui Aurel Dragoș Munteanu dacă nu de o falsă imagine, dacă nu de o imagine a unui timp trecut? Pasiunea profesorului Daver, pentru vasul profesorului Herescu, pasiune fanatică, este în realitate pasiunea pentru o lume de demult; soția lui Mierlă iubeste, în consecință, rafinamentul acestei lumi, așa cum, în dragostea pentru Bejan, se va adresa stilului de viață de altădată. Unul dintre marii demnitari ai zilei, Cosmescu, poartă după el sticle de Hennessy și sugerează (în 1955) reunirea în circuit a lui Blaga. Dintr-un unghi nou, scriitorul disecă mecanismele puterii, ale „înălțării” și ale „căderii”.

Într-o anumită ordine de idei, romanul ar medita asupra *Scrinului negru* descriînd „lumea nouă” dintr-un alt unghi de vedere. Cine intră în *Infern*, cine este sub semnul cancerului (al *caracatiței*), dacă nu lumea foștilor care agonizează la propriu și la figurat? (Jeni, tirzia iubită a profesorului, moare de cancer, particularizînd, emblematic, destinul unei lumi.) Dacă *Scarabeul sacru* era o tanatologie comparată, *Marile iubiri* încearcă să descopere, în dosul agoniilor, momente cheie. Cum se moare în *Marile iubiri*? Din bătrînețe, din cauza bolii, din cauza fericirii, dar și din cauza „demonstrațiilor”, a prostiei, a fragilității omenești.

Minioianul e simbolul central al cărții, așa cum în *Pasărea și umbra* imagine-robot e *Matea Bosca*, pictură naivă a unui personaj pentru care viața nu este pusă, vreo clipă, în cumpăna cunoașterii. *Simona Vespucci* din *Cartea fiului de Norman Manea* este tot un portret robot care cîntărește și descifrează, în același timp, un text, în numele drepturilor literaturii de a sintetiza, de a reprezenta un moment al cunoașterii.

O altă direcție a imaginii-robot ar „descrie” ținutul: real și imaginar, metaforă, simbol și realitate a faptului cotidian. Esul românesc își găsește „reformularca” într-o proză în care Eugen Uricaru dar și I. D. Teodorescu sau Alexandru Deal operează reformulări ee se cer atent studiate. Un fenomen ce îl vom analiza pe larg altundeva este frecvența în acest context a *simbolurilor ascensionale*: urmîndu-l, nu epigonic, pe D. R. Popescu (împărații, acoperșurile, picioroangele, tronurile, scările, personajele cățarate în copaci aparțin acestui tip de simbolistică), o seamă de tineri își organizează un univers artistic de o tulburătoare coerență. Un roman excepțional este *Coborînd spre nord-vest* al lui Vasile Sălăjan, carte ce, după două remarcabile analize (Ion Vlad, Dan Culcer), își așteaptă încă, precum toate cărțile deosebite, exegetii. Dacă imaginile-robot semnalate în cazul lui Sorin Titel, A. D. Munteanu, Norman Manea (dar și Const. Toiu cu *Generalul* sau G. Bălăiță cu *Oglinda*) propun o confruntare a realului cu munca artistului, simbolurile ascensionale reprezintă o mitologie: poate ironică. Fascinant, ele sintetizează date consacrate locului omului în lumea de azi: a omului consumator, contemplator și creator al frumosului.

### Vreme adîncă

...O, ce vreme adîncă, ce octombrie pur!  
dinspre suflet mireasmă către jur-împrejur —

e o pasăre-n ceruri ca o veghe în vis,  
o cetate-n adîncuri, răstîgnit paradis —

se aud, se aud ierburi în adormire,  
peste ele femei dezgolate-n neștire —

ameții de chemări, de iubire și moarte  
oameni intră în timp, timpul intră în soarte

și-i o ceață vuind, e o ceață prin care  
năzuind, risipind, trecem spre depărtare...

octombrie, 1977

### O pasăre, sus

Pasărea dragostei peste păduri,  
ca un foc pirjolind cu o mie de guri,  
ca un rug aspru purificînd  
ochii și singele și fiecă gînd.

Mindră-i și-n sine poartă stele și iad,  
sufletele în sus, către sufletu-i cad:  
legănare prelungă, o văpaie urcînd,  
fiecare acolo, mai tirziu, mai curînd...

Pasăre-mamă ești pasăre-tată,  
matcă-a semînelor, prea-minunată,  
ție robește-mă, rogu-te blind,  
cătore cerul acela insetat și flămînd...

Radu Cărneci

Cornel Ungureanu



# CONTEMPORAN ROMÂNESC

## Actualitatea în roman

Se vorbește din ce în ce mai insistent despre romanul de actualitate, despre angajarea prozei noastre în evenimentele actualității, despre reflectarea peisajului social actual în universul românesc etc. Termenul sugerează nu numai apropierea mai directă a literaturii de viață, așa cum se constituie ea în virtutea evenimentelor ultimilor ani, dar și o modificare de substanță a speciei literare ca atare. Romanul s-ar substitui, în virtutea acestui deziderat, cronicii istorice, urmînd să consemneze fapte și eroi selecționați pentru caracterul lor exponențial pe care cel ce vor veni după noi să-l cerceteze ca pe un document de epocă. Toate acestea îl determină să imprumute elemente ale reportajului — concretizarea unor împrejurări de viață, trimiterea la întâmplări reale, chiar implicarea unor oameni reali. Prezentul în lume se manifestă, și nu de puțin timp, nevoia de a îngloba în literatură, și mai ales în roman experiențele trăite, izvorite dintr-o aspirație către autenticitate și emoție nemijlocită a publicului. Istoria (sub aspectul documentar sau biografic) și reportajul par a diminua forța de iradiere a ficțiunii. Sînt probleme care agită lumea literară și pe cititori deopotrivă, probleme care vor sfîrși poate prin apariția unei specii noi, a unei arte noi. Cine știe?

Nu de toate acestea aș voi să mă ocup aici. Mi-am propus un lucru mai modest: să vorbesc despre o anumită înțelegere a noțiunii de actualitate în roman care declanșează fenomene neobișnuite.

Se uită uneori că literatura, cum spunea un celebru scriitor, este alcătuită din noutăți care rămîn noutăți și pagina de roman nu poate căpăta funcția articolului de presă: să acționeze rapid, eficace, dar pe durată scurtă. Sensul „actualității” românești este altul. Nu evenimentul sau conjunctura socială, politică economică oferă „actualitatea” mult dorită, ci mutațiile valorice pe care le determină în conștiința umană, mutații care pot interesa deopotrivă pe cititorul de azi și pe cititorul de mâine. Din acest punct de

vedere romanul nostru a reflectat momentul naționalizării principalelor mijloace de producție și al colectivizării agriculturii, dar a rămas dator încă (deși avem o evoluție evidentă și unele remarcabile opere în această privință) cu reflectarea unor fenomene sociale și psihologice de mare amploare generate de aceste evenimente (formarea unei noi mentalități de grup, citadinizarea unei largi pătri rurală și apariția unei viziuni sociale specifice acestei pătri, apariția unei intelectualități tinere provenite din mediul muncitoresc sau țărănesc și declanșarea unor conflicte de ordin familial, dispari-

ția vechii clase conducătoare și a mentalității ei văzute nu numai sub latură caricaturală, nașterea unor fenomene de îmburghezire bazate pe ierarhia funcțiilor, pătrunderea elementului politic în viața de fiecare zi și în universul familial, formele variate de participare politică și de absentism etc.). În jurul fiecărui eveniment al istoriei noastre contemporane se ivesc rețele imense de relații umane, complicate și inedite schimbări ale structurii psihologice, realitatea exterioară determină modificări ale interiorității, ale inventarului de sentimente și emoții care susțin viața noastră intimă.

Opinia mea este evident marcată de subiectivitatea romancierului care aș vrea să fie. Personal, nu cred că reportajul, cartea de documente, biografia, memoriile, jurnalul vor putea lua locul ficțiunii, al capacităților ei de influențare a conștiințelor în timp, al forței ei de a stimula o anumită reflexivitate și o anumită sensibilitate a cititorului. E adevărat că ficțiunea presupune un ocol, că imaginea prin care intermediază între cititor și semnificație, între realitate și propria ei semnificație nu produce totdeauna șocul acela violent pe care îl simțim la lectura

unor relatări directe a faptelor de viață, dar dacă nu e atât de violent este în orice caz mai profund, cu condiția bineînțeleasă ca substanța ficțiunii să fie adevărul. „Tu spune oblic adevăru-nțreg” sună un vers al unei mari poete a lumii. În acest sens trebuie înțeles imperativul actualității de care vorbeam mai înainte, al „adevărului întreg”, și al noutății etern rămase noutate. Setea de autenticitate nu poate fi potolită cu relatări oricît de exacte ale unor fapte nesemnificative sau pur conjuncturale, sau cu reportaje utopice. Ultimii ani au adus literaturii noastre române legate de viața de azi și care vor interesa cu siguranță și pe cititorii deceniilor următoare. Au adus însă și cărți pe care le uităm, deși la vremea apariției lor ne-au dat sentimentul ancorării în actualitate. Caracterul publicistic al unor construcții românești nu este, cu alte cuvinte, o garanție a modernității. Îmbucurător este faptul că scriitorii din generații diferite, de la Marin Preda la Eugen Ionescu, de la D.R. Popescu la George Bălăileș, evocă universul nostru uman actual în ceea ce are el mai profund și mai semnificativ.

Dana Dumitriu



SORIN ILFOVEANU : Iarna (Galeriile de artă ale Municipiului București)

## Chipul nostru cel de toate zilele

REPORAJUL, mai mult sau mai puțin îndreptățit, pe care le adresăm literaturii în general cu diferite prilejuri, își au originea în iluziile noastre, în cele mai frumoase și omeneste iluzii ale noastre.

Am vrea, desigur — romane bune, foarte bune — a propoș de starea acestei prolece specii, în dezbateri acum în paginile revistei „România literară”. Dar, oricît de proteic, romanul — în chiar toate formulele lui, nu va putea epuiza comunicarea omului cu lumea, cu sine însuși. Cu atât mai puțin va izbui acest lucru un singur autor, sau numai o carte, fie ea și genială chiar. Avem astăzi, aici, la noi — romane de idei, angajante în plan moral, polemice; nota dominantă a altora fiind spectacolul ludic; sau există romane, ale unor calofili convinși, scrise din și pentru plăcerea zicerii; sint, de asemenea, autori care scriu cronică, romane-fluviu... Care dintre orientările acestea (și nu sînt singurele!) s-ar conveni să ocupe mai mult scena?

Personal inclin pentru formula romanului-anchetă, care zguduie înțierii, dar gusturile noastre, ale oricărui dintre noi, nu trebuie să fie restrictive, exclusiviste. Cum se întimplă nu o dată! Chiar pe parcursul dezbaterii de față am putut auzi alarme false, potrivit cărora s-ar afla în primejdie românul de dragoste de pildă, sau că în proza noastră contemporană nu s-ar mai ride, nu ne mai bucurăm etc. Și iată așa se creează nedorite preemțuni, care pot transforma literatura, în întregul ei, sau pe genuri, specii — în infructuoasă campanie.

De fapt, asemenea temeri nu au temel, pentru că proza noastră de azi nu e lipsită de „exuberanță”. Cum nu sîntem nici noi, eroii ei, care mai și ridem, ne bucurăm, ne îndrăgostim, cum e și firesc.

Toate acestea nu se reflectă și în literatură, uneori chiar cu voluptate, cum ar recomanda Teodor Mazilu? Deși, de ce ar precumpăni în roman o astfel de notă epicureică? Dar — în fond, cearta ar fi inutilă în această privință, pentru că nici nu există romane... fără dragoste (și nici n-ar putea exista!), tot așa cum nu vom întîlni nici din cele exclusiv „morocănoase”, cum ar merita să fie numite prozele uscate, rigide în rigorismul lor sec. Totul este o chestiune de dozaj, de talent în ultimă instanță. Să invocăm un roman ca

Delirul! Nu fac aici casă bună preocupările (ale autorului, ale personajelor sale) pentru problemele grave și ardente ale contemporaneității — cu plăcerea de a trăi, de a iubi, a se bucura de viață, care caracterizează omul normal, sănătos de azi și dintotdeauna?

Prin urmare, romane ale optimismului, ale plăcerii de a exista plenar, anti-festiviste în același timp — avem, se pot cita destule în literatura noastră contemporană. Fără să fi fost scrise în mod special din vreo perspectivă a voluptății. Cînd însă o asemenea perspectivă îl domină pe autor, rezultatul poate fi discutabil. Cazurile de acest fel nu sînt puține, din literatura noastră, din alte literaturi, de ieri sau de azi.

Dar, pentru că tot vorbim de voluptate — există și una a polemicii. A ideilor scăpărînd în confruntarea lor. Aceasta, între altele, naste marea literatură. De aceea, m-am mirat forate mult cînd, cu ani în urmă, am citit un articol în care — nu-mi mai amintesc prin cine — se încerca infirmarea valorii volumului al doilea al magnificului roman, *Moromeții*. Semnatarul, sau semnatar, precarelor reflecții în chestiune nu înțelesese nimic din semnificația cărții. Poate să fi aflat însă, între timp, că *Moromeții*, în întregul său, a însemnat lupta țărănimii noastre — așa cum o cunoaștem din istorie, și din viața generațiile mai vîrstnice — de a supraviețui: pînă la războiul din urmă, în confruntarea cu regimul capitalist-feudal, iar după aceea — pentru a-și conserva profilul ei plin de poezie, dar întrucîtva anacronic în condițiile noi, care azează lumea pe temelilele civilizației tehnice generalizate.

Marin Preda n-a făcut din eroul său un personaj de operetă, care se „transformă” sub ochii cititorului. Ilie Moromete rămîne cu „tarele” lumii din care vine, dar acestea îi dau veridicitate și dramatism. El nu se desparte rizind, de trecut, de fapt nici nu prea se desparte, fiindcă trecutul a însemnat, pentru el, însăși ființa sa. Bătrînul țărăn constată victoria nouului, pe care de altfel nu încetează să-l conteste în cerc restrîns, mai mult acceptînd — decît înțelegînd istoria, inexorabilă. Moromete se integrează noul ambianțe nu din convingere, ci din necesitate numai, orice altă alternativă fiind

exclusă. Ca un alt Melehov, tot în fața istoriei și a revoluției, victorioase și descumpănitoare pentru el.

CARTI-limită, sau mai bine zis — cu situații-limită, de incontestabilă valoare au dat și alți autori, în ultimii ani. Mă gîndesc la Ion Lăncrănjan, la Augustin Buzura, Dinu Săraru, Platon Pardău, Virgil Duda și nu numai la ei. Ne întîmpină, din romanele acestora, chipul nostru, deloc rețușat, de toate zilele. De toate zilele — și poate tocmai de aceea convingător. Proza unora dintre scriitorii amintiți a fost primită, cum se știe, cu destulă neînțelegere. Cînd, în fond, finalitatea operei lor nu era decît constructivă. Ei au crezut — și au făcut bine — că pot și trebuie să nu scrie pagini edulcorate, escamotînd momente dificile, probleme spinoase ale noii noastre evoluții sociale. Ion Lăncrănjan — și nu numai el — asemenea etape ale procesului de edificare a lumii noastre noi înfățișează în cărțile sale, Bătrîna din *Drumul cînelui*, cei doi frați — pe baricade opuse, au profiluri de oameni autentici, luați din viață, cu păcatele lor, cu lăudabile uneori însușiri, ei nefiind creați de prozator să ilustreze convingeri doar. Convingerile politice ale celor doi fii ai bătrînii sînt singele lor, autorul neșarjînd pe nici unul dintre ei. Te poți disocia de unul sau de celălalt, de eroină chiar, pentru neputința de a alege între propriii săi copii (nu era ușor!), dar cine ar nega autenticitatea acestor existențe?

Un personaj complex, al aceluiași scriitor de mari profunzimi, este și Alexandru Gheța, din *Calolanul*. Îns detestabil — așa cum evoluează în carte. Cine însă va spune cu ușurință că el nu trezește și compasiunea cititorului, nu numai desprețul acestuia? Probabil doar cei care, prea tineri fiind, privesc nediferențiat cele trei decenii de construcție socialistă de la noi, considerîndu-le din perspectiva celei de a doua jumătăți a perioadei. Anii de dogmatism au existat însă cu adevărat. — acum, după ce i-am depășit prin noi înșine, o putem spune —, și ei au deformat, pînă la denaturare uneori, profilul unor conștiințe ce s-ar fi vrut și ar fi putut să fie de excepție. E vorba și de eroul lui Lăncrănjan, de alți creatori ai vremii, cîți pot fi semnificați prin el, care nu și-au realizat opera visată, deși au dorit asta

cu adevărat și au suferit din cauza neîmplinirii visului lor.

Activistul de partid din romanul lui Augustin Buzura, *Fețele tăcerii*, cu greșelile lui, cu excesele la care îl împing împrejurările, ca și temperamentul său — dar și cu nestrămîntata lui credință în dreptatea cauzei clasei pe care o reprezintă, definește și el epoca în care evoluează, explozivă, cu mult neprevăzut. Autorul nu-l idealizează, nici nu-i întunecă eroulul său contururile. Ni-l prezintă numai, în acțiune. Cum procedează și cu oponentul, oponentii acestuia, din familia țărănului înstărit, Mărgineanu. Și aici, ca și în cazul lui Ilie Moromete, reprezentantul clasei învinse nu e un manechin, ci o individualitate, care acceptă în noul, ci verdictul istoriei. Dar nici măcar prietenii virtuali ai noii orînduiri n-o acceptă dintr-o dată. Pînă și aceștia au de învins ceva, mai înainte. Au de învins inerția vechilor forme de viață socială, în care s-au pomenit. Inteligentul Năiță Lucian, țărăn sărac, nu știe „ce va fi” și... asteaptă, tergiversează, se eschivează cu viclenie... Prea a fost cruntă relația lui, a țărănilor — cu vechea orînduire, ca să se încreadă acum, fără ezitări, în bunele intenții ale puterii ce se instalează.

Cred că numai dintr-un asemenea unghi privind viața, al unei maxime obiectivități artistice, se creează literatura mare, arta adevărată.

Literatura-dezbateri, romanul atât de acaparant, pe care l-am numit polemic, este o mărturie necesară a evoluției noastre sociale de după eliberare. Fără *Fețele tăcerii*, fără *Ore de dimineață*, cei ce vin după noi nu ar realiza drumul nostru tensionat în epocă, răstimp în care s-a întemeiat noua societate, socialistă.

Desigur, romanul românesc de azi nu este numai acesta, la care m-am referit eu aici. El poate fi ilustrat cu realizări de mina întâi și în alte formule ale sale, care au și fost puse în lumină de participanții la dezbateri, în numere anterioare ale revistei. Toate aceste direcții laolaltă compun geografia armonioasă a genului, și vorbesc, bineînțeleș, despre noi — cum sîntem, cum am fost și cum visăm să fim: autentici, cît mai autentici posibil.

Hristu Căndroveanu



# POEȚII CÎNTĂ PATRIA

## O regăsire cu străbunii

O sfișiere a țărinii,  
O ramură uscată, moartă,  
O fringere prelungă-a miinii,  
O inimă, vioară spartă.

O regăsire cu străbunii,  
Un cîntec ce-arde și sfișie,  
Alunecînd în scrumul lunii,  
Vărsat pe-o stepă cenușie.

Dar e-o mireasmă blindă-n urmă,  
O adiere de răcoare,  
O nostalgie ce te scurmă,  
O creangă de azur și soare.

E o iubire vegetală,  
E ca un codru al uitării,  
Să te jertfești ca frunza pală,  
Topit în nemurirea țării.

G.G. Ursu



Desen de Raluca Grigorea

## Lumină Patriei

Lumină vouă trepte ce nu pot să vă număr,  
un imn se înalță cu voi, drept ca firul de  
iederă.

Lumină vouă, comuniști tineri,  
cu-același dor de-ncoțire ca iarba.

Lumină ție, stemă ce-aduni ideile într-un  
spectru

și radiezi apoi prin toate mințile.

Lumină acestor arcade  
cu stalactite pilpiind la temelii,  
cu togile amiezii urcate pe umeri.

Lumină firului de piatră  
pe care morile mele  
pentru lumina patriei îl cern.

Titu Șerban

## Noiembrie

E griul semănat și brazda cea grea  
abur ridică de cuminte împăcare  
oglinzile drumului coboară-n odihnă  
sunînd între cumpeni de plop pustiit

Noiembrie și o pată de dulce lumină  
ce-mi curge pe umăr, rănită trecere  
printre vămile arse ca starea de frunză  
migrînd spre pupila rămasă-ntr-un fluier

Ziua de miine, vinul curat  
în potire cum mierea iar licărind  
dinspre părinți se-aude un clopot  
pămîntul se trage-n semințe de pace.

Ion Beldeanu

## În fiecare zi

În fiecare zi  
să faci ceva. Chiar  
două paie să le pui cruciș.  
Chiar și un singur pas  
spre culmi. Un pod  
să construiești. Un drum  
prin nesfirșitul codrilor să tai  
încă-un motor electric  
să alcătuiesti. Și să-ți mai scoți o dată  
pălăria  
în fața unei femei. Să stringi  
încă o mină de copil. Ori un drapel  
să-nfigi aiurea.  
Și tare apoi  
să strigi  
ca oarba suferință  
să nu ne-o amintim !

Szemlér Ferenc

În românește de  
AUREL HOLIRCA-MALIN

## Așezămînt

Fiule, fiule, încă n-am isprăvit  
casă din piatră de riu de zidit,  
că-i cea dintre pietrele lumii mai tare,  
rotundă pe margini și-n vine cu sare —  
cu sarea urcată-n răspăr  
din Marea cît marele meu adevăr.

Vezi umerii, fiule, circa, cerbicea ?  
Cei ce se clatină nu-s de pe-aicea.  
Cu trupul poverile-n brațe le-am dus  
pină cînd răsăritul se vărsa în apus.

Mai am de-așezat căpriorii, șindrila,  
hornul sub care vom arde huila  
și-n virf girueta rotindu-și frămîntul,  
să aflu mereu dincotro bate vîntul...

Andrei Ciurunga

## Văzduhul țării

Puțin mai sus de noi, în veșnicie,  
Văzduhul țării este o cîmpie.

Acolo zi de zi, noapte de noapte  
Trag bivoli blonzi la pluguri, cîte șapte,

Aceleași riuri, unda lor blajină  
Scaldă pe sus cîmpia de lumină.

Străbunii voievozi cînd au plecat,  
Ca să nu piară s-au făcut văzduh.

Deasupra noastră țara e un duh  
Cu rădăcina-n gîndul meu curat.

Iar lingă noi, aproape de destin,  
E un văzduh întors la rădăcini.

O, ni s-a dat armură de pămînt  
S-o ningă blind văzduhul țării sfînt.

Trece prin mine plugul soarelui să are :  
Cîntec se-așterne, reavăn, sub brăzdare.

E mai bogat cu-o țară cine-l are.

Marcel Bărgănu

## Fericitul Anteu

1

Dintr-un departe vine iubirea pentru acest  
pămînt  
dintr-un departe ascuns în cîntec ca  
foamea în griu  
luminează-mă noapte cu ochiul tău viu  
cu geamătul pruncului legănat în cuvînt  
luminează-mă Românie infrunzită din soare  
sînge din sîngele timpului mare  
sînge din sîngele timpului viu  
dintr-un atît de departe înțeles și iertat  
vine vloga de-a iubi numai locul acesta  
luminează-mă flacără albă și bună  
cu surisul albastru al goanei de cerb pe  
sub lună

talpa nu crede decît lutul nașterii mele  
sacră ivire printre ierburi cu miros cunoscut  
lumea alunecă atît de departe de stele  
că n-aud decît fluierul pădurilor verzi  
cum ega-ul meu nu pot fi decît în loc  
cunoscut

2

Din vloga ta de-apururi vlogă  
izvor lovindu-și apele de frunte  
se limpezește firea lumii-ntreagă  
și vulturii se-ntorc în virf de munte  
și toate sint cum toate-au fost să fie  
un clopot viu bătînd ritmuri egale  
și-același griu îmi crește la picioare  
și-aceeași apă buzele-mi învie  
și toate-sint cum toate-au fost să fie

3

Dintr-un departe mi-a sunat tîria  
dintr-un departe ascuns ca foamea-n griu  
luminează-mă veșnic pămîntul meu viu  
cu inima ta caldă și bună  
lumină rămasă în lumina română

Gabriel Iuga

## Rod

Norocoasă cîmpie pe care spicele verii  
Fericite de soare, de liniștea nopților  
De ploi roditoare și sfîntă sudoare  
Împlinire așteaptă

Horbotă verde, pajîști de pace,  
Înmiresmată alcătuire  
Cum să înălțăm mai înalt  
Decît vîntul de seară  
Tainicul steag, fuiorul trupului tău de lumini  
Ne-ai învățat

Răcoarea din miere, înseninarea din piine,  
Roua din lapte, mingiiera din vin  
Geana fiului tău cu blindețe-ocrotește  
Ochiul lui pururi inaripat.

Ana Mureșanu

## Sentimentul simplității

Ajuns aici — sub streășina cu viță de vie a  
casei  
nu poți fi decît simplu : ca apa sau ca  
bulgărele de pămînt.  
sfios te-ntîmpină  
muzica aerului răcoros, clinchetul ierbrii  
și-al gizelor  
și mai ales  
ceea ce n-a fost însemnat nicăieri și nu  
revine

în nici o aducere aminte,  
și nici măcar vîntul nu poate exprima,  
deși dă tîrcoale

acestei inimi și-o sfișie  
cu geamătul său cînd te închizi în casă.

Și ceea ce n-a strălucit decît în fața soarelui  
și acum, în singurătate,  
tinjește  
după viață și se destramă în această tinjire ;  
și ceea ce apa a dus în măruntaiele ei,  
și alții au trecut cu vederea, sau n-au fost  
niciodată de față,  
sau au vrut să uite, cum vrei să uiți  
ziua orbirii —  
simți că vor să le dai nume !

Ajuns aici : în fața zaplazului înverzît  
peste noapte  
nu poți fi decît simplu :  
ca apa sau ca bulgărele de pămînt,  
ca acest zaplaz chiar în sacra lui simplitate...

Ioan Ivan



# Caragiale între Scylla și Charybda

**A**MATORII de literatură clasică, cititorii lui Homer și Virgiliu, știu că în vechime, în strimtoarea Messina, la nord-estul Siciliei, bintuia un groaznic virtej, temut de navigatori, avertizați că riscă, evitând prăpastia Charybda, să dea de stinca Scylla, cea dintii pe țărmlul drept, cea de a doua pe cel stîng. A cădea din Charybda în Scylla, și vice-versa, echivala cu riscul de a cădea într-o primejdie mai mare, cînd te ferești de un rău oarecare.

Așa a pățit Caragiale cu luarea în antrepriză a restaurantului gării Buzău. Scriind *Viața* lui, n-am găsit cu cale să cercetez la fața locului și am greșit, deoarece mai recentii anchetatori au ajuns la rezultate notabile. Am greșit a doua oară, fixînd data aventuroasei întreprinderi din primăvară pînă în toamna anului 1895. Cunoscutul cercetător buzoian Gabriel Cocora, în remarcabila sa lucrare *Tipar și cărțurari* (Editura Litera, București, 1977), în care prezintă cele mai însemnate acțiuni culturale din Buzău, începînd cu tipografia de la Episcopie, — a șasea din Țara Românească, — și continuînd pînă aproape de zilele noastre, sfîrșește cu elucidarea problemei, cu paginile despre „I. L. Caragiale și Buzăul” (242—268). Mi se pare indiscutabilă fixarea datei sosirii lui Caragiale la Buzău, în noua lui calitate, la 15 noiembrie 1894, așa cum relatează presa locală („*Liberul*”, 8 noiembrie 1894). În prealabil, Caragiale comisese o greșală, pe care desigur a plătit-o scump. În urma acțiunii contra proprietarului său, Judecătoria de Ocol No 1 din București l-a invitat să se înfățișeze în instanță la data de 4 noiembrie 1894. Ca să cîștige timp, chiriașul (cum se va vedea, în culpă), a înaintat petiția cu acest conținut:

„Domnule Jude,

Neputîndu-mă prezenta la înfățișare în ziua de 4 Noemvrie în procesul meu contra soților Brătianu (sic) fac opoziție la cartea de judecată dată în lipsa mea și vă rog a cita din nou părțile. Binevoii a primi, vă rog, asigurarea considerației mele deosebite.

I.L. Caragiale

D-Sale  
D-lui Jude de ocol No 1 București”.  
În colțul din dreapta, sus, a fost pusă rezoluția:

„O (colul) 1.7 Noemb. 94  
Se va cita 14 Noemb.  
Stampilă: Judecătoria de Pace.  
București No 1.  
(Parafă aplicată) S. Dumitrescu”

Se pare că în lipsă, Caragiale neprezentîndu-se la prima înfățișare, judecătoria emisese o carte de judecată, condamîndu-l pe Caragiale să plătească despăgubirea acceptată de el în termenii înțelegerii.

Contractul dintre proprietar și chiriaș, făcut la 24 aprilie 1894, pe termen de trei ani, este prea lung ca să fie redat în extenso.

Caragiale s-a mutat la acea dată în casele lui D. C. Brătianu „din strada Piața Sf. Gheorghe Nou, No 18 vechi, 27 nou”, în etajul de sus al clădirii, apartament încăpător, compus din „patru camere și uă bucătărie, cu toate dependențele, adică comoditate (vater closet), două scări: una principală și alta de serviciu cu antreurile lor separate, cum și uă altă cameră și uă pivniță, jos, subterană, balcon iar parte podul și curtea în comun cu chiriașul de jos, cum și cișmea în curte și pe lingă ea mai este introdusă și apa sus, mai are instalațiune de sonerie electrică și de gaz aerian și la trei ferestre jaluzele, afară de lămpi cari privesc pe chiriaș, cu gazometru și abonament la Societatea de gaz aerian”. Cu specificarea, subliniată: „Toate în bună stare”. Chiria pe anul I era de 2.000 de lei, pe anul II de 2.100 lei și pe anul III de 2.200 lei, plătitbil „în cele două rate semestriale, la 30 martiu și la 30 septembrie stil nou al fiecărui an”.

**T**RECEM peste alte numeroase stipulații care nu interesează în cauză. Cele de mai sus ne edifică însă asupra confortului pe care-l înțelegea Caragiale ca indispensabil și care nu se găsea atît de ușor în acea vreme. Apartamentul din acel centru al Capitalei corespundea exigențelor celor mai pretențioase, de

aceea Caragiale a fost de acord asupra prețului, a condițiilor de conservare, stipulate în cele ce urmau, precum și a despăgubirilor ce se angaja să plătească în cazul de mutare înainte de termen:

„În caz cînd eu chiriașul nu aș putea ține casa pe întregul period de trei ani, mă oblig a anunța pe proprietar cu trei luni înainte prin scrisoare recomandată, spre a putea să-și închirieze casa la altcineva și a permite amatorilor a vedea casa în interior, căci în caz contrar sunt răspunzător cu chirie pe șase luni înainte”.

În margine, scris cu creionul: „Mutat la 26 oct. 94”.

Ce putem deduce din acestea? Că I.L. Caragiale se mutase provizoriu în vederea plecării la Buzău, dar că nu anunțase pe proprietar în conformitate cu termenii contractului, nici nu-l plătitise la timp chiria, pe șase sau măcar pe trei luni. În aceste condiții, se explică lesne faptul că proprietarul obținuse în lipsa chiriașului o carte de judecată cu condamnarea acestuia, conform propriului său angajament contractual.

Mărturisesc aici o a treia vină. Am primit aceste documente, în copie, cu cițiva ani în urmă, și nu-mi amintesc cine a fost binevoitoarea persoană care mi le-a încredințat să mă folosesc de ele. O rog să se identifice, ca să-i pot exprima cuvenitele mulțumiri publice. Nu cred că altcineva să fi reprodus aceste documente, deoarece în acest caz, Gabriel Cocora le-ar fi menționat în studiul său.

Ce-mi rămîne acum? Să rezum acest studiu? Anul de antrepriză a restaurantului gării Buzău, de către Caragiale împreună cu cumnatul său, poligraf Teodor Duțescu-Duțu, s-a soldat cu deficit. Nu știm cît capital au depus cei doi nenorocoși negustori de ocazie, și unul și altul lipsiți de spirit comercial. Încercarea lui Caragiale de a merge pe urmele lui C. Dobrogeanu-Gherea, — care făcuse din restaurantul gării Ploiești nu numai o afacere foarte rentabilă, dar și un loc de întîlnire a prietenilor literari și politici, — a eșuat. Buzăul nu era un nod de cale ferată, trenurile opreau prea puțin, traficul călătorilor era inferior, din capul locului „afacerea” trebuia evitată.

Caragiale a locuit și la Buzău în condiții confortabile, iar Henri sau Heinrich Paul, un fiu al proprietarului, aproape octogenar în 1958, a dat relații optime despre comportarea scriitorului, amical cu copiii și în bune relații cu intelectualitatea orașului. La Ateneul local, Caragiale a ținut o singură conferință în acel interval de un an, la 3 februarie 1895. Ca și Vlahuță, care cu cițiva ani înainte denunțase primejdia epigonismului eminescian, Caragiale a văzut în aceeași influență „o boală numită: eminescitate purulentă, ceea ce a dat de lucru d-lor medici de aici să-și fărîme capetele căutînd să descopere un virus pentru această boală”. Se pare că în mare parte, conferința a fost reeditarea uneia mai veche, ținută la Clubul socialist din București, despre *Prostie*, poate cu mai puține aluzii directe la Junimea. Prostia era definită de el cam abstract: „încumetarea minții omenești de a se opune unei rezistențe covârșitoare”.

**N**U SÎNT atît de rău ca să mă întreb dacă nu cumva și încercarea comercială a lui Caragiale, care n-a fost nici prima, nici cea din urmă, n-a fost, *mutatis mutandis*, tot un fel de încumetare, dar a unui om de geniu, „de a se opune unei rezistențe covârșitoare”?

Oricum ar fi, întreprinderea a luat sfîrșit fără intenția de a se mal prelunge cu un an, după expirarea contractului. La plecarea lui Caragiale, presa înregistrează că un creditor i-a scos mobilele la licitație. Pentru achitarea unei datorii de 500 de lei, cu dobînda respectivă către numitul I. Goldfeld, s-a vîndut la 20 octombrie 1895, în piața publică din Buzău, averea mobilă a soților I.L. Caragiale și Alexandrina I.L. Caragiale, și anume „o bibliotecă din stejar sculptat, un șifonier din lemn de nuc și un pian cu coadă Schiedmayer” (în text, greșit „Sidinayer”).

Ușurați de mobila cea bună, așadar, soții Caragiale cu cei doi copii nevîrstnici, Lucky și Tușchi, respectiv de 2 ani și jumătate și de 1 an și jumătate, s-au înapoiat la București poate chiar ina-

## TEȘILA

În locul unui roman ce-ar fi putut avea drept temă laptele și petrolul.

Pe cînd, în prima mea tinerețe, trăiam la Buștenari, acea fantastică localitate din Prahova, județul a cărui înfățișare se schimbăse vertiginos, în precedenta jumătate de secol, datorită petrolului, auzisem de multe ori pomîndu-se de Teșila.

Știam că pe dealurile de la miazănoapte, în care nu se găsisse petrol, se află cîteva amărîte cătune, iar mai departe, peste alte dealuri, Teșila. Imi inchipuiam că nu poate fi decît o biată așezare, pierdută prin coclauri și mă gîndeam la locuitorii ei, cît vor fi trebuind să blesteme și să-și bată boii, pentru a scoate la drumul mare un car de lemne. Nici azi nu mi s-a șters din minte imaginea țăranilor trudindu-se, cu ochii ieșiți din orbite și proferînd un potop de injurături — o, minioasele, neuitatele injurături, dintre care jumătate îl pomeneau pe Dumnezeu, iar cealaltă pe Maica Precista și pe Cristos, urmați de orice avea vreo legătură cu biserica: arhanghelii, evanghelii, crucea, cădelnița, grijanii, luminarea, tîmîia, aghiasma, anafura, parastasul, și toți sfinții din calendar — spre a smulge din noroaie carele împotmolite pînă la butucul roții.

În vara ce trecu, bintuită de atîtea toane ale vremii, pendulînd între arșiță și frig — incit, scos din fire, nu e cu neputință să o fi gratulat așa cum își gratulau soarta țăranii prahoveni — o fată, o studentă, supranumită Val de mare, fiind trimisă în practică, undeva pe valea Doftanei, la vreo treizeci de kilometri de Cimpina, s-a întors incintată, pe buze cu numele satului Trăistieni. Ca și altora care au auzit-o, mi-a trezit dorința să-l văd cu ochii proprii.

Acum o săptămîină, aflîndu-mă la Cimpina, într-un șir de zile — în sfîrșit! — de o neasemuită splendoare, în primul rînd mi-am adus aminte că în toamna aceasta se împlinesc cincizeci de ani — o jumătate de veac! — de cînd, într-o tipografie din acel oraș, am tipărit afișul care anunța apariția revistei „Urmuz”, afiș ce poate fi considerat, după atîția ani, cînd privim înapoi, drept rampa de lansare în literatură a unui tînr care purtase pînă nu de mult haina de marinar și nu știa prea multe despre literatură, dar a cărui fire, anarhică și protestatară, își căuta o cale de afirmare.

Apoi, e de la sine înțeles că, în amintirea tumultoasei mele tinereți, am dat fuga pînă la Buștenari, care de mult, de cînd i-au secăt zăcămintele, nu mai este ceea ce a fost odinioară. În fine, am pornit și spre Trăistieni, lăudatul sat, dar înainte de a ajunge acolo am făcut eu insumi o descoperire: Teșila. Acea Teșila pe care, cît am trăit în apropierea ei, mi-o inchipuisem ca pe o expresie a însăpăimîntătoarei mizerii rurale.

Și iată că, sub compătimitul nume, imi era dat să aflu una dintre cele mai temeinice așezări văzute vreodată în marea și contradictoria lume a satelor: de o parte și de alta a șoselei, de o parte și de alta a limpedelui riu — o, necrezuta, genuina minune —, acoperișuri de țigla, clădiri de cărămidă, grajduri solide din care nu lipseau caii, temeinice acareturi, dintre care se înalță strălucitoarea turle a bisericii, imi puneau în fața ochilor o privești ce mi-a adus aminte oarecum — iar aceasta, cu tot oarecum-ul, e un suprem elogiu — de Poiana Sibiului, metropola oierilor din țara românească.

