

# România literară

Biblioteca Jud. Ploiești  
SALA DE LECTURĂ

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

30

15 ani de tinerețe

(Paginile 11-17)

Telegramă

Tovarășului

**NICOLAE CEAUȘESCU**

secretar general al Partidului Comunist Român,  
președintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ȘI IUBITE  
TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

În aceste zile în care întregul popor sărbătorește împlinirea a 15 ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., scriitorii români, maghiari, germani și de alte naționalități din țara noastră aduc un înflăcărat omagiu Partidului, conducerii sale, Dumneavoastră personal, întâiul ctitor al României de azi și de mâine.

Prin Raportul pe care l-ați prezentat atunci marului forum al comunistilor, prin spiritul înnoitor al dezbaterilor, prin hotărârile adoptate, Congresul al IX-lea s-a constituit ca un eveniment de uriașă însemnătate, marcând începutul unei noi ere în istoria României contemporane. Cifrele înscrise în Directivele Congresului, prin care se prevedea o creștere nemaiîntâlnită a potențialului economic al țării, vădese o gândire cutezătoare, întemeiată pe cunoașterea adâncă a legilor dezvoltării societății, precum și pe încrederea neștrămutată în forța creatoare pe multiple planuri a poporului nostru. Această gândire și această încredere caracterizează Partidul, vă caracterizează pe Dumneavoastră, conducător călit din tinerețe în vîltoarea marilor bătălii de clasă, exemplu însuflețitor de curaj, demnitate și intransigență revoluționară. Aceste remarcabile însușiri i-au determinat pe delegații la Congresul al IX-lea să vă aleagă în înalta funcție de secretar general al Partidului Comunist Român, ca o garanție sigură a mersului nostru înainte.

Anul 1965 a rămas în conștiința poporului și ca an al proclamării Republicii Socialiste România, prin votul unanim al Marii Adunări Naționale. Era, aceasta, o consacrare a triumfului definitiv al socialismului pe pământul românesc, triumf care a îngăduit ca, în august 1969, Congresul al X-lea să fundamenteze, cu contribuția Dumneavoastră decisivă, un obiectiv de o mare forță mobilizatoare: edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Reafirmat la Conferințele Naționale și la Congresele care au urmat, culminând cu Congresul al XII-lea din noiembrie 1979, acest obiectiv dinamizează și amplifică energia făuritorilor de bunuri materiale și spirituale, în a căror memorie sînt mereu vii cuvintele rostite de Dumneavoastră de la tribuna Congresului al IX-lea: „...nici o generație nu a avut fericirea de a fi părtașă la asemenea grandioase transformări sociale, de a vedea atîț de limpede și de apropiat viitorul strălucit al țării”.

Însuflețiți de aceste realități și perspective, slujitorii condeiului s-au străduit ca în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea literatura să-și îndeplinească mai eficient vocația de modelator al conștiințelor, prin mijloacele sale specifice. Bucurîndu-se de grija și prețuirea cu care sînt cinstite de către Partid, de către Dumneavoastră personal, strădaniile pe tărîmul creației, vom face totul pentru ca în fiecare pagină să vibreze mai puternic gîndurile și simțămîntele celor pentru care scriem. În acest efort statornic, vom fi călăuziți de indicațiile Dumneavoastră, de chemarea fierbinte pe care ne-ați adresat-o de a olini mai cuprinzător lupta Partidului, a clasei muncitoare, pentru prefacerea revoluționară a societății românești.

Exprimîndu-ne adevărată față de schimbările hotărîtoare, pentru întregul destin al patriei, inițiate de Congresul al IX-lea și aflate în plin proces de realizare pe trepte tot mai înalte, vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom îndeplini cu același devotament lucid îndatoririle ce ne revin, pentru a răspunde nobilelor comandamente ale acestor vremuri eroice, cărora avem bucuria să le fim contemporani.

UNIUNEA SCRITORILOR  
DIN  
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



■ 23 iulie 1980. Pe aeroportul Otopeni. La plecarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Franța, unde efectuează o vizită oficială la invitația președintelui Republicii Franceze, Valéry Giscard d'Estaing, și a doamnei Anne-Aymone Giscard d'Estaing.

■ Tot ceea ce noi am realizat se datorește partidului, poporului nostru, clasei muncitoare. Desigur, oamenii au fiecare un rol în îndeplinirea atribuțiilor lor; dar trebuie să avem permanent în vedere — și să nu uităm niciodată — că numai întărind partidul, unitatea și forța sa, numai asigurînd unirea întregului popor în jurul partidului avem garanția îndeplinirii Programului de construcție socialistă și comunistă. Forța noastră a constat și constă în unitatea partidului, în munca colectivă, în felul în care poporul a urmat partidul. Viitorul înfăptuirii Programului constă în unitatea partidului, în creșterea rolului său de forță politică conducătoare, în realizarea neabătută a principiilor conducerii democratice, a participării maselor la conducere, pentru că numai cu poporul, strîns unit în jurul partidului, avem garanția unei politici juste. Oamenii au un rol important în măsura în care slujesc poporul, sînt revoluționari și servesc cauza partidului, a socialismului și comunismului.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la reunitarea solemnă consacrată împlinirii a 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român).



## România literară

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

Din 7 în 7 zile

NOUL DIALOG ROMÂNNO-FRANCEZ  
LA CEL MAI ÎNALT NIVEL

MIJLOACELE de comunicare în masă, în frunte cu marile agenții de presă internaționale, acordă o deosebită atenție vizitei pe care președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, o efectuează în Franța, la invitația președintelui statului francez, Valéry Giscard d'Estaing, și a doamnei Anne-Aymone Giscard d'Estaing.

Precum informau din Paris corespondenții presei noastre, în împingerea viitei înalților oaspeți români au fost organizate o serie de semnificative manifestări. Printre acestea, s-a evidențiat ca amploare expoziția de carte la „Sorbona”, „Actualități editoriale românești”, cu peste 1500 de lucrări, la loc de frunte fiind operele tovarășului Nicolae Ceaușescu, Programul Partidului Comunist Român și documentele Congresului al XII-lea, precum și volumele tovarășei academiciene dr. ing. Elena Ceaușescu: „Cercetări în domeniul sintezei și caracterizării compușilor macromoleculari” și „Polimerizarea stereospecifică a izoprenului”. Alte expoziții au fost inaugurate în centre universitare sau în centre, de cultură; a fost programat un ciclu de 12 emisiuni radiofonice; la Saint Nazaire a avut loc o seară culturală a Asociației „Pays de Loire — Roumanie Mihai Eminescu”, iar la Paris, au fost sărbătorite prestigioasele nume ale spiritualității românești: Eminescu, Argezi, Sadoveanu, Enescu. Televiziunea „France-III” a programat pentru vineri, 25 iulie, ora 20,30, interviul președintelui Nicolae Ceaușescu la rubrica „Marilor martori”, dedicată personalităților proeminente ale lumii contemporane.

Asemenea inițiative, ca și celelalte manifestări, marchează dimensiunile interesului opiniei publice franceze pentru care relațiile cu România constituie nu numai o îndelungată și trăinică tradiție, dar și o vie preocupare ca prietenia și colaborarea dintre cele două țări și popoare să se dezvolte necontenit atit sub incidența finalităților politice, cit și a celor economice, tehnicoștiințifice, culturale. Evocind — într-un interviu acordat la Paris televiziunii române — în seara zilei de 22 iulie, faptul că acum 50 de ani a fost pentru prima oară în țara noastră, Alain Poper, președintele Senatului francez, releva „marea frățietate dintre România și Franța”, faptul de „a fi luptat împreună împotriva hitlerismului”, luptă în care „România a plătit un tribut greu”, pentru ca, subliniind necesitatea „unor stăruitoare eforturi pentru pacea continentală noastră și pentru pace în general”, frunțașul politic francez să-și exprime convingerea că „și astăzi lupta noastră e aceeași: a salvarea independenței și pacei”.

EVOLUȚIA pozitivă a relațiilor româno-franceze a cunoscut un curs ascendent în perioada ultimilor 15 ani, un rol esențial avind contactele la cel mai înalt nivel. Astfel, în mai 1963, a avut loc vizita în țara noastră a generalului De Gaulle. În iunie 1970, a fost efectuată în Franța vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu. Convorbirile cu președintele ce atunci al Franței, Georges Pompidou, au marcat dorința comună de a extinde și intensifica raporturile dintre cele două state, colaborarea bilaterală pe multiple planuri, afirmându-se, totodată, cu pregnanță principiile respectului independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc.

Pe plan economic, evoluția ascendentă a relațiilor de cooperare s-a vădit mai ales în sfera producției industriale și în dinamica schimburilor comerciale. Cu prilejul vizitei pe care președintele Valéry Giscard d'Estaing a făcut-o în România în martie 1979, convorbirile cu președintele Nicolae Ceaușescu, tratativele ce au avut loc și documentele semnate au reliefat în plus vitalitatea prieteniei româno-franceze, voința comună de aprofundare și extindere a cooperării dintre cele două țări. Potrivit Declarației comune, cooperării economice i s-au conferit noi sectoare, iar schimburilor culturale, științifice și tehnice noi dimensiuni.

Astăzi se poate constata cu satisfacție că obiectivul stabilit de a se asigura dublarea volumului schimburilor comerciale dintre cele două țări în 1980 față de 1975 a fost realizat cu un an mai devreme, iar progresele remarcabile ale României în edificarea unei economii moderne, bazate pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, au creat premisele extinderii și diversificării în continuare a conlucrării economice, astfel încât apare pe deplin realist obiectivul unei noi dublări a schimburilor până în 1985 față de volumul din 1980.

În acest sens, presa a citat ca elocventă afirmația tovarășului Nicolae Ceaușescu din martie anul trecut: „Noi dorim realmente ca Franța să ocupe primul loc în comerțul exterior al României cu țările occidentale. Facem acest lucru nu în detrimentul altora, ci tocmai din dorința de a demonstra că și între țări cu orânduirii sociale diferite — dacă acestea sînt animate de respect reciproc și de voința de a colabora pe principiile deplinei egalități — se pot realiza cooperări reciproce avantajoase, cu rezultate bune, atit pentru ambele popoare, cit și pentru securitatea și pacea lumii”.

ACTUALULUI dialog româno-francez la cel mai înalt nivel i se acordă un plus de semnificație prin convorbirile celor doi președinți în avind ca obiect actuala situație internațională. În opinia publică mondială se relevă cu interes faptul că atit Franța cit și România depun eforturi consecutive pentru edificarea securității și cooperării în Europa, pentru a se împiedica accentuarea incordării și a se continua cursul destinderii și al colaborării internaționale. Declarația comună româno-franceză, semnată la București în martie 1979, a evidențiat într-un capitol fundamental necesitatea respectării independenței și suveranității naționale, precum și a integrității teritoriale a statelor, ca una din normele esențiale ale vieții internaționale, norme implicind dreptul neîngrădit al fiecărei națiuni de a-și alege și urma calea sa de dezvoltare economică și socială, de a-și construi în mod liber relațiile externe.

BUNELE perspective ale noului dialog româno-francez la cel mai înalt nivel se desprind din întreaga ambianță în care se desfășoară vizita începută ieri la Paris de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu. În acest sens, au fost evocate ineseși cuvintele președintelui Giscard d'Estaing, cu prilejul vizitei sale la București: „România desfășoară o diplomatie activă și originală. Ea întreține relații de prietenie cu un mare număr de state, este prezentă în toate marile debateri internaționale. Aceasta explică valoarea pe care o acord personal examinării împreună cu președintele Nicolae Ceaușescu a problemelor de interes comun”.

Cronica

## Viața literară

## „Poetii și compozitorii cîntă Partidul”

● Sub genericul de mai sus, Uniunea Scriitorilor și Uniunea Compozitorilor au organizat marți 22 iulie a.c. în marea sală a clubului Intreprinderii „Republica” din Capitală, un festival literar-muzical dedicat împlinirii a 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului.

Oaspeții au fost salutați de tovarășul Mihaleza Tașcă, secretar adjunct al comitetului de partid al Intreprinderii „Republica”.

Dură cuvîntul introductiv rostit de Dumitru Neșoiu, secretar al Comitetului municipal de partid, au vorbit despre importanțele realizări obinute în domeniile literaturii și muzicii românești în cei 15 ani sărbătoriti, Ion Hobana, secre-

tar al comitetului de partid al Uniunii Scriitorilor, și Vasile Tomescu, secretar al Uniunii Compozitorilor.

A urmat un recital de poezie și proză dedicat patriei și partidului. Si-au dat concursul, în continuare, Corul Radioteleviziunii, compozitorul Horia Moculescu și solista Doina Spătaru.

Au participat: Gheorghe Anca, Vasile Băran, Ion Boștinaru, Radu Cărneai, Daniela Crăsnaru, Dan Deșliu, Ioana Diaconescu, Nicu Filip, Traian Iancu, Al. Rădu, Victor Tornyopol, Victor Tulbure, Petru Vintilă, compozitorii Teodor Bratu, Costin Cazaban, Ion Chioreanu, Laurențiu Profeta, Vasile Șiril.

## Premiile Academiei R.S. România pentru literatură și artă pe anii 1977 și 1978

## ANUL 1977

Premiul Timotei Cipariu; PAUL MICLAU — „Semiologia lingvistică” (Ed. Facla); TEODORA CRISTEA — „Elemente de gramatică contractivă. Domeniul francez-român” (Ed. Didactică și Pedagogică); AL. OPREA, PETRU CRETIA, D. VATA-MANIUC, ANCA COSTAFORU și EUGENIA OPRESCU — „Eminescu, Opere, vol. VII, proza literară” (Ed. Academiei).

Premiul Bogdan Petriceicu Hașdeu: AL. PIRU — „Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830” (Ed. Științifică și Enciclopedică); PAL SÖNY — „Monografie Nagy Istvan” (Ed. Kriterion); Z. ORNEA — „Curentul cultural de la Contemporanul” (Ed. Minerva).

Premiul Mihai Eminescu: VLAICU BĂRNA — „Patria mea, plaiul Mioritei” (Ed. Eminescu); MARIN SORESCU — „La Liliaci” (Ed. Cartea Românească).

Premiul Ion Creangă: GEORGE BALAITA — „Ucenicul neascultător” (Ed. Albatros); AUGUSTIN BUZURA — „Orgoli” (Ed. Dacia); SÜTÖ ANDRÁS — „Lăsați cuvintele să vină la mine” (Ed. Kriterion).

Premiul I.L. Caragiale: MIRCEA RADU IACOBAN — „Reduta și soarecii” (Ed. Junimea).

Premiul George Enescu: DUMITRU CAPOIANU — „Chemări '77” (piesă simfonică); MYRIAM MARBE — „Concert pentru violă și orchestră”.

Premiul Ciprian Porumbescu: VASILE HERMAN — „Formă și stil în noua creație muzicală românească”; GEORGE MARCU — „Folclor muzical românesc”.

Premiul Ion Andreescu: VASILE GORDUZ — „Bustul lui George Călinescu” (sculptură); TRAIAN BRĂDEAN — „Patria suverană” (compoziție picturală).

## ANUL 1978

Premiul Timotei Cipariu: STELIAN TRAIAN DUMITRĂCEL — „Influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne. Problema neologismului” (Ed. Științifică și Enciclopedică); ZAMFIRA MIHAIL — „Terminologia portului popular românesc în perspectiva etno-lingvistică comparată sud-est europeană” (Ed. Academiei).

Premiul Bogdan Petriceicu Hașdeu: ION LUNGU — „Școala ardeleană,

mișcare ideologică națională iluministă” (Ed. Minerva); IOANA EM. PETRESCU — „Eminescu. Modele cosmogonice și viziune poetică” (Ed. Minerva).

Premiul Mihai Eminescu: NICHITA STĂNESCU — „Epica Magna” (Ed. Junimea); CORNELIU M. POPESCU — „Poeme” de Mihai Eminescu (versiune engleză) (Ed. Eminescu).

Premiul Ion Creangă: FRANCIS PĂCURARU — „Timpul și furtunile” (Ed. Eminescu); OCTAVIAN PALER — „Așărarea lui Galilei” (Ed. Eminescu).

Premiul I.L. Caragiale: DUMITRU SOLOMON — „Fata morgana” și „Scene din viața unui bădăran” (Ed. Eminescu).

Premiul George Enescu: NICOLAE BELOIU — „Simfonia a doua” și „Clopotele Alba-Iuliei”; RADU PALADI — „Cîntarea României”; EDUARD TERENYI — „In memoriam Bakfark” (suită pentru orchestră de coarde).

Premiul Ciprian Porumbescu: GHEORGHE CIOBANU — „Izvoarele muzicii românești”.

Premiul Ion Andreescu: VASILE CEJMARE, VIORREL MĂRGINEANU și OVIDIU PASIMA — „Mozaic Monumental”.

## Reviste școlare

● Cenaclul „Iulian Grozescu”, din Comloșul Mare a editat un caiet literar-artistic cu titlul „Suflet nou”. Alături de cîiva tineri (studenta Ana-Lucia Ciolac, muncitoarea M. Timofte, elevii Claudia Grozescu, M. Valea, Eugen Pascu, Dorina Ban, Iulian Miclău, Monica Weching) caietul cuprinde semnăturile profesorilor Silviu Bosu, Traian Găletaru, Stefan Ciolac-Buleandru, culegător de folclor, și Michael Holzinger, autor al unor scene din viața satului. Coordonator literar al caietului este scriitorul Mircea Șerbănescu.