Descoperînd toată acea veche și statornică bogăție, trecînd, timp de cîteva clipe, printr-o stare vecină cu perplexitatea, întrebîndu-mă apoi de unde a putut veni, acolo unde de jur împrejur nu se zăreau decît dealuri și munți, mi-am răspuns, fără prea mare greutate, că n-a putut veni decît de la — poate ar fi cazul să folosesc litera mare — Turme. De la laptele ior și de la spiritul gospodăresc al oamenilor, exercitat timp de sute de ani, netulburat de vreo deșartă goană după îmbogățire.

În ajun, mă aflasem — cuprîns de un virtej de ginduri și de sentimente, nu mai puțin intens decît acela prin care ar trece Nabucodonosor dacă i-ar fi dat să vadă ce-a mai rămas din Babilon — față în față cu faimosul Buștenari. Acolo unde, în vremurile lui de glorie, se înalțau orgolioase pături de sonde, acolo unde era un vuiet necontentit de motoare și un necontentit du-te-vino de oameni, sosiți din toate colțurile țării și din alte țări — una dintre societăți avea ca director pe un foarte bătrîn și foarte distins prinț polonez cu numele de Princiovski —, acolo unde, timp de cîteva zeci de ani, petrolul a curs gîrlă, acolo unde, în urma unei erupții, nu puțini au devenit, peste noapte, milionari, în toamna anului 1977 nu se mai zărea — e drept că într-un peisaj care rămîne unul dintre cele mai singulare din cite am văzut, și căruia spiritul meu, acolo format, mult îi datorează — decît un pumn de case, un fel de cătun, strîns în el însuși, cu resemnare și umilință, nemai-reamintînd prin nimic strălucirea, și nebulonia, de pe vremuri.

Cum nu se poate mai uimit, și — într-o eră, care după ce a fost a primejdiei atomice, devine, tot atît de infricoșător, a poluării — cum nu se poate mai bucuros, am străbătut Teșila, cu ochii și cu nările larg deschise, știînd că, de acum înainte, cugetul meu nu va fi părăsit multă vreme de tot ceea ce îi va oferi, spre o meditație plină de tardive învățăminte, exemplul celor două sate prahovene, cărora le-a fost dat să-și ducă viața sub semne atît de diferite ca acel al laptelui și acel al petrolului.

S-ar părea, după alarma mondială din ultima vreme, cu atîtea neașteptate și neplăcute consecințe, ca frigul și întunericul, că nu mai e mult pînă ce petrolul va seca pretutîndeni, așa cum, văzurăm, a secat la Buștenari. Laptele, însă, nu va seca, atît cît va dăinuî omenirea. Din sinul mamelor, în orice caz.

Geo Bogza

inte de expirarea contractului (15 noiembrie 1895).

Gabriel Cocora a consultat toată informația locală și din presa timpului, pentru a reconstitui ambianța tîrgului și ecurile trecerii meteorice a lui Caragiale, și după plecarea lui, prin Buzău. Astfel, la 15 martie 1896, el a ținut o nouă conferință, despre *Prostie*. Cu acel prilej, ar fi derivat cuvîntul serios din latinescul *sever-severus* (sic). Cum este posibil? Latina clasică a dat adjectivul *serius-a-um*, iar cel medieval, *seriosus-a-um*. Noi am luat cuvîntul ca un neologism din limba franceză: *sérieux-euse*. O a treia conferință a lui Caragiale, la sfîrșitul lui 1897, a tratat despre *Opiniunea publică*, în sens individualist, negîndu-se realitatea sintagmei, în împrejurările vieții noastre publice.

În sfîrșit, un gazetar local, în 1902, punînd în gura lui Take Ionescu, frazeologia lui Farfuridi, era cît pe ce să fie tras la judecată de Caragiale, pentru calomnie, dar experiența negativă cu Caion l-a oprit de la un al doilea pas judiciar ineficient.

O ultimă apariție a lui Caragiale la

Buzău a fost prilejuită în calitatea lui de proaspăt conservator-democrat, alături de același Take Ionescu, la 18 mai 1908, în luptă cu junimistul Al. Marghiloman, mare elector de Buzău. Caragiale a rostit cu mult *brio* un discurs și un toast.

Laudă lui, că nu i s-a făcut lehamite de orașul din care a plecat, cum văzurăm, ușurat de cele mai bune mobile, după ce venise, ușurat de numerar, în urma procesului cu proprietarul său din piața Sf. Gheorghe.

Corabia lui, zdruncinată atît la plecare, cît și la întoarcere, a trecut de bine de rău, din Scylla în Charybda, fără a se sfărîma. Cea dintii a fost sentința judecătorească de Ocol No 1 din București, cea de a doua, licitația din piața publică a orașului Buzău. *Poeta naută* a ieșit teafăr din acea nenorocoasă expediție, gata să se îmbarce și în cea mai ilustrată dintre toate, de la *Gambrinus*, care a făcut cunoscută bucureștenilor „cea mai excelentă” bere, cea de Azuga!

Șerban Cioculescu



# „Barocul ca tip de existență“

**M**AI INTII o rezervă izvorită din neîncrederea în presupusul insolit al energiei sale, mai apoi aproape o repudiare sprijinită din interior de educația formelor clasice și din exterior de un plus de teorie imprumutată prin circumstanțe favorabile unui astfel de proces, plus care vede în el, condamându-l, semnul aristocratic — iată două din elementele principale, după opinia noastră, care au făcut ca barocul să nu aibă în literatura română nici interpretări deosebiți, nici practicieni cu renume.

A mai contribuit, poate, la această stare însăși ambiguitatea unora dintre marii săi cercetători (L.V. Tapié, în special, dar și cei ce l-au delimitat, cu exagerare, la spiritul Contrareformei și militantismului iezuit), precum și cei ce, adepți și apărători ai altor, meru mai numeroase atitudini stilistice, au detașat din baroc perioade, uneori chiar spații și, neapărat, date și trăsături ce-i aparțineau, pentru a-și servi domeniul intereselor proprii. Ne gândim în acest sens la manierești, dar și la unii teoreticieni din lumea hispană, cei care în fața unei literaturi extraordinar de bogate și de diverse, fundamental barocă, n-au mai lucrat cu tot ansamblul, ci cu secțiuni ale acestuia, promovind, alături sau în interiorul barocului, noțiunile de culteranism, conceptism sau gongorism, ceea ce a dus la situații haotice, când unul și același autor a fost analizat printr-o împărțire artificială a operei. E cazul lui Gongora, între alții, acest „prinț al luminii și întunericului“, lumina fiind cea din tinerețe, iar întunericul cel din plină maturitate creatoare.

Nu încercăm prin aceste considerații să minimalizăm cituși de puțin cercetarea românească de până acum asupra barocului. Dacă nu l-au avut în vedere, multe dintre spiritele noastre nu l-au ignorat, nici nu i-au negat valoarea, așa cum s-a întâmplat altundeva. Rămâne, totuși, stranie, inexplicabilă, slaba aderență a scriitorilor noștri din generațiile mai vechi la baroc. Arghezi însuși, ca să dăm un exemplu, poate cel mai în măsură s-o fi făcut, nu s-a lăsat ispitit decît în trecere de strălucirea încărcată a barocului, chiar dacă structura unora dintre poemele sale este construită după legile acestuia. Ne gândim, în acest sens, la *Blesteme*, uluitoare aglomerare de date specifice ordinii baroc, la *Mitra* lui Grigore și *Caligula*, piese ale unui baroc pur, sau la *Psalmul de taină*, poem construit dintr-o singură frază și echivalând în poezia noastră sintaxa poetică din *Singurătățile* lui Gongora.

Dar dacă această slabă aderență la baroc în domeniul practic ni se pare stranie și inexplicabilă, mai stranie și mai inexplicabilă ni se pare absența din domeniul teoretic, unde am fi reușit să ne aducem o contribuție aparte.

**F**AC această ultimă afirmație provocată de lectura unei cărți extraordinare, cea care, în această toamnă atît de barocă ea însăși prin crepusculul prelungit al luminii, deschide porțile cele mari ale cunoașterii și interpretării barocului din și în cultura noastră. Este cartea care ne-a determinat, de altfel, aceste însemnări, cartea lui Edgar Papu — *Barocul ca tip de existență*, Editura „Minerva“, colecția B.P.T. — e drept, abia apărută, dar care s-ar putea să și treacă neobservată de critica noastră, atît de promptă uneori și inoportună în alte rînduri. S-ar săvîrși, cred, o mare injustiție. Pentru că această lucrare e mai mult decît, cu atita modestie nedisimulată, susține autorul ei, nefiind doar un punct de plecare în interpretarea românească a barocului, ci și unul de sosire. O contribuție certă, care îmbogățește substanțial teoria acestui stil, clarificînd multe din datele problemei și adăugînd cunoașterii sale participarea noastră directă, prin opere de splendidă dăinuire și exprimare de sine.

Acestea ar fi, la prima lectură, cele două mari merite ale cărții lui Edgar Papu. Pe structura lor, însă, în absolută disciplină barocă, se construiesc atîtea alte elemente, se fac atîtea trimiteri și observații, se aplică atîtea sugestii și exemple, încît cartea, în întregime ea, constituie o excelentă monografie a barocului de pretutindeni. Așa cum foarte puține există pînă acum în lume și beneficiind de avantajul sintezei celor dinaintea sa, avantaj pe care nu-l poate avea decît ultimul solicit.

Multe, foarte multe din opiniile susținute aici de Edgar Papu clarifică, am spune definitiv, îndofelile sau improvizările critice asupra unuia sau altuia din aspectele acestei uriașe energii stilistice, „ciclulă vie, proteică, neastîmpărată“ — cum spune autorul — singura care a fost în măsură să aibă cea mai întinsă durată și să cucerească, aproape surzind, creația la nivel planetar, indiferentă la agresiunea altor atitudini.

Indiferentă, pentru că istoria interpretării barocului, începînd din 1887, de la Cornelius Gurlitt și Heinrich Wolfflin, a cunoscut o evoluție de continuă adăugiri și suprimări, pînă spre 1924, cînd după Hugo Wiesbach, Hubscher, Stiwell sau Hugo Kehrler, cei ce într-o aproape unanimă opinie i-au localizat principala

manifestare în teritoriul hispan, spirala interpretărilor, cu un alt contingent de cercetători, a parcurs aceleași mișcări, cu negări și afirmații, pînă spre 1953, an în care, cu perfectă clarviziune, Edgar Papu identifică „prima lovitură decisivă pe care teza manieristă a aplicat-o barocului“, atacîndu-i, după clasicismul care-l negase valoarea, însăși existența. Fără sorți de izbîndă, cum argumentează autorul, căci barocul, spre deosebire de toate celelalte stiluri, pornind de la arhitectură și cucerind, rînd pe rînd, toate artele, a reușit să se impună ca tip de existență (sporindu-i importanța, noi am spune mod), fără reguli eterne și fără

interpretarea lui Cervantes ar fi fost fericit să fi scris el această observație: „Don Quijote își poartă interiorul prin lume“...

Firește, ca toți marii interpreți ai barocului, Edgar Papu are avantajul cunoașterii în profunzime și amănunt a culturii spaniole. Căci dincolo de concluzia exactă din finalul primului volum al cărții, cea care susține existența barocului „în toate acele perioade istorice care presupun un apreciabil stagiul de evoluție“, la fel de exactă rămîne și opinia afirmării integrale a barocului în secolul al XVI-lea, cînd din teritoriul spaniol, în primul rînd prin literatură, barocul a-

influenței spiritului și stilului pe care literatura spaniolă le-a exercitat în toate părțile, înlocuind caracterul italian și clasic-vechi din literatura secolului al XVI-lea, caracter de care ea însăși se lăsase cutureată. Lipsesc încă studiile care să ilustreze faptul că spiritul și arta spaniolă au vădit o afinitate și o aderență la baroc încă de la începuturile manifestării lor opunîndu-se, pe rînd, clasicismului, italianismului, spiritului armonic, geometriei și frumuseții amabile. Opunîndu-se, adică, ecclii-brului greco-roman, căruia i-au opus gestul unui eroism nemăsurat, paradoxala asociație de idei și cuvinte, limbajul figurativ, amestecul de cruzime și întoarcere rîntă din cele șapte secole de luptă cu maurii. Într-un fel, barocul este stilul descoperirii Americii, cel puțin noi așa îl considerăm, descoperire care nu putea fi semnăată de nimeni altcineva mai bine decît Spania, după cum foarte exact se argumentează astăzi. Barocă prin ea însăși, barocă pînă și în îmbrăcămîntea aceluși secol. Spania a rămas aceeași, căci numai astfel ne putem explica vigoarea actuală a barocului din multe opere literare semnate fie în Peninsula, fie în Hispanoamerica.

Meritul lucrării lui Edgar Papu este deosebit de mare în acest sens, chiar dacă multe dintre observațiile făcute nu ar părea suficient de categorice. Căci de fapt unele sînt sugestii uluitoare pe care cercetătorii viitori le vor putea dezvolta cu multă ușurință.

Și, așa cum spuneam mai înainte, fundamentale rămîin sugestiile acestei cărți pe linia interpretării participării noastre la baroc, independenți de manifestarea sa în occident și, oarecum înainte, Edgar Papu, după identificările din lumea dacică, stabilește momentul de afirmare în anul 1530, cel al picturilor exterioare ale minăstirilor moldovenesti și face, între altele, o extraordinară paralelă între Neagoe Basarab și Manuel cel Mare. O coincidență în plus, ne-am îngădui să adăugăm: în 1510, portughezii ajungeau în Goa, iar în 1530 !, stabileau la Broakti un comerț de perle. Broakti era vechea Barygaza, oraș din provincia indiană Gujarat, nume care va deveni curînd *Baroquia*, de unde vor deriva *perlele barroce*, iar mai apoi cuvîntul însuși; dincolo de si-logismul scolastic.

Este impresionant, aceasta este senzația primei lecturi, cită materie reușește să pună în mișcare Edgar Papu pentru a-și consolida opiniile și cită bibliografie a parcurs (pînă la articole de reviste) pentru a-și lărgi cercetarea. Este impresionant în același timp cită delicatețe îl stăpînește în fața surselor și căutărilor de pînă la el, împărțind cu generozitate calificarea lor, aproape timid, așa cum numai un spirit animat de dorința susținerii unui climat de emulație și dialog fertil din cultura noastră putea s-o facă. În sfîrșit, rezervîndu-ne, într-o posibilă discuție care ar trebui să aibă în vedere și punerea în circulație în alte limbi a acestei cărți, dreptul de a reveni, e impresionant să constată plastică limbajului acestei cărți, surprinzător pentru noi, lăminos ca această toamnă prelungită.

Darie Novăceanu



norme sacrosante, ca un amurg perpetuu, pentru că el este oricum un amurg, un amurg care modifică la infinit umbrele, lumina, volumele, formele și suprafețele, chiar sunetul, refuzînd să se stingă. Și răzbuindu-se, parcă, de mai multe ori pe durata istoriei sale, fie prin mobilitatea formelor, cînd striveste în suprafața pinzei ceea ce pentru alții însemna volum, fie prin activarea și revitalizarea fondului, cînd prin structura sa defensivă reușește să acorde o funcție superioară materiei sau să-i exagereze latura retorică, nepuizabil mereu și făcînd ca toate concluziile emise asupra-i să aibă un caracter provizoriu.

**E**RUDIT, dublat dintotdeauna de o sinceră trăire barocă, Edgar Papu urmărește cu uluitoare pasiune toată această frumoasă aventură a barocului, contrapunctîndu-i cu subtilitate evoluția, sub toate manifestările ei, exemplificînd-o (un alt merit al cărții) cu egală dezinvolură cu date din toate artele și cu argumente mereu definitive din istorie și natură. Am reține, în acest sens, atît de exactele și nuanțate sale observații cu privire la polivalenta grotescului, complexul felin al barocului, semnul oglinzii, baza antieconomică a barocului sau obsesia interiorului. Americo Castro, autoritatea supremă în

junge să albă conștiința existenței de sine.

Lungă și complicată ar fi argumentarea acestei afirmații ajît de îndreptățită și, tocmai de aceea, atît de discutată mereu, cu precădere din Italia și Franța, nu din nevoia de claritate, ci din ostentatia unui orgoliu național fără fundament.

Să ne amintim în acest context că istoricii diferitelor literaturi naționale au făcut mari eforturi interesate pentru a le nega comparativistilor dreptul de a face uz de noțiunea de *baroc european*. Să ne amintim că Benedetto Croce, lăsînd impresia că făcea o mare concesie barocului spunea că „acest cuvînt nu poate însemna decît renașterea italiană în decadere“, că Ludwig Pfandl, scoțînd în afara observației literatura germană, vedea în baroc „deziluzia Spaniei după prăbușirea imperiului politic“, în timp ce Joseph Nadler, în dezacord cu acesta, dar nu în favoarea Spaniei !, susținea că barocul „marșează pătrunderea de noi și tinere forțe în literatura germană, forțe provenind din regiunea orientală colonizată, în plină barbarie în Evul Mediu“...

Să ne mai amintim, tot aici: că în prezent toți cercetătorii recunosc barocul ca mișcare literară la nivel european, dar lipsese, dincolo de Eugenio d'Ors și alte citeva nume, acele studii care să argumenteze că această mișcare se datorește

## Alexandru Dimitriu-Păușești

A ÎNCETAT din viață, în ziua de 7 noiembrie, Alexandru Dimitriu-Păușești, conferențiar de franceză la Facultatea de limbi străine a Universității București, intelectual înzestrat cu talent scriitoricesc, temeinic pregătit ca profesor, autor al unor studii valoroase în domeniul literaturii franceze și bun talmăcitor.

Al. Dimitriu-Păușești s-a născut la Iași, în ziua de 24 februarie 1909, ca fiu al unui avocat. Tot la Iași și-a făcut studiile liceale și universitare, pentru desăvîrșirea în cunoașterea limbii și literaturii franceze avînd o bursă la Paris. Încă de cînd era student, s-a făcut cunoscut prin colaborarea cu versuri și scurte eseuri la publicațiile de avangardă din jurul anilor 30, printre care revista „unu“.

În cursul deceniului al patrulea, el s-a distins nu numai ca profesor de franceză, dar, totodată, ca un fin publicist, fie cu cronici dramatice, fie cu articole de atitudine democratică și antifascistă, în ziarul „Lumea“, în revis-

tele „Manifest“ și „Însemnări ieșene“, în ziarul „Iașul“.

După război, a profesat la București, în învățămîntul secundar (între alte școli, la Liceul Gh. Lazăr), din 1954 în cadrul catedrei de literatură franceză, ca lector, apoi conferențiar. În 1970 i s-a conferit titlul de doctor în științe filologice al Universității București cu teza *Imaginea poetică la René Char*. Al. Dimitriu-Păușești publicase în 1968, la Editura didactică și pedagogică, un excelent curs, *Istoria literaturii franceze. Secolul XX*. Coautor, apoi, al *Dicționarului literaturii franceze* (1972), el colaborează la redactarea dicționarului (aflat sub tipar la Editura Științifică și Enciclopedică) *111 scriitori francezi*. Traducător al romanului ciclic *Familia Thibault* al lui Roger Martin du Gard, Al. Dimitriu-Păușești e autorul mai multor studii introductive, printre care cel la romanul lui Marivaux, *La vie de Marianne*, sau la capodopera lui Senancour, *Oberman*.



Alexandru Dimitriu-Păușești a rămas în memoria colegilor, studenților și prietenilor săi și prin consecvența manifestărilor lui de cărturar, profund sensibil la marile idei ale epocii noastre, ca un om de caracter deosebit de sociabil și îndatoritor.

Rodica Marcu



# Densitate și elevație

C ELE două cărți de curînd apărute ale Anei Blandiana, proza fantastică și reflexivă din *Cele patru anotimpuri* și noile versuri din *Somnul din somn* dau măsura unei stabilizări în adîncime și în cadru obsesional, a unei maturități în planul răspunderii artistice și al răspunderii de sine în general, nu ușor de anticipat în exuberanța juvenilă a debuturilor talentate poete (*Persoana întâia plural*, 1964). Mai cu seamă de cincisăzece ani încoace (luăm ca termen convențional de referință volumul *Octombrie, noiembrie, decembrie*, 1972) se produce în activitatea sa literară un proces de substanțializare, de împlinire în profunzime și de sugestivă condensare în expresie, un proces de autentificare, de strictă legitimare în planul subînțeles al experienței lăuntrice, din ce în ce mai bogate și mai dramatice, de natură să dea satisfacție devoțiilor poeziei sale și să risipească temerile, precauțiile, rezervele celorlalți, mai puțin încrezători în elanuri ori dimpotrivă în depresuni venite pe neașteptate, mai curioși să afle acoperirea lor.

Tocmai în acest sens s-a petrecut procesul amintit, într-un fel deloc spectaculos, așa zice chiar printr-o binevenită diminuare a elementelor de spectacol prea repede oferite privirii, pînă la urmă printr-o decisă anulare a funcției lor, printr-o austeră „revenire” la sursele autentice, de sigură fundamentare existențială, ale lirismului. Ana Blandiana nu mai trebuie să recurgă astăzi la serviciile unei gesticulații spre a se face ascultată, este deajuns să „vorbească” pentru a da sentimentul efectiv al credibilității, al rostului serios, adînc și demn, în numele căruia vorbește.

Rostirea ei s-a naturalizat; emană din spațiul propriilor obsesii și le poate spune, fără crispări și fără să ridice tonul, pe limba ei. Este examenul critic, examenul necesar care se poate amîna o vreme, pe durata relativă a seducțiilor debutului, niciodată însă peste marginile îngăduite, cum se întîmplă în cazul altor debuturi inflorescente, dar fără putere de străpungere a propriului cerc. Este punctul critic, proba grea pentru orice adevărat poet, aspirînd să se identifice unul destin, nu numai unei audiențe publice de oarecare extindere și sonoritate; cu atît mai grea cu cît răspunsurile la care obligă trebuie să vină de la sine, să albă aerul cel mai firesc, cel mai puțin premeditat cu putință:

„Să stai în fin, s-aștepti să vie noaptea, / Văzduhul să se facă tot mai șters, / Bondarii morocănoși să-ți intre-n plete / Și-orice frîntură-n gînd să fie vers; // Cînd stelele mirate se deschid, / Ca niște ochi descoperiți de pleoapă, / Să simți cum luneci în mireasma ierbii / Ca-ntr-un vîrtej amețitor de ape; // Și-n timp ce cazi fără sfîrșit s-adormi. / Și-n somn să știi că te cuprinde luna. / Că buzele ei reci te ating ușor / Și te înseamnă pentru totdeauna.” (Să stai în fin).

Ispitele materiei și aspirația spirituală nu mai au aici caracterul unei relații de înfruntare, încetează de a-și disputa întietatea în stilul unei cunoscute retorici (care și-a consumat resursele), ci se integrează aceluiași mod al vorbirii lirice, se pierd, își acoperă urmele abstractei lor opoziții în aceeași tonalitate învăluitoare, luate ca de un val afectuos al întimității:

„Știu iarna care vine, știu bruma care cade / Și ceața nesfîrșită, ne-nțeleasă. // Dar eu visez amiaza-mbrățișată / De frigul dimineții și al serii, / Ora de miere, galbena zăpadă / Pe care-o ning din crengi învinse merii, // Eu plîng de bucurie în lumina / Nesfîrșită încă de uriașe nopți / Și-n strugurii zdrobiți în teasc din vina / De-a

fi prea buni, prea dulci, prea copti // Eu vin spre frig, deși de frig mi-e groază, / Spre fructul putred care se consumă / În alcoolul lîmpede-n amiază / Și tulburat în asfințit de brumă // Mi-e frică de întuneric și totuși vin, și vin / Din nesfîrșite veri strălucitoare, / Unde trăiesc spre fericitul chip / Al boabei ce apune-n vin și moare. // Orgoliu fraged, dragoste copilărească, / Fatală, somnoroasă demnitate — / Mă-ntorc în toamnă cum mă-ntorc acasă.” (Mă-ntorc în toamnă).

Motivul „somnului” și al dorinței de „repaos”, cu vechi rădăcini în poezia românească, de la Eminescu la Blaga și mai departe, își leapădă crusta de temă strict literară, se îmbogățește cu o varietate de sensuri, adesea divergente, își regenerează substraturile și redobîndește o nouă, surprinzătoare prospețime la Ana Blandiana. Numeroase titluri, alese din ultimul ei volum, pot figura în orice antologie a acestei teme atît de fertile, pentru meditația lirică de totdeauna. Din perspectiva ei, polaritatea viață-moarte, terestru-spiritual capătă un relief memorabil.

„Dealuri, dulci sfere-mpădurite / Ascunse jumătate în pămînt / Ca să se poată bucura și morții / De carnea voastră rotunjită blind, // Poate un mort stă ca și mine acum / Ascultă veșniciele cum cură, / Își amintește vechi vieți pe rînd / Și contemplantu-vă murmură: // Dealuri, dulci sfere-mpădurite / Ascunse jumătate în văzduh / Ca să se poată bucura și viii / De nesfîrșit de blindul vostru duh...” (Dealuri).

Particularitatea acestei rostiri este că într-o formă echilibrat melodioasă, calm elegiacă, de felul unui blind și inofensiv murmur abia dacă „muzical”, spune lucruri deloc temperate, neliniști-

toare, dureroase. Materialitatea percepțiilor directe se filtrează în sunete de o mare puritate. Înăbușirea conținutului dramatic într-o formulare dulce somnolentă este de un neașteptat efect. Conținutul se conservă mai bine decît într-o formă agitată, aparent mai potrivită. Densitatea unor straturi reflexive, ale lăuntricului, și elevația, densitatea topită în elevația remarcabilă a tonului, merg foarte bine împreună și din bizara lor încrucișare se naște originalitatea, acum necăutată, absolut firească și „curgătoare” a acestor versuri, capabile să intrerupă o clipă, clipa de poezie, inerția sufletului:

„Cînd voi fi-mbătrînit destul / Să nu îmi mai doresc să mor, / O să mă sui într-un pătul / Cu miros bun, adormitor // De grîu încins sub bolți de stof, / De floarea-soarelui uscată, / De praful bătrîn și de văzduh / Pe care-l știu de altădată; // O să mă-ntind printre grămezi, / Fără dorințe, fără gînd / Și nici măcar n-o să visez / Pe-rechi de vorbe alunecînd; // În dulcele coșciug de boabe, / Voi sta zîmbînd cu ochii-nchiși / Și-o să îmi joace pe pleoape / O rază din acoperiș; // Uimită fără de pricină, / Din cînd în cînd o să adorm, / Mă va trezi cîte o albină / Cu bizăitul ei enorm, // Curînd miresmele vecine / Mă vor topi în sine lor, / Voi fi bătrînă, va fi bine / Și nu-mi voi mai dori să mor” (Cînd voi fi-mbătrînit).

Altfel decît în pastelul pillatlan, satul este concentrat la o imagine esențială, transfiguratoare, înglobînd, totuși elemente violent materiale și întemeindu-și pe ele iradiația de ordin spiritual; pe o linie ascendentă, în continuă creștere, care se percepe viu, ca deplî-nă mișcare:

„Miros de fum în seară, mai ales, / Cînd se întorc cirezile-ațipite / De prea mult lapte înflorit în șes; / Miros de

lapte care face spumă. / Erotic miuls din uger, ca și cum / Se-mpreunează în carnea lui albastră / Sufletul verde-al ierbii / Sălbatic cu suflul / Blind și indioșat de fum; / Miros de paie ude / Și de grămezi de boabe, / Miros de piramide de grîu uscat spre cer, / Pe cînd văzduhul verii în sine se resoarbe / Și norii se destramă-n / Poavești subțiri și pler; / Miros de tine însuși, / De păr ținut în soare, / De piele visînd ierburi, / De somn și de cuvînt — / Un sat clădit în aer / Din veșnică părere, / Iubit cu răsufierea / Și clătinat de vînt!” (Un sat).

Pierderi de ritm interior, sincope de inspirație se înregistrează doar în cîteva rînduri, de menționat în măsura în care amintesc de-o mai veche manieră, cam abstractă, stimulată de materializări vădit alegorice, de personificări avînd o compoziție ostentativă, ca în această reluare la rece a motivului mării: „Încetează să plîngi, îți spun, / Mare gravidă de apa riurilor exasperate, / Cerul nebul / De rugile curse într-insul / E tatăl copilului / Pe care-o să-l naști în păcate. / Vei naște încă o mare. / Prea roditoare fecioară / Spre care abia îndrăzneam / Privirea s-o lunec cîndva” (Marea).

Astfel de artificiale compoziții sînt însă, cum spuneam, puține la număr, în defintiv neglijabile, într-o carte substanțială în totalitate, dominată de emoția adevărată a gîndurilor, purtînd în ele poezia ca pe o încărcătură firească.

Lucian Raicu

## LIMBA NOASTRĂ

### Despre pluralul unor neologisme (1)

● O RECENTĂ examinare, într-o distinsă societate de lingviști, a formelor de plural neutru românesc, a readus în centrul discuției problema binecunoscută a dezințelor -uri și -e, la unele substantive neutre (de tipul *hoteluri* — *hotetele*, *instincturi* — *instincte* dar și de tipul *bicicli* — *bice*, *friuri* — *friie* etc.). După cum se știe, aceste forme duble de plural ale neutrelor românești au fost semnalate și cercetate, pentru prima oară, de acad. Iorgu Iordan, încă din 1938, în *Buletinul „Al. Philippide” V*, pp. 18—31, și, mai tîrziu, în *Limba română actuală*, 1943, pp. 67—73 (v. și *Limba română contemporană*, 1956, pp. 283 urm.), cel care emite ipoteza unei „lupte între cele două dezințențe”, a unei „șovăiri” sau „concurințe”, rezolvate prin utilizarea mai frecventă a dezințenței -e, în detrimentul dezințenței -uri (o serie de substantive neologisme citate de autor dovedeau cu prisosință trecerea de la uzul dezințenței -uri la cel al dezințenței de plural -e; primele lor atestări prezentau forme în -uri). Iorgu Iordan formulează, astfel, cel dintîi, după știința noastră, una dintre „tendințele” limbii române: „lupta se va sfîrși prin biruința lui -e” (în notă: „după cum la feminine, va învinge -i”) (*Limba română actuală*, p. 71).

A urmat acestui prim demers, o amănunțită analiză *Despre pluralul substantivelor neutre românești* a acad. I. Coteanu („Limba și literatură”, 1, 1955, pp. 103—117), care, cercetînd mai ales substantivele monosilabice și nu numai neologismele, constată că, din 450 neutre monosilabice, numai 35 au forme de plural în -e (acte, lemne, care, fire etc.), și numai 10—15 substantive au forme duble (de tipul *vise*, *visuri* etc.). Mai tîrziu, în *Tendințele actuale ale limbii române*, 1968, pp. 127 urm., acad. Al. Graur, excerptînd din DLRM (*Dicționarul limbii*

române moderne) substantivele neutre neologisme (conținute sub trei litere d-, e-, f-) rectifică simțitor concluziile statistice: 39+24+30 neutre avînd forme de plural -uri, față de 93+80+72 neutre cu pluralul în -e. Aplicată la neologisme, intuiția acad. Iorgu Iordan, întemeiată pe un număr mai restrîns de fapte, își verifică adevărul. La rezultate asemănătoare ajunge și prof. Grigore Brăncuși, într-o comunicare ce a reinnoit interesul nostru față de această problemă; despuînd în întregime, de astă dată, DEX (*Dicționarul explicativ al limbii române*) colegul nostru a înregistrat 3061 substantive neutre în -e, 1301 substantive neutre în -uri și alte cîteva, nelinemnătate cantitate, oscilînd între -e și -uri. Cercetarea lui Grigore Brăncuși, cînd va fi publicată, își va dovedi importanța: ea va include, în fond, discuțiile numerice asupra acestor probleme.

De aici înainte, discuția în jurul dublelor dezințențe de plural ale neutrelor românești trebuie exact delimitată. Ea nu privește decît substantivele neologisme, într-o perioadă de timp care începe în a doua jumătate a sec. XVIII, odată cu procesul de occidentalizare romantică a limbii și a culturii românești moderne. Concluziile la care au ajuns cercetările acad. Iorgu Iordan și lucrările care căutau a verifica ipotezele sale au o validitate restrînsă la o determinată clasă de substantive neutre, într-un timp bine determinat. Aceste concluzii privesc, așadar, neologismele din limba română literară și numai pe acestea. Dincolo de aceste frontiere, analiza faptelor poate duce la rezultate față de care avem tot dreptul de a fi circumspecți...

Scrutînd însă cu atenție materialul de neologisme pătuns în limba română în ultimele două secole, constatăm că -uri este dezințența care se atășează, mai

întîi, în primele utilizări literare, neologismelor pătuns în limba română cultă. Am parcurs, în acest scop, bogatul și detaliatul *Indice de cuvinte și forme alcătuit de N.A. Ursu* în completarea valoroasei sale lucrări *Formarea terminologiei științifice românești*, 1962, pp. 131—300: primele atestări a 48 neologisme sînt în -uri față de numai 26 de neologisme, în -e. Tot astfel, dintre neologismele (și formele lor) menționate și analizate de Florea Fugaru (Gh. Sincal, *Hronica românilor*, I, 1967, p. CXXXI—CXXXII), 67 neutre au formele de plural în -uri și numai 9 au forme de plural „oscilante”, în -e și în -uri.

A doua constatare pe care o putem face privește distanța în timp dintre primele atestări în -uri și primele, în -e ale neologismelor care au forme duble: atestările în -e se succed în timp celor în -uri, după un interval de cîteva ani. Iată exemplele (după N. A. Ursu): ab(s)cesuri 1849 — ab(s)cese 1859, aerostaturi 1849 — aerostate 1852, aparaturi 1837 — aparate 1839, argumenturi 1830 — argumente 1842, bandajuri 1842 — bandaje 1857, caracteruri 1826 — caractere 1843, complimenturi 1818 — complimente 1838, continenturi 1832 — continente 1841, elementuri 1790, cca 1814 — elemente 1821, gazuri 1842 — gaze 1852, instincturi 1838 — instincte 1852, instrumenturi cca. 1820 — instrumente 1829, metodeuri 1793 — metode 1832, perimetruri 1837 — perimetre 1852, principuri 1832 — prințișe 1835, pun(ct)uri cca. 1814 — puncte 1835, rezonuri 1836 — rezoane 1858, scheleturi 1830 — schelete 1834, segmenturi cca. 1820 — segmente cca. 1840. Unele atestări sînt însă mai apropiate în timp sau apar la același autor: cristaluri 1811 — cristale 1812, ef(f)ecturi 1836 — ef(f)ecte 1836, graduri 1780 (la Amfilohie Hotiniul) — grade 1790 (tot la Amfilohie Hotiniul), ofadatururi (Hotiniul 1790) — ofadrate 1795 (tot Hotiniul). Ele arată că, încă la începutul sec. XIX, apăreau duble plurale la neologismele neutre, așa cum a semnalat, pentru epocile de mai tîrziu, acad. Iorgu Iordan.

Despre celelalte aspecte și implicații ale problemei, vom vorbi într-o cronică viitoare.

Alexandru Niculescu

\* Ana Blandiana, *Somnul din somn*, Editura Cartea Românească, 1977.





# Două prozatoare

**M**ARTURISESC că am început să citesc volumul de proză al Margaretei Sterian \*) minat de un fel de curiozitate indiscretă. Am încercat să mă folosesc de el ca de un ghid, cu ajutorul căruia să pot descifra mai bine lucrările expuse în recenta expoziție (retrospectivă) de la Sala Dalles. Am citit, deci, cartea, incredințat că marea noastră plasticiană ne va dezvălui, în sfârșit, secretele artei sale. Mi-o închipuiam deschizând larg ușa „atelierului”, lăsându-ne să pătrundem în interiorul „laboratorului”; eram incredințat că ne va oferi unele repere pentru a putea înțelege mai bine misterul unor pinze în fața cărora am rămas mult timp cuprins de un fel de „năuceală” admirativă. Am spus misterul acestor tablouri, pentru că pictura Margaretei Sterian este într-adevăr misterioasă: ea ne obligă să pătrundem într-un univers bintuit de taine, iar descifrarea lor nu este nici ea la îndemina oricui. Iată însă că nu sîntem în fața unui jurnal intim, după cum ne-am fi așteptat. Din contră, autoarea se ferește, în general, să ne facă dezvăluiri „capitale” cu privire la pictura sa. Dilemele și chinuitoarele întrebări ale artistului care se caută cu înfrigurare, bucuriile izbînzilor sigure și în afara oricărui dubii sînt mai puțin prezente în carte. Chiar dacă nu e vorba însă de un jurnal, chiar dacă nu ni se oferă un îndreptar cu ajutorul căruia să putem pătrunde mai adînc în universul atît de complex, atît de bogat în semne, al picturii sale, cartea Margaretei Sterian trebuie, totuși, citită fără a încerca s-o rupem de creația artistului plastic. Ea trebuie citită, deci, înainte de a intra (sau după ce deja am fost) în sala în care i-am admirat tablourile, altfel ar însemna să optăm, de fapt, pentru un fel de lectură incompletă. Pentru că în mod sigur, cu, sau fără voia autoarei, ea rămîne cartea unui plastician, care vede altfel lumea, cu alt ochi, aș spune, decît al nostru, al celor care n-am pus nici-

\*) Margareta Sterian. *Din pește colorate*, Ed. Cartea Românească, 1977.

odată mîna pe o pensulă. Iată de ce în timpul lecturii am început să fiu din ce în ce mai atent la acest **ochi care vede lumea**, nerăbdător să aflu cum transcrie Margareta Sterian (al cărei talent de scriitor nu se verifică acum pentru întia oară) ceea ce vede. Nu folosindu-se de culori de data asta, ci prin intermediul cuvintului, al cărui caracter, mult mai abstract, mai neutru, mai puțin direct, nu cred că mai trebuie subliniat... Iată, de pildă, o **incăpere**, prezentă nu pe o pinză a Margaretei Sterian, ci desprinsă dintr-o pagină din proza volumului pe care îl discutăm acum: „O cameră veche într-o casă veche boierească: mobile și cărți rare, statuete antice, decor sever pigmentat de insolite noutăți ca: jucării mecanice, flori artificiale artistice colorate, mirosind chiar a flori, lingă dagherotipuri vechi de multe decenii, ferite de lumină prin storuri rabatabile și fotografii de ultimă oră în rafinate culori. Masa grea, dreptunghiulară geme sub aglomerarea de cărți, mape și manuscrise care o acoperă aproape în întregime. O somptuoasă garnitură de birou și tritoni și naiade o domină...” etc. La o altă pagină dăm peste descriția siluetei unei femei: „...pe cînd gingașa ei vecină rămîne întruchiparea celei mai reușite versiuni a femeii «trecute»: o siluetă delicată, nu șuie, părul tuns scurt și vopsit într-o luminoasă nuanță de acaju, fața aproape netedă și ușor bronzată; poartă o bluză de mătase vișinie bine întinsă pe corp, o fustă de stofă și pantofi simpli de orăș cu agrafe mari, strălucitoare, molieresti, de tinichea care te urmăresc ca două oglinjoare căzute pe covor...” Urmează descrierea bărbatului: „Lîngă ea, adîncit în scaun, suride neîntre-rup un fel de tînăr coșar slăbuț, cu ochi oblici, abia crăpați, ca ai pisicilor: părul lung, negru și întins, îi cade în șnururi pe față, iar mîinile lungi, fine și intense pătate de rugină sînt foarte expresive. Bluza și pantalonii par pătați și ei, dar saboții orbitor de albi dezmiț această impresie de îmbăcșeală, la fel și luminosul-i suris...” Nu lipsește nici repulsia, oroarea, față de



lucrurile urite, inestetice. Într-o încăpere oribil mobilată, singurul obiect frumos „este o plantă superbă — o ferigă uriașă plină de sevă — singurul element cu adevărat nobil din toată încăperea aceasta înșesată de lucruri urite și inutile...” Sau iată o „descripție” a ploii, de data aceasta excesiv de „picturală”: „Plouă. Ușa cămăruței stă deschisă și perdeaua subțire flutură în chip de portieră dinaintea ei. Decorul livezii cu meri își captează neconținut privirea, ia mereu alte înfățișări: în dreptul ușii un pom pare un trup adevărat care își înalță brațele ca într-o invocare; svelt și gol, pare a-și adora rodul care, din înălțimea sa legănată, nu-l bagă în seamă, nu-l recunoaște drept obîrșia lui. Dar ce știu merele verzi? Nici măcar să cadă. Multe ploii vor trebui să treacă și multe raze să se oprească asupra lor, pînă cînd vor afla...”

Am putea spune, deci, că în ciuda „măsurilor” luate — care relevă de fapt un artist de o mare și desigur laudabilă discreție — Margareta Sterian se „trădează” totuși, incit paginile citite de noi rămîn cele ale unui plastician. Spunem acest lucru fără să încercăm în vreun fel să umbrim indis-cutabilul talent de scriitor al autoarei. Fraza sa, de o mare fluentă și eleganță, știința evocării (paginile despre Brîncuși ori cele despre Milița Petrașcu, ne-o relevă în chip admirabil), aburul de gravă poezie, prezent peste tot, certifică, fără îndoială, vocația și de prozator, a artistei de o mare complexitate care este Margareta Sterian.

**L**ITERATURA timpului, artele plastice au impus o imagine emoționantă în simplitatea și adevărul ei a celor care au luptat în războiul din 1877. „Dorobanții” și „curcanii” lui Vasile Alecsandri sau cei ai lui Grigorescu au consacrat un anumit tip de erou, pe luptătorul care se aruncă plin de curaj în luptă, neînfricat în fața gloanțelor, împlin-tînd drapelul țării pe redutele turcești, dîndu-și chiar viața pentru neatmîrarea țării. Coșbuc, modificînd într-un fel

poate imaginea „sărbătorească” a „curcanului” lui Alecsandri, — imagine ce se justifică, desigur, dacă ne gîndim că ea a fost plămîuită într-un moment cînd un întreg popor devenise conștient de faptul că independența trebuie cucerită cu orice preț, imagine făurită de asemenea în entuziasmul general de după victorie, — Coșbuc, deci, cu remarcabilul său simț psihologic, aduce pe scena literară cîteva chipuri noi de țărani-ostași de o impresionantă veridicitate; axîndu-și poeziile pe ideea sa-criticului, prezentîndu-ni-l cu precădere pe cel ce și-a dat viața pe cîmpul de luptă pentru țara sa, poetul ardelean reușește să facă mai convingător un chip deja îndrăgît și admirat... Scriind o suită de povestiri legate de același eveniment, Ada Orleanu \*) are, deci, în față o bogată tradiție. Eroii narațiunilor sale nu sînt, în general, altfel decît cei pe care îi cunoaștem din lecturile amintite mai sus: „Domnișorul caporal”, de pildă, dintr-o povestire a sa, ne pare desprins parcă dintr-un tablou de Grigorescu, nu știu care țărăn care povestește cu simplitate și în modul cel mai firesc cu putință un act de eroism pare și el a coborî dintr-o poezie a clasicii amintiți mai sus. Prozele Adei Orleanu — care se adresează în primul rînd tineretului, dar pot oferi o lectură plină de farmec cititorului de orice vîrstă — continuă deci în mod firesc o tradiție, fără ca prin această **vocea autoarei**, modul ei foarte personal de a povesti, să nu se impună de la sine. Nu este deci vorba de scrierea unor istorii deja cunoscute, ci de scrierea altora noi de o romancieră care ne-a dat, să nu uităm, un remarcabil roman de război — **Atunci au tras toate clopotele** — roman care impunea talentul viguros al unei prozatoare de prima mînă — din păcate cam ignorată de critică.

Povestirile acestea, despre vitejia ostașilor români, ne oferă, de fapt, un exemplu, cit se poate de bine venit, de ceea ce înseamnă, cu adevărat, o literatură cu caracter educativ, o literatură care contribuie la educația tineretului. O astfel de literatură — ne spune parcă Ada Orleanu prin povestirile sale — trebuie scrisă cu emoție autentică și nu mimată, — cu simplitate, adică fără grandilocvență și fără a apela la tonul ditirambic — cu respect față de adevărul vieții. **Insemnați cu o stea în frunte** este o carte care poate contribui cu adevărat la educația patriotică a cititorilor tineri.

Sorin Titel

\*) Ada Orleanu. *Insemnați cu o stea în frunte*, Ed. I. Creangă, 1977.



# „În liniștea simplă, curată, stelară”

**A**ȘTERS cu mîna sa (mi place să-mi închipui că era prelungă și subțire) grozava linie ce desparte cerul de pămînt. A făcut, cu un gest firesc, de o nemaiîntîlnită discreție, ceea ce muritorii de rînd nu ar fi făcut niciodată. Și din acest gest s-a născut un univers cu totul aparte, în care aripile cît și frunzele pot crește pe aceeași tulpină. **Dominic Stanca**. Un nume, un chip, un artist ce mă urmărește. În viață fiind, aproape că nu l-a văzut nimeni. Știam noi toți de el, așa cum știm de **Mările Sudului** sau de floarea de cactus sau de fragila antilopă. El era. Descopăr din nou, cu o mare tulburare, ceea ce mă urmărește citind volumul său **O sălbatică floare**, descopăr pentru a doua oară fidelitatea în fața crezului poetic, în fața universului său. Îmi place să-mi închipui, avînd în mîini acum ultimul său volum de versuri (**Strada care urcă la cer**, Editura Eminescu, 1977, volum îngrijit de Sorana Coroamă-Stanca, avînd o postfață de Nicolae Balotă), că Dominic Stanca vorbea pe sopțite, că nici un cuvînt nu era de prisos. Căci nici un cuvînt de prisos nu există în poemele din **Strada care urcă la cer**. Există o unitate ce leagă între ele ciclurile, în aparență, atît de diferite ale volumului. Spun „în aparență”, fiindcă toate poemele au un straniu final apoteotic. Nici unul nu decada, nu alumecă, nu se pierde într-un final tînguitor. Fiorul tragic cu greu se poate întrezări, ca un fir metalic ce vibrează și conduce. În pieptul fragil al poetului bate o inimă viguroasă ce întrece și viața și moartea, eucerindu-le pe amîndouă. Și asta fără nici un efort. Dominic Stanca așteaptă încă, așa mi se pare, umbrele celor ce l-au umplut copilăria și ado-

lescența, umbre ce-l vor feri de rău, de durere, de suferință. Primul ciclu al volumului intitulat **Strada care urcă la cer** este scris în ultimul an de viață. Poemul **Strada** îmi confirmă credința că pentru Dominic Stanca amintirea face parte dintre apărătorii de credință ai săi, că ea îl va conduce către căile nevăzute ale eterului. Personajele acestui ciclu sînt făurite de mîna măiestră a poetului. Ele par cu totul ireale, de o imaterialitate și de o candoare infinită, purtînd în ființa lor de fum, fiecare, cite o trăsătură a poetului. Ele îmi amintesc de acele „basme în bucățele”, joc al copilăriei, în care, luînd cite un contur, un profil sau o siluetă și lipindu-le între ele, alcătuiam aceeași, unică poveste, același obraz, din linii, aparent, disparate. Ele pot fi, de sigur, personaje reale în copilăria poetului, dar modul în care sînt concepute trădează tocmai uriașa putere și voință de a îmbrăca într-o formă cit mai fidelă poeziei universul său și numai al său. Ciclul **De șapte ori cite șapte** amintește desenele în peniță. Poate că, scriindu-le, poetul și-a imaginat un joc cu moartea pe care o întîrzie pentru o clipă. În afară de cele **Șapte bucolice**, în care sentimentul stingerii se lasă pentru o clipă întrevăzut („E un clopot fantomă / străveziu ca o ceață / pe care-l percepem numai arar / cînd noaptea-i un flutur / cu margine de ghiță / prin care trece lebede vîslind / și scutură crini de zăpadă / din aripa largă atîne de stele”), celelalte poeme par a fi un joc cu moartea, un duel cu neantul de care, se pare, poetul se simte deja atras, netemător: „Doamne, bate-l gînd buiac / Ce mă-mbrobodi de cap, / Să mă schimb în vircolac.” (Cin-

tec șod). Jocul merge crescendo, urmînd cele **Șapte milituri**, culminînd cu **Șapte cișmiți** în care Achimiță e cit un bob de linte, neputincios, și ridicol. Sub înfățișarea aceasta este ascuns diavolul, cel negru neant, zdrobitorul ce ne ia cu sine la un singur semn. Dar poetul, discretul poet, a cărui lume „suferă” de puritate nu are de ce se teme. **Șapte stanțe cu amintiri din copilărie** sînt cu adevărat de o inocență nețărîmîrită, fără neliniști sau dureri. E pacea, Pacea în care poetul a intrat, așteptînd, depănînd: „Aerul acesta îmbălsămat cu salcîmi / îmi aduce aminte de ceea ce nu știam să numim / dar fără îndoială trebuia să fie / Inocență, copilărie.”

**C**EL mai valoros ciclu al volumului rămîne însă **Lirice** (Vesperale II). Aici este mărturisit întreg zbuciumul poetului, dorul de viață al celui ce a presimțit mereu că va părăsi această lume înainte de vreme. Nu este însă vorba de revoltă sau teamă. Dimpotrivă. O respirație egală și calmă îi însoțește, ca o armură, fiecare pas. Numai o răsturnare a naturii dezvăluie clocotul și tumultul vieții. Fiindcă în timp ce ființele ce bîntuie lumea sa par a fi vegetale, plantele, florile, arborii stufoși de viață par ființe de carne și sînge. Încolo totul este învaluit de tăcere, deși uneori se simte o anume în-cordare („și teama mea de umbră mă ține rob închis” — **Umbre**). O stranie strălucire de alb-negru, de o claritate orbitoare cuprinde tot ciclul. Mîinile lubite sînt imateriale, ca lujerele florilor („Plopi albi în monom / și mîinile tale fragile / ca două crengi lîngă plopi / lîngă șapte gînduri ale mele”. — **Monom**),

visătorii arbori au chip de om, lubita e o „fragedă nalbă”, „o salcie albă” (**Intr-o zi**), brațul ei este o aripă („Și brațul tău acum pe reveniri de-o clipă / senine deziluzii, nerodnice părieri — precum se istovește din drumu-i o aripă / și cade alb cenușa pe stînze adieri.” — **Ieri**). Ea are „ochii triști ca ultimele flori”. Iubita aceasta ideală este alcătuită ca o ciudată plantă; în venele ei trece o sevă curată: „Numai tu iubito despletită / porți în ochi temute primăveri — / pe săpaturile apei, sub răchită / mă aștept și astăzi ca și ieri.” (**Anotimp**). Din cînd în cînd, în toată această lume clară, strălucitoare, apare „Un cer mai amar decît marea / și galbene păsări prelungi” (**Depart**), lume ce seamănă cu o aripă ce se zbate în universul pus, orbitor de limpede, cu un contur puternic ce poartă în el un conținut imaculat: „Trec zile, amurguri și frunze / O, cit de mult le iubesc / De taine pătrunse / Tot mai departe plutesc.” (**Lumina care mă ajunge**).

Existența poetului în Univers, nu numai în lumea aceasta, poetul existînd pretutindeni, spiritul lui etern, iată crezul de nezdruccinat ce l-a condus și apărut pe Dominic Stanca. Pentru el viața aceasta este numai un popas: „În propria-mi viață / cătam un adăpost” (**Retrospectivă**). Stîngerea nu va fi o sentință, ci o desprindere lină de clocotitorul tumult: „Cfudat! Nu mă-ncearcă nici sete, nici pas. / Amurgul? o stea ca oricare... / Ș-un codru de aripă ș-un clopot rămas / dau glas peste ape amare” (**Dau glas peste ape**). Poemele cuprinse în **Strada care urcă la cer** sînt scrise între 1940—1976. Am sentimentul că ar fi fost scrise într-un scurt răstimp, toate, atît sînt de legate între ele și într-atît poartă mereu același simbul luminos. Dominic Stanca a trăit pentru Poezie și prin Poezie, dîr și viteaz, veșnic tî-năr, așezînd-o mai presus de viață și moarte, pe Ea, Poezia, ștergînd cu mîna sa, așa cum voi crede toată viața, grozava linie ce desparte pămîntul de cer: „Într-o zi am rămas pe colină / să-mi aștept veșnicia. / Tu erai acolo: tăcerea, pămîntul, / eu eram acolo: vîntul, cuvîntul”.

Ioana Diaconescu



Prima  
verba

# Farmecul discret al celor „vechi“

UN autor de „dagherotipuri“ poetice, în linia liveștilor, cârturar exagerat în prea plecată privire la „nemuritorii scribi de altă dată“, iubitor de cuvinte frumoase până la prețiozitate, neutru și liniștit pe din afară ca orice „vechi“, vibrând interior de o tensiune care e chiar a „inchișorii“ cârturăriști: Mihai Cantunari (Poezii, Ed. Cartea Românească). Poetul, iarăși ca orice „vechi“, tinjește după un echilibru, care nu înseamnă numaidecât armonie, și spre sinceritate, care nu înseamnă numaidecât naturalețe. Termenii de împăcat apar într-o subtilă claritate; de o parte poetul „ca saltimbanc“, după expresia unui critic modern, sacerdot, ridicol dar învingător, al iluziei, și, totodată, exemplar sublim al purității morale („Rid popii, ducii, bacalaureații, / Să creadă-n el, doar tirfele cutează, / cîțiva păstori și, uneori, argații, / Amiaza lumii... S-a lăsat amiază? / / Mă port cu gindu-n „locul din La Mancha / al cărui nume n-am să-l pomenesc“ / și înțeleg: cu bunătațea-l nu cu lancea / hidalgul sfînt ne-nvinge, qui-jotes“); de cealaltă parte, poetul ca taumaturg, provocînd realul prin cuvinte și fixîndu-l în memoria fără memorie a dagherotipului („Grabnic spectator, ia seama, / lingă timpla adormită / oră se prelinge-n slove. / Din cutia înnegrită / îți prefir pe dinainte / lung crîmpe din altă viață; / te-ai rotit ca luna. iată, / pipăi nevăzuta-ți față. / Te credeai la adăpostul / mucedelor, șterse chipuri: / chiar acum, vișind la mine / zimbești din dagherotipuri“). Intre acestea e loc destul pentru exerciții de toate felurile, de formă dar și de fond, de vocabular însă și de atitudine, poetul dovedind largi disponibilități și într-o direcție și în cealaltă. Luciditatea cârturarului e mai puternică, totuși, decît veleitățile liricului, salvîndu-l pe acesta, prin ironie, — una de o mare pudoare (!) — de la caducitate, nu și de la vetustețe care rămîne, ca sursă de farmec, aproape în fiecare poem. Să citim un „exercițiu de modestie“ în registrul ironic subtextual: „Tată, sufletu-mi de lavă revărsat în patru zări / trist și gol se-ntoarce astăzi, rupt de clinic, în aiurări. / Tot ce-avuse împărțit-a fără

minte prin pustii / unde — însuși știl prea bine — gem defuncți și rid copii. / / Il voi lua incet de mină, fără pică ori dojana, / și-l voi duce-n vechi lăcașe printre sfinți ce dorm în strană, / să întoarcă, sus la oază, paginile putrezite / unui cântor melancolic, ros de gânduri negindite. / / De i s-o mai face iarăși dor de spulber și de ducă / ispășească la Canossa, în genunchi pe coji de nucă“. Prețiozității vocabularului poetic îi corespunde, în cazul lui Mihai Cantunari, o prețiozitate a atitudinii, pe care tusa ironică o scapă de ridicol, punînd-o într-o lumină favorabilă, dar fără a-l reduce manierismul. Livrescul e așa de autoritar încît, chiar atunci cînd nu e prezent în chip direct (prin referințe sau aluzii) transpare în unda afectivă a poemului, în ideea lui secundă și, uneori, în formă, ca în poeziile lui Călinescu.

E de apreciat asemenea stil poetic nu numai pentru că reprezintă o rară a-avis în peisajul liric contemporan, ci și pentru faptul, infinit mai important, că a exprimat întotdeauna efortul Poeziei de a se primumi începînd chiar de la centrul ei vital, perpetua construcție a sugestiei. „Cine — se întreabă Mihai Cantunari — ...s-ar incumeta să descrie / înspăimîntătoarea indiferență a marelui Poet / punînd jos tocul uscat / la rădăcina poemului, / ca pe o tulpină, ca pe un lujer / străjuind lespede mortuară? / Cît timp a compus / luminile incremeniseră suspendate, / fiecare / acolo unde o surprinsese / suflul unui indicibil inghet. / Acum, / ușuratic se aleargă, / se cheamă, se istovesc, / și nu-i mai rămîne / decît să se piardă / sub piatra albă a poemului său“. Putem să nu fim sensibili la acest „vechi“ și mereu recrudescent tipar, un anume farmec însă, fie și discret, nu i-l putem contesta.

TRADUCĂTOR cunoscut și apreciat, C. D. Zeletin s-a arătat parcimonios în afirmarea propriului talent literar (altul decît cel de traducător), publicînd foarte rar în reviste, așa zice cu totul ocazional, astfel că postura de poet, pe care, în fine, și-a recunoscut-o recent (*Călătorie spre transparență*, Ed. Eminescu) îl așează, pe drept și nu tocmai, în rîndul debutan-

ților. În viața de toate zilele omul e biofizician și medic, cu activitate de vreo două decenii în învățămîntul medical superior, ca atare mai inclinat spre o privire a lucrurilor realistă, ceea ce ar putea să explice intructivă ezitățile poetului din el. Mai ales că, fire de cârturar scotocitor prin felurite istorii, inclusiv ale literaturii, nu i-a fost, cred, prea greu să bage de seamă că modul său liric nu se potrivea cu moda poetică de acum, să zicem, cincisprezece ani, iar o ieșire atunci în viața literară ar fi putut să-l coste minimalizarea sau ignorarea, fie și pe nedrept, cum s-a întimplat cu destul alții. Azi lucrurile s-au mai schimbat, desțelenirii înfăptuite în anii șazei urmîndu-i acum o firească diversificare a „culturilor“ poetice, de unde și posibilitatea, nu doar teoretică, a coexistenței democratice a formelor lirice.

Personalitatea poetului C. D. Zeletin iată, vedem, se conturează la zidul (după unii chinezesc, după alții de cretă) ce desparte înfloritura manieristă de sobrietatea gnostică, tensiunea principală a poemelor sale fiind spre echilibru. Unul realizat prin diminuare: a înfloriturilor verbale la calofilie și a sobrietății reflexive la un ușor tremur de afecte. Precum, de pildă, în acest rondel (formă relativ frecventă în cartea poetului), „Viețile pier, viața rămîne, / cită absență, cită prezență! / Lespezi naive, oarbe bătrîne, / toate acopăr o transparență / / Cîntă o fată — clocot prin grîne, / scapără holda-n sacră demență, / viețile pier, viața rămîne, / cită absență, cită prezență! / / Treier toți snopii minții stăpine, / pleavă aștern pe marea esență. / Mortii prin mine trec să ingine / pururi totala indiferență... / / Viețile pier, viața rămîne“.

Sub aspect tematic, poemele insistă preferențial asupra citorva motive clasice, de la vergilianul „fugit irreparabile tempus“ la dantescul „il vivere è un correre alla morte“. Dacă adăugăm că însăși tensiunea spre echilibru e clasică, așîșderea „călătoria spre transparență“, avem imaginea unui poet „vechi“, deopotrivă în sensul tipului de sensibilitate artistică și în sensul concepției poetice. Fără îndoielă lecturile i-au hrănit poetului înclinația spre fericire (la el chiar și neliniștea e un simptom al fericirii) dar nu-i mai puțin adevărat că puritatea, limpe-

zimea și simțul formei îi sînt structurale. „În largul fantomaticii naturi, / zăresc obscuritatea tot mai clar“ sau „Ce transparență-i astăzi în natură! / Privirile nu se opresc, ci trec... / În puritatea vastă și matură, / ca într-o apă limpede mă-inec“ sau „Să te mai întuneci / de tirzii povești? / O, viață, luneci, / o, răbdare, crești! / / Somn de giuvaere / sub materne ceți, / începul cere / veșnic să-l repeți“ sau „Doar fereastră, astragalbă, / mă absoarbe în dorinți, / un suris cu mii de dinți / prin obscuritatea albă...“ sau „Fintinile pupilei le cauți și le prinzi / de-atîta fericire mi-s ochii suferinzi“, dar și „Heruvime cu ochi mulți / și cu suflet transparent, / cînd privești și cînd ascuți, / simți un tremur delincvent! / / Pieptul cere să exulți, / pururea adolescent, / heruvime cu ochi mulți / și cu suflet transparent. / / Printre drepti, printre adulți, / tu visezi, etern segment, / c-un sărut să te însuți, / existent... inexistent... / / Heruvime cu ochi mulți“ sau „Surprind într-o secundă ani, suspin / și orice tresărire-mi pare-o gheară / ce trage lanțul orelor ce vin... / ...La colț sosește almanahul. Iară“. Sînt fragmente alese la întîmplare dar relevante pentru starea formală a poeziei lui C. D. Zeletin: rigoare prozodică în varietate de ritmuri și forme, calofilie care dă limpezimii versurilor un aer pedant, „concretism“ discret, nu în contradicție, cum s-ar părea, cu tipul de sensibilitate (clasic) ci ivit din dorința de a moderniza, de a înnoi „vechiul“, în fine, un livresc de nuanță ludică. Poetul acesta, nu lipsit de savoare în arhelirismul său, exprimă exprimabilul și traduce traductibilul pornind de la ideea (de fapt, o travestire în concept a sensibilității) că exprimabilul (viața) e mereu cu un pas înaintea exprimării (cuvintelor): „Viața se scurge printre cuvinte, / ca printre pietre apa din ploa / Mereu e viața mai înainte, / cuvintele veșnic mai înapoi / Mă uit la pietre, ascult cuvinte / și cum să spun, Doamne, că ele-am fi noi, / cînd eu simt viața mereu înainte / și pururi cuvintele mai înapoi? / Neliniște retorică însă, intrucît distanța deplinsă se vedește a fi, în cazul său, pur imaginară.

Laurențiu Ulici

## Ioan Dan „Cavalerii Ordinului Basarab“

(Editura Eminescu, 1977)

SERVITUȚILE literaturii de aventuri transformată în serial (foiletonistic) nu sînt puține și nici negliabile: monotonie, repetițiile, senzaționalul facil, redundanța. Atunci însă cînd numai unele dintre procedeele literaturii de aventuri sînt puse să slujească, artistic, idealuri civice umaniste și să evedenteze epoci istorice revolte, cîștigă și literatura, și publicul. Aceasta e situația prozatorului Ioan Dan. După o trilogie dedicată epocii comprimate dar ilustre a lui Mihai Viteazul, scriitorul ne-a oferit recent un roman din care răzbat liniile de forță ale vieții cotidiene din anul 1388. Este al treilea an din lunga domnie a lui Mircea Vodă, supranumit cel Bătrîn. Slujitorii săi eretici îl cred un principe molli, incapabil să stabilizeze țara politic și comercial. Slujitorii săi credincioși — între care se numără și comitele Staicu, fratele domnului, — lucrează în taină, sub îndrumarea discretă și fătîșă a lui Mircea, la desăvîrșirea uniunii românilor de sub Carpați cu aceia din Dobrogea și Severin. Constantinopolul va fi cucerit peste șapte decenii abia, totuși, un imperiu otoman, puternic ca forță militară, se ridică la orizontul sud-est european. Adică, la Dunăre. Făurindu-și pe acuns și cu finețe calmă viitorul, Mircea se vedește un bun politician al vremii. Folosindu-se de vrajba dintre Ungaria și Polonia, dintre turci și orasele italiene Genova și Florența, în fine, ocrotind și înarmînd populațiile greco-bulgare din Balcanii cotoropiti de hoardele turcești, domnitorul reușește să infrîngă, pentru moment, primejdioasele visuri ale Semilunei. Totodată, știe să evite apariția unor comploturi care ar fi subminat, dinlăuntru, țării, stabilitatea unei politici chibzuite. Alături de asemenea elemente istorice verificabile, scriitorul include aventurile așa-zisilor cavaleri ai Ordinului Basarab, introducînd în epica noastră istorică chipurile (tipice Europei occidentale și centrale) de cavaleri și scu-

rieri. Ei sînt cei mai de încredere slujbași ai domnului, iscoade care, degizate sau nu, străbat sud-estul european și noaptea, slujind țelul neatîrnării, al emancipării principatului. „O frunză de stejar frumos lucrată cu fir verde și galben înseamnă că purtătorul ei este un cavaler al Ordinului Basarab“, precizează autorul. „Ordinul a fost înființat acum doi ani de către măriasa Mircea, domnul Țării Românești. El poate fi acordat numai unor luptători cu mare faimă“. Un qui-pro-quo care innobilează nu are de ce să deranjeze, adăugînd acum că în roman nu lipsesc nici celelalte calități ale scriitorului lui Ioan Dan: umorul robust, vitalismul vieții în natură, grațilitatea iubirilor adolescentine, firul imprevizibil al filmului epic aventuros. Absența oricărui tip de exces, particular speciei, face cartea verosimilă și îl aduce printre admiratorii, cred, chiar și pe deștătorii pretențioși.

Mircea Constantinescu

## Florin Costinescu

### „Numărătoare de aștri“

(Editura Albatros, 1977)

ÎN ultimul său volum, *Numărătoare de aștri*, Florin Costinescu își definește poezia ca o reflectare interogativă a lumii exterioare și lăuntrice (*Întrebări adresate inimii; Pînă nu mai există, Întrebînd*), ca o numărătoare afectivă a lucrurilor și ființelor din univers ori ca o mîrginire și dezamîrginire a eului prin cuvînt și iubire: „Ce har au fructele! Se rotunjesc și tipă / dezamîrginînd o formă nouă-n clipă“ (*Dezamîrginirea*). Acest dublu gest al înlăunțirii și eliberării prin dragoste și creație e o variațiune lirică personală, fără ecou livresc, pe tema sacrificiului zidirii, cum ne putem da seama din acest frumos poem intitulat *Mult înapoi*: „Tu te-ai zidit în nuferi, în albi strigății lor / și ți-e un nufăr mină și fruntea o petală, / eu m-am zidit în umbra purtată de un nor, / în umbra sfîșia-

tă de-un turn de catedrală. // Zidiți umblăm oriunde, e preajma noastră strîmță / Cum pot să crească arbori dintr-un suris zidit? / dar semn este c-o mare în noi se mai frîmîntă, / de tot mai lung e drumul și tot mai nesfîrșit, / cu cit o veche ceață spre piscuri se destramă, / și timpul rug își face / din tremurată, părelnică lui ramă...“. Volumul, carte a profesioniilor de credință, e structurat pe două dimensiuni: pe de o parte creația și artele poetice, pe de alta invocația erotică, poemul confesiunilor. Cînd auto-definierea nu e discursiv anecdotică (*Între stele și piatra ce sîntem, Permanența alege*) ori retoric-declarativă (*Devoratoarea șansă; Ritm*), poezia se dezvăluie ca un „contînent întors“ cuvîntului, ca un tîrim cărui poetul îi dă numele său, cu dreptul celui ce vede dincolo de hotarele perceptibilului, așa cum își propune dealtfel poezia ce deschide această carte: „Mergi pe raza privirii mele / pînă unde eu nu mai pot să văd, / există acolo / și dă numele tău / continentului pe care-l smulgi / întorcîndu-l cuvîntului...“ (*Continentul întors*). În numeroasele arte poetice ale cărții, gânduri asupra condiției creatorului, poezia este văzută de Florin Costinescu ca un incendiu (tăcut (*Incendii tăcute*), ca „un sunet de orologiu“ și „un suris de copil“ ori ca „mirosul florii“, „sacrificiul dragostei“ și „rînduiala lumii“. Poetica sub semnul căreia se așează Florin Costinescu, deloc orgolioasă și stridentă, totuși prea adesea numită, ascultă de discreție și surdina (*Murmurul lumii*), de firese și afectivitate. În centrul ei poetul pune „un verb dinlăuntru înmii scos“ (*Verb*). Legile poemului sînt date de desenul simplu, de notația murmurată, de gravuri transparente (*Adîncime, Între două ace de ceasornic, Bunicul, Sugestie pentru o posibilă gravură*). Cugetarea, în afara unor aforisme retorice mai uscate (*Marmura-vis*) e naturală. Timpul liric se identifică cu cel cronologic, anotimpurile cosmice coincid cu cele interioare (*Ce semn e acesta?; Calendar în amurg*). Perceperea lumii și cea de sine e o roată în mișcare: „Roata aceasta aduce chipuri din urmă / și trupuri martire aduce, / adevărul văzut de aproape / nu i-a lăsat imensele spițe / să se usuce“ (*Încă o dată*). Intre notația sensibilă și definiriile crezului liric, universal poeziei lui Florin Costinescu este această împăcat-nostalgică numărătoare a lumii.

Doina Uricariu

## Calendar

- 7.XI.1878 — s-a născut V. Demetrius (m. 1942)
- 7.XI.1881 — s-a născut Peter Neagoe
- 7.XI.1914 — s-a născut Ion Bănuță
- 7.XI.1923 — s-a născut Paul Georgescu
- 8.XI.1921 — s-a născut Olga Zalcik
- 8.XI.1922 — s-a născut Mihail Gavril
- 8.XI.1929 — s-a născut Ion Brad
- 8.XI.1935 — s-a născut Dumitru Bășeș
- 8.XI.1937 — s-a născut Mihail Diaconescu
- 9.XI.1818 — s-a născut Ion Codru-Drăgușanu (m. 1884)
- 9.XI.1901 — s-a născut Liviu Rusu
- 9.XI.1905 — s-a născut C. Borănescu Lahovary
- 9.XI.1930 — s-a născut Aurel Rău
- 10.XI.1892 — s-a născut Ion Clopotel
- 10.XI.1922 — s-a născut Szabo Kátóna István
- 10.XI.1932 — s-a născut Șt. Cazimir
- 10.XI.1934 — s-a născut Ovidiu Genaru
- 10.XI.1937 — s-a născut Ioana Bantaș
- 10.XI.1945 — s-a născut George Târnea
- 11.XI.1910 — s-a născut Mihail Davidoglu
- 11.XI.1911 — s-a născut Emil Turdeanu
- 11.XI.1934 — s-a născut Vasile Rebreanu
- 11.XI.1950 — s-a născut Mircea Dinescu
- 12.XI.1916 — s-a născut Nicolae Jianu
- 13.XI.1907 — s-a născut Valentin Strava
- 13.XI.1912 — s-a născut Ion Comșa
- 16.XI.1935 — s-a născut Miron Cordun
- 17.XI.1907 — s-a născut Banyal László
- 17.XI.1932 — s-a născut George Muntean
- 18.XI.1916 — s-a născut Ion Larian Postolache
- 18.XI.1924 — s-a născut Iordan Chîmet
- 19.XI.1941 — s-a născut George Chirilă
- 20.XI.1907 — s-a născut Mihail Benluc



# MIHAI BENIUC:

## „Citiți idoli au rezistat, fără să fi tre furcile caudine ale neîncrederii ome

### 1. „Însăși tradiția e ceva destul de schimbător”

— 70 de ani, adică vîrsta pe care veți implini-o dîv. peste puțină vreme, este o cotă de unde un scriitor privește în urma sa ca la o lume ce se poate numi și Muncă literară. Sînteți dispus să străbătați împreună pădurea de amănunte ale acestui univers din care s-au născut cărțile dîv.?

— De ce nu? Trebuie să știți că am fost întotdeauna preocupat de ceea ce se poate numi o profesiune. Pe lângă cea de scriitor, eu am mai avut și o altă profesiune: aceea de-a da educație studenților. Ți-aș putea spune, eventual, dacă te interesează, și în ce constau deosebirile între două astfel de ocupații.

— Mă interesează.

— Bine. Uite, în profesiunea de dascăl universitar se presupune că știi totul, sau așa ar trebui să fie. Nu te poți prezenta în fața studenților fără să știi exact ce ai de făcut. În profesiunea de scriitor însă, te afli tu însuși în plin necunoscut, cu toate cunoștințele tale. Nu cred că există sau va fi vreodată un poet care, așezîndu-se în fața hîrtiei de scris, să spună: „Uite, așa va fi această poezie, acest poem”. Mi-aduc aminte de întrecerile pe care le făceam cu Stancu. Sigur, ne alegeam o „temă” de concurs, un sonet, să zicem, sau un rondel, dar niciodată nu bănuiam nici unul, nici celălalt ce poezie va fiși de sub carapacea formei propuse.

— Exact în spiritul acestei idei, spuneați într-un interviu de-acum cîțiva ani că poezia „e un domeniu în care pionieratul este în veșnicie îngăduit oricui fără ca prin aceasta să se spună că el nu este un continuator”. În fața altor necunoscute, tradiția nu-l poate ajuta deloc pe poet? Moștenirea literară nu este și un cumul de ecuații rezolvate?

— Nu. Însăși tradiția e ceva destul de schimbător. Nimeni nu poate spune: „Asta e tradiția!”. Oricare dintre noi are dreptul să descopere, să redescopere tradiția. Fiecare avem dreptul să găsim în Horațiu, Virgil, Dante alte elemente care să ni se pară a forma tradiția, moștenirea lăsată de ei.

— În ce măsură v-a preocupat partea tehnică a poeziei: ritmul, rima versul liber etc.?

— Toate acestea țin de un al doilea aspect al muncii literare. Niciodată nu mi-am făcut calcule: „Asta va fi în vers liber, asta în rimă”. Am scris întotdeauna cum mi-a împus fiecare poezie în parte. De exemplu, n-aș fi putut scrie niciodată decît în vers liber *Tovarășii copilăriei*.

— Firește, cu timpul devii mare amator al propriului tău meșteșug.

— Cît pericol se află aici?

— Pentru fiecare poet, pe măsura naturii lui. Pentru unii totul devine, din acest punct de vedere al tehnicii poetice, priecpere, meșteșug; pentru alții — pasiune.

— Pentru dîv, ce-a devenit?

— Pasiune. Eu sînt dintre cei care au beția poeziei. Sigur, nu ești obligat să duci totul pînă la operă.

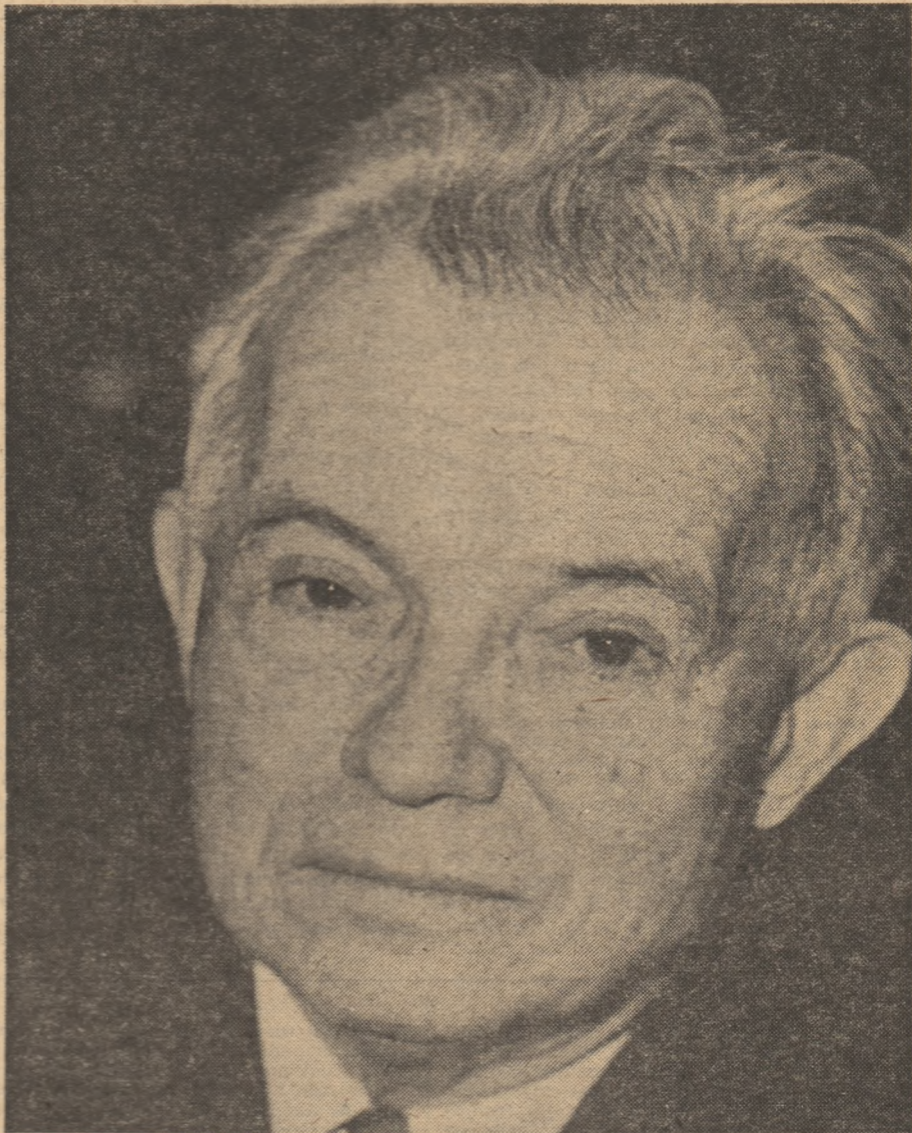
— Mi-ați putea explica mai „prozaic”?