## „Patria literaturii mele”

● Sub acest generic se va desfășura prima manifestare din ciclul „Literatură și istorie”, organizat pe parcursul verii de „Muzeul literaturii române” pentru tineretul școlar aflat în tabere de vacanță în Capitală.

Din program spicim confesiunile despre Argezi și dialogurile poetului Ion Bănuț cu tinerii participanți, audiții de înregistrări unice ale vociilor marilor noștri scriitori din „Fonoteca de aur” a muzeului, vernisajul expoziției „Univers argezean” de pictorița Maria Frinulescu, ilustrarea unor pagini din albumul istorico-literar al manifestării de către actorul Ștefan Velnicu etc.

Manifestarea va avea loc marți 29 iulie a.c., orele 11, la Casa memorială „T. Argezi” (str. Mărtisor nr. 26).

## Lansări de noi volume

● La librăria Universității din Cluj-Napoca a fost prezentat volumul „În căutarea unor permanente” de Octavian Fodor, apărut în editura „Dacia”. Au luat cuvîntul Victor Felea, prof. univ. Ioan Baciu, prof. univ. dr. Ion Vlad, prof. univ. dr. docent C. Mircioiu și prof. univ. dr. D. Dumitrescu.

● La sala de expoziții „Simeza” a Uniunii Artistilor Plastici, în cadrul expoziției graficianului György Mihail, a avut loc un moment poetic comemorativ Teodor Pică. Memoria poetului a fost evocată de Alexandru Paleologu, Marcel Gafton,

## Grigore Sălceanu

● A ÎNCETAT din viață poetul și dramaturgul Grigore Sălceanu. Născut la Galați, la 23 aprilie 1901, termină studiile liceale la Constanța și pe cele universitare (litere) la București. În 1927. Debutul publicistic îl face în „Analele Dobrogei” (1921) iar cel editorial, șapte ani mai târziu cu volumul Flori de mare a căruia tematică marină va constitui o constantă a activității sale lirice, în ton neoclasic și romantic, manifestată în culegerile Fierbăre as'noapte marea (1933) și Nopti pontice (1937). Piese dramatice, unele în versuri, au fost scrise în spiritul mediativ și avîntat al poeziei: Intia sărutare (1937), Furtuna (1937). Pe un tărîm de mare, Iulius, Ovidius (1958), Hyperion, Tropheum Traiani — unele reprezentate în premieră absolută pe scena Teatrului dramatic din Constanța. A tradus, în franceză, din creația poetilor noștri clasici și a oferit publicului român bune tălmăciri din Victor Hugo, Leconte de Lisle, Baudelaire, Verlaine ș.a. Dispariția lui Grigore Sălceanu lasă un gol în peisajul literaturii noastre.

m.p.

● Gala Galaction — LA VULTURUL Volumul, apărut în „Biblioteca pentru toți copiii”, îngrijită de Tiberiu Utan, cuprinde o selecție din navelistica scriitorului, prefată de Elena Zaharia Filipas. (Editura Ion Creangă, 160 p., 6,75 lei).

● E. Lovinescu — SCRIERI. VIII. Ediția îngrijită și postfațată de Eugen Simion cuprinde volumul, din 1943, cu titlul T. Maiorescu și posteritatea lui critică. (Editura Minerva, 286 p., 17 lei).

● B. Fundolanu — IMAGINI ȘI CĂRȚI. Ediția (îngrijită de Vasile Teodorescu) reunește cea mai mare parte a eseurilor și articolelor lui B. Fundolanu publicate în românește (din perioada și din volumele Tăgăduința lui Petru. Cu o lămurire despre simbolism, Iași, 1918 și Imagini și cărți din Franța, București, 1921) precum și, în traducere, volumele Rimbaud le voyou, Paris 1933 și Faux traité d'esthétique, Paris 1938; studiu introductiv de Mircea Martin. (Editura Minerva, XL + 712 p., 21 lei).

● Zoe Dumitrescu-Bușulenga — PERIPLU UMANISTIC. „Școala unei călătorii bine făcute și adinc înțelese — se afirmă în Cuvînt despre carte, care prefățează însemnările despre Grecia, Italia, Anglia, Suedia, Olanda și Franța — este acela de a te întoarce acasă mai bun, mai înțeles, mai deschis spre orizontul fără sfîrșit al umanității”. (Editura Sport-Turism, 302 p., 72 planșe, 39 lei).

● Mircea Florin Șandru — FLACARA DE MAGNEZIU. Volum de versuri din care se detașează ciclul Ziarist la „Daily Journal” datat 1977, New York. (Editura Eminescu, 80 p., 6,50 lei).

● Petre Anghel — SITA LUI MAMON. A cincea apariție a romanțierului (exceptind versiunile din Duhul pămîntului — 1971 și studiul M. Ralea, vocația eseului — 1973) — Frațele nostru Emanuel (1976), Prindeți vulpile (1978), Școala pedepselor (1978) și Lupii la stîna (1979). (Editura Eminescu, 300 p., 9,90 lei).

LECTOR

PRIMUM:

Tovarășe Director,

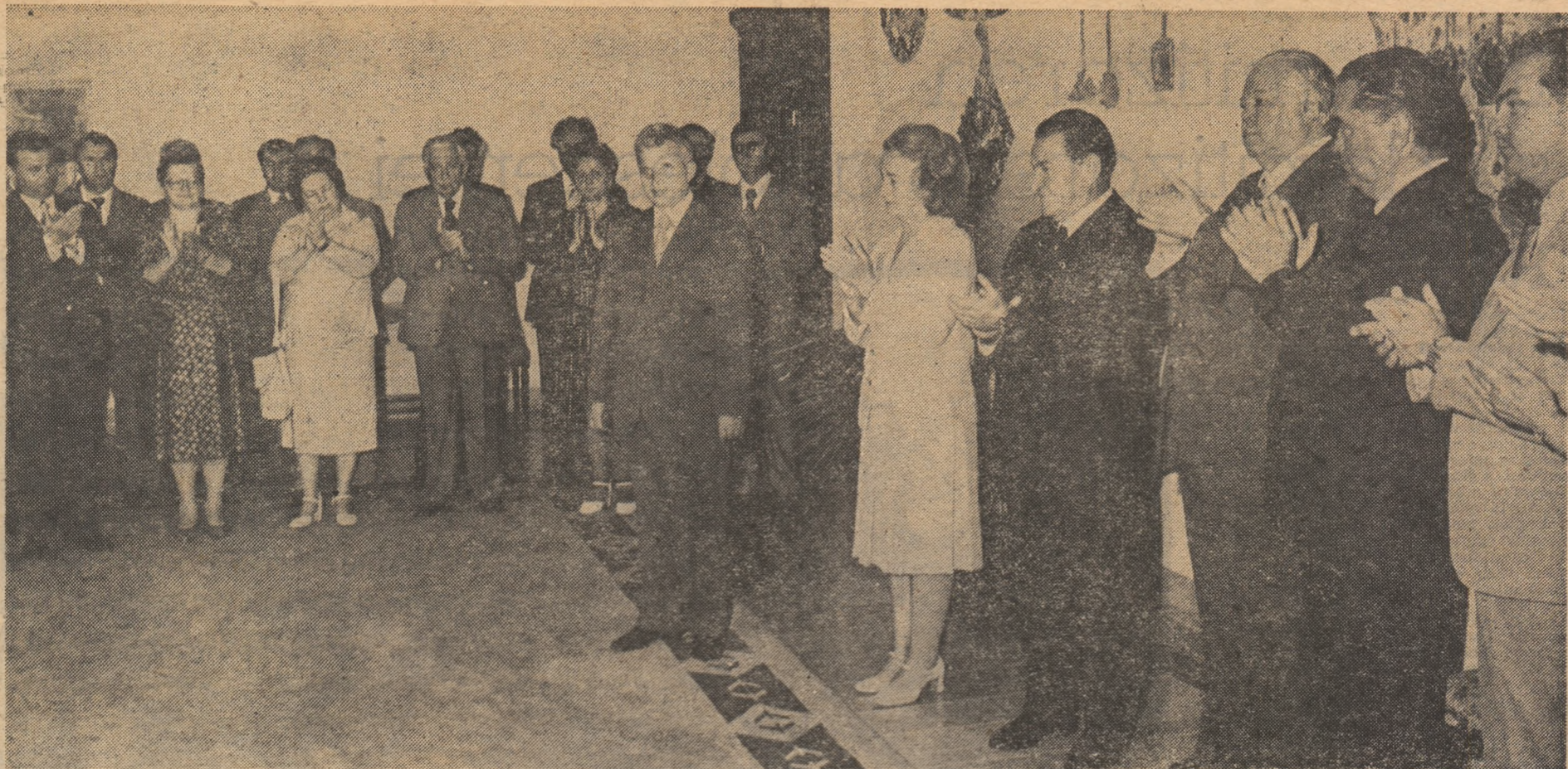
În numele colectivului de autori al lucrării Literatura română contemporană, vol. I, Poezia, elaborată în cadrul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, apărută recent la Editura Academiei, vă rog a publica în „România literară” următoarea informare: „Cereți scuze cititorilor pentru numeroasele greșeli de tipar din paginile lucrării noastre; în volumul al II-lea, consacrat prozei, va apărea o errata amănunțită. Pînă atunci, cititorii sînt rugați, pe această cale, să îndrepte singuri greșelile flagrante, printre care: La pag. 200, rîndul 17 se va citi „Moartea moartă...”, în loc de „Marea moartă...”; la p. 207, r. 37, se va citi „În 1929 și 1933 publică...”, în loc de „În 1930 debutează cu...”; la p. 341, r. 12 se va citi „Curzio Malaparte...”, în loc de „Curzie...”; la p. 635, r. 6, se va citi „Debutează în 1965...” în loc de „Debutază în 1975...”; la p. 742, r. 7 se va citi „Constantin Ștefuriuc”, în loc de „Constantin Ștefuruic”; la p. 742, r. 5, se va citi „...o viață interioră răvășită de întrebări”, în loc de „o viață interioră rămășiță de...”; la p. 748, r. 18, se va citi „Echinoc” în loc de „Phoenix”; ibidem r. 20, se va citi „volumul de poeme Apelona”, în loc de „Volumul de poeme” etc.”

Vă mulțumim călduros pentru serviciul pe care ni-l faceți!

22 iulie 1980

EMIL MANU





Neptun, 19 iulie. La reuniunea solemnă consacrată împlinirii a 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român

## Temeiuri ale mândriei și demnității de a fi noi înșine

**I**N CUVINTUL său, de o caldă omenie și o înțeleaptă gravitate, ținut cu prilejul reuniunii solemne consacrate împlinirii a 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele României socialiste, sublinia o idee care, pentru fiecare dintre noi, cei 22 de milioane de cetățeni ai țării, reprezintă, într-un fel sau altul, un temel de puternică mândrie patriotică și revoluționară:

„Pot afirma — spunea secretarul general al Partidului Comunist Român — că, dacă vremea și istoria s-ar putea întoarce înapoi și am fi astăzi în ziua deschiderii Congresului al IX-lea, aș face totul pentru a înfăptui aceeași politică; problemele dezbătute la Congresul al IX-lea — și la congresele următoare — ar sta, la fel ca și atunci, în fața partidului și aș face totul ca, în același spirit, să acționăm pentru înfăptuirea lor.

Prin aceasta nu vreau să spun că totul a fost perfect, că în realizarea hotărârilor Congresului al IX-lea și ale congreselor următoare nu s-au comis și o serie de greșeli, nu au existat și lipsuri. Dar linia generală, atît în politica internă, cit și în politica internațională a fost justă și nu i-aș aduce — cu experiența de acum, dacă am fi în fața Congresului al IX-lea — nici o modificare”.

Și, puțin mai departe, tot în acest sens, președintele României afirma: „Dacă ne-am referi la problemele internaționale — și, dacă, vremea s-ar întoarce în urmă cu 15 ani — aș declara, de asemenea, cu conștiința împăcată, că partidul nostru și-a făcut datoria, că politica externă pe care am promovat-o în acești ani a corespuns pe deplin intereselor poporului nostru, cauzei socialismului, a colaborării și păcii în lume. Poate am acționa mai bine într-un domeniu sau altul, dar nu am putea aduce nici o modificare hotărârilor congreselor noastre — începînd cu Congresul al IX-lea și apoi al X-lea, al XI-lea și al XII-lea — cu privire la linia noastră politică în domeniul relațiilor internaționale. Ea s-a dovedit pe deplin justă — și aceasta a făcut ca România să aducă o contribuție importantă la soluționarea problemelor complexe ale vieții internaționale, să se bucure de prestigiu pe plan mondial, să aibă prieteni pe toate meridianele lumii”.

**P**ERIOADA celor cincisprezece ani, la care se referea președintele țării, n-a fost cea mai ușoară perioadă din istoria României, dar ea rămîne în conștiința noastră ca una dintre cele mai rodnice secvențe de timp, în care energiile creatoare ale unui întreg popor, descătuse de inerție și prejudecăți, reasezate în matca lor firească, au dus la înfăptuirea pe care altădată abia le-am fi visat. Linia politică novatoare pe care însuși secretarul general al Partidului Comunist Român o inițiază odată cu Congresul al IX-lea, aplicarea cu un spirit înalt responsabil asupra problemelor majore de dezvoltare nouă a țării, în funcție de condițiile ei concrete, așezarea întregii activități pe argumente științifice, configurarea unei societăți socialiste românești, fără stranie de imprumut și deschiderea, în același timp, către marile probleme ale lumii contemporane, au stimulat gîndul și fapta fiecăruia dintre noi. Și, par-ă de la sine, chipul țării a început să arate altfel, orașele și satele sale au început să înflorească, lumea a început să vadă că în rîndurile națiunilor de pe planeta noastră se înalță o Românie nouă, stăpîni pe destinele sale și atentă la destinele întregii omeniri; o Românie care cere să fie ascultată și considerată nu numai în calitate de o țară, ci și ca o națiune, în cadrul relațiilor internaționale, precum ea însăși știe să-și considere partenerii, fiindcă la baza întregii sale politici stau principii generoase și ferme de respectare cu strictețe a independenței și suveranității, a neamestecului în treburile interne, principiile de cooperare și intrajutorare în cel mai înalt spirit uman, astfel ca, pe planeta Pămînt vatră să devină mai bună, mai dreaptă, mai frumoasă pentru toate popoarele.

**O**ASEMENEA linie politică nouă, ce a mers direct la inima mișcărilor de oameni de pe pămîntul românesc venea în armonie cu marea tradiție a poporului nostru care, de-a lungul întregii sale istorii, a aspirat către o viață liberă și demnă, prosperă și plină de sensuri înalte. Caracteristic românilor, de cînd se știu, de două milenii pe aceste pămînturi, le este faptul că, dorindu-și ei înșiși o viață mai bună, n-au negat-o pe-a altora; că, dorindu-și ei înșiși, cu toată ființa lor, libertatea, n-au negat libertatea altora; că, apărîndu-și, în vremi de restriște, cu eroism și înalt spirit de sacrificiu, pămîntul strămoșesc, n-au rivnit niciodată la pămîntul altora. Numai cel care și-a trăit bucuriile și necazurile, impliririle visurilor și durerile înfrîngerii lor vremelnice, biruințele gîndului și biruințele faptelor, în propria vatră, știe să respecte cu profunzime și statornicie și vatra altora.

Din aceste rădăcini adînci ale poporului nostru se ridicau în urmă cu cincisprezece ani sevele innoitoare ale politicii noastre interne și externe. Și aceasta pentru că însuși cel care o promova cu inteligență și principialitate revoluționară, cu temeritate și consecvență, cu demnitate națională și responsabilitate internațională, Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, intruchizează chintesența calităților acestui popor, așezat, cum spune marea noastră istoric Nicolae Iorga, „la răscrucea furtunilor”. Și ce alt sentiment mai înălțător poate fi decît acela că atunci cînd zidești, pentru casa ta zidești; că atunci cînd seceri, pentru pîinea ta și a copiilor tăi seceri; că atunci cînd cinți, cîntecele tale și ale strămoșilor tăi le cinți?

**E**STE și în cîntec un înțeles. Cîntecul care nici el nu-i ușor, așa cum ne spune Lucian Blaga: „Ușor nu e nici cîntecul. Zi / și noapte — nimic nu-i ușor pe pămînt — / căci roua e sudoarea privighetorilor / ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd”. Roua privighetorilor poporului nostru niciodată n-a fost mai a noastră ca în acest deceniu și jumătate. Acum au renăscut pentru toate generațiile, și pentru cele mai vîrșnice și pentru cele tinere, versurile grele de înțelesuri ale lui Eminescu și Arghezi, ale lui Coșbuc și Goza, ale lui Alecsandri și Pillat, ale lui Andrei Mureșianu și Vasile Voiculescu, ale lui Bolintineanu și Blaga. Iar creatorii de slovă ai acestor ani și-au scris opera cu gîndul că — sub asemenea auspicii — viitorul va alege și din osirdia lor cite ceva la îmbogățirea scrisului românesc de totdeauna. Pentru că și în orizontul creației literar-artistice, tot în această perioadă s-a refăcut legătura firească, viguroasă, cu marea noastră tradiție, adăugîndu-i-se acestuia valorile noi ale sensibilității și gîndirii timpului pe care îl trăim.