— Uite, mă așez înaintea hîrtiei goale, n-am nici o idee dinainte stabilită, iau totul în mină, mă uit pe geam și văd, adică aud, adică îmi sună în urechi: „Te-ai învelit în blănuri fumurii”. De-aici se întrevește o poezie a toamnei pe care chiar o scriu.

— Cu vîrsta, intri mai mult în tine. Ceea ce redai este în cea mai mare parte expresia interiorului tău; pentru cel din afară, pentru cititor, interiorul acesta poate părea exterior.

— Pentru că ați adus vorba despre interior și exterior v-aș ruga să-mi clarificați, dacă se poate, o mai veche nedumerire a mea. Iată despre ce este vorba.

— Afirmăți într-un interviu acordat poetului Nicolae Prelipceanu: „Mie nu-mi place comanda, eu nu răspund la comandă în mod obișnuit. Dacă cineva îmi cere versuri, zic: «Vă rog, veniți la mine-acasă, vă arăt ce am și dacă nu vă convine, nu alegeți!». Sur-



La 20 noiembrie, poetul implinește 70 de ani

(Portret de Ion Miclea)

prinzător pentru mine, pentru că în urmă cu cîțiva ani am auzit un poet, redactor la o revistă literară, spunînd „Domnule, Beniuc este colaboratorul ideal pentru o revistă. M-am dus odată la el să-i cer o poezie la aniversarea unui important eveniment. Mi-a spus: — Dragă, îmi pare rău. Am avut cîteva, dar le-am dat. Dar pentru că ești un om drag, la loc, îți fac o cafea și pînă o bei scriu o poezie și pentru gazeta voastră”. Cit adevăr și cită legendă e aici?

— Întrebarea dumitale permite o explicație. Adevărul este că mie mi s-ar putea cere o anume poezie, nu o am și o fac, o scriu. Se întimplă, ce-l drept, să mi se spună: „Dă-mi ceva”. Deși n-am, dacă cel care-mi cere știe cum să-mi ceară, scriu. Adică, mie să nu mi se comande. De pildă, 23 August, îmi aparține și mie ca vechi comunist. Am de unde scoate din mine poezii cu 23 August tocmai pentru că-mi aparține momentul. Poet fiind, nu se poate să nu găsesc, oricînd, ceva nou în sufletul meu legat de-acest eveniment. Deci: dacă mi se comandă, nu răspund. Dacă mi se cere, da, cu plăcere, căci nu fac nimic împotriva conștiinței mele, dimpotrivă, o ajut să fie trează.

### 2. „Eu nu pot scrie pentru gustul meu, scriu pentru alții”

— V-aș propune să ne întoarcem înă o dată la începuturile dîv. literare. Ce-mi puteți spune despre „Abcedar”?

— Era o revistă scoasă de Emil Giurgiuca, profesor la Brad, după modelul „Biletelor de papagal”. O scoate cu un vechi

Cocea era încă un bărbat frumos, fascinant; teama de condeiul lui era mare.

— Și a făcut scandal cartea...

— Și încă ce scandal! „Ursul românesc” nici n-a mai putut fi reprodus în prosă.

— Știu c-ați făcut o școală bună.

— Mai știu că i-ați avut ca profesori pe poetul Al. T. Stamatiad și pe Al. Constantinescu, tatăl dramaturgului Paul Everac. Aș vrea să vă întreb cum v-ați decît să plecați la studii în Germania. Vă puteți închipui fără timpul petrecut acolo?

— O, aș fi fost incomparabil mai sărac în tot ce ține de viața mea spirituală.

— Care este avantajul important al unor ani de studii petrecuți într-o țară străină, într-o mare capitală culturală?

— Contactele cu oameni de marcă. Sigur, și cititul, și vizitatul muzeelor, și hoinăreala, și spectacolele, toate își au partea lor în îmbogățirea vieții tale spirituale, dar nimic nu se poate compara cu acele ore, uncori zile ori numai minute de contact cu marii oameni ai vremii. Fără să simți, ajungi să fii la curent cu lucruri care altfel te-ar ocoli.

— Dîv, cu ce ați încercat să fiți la curent?

— Uite, în poezie, de exemplu, am încercat să fiu la curent cu Rimbaud, nu doar cu Musset. În ceea ce privește, revin, contactul cu oamenii este absolut decisiv pentru un om în formare să ia contact cu mentalități diferite de cea în care s-a format. Altfel survine anchiloză, scleroza. Fără dialog, fără contraziceri, totul merge spre înțepenie. Zile întregi stăteam în laborator, nopți întregi le „pierdeam” discutînd, ore și ore de hoinăreală — fizică și spirituală. Apoi, cînd mă așezam în fața hîrtiei goale, rămîneau singur, dar mai bogat, singur zic față în față cu poezia mea, cu credințele și gândurile mele, trecute toate însă prin lupte de idei. Rămîneau singur, dar nu slab față în față cu miturile lumii, cu cele pe care încercam eu să le propun.

— Cum vă situați dîv. și cum v-ați simțit de-a lungul vremii vis à vis de avangarda românească?

— Înainte de avangardă au fost și rămin: Arghezi, Bacovia, Maniu. Da. Pillat nu mi-a spus niciodată nimic; e o chestiune de gust. Dintre critici, l-am stimat întotdeauna pe Lovinescu, pentru că știa să facă și educație, chiar dacă Barbu susținea că tot ce știa Lovinescu despre poezie știa de la poezii.

— Vedeți în Barbu un poet mai mare decît Philippide?

— Știu eu? Poate că, într-adevăr, Philippide ar putea sta alături de Arghezi, Bacovia, Blaga în locul lui Barbu. Poate că Barbu e un fel mai special de „mare poet”. Poate că Philippide e mai aproape de ceea ce înțelegem mai toți prin *poet mare*. Greu de spus; oricum, e o temă de meditație.

— Revenind la avangardiști...

— O iau tot de la Barbu, despre care am ținut o conferință la cenaclul clujan, condus de Victor Papilian. Apoi, poezii ca mai buni ai avangardei noastre mi se par Tzara, care cunoștea foarte bine valoarea cuvîntului, Fundoianu, Voronca. Azi, doar profesorul Eduard Pamfil mai scrie avangardist.

— Nu sînt de aceeași părere cu dîv. dar trecînd peste asta, v-aș întreba, dacă vă explicați, totuși, ce v-a ținut departe de avangardă?

— Poate faptul că eu nu pot scrie pentru gustul meu, ci scriu pentru alții.

— Să înțeleg că invinuiți avangarda de-o anumită lipsă de generozitate în privința mesajului?

— Nu toată avangarda, dar pentru a fi un mare avangardist chiar îți trebuie geni. Uite-l pe Brăncuși. El, da! Pasărea lui măiastră e doar o esență de pasăre. Dar oricine o privește înțelege că e vorba de o pasăre și nu de altceva.

— Pe dîv. v-a preocupat vreodată problema generației? Ce credeți despre generație, azi?

— Nu generația în întregime se preocupă, ci cîteva talente, în măsura în care încearcă să se sustragă... tocmai generației, comunului, sclerozei. Cred că m-am preocupat și pe mine problema generațiilor, a șanselor și neșanselor unei gene-



# ecut prin nești?"



rații. Nu de mult am dat peste un foarte vechi caiet de-al meu cu poezii. Am citit în el o poezie în care spuneam: „Ușor i-a fost lui Goga sau lui Ady”. Ușor, zic eu, pentru că au putut elabora și lansa niște adevăruri ce-au spart carapacea sclerozei generale. Încă o dată m-am convins că singurul drum pentru a spune adevărul, pentru a rămâne viu este poezia. Cea care nu repetă nimic, fiindcă altfel este ca și cum repetam eu la școală, fără să pricep o iotă, fără să mă intereseze cum repetam, zic, „Tatăl nostru”, „Dozajul”, „Odată unu”. Poezia nu are rigorile altor științe. Ea are libertatea de a găsi în cuvint forte nucleare.

— Nu știu cine de la cine a preluat ideea, Călinescu de la dv. ori dv. de la Călinescu, dar mi-amintesc că marele critic vorbea într-un articol din 1953, când și-a reluat cronică întreruptă ani buni, de „metaforă nucleară” în poezia dv. Dar să ne întoarcem. Spuneți că poezia vi se pare singurul drum al adevărului. De ce?

— Foarte simplu: poezia nu are cum să moară, pentru că oricând se va găsi poetul care să folosească cum se cuvine cuvintul „ce exprimă adevărul”.

## 3. „Prietenia este, cel mult, o iluzie”

— Ce-mi puteți spune, stimate Mihai Beniuc, despre prietenia literară? Există? E posibilă? E necesară? Ați avut prietenii literare? Le mai aveți?

— Cele mai bune prietenii se stabilesc în tinerețe, lucru știut, când interesele nu au încă locul principiilor. Prietenii care se rup cu timpul, și-acestea sunt cele mai multe, oricât ne-ar dura adevărul, se destramă nu atât din lipsa de caracter a partenerilor, cât din schimbarea viziunilor asupra lumii a partenerilor prieteni. Ideologia este cel mai important element într-o prietenie. Ea leagă sau desface totul. M-am îndepărtat de mulți prieteni, tocmai din acest motiv. Am văzut, în timp, că ideologiile noastre sînt diferite, și că ei s-au prefăcut numai că gândim la fel.

— Bine, dar de unde știți dv. că sinteți cel care aveți dreptate? Nu-mi vorbești mai înainte de necesitatea dialogului, contrazicerilor, polemicii de idei? Cine poate hotărî că ideologia sa este cea mai stimabilă?

— Nimeni, în afara propriei noastre conștiințe. Or, dacă această conștiință a mea, atât cum este și cum este, mi-a spus că nu am cum să mai rămân prieten cu cutare sau cutare, cu toată părerea de rău, am rupt acea prietenie. De altfel, cred că prietenia este, cel mult, o iluzie și iată, imi vine în minte idilismul parlarhal de care vorbea Marx.

— Nu mi-ați răspuns dacă o prietenie literară este necesară.

— Este utilă, atunci când o contractezi cu oameni de bună credință, obiectivi și, mai ales, sinceri.

— Deci de bună-credință și nu neapărat de credința-mea.

— De bună-credință, sigur, numai că vin momente în viață, când numai atât nu mai este de ajuns și-atunci este necesară o aceeași credință, adică o aceeași ideologie.

— Să recurg la un exemplu. Deci: stimate tovarășe Mihai Beniuc, n-ați regretat niciodată scrierea și publicarea romanului Pe muchie de cuțit, în care portretul tăcut de dv. lui Lucian Blaga nu este tocmai cel potrivit, adevărat, după foarte multe opinii?

— Blaga a fost un om de linie dreaptă, dar fără ostentație. L-am cunoscut la Cluj, am întreținut relații de prietenie până după război. În discuțiile de după război mi-a fost foarte clar că asupra unor lucruri esențiale nu avem aceeași părere; ce să ocolesc cuvintul, nu aveam aceeași ideologie.

Romanul Pe muchie de cuțit a fost nu numai rodul relațiilor mele cu Blaga, ci și al subordonării mele față de disciplina de partid.

— Nu vă înțeleg. Adică nu vreau să înțeleg că în această disciplină de partid era inclusă și obligativitatea ca într-o carte de beltristică să stigmatizați un om.

— Nu, firește, nu în acest sens vorbeam de subordonarea mea față de disciplina partidului. Dar această disciplină îmi cerea să fiu sincer, să acționez ca un comunist, convins de dreptatea ideologiei lui și atunci când mă așezam la masa de scris. Or, Blaga era în acea vreme ca un hurez într-o scorbură, cum se exprima un prieten de la Sibiu, fost asistent al poetului, nevoind să lase la lumină și să încerce un contact cu cealaltă parte a baricadei.

— Dar cealaltă parte a baricadei era dispusă la un asemenea contact?

— În primul rînd, de partea cealaltă eram majoritatea covârșitoare. În al doilea rînd, chiar exista interesul ca un mare poet să se afirme de partea noilor idei. Sigur, astfel de procese nu sînt prea lesne de parcurs, însă aș vrea să știu, poate chiar știți, că Blaga era inconjurat și de foarte mulți oameni de rea credință care-i întretineau acea stare de singuratec, împingîndu-l, din motive obscure, pe o potecă fără ieșire.

Mai greu mi-a fost, cînd am fost trimis la Cluj să-l critic pe Blaga pentru poziția lui așa cum era ea considerată atunci. De altfel, cum se știe, Blaga avea să-și manifeste deschis, în anul 1960, adeziunea pentru „profilul de epocă”, pentru „cel 16 ani care s-au scurs cu impresiunea multitudine de înfăptuiri, de la 23 August 1944 încoace”, ani care „fac desigur figură aparte în istoria poporului românesc”. Sînt cuvintele lui Blaga — iată-le într-un număr din august 1960 al „Contemporanului”.

— Și totuși, nu regretați publicarea aceluia roman?

— Nu. Dacă e ceva de regretat, e că n-am reușit să scriu acel roman astfel încît de sub cuvinte să nu se vadă, cum se zice, urechile măgarului.

— Da, numai că, uneori, se întîmplă ca măgarul să fie de fapt leu și în locul urechilor, de sub cuvinte pot apărea gheare de aur. Chiar îngropat sub cuvinte, lupta cu fantoma lui e grea. Atacurile nu sînt ușor de parat.

— Dintotdeauna m-am așteptat să fiu atacat literar; chiar și astfel. Nu m-a speriat niciodată lupta, nici injurătura. Și azi le suport și nu mă sîchinesc de vorbele grele ori nedrepte.

— Pe Blaga l-ați mai întîlnit după apariția cărții?

— Da. Chiar după ce am aflat că a făcut un memoriu la C.C. în care mă invinua că i-am atribuit în roman idei și vorbe care nu erau ale lui.

— Cînd v-ați hotărît să scrieți proză și de ce?

— Începusem să scriu proză, încă din tinerețe. Am și publicat în „Bilet de papagal” o bucată cam suprarealistă intitulată Omul exorbitant. La început vroiam să scriu o proză parabolică, cu un ușor aer fabulistic. Apoi m-am convins că proza trebuie folosită tocmai spre a putea spune unor lucruri mai pe nume. Dar acest „mai pe nume” mi-a cam jucat mereu feste. După ce-a apărut volumul Ură personală, m-am trezit dat în judecată și chemat în satul meu, din care o jumătate era împotriva mea. Cîteva s-a recunoscut în pielea lui Holdemulte. Sigur, eu n-am scris proză ca să-mi cîștig simpatii, ci ca să lovesc în acele locuri unde trebuia lovit.

— Lovit așa nu-mi sună tocmai bine, și-apoi, sigur, n-ați scris pentru a vă cîștiga simpatii, dar imi închipui că nici chemarea în fața unei judecăți nu v-a făcut plăcere.

— Nu mi-a făcut. Pînă la urmă a trebuit să am și-un dialog cu cel care mă dăduse în judecată.

— Mi-l puteți reproduce pe scurt?

— Eu: „Pe dumneata te cheamă Holdemulte?” El: „Nu”. Eu: „Ce e adevărat, ce se potrivește din cele scrise de mine în carte cu viața dumitale?” El: „Nimic nu e adevărat”. Eu: „Atunci? Ce vrei?” El: „Nu e nimic adevărat, dar satul zice că e, că eu sînt Holdemulte. Așa mă strigă acum”. Eu: „De ce te strigă așa?” El: „Fiindcă n-am băgat în întovărășire decît o parte mică din pămînturile mele, deși sînt președintele întovărășirii”. Eu: „Și ce vină am eu?” El: „Păi, Holdemulte al dv. chiar așa a făcut”. Eu: „Bine, omule, dar el, cel din carte, a fost luat la închisoare, dumneata nu?”. El: „Da, dar satul zice că nu e tîrziu să intru și eu”. Eu: „De ce nu faci dumneata o treabă să-l convingi că nu ești Holdemulte cel din carte”. El: „Păi ce să

fac, că orice le-am zis, nu m-au crezut”. Eu: „Să bați tot pămîntul în întovărășirea al cărei președinte ești”. El: „Daa? Nu m-am gândit la asta”. Un dialog aproape analog aș fi putut avea cu Blaga. Întîi, nu-l numisem în roman. Al doilea, a negat că ar fi avut cu mine discuții cu privire la războiul antisovietic. Al treilea, și-a atribuit din roman trăsături și fapte care aparțineau personajului literar, nu lui Blaga. Al patrulea, „Marele anonim” e și un pseudonim al lui Caragiale. Al cincilea, mulți oameni s-au recunoscut în proza mea, chiar dacă nu era vorba de ei. S-au rupt prietenii vechi din cauza aceasta și am avut de tras consecințe grave. Dar nu regret. Au pățit-o și alți scriitori. Ce vrei? Nu mi-a plăcut să cădelnițez. Trebuie să se spună adevărul. Despre mine s-au scris în străinătate două romane mincinoase, în afară de invectivele frecvente de la așa-zisa „Europă liberă” și din revistele fugarilor români. Am ris. Cu minciuna, cu reacționarii, cu fasciștii și cu trădătorii de țară rămîn pe picior de război neîntrerupt. Iar pe cine n-am atacat, să mai aștepte; îi vine vremea.

— Parcă anunțați cîndva o carte cu titlul „Cartea morților care se întorc”.

— O s-o public. Nu vorbesc în ea decît despre morți, ca să nu se mai supere nimeni.

— Oricum, despre morți numai de bine, nu?

— Nu! Nici despre morți nu se poate vorbi numai de bine.

## 4. „Literatura e și o chestiune de șansă”

— După ce principiu s-a desfășurat, în principal, munca dv. de președinte al Uniunii Scriitorilor?

— În orice caz, am căutat, pe cît am putut, să evit „principiul”: „Ajută-l numai pe cel de care ești sigur că va ajunge scriitor adevărat”. De unde să știu eu cine va ajunge?

— Dar editorul poate proceda la fel?

— Nu. Editorul are obligația să zică „NU!”. Oricum, adunate toate, literatura e și o chestiune de șansă. În general însă, se poate spune că poezia se reține dacă are și o notă care izbește bunul simț așa cum îl înțelegea Descartes.

— Adică bunul „cel mai bine împărțit în lume”.

— Da.

— Există în poezia dv. elemente mai apăsate autobiografice?

— Oricum poezie este autobiografie, cum orice poet este propriul său biograf. Și Divina Commedia este autobiografică.

— În ce fel?

— În reprezentarea atitudinii poetului față de contemporanii săi.

— Ce înseamnă, pentru dv., modelul literar?

— În cariera literară, poetul are două mari obligații spre a deveni el însuși: să taie două cordoane ombilicale. Primul — renunțarea la lucrurile strict individuale și individualiste, căci poezia trebuie să fie o expresie a co-interesării. Al doilea — desprinderea din serie, din generație, din mulțime. Poetul nu trebuie să se lase confundat cu altul, chiar dacă acest altul e un mare poet. Poți să ataci subiectele cele mai bătute; imaginea ta trebuie să fie însă numai a ta.

— Dv. vă trageți din Goga?

— Așa se zice. Am mai explicat cum văd eu acest lucru.

— Știu și de aceea v-am întrebat: vă trageți ori nu din linia poeziei lui Goga?

— Da. Diferența este că el n-a fost comunist.

— Una din diferențe...

— Firește că una dintre ele. Îmi place pe oricare poet să-l consider mai talentat decît sînt eu. E cazul și cu Goga.

— Spuneți cîndva, de fapt vă întrebați, dacă avem noi patru ori cinci mari poeți. Avem?

— Mă întrebam în perspectiva universalității. Vezi, eu am citit în materie de poezie cam toată marea poezie a lumii.

Cea de expresie engleză, franceză, germană...

— Stiu: „Pe unde trec, pe unde mă duc, / Lumea privește, sopteste: / Acesta e poetul Beniuc. / Știe șapte limbi și ruseste”. Știi, de fiecare dată cînd imi amintesc acest catren, imi vine în minte și-un altul: „Rugindu-te, zadarnic imi umilesc mindria, / Putin de tot îți nasă dacă-ți soptese încet / Că acolo, departe, în țara mea Rusia, / Sînt pentru toată lumea cel mai vestit poet”.

— Esenin. Deci îți spuneam că am citit cam toată marea poezie a lumii și întrebarea mea se pune din această perspectivă.

— Și avem, ori nu, acești patru, cinci mari poeți?

— Poate că-i avem. Eminescu, oricum. Goga, Argezi, Bacovia. Da. Uite că mai rămîne un loc. Poate e al unuia dintre poeții importanți de azi. Da. Cred că așa va fi.

— Se întîlneste deseori în textele critice sintagma instinct artistic. Credeți că ea acoperă o realitate? Care ar fi aceasta?

— Cred că trebuie să ai o serioasă doză de talent nativ în folosirea cuvintului. Altfel, devii doar un mestesugar. Sigur, și cu meșteșugul te descurci.

— Se spune că încă foarte bine și că mai greu te descurci cu genial.

— Probabil că, într-o măsură, acest paradox e chiar adevărat. Prin instinct artistic eu înțeleg acea capacitate de-a ști să profiți de acel moment unic al inspirației pe care, dacă l-ai scăpat, nu-ți rămîne decît sansa de-a imagina o poezie pe care altfel chiar ai fi scris-o cu adevărat.

— Îmi spuneți acum cîteva zile că cineva de la televiziune v-a rugat să-l indicați numele poezilor dv. preferate. Eu v-as întreba cîte poezii, din atît de multe scrise, credeți că se pot păstra într-o antologie de maximă exigență?

— Poate o duzină: desi cred că s-ar mai găsi cîte una, acolo.

— Haideti să-ncearcăm să facem această selecție. Adică dv. să mi-o dictați, eu să notez.

— Din poezia mea erotică nu retin prea mult. Doar Ana Kelemen. Celelalte se grupează. Dar fiindcă tot am avins aici, și observat că în viața fiecărui poet există o iubită moartă. Adică una ideală, ca un far pe o mare îndepărtată?

— Am observat, dar asta nu mi-a usurat propria mea situație...

— Dacă as oori pentru antologia asupra căreia am convenit mai multe poezii, ele ar fi pe o altă linie decît cea erotică. Aș oori, deci: Tovarășii copilăriei, Alcea nîntre ardeleni, Ursul românesc, Melita, Destin, Mărul de lingă drum, Chivără roșie, Vulturul răzburării.

— Există și poezii pe care vă pare rău că le-ați scris? Ce se face un poet cînd nu-i mai plac propriile sale poezii?

— Nu regret nici o poezie. Poate o primă formă a unui Cîntec... Nu sînt lipsit de modestie, așa că-ti spun: n-am scris nici o poezie fără un grăunte de... poezie în ea. Și mai e ceva. Descori, în loc să-mi recitese poeziile, prefer să scriu.

— Nu e și o formă de-a ocoli întîlnirea cu versuri nu tocmai reușite?

— În cazul meu, nu. Ti-am mai spus, eu sînt dintre cei stăvîniți de betia poeziei. Pe mine nu mă înșăimîntă pagina goală din fata mea. Dimpotrivă, mă incită să-i dau viață.

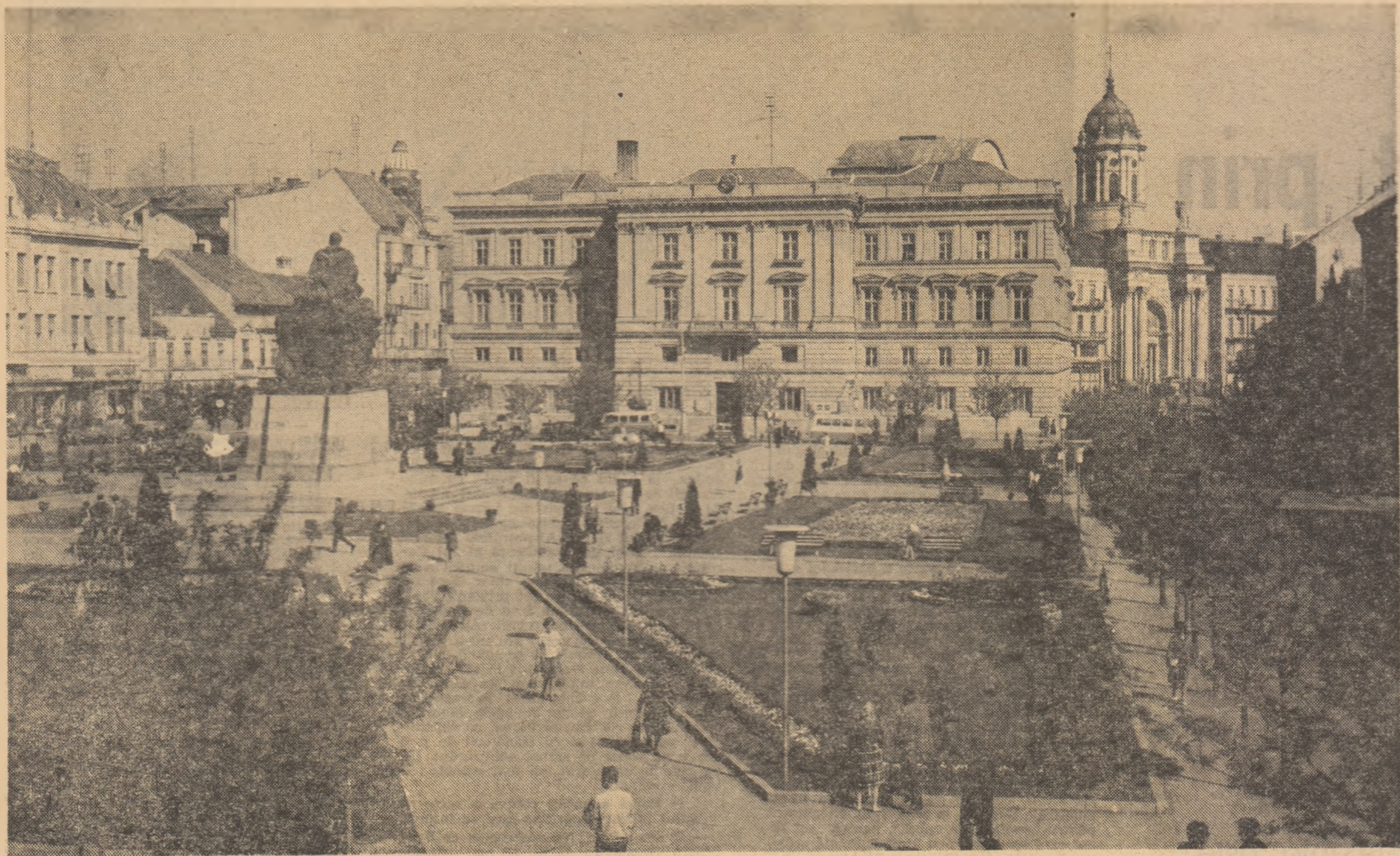
— Înainte de-a vă multumi și de-a vă ura „La Mulți Ani!”, vreau să vă mai întreb încă ceva: nu sinteti cumva cam trist, cam singur, poete Mihai Beniuc?

— Sînt cum am fost toată viața, desi, probabil, unora le pot părea „schimbat”. Prea multe lucruri noi sub soare nu sînt. Știi, mă gîndeam într-o zi cit de tributar îi este Rimbaud, cu acel „Par delicatesse / J'ai perdu ma vie”, lui Musset, cel dintr-un sonet în care spune „J'ai perdu ma force, ma liberté, ma gaieté”. Vezi, totul e cum spui un lucru.

— În ceea ce mă privește, eu cea mai mare sinceritate: „La Mulți Ani!”, poete Mihai Beniuc.

Dorin Tudoran





Arad, piața Avram Iancu

# Drumuri arădene

**D**RUMURILE arădene le-am străbătut de multe ori în anii din urmă, am început că le cunosc și totdeauna doresc să mă reîntorc aici. Le-am descoperit târziu. Cea mai îndepărtată amintire o aveam din 1959 când, într-un popas de două-trei zile în oraș, mi-am aflat răgazul ca într-o duminică de octombrie, zi caldă și tihnită de toamnă, să bat la poartă casei compozitorului Emil Montșia de la Șiria. M-a primit un bătrîn încă falnic și în pridvorul casei sale din care — îmi mai amintesc și acum — cuprindeam podgoria ce începea să ruginească mi-a depănat amintirile unui om al cărui rost în viață n-a fost altul decît să aducă la lumină frumusețea autentică a cîntecului popular.

După paisprezece ani am venit aici adus la început de indeletnicirile profesionale. Directorul de atunci al teatrului, entuziastul și talentatul regizor Dan Alecsandrescu, crease în jurul acestei instituții un focar de propagare a culturii, iar răspîndirea cărții, datorită unui inimos și priceput colectiv condus cu competență și cu dăruire de profesorul A. Craiu, se îndrepta spre rosturile lui esențiale, o muncă reală, intensă de răspîndire a cărții. De atunci am revenit des și aș putea spune că sînt un îndrăgostit al acestor locuri și al oamenilor de aici pe care i-am cunoscut și îi prețuiesc pentru hărnicia, frumusețea și noblețea lor sufletească.

S-o spunem de la început: aici nu vii copleșit de atîtea amintiri ale istoriei, ca în altă parte. Ceea ce nu înseamnă că Aradul nu-i un oraș în care trecutul nu trăiește și nu este respectat.

Lupta pentru realizarea unității naționale și-a aflat la începutul secolului nostru una din expresiile cele mai hotărîte și mai elocvente atît pe plan politic cît și cultural. Nu ne îndoim că aniversarea a 60 de ani de la Unirea din 1919 va prilejui marcarea acelor clădiri de care s-a legat lupta unor oameni ce au înțeles năzuințele de veacuri ale poporului român. Aceste locuri și acești oameni au inspirat paginile de o mare autenticitate ale prozei lui Ioan Slavici, impunînd o tipologie umană, un mod de a percepe viața și spațiul hotărîtor pentru evoluția literaturii române. Străbătînd aceste drumuri mi-am dat seama că peisajul arădean nu a fost pentru Slavici doar un cadru, ci o dimensiune spirituală, generatoare de atitudine umane. Și poate n-ar fi prea mult să spunem că numai după ce ai cunos-

cut aceste locuri îl înțelegi cu adevărat pe autorul **Morii cu noroc** și poți să-ți explici structura operei lui.

La Sebiș s-a născut și Mihai Beniuc („Venise-n flăcău de pe Crișuri / Cu sufletu-n trei învelișuri”). La Arad au fost profesori Perpessicius și Al. T. Stamatiad, și de liceu care poartă astăzi numele lui „Ioan Slavici” se leagă atît de intim romanul **Străinul** al lui Tituș Popovici, și el vreme de cîțiva ani elev al acestei școli.

**A**RADUL e un oraș frumos, care a păstrat cu grijă ceea ce reprezintă specificul urbanistic și arhitectural, clădirile de altădată au fost restaurate (mai ales cele din perimetrul central) cu pricepere, gust și grijă (mai sînt necesare unele lucrări ce se pot face mai ales la pasajele care leagă anumite străzi). Ediliile au înțeles că zonele de verdeață, parcurile de pe malul Mureșului trebuie puse în evidență. Orașul e curat și primitiv: magazinele cu o înfățișare plăcută, serviciul e totdeauna corect și îngrijit, la hotelurile „Astoria” și „Parc” ai sentimentul că ești un oaspete binevenit și așteptat, iar curățenia impecabilă și serviciile de aici pot să fie exemple pentru multe unități hoteliere din țară. Sînt toate acestea reflexele unui nivel de civilizație care începe de la aspectul străzii, de la felul în care orașul asigură oamenilor cadrul cel mai potrivit existenței lor și sfîrșește cu modul de a înțelege viața. Sigur, Aradul e un oraș în plină și continuă dezvoltare, un oraș în care se construiește neîncetat, de aceea ritmul va trebui însoțit de o permanentă grijă pentru păstrarea omogenității în cadrul unei concepții edilitare și urbanistice moderne. Pentru că orașul a cunoscut în anii noștri o dezvoltare industrială importantă. Nu-i mai puțin adevărat faptul că industria de pe aceste meleaguri a avut o îndelungată tradiție. Dar și întreprinderea Textilă Arad și întreprinderea agricole de stat sînt din cele mai însemnate. Pecica, o așezare cu peste 15 000 locuitori, și Nădlacul, cu peste 8 000, te impresionează în primul rînd prin gradul înalt de civilizație, prin tot ceea ce ține de un nou mod de a privi viața. E drept, alături de agricultură aici se dezvoltă și diferite ramuri ale industriei și meșteșugurilor. Comerțul și serviciile publice sînt la nivelul orașului, viața oamenilor bucurîndu-se din ce în ce mai mult de roadele civiliza-

ției. Bucuria cea mare pe care o ai în aceste locuri este aceea de a întîlni oameni care au știut să facă din muncă un sens al vieții lor, să-și iubească locurile unde trăiesc încît să pună tot sufletul ca ele să devină mai frumoase, mai bogate, să dea cît mai mult avuției naționale.

Tot din Arad se desface și un alt drum, de astă dată către podgorii, străbătînd dealurile Șiriei, așezările atît de frumoase ale Ineuului și Sebișului, ajungînd la Moneasa. Peisajul nu-i spectaculos, nu cuprinde mari contraste; are o blîndețe învăluitoare, tonurile nu sînt aprinse, în orice anotimp — iarnă sau vară — aici privirile se odihnesc pe dealurile și văile ce se înlînțuie ca într-un tablou urias. La Moneasa e loc de odihnă și mai este și un sanatoriu unde doctorul Corneliu Bărsan și colaboratorii săi se devotează celor veniți aici. Stațiunea se va dezvolta, pentru că ambianța și cei ce se îngrijesc de ea pot să-i confere un loc din ce în ce mai însemnat în acest colț de țară.

**A**RADUL devine din ce în ce mai mult un oraș cultural, un oraș în care viața spirituală are un ritm susținut. Cum spuneam, aici difuzarea cărții e înțeleasă ca o misiune culturală și din această pricină orașul a devenit unul din locurile privilegiate ale multor edituri, care află posibilitatea unui dialog real cu publicul, din fabrici, instituții, școli. E o dorință reală de cultură aici, și manifestările ce au loc atrag în librării, la teatru sau în alte părți, un public numeros și entuziast. Există aici o mișcare literară formată din oameni tineri, talentați, cîștigători ai concursurilor de debut inițiate de Editurile Eminescu (Carolina Ilica, Florin Bănescu, Horia Ungureanu), Dacia (Mihai Traianu), Facla (Vasile Dan) sau laureați ai premiilor C.C. al U.T.C. (Gh. Schwartz). Aș mai cita aici pe Cornel Marandiu, prozator, și pe Constantin Dumitrache, poet, pentru a întregi imaginea unei activități creatoare dusă de oameni ce au început să fie cunoscuți pretutindeni în țară.

Din impresiile culese de-a lungul anilor am împărtășit aici doar cîteva. Le-am cules sfînd printre oamenii Aradului, pe care cu cît îi cunoști mai bine, îi iubești și îi apreciezi mai mult.

**D**IN Arad se desfac multe drumuri pe care le-am străbătut nu numai o dată. Am mers în zona de șes a pămîntului nesfîrșit pe care privirea abia de îl poate cuprinde. Pămînt mînos și bogat, cultivat de oameni gospodari, a căror profesie a devenit o pasiune, cum sînt inginerii agronomi Ioan Târlea de la Pecica și Moise Negruțiu de la Nădlac. Stai de vorbă cu ei și îți dai seama că munca nu se măsoară aici cu orele, nici cu zilele, că ea nu mai înseamnă efort, ci se confundă cu existența lor. De aceea și rezultatele obținute de cooperativele de producție și de întreprinderile agricole de stat sînt din cele mai însemnate. Pecica, o așezare cu peste 15 000 locuitori, și Nădlacul, cu peste 8 000, te impresionează în primul rînd prin gradul înalt de civilizație, prin tot ceea ce ține de un nou mod de a privi viața. E drept, alături de agricultură aici se dezvoltă și diferite ramuri ale industriei și meșteșugurilor. Comerțul și serviciile publice sînt la nivelul orașului, viața oamenilor bucurîndu-se din ce în ce mai mult de roadele civiliza-

Valeriu Răpeanu



# Oameni și obști din Țara Fântinilor

**A**Ș FI putut intitula acest prim capitol „Un sat care-și caută izvoarele”. L-aș fi putut intitula „Un sat, izvoarele sale, obștea sa, deputații săi”. L-aș fi putut intitula în mai multe feluri, dar în toate aceste feluri ar fi fost vorba despre izvoare, despre apă.