Iar dacă printr-o veche metaforă, cu puteri pururea noi, putem spune că într-o picătură de apă se poate oglindi o lume întreagă, tot așa putem spune că printr-o perioadă relativ scurtă ca ani, cum este cea care s-a scurs de la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, putem privi dimensiunile glorioase ale întregii istorii românești. Pentru că în această perioadă s-au concentrat idealuri generoase ale trecutului nostru de lupte și jertfe pentru o viață mai bună, și tot în această perioadă se află germeii puternici ai dezvoltării viitoare.

Împreună cu secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele României, Nicolae Ceaușescu, putem spune noi înșine, un popor întreg, că dacă ar fi să o luăm iarăși de la capăt, tot pe acest drum de muncă fără preget, de luptă dirză pentru libertate, independență și suveranitate, de înfăptuire revoluționare în slujba întregii națiuni, tot pe drumul greu de a fi noi înșine, dar singurul drum trainic și adevărat — am porni.

Petru Ghelmez

## Partidul pretutindeni

Partidul pretutindeni stă de veghe,  
înălță schele, adună-n zbor lumină,  
ascultă el izvoarele și frunzele cum cîntă,  
și Patria-i eterna lui grădină.

Furtunile cînd vin, el bărbătește  
le iese-n cale și le-nfruntă drept,  
se bucură, visează, năzuiește  
și-ai inerției munți i ia în piept.

El pretutindeni e, prin văi, pe cîmp, pe dealuri  
în raza zilei, în inserări, în vis,  
învață prețul muncii și-al dăruirii vieții,  
spre dreapta cumpănă-a Pămîntului deschis.

E Patria eterna lui grădină,  
cu toate florile i sub roșu semn de armîndeni,  
în primăvara muncii și a gîndirii noastre,  
în noi, cu noi, spre noi, Partidul — pretutindeni.

Dumitru Bălăeș

## Patria, inima de soare

Patria, cuvîntul aprins  
în sufletul oamenilor,  
izvor ce rostogolește tot mai departe  
neasemuite fapte ale virstei de primăvară.  
Patria, riuri prefăcute în izbinzi  
ale desăviririi noastre,  
luceafăr ce arde în singele  
străbunilor,  
rod al credinței neînvinse în om.  
Patria, cuvînt ce brăzdează  
fruntea, cînt de privighetori,  
pom plin de florile victoriei,  
pace, îndemn spre înțelepciune,  
zare însoțită, scintei de viață  
în marele univers.

Ludmila Ghițescu

## Pămîntul-istorie

Cu păsările-cîntec ce mă-nsoțesc în somn  
port prin ierburi tandre  
sentimentul cetății,  
pietrele document, pămîntul istorie,  
bătrînul pămînt ziditor de balade,  
profețiile miorîței, fluierul ancestral,  
tăcerea prinsă-n lațul căprioarei.

Cu ploile-frunze cobor la izvoare  
arbore revolut mă întorc din stihii  
aducînd pe retină măreții carpatine  
în care molizii respiră prin cîntec,  
bourul urmă rară, măiastra suind  
peste dulci exaltate geometrii vegetale.

Pe inimă însemn peisajele țării  
ofrandă aducînd înțeleptelor vetre,  
timpului demiurg întirzînd prin cetate  
cu voievozi ce suie zimbrii-n steme  
însemne de credință purtate îndelung,  
pămîntului august, cîntătoarele ape

sub care fluierul adormit în-runzește  
cînd inima mi-o deschid cu mireasmă de brazi

Mira Preda



# Între mitizarea și demitizarea adolescenței

**R**OMANUL lui Al. I. Ștefănescu, *Aventură la Brașov*, mi-a adus aminte — dacă se poate crede c-aș fi uitat vreodată, deși a trecut foarte mult timp de-atunci — că am scris și eu cândva un roman cu titlul asemănător: *Adolescenții de la Brașov*. Constat însă că apropierea dintre cele două cărți nu se limitează numai la titlurile cu enunțuri și sonorități aproape identice, ci se răsfringe și asupra profilului lor tematic, a conținutului epic. Într-adevăr, subiectul e absolut același, adolescența, trăită în ipostaza unor elevi de liceu; localizarea acțiunii e deasemeni aceeași, anume în frumosul oraș de la poalele Timpei; situarea în timp coincide iarăși în mod surprinzător, povestirea desfășurându-se în ambele opere la începutul anilor '30 și ilustrului nostru secol. Este vorba, deci, de două cărți gemene, s-ar putea spune, dacă între nașterea lor nu s-ar interpune un decalaj de aproape o jumătate de veac și dacă atitudinea autorilor față de procesul existențial luat în dezbateri nu s-ar deosebi fundamental, fiind în esență diametral opusă. *Adolescenții de la Brașov* a fost scris pe cind autorul nici nu împlinise încă 25 de ani, trădând stingăciile, naivitățile și frenezia oricărui debut, și avind în fața lui viața și istoria cu triumfurile și eșecurile lor imprezvizibile. *Aventură la Brașov* apare la respectabila etate de 65 de ani — pe care Al. I. Ștefănescu o împlineste acum — cind fenomenele sint abordate retrospectiv, cu calm și discernămint, și pot fi decantate artistic cu rigoarea pe care numai vârsta ponderației și a înțelepciunii o poate asigura. În romanul meu, adolescența era „vârsta solară” a omului, cind efuziunile juvenile de intensități paroxistice alternează cu depresiuni sufletești și morale ce duc la vertigii abisale de proporții uneori catastrofale. Intenția putea fi, oarecum, aceea de a face din adolescență un mit. Romanul lui Al. I. Ștefănescu adoptă altă modalitate, într-o viziune mult mai lucidă și mai temperată, apelind la logică și la nuanțări subtile și lăsind impresia că impulsul principal ar fi acela de a demitiza adolescența. *Aventură la Brașov* mi se pare un roman de moralități expuse la modul rece și obiectiv, în timp ce *Adolescenții de la Brașov* se volda unul de gesticulații expansive și înconfirmiste, așa cum îi ședea bine vârstei. Două cărți așadar, cu multe similitudinii tematice, dar și cu evidente deosebiri, mai ales prin tonusul tratării, a căror consemnare mă îndeamnă să profit de ocazie și să fac unele succinte considerații asupra celei dintii, în calitate doar de autor al celei de a doua.

**A**VENTURĂ LA BRAȘOV e, cum s-a înțeles, un roman consacrat exclusiv problematicii adolescentinei. Mitu, eroul din *Băiat de București* (prima parte a ciclului în curs de elaborare), se află acum la Brașov, unde urmează cursul superior de liceu și unde realizează primele „inițieri”, la vârsta cind totul e disponibilitate și cind existența apare ca o reverberare de miracole și mistere ce solicită cu putere imaginația omului tinăr. Viața unui elev de liceu, provenind dintr-o familie modestă, cu diverse manifestări specifice vârstei și mediului școlar, este prezentată liniar într-o suită de episoade ce nu ies din găsul cunoscut al unei biografii obișnuite.

Dar atunei de ce „aventură” și de ce „la Brașov”? Termenii nu sint luați la întâmplare și ei resping accepția de senzaționalitate pe care ar lăsa să se creadă că o includ. Cei trei ani petrecuți de erou la Brașov se scurg într-un flux normal, fără întâmplări ieșite din comun, fără incidente dramatice menite să frapeze sau să antreneze în vreau fel soarta atenția cititorului. S-ar putea spune chiar că noțiunea de „aventură” sună cam exagerat în acest context, dacă nu uităm că la vârsta evocată orice pas nou în viață seamănă cu o aventură și că adolescența însăși, privită în ansamblu, e o aventură a existenței, încărcată de tensiuni și convulsii care anuntă „Marea aventură” a omului matur de mai târziu. Acesta este de altfel și sensul metaforic pe care Al. I. Ștefănescu îl imprimă termenului ce alcătuiește prima parte a titlului din fruntea cărții sale.

Iar dacă „aventura” se petrece la Brașov, și nu în altă parte, amănuntul cuprinde deasemeni o semnificație ce depășește simpla convenție a localizării acțiunii într-un spațiu bine definit. În fond, povestirea ar fi putut să aibă ca scenă orice alt oraș din țară (mai ales că autorul nu exploatează elementele pitorești, cum sint priveliștile inconjurătoare sau atmosfera idilică a romanticului burg), deoarece adolescența e aceeași peste tot, egală cu ea însăși în setea și feroarea de a resorbi cu aviditate factorii vitali. Aici însă Brașovul devine un simbol, așa cum localitatea se și impune de la sine la orice privire, ca punct inconfundabil pe harta țării. Centrul geografic al unui teritoriu național avind aproape forma unui cerc, Brașovul se bucură de privilegiul de a fi un oraș unde polimorfismul demografic ilustrează simbioza etnică a populației ce trăiește în cuprinsul acestui teritoriu. Așezare cu veche tradiție culturală, el avea dintotdeauna faima unui oraș al școlilor, de limbi și năveluri diferite — românești, germane, maghare, licee, școli de comerț, școli profesionale etc. —



În jurul sobei

Gravurile din acest număr — datate 1939 — poartă semnătura GRIGORE (GHEZA VIDA) și sint realizate la Gurs (Franța). Ele ne-au fost comunicate de Mihail Florescu, autorul evocării din paginile 12-13.

astfel că prin fauna sa școlară numeroasă putea fi socotit un oraș al adolescenței. În orice caz, un oraș unde adolescența se simtea în lumca ei, într-un climat propice studiilor didactice și peripatetizărilor lirico-filosofice, așa cum reiese și din amintirile celor ce au urmat școlile secundare acolo (Lucian Blaga, Sextil Pușcariu ș.a.). La Brașov veneau apoi să învețe carte, alături de localnici și de alți fii ai Ardealului, tineri porniți din toate colțurile țării, ceea ce implica efectuarea unui proces de osmoză social-culturală, prin întâlnirea și sedimentarea unor graiuri și mentalități eterogene într-o unică și armonioasă formă de conviețuire urbană.

Toate acestea erau caracteristici ale Brașovului indeosebi în anii de după realizarea unității statale a României, adică în perioada cind se desfășoară și acțiunea romanului în discuție. Tocmai de aceea Al. I. Ștefănescu și-a adus eroul — bucareștean de baștină — să-și consume „aventura” adolescenței la Brașov, voind prin aceasta să sublinieze predominarea unor realități ce marceau vizibil epoca amintită. Tot în același spirit, eu însumi cind am scris *Adolescenții de la Brașov* (și în mod deliberat spuneam „de la” și nu „din” Brașov), am ales acest oraș ca loc unde se întâlneau tineri veniți din toate provinciile românești ca să urmeze școala aici, în „inima țării”. Brașovul căpătă în felul acesta, în ambele cărți, o valoare de emblemă, iar fabulația plasată în perimetrul său conține un nucleu ideologic legitim și firesc, care, în lumina unor activități politice locale din acea vreme, se demarcă precis și concludent.

**C**ĂCI *Aventură la Brașov* e un roman despre adolescență, a cărui acțiune e circumscrisă unui moment bine determinat: anii 1930-1933. Autorul nu numai că ține să nominalizeze aceste date, dar le și reînvie printr-o arheologie paradigmatică în care amintirile proprii, o documentație minuțioasă și decupațe din presa vremii creează un panoramic social, politic și cultural, istoricește exact, iar ca efect literar extrem de sugestiv. Trama generală a cărții urmează, în mod firesc, treptele de creștere a personajului principal, consemnând experiențele capitale și marile descoperiri ale vârstei, adică „aventura” primelor contacte cu problemele cheie ale existenței și primele cristalizări ale conștiinței de sine. Cronică romanțată, dar pregnant expozitivă, a perioadei cind pe cerul istoriei începuseră a se contura stihiele confruntărilor dramatice de mai târziu, *Aventură la Brașov* este în același timp

un roman consacrat fazei cind se înregistrează cele dintii afirmări ale individualității umane — în cazul de față ale unei individualități înzestrată cu un spirit critic și analitic foarte dezvoltat, adesea excesiv. Dragostea, revolta, moartea, școala, sexul, bărbăția, discursurile politice și filosofice, apariția sentimentului istoric, al civismului sau al patriei, sint coordonatele dinamice ce configurează orizontul psihologic și moral al eroului. Iar prin acestea se detașează a trei particularitate a cărții, anume coloratura ei intelectuală, nervura teoretică, predispoziția obsedantă de a răscoli și diseca fiecare fenomen cu bisturiul ascuțit al lucidității. Al. I. Ștefănescu nu face parte din categoria scriitorilor sentimentali sau nostalgici. La el primează ironia, de factură caustică, și dezinvoltura, frizind sarcasmul, a căror intervenție dau tonalitatea demersului epic. Numai că aceste accente de intelectualitate incisivă au ca revers, așa cum am observat, mai degrabă o demitizare a adolescenței, decit o nouă hiperbolizare a ei. Bunăoară, povestea de dragoste, esențială într-o carte ca aceasta, devine pînă la urmă un fel de tratat despre iubirea adolescentină. Cind eroul se află în fața fetei pentru care nutrește sen-

timente adinci și tumultuoase (și nu întâmplător fata aparține unei familii de sași, spre a se exemplifica osmoza de care vorbeam mai înainte), „declarația” lui sună mai mult a dispută despre dragoste, decit ca o mărturisire a dragostei. Mitu e un reflexiv ce-și domină sentimentele, dar nu se poate elibera de tirania cerebralității. La el orice mișcare ideatică sau sufletească se transformă în pretext de interogare, iar concluziile la care parvine sint debitate pe un ton polemic, cu emfaza și aplombul proprii vârstei sale insorite.

Dar tocmai această mobilitate intelectuală dă cărții alura unui joc spiritual, lejer în aparență, însă timbrat de o notă de gravitate pe care scriitorul nu caută s-o evidentieze. Totuși, tendința ideologică a acestui roman despre adolescența dintr-o anumită perioadă precisă, în care își au rădăcinile toate uraganele ce s-au dezlănțuit ulterior, nu e mai puțin nuanțată, chiar sub masca agreabilă de anecdotism pe care autorul se complăce s-o arboreze peste figura de conspectician lucid al Vieții și al Istoriei.

Pericle Martinescu

## Fluier de orgă

Aurul, lumina răsărind din ape,  
livezile cu roșii mere-n ionatani,  
somm lunecind ca-n vis pe pleoape;  
rod pigruit în amiaza luminoșilor ani  
sub soarele renăscind mereu primăvara.  
Înruat sărutul adus ușor de vint  
pe timpla noastră fierbinte ca para  
și arderile dinăuntru, fără cuvint...  
Noi — eterne — șesurile, munții și apele,  
fluier de orgi din care sufletul cîntă  
în mii și mii de nuanțe modulind clapele.  
Patria: mamă duioasă și aspră și sfîntă.

Radu Felecan





Lectura

## Romanul ca participare la istoria contemporană

**L**ITERATURA românească de azi a cunoscut în ultimul deceniu și jumătate, reluând o mare și fecundă tradiție, un extraordinar progres, o neobișnuită evoluție valorică, o impresionantă diversitate tematică, totul asumat unei conștiințe lucide, unui sentiment profund, sincron, al istoriei, care suportă, păstrează, ca pe un model, memoria vie a epocii moderne. Nu este o simplă constatare, un entuziasm de circumstanță, ci o realitate, un adevăr care poate fi oricând verificat, definit, pus să vorbească în relație cu tot ce s-a creat durabil, reprezentativ la noi. Refuzând să mai poarte blazonul degradant și minor al unui dogmatism steril, care întorcea literatura la granițele unui primitivism disprețuitor de gândire și sensibilitate estetică, de perspectivă modernă, de sincronizare cu valorile europene, scriitorii și-au redescoperit temele și ideile, dar mai ales libertatea de creație, puțința de a nu-și mai trăda vocația, de a nu falsifica adevărul, de a răspunde cu toată ființa unei conștiințe care nu mai accepta compromisurile, duplicitatea, superficialitatea, o înfloritoare mediocritate susținută de o critică mediocră învățată să ridice statui pseudovalorilor, să inocuiască, fără nici o remușcare, o personalitate reală cu una falsă. Toată aspirația lor era să dea o identitate precisă realității, existenței ei, ca univers coerent, deschis unei lumi de semnificații fundamentale, viața devenind, prin opera gândirii și imaginației originale, un teritoriu care își interzice să-și mai cultive orice fel de bovarism. Nu tratarea realității în numele unor „formule” gata făcute care a realizat, după cum se știe, în deceniul cinci și șase, o strălucită „carieră”, care ducea la stagnarea literaturii. În fața ei înfrântă de o tradiție, ci definirea ei în raport cu punctul de vedere al romancierului, în raport cu lumea pe care o reprezintă, pe care a văzut-o, a trăit-o, i-a rămas credincios, i-a tradus valorile morale, faptele, evenimentele, semnificația lor necunoscută.

**M**AREA șansă deschisă romanului de azi a fost dată, bineînțeles, de noua înțelegere a literaturii, de statutul ei, ca expresie directă a unei vocații fundamentale pentru adevăr și ficțiune, pentru imaginarul creat din realitatea imediată. Fenomenul a dus la o literatură „actuală” atunci, dar mai ales la o competiție estetică și valorică de o mare amploare: un mod de a face literatură cădea neputincios în arena experiențelor minore, false, fără nici o rezistență estetică, iar o alta, adevărată, cu o deschidere reală spre actualitate, reprezentând actualitatea, își ocupa după aproape două decenii locul pe care îl merita cu prisosință, spațiile care-i fuseseră refuzate. Redescoperirea lor, luarea în posesiune a dovedit că romanul poate exista, prin creația liberă a celor chemați să-i prelungească viața în opere de valoare, să facă din eveniment o metafizică a creației durabile, aspirând spre etern, spre o existență proprie.

Procesul nu a exclus o acerbă luptă cu prejudecățile, dar mai ales cu mediocritatea, care înăbușea orice aspirație spre o altă formulă estetică. O literatură fără conștiință intra în anonimat, dispărea de pe scena istoriei, ca să fie înlocuită cu o alta, disponibilă întru totul să-i transpună ideile, viața, adevărurile sub zodia unui realism nemistificat. Cucerirea sau mai

bine zis recucerirea ideii de literatură autentică a provocat, nu o dată, reacții neașteptate, vociferări, toate însă fără puțință de a ridica bariere în fața progresului literar.

Nota socială, politică, într-un cuvânt, realitatea românească de azi, tradusă în memorabile romane, a condiționat fără doar și poate o radicală și binevenită înnoire a perspectivei narrative, o neobișnuită deschidere spre o altă tratare a temelor. Romanul **Cel mai iubit dintre pământeni** este, fără îndoială, cota cea mai de sus pe care a atins-o epica noastră de azi. Roman total, el este expresia directă a unui scriitor de un curaj formidabil, curaj tradus estetic tot cu o artă formidabilă. E trilogia care a cucerit definitiv, complet, publicul, nu prin artificii stilistice, nu prin abile mistificări, ci prin dezvăluirea unor zguduitoare adevăruri spuse de Marin Preda cu toată sinceritatea, prin neobișnuitul său curaj de a trata orice temă a istoriei contemporane din punctul de vedere al absolutului, al unei gândiri extraordinare. Într-adevăr, **Cel mai iubit dintre pământeni** este opera unei conștiințe cu totul excepționale, dar este în același timp oglinda tulburătoare a unei epoci, unde viața nu este descrisă, ci trăită până la paroxism, dezbrăcată de orice costumație falsă, și pusă în cea mai puternică lumină. Marin Preda ne-a demonstrat că literatura românească de azi, romanul mai ales, s-a ridicat, ca valoare, ca artă, la un nivel european. Tradus cit de grabnic într-o limbă de mare circulație, **Cel mai iubit dintre pământeni** ar duce la o recunoaștere și la o integrare a romanului în circuitul universal.

**N**U SE poate trece cu vederea apariția unei noi generații de prozatori, contribuția lor fundamentală la evoluția literaturii moderne. Ca niciodată, tinerii romancieri au dat dovadă de o exemplară disponibilitate creatoare, de o remarcabilă grijă pentru fenomenul social actual. Aspirația spre roman, spre o construcție epică de amploare, care să impună, a fost de cele mai multe ori împlinită. Fascinația romanului nu s-a transformat într-o iluzie, ci în opere de care astăzi vorbim cu admirație, cu satisfacția că genul proteic și-a descoperit într-o generație strălucită, resurse nebănuite, o vitalitate stimulatoare, un destin ce trebuie urmărit cu stăruință.

Apariția unei noi generații de romancieri pe arena literară românească de azi nu ar fi posibilă fără ideea-program că ei sînt vocile unei istorii care se naște sub ochii noștri, că literatura nu are nevoie de simpli „reporteri”, care să-i înregistreze evenimentele, ci de conștiințe care să-i transmită, cu artă, memoria realității.

Literatura scriitorilor tineri contemporani este marcată definitiv de o gândire nedogmatică, de realismul istoriei, de o artă narativă plină de strălucire. Nivelul atins de tinerii romancieri, evoluția pe care au înregistrat-o, marea diversificare teoretică și stilistică, sînt indicii, evidente, că romanele lor nu sînt experiențe epice, ci adevărate prezențe durabile în circuitul valorilor de azi. Interogînd destine, rememorînd viața din istoria actuală, transformările ei spectaculoase, meditănd cu toată seriozitatea la procesele morale și politice pe care le trăiesc personajele cu un statut imposibil de confundat, tinerii romancieri au interogată, de fapt, conștiințele unei existențe. Ei prezintă azi și ceea ce va fi literatura de mâine. Evoluția lor, succesele sau insuccesele, ne îndreptățează că la ora de față de la ei se așteaptă romane pe măsura vocației, pe măsura timpului istoric pe care îl trăim. Tinerii critici au descoperit în această generație teritoriile unor analize solide, moderne, definindu-le cu promptitudine specificul, individualitatea. Ca un răspuns la modernizarea tehnicii românești, a viziunii psihologice, critica nu a ezitat să vină și ea cu metode noi. Valorificarea critică s-a sincronizat cu ceea ce aducea efectiv nou opera. La o literatură nouă, i s-a răspuns, și de cele mai multe ori, cu o critică nouă, practică cu talent, cu eficiență.

Romanul trăiește astăzi nu o utopie a formelor pure, ci o recuperare a experienței sociale și morale, politice și estetice, o implicare totală în istorie, dar nu o istorie văzută neutră, ca un simplu eveniment consumat, descris la suprafață, fără participare directă, fără o responsabilă angajare, ci ca o realitate concretă, îmbrățișată de o privire care interoghează destine, conștiințe, drame, care nu rămîne nicicum indiferentă la tot ce formează lumea unei vieți.

Zaharia Sângeorzan

### Pacea sufletului

Nefericit în veci cel fără de Patrie este  
Cintăreț la cîntatul cocoșilor, plîngînd  
Pe ruinele amintirilor, veste  
Sufletelor pustiite dînd.  
De-a pururea iertată fie-mi vina  
Că m-am născut o clipă-n urma ta  
Că ochii mei văzuseră lumina  
Abia cînd rodul toamnei strălucea.  
De țărîmii tău nu sînt departe  
Eu fericitul numele-ți rostesc  
În dor înveșmîntat și-n strai domnesc  
Prin timpî neștiutori de moarte  
Și intru slavă înnuri răcădesc  
Să ai de slavă și de înnuri parte

Viorel Varga

**L**INGVIST și, în primul rînd romanist, cu o activitate amplă și emnificativă, Alexandru Niculescu și-a lărgit mereu aria cercetărilor de specialitate, intrînd de timpuriu și cu succes pe terenul literaturii și al altor discipline înrulate și aruncînd, nu o dată, lumini remarcabile asupra lor. Astfel, paralel cu studiile despre limba și stilul operei lui Delavrancea (1955, 1959), Camil Petrescu (1958), Eminescu (1971), Cantemir și a altora, cu preocupările de editor (vezi **Primiul nostru dramaturg**, 1956, și **Textii rumeni antichii**, secolele XVI—XVIII, Pașova, 1970, în colaborare cu Florica Dimitrescu) el scrutează tot mai intens, deopotrivă teoretic, dar și în practica cercetării și a învățămîntului universitar, poezia și în general procesele moderne de investigație a textului literar. Arta traducerii și studiul atent al variantelor unor opere literare, raporturile dintre poetică, lingvistică, sociologie, semiotică etc. constituie alte aspecte ale cercetării sale. Evident, romanistica este domeniul său definitoriu, în care a dat lucrarea de excepție, intitulată **Individualitatea limbii române** (vol. I, 1965; vol. II, 1978) și încununată cu premiul „Timotei Ciobariu” al Academiei Republicii Socialiste România.

Autor al altor studii fundamentale apărute în diverse volume și periodice de specialitate din țară și străinătate, publicist avizat, Alexandru Niculescu este astăzi una din personalitățile de seamă ale lingvisticii, un romanist dintre cei mai apreciați și un profesor cu mulți elevi în urma lui deopotrivă în România sau în țările în care a fost invitat să țină diverse cursuri (Austria, Italia, Franța).

Ultima lui carte (**Între filologie și poetică**, ed. Eminescu, 1980), însumează câteva texte mai vechi, reluate în lumina noilor achiziții și a vederilor sale mai recente, ca și unele elaborate de curînd. După un dens **cuvînt introductiv**, în care și precizează punctul de vedere și se situează între alii cercetători ai poeziei, urmează prima secțiune a cărții, cuprînzînd trei studii: **Textul poetic** (poate cea mai informativă contribuție în această direcție), **Călin-fîle din poveste — o analiză textuală a variantelor** (în fond, o excelentă aplicare în concret a celor susținute în studiul anterior) și **Structură pronominală și atitudine lirică în poezia lui M. Eminescu** (demonstratie, cu mijloacele lingvisticii și stilisticii, în legătură cu modul în care poetul gînditor selectează aceste fapte de limbă, în raport cu liricii erotici etc.).

Secțiunea următoare însumează două studii: **Arta traducerii poetice în poezia românească de astăzi** (dedicat lui Alexandru Philippide în memoriam) și **Auto-traducerea: un tip particular de traducere**.

În primul, după ce fixează între coordonate europene și chiar mai largi, punctele de vedere ale citorva români (Al. Philippide, E. Coșeriu, Șt. Aug. Doinaș, Ion Caraion și alții), grupează modalitățile de traducere în: cele ce cultivă respectul total față de original (Al. Philippide, Șt. Aug. Doinaș, etc.), cele mîzînd pe fidelitatea de ansamblu (Tașcu Gheorghiu), transpuneri (Ion Caraion, Vasile Nicolescu) și autohtonizări (Dan Botta, Romulus Vulpescu, Eta Boeriu). Un tip aparte îl constituie autotraducerea, pentru prima dată abordată mai amplu la noi, concluzia fiind că aceasta permite cele mai mari libertăți, autorul putînd merge pînă acolo încît să dea o nouă variantă și chiar un nou poem în limba în care încearcă să-și transună un text propriu.

În sfîrșit, ultima secțiune cuprinde cinci studii temeinice despre: **Structuri sinonimice binare în stilul lui Dimitrie Cantemir**; **Structura frazei în stilul lui B. Delavrancea**; **Interiorizarea naratîei în stilul lui Camil Petrescu**; **O întrebare particulară a elipsei în stilul narativ romanesc** și **Structuri lingvistice ale umorului**. Urmează o **Addenda** cu variantele poemului **Călin** al lui Eminescu (utilă pentru a-l urmări pe exeget în susținerile sale, cu textul în față), o instructivă **Bibliografie** și un **Indice** (alcătuit de Alexandru Niculescu devine și un util instrument de informare și de lucru, un mijloc pentru critic și istoric literar de a-și verifica opiniile despre anume opere și aspecte literare prin intermediul unui lingvist cu gust și autoritate. Iar constatarea că în linii generale și adesea în detalii opiniile și rezultatele pot fi similare sau chiar coincidente (fără a se anula, însă, reciproc ci, dimpotrivă, susținîndu-se unele pe altele) e de natură a conferi și un plus de încredere în cercetările asupra literaturii pe care le întreprînd, tot mai intens de la o vreme, lingviștii. Este cadrul în care autorul cărții de față face încă o dată dovada unei competențe indiscutabile și în această direcție.

George Muntean





## Ana BLANDIANA

### Ca și cum

Ca și cum însăși lumina  
Ar fi doar o plantă ce crește  
Și stelele ar avea rădăcini  
Raze subțiri care sug,  
Simt cum din mine își trag  
Inexplicabila hrană  
Toți aștrii urmind histuriul  
Ca stolul de corbi după plug.  
Mi-e frică de-atita lumină,  
De prea multe flori imi e frig,  
Mi-e somn de iubirea deplină  
Și nu știu pe cine să strig  
Să stingă în mine  
Cereasca grădină,  
Să spargă din calea oceanului beznei  
Extaticul dig.

### Epitaf

Aici să dormi  
În miros de hirtie  
Scrisă cu greu  
Și-abia pe înțeles,  
Prea firav zeu din templul  
Numit copilărie —  
Jertfe întregi  
Și sferturi de eres.

Aici să dormi  
Înmormintat în rime  
Pe care nu mai poți  
Să le auzi,  
Sfânt fără voce  
Și în întregime  
Printre episcopi lași  
Și ingeri cruzi.

Aici să dormi  
În pace și visind  
Apoteoza  
Nu știu citor Iovi.  
Trecut prin închisori  
Și flăcări blind  
Sore-un paradis  
Din zahăr de cartofi.

Aici să dormi,  
Mutat a doua oară,  
Fie-ți țărina literei ușoară.

### Atît de frig

Mi-e atît de frig  
Încît cred  
C-aș putea fi salvată  
Numai asemenea acelor înghețați  
Care erau cusuți  
În burțile animalelor  
Să se încălzească  
Și încotoșmăniți bine  
În șuba îndurerată,  
Năclăiți în singe de jivine  
Mai veneau pe lume o dată.  
Mi-e atît de frig,  
Dar cine e în stare  
Să-și deschidă coastele  
Ca să mă primească?  
Am înghetat  
În singurătatea mea îngerească,  
Prea departe de  
Flăcările din iad.

### Portret cu cireșe la urechi

Mi se mai coc  
Lingă urechi  
Astăzi perechi  
Miine deloc

Cireșe dulci  
Copilărești  
Tu încă ești  
Ca și atunci

Ușor din umeri  
Cînd te-ndoi  
Foi de trifoi  
Tu încă numeri

Tu încă-mi pui  
Ca alteori  
Cununi de flori  
Pe sub gutui

Și pe sub pruni  
Pe sub caiși  
Cu ochii-nchiși  
Tu încă-aduni

Luni și cu marți  
Și joi cu vineri  
De anii tineri  
Să mă desparți

Cireșe port  
Cersei de-o oară  
Ce-mi inconjoară  
Obrazul mort

Și cit de straniu  
Cununi de flori  
Maci și bujori  
Imi stau pe craniu

### Vînătoare

N-am alergat niciodată după cuvinte,  
Tot ce-am căutat  
Au fost umbrele lor  
Lungi, argintii,  
Tirite de soare prin iarbă  
Sau trase de lună pe mare ;  
Nu am vînat niciodată  
Decît umbrele vorbelor —  
E o foarte iscusită vînătoare  
Învățată de la bătrîni  
Care știu  
Că din cuvînt  
Nimic nu e mai de preț  
Decît umbra  
Și nu mai au umbră  
Cuvintele care și-au vîndut sufletul.

### Armura

Trupul meu  
Nu-i decît armura  
Pe care un arhanghel  
Și-a ales-o să treacă prin lume  
Și astfel travestit,  
Cu aripile împachetate  
Înlăuntru,  
Cu viziera zimbetului  
Coborîtă etanș peste față,  
Pătrunde în iureșul luptei,  
Se lasă-acostat cu măscări  
Împroșcat cu priviri,  
Și chiar mingiiat  
Pe platoșa rece a pielii  
Sub care repulsia clocește  
Îngerul exterminator.



Infrățirea

### Eleusis

Totul se termină cu spicul de griu  
Arătat mulțimii pe treptele templului  
Tăinuitor de orgii.  
Oh, putem să ne rostogolim  
Pe lespezile reci lovite de trupurile  
Încă vii, încă vii,  
Încețate de dorință și ură pe rînd,  
Iubind sau luptînd,  
Aceeși zbatere fără friu  
Care cere mai mult decît speră,  
Cînd cine nu știe  
Că totul se termină cu spicul de griu...

### Oul

Ți-aduci aminte cît de bine  
Era în oul de pe ape  
Unde eram zidiți de-a pururi  
Făptură singură, deplină  
În care universu-ncape  
Și-si este suficientă sieși,  
Plutînd lumină în lumină ?

Ți-aduci aminte cum pluteam ?  
Iubire fără dor de nimeni  
Și, oglindindu-se pe sine,  
Izvorul fericit și mut —  
Durerea nu se născocise,  
Singurătatea era plină,  
Cuvîntul nu era născut.

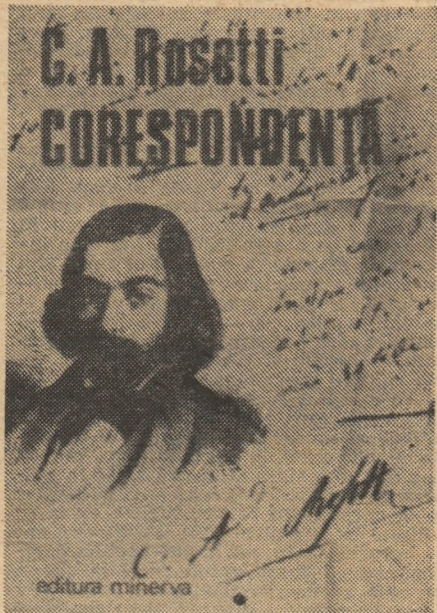
Cine-a greșit și pină cînd ?  
Oul perfect, tăiat în două,  
S-a rupt în cer și în pămînt  
Însingurînd deodată-o lume —  
Ți-aduci aminte cît de nouă ? —  
Iar lama străbătu prin mijloc,  
Reinventîndu-ne pe rînd.