Satul acesta, Dăbuleni Doljului, este una din cele mai mari comune din România, este, de fapt, lângă Poiana Mare, tot din Dolj, cea mai mare. Are 17 000 de locuitori, are înfățișarea unui oraș, are peste 2 000 de case a căror zidire nu trece de vârsta unui deceniu, case, de cele mai multe cu etaj, case, cele mai multe frumoase, surzătoare, cu arhitecturi răsfrâindu-se în motive, forme, ritmuri, polifonie, ca și dealurile din jur, încărcate cu vii și livezi, are de toate acest Dăbuleni, dar n-are apă. E așezat în inima a ceea ce s-a numit „Sahara olteană”, adică a oceanului de nisipuri zburătoare care acoperă sudul ținutului, nisipuri care, chiar cucerite de câțiva ani pentru recolte, grație unui mare sistem de irigații, nu scot apă din sinea lor, ci o primesc din afară, adusă din Dunăre, de la hotarul de miazăzi al satului. Sat din nisipuri, acoperit mereu de furtunile de nisip (chiar și acele palide încrețiri de pe zări pe care localnicul le numește „dealuri” — sint de fapt niște false dealuri, sint dunele de nisip, construcții mobile ale naturii, teribile când se mișcă, minate și despletite de vânturi peste cîmpie, acoperind-o în plin luminos octombrie ca o zăpadă pustitoare). Sat din nisipuri, copleșit de nisipuri, troieniri ale timpului geologic care, aici, își continuă lucrarea, suprapunînd-o ades peste cea a omului. Sat însetat, sat cu dorul izvoarelor, al fertilității, al apei.

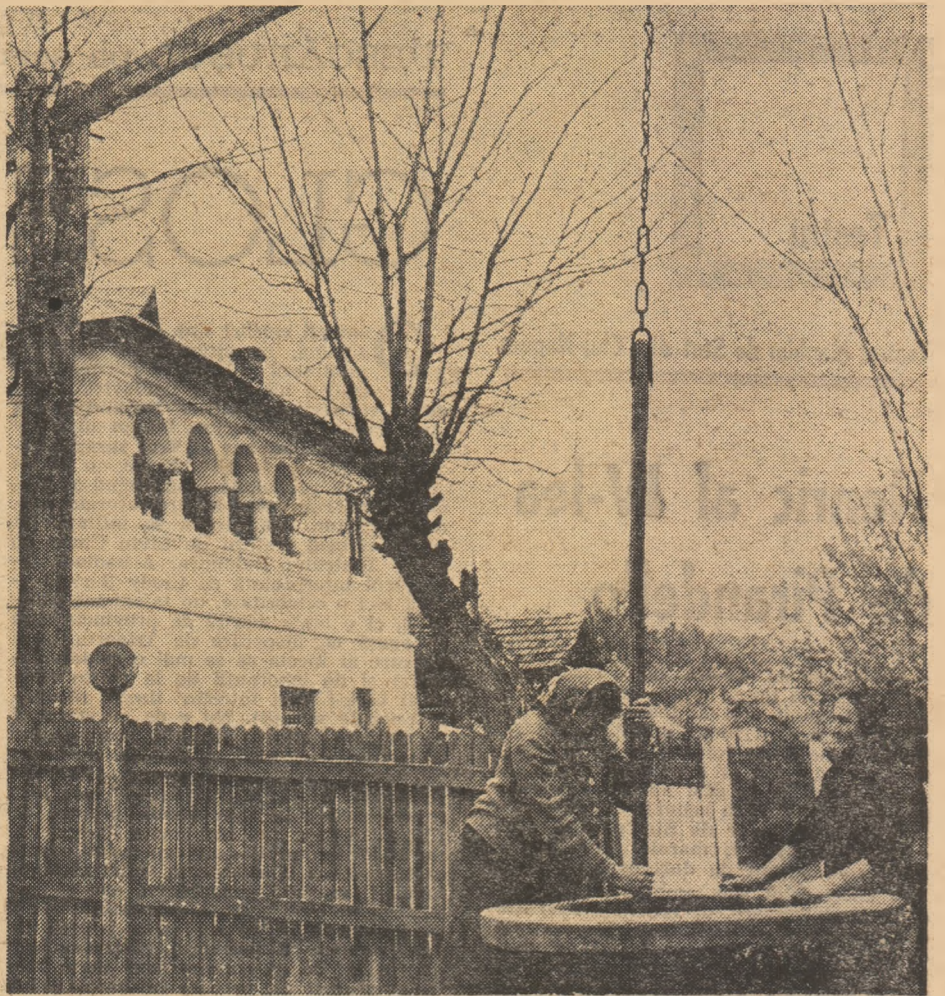
O primă operă de reparație a naturii, de reparație capitală, făcută prin mari investiții, prin mijloace materiale, tehnice și financiare de proporții, a fost sistemul de irigații de care vorbeam, inaugurat acum câțiva ani. Urma, în chip firesc, ca apa, stăpînă acum peste cîmpie, să ajungă și-n sat, în casele oamenilor. Urma deci, ca, lângă efortul statului, omul locului să-și adauge efortul lui.

Nu era, însă, simplu, și nu era simplu dintr-un motiv pe cât de bine știut, pe atât de paradoxal. Paradoxul este că apa, de fapt, există. Apa, pe-aici, e pretutindeni, apa, în geografia aridă a locului, e, deși surdă, acoperită de scrișnete de nisip și de vânturi, nota fundamentală într-o armonie a nisipurilor ce-și strînge și își destinde neînțecat evantaiul sub jocul furtunilor ce se ivesc din senin. Paradoxul este că apa, pinza de apă fără să poată provoca, în plătitudinea șesului și a vieții lui, țîșnirea arteziană, aurul limpede și îmbelșugat al adîncurilor, el poate doar să capteze izvoarele deja existente, răsărite din sol într-o clipă de grație sau de abandon a naturii, transportîndu-le de unde sint în casa lui și în viața lui. O întreprindere deloc ușoară, care cere specialiști, studii științifice, mijloace tehnice, lucrări complicate, bani și efort. O întreprindere pe care obștea satului a luat-o, începînd de anul trecut, pe seama ei, sub asistența tehnică a specialiștilor și sub conducerea deputaților comunali. Din nou, o reparație a naturii, de data asta la scara „universului mic”, a uliței satului, a bătăturii casei, a brazdei grădinii, dar o operă care, la scara ei, a pretins, și ea, muncă, ardoare, tenacitate, chiar eroism. Adică, după cum imi povestește primarul Oprea Răduț, sute și sute de oameni (mai precis, vreo mie cinci sute), comandați de deputații comunei, au trudit, după munca în C.A.P., pentru apă, pentru captarea izvoarelor, pentru pogorîrea acestora în viața lor. Au fost captate, prin mari cișmele moderne, izvoarele de la punctul numit „Valea fîntinilor”, care acum alimentează cu apă potabilă peste o mie de familii. Vreo două sute din ele și-au adus-o și-n curți, cîteva zeci (primele zeci!) și-au adus-o și-n casă, în bucătării și în băi, și, fiindcă debitul cișmelelor s-a dovedit foarte mare, apa curgînd continuu, bogat, tumultuos, ar fi păcat, și-au zis oamenii, ca apa asta să curgă

asa, fără țintă și fără rost, de-a lungul drumurilor, lască ea ar fi putut strica și drumurile, drept care au dirijat-o, printr-un sistem de conducte, spre toate gospodăriile de pe cursul ei, folosind-o la irigarea grădinilor. Lucrearea a costat trei milioane de lei, din care nouăzeci și cinci la sută e munca oamenilor. Acțiunea, ne spune primarul Oprea Răduț, continuă, la „Valea fîntinilor” se captează izvoare noi, se construiește și un bazin, ia ființă și un mare parc cu arbori ornamentali, totul prin munca obștei, sub girul obștei.

Cam asta e povestea, încheie Oprea Răduț, deși, de fapt, ar mai fi ceva de spus. Ar mai fi ceva de spus și despre simbolul fîntinilor, despre simbolul lor social și uman, ca răscruci de ființă și duh, ca răscruci ale vieții noastre, ca locuri în care, la noi, la români, s-au întîlnit dintotdeauna oamenii, s-au întîlnit nu numai oameni, dar și comunități umane, salutîndu-se, respectîndu-se, venind, plecînd, ținînd însă minte apa, răcoarea, generozitatea și ospetia acelei vetre. Ar mai fi ceva de spus și despre frumusețea fîntinilor, a acestor cîntece din adîncuri furate-n căușul pietrei, în pietre care, frumos modelate și decorate, ele însele cîntă, ar mai fi ceva de spus despre aportul sau rolul fîntinii-cîntec în orchestra unei priveliști, în desăvîrșirea acelei intimități, proprie satelor noastre, pe care trebuie s-o păstrăm, care face farmecul și poezia lor. Ar fi multe de spus despre frumusețea, grația, noblețea, delicata surpriză pentru ochi, pentru inimă, a fîntinilor, monumente de piatră, dar monumente vii, compuse din cristallul fluid și din piatra dură, dintr-o parte zidită și dintr-o parte vesnic improspătată, străvezie și schimbătoare, simbolizînd deopotrivă statornic, temeinic, adîncime, dar și fantezie, imprevizibil, viață, devenire. Ar mai fi de spus că fîntinile, într-un sat, chiar și în locurile unde nu-i nevoie de ele, ar trebui inventate, nici un alt monument, nici o altă podoabă arhitectonică neputîndu-le egala întru frumusețe, duh și simbol, și, peste toate, nimic neputîndu-le egala, zicea cineva, în a lucra asupra inimii omului. Dar cu asta intrăm în subiectul capitolului care urmează.

**L**A CONSILIUL popular al comunei Boișoara, sat vechi din Carpați, de sub culmile Făgărașului, din inima acelei „Țări” păstorești știută sub numele de „Țara Loviștei”, stau de vorbă cu secretarul consiliului, Gheorghe Rouă, care nu e boișorean, ci dintr-un sat vecin, Perișani. În toiu discuției, o bătaie în ușă. Intră, fără să mai aștepte răspuns, un bătrîn. E foarte bătrîn, foarte slab, are ochii albi, pielea obrazului albă și încrețită în mii de cute, urechile mari, clăpăuge, atîrnînd, din cauza slăbiciunii, depărtate și grele, ca urechile unei măști hilare. E îmbrăcat în straiul ungurenesc, de dimie neagră, al oamenilor din Loviștea. „Ce e, nea Eftimescu?”, zice Rouă. Nea Eftimescu e din Perișani, Gh. Rouă îl cunoaște. Ce caută nea Eftimescu din Perișani la primăria din Boișoara? Să vedefi, zice cam tremurat bătrînul, lăsîndu-se moale pe-un scaun, să vedeți, e o poveste cu două fete și un băiat. Adică el, nea Eftimescu, n-a avut alți copii decît două fete. Una din ele, acum 16 ani, a născut un băiat. Fiind o femeie cu casa împovărată, i l-a dat lui, bătrînului, ca să-l crească, adică să-i fie nu numai nepot, ci fiu. Bătrînul l-a crescut, ajutat de cealaltă fată, care nu s-a mai măritat, dedicîndu-se nepotului. L-au crescut bine, l-au dat la școli, la Sibiu, băiatul a învățat, învață bine, în curînd o să aibă meserie cu carte. Da' uite (glas mai slab, ceva ca o lacrimă în ochii fără expresie), fata lui, nu mama băiatului, cealaltă, a murit de curînd, după o boală grea. Atunci mama băiatului care 16 ani n-a știut de copil, a venit și l-a luat înapoi, l-a luat aici, la Boișoara, unde stă ea cu casa, că ea pe-aici s-a pripășit și pe-aici s-a întemeiat. Și i-a mai luat bătrînului, din curte, și vaca, singura vacă, zicînd că asta e plata pentru cei 16 ani în care băiatul a fost sluguliță. Ce fel de sluguliță, odată ce-a fost ținut prin școli? Nea Eftimescu îi vrea înapoi pe amîndoi. Și băiatul, și vaca. „Bine, zice Gh.



Măciuca — fîntina din fața „culei-muzeu”

Rouă, bine, nea Eftimescu, am înțeles, du-te acasă, mă ocup eu de istoria asta. Cred c-o și știu pe fata dumitale, mi se pare că stă chiar în circa unde sint eu deputat. Deseară o să ai vaca în curte, poate că și băiatul”. „Și băiatul?” „Da, și băiatul”. „O să vă fie cam greu, zice bătrînul. Lăsați băiatul, țineți-vă numai de vacă”. „Adică te-ai răzgîndit, nu mai vrei băiatul?” Ochii albi ai bătrînului s-au făcut albaștri, gura pungită, cu buzele străvezii, se face roșie, da, e adevărat, nea Eftimescu învie, nea Eftimescu chiar zîmbește: „Lăsați, nu mai e cazul cu băiatul, eu am zis doar așa, el nu mai e nici al meu, nici al mă-sii. Cît aveți ora? Eu zic că acum, la ora asta, el e la școală, la Sibiu. El o să fie om cu carte la Sibiu.” Bătrînul se ridică, o ia spre ușă, se întoarce: „Eu am să-ți mulțumesc dumitale (lui Rouă), m-ai înțeles, ești om bun, eu o să-ți fac pe chețuia mea o fîntină”. „Păi am fîntină acasă, nea Eftimescu”. „Păi eu nu la casa dumitale m-am gîndit, eu m-am gîndit la circa în care esti deputat”. „Păi sint destule fîntini în circa”, ride Rouă. Bătrînul e grav: „Cu cît fs mai multe, cu-atît mai bine. Nimic nu-i face pe oameni mai buni decît fîntinile. Fîntinile și, poate, numai cărțile. așa zice băiatul meu. Da', eu cărți nu-ți cumpăr, că sigur că ai. Eu o să-ți fac o fîntină”.

**S**I LA MĂCIUCA, mare și vechi sat vilcean de pe valea Cernei, ziua începe, ca-n orice sat românesc, cu scîrțitul roților și cumpenelor fîntinilor, ridicînd din pămînt, spre lumina de-afară, ochiul clar al luminilor dedesupturilor, atît de proaspăt, de viu, încît pare că n-a dormit nici o clipă.

Sint aici, în Măciuca, foarte multe fîntini. Sint vreo două sute cincizeci, imi spune primarul Vintilă Floarea. S-ar putea să fie mai multe, e de părere Gheorghe Stana, secretarul adjunct al Comitetului comunal de partid. Cîteva, foarte vechi, nu mai au apă, sint simple documente etnografice. Oamenii le-au păstrat fiindcă „sint frumoase”. fiindcă prin cioplitura sau împletirea lemnului ori a pietrei, prin arhitectura ori broderie, dau seama despre știința sau harul omului de demult de a privi spre adîncul pămîntului său, spre apele vii ale dedesupturilor, prin fereastra artei. Unele însă, deși foarte vechi, cum este fîntina cu cumpănă de stejar din fața „culei-muzeu” (una din cele șase cule ale Măciucăi, destinată a deveni în curînd muzeu al satului), dau încă apă, apă bună și proaspătă, extrasă din mlîurile primare, încă fertile, ale unei istorii ce nu și-a secat izvoarele, însoțindu-l pe oameni de la primele lor întemeieri în aceste locuri și pînă azi. Uneori, despre istoria unei case, a unei vetre, a unui

neam, n-a mai rămas să dea seamă decît fîntina. Casele satului s-au înnoit (peste trei sute de case, d.ntr-un total de o mie și două sute, sint ridicate doar în ultimul deceniu), s-au înnoit și multe fîntini, ele se fac acum cu ghizduri de ciment, dar mai sint, lângă ele, cele bătrîne, cele cu ghizduri din lemn sau din piatră de munte, puțuri cu cumpănă, vestigii ale unei mecanici străvechi, puțuri cu roată, înconjurate de colonade ușoare, sup'le, asemeni unor stîlpi de lumină, destăinuind o gospodărie mai așezată și o viziune edilită în care se descifrează preocuparea de armonie, puțuri zidite cu roți de mori, puțuri-monumente arhitectonice, masive dar pline de grație, edificii în plan circular ori octogonal care, pe la răscruci, veghează ca niște temple ale unor divinități campestre. Ele se cheamă Fîntina lui Tudor Haiducul, Fîntina lui Din, Fîntina lui Mileu, Fîntina lui Coman sau Fîntina Piciorii, ele au, deși vechi, atîta apăr încît un jgheab nu le e destul, apa curge adesea prin două-trei, dintr-unul într-altul, puțind adăpa deodată o turmă întregă. Mai sint, pe lângă fîntinile satului, cele din cîmp, puțuri stinghere, înconjurate de hore de arbori, oaze pentru odihna plugarului, a trecătorului sau a rătăcitului prin aceste locuri. mărturie mai prețioasă ca toate ale ospitalității, ale sufletului deschis al localnicului Bun, continuă interlocutorii mei, și-acum ce ne facem? Fiindcă, iată, noi, adică Măciuca, vom fi declarați oraș, e drept, nu așa repede, probabil în celălalt cincinal, și, ca oraș, se va pune, cu siguranță, problema unei aducțiuni de apă potabilă, adică fîntinile cu jgheaburi tăiate în buturugi vor dispărea, izvoarele lor arhaice vor fi supte prin conducte moderne. Am avut acum cîteva zile, imi povestesc mai departe cei doi, o întîlnire a alegătorilor cu candidații în alegerile de la 20 noiembrie, a fost o întîlnire foarte frumoasă, s-a vorbit mult despre schimbările care vor veni, economice, sociale, culturale, edilitare, despre iminența acestor schimbări, despre oportunitatea lor; foarte bine, a zis cineva, schimbările astea sint bune, o să venim și noi, cu brațele noastre, să le întîmpinăm, să muncim pentru ele; dar nu care cumva (cuvintele astea din urmă le-a spus șoptit, mai mult cu o voce a sufletului, dacă l-au auzit doi-trei inși), dar nu care cumva să se strice fîntinile; să le păstrăm pe toate, cum se păstrează monumentele.

Și — îl întreb pe primar — chiar așa o să faceți?

De ce mă-ntrebați? imi răspunde. Doar oamenii hotărâsc. Oamenii, obștea. Că și la noi, la Măciuca, sint (rîde) tot oameni, ca pretutindeni. Adică oameni și obști din Țara fîntinilor. Adică oameni și obști din România socialistă, proaspătă ca fîntinile, ca izvoarele.

Ilie Purcaru





Teatru

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca

## Henric al IV-lea de Pirandello

**H**enric al IV-lea de Pirandello, istoria unuia dintre cei mai emoționanți eroi ai teatrului modern, simbol al imposibilității de a trăi într-o lume unde totul este minciună și ipocrizie, dar și al neputinței de a o schimba sau de a găsi alt refugiu decât în nebunie, se joacă acum la Cluj-Napoca la Teatrul Maghiar de Stat, pusă în scenă de Kovács György, marele actor dispărut recent și atât de dureros dintre noi.

În spectacolul său, emoționantă încercare de obiectivare, de creare a unei alte realități artistice decât aceea legată de el însuși, Kovács György a pus accentul pe drama energiei umane împiedicată să se infaptuiască, a autenticului potențial intelectual obligat să se consume în gol. Vinovați sunt și oamenii și lumea lui Belcredi, clinic și gol sufletește, convinsător realizat de Pettefű Gyula, a Matildei Spinan, elegantă, capricioasă, indiferentă, chiar dacă are un început de umanizare în interpretarea lui Dorian Ilona, a doctorului Dionisio Genoni, încrezut și prea sigur de el, jucat de Cziki László, a frumoasei dar superficiale Frida, — creată de Széles Ana, — dar și natura și împrejurările care l-au aruncat în nebunie, fixându-l pentru totdeauna în hainele și identitatea unui rege de carnaval.

László Gerő în Henric al IV-lea (rolul este jucat și de Horvath Béla) a intruchipat convingător contradicția dureroasă dintre dorința de a trăi cu adevărat a eroului său, de a fi în prezent, în mijlocul evenimentelor și imposibilitatea de a se mai întoarce printre oameni altfel decât un cerșetor ridicol. În gesturile, în cuvintele, în mișcările și privirile lui arde parcă o flăcără mistuitoare, izbucnirile vijelioase fiind asociate cu risul batjocoritor, sfichiturotul ton al celui care știe adevărul, al celui ce își acoperă durerea cu o mască grotescă.

În interpretarea lui, Henric al IV-lea e numai nervi, trăire vulcanică dar perfect controlată. E cu adevărat regesc în momentul în care le poruncește însoțitorilor săi să ingenucheze sau atunci când îl zdrobește cu ura și disprețul lui pe Belcredi, dar aproape de prăbușire și lacrimi când o vede pe Matilde îmbătrinită sau pe Frida îmbrăcată în hainele iubitei lui de odinioară. E prietenos și apropiat de însoțitorii săi, dar și rău, înghețat cu doctorul sau cu tânărul Carlo di Nolli.

Unitatea și simplitatea clasicizantă a spectacolului clujean se datoresc nu numai tensiunii emoționale, concentrării textului, ba chiar și a personajelor (însoțitorii lui Henric al IV-lea sunt reduși la patru personaje), ci și decorului sobru, elegant dar plin de dramatism al Editiei Schranz-Kunovics, semnata totodată și a costumelor. Acțiunea piesei, mai bine spus vizita pe care i-o fac prietenii de odinioară unui biet nebun închis de peste două decenii între zidurile unei case, se desfășoară pe o scenă goală, mărginită doar în fundal de un zid înalt, scaldat într-o lumină blândă și caldă, un zid cu urme de dărâmturi făcute din stofă boțită, cu siluete unor ferestre romanice în partea de sus, și cu aceea goticizantă a unui tron așezat între două portrete alunghite, lucrate parcă de Modigliani. Pinza de sac întrebuintată pentru îmbrăcămintea de epocă, cu cromatica ei frustă a făcut să apară stridente și nepotrivite vestmintele moderne, în deosebi cele ale bărbatilor.

Relieful uman dat celor patru însoțitori, varietatea lor psihologică grefată pe o unitate intenționată, marcată atât de costume cit și de comportament, și atașamentul deschis față de Henric al IV-lea i-a transformat pe Landolfo (Héjja Sándor), Arialdo (Sata Árpád), Ordulfo (Nagy Dezső) și Giovanni (Barkó György) în membrii unui cor cu același semnificații ca și corul antic, martor emoționat dar neputincios la destinul unui erou tragic.

Ileana Berlogea

PESCĂRUȘUL pe scena Teatrului Bulandra

# GLOSE CEHOVIENE

**O**amenii celebri sint ca noi". Apare vizibilă, în ultimii ani, tendința sublinierii ridicolului existent în teatrul lui Anton Pavlovici. Livada cu vișini a lui Pintilie, Unchiul Vanea pus în scenă de Visarion, Ivanov-ul montat de Taub, Platonov și Trei surori concretizate scenic de Giurghescu au abolit „distanța” cehoviană, sacrificând-o filonului comic existent în dramaturgia marelui scriitor. Nu altceva se întâmplă și cu Pescărușul realizat de Liviu Ciulei pe scena Teatrului Bulandra. Arkadina — excelent interpretată de Clody Bertola — nu-i aici o celebritate, un talent incontestabil, ci o biată actriță de provincie care se agată cu disperare de Trigorin (fără de care ar înceta să se mai considere femeie) și de ignoranții de la moșie (singurii care-i mai întrețin iluzia răsunătoarei sale vocații). Nu e de mirare deci că trilarile-i zburdănice sint acompaniate de cotcodăciturile găinilor (soluția nu-i nici cehoviană, nici pe gustul meu, dar are funcționalitate)... Meschinăria ei este însă supralicită: la spectacolul propus de fiul ei, în care juca mai tânăra Zarecinaia, nu asistă impasibilă, ori superioară; ridicarea cortinei îi sâdese în suflet sâmintă învidiei, senzația concurenței, așa că sabotează în mod ordinar reprezentatilor doi inovatori, oferind alta, jalnică, în fața rampei. E adevărat, „spectacolul” improvizat de ea concentrează toate privirile. Numai că, precum în Barbarii lui Gorki, există o rusinoasă uzurpare de titluri: acolo, adevărații „barbari” erau cei care se pretindeau „civilizați”; aici, realii diletanți sint Arkadina și Trigorin (actorul Ion Besoiu apare la un moment dat cu un crac de la panfalon suflecat și-o undiță imensă-n mână), nu Zarecinaia și Treplev...

„Când am trecut pe-acolo, mi se părea că plinge cineva”. În spectacolul lui Ciulei ploaia începe prin a fi concretă.

De observat că reprezentatija folosește această ploaie în triplu sens: o dată metaforic, ca exponent al lacrimilor, a doua oară — ceva mai real, ca o cortină existentă între eroi, o cortină definitiv lăsată și, în fine, din nou simbolic: ploaia este timpul scurs între prima și ultima apariție pe scena construită în parc. Treplev — în noul, frumosul, dar inutilul său costum (de „consacrat”) și Nina (înfășurată într-un... pled) joacă melodrama pescărușului (din păcate, Mihaela Marinescu este total derutată în final, nemaiintegrându-se în convenția reprezentatije). Sorin, până atunci senil, bolnăvicios, distrat, devine brusc lucid, demn, înțeles (Dumitru Onofrei face unul din cele mai frumoase roluri ale carierei sale). El trei sint singurii eroi ai spectacolului care nu au stat pe loc; au evoluat în mod periculos (Treplev), ori au involuat banal (Nina). Sorin, spectatorul ideal, e mișcat de drama jucată. Și-atunci, se transformă și el: logoreicul plicticos devine Oratorul mut.

„Port dolii vieții mele: sint nefericită”. Întinim în piesă (și în reprezentatije) tipul femeii slave, aflată în diferite etape ale existenței ei. În Pescărușul, ficcare eroină este îndrăgostită: Arkadina de Trigorin, Nina de Treplev și apoi tot de Trigorin, Mașa de Treplev, iar mama ei de Dorn; și actrițele conferă nuanțe diferite sentimentului: Clody Bertola este disperată, Mihaela Marinescu — derutată, Mariana Mișuț — melodramatică, iar Valy Voiculescu — ridicolă. Toate joacă însă dragostea activă. Ba chiar — paradox observat și de Leonida Teodorescu, în studiul său despre Cehov — erotismul este direct proporțional cu vârsta!

Fiindcă tot am atins problema feminină, vreau să atrag atenția asupra unui amănunt deloc neglijabil, existent în costumele create de Doris Jurgea: Nina intră-n scenă într-o rochie albă. Mașa, fi-rește, într-una neagră. Iar Arkadina, în actul doi, e îmbrăcată în gris (sinteza primelor două culori). Mergînd mai departe, remarcăm că-n final Nina poartă combinația cromatică gris/negru; culoarea dublului eșec...

„Nu se poate trăi fără teatru” — zice Sorin. Dar proprietarul moșiei nu se referă numai la artă, așa cum am fi inclinați să credem la prima vedere: se mai gîndește și la... teatrul pe care-l joacă în viața cea de toate zilele. În Pescărușul, histrionismul face ravagii. Arkadina, cînd simte că-i pierde pe Trigorin, joacă momentul renașterii ei erotice, al temperamentului nestăviluit (Clody Bertola îl imobilizează pe Besoiu, la pămînt); după ce devine sigură că l-a recîștigat însă, reabodează indiferența și apatia. Mariana Mișuț joacă și ea — și încă ce bine! — tragedia eșecului sentimental, retragerea ireversibilă în aburii alcoolului, lăsîndu-se voit pe voce, hîrșînd-o. Chiar Adrian Pintea (în spectacol, mult sub posibilitățile sale), interpretul lui Treplev, cînd spune că se va sinucide, stă pe scena teatrului construit de el; deci, e ca și cum ar declama un rol. Apoi se sule-n căruciorul de handicapat al unchiului său și se plimbă minute-n șir (totuși, faptul că cele mai bune creații ale montării, a-parțin interpretilor de roluri mici, nu este în avantajul piesei).

Teatrul continuă. Sorin interpretează un erou interesant, „L'homme qui a voulu”, Nina joacă Povestea pescărușului, mitocanul Șamraev (Jean Reder) nu se pricepe decât la imitații („Bravooo Sil-



Moment din Pescărușul (Teatrul Bulandra, regizor Liviu Ciulei)

vaaa !!!), iar Trigorin este un cabotin ipocrit (deși interpretează partitura scriitorului celebru, recunoaște singur că nu-l reușește decât peisajele). Doi oameni nu intră-n spectacolul inconștient: Dorn și Medvedenko. Primul, fiindcă are simțul ridicolului (catastrofal pentru un actor!), iar celălalt deoarece nu a găsit un rol care să-i placă, spre exemplu personajul „fratelui nostru, învățătorul”...

„Spre Franța pornită dol grenadiri”... Ne amintim că-n Trei surori, Prozorov i se confesează tocmal lui Ferapont, care este surd; iar Gaev din Livada... se adresează patetic... dulapului; dar imposibilitatea comunicării este parcă mai pregnantă în Pescărușul bucureștean: Mașa susține monologul nefericirii în timp ce Trigorin infulecă de zor, uînd s-o asculte; Treplev îi comunică lui Sorin lucruri importante, cînd acesta doarme dus; și invers, proprietarul moșiei îl demonstrează nepotului său că nu l-a realizat nici măcar o singură aspirație, după ce... a rămas singur în scenă! Nici Mașa nu poate comunica deloc cu soțul ei (regizorul punînd la un moment dat între ei chiar o cortină — nu o ploaie, ci o cortină banală, prozaică). De ce s-au căsătorit totuși? Întrebarea aceasta nu-și are locul la Cehov; dacă vedeam toate piesele lui, nu vom găsi nici măcar un singur cuplu conjugal reușit.

Interesant este aici faptul că mariajul lor este normal doar în aparență; de fapt, spectacolul inversează elementul masculin cu cel feminin: Mașa este cea energetică, posesoarea unei voci cavernoase și-a unor „tabieturi” bărbătești (alcool, tabac), în timp ce umilul învățător are un aer sfios, vorbește subțire și ve-

ghează, de oriunde s-ar afla, somnul copiilor. Iubirea activă — de care am pomenit mai sus — mocnește încă în sufletul Mașei, pentru Treplev, „disprețului activ” însă, îi este adresat lui Medvedenko, în exclusivitate...

„Jocul e plictisitor, dar dacă te obișnuiești cu el, merge” — spune Arkadina, referindu-se la loto. Dar atunci, mai poate fi vorba de un joc adevărat? Categorie, nu! Adoptînd definiția unui expert în problema ludică — Johan Huizinga — știm că „jocul este o activitate efectuată înăuntrul unor limite stabilite, de timp și de spațiu, avînd scopul în sine însăși și fiind însoțită de un element de încordare și de bucurie, și de ideea că este altfel decât viața obișnuită”. Ori plecînd chiar de la caracterizarea făcută de către eroină („e plictisitor”), deducem că nu mai poate provoca „bucurie”; apoi, nu este diferit de viața cotidiană, confundîndu-se chiar cu ea. O singură stare comună descoperim și în Pescărușul și în formularea esteticianului olandez: încordarea. Numai că spectacolul lui Ciulei o folosește ca pe-o anticameră a morții. Lumea se prefacă că joacă loto, pentru a nu fi implicată în pregătirea sinuciderii lui Treplev. Așezarea la masa de joc echivalează cu o parolă a lașității.

Pescărușul Teatrului Bulandra, dincolo de calitățile semnalate, și rezervele exprimate mai sus, mi se pare că rămîne într-o relație încă incertă cu contemporaneitatea.

Bogdan Ulmu



## Reușita unor emisiuni

■ În urmă cu o săptămîină, Revista literar artistică TV (redactor Viorel Grecu) s-a distins prin felul în care a reușit să-și adapteze „materie” cerințelor și specificului micului ecran. Discutarea unor spectacole (filmul Regăsirea sau piesa Acord de Paul Evreac), prezentarea expoziției Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare, ca și opiniile pe marginea volumului al II-lea de Memorii de acad. Iorgu Iordan au fost adecvat vizualizate, imaginile relevînd cu putere datele unor comentarii critice de bun nivel științific. Sigur că sectoarele artistice investigate (literatura, filmul, teatrul, artele plastice) ar putea forma obiectul unor emisiuni independente, deopotrivă informative și formative, cu o arde de referință mai adîncită și cu o participare mai amplă la discutii (în jurul mesei rotunde putînd fi reuniți critici, creatori, reprezentanți ai publicului) și, cu acest prilej, considerăm oportun a reveni la

această mai veche su-gestie a noastră, a cărei valabilitate și necesitate ni se pare de ordinul evidentei.

■ Drumurile europene străbătute de Aristide Buhoiu au început duminică după-amiază un serial Nicolae Bălcescu, primul episod fiind dedicat epocii de la Bălcești și de la Paris. La 125 de ani de la moarte, Nicolae Bălcescu este, prin întreaga sa activitate, unul din marii noștri contemporani, cuvintele și crezurile sale răsunînd astăzi ca real semnificative. Filmul „Ca flacăra arzînd...” inclus în ciclul TV, File de istorie (redactor Maria Preduț) a încercat o imagine de sinteză a personalității celui care a dat strălucire de erou și martir revoluției de la 1848 și pornind tocmal de aici am fi dorit, poate, ca emisiunea să însuflețească documentele cu mai multă căldură și pasiune.

■ Pornind de la celebra adevizune a lui Flaubert pentru destinul doamnei

Bovary, Horia Lovinescu declară în ultimul „episod” (al XIX-lea) din excelenta ediție radiofonică Scriitori și cărți contemporane (marți dimineața, pe programul II) că nu se poate decide asupra personajului preferat din piesele sale. Un scriitor, consideră Horia Lovinescu, este la fel de legat de personajele pozitive și negative pe care le-a creat, important fiind, poate, nu atât opțiunea sa, cît starea de fructuoasă tensiune ce se stabilește între creator și ficțiunile sale.

■ Miracolul de a fi transformat o carte de informare, doldera de date, statistici, hărți și reproduceri într-o emisiune urmărită cu nesăț de milioane de oameni de toate vîrstele este realizat de Teleenciclopedie. Sîmbătă seara, punctul forte al sumarului l-a constituit prezentarea muzeei Prado din Madrid în viziunea tînărului și extrem de dotatului critic de artă Andrei Pleșu. Expunerea sa a respirat un intens aer de intelectualitate. Iar opțiunea sa pentru peisajele lui Joachim Patenir (vechi de patru secole și jumătate) a avut darul să ne convingă, deși sufletul ne rămîne încă fierbinte atînat de pinzele lui Diego Rodriguez de Silva y Velazquez, în primul rînd de mirajul luminii, pe-numbrelor și oglinzii, toate înrămate sub numele de Menine.



# Piesă neterminată...



...PENTRU PIANINA MECANICĂ. Acesta e bizarul titlu al filmului pe care tinăru-l și foarte prețuitul regizor Nikita Mihalkov l-a tradus dintr-o operă de tinerete a lui Cehov, film premiat la Festivalul de la San Sebastian. De obicei, lumea lui Cehov e arătată mai pesimist. Viața curge banală, mincinoasă, neserioasă, poticnită, otrăvită, cenușie, pentru că deodată să explodeze un glas care blestemă și prezice, cu o sălbatică, tulburată convingere că o lume mai bună va veni. Apoi glasul scade, și profetul cade turtit, în neînsemnătața aceleiași vieți false, sarbete și inutile. Dar cu tot acest faliment, credința în viitor nu moare. Ba chiar rămâne oarecum intactă. Acea lume „mai bună” este doar aminată. Un curios amestec de capitulare și încredere neclintită, pecete comună a scrierilor tuturor marilor umaniști ruși: Pușkin, Turgheniev, Gogol, Dostoievski.

În Pianina mecanică găsim ceva în plus. Și ceva oarecum diferit. Mai întâi, în acel „cuib de nobili”, nelipsit din poveștile marilor clasici ruși, de data asta, toată lumea, toți sunt mediocri, josnici și mai mult sau mai puțin timpiți. Nu sînt enacul de idei, ca în Turgheniev sau Dostoievski. Singurul om de valoare e Platonov, iar el nu e la fel cu ratații cehovieni obișnuiți. E un disperat de o mefistofelică veselie, balzocoritor nu numai cu alții, dar și cu proproiile lui nefecieri, pe care le ironizează, le disprețuiește, le etalează, cu o cinică aroganță. Iar momentele lui de sinceritate, izbucnirile lui nu-s rechizitorii și blesteme, ci neașteptate lunecări spre delicatețe, gentilețe, tandrețe, frumusețe sentimentală. Cînd era student, toți credeau că va ajunge foarte sus. O cruntă decepție în dragoste îi taie aripile. Își intrerupe studiile și acceptă, cu o mîndră ostentație, slujba modestă de învățător. De fapt, el nu a intrerupt studiile, ci a scuipat, disprețuitor, pe ele. A văzut în ele una din multele haine mincinoase în care se deghizează omul ajuns, omul fals, omul nedrept și sufleteste vid. În saloanele văduvei generălese, încă tinăra, și cu care el se mai și iubește din cînd în cînd, în lumea aceea de trîntori care toată ziua și noaptea petrec, pâlăvrăgesc, se distrează cu stupide „jocuri de societate” — în lumea aceea pe care el tot timpul o zeflemisește și o ia peste picior, — el este totuși agreat. În ciuda ofenselor cu care îi improașcă pe toți, el se bucură de un fel de simpatie. Căci el e singurul din toți care are haz, care îi mai distrează (chiar și pe pielea lor); care le mai rupe vastul plictis de toate zilele.

Acolo el se va reintîlni cu marele lui amor, care — cu ani în urmă — îi frînse viața. Acea femeie devenise acum soția fiului vitreg al generălese. Părea că se complăce în viața ei de convențional belșug. Dar iată că, deodată, brusc, ea se redesteaptă și-i spune fostului iubit că e dispusă să părăsească totul și să plece cu el, să o ia de la început, să muncească cot la cot cu dînsul... Reacția lui e foarte curioasă. Elanul ei nu-l entuziasmează, ci din contra îl aruncă într-un lung delir de disperare, în jurul teribilelor cuvinte: „prea tirziu”. Și se sinucide. Mai exact,

și ratează sinuciderea, așa cum ratase toate.

În toată această cursă deznădăjduită îl urmărește, alergînd, tinăra lui soție, al cărei suflet, a cărei inteligență nu conțin decît un singur lucru: bunătate. Este așa de sigură că viața lor se va drege, încît îl convinge și pe el; personajul, contrariu finalurilor cehoviene, e dispus să lupre, să cucerească, să creadă în el, în viață, în lume. Aceste falnice rezoluții contrastează patetic și comic cu mutra lui plouată de copil, care cere iertare fiindcă a făcut prostii. Fiindcă e ud, ea îi pune pe umăr broboada ei, îi reasează strîmb palaria, și amîndoi merg îmbrățișați prin apa riului.