Ți-aduci aminte despărțirea  
Celulelor de ele înseși  
Și spaima singelui voind  
Să curgă într-un singur trup ?  
Pămîntul se-ntindea prin arbori  
Și cerul se-ncețta în crengi,  
Să nu se vadă, goală, rana  
Pe locul căreia s-au rupt.

Ți-aduci aminte ce risipă  
De sentimente și de vorbe,  
De animale și de plante  
Curgînd spre-același țărîm pierdut  
Și așteptînd sfîrșitul lumii  
Din care, poate, se va naște  
Un ou perfect plutînd pe ape  
În liniștea dintru-nceput.



# C. A. Rosetti intim



DINTRE pașoptiștii munteni, C. A. Rosetti ne oferă cu corespondența și jurnalul său<sup>1)</sup> figura unui autentic și statornic revoluționar, alături de aceea a lui N. Bălcescu. A fost omul constant al aripii de stînga a partidului liberal, iar cînd a fost să aleagă între prietenie și principii, n-a sovăit o clipă, rupînd-o cu cel mai intim dintre comilitonii săi, Ion C. Brătianu, deși îl iubise cu o pasiune rar întâlnită în cursul acelor zbuciumate timpuri. De altfel, la toate vîrstele, C. A. Rosetti a fost un mare pasionat, fie că era vorba de politică sau de cercul său de prieteni, fie că era în joc fericirea sa intimă, de îndrăgostit. După o tinerețe agitată, cu episoade legendare și ca atare neverificabile, revoluționarul în exil se căsătorii cu Maria Grant, întemeie o familie grea, încărcată cu numeroși copii, din care unul muriră pruncul, întretînu la Paris o activitate febrilă, alături de frații Dumitru<sup>2)</sup> și Ion C. Brătianu, se înapoie în țară o dată cu toți revoluționarii munteni (1857), participă activ la acțiunile unioniste, apoi, alături de cei de mai sus, la răsturnarea lui Cuza, sprijini noua domnie, consacîndu-se apoi trup și suflet gazetăriei, militînd pentru votul universal și rămîind credincios idealurilor tineretii lui, în timp ce vechii săi prieteni puneau bazele burgheziei capitaliste, într-o lungă guvernare, de dolsprezece ani (1876-1888), către sfîrșitul căreia încetă din viață. Posterioritatea păstrează imaginea omului public intransigent, așadar de o exemplară structură morală, și aceea a unui mare gazetar, care în decurs de aproape trei decenii a luptat pentru aceleași mari reforme democratice, înfruntînd dîmnia atît a adversarilor, cit și a prietenilor politici mai temperați, ca Vasile Alecsandri, care chemase asupra „hidoașei politici”, minia trăsnetului. Eminescu nu conținea să citeze versurile de blestem în articolele sale din „Timpul” și în *Scrisoarea a III-a*, pomenind de „bulbucății ochi de broască”, al basedowianului exoftalmic. Bărbatul, într-adevăr, nu era frumos, dar, vorba franțuzului, asta n-a împiedicat dragostea, ba chiar și succesele de tinerețe, înaintea căsătoriei. În jurnalul său, la „22 duminică” (octombrie 1844), încheia cu această exclamație:

„A! femei, femei! De ce eu vă iubesc”.

Era, în acel moment, între două sau mai multe focuri. Cele două nu-l satisfăceau cerințele, de aceea conștina după trei zile:

„Am zis astăzi că tocmai acum cunosc eu într-adevăr femeia asta. (S) m-a iubit la dînsa acum peste 3 ani, și se vede iubirea de 3 ori mai mare ca a Z. În zilele prime dar mă iubiră aceste două femei, însă mă iubiră cit pot ele nu cit cer eu”.

Bărbatul recunoștea cu sinceritate:

„...văz eu bine că iubirea la mine este foarte extravagantă”.

<sup>1)</sup> C. A. Rosetti, *Correspondență*, Ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Marin Bucur, în colecția *Documente literare*, Editura Minerva, București, 1980.

C. A. Rosetti, *Jurnalul meu*, Ediție îngrijită și prefațată de Marin Bucur, în colecția *Restituirii*, serie îngrijită de Mircea Zăciu, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1974.

<sup>2)</sup> Într-o notă din *Jurnalul meu*, îngrijitorul editiei afirmă eronat că Brătianu „cel mic” era Dumitru: acesta se născuse în 1818 (și muri în 1892 — în notă, greșeală de tipar, 1829 ?), cu trei ani înaintea lui Ion, cu care intră în conflict către sfîrșitul guvernării „vizirului”, și la moartea cărui îi succedă la șefia partidului.

Se mira și el că, așa urit cum era, femeile îl plăceau:

„Eu sint bine<sup>3)</sup> urit la chip, de unde vine că toate femeile ce mă cunosc, mă iubiră?”.

Între alte două focuri, în anul următor, o tinără cochetă și o femeie coaptă, Rosetti scria:

„Seara Mad. Cat... veni la mine și voea să mă seduceze<sup>4)</sup>. Nimic mai urit ca omul ce ese afară din vîrsta lui”.

**N**U NE-A RĂMAS nimic din corespondența de dragoste a lui C. A. Rosetti, nici cu iubitele lui, ca să zicem așa, premaritate, nici cu soția lui, care a fost, în definitiv, marea și constanta sa iubire. O singură dată s-a manifestat, în corespondența lui, momentul de criză a căsniciei. Din Stambul, venit să trateze cu turcii, îi scria la 15 iunie 1854 lui Ion C. Brătianu:

„Purtarea Mariei este foarte echivocă. Scrisorile ei, scurte, reci și dezamăgite. Nu mai înțelege nimic, nici chiar d-a-și scrie pe numele meu, iar nu p-al Goleștilor, Melik etc. Cu semnătura apoi [a] lui Ghica cu mine m-a sugrumat. Acum s-apucă să ia și casa cu anul.”

Binevoiește dar a rămînea cu dumea, dacă tu esti pricina. De nu, și de este altu, apoi atunci și mai lesne mă desfac de dumneaie. Spune-i că pe mine nu mai pune mina. E! O asemenea ocazie n-o mai scap eu !”.

După cum se vede, soțul era zular și-l bănuia pe cel mai apropiat prieten, dispus însă, în acel moment de tulburare, să-i cedeze fără supărare soția, numai și numai să se elibereze de jugul căsniciei, pentru care el, bărbatul prin excelență iubitor de libertate, atît pe planul public, cit și pe cel privat, nu se simțea de fel potrivit. Femeia nu era de vină, dovadă numeroasele însemnări din jurnal: de cite ori intervenea între ei o neînțelegere, de tot atîtea ori își recunoștea vina și sublinia, cu o mișcătoare bună credință, că femeia era ireproșabilă. În locul acestui epitet, pe care nu-l întinim la el, se folosea de altul mai frecvent: *sublimă*. Maria Grant merita acest elogiu. Cînd Rosetti, arestat în 1848 de către turci, era purtat pe Dunăre în jos cu ghimia, ea îl urma, pe tîrm, să nu-l scape din ochi pe tot parcursul și pînă la urmă să-i cîștige libertatea. A suferit alături de el sărăcia, fără să murmure, precum și toanele lui, de vîșnic neadaptabil la rigorile vieții casnice, și cu toată sănătatea ei, subredă, i-a fost sprijinul moral cel mai puternic în anul surghiorului. Poate că era bine ca îngrijitorul editiei să dea la *Indice* referințele, oricît de numeroase, la soția lui Rosetti, ca ea astfel să fie asociată meritatelor gloriei a bărbatului ei, care în ciuda unui temperament pasionat și adeseori labil, i-a dat întotdeauna dreptate femeii, a iubit-o și a respectat-o, așa cum se cuvenea, punînd capăt crailicurilor din tinerețe.

În ordinea numerică, cele mai multe scrisori păstrate și publicate de Marin Bucur, i-au fost adresate lui Paul Bataillard și soției lui, apoi lui M. Kogălniceanu, Ion Ghica, Ion C. Brătianu și soțiilor Dumesnil (Adèle era fiica lui Michelet, profesorul, mentorul pașoptiștilor noștri și marele filoromân, ca și ceilalți doi compatrioți ai săi, mai tineri). Ce-

<sup>3)</sup> Superlativ absolut, după tiparul limbii franceze: „bien laid”, pentru „brîs” sau „fort laid”. Așadar, foarte urit!

<sup>4)</sup> Să mă seducă. Neologismul nu-și găsisese încă forma definitivă. Este cazul multora, în prozele de tinerețe ale lui C. A. Rosetti.

## Fără sațiu

Fără sațiu poți fi, în fața atîtor bunuri lumești.

El n-a fost mistuit de un asemenea nesațiu.

Fără sațiu poți fi — cu ochii sticliind, cu miinile tremurînd, — în fața grămezilor de aur.

El n-a fost mistuit de un asemenea nesațiu.

Fără sațiu poți fi — punînd în mișcare fâlci de hipopotam — în fața castroanelor cu icre de morun.

El n-a fost mistuit de un asemenea nesațiu.

Fără sațiu poți fi — deșertăciune a deșertăciunilor — în fața atîtor onoruri și vane măririi.

El n-a fost mistuit de un asemenea nesațiu.

Dar fără sațiu mai poți fi — și pe el un asemenea nesațiu l-a mistuit — în fața a ceea ce nu poate fi atîns nici cu mina, nici cu gîndul, ci numai presimțit de fiorul ființei.

Un dor fără sațiu l-a mistuit, față de nevăzuta rochie de mireasă a lumii.

Un dor fără sațiu l-a purtat printre noi. Un dor fără sațiu l-a dus dintre noi.

Fără sațiu — fără puțința de a fi potolită — a fost iubirea pe care i-am purtat-o cit a avut ființă pămîntescă.

Fără sațiu — fără puțința de a fi potolit — este dorul meu după făptura-i de serafim.

Geo Bogza

CITEVA dintre titlurile poeziilor lui Emil Botta: A VII-a, A VII-a indulgență, Comentariu la o viață pierdută, Sălbatece visuri, Vei fi judecată după legea florilor, Documente asupra melancoliei, Trifoiul văzut ca o fiară, Privește înapoi cu emoție, Vestirea făcută mie...

lui dinții, la 2 februarie 1871, cu mindrie îi comunica din Bruxelles, unde se expatriase, că ginerele său, maiorul C. Pillat, s-a încorporat în armata franceză, cu gradul de lt.-colonel, pentru eliberarea teritoriului. Lui Dumesnil, ajuns la ananghie, s-a străduit să-i procure postul de director al Arhivelor Statului și, neizbutînd, să-l găsească măcar lectii pentru tinerii români, plecatii la studii, în Franta. Marilor prieteni francezi ai revoluționarilor, a reușit să le obțină prin parlament, cetățenia de onoare a Principatelor Unite.

Din păcate, au rămas numai două scrisori ale lui Rosetti către Enric Winterhalder (1808-1889), valorosul asociat austriac al lui Rosetti la tipografia și librăria acestuia, iar apoi combativ colaborator la „Românul”. Pierzînd cetățenia română, acordată în 1848 de guvernul revoluționar, recîștigîndu-și-o cum i se și cuvenea, după căderea regimului, ca la bătrînet să se întoarcă în Austria și să moară uitat, omul merita o soartă mai bună<sup>5)</sup>.

Poet în tinerețe, din ale cărui romane se mai fredonau unele la începutul secolului nostru, C. A. Rosetti a rămas poet, dacă prin acest cuvînt se înțelege încărcătura lui romantică, adică acea capacitate de exaltare, de entuziasm, de idealism, precum și darul lacrimilor, vîrsate și în grelele încercări ale vieții, dar și cu prilejul marilor bucurii și chiar la lectura unei pagini emoționante. Proza lui epistolară este însă destul de spinoasă, datorită nefixării limbii și mai ales neologismelor, muntienismelor și chiar arhaismelor întîmplătoare, spinoasă totodată în comparație cu franceza sa, corectă din punct de vedere sintactic, deoarece a stat mulți ani în Franta, la studii și în exil, mai puțin corectă ortograficeste, dar în genere mai cursivă și ca atare mai ușor de urmărit.

**M**-AȘ OPRI puțin asupra aceluși epitet foarte frecvent atît în paginile jurnalului, cit și în corespondență: *sublim-ă*. Sublimul nu este numai o categorie a esteticii, ci înainte de toate pragul de sus al expresiei admirației de ordin etic, fie în domeniul artei, fie în acela al vieții. Astfel au fost sublime pentru Rosetti, cum văzurăm, soția lui, model de virtute conjugale, materne și civice, revoluția de la 1848, cursul lui Michelet, la Collège de France, care-i entuziasma și pe auditorii români, un cuvînt al lui Victor Hușo, poetul înălțimilor, scenele de la moartea unuia din pruncii săi, Mircea, un manifest al lui Lamartine, nalia franceză, care dăduse în Europa semnalul revoluționarismului burghez, atitudinile prietenilor săi, Bălcescu, A. G. Goleșcu și Brătienii, Winterhalder, „în arestul său”, un

<sup>5)</sup> Cf. G. Zane, *Studii*, Editura Eminescu, 1980, Ediție îngrijită de Elena G. Zane, studiul fundamental: „Enric Winterhalder tipograf, revoluționar la '48, ideolog și economist liberal” (pag. 403-431). Epitetul lui Marin Bucur: „Gazetar prolix”, este insuficient pentru caracterizarea vrednicului colaborator al lui Rosetti.

alt prieten al românilor, omul politic francez Ledru-Rollin, etc. Pentru el era într-adevăr „sublim” să vorbească cu un om de geniu, ca Michelet, ca și să urmărească evoluția inteligenței și sensibilității primei sale născute, Libertatea-Sofia (Liby)<sup>6)</sup>.

Sublimul și derivate ca sublimitate și sublimități:

„Îmi zicea odată un boer cum că aceste sublimități de virtute, devument<sup>7)</sup> scl. sint numai în poezii”.

În treacă fie zis, Rosetti era de acord:

„Are dreptate boerul, fiindcă poetul numai simple” (*Jurnalul meu*, 24 iunie 1846).

După ce stătuse de vorbă cu Michelet, care afirmase că românii dăduseră Franței o lecție, exclama:

„Ce de sublimități în 10 minute!” (la 9 decembrie 1848).

S-ar putea crede, mai ales după satisfacția de sine a tinărului Rosetti, în materie de succese în dragoste, că omul ar fi fost un infatuat. Eroare! Își recunoștea limitele, după o reprezentare teatrală cu vestita tragediană Rachel, o dată cu excesul de sensibilitate, care-l făcea să sufere, „cu toate personajele” și „cu omîenire întreașă”:

„...sufer că nu sunt orator, sufer că nu sint scriitor, și intru totdeauna acasă, scribit de mine însumi, de viață, de omîenire și chiar de creatorul ei, de va fi avînd unul, precum se zice”.

Am citat dintr-un fragment de jurnal, de la 29 mai 1850, intitulat de el însuși *Maledicție contemporanilor mei*. Să nu-l luăm însă ad litteram. Să reținem că s-ar fi dorit un talentat vorbitor și scriitor, și că era sincer în regretul său, dar să nu-l mai credem în mizantropia generalizată, pe care și-o afirma ocazional, în momentele lui depressive ce nu-l reprezentă pe marele om de acțiune, care ridică masele și umplea sălile și străzile, care se simțea iubit și urmat de popor (dar aceste fenomene, ce este drept, s-au produs mai tîrziu, cînd influența lui își atinsese apogeul).

De altfel, dacă ar fi să ne lăsăm influența de teorii și clasificările psihiatrilor, l-am putea situa confortabil, prea confortabil chiar, printre temperamentele ciclotimice, supuse unor alternative sușuri pînă la pragul de sus al exaltării, așadar al extravertirii, ca și unor coborîșuri, dintre cele mai depressive, către pragul de jos al introvertirii. Omul public și-a depășit însă crizele de neîncredere în sine și în oameni, printr-o neînchipuită capacitate de dăruire. Ziariștul care a făcut din „Românul” cea mai importantă tribună a democrației burgheze, în spirit însă revoluționar, a fost în fond un mare optimist și iubitor de oameni, un patriot în deplinul inteles al marelui<sup>8)</sup>.

Șerban Cioculescu

<sup>6)</sup> Căsătorită întîi cu maiorul C. Pillat, apoi cu avocatul M. Korne.

<sup>7)</sup> Devotament (fr. *dévouement*).



# Privire panoramică



Violeta Zamfirescu

**A**U TRECURT aproape trei decenii de la debutul din paginile revistei „Viata Românească” și douăzeci și cinci de ani de când Violeta Zamfirescu și-a tipărit intiiul volum de poezie *Prima omului* (1935). Și, ca întotdeauna când parcurgem retrospectiv creația unui autor, bilanțul acestei distanțe și îndepărtarea noastră în timp vor să măsoare de fapt apropierea cuvintului scris de sine, cucirirea unei individualități. Cititorul caută nucleele de intensitate ale unei opere cu mijloacele lecturii extensive. După această primă carte, axată pe transfigurarea realităților socialiste cu ajutorul portretului, inventarului discursiv și comentariului liric, Violeta Zamfirescu a mai publicat peste treizeci de volume de poezie tonic-cetățenească, erotic-meditativă, pentru copii, cărți de teatru, proză și publicistică pe teme morale și turistice. Cu fiecare volum tipărit a devenit tot mai clar faptul că partea rezistentă a operei sale este cîntecul de dragoste și poemul privelistii, născut din voluptatea usor melancolică a întâlnirii cu lumea, din „replica” dată de cosmos și de peisaj afectelor poetei. Antropomorfismul poeziei sale a îndepărtat discursivitatea și retorica euforic-enunțiativă a primelor poeme. Apropiindu-se de privelistile lumii la modul interiorizării lor, și nu doar al simplei constatări, poezia a devenit zburcînată, tînră, euforic-tristă, melancolică, veselă, un soi de „nevindecare” a privirii și conștiinței. Cu cât mai misterioasă și mai laconică în deconspirarea propriilor înțeleșuri, cu atât mai lirică. Frumoasă în ambiguitatea ei nedezlezată, în acele poeme ermetice ori abstracte ca vocea descintecului sau a oracolului, în care poeta spune nu și da în același timp sau cu un vers care definește această suspensare și contrariere a semnificațiilor: „Mult tin și nu tin să văd zilnic cerul”. *Iarba dragostei*

(1957) a eliberat aventura ființei, abandonînd o parte din clișeele epocii, deschizînd procesul adecvării de sine.

Poeta și-a ales ca model folclorul și jocul secund al poeziei lui Ion Barbu. *Ceasul de seară* (1963), *Grădina soarelui* (1961), *Linistea vîntului* (1963), *Frumusețe continuă* (1964), *Zina a șasea* (1966), *Duminica* (1968) sînt cărți despre plenitudinea ființei, inunri ale senzațiilor descătusate, cîntece ale feminității și materiei, întarceri la elementar și teluric, identificate cu trăirea unei „frumuseți continue”. Poezia erotică dezvăluie o necenzurată furtună („nevindecare”) a simțurilor și amintirilor. În miezul voluptății crește un simbul al melancoliei.

Umbra meditației coboară peste eros. Melancolia adastă în fața lucrurilor. Poeziile iradiază un spirit analogic, aglomerînd prin metafore tot mai multe puncte între disparate, legînd identitatea poetei de alteritate cu o precizie și bucurie a contopirii cu lumea, care nu-și permite, cel mai adesea, nici măcar discontinuitatea ori pauza de respirație a unei virgule. Ele ritualizează plăcerea confesiunii și contemplării de sine la modul pitoresc, necenzurîndu-și tentația eoi-tolei lirice, proclamînd bucuria cuvintului scris, iubirea față de peisajele și tradițiile patriei cu o clară înclinație pentru aspectele constructive și plastice ale realității. Acolo unde irumne melancolia, prezența ei este activă, lăsîndu-se dublată de infuzia conceptelor morale: omenia, binele, dragostea de semenii. Peisajul liric, preamărînd „frumusețea continuă” a lumii este o dominantă a poeziei scrise de Violeta Zamfirescu, vizibilă în chiar titlurile volumelor, de la *Ceasul de seară* (1963) și pînă la recentul *În aerul vibrînd* (1977).

Fereastra deschisă spre lume nu este una interesată de perspectivele geometrice ci, dimpotrivă, un decupaj afectiv al realului, cu ajutorul unei perspective cromatice, aeriene. Privirea poetei „arde” loquind universal: „Nu pot privi cu gheată în pupila”. De aici „aerul vibrînd”, îndeterminarea contururilor, senzația de peisaj în flăcări sau numai inflăcărat. Cărțile contin numeroase poeme avînd aerul unor peisaje interioare, rînite cînd și cînd de grandilocvența sau de prea afisată conturare, ori „înrămare” a temei.

Lucrurile sînt pictate „en plein air”, în maniera impresionistilor. Poeta apelează frecvent la sursele folclorice, prelucrînd balade, motive, descîntece, colinde profane. Chiar sintaxa poemelor își are temelia în poezia folclorică. Volumele *Dragoste* (1968) *Pe o gură de rai* (1965), *Colind de primăvară* (1969), *Nuntă cu zei* (1969), *Înia-Dinia* (1971), *Nevindecare* (1972), *Poezie* (1950-1972), (selecție retrospectivă), *Simfonie* (1975) cuprind numeroase piese de inspirație folclorică, propunînd mitologii subiective cu aceeași fervoare senzorială nedezmintită, prinsă în clorchini de metafore analogice, substantivale. Aglomerările de metafore creează birze abstracte sau hieratice, incantația unui descîntec. Tentația modernismului e vizibilă la Violeta Zamfirescu mai ales în sintaxa

poeziei, atîngînd uneori și nivelul grafic al poemelor, precum în volumul *Pedeapsă de viață lungă* (1972), saturat de ceremonialuri și elemente ale unei mitologii trace pe o direcție influențată de Ion Barbu. Dan și Emil Botta, în care recunoaștem și vocea de mai tîrziu a lui Ion Ghocșoșe.

Pe lîngă volumele de versuri, Violeta Zamfirescu a mai publicat teatru — o piesă despre Gh. Șincai și alta cu subiect din contemporaneitate — și proză avînd în centrul ei primii ani ai democrației populare (*Cei de la casa pîndarului*, 1974) sau anii '65 (*Îndrăgostii trîști*, 1979). În fine, literatură pentru copii (*Rodul pămîntului*, 1957), *Poezii pentru copii* (1970), publicistică pe teme morale și memoriale de călătorie. Scriindu-și cărțile, Violeta Zamfirescu s-a apropiat și uneori s-a îndepărtat de sine. Scriitoarea nu și-a reformulat în genere stilul, ci i s-a conformat chiar și în proză, unde titlurile capitolelor inscrite în volumul *Îndrăgostii trîști* sînt expresia unei multiplicări a eului liric și ipostaze ale unei iluzorii obiectivări, alcătuiind de fapt un poem, din care reținem ca un pro-domo: „ochiul ei vedea cum totul poartă schimbător veșmint”.

**D**E LA înălțimea acestei lecturi panoramice care parcurge acum o operă, trecînd peste schimbările ei de relief valoric și peste mutațiile intime, Violeta Zamfirescu își poate îmbrățișa cu privirea cărțile și poezia-i conștiință estetică. Așa cum există o proză a cîmpiei, există și o poezie a cîmpiei, a întinderilor verbale nesfîrșite, arse de soarele lăuntric. Văzută din acest punct, de la o mare depărtare și înălțime, cărțile Violetei Zamfirescu ne dezvăluie unitatea și întimitatea organizării unui spațiu. Metafore, priveliști bîntuite febril de revărsările propriei biografii, poeme, poezii de cîmpuri alăturate, nesfîrșite întinderi de griu, mirișci și arătură, pete mari de culoare, un mozaic al simțurilor, metafore solare sau intens solarizate, o „frumusețe continuă” fără mari depresiuni și altitudini, nesfîrșite culturi ale propriului eu, așa cum sînt în cîmpie nesfîrșite culturile pămîntului. Împlinirile Violetei Zamfirescu se află tocmai în acele poeme în care linia de orizont a cîntecului se confundă cu linia de orizont a sufletului. Orice adaus de emfază, morală, filosofie sau patetism social pe marginea acestei ferice confluente produce denivelări estetice. Sînt unii poezii care, pentru a nu se trîda pe ei, trebuie să-și cucerască verticalitatea artistică din orizontalitate. Retruse în nerostire și adîncime, semnificațiile poemelor pot fi citite sub zodia esteticului. Numite, dăruite proximității și empiriei, ele devin circumstanțe, lozinci, simple opțiuni, pro-domo-uri în proză. Ca orice poet, Violeta Zamfirescu și-a scris cele mai bune poeme în versuri atunci cînd și-a văzut propria-i întimitate (sentimentală, morală) ca un cosmos și nu ca o temă.

Doina Uricariu

## Un nou dicționar

● ÎN ultimele decenii au apărut la noi numeroase dicționare, cerute de nevoia de informare a publicului. Nu mai vorbesc de dicționarele de înalt nivel, cum este *Dicționarul limbii române*, publicat pe volume, în ordinea literelor inițiale, ca o continuare a *Dicționarului Academiei*, redactat pe vremuri de o echipă sub conducerea lui Sextil Pușcariu. Mă refer la numeroasele dicționare bilingve, la cele care tratează terminologia unei specialități științifice, cum și la cele care privesc anumite categorii de cuvinte: neologismele, sinonimele, antonimele, apoi figurile de stil și așa mai departe. S-au publicat și dicționare care definesc în românește cuvintele românești, în general bune, sub rezerva unor deficiențe supărătoare, despre care voi vorbi mai departe.

De curînd a apărut în Editura Științifică și Enciclopedică un nou volum, intitulat *Dicționar al limbii române contemporane* și datorat lui Vasile Breban. Autorul, care de mai multă vreme se ocupă de lucrări de lexicografie, singur sau în colaborare cu alți specialiști, este bine informat în materie și, după cit se vede, și-a dat multă osteneală ca să redacteze această nouă lucrare, destinată elevilor și marelui public, și întocmită în așa fel încît cei care o consultă să primească informații bogate și corecte.

O calitate specială a lucrării este faptul că a evitat formele corupte, înțeleșurile greșite, care, răspîndindu-se în marele public, au ajuns să fie inserate în dicționarele elaborate în ultimul timp, adesea fără nici o mențiune care să ajute la evitarea sau cel puțin la marcarea abaterilor de la norme. Am căutat diferite exemple întîlnite în alte dicționare și am constatat cu bucurie că în cel al lui Breban figurează numai formele corecte. Iată cîteva exemple admise de *Dicționarul Explicativ* și respinse de cel discutat aici: **complec** alături de **complet**, **doctorantură** pentru **doctorat**, **dico** în loc de **dihotomie**, **redondant** alături de **redundant** și multe altele de acest fel.

Ar mai fi ceva de spus în privința titlului noii lucrări. În interior apare în forma *Dicționar al limbii române contemporane de uz curent*, dar pe copertă ultimele trei cuvinte au fost suprimate, fără îndoaială pentru că necesitățile estetice cereau scurtarea. Problema este că *Dicționarul limbii române contemporane* este numele obișnuit al unei lucrări în patru volume, pe care a publicat-o acum 25 de ani Editura Academiei. Și acolo mai era ceva adăugat: **între române și contemporane** era inserat **literare**, numai că acest cuvînt nu este amintit de obicei cînd e citat acest dicționar. S-ar putea crede deci că se vor produce confuzii, întrucît cele două dicționare vor fi citate cu aceleași cuvinte. Adevărul este că lucrarea mai veche nu prea mai este citată, astfel că pericolul este evitat, cu atât mai mult cu cît prima dintre cele două lucrări a fost elaborată de o echipă amplă, care nu e amintită în citate, pe cînd cea nouă va fi citată cu numele autorului.

Al. Graur

## Revista revistelor

### „Revista de studii sud-est europene”

**D**EDICAT celui de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice, cel de al doilea fascicol pe anul 1980 al revistei trimestriale „Revue des études sud-est européennes” cuprinde contribuții grupate sub o temă care va stărui în atenția participanților la prestigioasa manifestare științifică din cursul lunii august. Fie că este vorba de studii privind mărturiile orale, de analize asupra unor texte semnificative ori de punerea în valoare a unor documente lingvistice, toate contribuțiile abordează aspecte ale „convergențelor culturale” sud-est europene. După cum se știe, congresul de istorie se va deschide cu un mare raport despre Europa de Est, artie de convergență a civilizațiilor. Or, după cum subliniază densa introducere la această valoroasă culegere de studii pe o temă mereu actuală, cercetarea convergențelor culturale din Sud-Estul european pune mereu în lumină rolul pe care l-a jucat România în această parte a lumii, atunci cînd a sprijinit aspirațiile popoarelor balcanice, în trecutul îndepărtat, cînd s-a opus exanșionării imperiale, a proous lumii savante studiul sistematic al acestei zone, prin înființarea Institutului din 1914 sau cînd a reunit oamenii de știință la Sinaia, în 1963, pentru a întemeia Asociația internațională care de atunci și pînă azi a organizat manifestări științifice ce au constituit tot atîtea prilejuri de mai bună cunoaștere reciprocă. Studiul trecutului, se arată în introducere, a pus

în lumină marile valori ale „începuturilor” care continuă să inspire modul de a gîndi și de a acționa al oamenilor din această parte a Europei. El a readus, într-o nouă lumină, civilizația elenică, civilizația tracă și orientarea spre universalitate adusă de civilizația romană.

Duă un text inedit al regretatului profesor Mihai Berza despre cîteva aspecte ale culturii române medievale, urmează un substanțial studiu despre problemele și metodele cercetării comarate a literaturii sud-est europene semnat de Zoe Dumitrescu-Busulenză și Alexandru Dutu. Amplificînd raportul prezentat la Congresul de studii sud-est europene de la București, din 1974, și care a avut atunci un bun ecou, cei doi autori aduc noi argumente în favoarea unor analize care să urmărească dinamica internă a literaturilor și nu numai receptarea influențelor, să tină permanent seama de variația formelor de universalitate care coexistă, în orice moment, în cultura mondială, să stabilească o convingătoare relație între opera care reprezintă o cultură și opera de valoare universală. Albert B. Lord, cunoscutul specialist de la Harvard, urmărește raportul dintre tradiție și inovație în epica balcanică, pornind de la poemul bizantin *Digenis Akritas* și pînă la baladele care-l celebră pe eroul sîrb Marko, în timp ce Alexandru Rosetti pune în lumină vechi tradiții de invocare a soarelui păstrate vii în folclorul român. Catherina Koumariou, de la Paris, se ocupă de tendințele umaniste din literatura neolenică contemporană, în timp ce Zamfira Mihail marchează caracterul enciclopedic al operei marelui umanist român care a fost Nicolae Milescu.

Deosebit de interesante sînt documentele și argumentele prezentate de Michel Balard de la Reims, care constată că într-o tranzacție

din 1360, încheiată la Chilia, a fost utilizat un interpret care a tradus „din română în latină și din latină în română”. Raporturile dintre lexicul român și cel sîrbocroat, studiate de Elena Scărlătoiu, sînt urmate de analiza artistică a unor manuscrise armenese conservate pe teritoriul țării noastre, datorată Silviei Agemian de la Beirut, de inventarul cărților române descoperite la Siștov, în Bulgaria, de către Valentin Antonov. Paul Cernovodanu reliefează importanța dialogului purtat de dascălul grec Ieremia Cacavela, care a activat în țara noastră, cu învățații de la Cambridge, din Austria sau din orașele germane, în timp ce Pirin Boiagiev de la Silistra arată cît de statornică au fost legăturile de prietenie dintre cîrturarul bulgar Parteni Pavlović și nefericitul Vlad Boțulescu, pierit în închisoare la Milano, ca urmare a unei conspirații nereușite. Despre un proiect de a publica sistematic o serie de cărți românești la Viena, la mijlocul secolului trecut, vorbește Miskolcz Ambrus de la Budapesta, iar Cornelia Paocostea-Danielopolu subliniază locul ocupat de literatura în limba greacă din țara noastră în dezvoltarea spiritului critic și al productivității satirice în noua literatură greacă. Toate aceste studii, care suou atenției cititorului aspecte importante ale convergențelor culturale desăsurate permanente în țara noastră, se încheie cu exonerarea lui Alexandru Zub despre modernitatea istoriografiei române de la sfîrșitul secolului XVIII, cînd convergențele aveau să se imolnească într-un nou context cultural european.

O recapitulare a monografiilor recente care au dezvăluit trăsături fundamentale ale genezei și conținutului romanului român este făcută de Aurelian Petre, în timp ce istoricul american Richard Frucht propune o reconsiderare a rolului

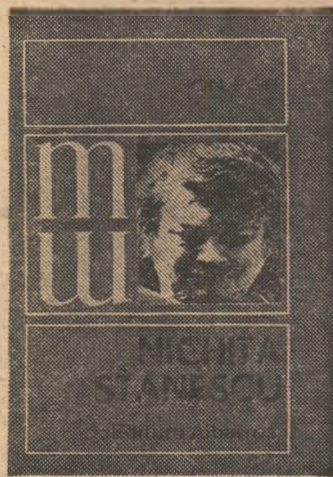
României în clarificarea regimului internațional al Dunării, un rol de prim ordin. Rubrica de recenzii cuprinde printre altele o prezentare, datorată Alexandrei Popa, a *Dicționarului literaturii române de la Iași și a compendului de Istoria literaturii române*.