Pianina mecanică? Ce caută în toate acestea pianina mecanică? Fusesse o idee malițioasă a tinerei văduve generălese. Printre moșierii din gubernie, unul din ei nu făcea toată ziua decît să declame discursuri nietzscheene despre aristocrație, despre singe albastru, cu o neobosită scîrbă pentru „nespălați”. Generăleasa îi va face o surpriză. Pune pe un servitor cam cretin să cînte la pian cu o artă desăvîrșită. Căci pianina e mecanică, argatut se preface, și savanta, dificila rapsodie de Liszt răsună cu un zbîrniit de ceterincă. Aprigul teoretician al boieriei absolute ascultă, privește, și fața lui se strîmbă, nu de uimire, ci de durere face el o grimasă de parcă i-ar veni să plîngă.

Moșierul cel mai bogat din gubernie amintește tuturor că dacă ei se află acolo și petrec pe gratis este pentru că el binevoiește să-i tolereze. Că el e de naștere modestă. Că în tinerete nici nu îndrăznea să se apropie de casa asta în care acum e stăpîn. Își dă aere de om din popor, acest individ care cine știe cite pungășii, murdării, nedreptăți, trebuie să îi comis pentru a ajunge la atîta

avuție. Sinistră imagine a ignomîniei care pozează în răzbuare populară. Și o nesfîrșită scîrbă ne cuprinde. Printre masafiri se află și un băiețel de 15 ani, în uniformă de licean, dichisit, la patru ace. La un moment dat, băiatul se află singur în parc. Domnișorul împototonat, cu un gest răzbuunător, aruncă șapca cit colo și începe frenetic să-și zbirlească coafura, prefăcută în spinare de arici. Apoi se repede la toate tufole din parc și începe să le boxeze, ca un sincer și cinstit Don Quijote.

Ultima imagine a filmului. În toiul nopții. Băiețelul doarme. Doarme tare. Are multe somnuri de dormit pînă la deșteptarea cea mare. Căci el, din toți, e cel mai sincer revoltat de stupiditatea adulților care îl înconjoară.

Este în toate acestea ceva mult mai optimist decît în obișnuitele povești cehoviene.

Eroul principal este interpretat de un mare actor: Aleksandr Kaliaghin (care a jucat și în admirabilul *Sclava iubirii*). Femeia care îl decepționase este Elena Solovei, eroină, și ea, din *Sclava iubirii*. Iar regizorul Nikita Mihalkov interpretează pe doctorul guberniei, un medic care nu vizitează nici un bolnav înainte de masă (și se așează la masă exact toată ziua). Are și dînsul momente cehoviene de mea culpa, dar apoi se întoarce la rolul de șotic, la specialitatea lui de mare animator de jocuri și extravagante. Un rol important îl are un gramofon de modă veche, cu pîlnie și sonoritate de oale sparte. Cînd îi-e lumea mai dragă, el sfîșie timpanele, amintind că totul e mecanic, fără suflet, fără noimă. Totuși, același fonograf va cînta suav în scena de dulce bunătate și nădejde de la sfîrșit.

D. I. Suchianu



Voinițeva (Antonina Șuranova) și dr. Trilețki (interpretat de însuși regizorul Nikita Mihalkov) — eroi cehovieni ai filmului Piesă neterminată pentru pianină mecanică

## Complexul Griffith

● Întreaga „lume a filmului de altădată” se inclină în fața sa; a fi „un al doilea Griffith” era și va rămîne un titlu de noblețe, denumind sugestiv înalte aspirații și împlinita originalitate a creatorului cinematografic. Pentru Eisenstein ori Stroheim, el a fost „cel mai mare regizor al tuturor timpurilor”; teoreticienii au descoperit, în capodoperele sale, momentul de naștere al filmului ca artă, iar contemporanii continuă să-l invoce, reamintindu-și pios îndrăznețele sale triumfuri. Filmul lui Peter Bogdanovich, fermecătoare comedie, nutrită de vîrnurile „nickelodeonelor”, își dezvăluie grațios alura nostalgică, tocmai prin citatul-omagi (premiera, din 1915, a filmului *Nașterea unei națiuni*): umorul dobindește o blindă aură, dominat de elogiul subtil adresat maestrului care a imaginat strălucitor noi genuri și a inventat spectaculoase inedite modalități expresive. Personajul central *Din lumea filmului de altădată* trăiește sub semnul (ba chiar resimte un complex Griffith) cineastului cu maiestuoase elanuri romantice, metamorfozate prin ani în arhetipuri cinematografice, de emoție și gînd, în structuri cu viabilitate clasică. Totul, în acest recent film, intră în rezonanță cu imaginea idealului, cu intruchiparea copleșitoare a fascinației unei profesii — regia ca stăpînă absolută a luminii și umbrelor peliculei, a misterelor ivite din surisul și lacrimile actorilor; personalitatea regizorului modelează realitatea și destinele, recompuse pe platouri, dar se pleacă dureros în fața atotputerniciei producătorilor.

Fenomenul aparține însă nu numai epocilor de început, evocate de „lumea filmului de altădată”; atracția în fața neliniștitului univers mozaicat al tinerei arte surprinde, devenind ea însăși subiect de meditație (să ne reamintim confesiunea felliniană din 8½ ori dramatica profesie de credință a lui *Dramatica din Totul de vînzare*).

Explozia interesului pentru regia de film se repetă mereu, în variate spații culturale. Miracolul marelui ecran l-a atras pe Cocteau, Malraux sau Robbe-Grillet; criticii de la „Cahiers du cinema” s-au transformat în regizorii noului val; Vasil Șukșin, Laurence Olivier ori Paul Newman au trecut în spatele aparatului de luat vederi, oficiînd ritualul cinematografic, ce moștenește, ca profund și modern mod de comunicare artistică, valorile reliefate — pentru înția oară — de creația lui David Wark Griffith.

Ioana Creangă

■ Dintre emisiunile de simbătă seara, program oarecum stabil de mai multă vreme, gîndit și realizat în funcție de eventualele sau sigurele preferințe ale multilor spectatori, gata a se incredina la acele ore micului ecran. *Întîlnire cu satira și umorul* experimentează de cîțva timp diferite formule ce prezintă, cum e și firesc și dialectic, fericite avantaje și umbroase inconveniente. Mai de curînd, accentul s-a deplasat spre spectacolul de divertisment în care predomină textul, structura desigur posibilă dar și pîndită de numeroase dificultăți. În primul rînd cea a selecției materialului de interpretat, în al doilea rînd cea a interpretării însăși, în al treilea rînd cea a repetiției ce nu poate să nu apară într-un ciclu săptămînal ce nu-și variază fie și periodic concepția. Ultima emisiune (de Tudor Vornicu, regia Tudor Mărăscu și Matei Alexandru) a reunit cîțiva mari actori: pe Radu Beligan, Mircea Albulescu, Virgil Ogășanu, Iurie Darie, Ileana Stana Ionescu... „Temele” au vizat direct actualitatea chiar atunci cînd textele au fost luate din Anton Pann. Totuși, emisiunea mai are multe de făcut pentru a-și câștiga dezinvoltura și grația atît de necesare genului.

Ioana Mălin

Nu departe de acest tip de emisiune se situează și telerecitalurile de muzică ușoară, și ele supuse rigorilor pline de seriozitate ale divertismentului. Ele pot fi incredințate unei singure personalități, unui grup, apoi, constituit după anume afinități, dar esențial este ca telerecitalurile (ca și *Întîlnirea de simbătă seara*) să urmărească ceva, să aibă stil și un aer de neconfundat. În cazul ultimului telerecital, cel al Marinei Voica, regia a dorit să evidențieze multiplele resurse ale interpretei, grația și talentul ei de a aborda cu succes genuri diverse, rămînînd însă permanent ea însăși dincolo de horbota strălucitoare a metamorfozelor. Ne-ar fi interesat să-i cunoaștem și gîndurile, neliniștile și planurile de viitor, căci ce ocazie mai potrivită pentru cunoașterea complexă a unui artist poate fi găsită în afara recitalului? Telerecitalurile (nu doar cele de muzică ușoară) pot fi, astfel, incredințate cu mai mult curaj invitațului de onoare, coautor, deci, nu doar interpret al spectacolului ce rămîne, în perspectiva timpului, o adevărată carte de vizită a sa.

## SECVENȚA

■ Cred că nimeni, nici măcar vreunul dintre cei care nu prea îl înghit, n-a putut să murmure ceva în fața aceluia *Marea ocazie de vineri* (la TV), cu un Jerry Lewis în zi fastă, cu un Jerry Lewis (ca personaj) cînd sănătos, cînd nebun, într-o comedie absolut trîznită și minunată, care îmi amintea mereu o vorbă adîncă a lui, nu din filme ci din viață, dintr-un interviu, fiindcă omul gîndește profund în interviuri, de multe ori mai profund decît atunci cînd își face filmele, fie ele bune sau rele: „Comedia — zice Jerry Lewis, umorul, spuneți-l cum vreți, este adesea diferența dintre sănătate și nebunie”. Și mai zice în altă parte înțeleptul Jerry Lewis: „Cînd vorbești despre mine, ca interpret, mă refer adesea la „aiureliile pe care le fac”. Spun asta cu mîndrie și cu drag, nu în băcălie. Cînd fac comedie parcă aș avea nouă ani. La vîrstă asta te poți hrîni, dar rareori te poți degrada”. Preafericit acest om, pentru care filmul și nu altceva e o a doua și o pură copilărie... a. bc.

## TELECINEMA

● Niciodată toamna nu fu mai frumoasă... În vigoarea ei murmură toate melodramele lumii. Melodramele sînt lacurile pe care, plutind triste, lebedele susțin că doar ele au dreptate în sfidarea zilelor și zeilor. Toamna asta este o asemenea lebedă. Paul Georgescu, cu ai săi tați fără de pereche în proza de azi, mă sună la telefon și mă somează să mă bucur de ziua numită 12 noiembrie. Deschid ziarul și dau plîns la cum scrie Nichita de mama și tatăl său, de cămașa și trupul său. Mă întorc la creionul cu care citește Caraion și-mi zic încă o dată că n-am citit roman de poet român scris cu energia acestuia. Cu o gesticulație excesivă pînă la chin, Caraion ne povestește viața lui interloară, mimînd pe scenă număratoarea verbelor și a pruncilor la Bacovia, adunînd besmetic toată lumea lumii, de la laboratoarele de betoane la rețelele electrice, de la bibliotecă la strategii, pentru a explica balamaua unui amurg al fratelui său de spital. Fără energia lui Caraion, nu se poate înțelege energia lui Bacovia. Fără frăția întruhohot și exasperarea sănătoasă a încordării, născută doar din sala nr. 6, cartea lui Caraion nu se poate pricepe și zadarnic

## De toamnă

i-ai căuta meritul cultural. Există strigăte mai presus de istoria literară. În dimineața lui 13, mă duc să văd Cehov-ul lui Mihalkov. Oftatul n-a fost nicăieri tratat cu asemenea ilaritate. Ilaritatea n-a chemat niciunde atîta oftat. Atît de inextricabil se leagă aici sublimul și deriderea că oamenii ajung să rostească vorbele cîntînd, cotidianul organizîndu-se în bel canto și Donizetti ca într-o ultimă salvare, de un rafinament sinucigaș, în care cuvintele recurg nevroproat la a concura discul de patefon și pianul mecanic. Ca în Bacovia. Seara — după ce toată după-amiaza nu mi-am putut reveni din meciul acela incredibil văzut live — un director de uzină, om tinăr care a luat două extraverale — seara văd pe larg ceea ce în filmul de dimineață fusese pe scurt. Dimineață, Platonov lua o ghitară și povestea celor din sumbra sufragerie cum s-a despărțit el, într-o gară, în urmă cu șapte ani, de fata pe care o adora. Cum a devenit el om normal, după ce-a pierdut-o. Ea-i în fața lui, a altuia. În tăcerea care se lasă, soțul celei care a fost iubita cîntă, precizează: „povestea ta e din Gleb Uspenski sau din Leșkov.” Scara, aceeași poveste a revederii durează mult mai mult, e ferme-

cătoare și ea — tot toamna îți va spune că melancolia despărțirii valorează cît o împlinire, da. Laurence Olivier și Katharine Hepburn joacă energic, cu cinism superficial și durere subțire — pînă la acel suspect de dureros cabotinaj al vîrstei grele — privind viața cu clasele întelepciune a celor care zic că vîrsta și-o dau veșnicile speranțe și nu arterele trecătoare. Cei doi sînt de crezut. Laurence a fost cîndva Nelson și Hamlet. Scenariștii îi dău mercu să recite din tatăl taților. Doar frunza mai are un asemenea fior acum, cînd elevantul se așează pe o nerfură a ei, să coboare pe sol. Katharine Hepburn a fost cîndva Regina Africană. Pălăria superbă cu care sfidează anotimpurile vine din „My Fair Lady” a aceleiași Cukor care știe ce-i o pălărie de femeie și cum sună o romanță într-un restaurant nemțesc. Nu există melodramă mai vicleană decît melancolia inteligentă și a talentului. Cabotinajul se pierde în farmecul superior. Farmecul se inclină în obscură decență. Noaptea, prietenul drag iese în tăcerea Apollodorului și a Vinătorilor, și caută pe străzi un suflet să-i spună că n-a mai trăit asemenea toamnă.

Radu Cosașu



# Pictură, program, valoare

**D**IFERITE ca ton și problematică intrinsecă, două expoziții de pictură deschise aproape simultan la „Galeriile de artă ale municipiului București” și, respectiv, la „Simeza” pot provoca, prin contrast, dar și prin unele similitudini poate nu la fel de evidente, o discuție teoretică de un acut și actual interes. Argumentele ne sînt furnizate în primul rînd de caracterul diferit al concepțiilor vehiculate și, de aici, de modalitățile expresive utilizate. În rîndul lor atrăgînd consecințe stilistice simptomatice.

Firește, fiind vorba de artiști cu personalitate puternică, poate chiar incomodă, deja cristalizată în sensul opțiunilor ideatice, estetice, formative, o punere sub semn egalizator ar constitui o eroare fundamentală și o inadverență metodologică. Cert este însă că, așa cum se prezintă vizitatorului, cele două expoziții trezesc un interes autentic, perspectiva din care este acesta provocat variînd, dincolo de criteriile subiective, prin înseși premisele obiective propuse. Iar în acest caz nu s-ar putea vorbi doar de efectul emoțional al sistemului morfologic utilizat, desigur important dar secundar într-o analiză ce vizează conceptele, ci de modul în care operează afectiv și cerebral încărcătura ideatică, organizarea comunicativ-simbolică a semnelor picturale, rezultat al unor luări de atitudine cu profunde implicații ontologice. Optînd pentru un ton obiectiv, și adecvat, discuția ar putea evidenția, fără a forța logica argumentelor, complementaritatea acestor atitudini și, mai departe, necesitatea lor în dialectica procesului artistic propriu momentului actual. Atenția în egală măsură la ceea ce înseamnă implicare existențială, valoare intrinsecă dar și calitate comunicativă, socială, etică, morală, cu tot ceea ce decurge de aici, ca și la modalitățile de expresie utilizate, omologate și catalogate sau nu, am putea depăși nu numai pasiuni și inapetențe subiective, ci și barierele artificiale inoperante, înlocuind falsul și periculosul tranșantul „ori, ori” cu obiectivul, logicul și creatorul „și, și”, în virtutea căruia tot ceea ce reprezintă valoare din perspectiva culturii noastre se cere nu numai relevat ci și incorporat într-un sistem axiologic ferm.

**I**N acest fel am putea cădea de acord că „grupul celor patru” de la „Galeriile municipiului” — Ștefan Călția, Mihai Cismaru, Zamfir Dumitrescu și Sorin Ilfoveanu, remarcabili și asimilați deja de marele public și de critică, se implantează în conștiința epocii și în proteicul său sistem de referință prin particularitatea manierelor, de neconfundat și în evidentă deplasare pozitivă pentru cel ce urmărește diacronic evoluția fiecărui expozant. Utilizînd virtuțile figurativului interpretat, aplicat consecvent prezentei umane și naturii ca receptacul, soluție consubstanțială ce reafirmă tradiția, în sensul său de „urgrund” determinant, apelînd în egală măsură la tonul intimist-romantic, la cel fantastic-sapiential sau expresionist-lucid, ei ne propun nu simple procedee picturale comod asimilate — ceea ce ar însemna foarte puțin sau chiar nimic — ci rezultatele unor luări de poziție, ale unor opțiuni umane și artistice decise ce provoacă neliniști, deplasări și cîștiguri de esență și mijloace. Desigur, în acest caz sintagmele expresive, conotația semnelor într-un sistem coerent ne sugerează, inerent, precedente a căror autoritate funcționează în conștiința noastră — depozit de lecturi și inevitabil „muzeu imaginar” — asemenea unor permanente puncte de referință. Ar fi aceasta o tradiție „medie” ce ne însoțește fertil și pe care nu o putem refuza sau renega prin însăși condiția dialecticii existenței spirituale, oricît am subscrie la ceea ce am pu-



ZAMFIR DUMITRESCU: Peisaj — atmosferă romantică

tea numi „tradiția modernului”, adică la procedee recente devenite deja prototip formal sau chiar conceptual.

În cazul lui **Marin Gherasim**, expozantul de la „Simeza”, avem în față o problemă la fel de complexă sub aspect conceptual, pentru că pictura sa, afirmînd deasemeni voința de stil și comunicare, readece în actualitate, redimensionate dintr-o perspectivă modernă ce operează și asupra imaginii, precedente figurative deduse dintr-un repertoriu urmări în evoluția sa diacronică, de la amintirile antic-elene la cele medieval-bizantine, așa cum s-au definit în prelucrările autohtone. Ar fi aceasta, deci, o altă formă de tradiție, să o numim „arhaizant-medie”, asupra căreia operează o declarată dorință de interpretare modernă. În sensul reținerii și restituirii conceptelor prin sinteza forme tratate cu austeritate, eliberată de detalii sau anecdote. Simplificînd lucrurile, constatăm că ne găsim în fața unor

semne ce au căpătat o funcție mitică prin implicațiile lor spirituale și prin periplul istoric, investitura lor de natură simbolică datorîndu-se nu numai funcției ritual-magice, venind dintr-o cultură materială ce și-a alăturat mereu sensul spiritual al formei, ci și prin cromatica solemn misterioasă, amplificînd sugestiile „Porților” lui Horia Damian și adăugîndu-le noi elemente: **Abside, Praguri, Scaune, Trepte**, cu finalitate inițiativă.

**I**N ACEST punct am putea reveni la pictura celor patru, pentru a constata că aceasta instaurează ca formă preponderantă de gândire și expresie metafora plurivocă, mereu capabilă de surprize interpretative. Compulsările, deplasările și adăugirile fantastice ale lui Călția, metafizica profund interiorizată a lui Cismaru, obsesia sondajului chipului uman prezentă la Dumitrescu, sau dramatismul poetizat, nu o dată teluric,

al lui Ilfoveanu, toate propun un dialog pasionant, nu mai puțin bogat în implicații decît cel deschis de Gherasim, pornit de la poziții conceptuale diferite dar vizînd tot un efect psihologic și estetic, prin picturalitate. S-ar putea invoca în acest caz argumentul expoziției cu program, al expunerii tematice, prin care Marin Gherasim își motivează clar opțiunile ideatice și formative, dominate de un pozitiv ton cerebral, de o luciditate ce nu-și refuză coeficientul de lirism, vizibil în manipularea culorii, pusă „deschis”, cu delicii tactile post-impresioniste. Dar, trecînd la cel patru din nou, vom constata existența neformulată — însă prin aceasta nu mai puțin detectabilă — a unui program propriu, elaborat după imperative afective și cerebrale limpezi, urmărînd în egală măsură parcurgerea unui ciclu tematic, descifrarea unor ipostaze posibile în cazul unuia și aceluiași fenomen, ce e drept pe un alt suport imagistic și cu alte mijloace picturale. Ar fi aceasta similitudinea în virtutea căreia „programul” lui Monet din ciclul „Catedralele din Rouen” sau al lui Cézanne cu al său munte St. Victoire atestă aceeași obsesie fertilă ca și în cazul lui Braque, Picasso, Mondrian, Rauschenberg, Warhol sau Stella, firește țînd seama de toate condiționările obiective ce țîn de momentul istoric și climat, de problemele umanității și ale artei. Iar atîta timp cît valențele fiecărei atitudini se dovedesc active, iar soluțiile generate viabile, orice program cu finalitate pozitivă, artistică în sensul complex și creator al noțiunii, își justifică necesitatea și rolul în complexul proces de preluare, prelungire și inovare postulat de dialectica existenței. Diferența ar consta, dacă nu este vorba de simpla notație impresionistă efemeră, în modalitatea de manipulare a semnelor, în coerența și calitatea lor, în densitatea ideatică și emoțională, deci de calitatea intenției și de finalitatea ei umană și artistică.

Și astfel, din această fertilitate, deschisă și lălată confruntare dintre atitudini, tendințe, concepții, procedee, stiluri și personalități se alimentează valoarea, autenticitatea și permanența unei arte, a unei culturi. Ceea ce, în cazul spațiului nostru spiritual, justifică și omologhează pozitivă și creatoare coabitare a direcțiilor cu cele mai diferite stări de expresivitate artistică, fie acestea cele propuse de Călția, Dumitrescu, Marin Gherasim, Cismaru sau Ilfoveanu, dincolo de false antinomii sau opoziții subiective, chiar dincolo de atît de sterilul și irațional-visceralul „îmi place, sau nu”.

Virgil Mocanu



## Filarmonica „Moldova” la București

**C**ONCERTELE orchestrei Filarmonicii de Stat „Moldova” din Iași — în cadrul seriei de manifestări a principalelor formații simfonice din țară la Ateneu — s-au situat, fără îndoială, printre evenimentele memorabile ale actualiei stagiuni. Le-am înțeles ca unul dintre cele mai mișcătoare și nobile omagii aduse memoriei lui Enescu, nu numai prin prezentarea unor creații de seamă din ultima epocă a vieții maestrului, ci și prin cuprînzătoarea abordare a **Tetralogiei** wagneriene, monument muzical venerat de genialul artist român și pentru propagarea căruia el a depus stăruitoare eforturi de-a lungul vieții sale. Oaspeții ieșeni, care în actuala stagionă au inițiat o serie de concerte Enescu-Wagner, au ținut să ne înfățișeze un foarte concludent rezumat al acestui ciclu printr-un adevărat program-festival, de o amploare neobișnuită, dar avînd în același timp o asemenea densitate emoțională, o putere de captivare atît de consecvent menținută, încît nici o clipă nu am avut senzația unor lungimi obositoare. S-a dovedit încă o dată cît de importantă este incandescența trăirii interpretative pentru impunerea unor lucrări nelipsite de sensibile dificultăți în ce privește reunirea, în aceeași matcă, a receptivității tuturor ascultătorilor. Lumea atît de aparte a ultimelor opusuri enesciene, largile extrase din toate operele **Inelului Nibelungului** s-au dovedit, în această împrejurare, apte să pasioneze, să entuziasmeze un public aflat în prealabil — desigur — la grade foarte diferite de apropiere și de cunoaștere a acestui tezaur artistic atît de complex.

Meritul primordial este acela al dirijorului Ion Baciuc, în personalitatea căruia se reunește talentul și competența șefului de orchestră de elită cu vocația edu-

catorului muzical, ce pornește să asalteze înălțimile — și le cucereste — fără să se teamă de dificultățile ridicate în fața lui la fiecare pas al accidentatului parcurs.

Baciuc este un autentic profesionist al baghetii, stăpînînd „dinăuntru” tainele orchestrei, amănuntul instrumental revelator ce-i poate sluji pentru realizarea optimă a viziunii sale artistice. Dar într-o epocă în care tehnicienii podiumului sînt atît de frecvenți, suflete uscate pentru care dirijatul este o chestiune de simplă rutină, mărîndu-se la o oarecare coordonare a eforturilor unei echipe simfonice, Baciuc și-a păstrat prospețimea efluviiilor sufletești, capacitatea de ardere lăuntrică, puterea de antrenare a unui colectiv muzical în atingerea unui ideal sublim. Pasta simfonică pe care o vehiculează este densă, iubește — în chip evident — fluviile sonore largi, generoase, ce antrenează ascultătorul fără putîntă de împotrivire. Dar, în același timp, clipa muzicală are o strălucire aparte și masivitatea este nu numai maiestuoasă ci și grăitoare, vibrația transmișorii sentimentului fiind permanent prezentă. O altă calitate a dirijorului este simțul permanentei mișcări a muzicii, puterea de a face discursul sonor concis și deslușit — luminarea puternică a direcțiilor principale spre care trebuie canalizate energiile. De aceea, Baciuc are totdeauna o contribuție de clarificare a operelor complexe, ce par alături nebuloase, învăluite în ceață, cu contururile ascunse. **Uvertura de concert, pe teme în caracter popular românesc**, de Enescu a avut de astă dată o elocință, o spontaneitate nouă — ardoarea dansului, nostalgia doinrii, ecourile filosofice ale unei concluzii de drum care alătură într-un unic cruzet reminiscențe și aluzii din excursii sufletești anterioare, toate acestea s-au supus unei

sinteze pe deplin convingătoare. Iar în **Vox Maris**, o anume capacitate de evocare imagistică a dat o nouă concretă, poate mai pronunțată programatic decît altori, unei pagini în care sugerarea înfîptirilor dramatice și zbuciumul sufletec, de un ordin mai general, stau într-o cumpănă anevoie de stăpînit.

În fragmentele wagneriene am avut, sub conducerea lui Ion Baciuc, revelația adevărului că excelenții noștri cîntăreți se pot lua la trîntă, în depline șanse de izbîndă, cu dificultățile de temut ale creațiilor magului de la Bayreuth. Ca să o luăm în ordinea concertului, să începem prin a arăta că Pompei Hărășteanu a scăpărat de inteligentă și malicie în creionarea lui Alberich, secundat de trei foarte credibile „fiice ale Rinului” (Ligia Grosu, Rodica Lixandru Mincev, Stela Hauler), Gheorghe Crăsnaru și a consolidat prestigiul de sensibil interpret al lui Wotan, accentul pus pe căldura sufletească, pe emoția coplesitoare mai curînd decît pe măreția poruncitoare, aruncînd o lumină aparte asupra chipului stăpînului Walhalla, Corneliu Fănățeanu a personificat în chip autentic pe cel mai liric dintre personajele tenorale wagneriene — Siegfried —, dînd dovada unei remarcabile capacități de diversificare stilistică. În fine, Mariana Stoica, care este marca revelație wagneriană a vocilor românești. Ea nu se străduiește, în lupta cu eroismul rolului Brünnhildei, ci îl domină de la înălțime, este „de acolo”; măsurîndu-ne cuvintele, putem spune că se dovedește, pe scară mondială, una din puținele soprane îndreptățite să se măsoare cu acest rol covîrșitor, fără nici o nuanță de sfială față de interpretele de toată ziua de la Bayreuth și din alte părți.

Cu amintirea, între toate cele de ordin eminamente simfonic, a emoției stîrnite de **Marșul funebru din Amurgul zeilor**, să mulțumim încă o dată muzicienilor ieșeni și dirijorului lor pentru aceste ore muzicale de o înaltă demnitate și semnificație.

Alfred Hoffman

**P. S.** — Ce bine ar fi ca perindarea, nespuse de interesantă, a diferitelor formații simfonice din țară să fie prilej și de discuție, adică profesionistă, a problemelor atît de complexe ale intenselor vieți orchestrale românești — la Uniunea Compozitorilor sau la Asociația oamenilor de artă...



ȘTEFAN CĂLȚIA: Pahar



# HOTĂRÎREA

## PLENAREI COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

cu privire la aniversarea a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent

(Continuare din pagina 1)

țională, împotriva exploatării și asuprii feudale și capitaliste. Marile mișcări sociale ce jalonează ca un fir roșu întreaga istorie a patriei au constituit o expresie a cerințelor obiective ale evoluției societății românești, a necesității realizării unor schimbări care să deschidă drum liber dezvoltării forțelor de producție, progresului general economico-social al țării, să asigure condiții de viață mai bune pentru masele largi populare.

În aceste bătălii, alături de români s-au aflat maghiari, secui, germani, sirbi și alte populații așezate în decursul ultimului mileniu pe teritoriul țării noastre. În munca și lupta comună s-au fărâșit legăturile de frăție și solidaritate dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare.

Animat de conștiința originii comune și a unității de neam, poporul român a purtat de-a lungul veacurilor lupte grele, pline de sacrificii, pentru unitate națională și neantregire, pentru a fi liber și stăpîn în propria-i țară. Unirea Moldovei și Munteniei, cucerirea independenței de stat a României și făurirea în 1918 a statului național unitar român au exercitat o profundă înrîurire asupra evoluției țării pe drumul progresului social, au permis afirmarea tot mai viguroasă a poporului nostru ca națiune de sine stătătoare.

Idealurile de unitate națională și dreptate socială ale înaintașilor au găsit în clasa noastră muncitoare, în partidul ei politic, creat în urmă cu peste opt decenii, cel mai demn, consecvent și lucid apărător și promotor al progresului. Preluind și ducînd mai departe cele mai bune tradiții ale poporului român, Partidul Comunist Român a organizat și condus lupta maselor largi populare pentru înlăturarea exploatării și asuprii sociale, împotriva fascismului și războiului. Insurecția națională armată antifascistă și antiimperialistă din august 1944, act energic de voință al întregii națiuni române, realizat sub conducerea partidului comunist, a deschis calea unei dezvoltări noi, democratice și progresiste a societății românești, precum și a lichidării definitive a oricărei dependențe a poporului nostru față de monopolurile străine, de cercurile imperialiste internaționale.

În cele peste trei decenii care au trecut de la eliberarea țării, poporul nostru a parcurs mai multe etape ale dezvoltării sale istorice. A fost instaurată puterea revoluționară-democratică a muncitorimii și țărănimii și înlăturate clasele exploatoare; a triumfat revoluția socialistă, s-a trecut la construirea cu succes a orînduirii socialiste; în prezent ne aflăm într-o etapă istorică nouă — etapa făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate. Politica partidului de dezvoltare a forțelor de producție a dus la sporirea potențialului economic al țării, a asigurat consolidarea tot mai puternică a independenței și suveranității României. O puternică înflorire au cunoscut învățămîntul, știința, cultura, s-au obținut progrese de seamă în ridicarea nivelului de trai material și spiritual al întregului nostru popor.

Au avut loc profunde schimbări în structura socială a țării. Societatea noastră este astăzi alcătuită din clase și categorii sociale prietene, stăpîne pe mijloacele de producție și pe munca lor, care produc valorile materiale și spirituale și care asigură înaintarea accelerată a patriei

spre culmi tot mai înalte de progres și bunăstare. Societatea socialistă asigură înflorirea multilaterală a personalității umane, afirmarea plenară a tuturor energiilor și capacităților creatoare ale întregului popor.

Bucurîndu-se de independență și suveranitate deplină, România se afirmă ca o prezență tot mai activă în viața internațională. Partidul și statul nostru acționează consecvent pentru dezvoltarea prieteniei și colaborării cu toate țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea socială, participă activ la rezolvarea marilor probleme ale contemporaneității, militează cu fermitate pentru afirmarea principiilor noi de relații între state, pentru edificarea unei noi ordini economice și politice internaționale.

În vederea aniversării a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent, Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român hotărăște organizarea unor ample acțiuni și manifestări consacrate evenimentului.

Organizate în strînsă legătură cu vasta activitate creatoare desfășurată pe întreg cuprînsul patriei, aceste manifestări și acțiuni vor trebui să contribuie la o mai puternică mobilizare a tuturor oamenilor muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — la îndeplinirea hotărîrilor istorice ale Congresului al XI-lea, la dezvoltarea în ritm înalt a economiei naționale și înfăptuirea revoluției tehnico-științifice, la creșterea continuă a bogăției naționale și a venitului național, la ridicarea bunăstării materiale și spirituale a întregului popor.

Totodată, aceste acțiuni trebuie să ducă la întărirea hotărîrii maselor largi populare din țara noastră de a înfăptui neabătut politica externă promovată de partidul și statul nostru pentru dezvoltarea colaborării internaționale, asigurarea securității și păcii în lume, pentru aplicarea neabătută în raporturile dintre state a principiilor depline egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, nerecurgerii la forță și la amenințarea cu folosirea forței.

Sărbătorirea împlinirii a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent va fi un nou prilej de subliniere, în lumina materialismului dialectic și istoric, a rolului determinant al maselor în făurirea istoriei și civilizației materiale și spirituale a popoarelor, în transformarea revoluționară a societății omenești. Va fi pusă în lumină influența tot mai puternică pe care o exercită masele largi populare asupra evoluției lumii contemporane, rolul lor hotărîtor în lupta împotriva vechii politici imperialiste de dominație, inechitate, forță și dictat, pentru instaurarea în viața internațională a unei politici noi de egalitate, colaborare și pace.

Pornind de la învățămintele pe care le oferă atît istoria poporului nostru, cît și întreaga istorie universală, va fi relevant rolul de însemnătate istorică al formării națiunii și a statului național pentru progresul general al societății. Se va arăta că națiunea, statul național vor continua să joace, o lungă perioadă de timp, un rol de mare importanță în societate, în lupta împotriva politicii imperialiste, coloniale și neocolonialiste, că întărirea națiunii și a statelor naționale independente constituie o necesitate logică, obiectivă, un factor primordial al făuririi cu succes a socialismului și comunismului.

Academiile de științe vor organiza sesiuni, simpozioane, dezbateri științifice pe probleme fundamentale ale istoriei patriei; vor fi elaborate Tratatul de istorie a României și alte lucrări științifice care, în lumina orientărilor date de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu privire la valorificarea trecutului istoric, vor pune în evidență coordonatele fundamentale ale istoriei patriei, continuitatea poporului român pe teritoriul unde s-a plămădit, factorii care au accelerat evoluția societății românești, ca și cei care au constituit o piedică în calea progresului.

Vor fi înfățișate succesele de însemnătate istorică obținute în opera de edificare socialistă a țării, munca plină de abnegație pe care întregul nostru popor o desfășoară sub conducerea partidului, a secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru înflorirea continuă a patriei, pentru afirmarea ei tot mai puternică în viața economică și politică a lumii.

Vor fi continuate cercetările arheologice și etnografice în vederea obținerii de noi mărturii cu privire la geneza, evoluția, organizarea și dezvoltarea primului stat centralizat dac; unitatea culturii materiale și spirituale a locuitorilor pe întreg teritoriul patriei; formarea poporului român și continuitatea sa neîntreruptă pe aceste meleaguri.

Uniunile de creație se vor preocupa de realizarea unor opere literare, muzicale, spectacole, filme, lucrări de artă plastică inspirate din lupta poporului român împotriva cîmpitorilor străini, pentru păstrarea ființei naționale, pentru independență și unitate națională, din mișcarea muncitorească, revoluționară, din lupta Partidului Comunist Român pentru răsturnarea vechii orînduirii și edificarea noii societăți socialiste, din munca și viața constructorilor socialismului.

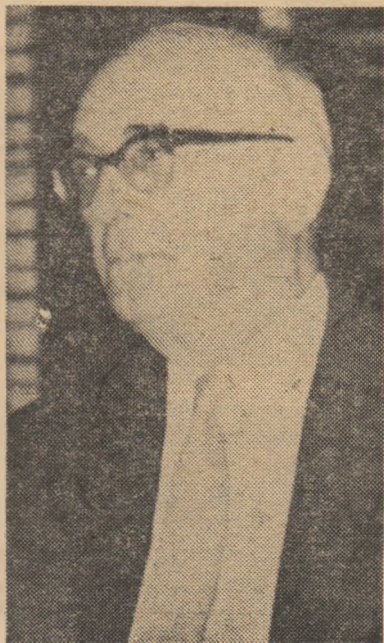
Vor fi organizate acțiuni cultural-educative în scopul cunoașterii de către tînăra generație, de către toți cetățenii patriei, a trecutului glorios de luptă al înaintașilor, a realizărilor epocale obținute de poporul nostru în toate domeniile construcției socialismului.

Întreaga activitate cultural-artistică consacrată omagierii împlinirii a 2050 de ani de la formarea primului stat dac centralizat și independent se va integra în Festivalul național al educației și culturii socialiste „Cîntarea României” — cadrul cel mai larg de participare a maselor populare la dezvoltarea valorilor spirituale ale patriei, de afirmare a talentului, sensibilității și geniului creator al poporului nostru.

Presă, Radioteleviziunea vor publica și transmite materiale și programe despre semnificația evenimentului, vor înfățișa pe larg istoricele realizări obținute de oamenii muncii în procesul edificării noii orînduirii, militînd consecvent pentru unirea eforturilor maselor largi populare în vederea înfăptuirii programului de dezvoltare economico-socială a patriei.

Aniversarea a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent va constitui un nou prilej de intensificare a educației patriotice, revoluționare a tineretului, a tuturor cetățenilor. Cîstind marile evenimente ale istoriei neamului nostru, pe marii noștri incintași și faptele lor de glorie, oamenii muncii din întreaga țară, fără deosebire de naționalitate, strîns uniți în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vor acționa cu toată energia și capacitatea lor de creație pentru a face din România o țară puternică și înfloritoare, pentru făurirea noii istorii a patriei, a istoriei sale socialiste și comuniste.

## CONSTANTIN C. GIURESCU



**N**E-A părăsit academicianul Constantin C. Giurescu. Vorbisem cu dînsul, la telefon, în aceeași zi, și cînd am aflat, în ziua următoare, trista veste nu mi-a venit s-o cred. Totuși, din nefericire, era un adevăr. Profesorul Constantin C. Giurescu nu mai era printre noi. Își sfîrșise laborioasa activitate, fulgerător, la masa de lucru, printre cărțile bibliotecii sale, acolo unde orice om de știință ar dori să găsească capătul existenței sale.

Îmi revin în minte anii primelor mele bijbiri spre istorie, cînd i-am ascultat conferințele publice sau cuvîntul său așezat și limpede la radio, cînd am citit atît de răspîndita sa **Istorie a românilor**, clară și organizată ca și autorul ei. Îmi revin în minte, mai ales, emoționantele zile ale primelor cursuri, în anul I, la Facultate. Alături de alți însemnați istorici, Constantin C. Giurescu mi-a fost și mie dascăl, i-am urmat cursurile și seminariile și am învățat și de la dînsul **meșteșugul**. Îmi amintesc, ca și cum ar fi fost ieri, lecțiile sale echilibrate, vocea sa calmă, lămuririle ce le da învățăcelilor. A fost un mare dascăl, un adevărat profesor și, timp de zeci de ani, mil de studenți, răspîndiți astăzi în întreaga țară, i-au fost învățăcei.

Dar profesorul Constantin C. Giurescu

n-a învățat numai pe studenți, ci el a înțeles, animat de dragoste de țară, că profesorul nu trebuie să se mărginească a vorbi numai învățăcelilor săi, de la catedră, ci că el trebuie să se adreseze națiunii, să-i transmită vibrațiile trecutului, lungă și frămîntată poveste a devenirii noastre umane. Omul de știință Constantin C. Giurescu a fost, de aceea, un harnic și neobosit răspîditor al istoriei și adevărului istoric. La radio și televiziune, în conferințe publice, în articole din revistele de cultură, academicianul Giurescu s-a adresat națiunii, tuturor conaționalilor săi și acestia l-au înțeles. Chiar și acele lucrări ale sale reflectînd mai ales erudiție și o tematică relativ mai puțin atrăgătoare pentru cititorul mediu erau cumpărate și citite. Numele său reprezenta cartea de vizită care atrăgea miile de cititori, siguri că vor găsi informații noi și interesante în paginile oricărei lucrări ale sale și mai ales că acestea le vor fi transmise simplu, nepretențios, „pe înțelesul tuturor”. Este poate unul din cele mai mari merite ale celui ce nu mai este printre noi: de a fi știut, ca puțini alții, să se adreseze celor mulți.

În îndelungata sa carieră, orientările sale științifice au fost multilaterale, dar de obicei temele ce și le alegea corespundeau unei **necesități** a societății. El a în-

țeles foarte bine că istoria — „cea dintîi carte a unei națiuni”, cum scria un mare istoric al veacului trecut — **trebuie să slujească țării**, să răspundă trebuințelor ei. Abordînd subiecte majore ca domnia lui Alexandru Ioan Cuza ori istoria Bucureștilor — pentru a nu cita decât unele dintre ultimele sale direcții de cercetare, concretizate apoi în frumoase lucrări —, el a sesizat totodată marea însemnătate a unor tematici „speciale” cum ar fi istoria pescuitului sau a pădurii românești — care urmau să contribuie la dezvoltarea evoluției milenare a unor domenii de activitate economică practică.

Constantin C. Giurescu a trăit în **mijlocul** societății, a slujit-o, i s-a dăruit. Înzestrat cu o rară putere de muncă, dar mai ales cu o neîntrecută capacitate de a-și organiza activitatea, el a lăsat, la capătul a 76 de ani de viață, o importantă zestre științifică. Neam de moșneni, stăruitor și intransigent în revendicarea **dreptului** său, Constantin C. Giurescu n-a șovăit să-și spună cuvîntul cînd a fost nevoie și a fost înțeles și ascultat. Ne despărțim de un dascăl, de un istoric și de un patriot, dar amintirea lui Constantin C. Giurescu va rămîne neștersă, iar numele său va rămîne în conștiința generațiilor următoare. Lucrările sale îl vor perpetua, căci ele nu mor odată cu noi, ci continuă a reprezenta pe cel ce nu mai este, păstrîndu-l de fapt între noi, în mijlocul societății și al națiunii.

Dan Berindei



Cartea  
străină

## Nerval în Orient

**S**INTEM ispititi să citim *Călătorie în Orient* a lui Gerard de Nerval ca pe o coborire ad inferos, ca pe o peregrinare prin dedalul unei „geografii magice” — cum ar spune Jean-Pierre Richard. Ne smulgem nu fără a ne violenta unei asemenea tentații pentru a privi textele într-o nuditate a lor semnificație. Călătoriile scrise ale lui Nerval pot fi opuse, nu conjugate reveriilor sale thanatice, și în special acelei coboriri în *Inferno* misterioasă pe care o închipsește în *Aurelia*. Toate acele „palide figuri, de o gravă imobilitate, care populează *Limbul*”, făpturi obsedante, neguri ce prind trup și trupuri ce se destramă în negură, figuri iscate parcă dintr-un neant al imaginării ce-și consumă proiectele, nu mai apar nicăieri din clipa în care o altă figură, avind o altă sorginte, i se substituie. Călătoria este acest alt imaginat, o altă sursă a fabulosului opusă celei dintii, interzicând-o. A călătorii înseamnă, uneori, a înmorminti. Nimic nu poate să refuzeze o imagine obsedantă în tenebrele uitării (fie și pasagere) ca profunzimea imaginilor vieții străine.

Jenny Colon a murit și Gerard de Nerval pleacă în Orient. Alterarea spiritului pe care a cunoscut-o un timp nu a însemnat, se pare, o evadare suficientă. Simte nevoia căutării unei alterități umane mai brutal-convingătoare. Unde să o caute europeanul occidental, dacă nu în exotismul unui orient fabulos-real? Și-apoi călătoria înseamnă o instabilitate regeneratoare, o alienare mintuitoare. Ce să opui morții dacă nu o altă moarte, răzbuștoare? E adevărat că, urmând convențiile unor topoi literare, acel alt sfârșit poate fi nu thanatic ci erotic. Gerard de Nerval remarcă: „de vreme ce este stabilit că nu există decît două feluri de dezodăminte, căsătoria sau moartea, să urmărim cel puțin unul dintre ele...”. Pariziianul se va identifica, așadar, în voiajurile sale cu acel tip literar al franțuzului (proiectat indeosebi de străini, tocmai de cei care l-au întâlnit călătorind) ca bărbat urmărind, peste tot și întotdeauna, femeia.

Aceasta nu trebuie să fie neapărat bienda și *grassetta* cum inclină să o ipostazieze Jean-Pierre Richard, în deafel subtilul său eseu, *Geografia magică a lui Nerval*. Roșia Jenny Colon nu fusese nici ea femeia-flacără, femeia care arde și mai nici una dintre femeile pe care le întâlnește Nerval în peregrinările sale nu aparține tipului acesta incendiar. El însuși, Nerval călătorul (mai exact figura sa mitizată), se prezintă ca un *voyeur*, mulțumindu-se cu delicia spectaculare, femeia oferindu-se sau refuzându-se (o. desfășurări ale vălului orientat?) privirii. Femeia este prin excelență *imago*, și neagră, blondă, roșie la păr, galbenă, tuciurie sau ivory la piele, ea reprezintă o inițiere posibilă într-o lume a fantasmelor. Întrucât călătoria este o desfășurare de imagini, femeile corespund unei călătorii în sine. De aceea nu ne mirăm că ele constituie parcă obiectul voiajurilor nervaliene (deloc sentimentale, căci *voyeurul*, chiar îndrăgostit, nu e un îndrăgostit).

Nu cred că Nerval — cum spune același Jean-Pierre Richard — „ține pentru noi jurnalul senzațiilor sale”, și încă un „jurnal exact, atît pentru locuri cit și pentru timp”. Este multă fabulație în această *Călătorie în Orient*. În prefața la excelența ei tălmăcire, Micaela Slăvescu arată și ea că departe de a fi jurnalul unei peregrinări, *Călătoria* lui Nerval e o operă elaborată foarte atent, construi-



tă. Se știe că mai nimic nu-i aparține, ca trăire personală, povestitorului, din aventurile pe care și le atribuie în povestirea sa. Am putea spune chiar că artificiile pătrund până și în peisaje, în vederile pe care le prezintă el. Scenariul se substituie tot mereu peripeții reale, decorul înlocuiește realitățile văzute. Mișcarea cea mai proprie care îi revine povestitorului acestei *Călătorii*... este tocmai artificializarea senzațiilor, a trăirilor sale. De aceea înțelăm în descrierile sale atît de des recuzite, butaforii, arhitecturi teatrale. O piață din München „seamănă cu acele decoruri imposibile pe care teatrele se încumetă uneori să le prezinte...”. Dar nu numai printre copile artistice ale orașului bavarez, ci pretutindeni, în Elada, în Egiptul, în Orientul nervalian, avem impresia că — pe urmele povestitorului — călcăm pe scena turnantă a unui vast *theatrum mundi*. Or, tocmai această preschimbare în decor, în obiect de spectacol, a lucrurilor și fapturilor te incită în *Călătoria* lui Nerval: „Constantinople pare un decor de teatru care trebuie privit din sală fără a-i vizita culisele”. Dar ce nu pare decor de teatru — chiar dacă nu e numit astfel — în această lume a văzuteilor.

Și a nevăzuteilor ispititoare, ce pot fi făcute vizibile. Un altul este farmecul femeilor voalate ale acestui Orient de operă. Despre aceste meleaguri, și în legătură, firește, cu femeile locului, Nerval spune: „Este într-adevăr țara visurilor și a iluziilor! Drișenia este ascunsă ca un păcat...”. O astfel de țară a căutat amantul defunctei Jenny Colon. Și sfârșește întotdeauna prin a afla ceea ce cauți cu tot dinadinsul. Ceea ce nu înseamnă că, aflînd, nu poți cunoaște decepția împlinirii. Este o sațietate a imaginării în această *Călătorie*. Călătoria devine pe alocuri atît de românticoasă încît erudiția cărturărească a lui Nerval abia poate susține cursa cu fantazia. Aliate adeseori, senzația, reflecția și imaginația se contrazic, se împiedică unele pe altele. Narațiunea devine fastidioasă, mecanismul verbal pare să macine în gol, „călătoria” se preschimbă în vană rătăcire printre fabulele de mai joasă speță ale unui Orient de melodramă.

Este în această carte a poetului care l-a tradus pe Goethe un fel de divan occidental-oriental. Și aceasta nu este ultimul dintre meritele artistului care și-a transportat cu sine fumegoasele obsesii prin bazarul pestriț și poliglot al unui orient artistic: „Viața orientală-ți joacă asemenea feste; totul pare întii simplu, leftin, ușor. Curînd totul se complică cu nevoi, obiceiuri, capricii, și te vezi tîrît într-o viață de pașă care, adăugîndu-se dezordinii și neexactității socoltelilor, seacă pungile cele mai pline”. Umple însă fantazia secătuită a occidentalului ceșos. Umbrele cenușii, lipsite de contur din *Silvia*, din *Aurelia*, iată-le — fie și pentru un anotimp — înlocuite, în spațiul imaginat al poetului care din fabulosul Orient se va întoarce la ele, prin desfrîul culorilor unui paradis derizoriu și naiv.

Nicolae Balotă

**L**A CENTENARUL nașterii marelui poet maghiar Ady Endre (născut la 22 noiembrie la Mecenz — azi satul Ady Endre — din județul Sălaj), figura și opera sa ne apar în adevăratele lor dimensiuni, pe care contemporanii poetului — prinși în virtutea de patimi, de adulare și de denigrare dezlanțuit în jurul său în timpul vieții — nu le-au deslușit întotdeauna cu destulă claritate. Puțini au fost poeții a căror activitate să fi stîrnit atîta ostilitate inversunată și atîta solidarizare necondiționată ca Ady. Această realitate se explică fără îndoială prin rolul activ, dinamic, modelator de conștiințe atribuit de Ady poeziei, prin profunzimea și îndrăzneala înnoirilor aduse de el în poezia maghiară și prin ecoul puternic pe care l-au găsit în conștiința sa problemele dramatice care frământau Imperiul austro-ungar la începutul secolului al XX-lea, fermitatea cu care s-a identificat cu cele mai nobile năzuințe de progres și de dreptate socială generate de ele.

Ady ne apare și astăzi în dubla ipostază de conștiință politică în stare să capteze problematica social-economică a epocii sale, să-l dea glas și să deslușească unele soluții revoluționare impuse de starea ei explozivă, și de conștiință creatoare capabilă să construiască imagini originale, cu mari virtualități de sugestie artistică despre raportul dintre om și lume, viziunea lirică impresionantă a efortului unei conștiințe de a modela existența și lumea în forme făurite de propriile ei alcătuirii și rezonanțe.

Figura de om politic a lui Ady Endre se înscrie într-un cadru istoric precis delimitat, mergînd de la începutul secolului pînă la revoluția ungară din octombrie 1918, dobîndindu-și locul în tumultul unor lupte politice complexe care au dus la prăbușirea Imperiului austro-ungar și la nașterea, pe baza autodeterminării, a statelor naționale făurite de popoarele subjugate de el. În acest cadru, gîndirea politică a lui Ady, influențată de curentele radicale, iacobine, ale epocii, a evoluat spre unele poziții ale mișcării muncitorești ungare, făcîndu-l să salute cu însuflețire revoluția. Vasta sa operă publicistică și poezicele sale cu conținut politic direct, cristalizînd reacții față de evenimente politice concrete, conturează un radicalism revoluționar anticlerical inspirat din iacobinismul Revoluției burghezo-democratice franceze, pe care îl socotea revînviat în anticlericalismul celei de-a treia republici franceze. „Să privim spre Franța” este îndemnul care apare destul de frecvent în articolele sale, începînd cu cele din perioada 1902-1903, publicate la Oradea.

Dar prin familia sa de nobili mărunți și săraci, trăind între țărani și aflați într-o situație apropiată de a lor, prin legăturile sale adînci cu lumea satului, cu problemele ei dramatice, prin cunoașterea marilor virtualități creatoare ale țărâniei, Ady a înțeles importanța deosebită a chestiunii agrare din Imperiul austro-ungar, necesitatea rezolvării ei revoluționare. Concepția lui Ady despre potențialul revoluționar al țărâniei și despre capacitatea ei de a impune rezolvarea problemelor și îndeplinirea revendicărilor sale se concretizează în frecvența cu care figura măreață a lui Gheorghe Doja apare în poezia și în articolele sale, dobîndind semnificații și dimensiuni de simbol. „Tragedia lui Doja — scrie el în 1906 — este cea mai profundă tragedie a mulțimilor din Ungaria”. Iar într-o poezie din 1914 poetul exclamă:

N-a fost decît o dată nuntă,  
adevărată, mare nuntă,  
cînd mirele acestei țări  
a fost viteazul Gheorghe Doja,  
și-n zori de primăvară, dirză,  
sulia-n mîi de vilvori răscoala!

Din această încredere în capacitatea țărâniei de a-și înfăptui năzuințele de libertate și dreptate socială izvorăște simpatia fierbinte dovedită de Ady față de

mișcările țărănești ale popoarelor subjugate din Austro-Ungaria. „Este pur și simplu minunată vestea sosită din Maramureș — scrie el în 1907 în ziarul „Buda-pesti Napló”. Țăranul a pus mina pe coasă pentru că i-au fost iarăși răpîte vreo sută douăzeci de iugăre de pămînt. ...Românul din Maramureș mai știe să se răscoale — continuă el — deoarece își amintește de Horia și de Cloșca!”

Dar, în același timp, Ady și-a dat seama cu luciditate și răspundere de nepuțința țărâniei de a-și croi singură, izolată, calea spre revoluție. „Ungaria este astăzi țara orașelor, a celor existente și a celor ce vor fi. Ele sînt cultura și poporul maghiar. Ungaria orașelor e poate singurul cadru realist al unei Ungarii posibile. Ungaria orașelor va trebui să hotărască, deoarece numai ea poate să decidă soarta democrației, a culturii și — dacă vrei — a poporului maghiar”. Dar, în același timp, Ady a înțeles incapacitatea forțelor politice ale burgheziei de a îndeplini rolul istoric al promovării necesității de democratizare reală a societății. „S-a format acum Partidul radical-burghez — scrie el în 1914; Cu patru ani în urmă acest eveniment ar fi fost pentru mine un îndemn, o chemare la luptă; acum nu e nimic”. Și, dincolo de individualismul său exacerbant (în care critica a descifrat și unele influențe ale lui Nietzsche), poetul întrezărește rostul și menirea istorică a proletariatului:

Am doar un merit: am văzut adîncul  
și i-am iubit pe cei ce-s chinuți,  
pe vestitorii zilelor de mîine.  
Oștiri de proletari neprihăniți  
cîntați, cîntați!

Din ansamblul ideilor politice ale lui Ady se conturează și concepția sa realistă, umanistă, constructivă, despre relațiile dintre poporul maghiar și popoarele subjugate din Imperiul austro-ungar. Această concepție, care găsește expresii semnificative în protestul său împotriva întemnițării lui Octavian Goga sau în unele fragmente ale corespondenței sale (de pildă, cea cu Emil Isac) se concretizează în primul rînd în studiul său de adîncă semnificație, din 1910, despre poetul Petőfi Sándor, unul dintre cei mai consecvenți conducători ai aripei de stînga, iacobine, a revoluției ungare din 1848, ale cărui concepții s-au înfruntat în multe probleme cu politica promovată de Kossuth și de guvernul său. Acest studiu, constituind o critică ascuțită a orientărilor impuse de grupul lui Kossuth revoluției, orientări care au dus la neînțelegeri grave, contradictorii puternice și lupte singeroase cu celelalte popoare ale imperiului, printre care și cu românii, subliniază cu impresionantă clarviziune consecințele tragice ale greșelilor din 1848-1849: „Treaba făcută pe jumătate în 1848 — scrie Ady — s-a răzbușat amarnic asupra acestui popor, blestemat și de situația sa geografică. Dacă am fi înfăptuit atunci în întregime ceea ce nu s-a făcut decît pe trei sferturi și din care s-a mai uitat de atunci tot ce s-a putut, nu ne-am găsi în situația în care sîntem. Unele lucruri, mari din punct de vedere istoric, nu pot fi înfăptuite decît o singură dată și într-o singură epocă. Dacă în acel timp Kossuth nu ar fi dorit să păstreze prietenia cu habsburgii, cu marii feudali ai epocii, cu înalții preoți cu odăjdii strălucitoare, nu am fi astăzi în situația în care ne aflăm”.

Din această examinare critică plină de răspundere și de luciditate a trecutului se configurează concepția lui Ady despre necesitatea imperioasă a unirii forțelor revoluționare ale tuturor popoarelor din Imperiul austro-ungar, pentru dărîmarea acestei „închisori a popoarelor” și deschiderea cutezătoare a drumului spre viitor, așa cum se intrupează în „Cîntecul iacobinului maghiar”:

Din mii de doruri amorțite  
O vrecă dirză nu țîșnește?



Casa în care s-a născut Ady Endre



# ADY ENDRE

Maghiară, slavă, românească  
Aceași jalea noastră este.

De veacuri lungi ni-s înrudite  
Ocară, cazna, birul greu.  
De ce nu ne-nținem cu vuiet  
Pe baricade de idei ?

Personalitatea politică a lui Ady ne apare, astfel, impresionantă prin implantarea sa realistă în problematica foarte complexă a unui moment istoric în care contradicțiile social-economice, politice și naționale din Imperiul austro-ungar au ajuns la maximă tensiune, învederând necesitatea includabilă a unor schimbări fundamentale.

**I**MPORTANȚA hotărâtoare o are însă fără îndoială faptul că înrădăcinarea profundă și multilaterală a lui Ady în miezul fierbinte al realității, al societății, al istoriei s-a transformat într-o mare forță creatoare care a ridicat cele mai adânci zăcăminte de fapte, de neliniști și de năzuințe ale epocii sale la incandescența unei impresionante sinteze artistice. Semnificația majoră a lui Ady la un secol de la nașterea sa, constă tocmai în capacitatea de a ridica materialul de teme și de idei al unei epoci istorice la iradierea vie și sugestivă a unui sistem peren de semnificații estetice, în trănicia dovedită de valentele artistice ale poeziei sale de-a lungul deceniilor trecute de la zămislirea ei, decenii în cursul cărora s-au născut, s-au învechit și au căzut în uitare atâtea mode și formule poetice.

Dind graț antagonismelor violente, luptelor dramatice și năzuințelor nobile ale unei epoci istorice complicate, poezia lui Ady înmănunchiază într-o unitate plină de contradicții iacobinismul și orgoliul de nemeș, înrădăcinarea în frământările societății și individualismul exacerbant, spiritul revoluționar și sentimental de soliditate și de nepuință, prometeismul cetezător și pesimismul mohorit, înălțându-se însă, în ansamblul și în esența sa, într-un amplu imn al încrederii în om, în capacitatea sa de a îndura vitregiile și de a le birui.

În poezia care deschide volumul său *Iubirea de noi însine* din 1913, Ady a subliniat caracterul predominant politic și erotic al operei sale poetice :

**M-au amărit, m-au chinuit și Banii  
Și vise umaniste s-au tot jucat cu mine  
Dar pana-mi de poet, zănatăca,  
Din suflet, din adine, n-o-nflăcărară  
Decit Dragostea și Politică.**

Strofa sintetizează cu limpezime direcțiile definitorii ale unui lirism bogat, revărsat — în sute de poeme — în forme și modalități complexe, foarte diversificate, dar păstrind o puternică unitate de structură interioară, de vibrație ontologică și de configurare estetică.

Această unitate în diversitate se constituie din caracterul de experiență existențială al poeziei lui Ady :

**Din depărtări viața curge departe  
Ducind, puhoi, mii de vieți uitate,  
Veșnic șirag de jalbe, fără somn.**

**Sinoduri am vestit de-așa-mi fu vrerea  
Și-am poruncit oștiri mari sub puterea  
Lui Gheorghe Doja, a lui Jacques Bonhomme.**

**De Grații m-am ferit mereu, scribit :  
Nu-s măscărici, să fiu Tot mi-e ursit,  
Mi-e dat Nimicul. Totul l-am dorit.**

**Eu sint Stăpin, rob eu podoabe-i cîntul  
Menit, cînd pier, să-l sufle — pleavă —  
vîntul :  
Robii-s jertfiți cînd Prințul a pierit !  
(„Nouă legendă hună“)**

Poezia lui Ady se structurează, așadar, pe trei direcții fundamentale, vădit și în alcătuirea ciclurilor în care sint împărțite volumele sale, începînd cu primul său volum semnificativ, *Versuri Noi*, din 1906. Aceste direcții sint :

1. Sondarea plină de neliniște și de îngrijorare a situației poporului său, abordarea problemelor politice cu o uluitoare capacitate de a-și transpune ideile și intuițiile în imagini de-o mare noutate, surprinzătoare, uneori deconcertante, totdeauna sugestive, grele de semnificații multiple.

Această latură, foarte importantă, a poeziei lui Ady, implică în primul rînd o fermă negare a înapoierii și sălbăticiilor feudale :

**Cu vin și sînge-n mari orgii jertfind  
l-am invocat pe cei ce-au fost odată  
Și eruntul cneaz Ond se ivi rinjind**

**Sta mindru-n șa pe murgu-l căzăcesc,  
Semeț pe-un cal în iureș dobîndîț,  
Și-nmărmurii de chipu-l strămoșesc.**

**Spre el zadarnic îndemna-m-ar jindul,  
Nimic, nimic de el nu mă mai leagă :  
Mi-s alții ochii, șira spinării, gîndul.**

**Mi-e altul calul, sîngele, gîndirea,  
Din el mă trag, dar mi-e străin pe veci  
Străbunul, Craiul, Vița, Semînția !  
(„Nepotul cneazului Ond“)**

În dezvoltarea și împlinirea acestei solidarizări se configurează o poezie a condamnării prezentului burghez-moșieresc, privit ca efort de menținere cu orice preț a trecutului feudal :

Se scutură-n colb rodul trudei noastre,  
Chinul stîrnit răsună-n țări o sută  
Dar grofii-s trîndavi cum le-au fost  
străbunii

Căci li-e moșia liniștită, mută,  
Ce cîntec vechi, ce cîntec vechi !

Așa de sînge nările-s umflate  
De ani o mie ori mai lungă vreme,  
Satirul cade, trupu-i frînt pe roată,  
Și chef domnesc urlînd peste blesteme,  
Ce cîntec vechi, ce cîntec vechi !  
(„Tremură, glie“)

Lupta poetului împotriva inerției, a stagnării feudale dornice să ucidă orice încercare de înnoire se împlineste în proclamarea fățișă a necesității unei salvatoare izbucniri revoluționare :

E cea din urmă dată cînd asupra noastră  
Soldați, jandarmi și ciini turbați adus-au !  
Prin trupul nostru vesel hohoteste  
Biruitorul rod al muncii noastre :  
Is sufletele din adine arate  
Ca pusele maghiare doar de sudori udate  
Și nimeni nu ne poate-nfringe de vom iz-  
bueni !  
(„Ne avîntăm în revoluție“)

2. Eroticismul apare la început în poezia lui Ady în formele tradiționale, oarecum banalizate prin uz. ale sentimentalismului, pentru a se transforma într-o modalitate a înfruntării dintre bărbat și femeie, socotită de poet expresie a unui inevitabil antagonism, accentuat de dorința reciprocă de dominare. Viziunile sale sumbre se cristalizează adeseori în simboluri pline de dramatism și de o coplesitoare sugestivitate lirică :

**Pornim la drum. Prin toamnă trecem,  
Țipînd în vînt, plîngînd ne-nțrecem  
Doi uli cu aripi ostenite.**

**Își are Vara furii noi,  
Baț aripi tinere, puhoi,  
Și lupta dragostei e-n toi.**

**Din Vară alungați fugim,  
În ceața Toamnei poposim  
Cu pene-a dragoste zburite.**

**E ultima-ne nuntă mare  
Și sfîșindu-ne în gheare  
Cădem pe frunzele-nomnate.  
(„Nuntă de ulii pe frunzișul de toamnă“)**

3. Căutarea sensului existenței în vîlmășagul tragic, întunecat de contradicții generate de trăirea patetică a vieții, de prezența necurmată a umbrei amenințătoare a morții, de goana disperată după bani, de apăsarea eredității, a păcatelor moștenite din străbuni, a blestemului unui temperament înclinat spre tragic, spre viziuni pesimiste, spre izbucniri efemere, scurte, ineficiente, de voluntarism, și conștiința lucidă a consecințelor lor inevitabile : recolta de cenușă a marilor decepții.

Viziunea existențială a lui Ady e coplesită de un profund dramatism :

**Cît de stîrbă e astăzi luna,  
Ce surd e miezul nopții, greu,  
Cît de mîhnit sint astăzi eu,  
Cît de stîrbă-i în zare luna.**

**Orice întreg e-acuma frînt,  
Chiar flăcările ard în părți,  
Cade iubirea în bucați,  
Orice întreg e-acuma frînt.**

**Trăsura fuge scîrțîind,  
În urma-i doar un vaier piere,  
E-un zgomot surd și e tăcere,  
Trăsura fuge scîrțîind.  
(„Drum cu trăsura în noapte“)**

Acest accent tragic, plin de prevestiri nefaste, se concentrează adeseori în expresii de-o stranie sugestivitate :

**Tăcere-n prag de zor, cînd, grea  
Cu chipu-l hid odala mica  
O străbătu o cucuvea  
Ca în povești de spaimă.  
Aripa-n geam îl bate greu :  
Sînt singur și pasărea-s eu !  
(„Cucuvea poveștilor de groază“)**

Dar din acest orizont noptesc al obsesiilor și al presimțirilor funebre se înalță sentimentul prometeic al încrederii în capacitatea omului de a-și înfrunta biruitor destinul :



Portretul Ledei



**Binecuvîntă-nția cutezanță,  
Cea care a iscat scinteia-n zare  
Știind că vîlvătaia peștiuță-i  
Rod meritat al vredniciei sale.**

(„Scăpărătorul de scinteia“)

**V**IZIUNEA existențială a lui Ady — semnificatul poeziei sale — se realizează ca operă estetică, se organizează într-un sistem de semnificații, printr-o modalitate artistică de mare originalitate. S-a vorbit uneori de simbolismul lui Ady și s-a căutat cu o sîrdie în poezia sa influența unor poezii franceze, îndeosebi a lui Baudelaire și Verlaine. În realitate această influență e superficială, manifestîndu-se îndeosebi prin trezirea poetului maghiar la conștiința clară a necesității de a înnoi formele vechi ale poeziei, de a făuri moduri noi ale lirismului :

**Spre zări Eroul zilelor de miine  
Îl porți, tu, luntre ne-nceat  
Ori a tavernei involburare  
Căci sint Eroul zilelor de miine.**

**Nu-s lăutarul celor cenușii.  
De-i sfîntul duh ce te-mpinge spre zare  
Ori a tavernei involburare  
Zboară, tu, luntre fără încetare :  
Nu-s lăutarul celor cenușii !  
(„Plutește pe ape noi“)**

Chiar și folosirea frecventă a simbolurilor e mai puțin rezultat al atracției spre sugestia vagă, muzicală, cît al pasiunii nelîfrinate pentru jocul cu noțiuni abstracte scrise cu literă mare și împinse spre sensuri mitice.

Ady se numără printre puținii poezii care se sprijină aproape exclusiv pe propriile sale descoperiri, prin sondarea limbajului vechilor cronici, al primelor tîlmăciri calviniste ale Bibliei, al cîntecelor populare bătrînești. Unii critici maghiari consideră chiar că legăturile sale cu poezia veche, primitivă, maghiară, e mai profundă decît cea a primilor poezii culti ai literaturii ungare, și că — în mod paradoxal — într-un anumit sens acest poet foarte modern ar putea fi socotit cel dintîi poet ivit din înșeși zăcămintele cele mai adînci ale vechilor texte populare, cel care a făcut primul pas direct din limba acestor texte în construcțiile complicate ale poeziei moderne.

O trăsătură caracteristică a acestei poezii atît de apropiate de cele mai autentice surse populare este rostul ei ontologic. E o poezie care străfulgeră spre rădăcinile vieții, luminînd pe-o clipă, în zvicnirea ei din adîncimi, sensurile ascunse ale ființării și ale morții, rostul omului, pendularea sa între neliniști mistuitoare și îndrăzneala de a înfrunta orice adversitate a destinului. Este în mod fundamental o poezie străbătută de efortul de a deslusi sensul existenței, mergînd spre străfundul unde se plămădesc rosturile esențiale și obscure ale vieții. Pasiunea lui Ady pentru utilizarea de noțiuni abstracte scrise cu literă mare nu înscamnă, în acest orizont, o reducere la jocurile conceptuale, ci efort disperat de a găsi echivalențe verbale pentru intuiții care nu pot fi decît aproximative.

**P**ENTRU cititorul străin, pentru tîlmăcitori, Ady se numără printre poezii capabili să trezească serioase nedumeriri, să descumpănească. Dificultatea poeziei sale izvorăște atît din ieșirea sa din modurile uzuale, cunoscute,

devenite familiare, ale poeziei europene, cît și din folosirea unor moduri arhaice ale versificației și a multor forme străvechi, adesea uitate, ale vocabularului. Alternanțele de ritm, măsura neobișnuită, folosirea tuturor resurselor limbii maghiare de a schimba sensul cuvintelor prin prefixe ca și a marilor sale virtualități onomatopoeice, constituie un aspect al acestei dificultăți. Cea mai deconcertantă este însăși structura discursului liric. Poezia lui Ady nu se constituie, precum cele mai frecvente modalități ale poeziei, printr-o progresiune lineară a metaforelor pornite dintr-un punct inițial pentru a ajunge la deznodămîntul marcat de obicei prin explozia sugestivă finală, sprijinită pe cumularea metaforelor, ci explozia metaforei esențiale se produce la început, poezia alcătuiindu-se din sedimentarea de detalii sau de explozii noi în jurul nucleului inițial, așa cît cititorul e pus dintr-odată, prin surprindere, în fața intuiției lirice fundamentale, pentru care, în mod obișnuit, el e pregătit printr-o progresiune treptată.

Materialul de teme și de idei al poetului, viziunile existențiale, visele, neliniștile, speranțele și prăbușirile se transformă astfel într-o magie stranie a cuvintelor, prin care cititorul are sentimentul că participă la dezvăluirea unor sensuri misterioase ale vieții, orbit pe o clipă — așa cum frumos a scris A.E. Baconsky — de un „spirit de taină“, de o „emanție luciferică“. Prin alchimia complicată a creației poetice, pasta densă, adeseori groasă, a cuvintelor lui Ady, în care arhaismele se îmbină cu cele mai noi îmbogățiri ale lexicului, se preschimbă într-o melodie fermecătoare, evocînd în același timp miresmele tari ale pămîntului, abureala circuliilor și clipecirea misterioasă a celor mai pure și mai îndepărtate constelații.

Actualitatea politică a concepțiilor lui Ady despre frăția dintre popoarele din Europa sud-estică, nobletea ideilor de progres și libertate rostite de poet cu patos înflăcărat, valoarea artistică deosebită și vigoarea lirică impresionantă a poeziei sale au trezit încă din prima etapă a conturării operei sale năzuința poezilor români de a-și transpune unele versuri în limba română. Sint demne de a fi amintite ca realizări de seamă ale acestui efort de căutare de echivalențe poezice publicate de Octavian Goga în martie 1909 în *Lucașul* („Lacul Mortii“ și „Martirul Cristosilor“), marcînd un interes viu pentru tîlmăcirea lui Ady în limba română, vădit și în traducerea din 1924 — cu mijloace artistice superioare — a poeziilor „Poet“ și „Ogorul unguresc“, ca și în cele peste 100 de poezii traduse în limba română din Ady între cele două războaie mondiale. Strădania de a înlesni cunoașterea operei lui Ady în limba noastră dobîndește însă dimensiuni majore după eliberare, cînd poetul maghiar devine unul dintre poezii străini cei mai bine cunoscuți în aria limbii noastre și cînd activitatea de transpunere a poeziei sale în echivalențe românești de mare sugestivitate estetică este promovată de numeroși poezii, în frunte cu Eugen Jebeleanu și A.E. Baconsky. Prin aceste tîlmăciri poezia lui Ady a devenit o prezență vie, cu toate notele sale specifice, pe tărîmul culturii românești.

Francisc Păcurariu



## James M. Cain



● Unul dintre cei mai populari scriitori din Statele Unite, James M. Cain, a murit recent, în vîrstă de 85 de ani. Dintre cele aproximativ douăzeci de cărți ale sale, cele mai cunoscute sînt romanele *The Postman always rings twice* (Poștașul su-

nă întotdeauna de două ori). *Double Indemnity* (Dublă garanție) și *Mildred Pierce*, toate trei adaptate și pentru ecran. Dar genul romanesc n-a fost unicul abordat de acest scriitor, singurul în felul său, comparat uneori cu Hemingway. Cain s-a făcut remarcat de asemenea ca publicist, dramaturg și scenarist. Mulți specialiști susțin că anii de gazetărie l-au învățat să scrie atât de concis, de precis și de epurat cum puțin scriitorii știu să o facă. Albert Camus a afirmat odată că din opera lui Cain a învățat cum se scrie un roman.

## Distincție pentru Mihail Șolohov

● În localitatea Vessenskaia i-au fost înmănușate scriitorului Mihail Șolohov diploma și medalia de aur A. A. Fadeev, acordate pentru contribuția deosebită la dezvoltarea literaturii so-

vietice, în special a celei dedicate Marelui război pentru apărarea patriei, la cauza educației poporului sovietic în spiritul glorioaselor tradiții revoluționare și de luptă.

## Salonul fotografiei și al filmului

● 233 de expozații din 23 de țări alcătuiesc al 32-lea Salon al fotografiei și filmului de la Paris, cea mai importantă manifestare consacrată materialului optic. Expoziția centrală poartă numele lui Henri Cartier-Bresson, cu un reportaj despre regiunile din nordul Franței și Pas-de-Calais. Într-o lună, artistul

a parcurs 11 mil de kilometri. Rezultatul: o suită de instantanee dintr-un peisaj de șes, tăiat de ziduri din cărămidă, figuri meditative, neexprimînd nici bucurie nici tristețe. „Fotografia nu mă interesează — declară Cartier-Bresson, dar îmi place să surprind imagini. Să pin-desc momentul cel mai bun”.

## Mohammad IQBAL

(1877 — 1938)

● POETUL și filosoful Mohammad Iqbal s-a născut la 9 noiembrie 1877, la Sialkot, în apropiere de Lahore. Și-a făcut studiile superioare la „Colegiul Oriental” din Lahore, unde a studiat literatura engleză și filosofia. În 1905 a fost admis la „Cambridge University” — Londra, unde a devenit doctor în litere. Întors în țară, predă filosofia și literatura engleză la „Colegiul guvernamental” din Lahore. În 1930 a fost ales președinte al sesiunii anuale de la Allahabad a „Ligii musulmane din India”,

după care a urmat participarea la „Conferințele Mesei Rotunde”, menite să ducă, în cele din urmă, la constituirea statului independent pakistanez, eveniment ce s-a produs la 14 august 1947. Iqbal este considerat ca un promotor spiritual al Pakistanului.

(Bibliografie selectivă: *Clopotul caravanei* (1924), *Aripile lui Gabriel* (1935) — în limba urdu —, *Secretele sinelui* (1915), *Mesajul Orientului* (1923) —, *Cărțile veșniciei* (1932) — în limba persană.)

## Tu ești o spadă...

Tu ești o spadă. Însă nu rugini în teacă.  
Aceasta ți-e menirea, și fără să te miri,  
Alungă masca asta greoaie și urită,  
Care ascunde chipul atîtor împliniri.  
Pe soare, lună, stele, întinde-ți  
stăpînirea,  
Și-n noaptea ta aprinde al cutezanței  
far,  
Strălucitoare-Mină ce-mprăștie  
lumină,  
Ți-o scoate de sub faldul vestimentului  
bizar.  
Iar cel ce-n al lui suflet cinstit se va  
vedea,  
De seamănă-o scinteie, va recolta  
o stea.

## A nu ajunge...

A nu ajunge-n viață la nici un punct  
final,  
Ci fără de oprire să-ți duci călătoria,  
Aceasta, vrea să-nsemne că este  
Veșnicia,  
Și pin-la urmă, ceru-l vei stăpîni total.  
Din ceruri, stăpînirea ți se va-ntinde  
pină,  
Acolo unde marea se-ntunecă-n afund,

Iar Spațiul și Timpul s-o-ntinde ca un  
prund,  
Sub pașii noștri astfel, de-apururi  
să rămînă.  
Sînt mii de lumi de-a lungul călătoriei  
noastre,  
Cum s-ar putea cărarea vreodată să  
se rupă?  
— În viață, fii statornic, dar mai  
cu seamă după,  
Tu, călător de-a pururi prin lumile  
albastre;  
Cu pași imenși, cuprinde, și-ncearcă  
a călca,  
Acele lumi, pe toate, ce-or sta în calea  
ta.