Modul în care revista a abordat problema „convergențelor culturale”, făcînd apel la specialiștii români și străini din felurite domenii, este caracteristic pentru această publicație ce deține un loc bine definit în publicistica noastră. „Revista de studii sud-est europene” a încurajat întotdeauna dialogul viu cu străinătatea, deschizînd paginile sale autorilor de studii temeinice, așa cum a dat un puternic îmbold studii pluridisciplinare. În acest sens, este potrivit să amintim o altă reușită a revistei, numărul 4/1979, în care istoricii de artă, lingviști, juristi, istorici ai vieții politice, istorici literari au colaborat la realizarea unui grupaj care a atacat o temă mult dezbătută pe plan internațional, — aceea a raportului dintre evoluția conștiinței naționale și mișcările de eliberare din Sud-Estul Europei. În numărul 4/1980, revista va publica, de asemenea, o dezbaterie pluridisciplinară cu tema „mentalitățile colective”, aducînd în discuție o problemă care prea puțin întrevăzută de istoricii acestei zone a continentului, în care mentalitatea colectivă și atitudinile transmise de la o generație la alta au avut un rol de o importanță deosebită în viața culturală, ca și în cea politică.

Numărul dedicat Congresului de Istorie de către revista ce apare în Editura Academiei se impune atenției prin calitatea studiilor și prin problematica modernă adusă în discuție, o problematică aflată constant în sumarele acestei reviste care ne reprezintă cu cinste peste hotare.

LECTOR





# Descrierea unui poet

**M**ODELUL cărților de felul celei a lui Ion Pop (Nichita Stănescu — spațiul și măștile poeziei) este, la noi, studiul lui T. Vianu despre Ion Barbu din 1935: primă încercare de „aplicare” a unui poet. Dincolo de critica de întîmpinare, criticii noștri se încumetă să treacă doar ca să scrie despre clasic. Rareori un critic a publicat o carte despre un poet din generația lui (sau, măcar, contemporan); astfel de cărți le numărăm pe degetele de la o singură mână. Îndrăzneala constă în a avea (mărturisit sau nu) sentimentul istoriei literare: căci nimeni nu consacră o întreagă carte unui autor contemporan, dacă nu e convins că acesta va „rămîne”. Noi, tot, am simțit de la început că Nichita Stănescu este un mare poet, și uneori am spus-o fără ezitare: iată, era timpul, peste nivelul sutelor de cronici și articole ocazionale, se ridică acum întîia sinteză adevărată, cuprinzătoare și foarte serioasă, pe care criticii de mine o vor consulta cu siguranță, indiferent dacă părerea lor va coincide sau nu cu a criticului de azi. Două întrebări se pun în cântecul cel mai firesc în legătură cu o astfel de sinteză: ce idee despre poet impune ea? și în ce măsură această idee este și a noastră? Oricine va înțelege că o originalitate absolută nu e cu puțin în acest stadiu al comentariului: ori un studiu complet despre un poet e menit să rezume, expresiv și convingător, opinia

Ion Pop, Nichita Stănescu, Editura Albatros, 1980.



ILIE ARDELEANU: Aurul pădurii (Galeriile „Căminul artei”)

existentă la un moment dat, mai degrabă decît să vină cu o interpretare radical nouă. Ion Pop e un cititor de literatură cu prea multă experiență ca să nu știe asta: și cartea lui o dovedește. Asemeni rachetei trimise anii trecuți în spațiul galactic, menită a sugera eventualelor extraterestri tipul nostru de civilizație, studiul lui e un mesaj al criticii contemporane către critica viitoare, conținînd principalele elemente din care să poată fi recompusă imaginea poetului așa cum este văzut el astăzi, un document pentru concepția și sensibilitatea poetică a unei generații. Nu vreau să se deducă de aici că rolul primului monografist se confundă cu acela al unui grefier. Fiind în linia mari tributari vizionarii momentului despre poet, studiul lui Ion Pop reprezintă totuși o sinteză, așadar un pas mai departe peste aflatzele anterioare sau chiar peste încercările (mult mai sumare) de „descriere a unui poet” ca delea din *Engramele* lui Ion Negoitescu sau din *Scritorii români de azi* a lui Eugen Simion. Structura acționează totdeauna asupra părților. Sistematizînd un punct de vedere exprimat anterior, Ion Pop îl organizează astfel, îl clarifică și, finalmente, obține o imagine a lui Nichita Stănescu atît de coerentă și de stringentă, încît ne surprinde ca o descoperire.

Pe scurt, căutînd unitatea în diversitate, criticul propune atît o structură inițială a liricii, din care crește organic trătă, cit și un model al acestei evoluții. Structura inițială este aceea a unui lirism al fanteziei celei mai libere, în care se produce expansiunea nestingherită a unui eu, situat în centru, și capabil a provoca universul, a-l transforma după chipul și asemănarea sa, lăsîndu-se deopotrivă transformat. Acest eu își pierde curînd trăsăturile „biografice”, devenînd „un eu generic, o instanță discursivă”, ce se raportează tot mai rar la lume și tot mai des la cuvintele ineseși: „Viziunea sentimentelor devine viziune a cuvintelor: în fața acestei voci omnipotente, universul apare ca spațiu al sensului infinit, al purei potențialități, în care discursul poetic se întemeiază ca realitate...” În altă parte, criticul precizează astfel ideea: „În grade diferite de intensitate, și cu rezultate estetice inegale, actul poetic evoluează la Nichita Stănescu — cu o consecvență întru totul remarcabilă — de la remodelarea realului în funcție de dinamica intelectual-afectivă a subiectivității, de impulsurile imaginareului, la extrema unui discurs degajat de orice servitute exterioară sieși, rămas să se reprezinte singur, în litera lui”. Acest model e bazat pe volumele scrise între *Sensul iubirii*, din 1960, și *Măreția frigului*, din 1972 (antologate reprezentativ în *Starea poeziei*, 1975), avînd momentul de răscruce în *11 elegii*, 1966. Cu *Epica magna*, 1978, o nouă răscruce s-ar face simțită și poezia ar reveni oarecum la forme lirice mai directe, și mai pătrunse de biografie, tinzînd să renunțe la exercițiul formal; ludicului i-ar lua, de asemenea,

locul elegiacul și chiar tragicul. Acest nou avatar al poeziei e însă insuficient analizat de Ion Pop, într-un capitol intitulat politicos *Deschideri*. Partea de rezistență a studiului o constituie desfășurarea modelului dintîi. Primele două capitole sînt, de exemplu, admirabile, descriînd în studiul lui Jean Pierre Richard din *Onze études sur la poésie* și din celelalte „lumea obiectelor” și „spațiul viziunii sentimentelor” lui Nichita Stănescu. Un imaginar fraged, auroral, de forme transparente și rezonante, în care totul se transmite ca o undă luminoasă ori sonoră: „Cîtă rezonanță, cîtă luminositate — atîta existență”, conchide lapidar criticul. Acest „univers-emanție” al eului sentimental devine foarte curînd unul al eului vorbitor: și în capitolele ce urmează (*Douăsprezece ipostaze ale poeziei și poeziei, Contemplație și metamorfoză, Cuvintele, necuvintele*) sînt analizate (parcă totuși cu mai mică prospețime a vocabularului critic) acele poezii și volume în care imaginației realului i-a luat locul o imaginație pur verbală, ce-și clădește castelele mirifice, baroce, splendide, pe nisip. Punctul de sus al cărții îl aflăm în capitolul *Poezie și joc*, care, într-un fel, reia sub alt unghi întreaga evoluție: numînd trei etape esențiale ale poeziei ca spectacol, în care poetul se află, într-o formă sau alta, confruntat cu lumea: jocul în lume, lumea ca joc și jocul ca lume. Spațiul nu-mi îngăduie să intru în detalii, dar e destul să spun că acest capitol conține câteva din paginile cele mai originale și profunde consacrate pînă azi poetului lui *Laus Ptolemaei* și, desigur, reprezintă contribuția critică (în sens propriu) cea mai merituoasă a lui Ion Pop însuși.

**C**ONCLUZIA pe care o putem trage (și o trage și Ion Pop) este că Nichita Stănescu aparține plenar acelei poezii manieriste pe care G. R. Hocke a socotit-o aproape generală în epoca dintre 1850 și 1930 (la noi, iată, și după 1960), identificînd-o cu modernitatea. Cea mai mare parte din conținutul lui Hocke folosesc criticul român (*phantasia*, homo faber, labirintul, cultul mul, fragmentarismul, ars combinatoria, prețiozitatea, witzul) sau i-ar fi putut folosi (sufletul literelor, concetivul, *meraviglia*, *stupore*, *novità*, *sofismul liric*, *metaforeggiare* etc.) întru definirea poetului care „procedează la o înlocuire rațională a mimesisului cu *phantasia*, cu *poiesisul*”. Acesta e chiar sensul manierismului. Hocke afirmase și el că „simpla imitare a naturii, în sensul unui *mimesis* secularizat”, posibilă pe terenul clasicist, cetează „pe tărîmul saturnal al manieristilor” întregă inițiativă „imitării calculate a unor *phantasiai*, încă integrate mitului sau numai subiectiv determinate” (*Manierismul*, p. 99). Să notez în trecere că la Ion Pop *phantasia* are adesea înțelesul simplu de *fantezie* (dovadă singularul utilizat exclusiv). În vreme ce *phantasia* ale lui Hocke au un înțeles mai special și mai specific doctrinei manieriste. Integrarea poetului în

modernism, Ion Pop o face, pe de altă parte, prin Hugo Friedrich, ale cărui observații se întîlnesc adesea cu ale lui Hocke („Iricii moderni subliniază mereu: poemul nu înseamnă, ci este”), dar se și deosebesc în câteva privințe importante. În orice caz, mi se pare că, pe lângă dorința de a „sistematiza” lirismul lui Nichita Stănescu în funcție de un model, această definire a modernității lui, prin prisma noțiunilor lui Friedrich și Hocke, reprezintă cîștigul cel mai important al cărții lui Ion Pop și al exezezei poetului nostru.

Desigur, în cel puțin două direcții, raportarea poetului *Elegiilor* la, dacă pot spune așa, tradiția modernistă și la aceea autohtonă în general, merita o stăruință mai mare. Întîi, legăturile (cite sînt) cu Argezi, Blaga, Barbu etc. sînt de tot sumare și oarecum în spiritul convențional din articolele obișnuite. Emil Botta nefîind măcar invocat. Nu este el oare cel mai aproape, ca manierist, de spiritul lui Nichita Stănescu? Și alte nume ar merita o discuție. În al doilea rînd, Nichita Stănescu a scris o *Carte de recitare* (deosebi semnălată de Ion Pop, dar pentru ceea ce eu cred că e cel mai puțin interesant în ea: considerațiile teoretice) și asemenea versuri: „S-o las să cadă / ca un comet / cu tot cu coadă / pe al meu piept. / Să-mi fie salbă / și crinolin.” (E vorba de o pasăre, de un vultur „fără de roate”). Ele constituie un exemplu eclatant că „recitirea” a jucat un rol în lirica poetului, că duhul poetic al unor Anton Pann, Heliade, Ienăchiță, Conachi și alții i-a bîntuit uneori în somnile. Într-o primă sinteză, asemenea ecourii trebuiau examinate, nu doar pentru valoarea lor istorico-literară, dar pentru aspectul însuși al poeziei stănesciene în plămada căreia intră inevitabil reluări conștiente de motive și de forme. La aceasta, să adaug o observație mai generală de altă natură. Ion Pop e un critic inteligent, cultivat, cu o bună cunoaștere a poeziei și a criticii moderne (alături de Richard, îi oferă sugestii metodice Georges Poulet), riguros în gîndire și distant stilistic, cu o eleganță ușor țeană, dar care are înclinarea (datorată și firii și probabil și formației ardelenesti universitare) de a lua totul în serios. De aici rezultă o oarecare uniformizare și chiar nivelare a poeziei studiate, ale cărei inegalități sînt doar circumscrite recunoscut în introducere și încheiere, fără a fi considerate efectiv în analize. Sigur, judecata de valoare directă e secundară în tipul acesta de critică a „imaginarului” material al unui poet: întrebarea e dacă trebuie să sprijinim „descrierea” pe toate versurile sau numai pe cele reușite. Oricum, această carte (care nu se citește ușor, din cauza „specializării” demonstrației și a unui limbaj cam pedant) va însemna un moment demn de atenție în bibliografia critică a celui mai interesant poet român apărut în deceniile din urmă.

Nicolae Manolescu

## Tania Lovinescu:

### „Aproapele meu”

(Editura Cartea Românească)

■ IN raftul de pe acum variat în cotoare al romanelor ce-și fixează acțiunea în primii ani ai deceniului al șaptelea, de unde dezbateră răză, vocea feminină nu se făcuse încă auzită și era de așteptat ca atunci cînd se va decide, să nu se înscrie în procedee predominant epice, să nu recurgă la mijloacele exuberante ale senzaționalului. Melancolia amurgului innourat cuibeașă în romanul Taniei Lovinescu, al cărui singur element revendicativ vizează sentimentul solidarității umane, la acele șerpului de timp care amenință articulațiile memoriei sociale. O femeie care-și tănuie ravăgostea bolii suferă, totodată, urmările căderii fratelui ei. Vechi luptător, om de o cînte exemplară, acesta pare a nu-și putea dovedi nevinovăția, de-a lungul unei anchete sinuoase, prilej de mici trădări și mari lășități din partea celor prezumați a-i sări în ajutor. Demontînd mecanismele suspiciunii, eroina va găsi și resursele în lupta cu malația care o invadează. O altă femeie întîlnește dragostea în amiaza existenței, dar și gustul amar al fericirii lingă un bărbat încestat într-o luptă profesională parcă fără sfîrșit. De fapt, va lua cunoștință

de propria-i propensiune către teamă, exorcizînd-o. Oameni care au trăit prin acțiune joacă, la vîrsta retragerii, comedia seninătății, alții, în aceeași situație, încearcă să fie mai departe activi și li se joacă lor comedia prezenței, acesta este reversul medaliei, în a cărei efigie se conturează și ușurința cu care cel scos de sub acuzație revine în cercul celor care îl renegaseră.

Romanul nu este însă o comedie a eroilor, mai puțin încă un bilci al desertațiilor, ci un îndemn la continuitate a cărui lecție etică pretinde nuanța precisă, necesară în orice problemă angajează fericirea umană. O mare parte a personajelor aparțin categoriei omenești suasă în anii fascismului discriminării rasiale și aici abordăm aspectul de originalitate și interes deosebit al *Aproapele meu*, latura de experiment și de prospețime. Termenul se aplică, paradoxal, acelei melancolii ce pune surdina iluziilor, niciodată speranței — în paralel cu ritmata derulare a acțiunii, unde desenul amănuntului se gravează ferm și nu rareori cu neașteptată savoare, în lipsa voită a unei gradări care să „litteraturizeze” notația lucidă. În buna tradiție a prozei noastre feminine, Tania Lovinescu creionează caractere și situații, analizîndu-le cu naturalețe și fără risipă, de unde premisa unor factori mai dinamici, sub raportul acțiunii, în prozele ei viitoare.

Barbu Cioculescu

## Anca Balaci:

### „Urechile lui Midas”

(Editura Ion Creangă)

■ PROCEDEUL ales de Anca Balaci în tentativa de a franspune mituri ale Greciei antice pe înțelesul cititorilor de toate vîrstele, dar mai cu seamă copii, se înscrie în linia tradițională a *revestirii*. Fără infidelități flagrante față de sursele originare invăuite încă în obscuritatea tainelor filologice și arheologice, scriitoarea introduce, cu măsură, nuanța și detaliul propriu unei viziuni personale, elimină versiunile contradictorii sau sensurile prea particulare determinate de cutare funcție rituală, deci arhaică, a mitului. În același fel au scris Al. Odobescu „Zece basme mitologice”, Gheorghe Andreescu „Nouă basme mitologice” sau, mai recent, Al. Mitru „Legende Olmoului”. Practic, antropomorfismul recunoscut al zeilor antici este acum orientat în sensul unui realism accentuat al descriției cit și al motivării psihologice. Fîrește, în urma acestui tratament stilistic sporește credibilitatea relațiilor, zeii sînt coborîți din fixismul lor arhetipal la dimensiunile canoanelor pămintene. Verbul care animă fapta și evenimentul se situează cu precădere în registru timpului prezent. În acest chip, Anca Balaci reinvie, cu mijloace puține, simple, fidele, însă, adevărul istoriei, o

lume care-și păstrează nealterată puterea de a seduce imaginația. Odată ridicată cortina misterului, spectacolul mitic se desfășoară verosimil.

Mitul este imitația unor acțiuni apropiate sau aflate la limitele imaginabile ale dorinței, observa Northrop Frye. De aici, posibilitatea de a transforma relatarea mitologică în parabole ale virtuților umane ideale, înalt deziderabile. Și la Anca Balaci se resimte efortul de a conferi povestirii un înțeles pildurilor, moral sau estetic. Sîsîf, regele Corintului, păcălește însăși moartea prin înțelepciune. Heracles la fel, își întrebunțează armele inteligenței ca să se elibereze de corvoada pe care Atlas intenționa s-o plasaze pe umerii săi pentru totdeauna. De aceeași putere a rațiunii se folosec Hermochares și Ctesilla pentru a se căsători în pofta voinței oarîntilor. Gelozia e reprobă prin noștea lui Cephales și a soției sale, Propris. Credința în dragoste e celebrată în povestea lui Milanion care dobindește, cu ajutorul Afroditei, inima Atalantei.