In românește de  
ION LARIAN POSTOLACHE

## Viața și acțiunea

(Răspuns la un poem de Heine intitulat  
Întrebările)  
Strigă malul nemișcat: „Am trăit atît  
de mult  
Și, vai, nimica n-am aflat din tot ce  
sînt!”  
Talazul își repede un mișcător cuvînt:  
„În împăcare nu exist, sînt doar avînt!”  
In românește de  
EC. ȚARALUNGA

Juan Goytisolo  
și autobiografia lui

● Sub titlul *Juan fără Pămînt*, scriitorul spaniol Juan Goytisolo publică un roman autobiografic care pare a fi scrisoarea unui om trimisă prietenilor săi intimi înainte de a opta pentru exilul absolut. „Voi care nu înțelegeți, încetați să mă urmăriți, între noi totul s-a terminat. Sînt definitiv de cealaltă parte, alături de paria dintotdeauna, ascuțind cuțitul”. Acesta este ultimul paragraf al cărții, în care Goytisolo își la rămas bun de la patria sa. Romanul a fost scris în perioada franchismului.

Ecranizarea  
„Stepei”

● „Stepea este una din cele mai bune opere ale lui Cehov... Mare artist, el a creat chipuri care nu se pot uita, chipuri profund naționale. Fiecare situație, fiecare personaj implică generalizări, după care totul se reîntoarce la proză, la viața cotidiană”.

Este ceea ce declara Serghei Bondarciuk, care a terminat de curînd ecranizarea nuvelei lui Cehov, *Filmul Stepa*, avîndu-l ca operator pe unul din cei mai renumiți cinești sovietici, Leonid Kalașnikov, va avea două serii fiind realizat în culori pentru ecran lat.

O nouă piesă  
a lui Slade

● Cunoscutul actor american Jack Lemmon va interpreta rolul principal în piesa lui Bernard Slade, *Tributul*, pe care regizorul Arthur Storch o va monta la New York, în primăvara anului viitor. Este vorba de prima piesă scrisă de Slade după succesul pe care l-a avut cu *Same time next year*, pentru care a obținut, cu trei ani în urmă, Premiul Pulitzer.



## Portretul lui Lautréamont

● Un tînăr francez din Tarbes, Jacques Lefrère, a făcut o descoperire considerabilă: portretul fotografic al lui Isidore Ducasse, autorul celebrelor *Chants de Maldoror* apărute sub pseudonimul contele de Lautréamont.

Pînă acum, nu existau decît portrete imaginare ale celui din care simbolizii, ca și suprarealiștii, au făcut figura majoră a Pantheonului lor (cf. „La Quinzaine littéraire”, nr. 71, din luna precedentă). Ca și figura lui Sade, cea a lui Lautréamont părea a rămîne și ea necunoscută. Totuși, Jacques Lefrère a avut ideea de a

cerceta această imagine în hirtile familiilor prietenilor apropiați ai lui Ducasse, pe cînd acesta urma liceul la Tarbes. În special, cercetările au fost efectuate în documentele de familie ale celui mai bun prieten al poetului, Georges Dazet — și astfel a fost descoperită imaginea mult căutată. În cartea pe care Jacques Lefrère o editează actualmente, carte pasionantă, cu titlul *Visage de Lautréamont*, autorul a reconstituit și viața marelui poet petrecută la Tarbes și Pau între anii 1859 și 1867.

Lunacearski  
și Proust

● Fostul comisar al poporului pentru Educație și cultură a avea o mare admirație pentru Proust, pentru „munca lui prodigioasă”, pentru „incomparabila finețe a talentului său”, scriitorul francez fiind comparat cu Goethe, cu Descartes și Pascal. E ceea ce relevă o prefață la ediția rusă din *În căutarea timpului pierdut* scrisă de Lunacearski în 1933, cu cîteva luni înainte de a muri.

„Călătorie  
neterminată”

● Sub acest titlu, marele violonist Yehudi Menuhin, azi în vîrstă de 60 de ani, își publică memoriile adunate în 50 de ani de triumf. El povestește debutul și consacrarea multor pagini iluștrilor săi profesori. Unul din cele mai fericite momente din viața sa: Einstein se precipită pe scena unei săli de concert de la Berlin pentru a spune băiatului buimăcit că este divin. Dar, în primul rînd, Menuhin se ocupă de pasiunea sa: muzica. O carte care confirmă strălucit deviza muzicianului: „Nu mă resemnez niciodată”.

Peter Handke,  
regizor și scenarist

● Scriitorul austriac Peter Handke a transpus pe ecran, în calitate de regizor și scenograf, una din povestirile sale, apărută în 1976 și concepută de la început ca un scenariu: *Die linkshändige Frau* (Femele stîngace). Filmul a fost prezentat în cadrul unui festival desfășurat în localitatea Hof din nordul Bavariei. În travaliul său de cineast — remarcă săptămînalul „Die Zeit” — Handke se lasă influențat de stilul meditativ al regizorului japonez Yasujiro Ozu.

Peter Weiss — pictor  
și desenator

● Presa franceză a comentat ca un fapt plin de interes, cele două recente expoziții ale lui Peter Weiss organizate la Paris: cea de desene și colaje la Institutul Goethe; cea de pictură la Centrul cultural suedez.

Într-un interviu acordat ziarului „Le Monde”, scriitorul german (n. în 1916, devenit cetățean suedez în 1945) a evocat atmosfera Berlinului din anii '30, „realismul”, „realismul magic” și „noua realitate”, menționînd numele lui Otto Dix, Nolde și Brecht, ani cînd picta și desena, totodată scriind poeme. „Îmi reprezentam arta — spune Peter Weiss — ca o totalitate dramatică”. Totuși, abia, după anul '50 s-a apucat să-și scrie primele piese, de teatru și abia în deceniul al șaptelea s-a lansat cu piesa — care l-a făcut celebru — *Marat-Sade*. Intre timp, a continuat să picteze și să deseneze. „Pentru mine — continuă P. W. — pictura trebuie să vorbească, — de aici lupta, munca pentru expresie”. Pentru *Marat-Sade* ideea i-a fost inspirată de amintirea unui tablou de David văzut la Luvru, care-l reprezintă pe Marat mort în baie. „Am vrut, apoi, să cunosc și alte personaje ale dramei, și astfel l-am descoperit pe Sade, care era închis la Charenton, unde organiza spectacole de teatru. Așadar, invenția romanescă se bazează pe realitate. De aici începe travaliul artistic. Piesa *Marat-Sade* am rescris-o de cel puțin zece ori...”

Pictorul preferat? Breughel, răspunde Peter Weiss, căruia i-a apărut recent în R.F.G. primul tom din *Estetica rezistenței*.

Astrid Lindgren  
la 70 de ani

● La 14 noiembrie, scriitoarea suedează Astrid Lindgren, autorea a 33 de cărți pentru copii și 22 de volume ilustrate, trăsese în 40 de limbi, a implinit 70 de ani. Cărțile sale au fost premiate în Anglia, S.U.A., Franța. În Uniunea Sovietică i-a fost acordată „Medalia surisului”, iar universitatea din provincia natală i-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa în filosofie. Erolna sa, Cioraplung, a inspirat numeroase filme și spectacole de teatru, devenind aproape la fel de cunoscută ca Scufița Roșie, Albă ca Zăpada sau Nils Holgersson. La 70 de ani, Astrid Lindgren frecventează teatrul, cumpără zilnic cărți, îi place să meargă la concert, călătorește mult și face lungi plimbări prin pădurile suedeze. „Dar cel mai important lucru — mărturisește ea — ...rămîne scrisul, care pentru mine este un mod de a trăi”.



## Balzac la Glasgow

● Recent, la teatrul „Citizen’s” din orașul englez Glasgow a fost prezentată o premieră mondială unică în felul ei. „Mai exact — a spus directorul Robert David MacDonald — este o „dublură” a piesei *Vautrin*: prima a fost oprită de poliție în 1840, deoarece un actor venise, ca spectator, îmbrăcat în veșminte aiudoma cu cele ale regelui Louis Philippe”.

„Pygmalion”  
în plin succes

● Reluarea cu succes, atît în Anglia cît și în Franța, a unei din cele mai bune opere ale teatrului contemporan — *Pygmalion* a lui G. B. Shaw —, este explicată atît prin popularizarea subiectului în ultimii ani prin opereta *My Fair Lady*, cît și prin dimensiunile crescînde ale mișcării feministe.

Statistică la  
„Centrul  
Pompidou”

● Afluența de public la Centrul Pompidou a depășit toate previziunile. Responsabilii Centrului scontau 10 000 vizitatori pe zi; or, statistica înregistrează mai mult decît dublu: 22 220. Dintre aceștia, 13 000 de vizitatori merg la bibliotecă, 4 800 la muzeu și 1 200 pe zi la diferite expoziții temporare.

## Romane ecranizate

● Regizorul Edouard Molinaro va ecraniza trei romane ale scriitoarei franceze Colette, din ciclul *Claudine* (*Claudine la școală*, *Claudine la Paris*, *Claudine pleacă*). Scenariul peliculei este semnat de către Danièle Thompson.



## „Roots” in Japonia

● Cartea scriitorului american Alex Haley, **Roots**, reputează un succes uriaș în Japonia. Primul din cele două volume ale ediției japoneze a și fost vândut. Concomitent, televiziunea a început transmiterea, cu mare succes de public, a serialului realizat pe baza cărții, cu dialoguri dublate de actori japonezi. Explicând cauza popularității neobișnute a cărții sale, Haley precizează: „Oamenii se tem de o dezintegrare a vieții moderne de familie și de aceea a apărut nostalgia pentru moduri mai vechi de a trăi. Multe lucruri vechi, ca de pildă antichitățile, sînt la modă pretutindeni în lume”. Completându-l, Naohiro Nakamura, directorul companiei de radio-televiziune „Asahi National”, susține că japonezii sînt astăzi extrem de sensibili la fenomenul pierderii propriilor lor tradiții. Modurile vechi de a face diverse lucruri dispar, iar mulți japonezi regretă acest lucru. **Roots** îi ajută să-și reamintească propriul lor trecut.

## Lecturile maiakovskiene

● La Muzeul de stat V. V. Maiakovski a avut loc tradiționala conferință științifică „Lecturile maiakovskiene”. Tema actualității ediției a acestei manifestări a fost „Maiakovski și contemporaneitatea”. Comunicările prezentate au analizat influența creației lui Maiakovski asupra poeziei contemporane, subliniind rolul deosebit de important al cuvintului înflăcărat, mobilizator al marelui poet în edificarea societății noi.

## Vara muzicală 1978

● La Viena, Vara muzicală 1978 va fi consacrată lui Franz Schubert și va cuprinde șase grupe de concerte. Este prevăzut totodată un program de manifestări în casa natală a compozitorului. „Carul Beethoven”, care s-a bucurat de mare succes anul acesta, se va transforma anul viitor în „carul Schubert”, cu care turiștii vor vizita diferitele locuri unde a trăit și a lucrat Franz Schubert.

## Omagiu lui Lucien Goldmann

● La Editura Gonthier se publică volumul **Le structuralisme génétique**; este vorba de un omagiu colectiv adus gândirii lui Goldmann. Alături de textele discipolilor și prietenilor, se află și două lucrări inedite ale lui Goldmann, una foarte generală, asupra structuralismului genetic în sociologie și literatură, și alta asupra lui Lukács și Heidegger.

## Melina Mercouri candidează



● La mai puțin de o lună înaintea alegerilor generale din Grecia, actrița Melina Mercouri poate fi adeseori văzută pe străzile Pireului, cartierul sărac din portul Ateni, unde candidează ca deputat în Parlament. Circumscripția corespunde locului în care artista a jucat, cu 17 ani în urmă, rolul titular din filmul **Niciodată duminică**. I se prevede o victorie categorică.



## Omagiu lui Visconti

● La Teatrul Municipal din Reggio Emilia a fost deschisă o expoziție dedicată vieții și operei marelui regizor italian Luchino Visconti care, la 2 noiembrie, ar fi implinit 71 de ani. Expoziția cuprinde un bogat material documentar: fotografii, diapozitive, schițe și adnotări, scrisori și înregistrări în care Visconti explică modul său de a concepe și de a face regie. Între alte documente datînd din 1960, se află o telegramă adresată Mariei Callas și răspunsul acesteia. „În semn de protest față de persecuțiile la care cenzura îmi supune operele — îi scria Vis-

conti — nu pot accepta regia la Poliuto de Donizetti. Decizia este dureroasă întrucît mă împiedică să lucrez cu tine la Scala. Sînt sigur că mă vei înțelege. Te îmbrățișez cu aceeași mare admirație și afecțiune”.

Concomitent cu expoziția a avut loc și o gală de filme realizate de Visconti, iar în seara zilei de 2 noiembrie, la teatrul din localitate a fost prezentată **Simfonia a V-a** de Gustav Mahler, una din preferințele sale muzicale. În fotografie: Visconti și Maria Callas, în 1958, după spectacolul **Norma** la Opera din Roma.

## Marele premiu al romanului



● Academia Franceză a decernat Marele Premiu al romanului scriitorului Camille Bourniquel pentru cartea **Tempo**. În cronica apărută (octombrie 1977), Robert Kanters scria în „Le Figaro Littéraire”: „Tempo amuză și interesează prin elementele vii și pitorești în descrierea unei societăți de azi, lăsînd însă deschisă o meditație mai profundă asupra căutării regulii jocului”. Camille Bourniquel, născut în 1918 la Paris, este autorul unor cărți de succes care au fost distinse cu alte premii: **Retour à Corgue** (1953, Premiul „Renouveau français”), **Le lac** (1964, „Plume d'or” decernat de „Figaro Littéraire”), **Seïmonte ou la chambre impériale** (1970, Premiul „Médicis”).

## Vigny, scrisori inedite

● Ultimul număr al publicației „Revue D'Histoire littéraire de la France” (octombrie 1977) publică două scrisori inedite ale lui Alfred de Vigny adresate de acesta poetului breton Auguste Brizeux. De prietenia dintre cei doi poeți și de publicarea corespondenței lor s-au ocupat Fernand Baldensperger în 1933 și Eric Lugin în 1954; ultimul a publicat noi scrisori pe care predecesorul său nu le cunoscuse. Cele două scrisori de acum relatează o serie de fapte, mai puțin cunoscute, din viața poetului. Pe lângă alte numeroase detalii, Vigny se referă la Henriette Corkran, aceea care în 1902, în cartea **Celebrités and I**, publică scrisorile pe care i le trimisese poetul, și la Clotilde Busoni (n. 1832), pentru care Vigny a nutrit o tandră prietenie.

## Edith Piaf în actualitate

● La 14 ani de la dispariție, cea a cărei neglabile voce și suflet au răscolît lumea, continuă să suscite interes, ocupînd un loc aparte în memoria și inima ascultătorilor de pretutindeni. La Paris i-a fost consacrată o expoziție care va fi deschisă timp de o lună. La sfîrșitul lunii noiembrie își va deschide porțile un muzeu Piaf. Iar Denise Gassion, sora ei, a publicat de curînd, după cum se știe, o carte dedicată mării artiste, în Editura Guy Authier.

## Eseuri de Malraux

● La Editura Gallimard a apărut sub titlul **Le Surnaturel** o nouă ediție dip-eseurilor lui André Malraux, publicate inițial — în urmă cu două decenii — sub genericul **La Métamorphose des dieux**. „Această carte, scrie autorul ei, are ca obiect nu o istorie a artei, nici o estetică, ci semnificația pe care o capătă prezența unui răspuns etern la întrebarea pe care i-o adresează omului partea sa de eternitate”. Este vorba de arta dinaintea Renașterii. În opera lui Malraux, lucrarea de față precede ca problematică două capodopere: **L'Irréel** și **L'Intemporel**.

## Michelet și Luther

● În colecția de studii străine și comparate a Editurii Didier, cercetătoarea Irène Tieder publică un promițător studiu despre interesul pe care în lunga sa carieră Michelet l-a manifestat pentru Luther. În 1835 istoricul a publicat, de altfel, **Mémoires de Luther traduits et mis en ordre par Michelet**. Întrebarea pe care și-o pune autoarea e dacă Michelet își realizează cercetarea de pe pozițiile istoricului sau se înscrie într-o tendință romantică generală, a simpatiei către Luther și mișcarea sa. Nu, răspunde aceasta, Michelet era departe de a simpatiza cu mișcarea reformatorului german.

## Giono și critica literară

● La Editura Garnier, R. Bourneuf întocmește și comentează antologia **Les critiques de notre temps et Giono**. Prezenta antologie relevă cât de ingrată a fost cu acest roman-cier critica literară, cu mici excepții, cînd cei care s-au pronunțat erau de fapt ei înșiși romancieri, precum Arland sau Nimier.

## ATLAS

# INSULĂ

● DACĂ mă gîndesc bine, paradisul ar putea arăta asemenea priveliștilor din Texas. Dealuri line, coline verzi, păduri foșnitoare, drumuri și poteci strecurîndu-se pe sub bolte de crengi. Mergeam în mașina — minusculă, senzațională printre obișnuitele, uriașele limuzine americane — a unui poet, dinspre poetical Austin, capitala idilică și universitară a statului, înspre cîntătoarele păduri de foioase care o inconjoară, iar drumul părea inventat pentru a fi povestit în poeme. Cum aș putea mărturisii fără a stîrni uimiri că n-am străbătut vreo dată un peisaj mai înrudit cu cel românesc decît drumul foșnitor prin Texas? Imi aminteam luncînd pe sub geana pădurii o trecere întrutotul asemenea prin Vrancea, un drum perfect asemănător prin Bucovina. Lunecam pe sub geana pădurii pe-un picior de plai, într-un ținut paradoxal mioritic. Ne îndreptam spre locuința colegului nostru într-o melodosă beatitudine, topită din dorul de casă, din nostalgii și incîntări, din amintiri și recunoașteri, iar țelul blindei noastre translații era o căsuță liliputană, cu biblioteca îngrămădită savant în garaj și camerele fără pereți despărțitori hălăduind într-o fericită dezordine, o căsuță clădită într-o pădure, într-un cadru de basm somnoroș și părăsit, cu natura încercînd să treacă, bogată, peste construcția omenească. O masă cu scaune printre pomi, o farfurie cu apă pentru păsările cerului, totul pe jumătate covîrșit de iarbă, pe jumătate abandonat de om. Acol, la douăzeci de mile depărtare de orice așezare omenească, locuia poetul cu iubita sa, ca într-o insulă eminesciană, ca într-o utopie. Le eram oaspeți pentru cîteva ore, dar stăteam cu sentimentul că dobîndisem în sfîrșit un loc, demult și definitiv visat. Stăteam cu toții întinși în iarba cotropitoare și nu simțeam nevoia să vorbim, atît era de plină tăcerea din jur, și atît de greu de imaginat era că undeva, pe aceeași planetă, oamenii se zbăteau, se loveau și luptau fără milă, ca-n Texas.

Ana Blandiana

## PREZENȚE ROMĂNEȘTI

### Polonia

● Revista poloneză „Poezja” dedică, în întregime, un număr (8/1977) — pregătit în colaborare cu revista „Stea” din Cluj — liricii românești contemporane. Debutînd cu un cuvînt înainte semnat de Aurel Rău, această „ediție specială” a publicației din Varșovia conține poezii de: Tudor Argezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ioan Alexandru, A.E. Baconsky, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Geo Bogza, Ion Brad, Leonid Dimov, Ștefan Augustin Doinaș, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Aurel Gurghianu, Ion Horea, Traian Iancu, Cezar Ivănescu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Labis, Vasile Nicolescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Marin Sorescu, Aurel Șorobetea, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Tiberiu Uțan.

Traducătorii versurilor sînt: Aldona Borowicz, Marek Wawrzkiwicz, Bohdan Drozdowski, Andrej Terhórzewski, Zbigniew Jerzyna, Jan Marszałek, Krzysztof Gasiorowski, Irena Harasimowicz, Danuta Bienkowska, Urszula Usakowska, Witold Zechenter, Krystyna Wadówka, Włodzimierz B. Segal. Sînt incluse, de asemenea, următoarele eseuri (titlurile sînt redactate după versiunea poloneză): **Eminescu, logos și viziune** — de Vasile Nicolescu; **Scriitorul și circuitul valorilor în cultura română contemporană** — de Nicolae Balotă; **Trei decenii de poezie românească** — de Ion Pop; **Poezii românești și folclorul** — de Ștefan Augustin Doinaș; **Cu o precizie algebrică (postfață la volumul „Tineretea lui Don Quijote”)** — de Marin Sorescu.

Culegerea este întregită cu o secțiune de note bibliografice asupra autorilor, precum și cu o „notă plastică” despre sculptorul Constantin Lucaci, reproducerea lucrărilor sale realizînd ilustrația grafică.

Această scurtă, concentrată — și, desigur, explicabil, incompletă (lipsește, de pildă, Al. Philippide) — antologie a poeziei românești contemporane beneficiază de o pregătire

și de o prezentare corespunzătoare. Fără a ne opri cu gîndul la perfecțiune — cei ce traduc versuri știu că ea este, din diverse pricini și împrejurări divergente, imposibil de atins — vom spune că marea majoritate a tălmăcirilor sînt corecte, bune, unele — excelente (sigur, cu excepția unei nereușite interpretări lirice, de Zbigniew Jerzyna, a poeziei **Joc secund** de Ion Barbu).

Într-o notă-postfață, redactorul șef al revistei „Poezja”, poetul Bohdan Drozdowski, pledînd pentru mai buna cunoaștere reciprocă a valorilor actuale ale celor două culturi, apreciază nivelul înalt al literaturii române contemporane și urează cititorilor polonezi ai acestui număr omagial „o lectură profitabilă”. „România independentă sârbătorește în anul 1977 centenarul nașterii sale. Fie ca acest număr al revistei „Poezja” să fie primit de către Ea ca un modest dar”.

### U.R.S.S.

● Publicația sovietică „Sovremenniaia hudojstvennaia literatura za rubejom”, care inserează articole de sinteză, cronici și note despre fenomenul literar contemporan de pe toate meridianele, recenzează elogios (în numerele 2 și 3 din acest an, ultimele ce ne-au sosit la redacție), trei cărți românești: Laurențiu Fulga — **Straniul paradis** (autorul articolului: Tatiana Nicolescu); Mielus József — **Arena** (traducere în limba română: Virgil Teodorescu, cuvînt înainte: Geo Bogza, postfață: Nicolae Balotă; — recenzent: M. Fridman); Sorin Titel — **Țara independentă** (A. Starostina).

● La rubrica **Oaspeții noștri**, revista „Inostranniaia literatura” (nr. 10/1977) publică o convorbire cu Dan Hăulică, Ion Ianoși, Aurel Martin și Gabriel Dimisianu, tradiții despre noile apariții importante din literatura noastră, despre acțiunile de cunoaștere reciprocă a celor două literaturi, despre ultimele traduceri românești din literatura sovietică.

● Nr. 8/1977 al revistei „Neva” care apare la Leningrad publică, între altele, un grupaj de poeme

de: Mihai Beniuc, Dumitru M. Ion, Vasile Nicolescu, Veronica Porumbacu, Violeta Zamfirescu (în traducerea Mihanlei Easnova), Nina Cassian, Cezar Baltag și Nichita Stănescu (în traducerea lui K. Kovaldji), ca și o schiță de Mircea Săntimbreanu (în traducerea lui F. Mirener).

### S.U.A.

● Din 1932, cînd a fost înființată, Asociația criticilor literari din New York își decernează, la sfîrșitul lunii octombrie, premiile „pentru cele mai bune lucrări consacrate literaturii americane, elaborate de un critic sau istoric literar străin”. Anul acesta, Medalia de aur a fost acordată lui Dan Grigorescu pentru **Dictionarul cronologic ale literaturii americane**. În știrea de presă comunicată revistelor culturale americane se face aprecierea că „Dictionarul redactat de criticul român este, de fapt, o istorie a fenomenului cultural american de-a lungul a peste trei sute de ani, reflectat deopotrivă în opere de creație și în comentariile critice prilejuate de apariția principalelor scrieri literare; se conturează, astfel, întregul proces al constituirii unei mentalități, consemnat în creație și în receptare”.

### Cehoslovacia

● Cunoscuta lucrare a lui Sütő András cu titlul **Anyám Könyvű álmát igér**, tradusă și în limba română de Romulus Guga cu titlul **Un leagăn pe cer**, a apărut, de curînd, în limba slovacă, la Editura de Stat din Bratislava.

### Franta

● În numărul 7/1977 din „Cahiers des amis de Panait Istrati”, publicație trimestrială care apare la Valence-Franta, Barbu Alexandru Emami publică, la rubrica „Mărturii ale celor ce l-au cunoscut”, articolul intitulat **Întîlnirea mea cu Istrati**. În același număr, Alexandru Talex (alături de Marcel Mermoz, redactorul șef al publicației) semnează rubrica „Justice pour Panait Istrati”, în care se reproduc interesante documente.



## Pe banca de trestie care taie carnea

■ INAINTE de meciul cu Iugoslavia am făcut parte din rindul celor ce strigau: leliță circumăreasă, dă fuga-n pivniță și-ntoarce-te repede ca să ne scoți aerul din căfilele astea cu care-o ținem într-un cîntec pînă pe la Crăciun. După meci, cînd ne-am așezat cu toții pe o bancă de trestie care taie carnea adînc, m-am surprins căzînd într-o me-teahună aurie: aceea de a nu mai scrie nici-un cuvînt despre fotbalistii români de azi, fiindcă nu știu să colinde lumea ca învingători. La trei zile după duminica înșingărată, cînd nu mai am de ce să fiu lupul albinelor, adică unul care visează mult și așteaptă, îmi pun întrebarea: dacă luam bătaie la Zagreb, cum, într-un fel, era firesc, și băteam la București, am fi fost la fel de furioși? Cred că nu, cred că am fi zis că lucrurile au decurs normal. Și asta pentru că știm foarte bine cu toții că nu avem fotbalisti de talie europeană, sau nu avem decît vreo doi sau trei, în rest umblăm cu vreo douăzeci de vrăbii complet chele și chioare. Sînt convins că Ștefan Covaci a greșit nechemîndu-l în lot pe Răducanu. Marele Tamango n-ar fi înghițit două din cele șase goluri pe care ni le-au înscris iugoslavii, dar pînă la urmă tot n-am fi leșit cu fața spălată cu lapte, fiindcă răul are rădăcini mult mai adînci decît își închipuie unii și alții. Acest meci, isprăvit la un scor neobișnuit și cu răsturnări de film polițist, pune în lumină cîteva adevăruri crude. Iată-le: copiii noștri nu mai joacă fotbal, pentru că nu mai au timp, nu mai au maldane și nici licee de fotbal; avem un număr foarte mic de stadioane — dacă, spre exemplu, toți jucătorii legitimați din București s-ar antrena în aceeași zi, ar trebui să între aproape două sute de inși pe un teren; pe toată scara fotbalului nostru domnește lenea; de cîte ori putem, ne mințim singuri — dovadă ghețele de aur ale lui D. Georgescu; federația de specialitate e un for plecat tuturor smucelilor din friu și oricît se zbate nu poate căpăta autonomie și statut propriu etc. Cei ce dispun de putere de decizie ar trebui să se uite puțin spre Iugoslavi și să se întrebe cum au izbutit aceștia ca numai în trei luni să dea la iveală o echipă tînără și cu o forță de explozie rar întâlnită. Printre numeroasele răspunsuri îl vor primi și pe acela că iugoslavii au aproape o sută de antrenori și două sute de jucători care activează peste hotare...

Nimeni nu are timp să fie mereu cel mai bun — se știe că chiar și Dumnezeu apare de multe ori în planul secund — dar, totodată, nimeni nu are dreptul să fie mereu cel de pe urmă. A sosit timpul să isprăvim cu caltaboșii umpluți cu vorbe și să ne apucăm serios de treabă, începînd prin a spune lucrurile pe nume.

Fănuș Neagu

Westminster

# LONDRA

**P**ENTRU ca un oraș să devină un moment al biografiei mele, al meu, încetînd de a mai avea o simplă realitate toponimică, evadînd din istorie și geografie — care sînt ale tuturor și ale nimănui — trebuie săucid în mine chiar și puțină disponibilitate turistică pe care o am. Hibrid incalificabil, ca un locuitor care și-ar vizita propria reședință sau ca un vizitator care și-ar descoperi, în fragmente disparate, o locuință ideală, — ființa mea spirituală se angajează, atunci, într-un fel de turnir al generozității; orașul îmi oferă tot ce posedă, dar această ofrandă depinde intru totul de capacitatea mea de a primi; eu încerc să-i ofer cit mai mult, dar — cum viața mea încă nu s-a încheiat — ceea ce aș putea să-i dau e, zi de zi, altceva: este o bogăție pe care el, la rîndul său, trebuie să mi-o inspire, s-o actualizeze neconștient în mine. De aceea, primul lucru pe care l-am făcut ajungînd în Londra a fost să mă asigur că gazdele mele nu mi-au organizat nici un program și să refuz ghidul pe care aveau de gînd să mi-l dea.

Gazdele mele au fost destul de surprinse. Gentleman perfect, îmbrînind inextricabil flegma și umorul, deosebit de cald însă dedesubtul acestei măști, sir William Harpham, director la **The Great Britain East Europe Centre**, a pus această evaziune de la protocolul obișnuit pe seama condiției mele de poet; fermecătoarea doamnă Doreen Berry, care cunoaște mulți români și vorbește româneste cu un accent la fel de fermecător, a avut totuși satisfacția organizatorică de a nota în agenda o scară de lecturi poetice (text original și traduceri engleze) la sediul din 31 Knightsbridge, o vizită la Oxford, alta la Cambridge, o întâlnire cu scriitorii englezi și francezi care, la **Arts Council**, dezbăteau problemele cunoașterii reciproce și ale traducerilor de poezie, și alte cîteva cu diversi poeți britanici din generația de mijloc: John Brown, Sally Purcell, Peter Porter, Peter Levi, Harry Guest, A. Brownjohn, J. Birtwhistle, M. Bosswell (traducătorul lui Mallarmé), Anne Pennington (traducătoarea lui Vasko Popa) ș.a., cit despre prietenul și traducătorul meu, poetul și editorul Peter Jay, el devenise de numai patru săptămîni „fericitul tată” al unei fetițe și era nespuse de bucurios să-și poată împărți timpul între locuința din Oxford, editura din Greenwich și biroul său din Londra, ca să nu mai aibă și grija mea.

În felul acesta, nu mi-a fost prea greu să stau aproape două săptămîni în capitala britanică fără „să prind” vestita „schimbare a gîrzii” la Buckingham Palace, fără să urc în Turnul Londrei și fără să asist la vreuna din acele „lecții de parlamentarism” pe care le dau oratorii improvizati în Hyde Park. Dar, pentru a nu sfîrși sfînta oroare a turlilor cu vocație, trebuie să recunosc că am admirat îndeminarea cromatică a cîtorva „Pavement Artists”, replică londoneză a boemelor artistice pariziene din Place de Tertre, care pictează cu crete colorate pe asfalt, că m-am dus, într-o seară, să văd reședința premierului britanic din Downing Street no. 10 și că l-am ascultat pe Big Ben bîntînd de nouă ori, — aceasta grație distinsului istoric Trevor Hope, un alt prieten al României, pe care-l aștept cu bucurie în capitala noastră pentru a-i oferi, în schimb, dangătul amplu al clopotului de la Patriarhie.

**L**ONDRA mea e, însă, alta, și ține deopotrivă de civilizație și artă, de istorie și de... natură. Ea mi s-a anunțat, așa zice, la sfîrșitul traversării Canalului Mîneci, odată cu ardelele, alburile, amenințătoarele stînci de la Dover, adevărat avertisment împotriva oricărei tentative de a călca subreptice sau dușmănos în Anglia (la Londra, un prieten mi-a reactualizat această impresie, povestindu-mi faimosul **bon-mot** al lui Sacha Guitry, adresat unui ofițer neamț hitlerist care, la vestiarul Operei, nu-și nimerea mineca mantalei: **C'est difficile de passer la manche, n'est-ce pas, mon colonel?**); ea mi s-a anunțat, în orice caz, la Folkestone, odată cu cărămida roșie-afumată și multiplele hornulețe ale clădirilor victoriene. De sus, din tren (probabil cele mai comode și mai urite trenuri din lume!), acolo, la Folkestone, panorama e colorată și pitorească, aglomerarea are încă aer destul, diferențele de nivel îi dau perspectivă. Dar la Londra, unde o casă imită pe cealaltă, o stradă pe cealaltă, un cvartal pe celălalt, — pitorescul devine monotone, monotonă devine masivitate, masivitatea comunică o forță și o prezență a unei civilizații practice și raționale, care nu mai e o simplă formă de a-ți rezolva existența, ci un mod istoric de a fi. Clădirea obișnuită de tip victorian e un manifest triumf al socialului creator de istorie; iar dacă vrei să descoperi neapărat expresia individualistă a acestui stil „neogotic”, trebuie s-o cauți în cîteva „explozii” artistice, monumente ale unei arhitecturi de la finele secolului trecut, a căror funcție e tot emnamente socială: Parlamentul, Albert Memorial, Law Court, Royal Albert Hall etc.

În Londra mea, această prezență a civilizației victoriene echilibrează pe deplin vasta, bogata prezență a celeilalte Londre, is-

torice. Din Trafalgar Square, unde statuia lui Nelson — cocoțată în virful coloanei — pare mărunță și aproape icală, înapoi în timp spre vestigiile epocii lui Eduard Mărturisitorul, și din nou spre noi, pînă la imaginea — parcă abia desprinsă de pămînt, ca un bulldog expresionist — a lui Winston Churchill, — totul e aici pecete indelebilă a unei acțiuni în istorie, măturte a unei politici consecutive care a făcîut, veacuri de-a rîndul, obrazul lumii. Personal, am avut impresia că numai Roma (dar acolo se adaugă nostalgia și misterul pe care le respiră îndeosebi ruinele) mai poartă, în fizionomia sa urbanistică, atîta istorie adunată la un loc, atîția lei imperiali obosiți. Tot ce, acolo, se suprapune, ca straturi de rocă, marmură, piatră și mortar, pentru a indica o verticală imaginată a timpului, lizibilă în frînturi de capituluri și statui ciuntite dar încă strălucitoare, se păstrează, aici, pe orizontală, intact, în masivitatea greoaie a clădirilor, în lărgimea bulevardelor, în distanțele care spun că această metropolă a fost, și nu prea demult, capitala mărilor lumii. Și nu trebuie să fi poet ca să auzi, noaptea, Tamisa abia respirînd, ca o reptilă antediluviană, strîmtoată parcă de cocoșa ei dură, de plăcile ei de piatră și țepii ei de metal.

Ca un fel de compensație, în această Londră de fier și beton mai există o Londră care conservă în sine, cu fidelitate, Natura însăși, cea dinaintea oricărei Londre a Istoriei: e spațiul pur, și purificator, consacrat copacilor și marilor sale parcuri. Ceea ce m-a frapat în aceste oaze de vegetație exuberantă a fost nu frumusețea, nici măreția trunchiurilor sau coroanelor, ci pur și simplu suprafața imensă, incredibilă de pajiste verde: pajistea-pajiste, capabilă să reintroducă într-un spațiu limitat orizontul fără opreliști al unui cîmp, aria de lărbă modestă care (chiar dacă i se spune gazon) parcă țipă după vită și plug, în care verdele inefabil — mai ales în această „vară indiană” de care am avut parte — rămîne ca o permanentă răzbuinare împotriva oricărei urbanistice.

**U**LTIMA Londră, aceea care consumîndu-se cu frenezie te și consumă cu o voluptate inconștientă, este însă metropola modernă a timpului nostru, mai mult: a clipei de fată: Babilon cosmopolit, în care orice engleză rudimentară e mai eficace decît sonurile limbii lui Shakespeare și în care varietatea mărfurilor și a tipurilor demografice ține să amintească, în orice clipă, că Anglia a avut nu demult un Commonwealth: realitate feerică și în același timp cosmărescă, — dacă n-aș aminti decît patruleterele orbitoare ale galantarelor în care articolele te atrag și prețurile te resping: dacă n-aș sublinia decît neverosimila închidere a tuturor pubs-urilor între orele 2.30 și 5.30 după amiază (ce anacronică, ce sublimă respectare a sîestel burgheze!); dacă n-ar fi decît apariția, în masă, la o anumită oră, a zecilor de mii de funcționari, îmbrăcați în negru, cu serviete negre, ca o mică armată aparent inofensivă de **invaders**, descinzînd dintr-o invizibilă planetă administrativă, pentru a se pierde imediat în masa amorfă a străzilor; o Londră capabilă să întretină extazul unei secunde și ambițiile unei vieți întregi, să hrănească — pe cel cîțiva metri pătrați al unui caldarîm — contradicțiile esențiale, de nerezolvat care se pot încă observa pe diverse meridiane ale globului; scenă redusă a teatrului lumii, pe care, în aceeași zi, poți să asisti la o vînzare — anunțată marți în „Times” — de fabuloase obiecte de artă la Sothesby's, 34 New Bond Street, ce și la explozia, prin nimic previzibilă, a unei bombe într-un **drugstore** pe Kings Way. Această Londră uluitoare, dementială, infernală rivalizează, fără îndoială, cu oricare din metropolele lumii noastre, fie pe un plan, fie pe altul: cei trei portari al unui hotel de mina a treia englez sînt mult mai politicoși decît colegii lor de pe continent, iar croitorii de pe Savile Row au indiscutabil tăietura mai elegantă decît confratii lor parizieni; în materie de porțelanuri, n-ai să găsești pe Bond Street nici una din ororile — elefanți, lebede sau scoarfe — care taie răsufierea cumpărătorului de kitsch-uri la San Francisco sau prin împrejurimi: pasajele „zebrate” pentru pietoni, deși nepăzite de nici un „bobby”, se bucură de tot atîta atenție din partea automobilistilor ca și cele, supravegheate discret, din New York; faimosul snobism englezesc pare totuși alimentat de un pragmatism plin de bun simț: cel mai înalt **building** din capitală, situat la întretăierea dintre Oxford Street și Charing Cross, rămîne încă de ani de zile complet nelocuit din cauza chiriilor prea scumpe: în fine, dacă la Amsterdam un strălîn riscă oricînd să fie victima hotilor de buzunare în tramvai, la Londra orice geamantan abandonat e predat autorităților — de teama că ar putea să conțină o bombă...

Aceasta e Londra mea, una și multiplă — decupaj subiectiv într-un univers kaffian, în care — fatalmente — preferințele în iubire rămîn încă o expresie obscură a spaimii.

Ștefan Aug. Doinaș

## „România literară”

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