Care să fie semnificația mitului pentru umanismul modern, se întreba Remo Cantoni analizînd atitudinile contradictorii ale antropologilor și teoreticienilor contemporani. Înainte de a propune un răspuns, mitologia trebuie cunoscută în imaginile ei esențiale. Din această perspectivă, „Urechile lui Midas” apare ca o carte de popularizare întocmită cu talent și respect față de sursele documentare.

Vladimir Simon



# Un roman de dragoste

**E**ROINA romanului Ileana Vulpescu\*) *Arta conversației*, doctorita Sinziana Hangan, este înzestrată cu excepționale calități spirituale, morale, profesionale și sufletesti. Atinge perfecțiunea ca fiică, soție, mamă, medic, amantă. Concepția ei despre viață este ireproșabilă, ținuta ei socială este ireproșabilă, felul în care iubește și reușește să se facă iubită este ireproșabil. În această citadelă a desăvârșirii, care strălucește evident, admirația în toți cei din jur, se petrece o dramă, analizată în insistență și finețe, a neîmplinirii erotice. Cel trei bărbați, de care, la vârste diferite, Sinziana Hangan s-a îndrăgostit, deși au răspuns delicat la sentimentele ei: „nenea” Daniel Șerban (un unchi din:pre mamă, iubit cu arderea adolescenței), doctorul Gheorghe Vladimirescu (cel care o ajută la nașterea primului ei copil) și doctorul Murgu (pediatru care îi supraveghează fetițele) îi sînt într-un fel sau altul interzicți sub raport erotic: „nenea Dal” pentru că e mult prea mare diferență de vîrstă, al doilea pentru că femeia nu vrea să-și sacrifice tinăra căsătorie, al treilea pentru că nu vrea să-și sacrifice lui familia, să-l despartă de soția și copilul lui. Echilibrul ca și suferința acestei femei se datoresc dorinței ei de a nu face decât ceea ce trebuie să facă rîminind cinstită, demnă și curată în fața propriei conștiințe. Eșecul mariajului cu scriitorul Alexandru Bujor este urmare firească a ciocnirii dintre o ființă prea de tot perfectă și o alta prea de tot imperfectă. Orgolios, nestatornic, ambițios, oportunist, vindicativ, grosolan, superficial în relațiile intime, abil și controlat în relațiile sociale, soțul Sinzianei Hangan este creat parțial din defectele care îi pot pune ei în valoare calitățile. El este, de altfel, singurul bărbat cărui pasiunea pentru frumoasa și serioasa doctoriță îi trece pentru o vreme (o părăsește în favoarea unei actrițe-cîntărețe, vedetă capricioasă și egoistă, mai pe măsura temperamentului său). Toți ceilalți sînt fulgerați de iubire — fiecare în felul lui, dar categoric. Ar fi greu să faci o listă a bărbaților cucerțiți fără efort de Sinziana Hangan: aproape toți colegii ei de școală, o duzderie de doctori la care se adaugă un inginer și un francez sensibili toți la desăvîrșire. Nefinalizîndu-și iubirile, Sinziana Han-

gan are totuși cîteva experiențe amoroase. În atisfactiile ei în această privință tin de propensiunea spre ideal: ceea ce nu trăiește în realitate ajunge să solicite în imaginar. Un imaginar cam romanțos. Pavel Vlas, un student la medicină cu care petrece o lună la mare și de la care are pe cel de-al doilea copil, își ignoră paternitatea pînă cînd, întîmplător, își întîlnește fetița și-și dă seama că-i aparține, voină apoi, cu asentimentul înalt al nevastei (altă ființă desăvîrșită), să o recunoască. Doctorul Nini Naiculescu, sinucigaș din tristețe și singurătate, o iubește în taină pe Sinziana Hangan. Aceasta descoperă însă afecțiunea colegului ei surprinzîndu-l odată mîngîindu-i lenjeria într-o exaltare plină de suferință. Emil Giurescu, alt doctor, altă iubire efemeră, după ce se căsătorește, revine obsedat la ea fără șanse, evident. Alt doctor, Staicu, admirator al eroinei, are gesturi mai brutale, mai camaraderesti, doctorul Kolonte, melancolicul șef al Sinzianei, purtîndu-și cu prea mare expresivitate nefericirea unei copilării de orfan, o cere de nevastă, inginerul Mircea Nicoară vrea să divorțeze pentru a se căsători cu ea. Eroina vorbește în gînd cu unii dintre ei într-un patetism convingător. „Mi-ai lăsat cea mai frumoasă amintire de pre dragoste, domnule doctor Gheorghe Vladimirescu, și un regret fără sfîrșit”. „Am găsit frumusețea-

nălătoare a adorației pentru dumnea-voastră, domnule doctor Murgu, te-am întîlnit pe tine, Pavele, băiatul meu drag și curat, coborît din creierul munților, te-am întîlnit pe tine, Emile, singura mea eroare, pe dumneavoastră domnule doctor Nini Naiculescu, pe tine, Mircea, și vă iubesc pe toți, și-mi sînteți dragi, și mi-e drag să vă răsfoiesc și nu mi-e rusine cu voi și nici cu mine. V-am întîlnit pe voi, dar pe el (pe Gheorghe Vladimirescu, n.m.) nu l-am mai întîlnit în nici unul din voi și știu, simt, că nici n-am să-l mai întîlnesc, în nimeni, niciodată”...

În afară de capacitatea sentimentală excepțională, Sinziana Hangan mai are încă multe alte însușiri care o ridică într-un plan de-a dreptul utopic: își crește copiii cu simplitate, dreptate și înțelegere (asa ni se spune, căci educația Mariei mi se pare puțin extravagantă: fiica îl numește cu simplitate, dreptate și înțelegere pe tatăl ei, „bou” ăla” și-i dă sfaturi mamei: „mărită-te sau măcar colează-te și tu cu unul”), spală rufe, face mîncare, îngrijește casa, își croiește singură rochiile, e modestă, nu ia bani de la pacienți, părăsește secția de chirurgie cînd problema responsabilității medicale o pune în conflict cu un sef incompetent, poartă o piosă amintire mamei sale, o femeie la fel de desăvîrșită ca și ea, care a îndurat cu stoicism și demnitate ani

grei ai „obsedantului deceniu”, are mindria provenienței ei țărănești și se visează la pensie într-o căsută la țară, cu o grădiniță în față și cu două-frei găini în cotlet, cu nepoței care i-ar veni în vacanțe, ideal de patriarhalitate de care e foarte mîndră.

Autoarea este prea ataată de propria ei creație, se alătură cohortei masculine de admiratori și depune un zel sunlimențar pentru a întări calitățile Sinzianei Hangan, nelăsîndu-i cititorului libertatea de a o judeca singur. De aceea, mărturisesc, Sinziana Hangan mi-a devenit pe mari porțiuni antipatică, pentru că întotdeauna, cînd cineva nu conțenește cu laudele, încep să cautu cu îndirire defectele. Și defectul cel mai mare constă în faptul că se face prea mare caz de calitățile Sinzianei Hangan, că totul este la ea prea demonstrativ.

Un roman psihologic cum este, în intenție, *Arta conversației*, unde, eșecul aproape lipsind, înaintarea în subiect se realizează prin dialogul exterior completabil cu monoloagele interioare, cere multă grijă pentru a lăsa liberă puterea de analiză a cititorului. Or, autoarea abandonează prea des confesiunea autentică pentru a plonja cu incertitudine în pagini de dizertație morală cam nefirești. Lungile discuții dintre Sinziana și Pavel Vlas, dintre Sinziana și Tudor Șerban se umplu de tirade, expuneri istorice, consideratii teoretice. Sinziana a moștenit înclinația spre retorică de la mama ei. Sînt în carte evocări de o tandră căldură a copilăriei, a unor momente privilegiate din viața eroinei cînd sufletul i s-a deschis spre înțelegerea adîncă a lucrurilor, sînt cîteva biografii și portrete care trăiesc cu naturalitate (Ruth Isacsohn, Marilena, Marina Șerban, bunica Simina etc.). Scriitoare înzestrată, Ileana Vulpescu își alege de data aceasta un ambasadior prea elocvent în persoana Sinzianei Hangan, nu se distanțează și o pretuiește abuziv.

Dana Dumitriu

## „Eminescu — expresia integrală a sufletului românesc”

● La Liceul „Laurian” din Botosani, Societatea literară „G. Ibrăileanu” a organizat o sesiune de comunicări cu tema „Eminescu — expresia integrală a sufletului românesc”. Au prezentat expunerii Eugen Munteanu, Dumitru Donescu, Florica Pompa și Const. Mirișion. Criticul Eugen Simion a vorbit despre unele as-

pecte ale literaturii noastre contemporane. Cei prezenți au participat la un pelerinaj la Ipotesti.

● În acest an, la Iasi a avut loc cea de-a XI-a ediție a „Sărbătorii teiului”. Criticul Virgil Cufitaru a rostit un cuvînt omagial la statuia lui

Eminescu din fața Bibliotecii Centrale Universitare. Apoi, la teiul lui Eminescu de la Coșou, corul Filarmonicii „Moldova” a prezentat cîntece pe versuri eminesciene, iar actorii Cornelia Gheorghiu, Costel Popa și Dionisie Vitcu de la Teatrul Național au susținut un program artistic.

\*) Ileana Vulpescu: *Arta conversației*, Editura Cartea Românească, 1980.

# Legende și balade

**I**N EDITURA Ion Creangă au apărut de curînd, practic în același timp, două cărți de legende și balade, simetrice și complementare. Române, respectiv aromâne, ele \*) ne poartă în nordul și în sudul Dunării, din „codrii Maramuresului” pînă „în Pînd”, Tiberiu Utan împletește, în legendele *Povestea cerbului minunat și Făt-Frumos și stejarii*, elementele de basm cu istoria. În împărăția fabuloasă din *Povestea...* se strecoară, hoteste, direct din istorie, tătării. Ca să tină piept acestora, în a doua bucată, Făt-Frumos însuși e convocat de pe cărări eminesciene: „Făt-Frumos / umbra pribăg, / să găsească / ce-avea drag, / s-o aducă iar / acasă / la părinți / pe-a sa mireasă, / pe Ileana Cosinzeana” (prefăcută de „sluta Fată a Pădurii” în lebădă). Timpurile s-au schimbat și în basme: înaintea primejdiilor supranaturale trec cele reale. Făt-Frumos se angajează în istorie. Eroul e aruncat, și se aruncă, în luptă, și abia după ce năvălitorii sînt alungați, revine să se răfuiască din nou, ca altădată, cu uricioasa Fată a Pădurii. Un interval istoric își face loc în atemporalitatea povestii. Personaje de basm dau a-larma cu o vigilență am spune contemporană (căci în raport cu mitul, istoria e contemporana noastră): „Tulnicăreasa / gingașă, / frumoasă, / Era chiar împărăteasa, / Cînd zărea focuri / pe dealuri / din locuri în locuri / tulnicul / la gură îl ducea / și așa cînta: / «Trilu-li-lu-li-lu / grîlu — li-lu-li-lu, / Cine-i viu în țară / din munți să coboară / din văi să răsară / cu lănci și topoară / că vrăjmași vin iară, / Ciobanii-au legat, / oile-au furat, / pruncii i-au luat / casele ne ard». Desigur, fantasticul nu lipsește din legende: în prima feciorul de împărat, vinător iscusit și o dată nemilos, e preschimbă, drept pedeapsă, în cerb; în a doua, pădurea se urnește ca în *Macbeth* și stejarii vin în ajutorul lui Făt-Frumos copleșit de vrăjmași. Pe cititorul adult

\*) Tiberiu Utan, *Trei legende române*; Hristu Căndroveanu, *Trei balade aromâne*. Editura Ion Creangă, 1980.

il impresionează însă mai ales părțile de istorie ale legendelor, ca această frumoasă secvență cinematografică de suspens: „Intr-o dungă / de luncă, / furis, / ca tilharii, / șiruri lungi — / țătării! / Nu mai era tulnicăreasa / Măcuta sa / împărăteasa, // Dormeau încă stinele, / Băcilele, Băcii, / Ciinele”. Sau imaginea, nu mai puțin cinematografică, de travelling, a cîmpului de după luptă, peste care a trecut puhoiul năvălitorilor: „Pe șesul întins / părea c-ar fi nins / straie ostășești, / straie românești / albe și-nflorate / cum se văd prin sațe”. Poet admirabil, Tiberiu Utan știe să rămînă în cadrul temelor sale majore chiar într-o carte pentru copii cum este aceasta: „orasele / și satele toate / de pe Mara și Iza, / de pe Vișeu” sînt evocate cu un accent transilvănean inconfundabil, cu acea emoție specială a „dezdărcinării”. *Pașărea albastră*, ultima piesă a tripticului, e o alegorie, modelată pe alocuri arghezian, a cerului patriei.

**C**RITIC și poet, Hristu Căndroveanu nu se află la prima încercare de popularizare a folclorului român la noi. Ne-a dat deja, după cum precizează chiar autorul (*În loc de prefată*, p. 5), două antologii, una lirică, alta de proză, și un volum de *Povesti de la miazăzi*. Acum „tălmăcește” *Trei balade aromâne*. Cuvîntul pus între ghilimele e de două ori impropriu. Mai întîi pentru că e vorba de un dialect al limbii comune, apoi pentru că Hristu Căndroveanu prelucrează „în viziune proprie” motivele de la care porneste. *Tinărul păstor din munți* e o variantă a *Miorișei* în care tulburătoare mai ales e lunga agonie a eroului răpus (aici) „de lotri, toți păgîni”. Rănit mortal, dar supraviețuind un timp, păstorușul are parte de un adevărat martiriu, tirindu-se cu ultimele forțe spre stîna, la ortacii lui. O sensibilitate particulară față de suferința nu numai morală, ci și fizică se face simțită aici: „Luna lumina pe cer, / Cînd mi se trezi stingher / Păstorușul greu lovit / De puterea lui sleit, / Galben ca ceara,

pierit, / Cu singele risipit... / Cînd se ridică-ntr-o rină, / Fugise haita păgînă... / Si-aruncă privirea roată, / Turma i-o furase toată! / Doar dulăii credincioși / Zăceau înșirați pe jos, / Cu vreo șapte-opt gealați / Spintecați și sfișiați, / ... / Și-a fost vai și vai de el, / De păstorul tinerel; / Că se tîri pînă-n zori, / Pînă pe la cîntării, / Cînd se-ascund stele și lună, / Și cînd cade, într-o rină, / Aproape de dragă-i stînă, / Nimerită nu știu cum, / De parcă i-au pus-o-n drum, / L-au zărit ortacii lui...”. *Puntea de pe riul Arta* e un ecou al legendei despre Manole: „trei meșteri mari” (frați tustrei) sînt tocmiți de „un împărat vestit” să construiască un „pod aurit”, nemaivăzut. Atrage atenția numele atît de... estetic al riului, predestinat parcă unei capodopere, cum „pundă” va fi neașteptat. Sacrificată este aici soția celui mai mic dintre frați. Inspirat, deosebit de poetic este pretextul pe care înălcrimatul Prislea îl găsește pentru a-și atrage nevasta în cursă: „O, iubita mea nevastă, / N-am pătîit nici o năpastă... / Plîng, că îmi căzu din deget / Cel înel, și-acuma preget / Să cobor să-l iau din groapă, / Că e cu noroi și apă... / Trece tu, drago, și-l adu, / De pe unde îmi căzu”. Femeia zidită cere ca măcar sinii să-i fie lăsați afară (avea de hrănit un prunc) și spre deosebire de Ana lui Manole, mai blindă și mai resemnată, care doar se lamentează, aceasta îi blestemă aprig (e o meridională!) pe zidari. În final, dezvăluie că a împărtășit soarta surorilor ei mai mari, mărturie care întărește fatalismul legendei: „Că noi trei surori am fost / Și-am avut același rost: / Ne-asezară temelie / Pe sub punți de măreție / Una-n Dunărea — cea mare, / Mijlocia — la Vardar e, / Eu, în Arta, Doamne Mare...”. Dintre balade, cel mai mult mi-a plăcut însă *Stafia*. În tinutul Vodenă trăia cîndva o mamă care avea nouă feciori și o

singură fată. „Un june de departe” vine în petit, dar atît bătrîna cit și primul opt frati îl refuză: „Isi află ea pereche-aici, / La ce să plece? Lasă! / Ce treabă are prin străini? / Că si la noi-s flăcăi!”. Băiatul cel mic, Costandin, îl îndrăgește însă pe străin și „face el ce face că / Pe cei doi îi unește” Ca să-și consoleze mama, Prislea promite că i-o va aduce el însuși pe Vasilia s-o vadă de cite ori va voi. După plecarea fetei, o molimă îi seceră pe toți cei nouă frati. Rămăsa singură, mama îl blestemă pe Costandin, cîin pricina căruia Vasilia se măritase atît de departe. Ble-temele materne îl scot din mormint pe feciorul cel mic, care devine „Stafie umblătoare”. Ca să-și îndreclinească făgăduinla dată mamei, mortul o pornește spre răsărit, la soră-sa. O convinge pe Vasilia să se întoarcă și a-mindoi, fratele defunct și sora cea vie, o pornesc spre mealeagurile natale. Strania cavalcadă, cu ecouri din Eminescu și din romanticii germani, e insolită de-a lungul întregii călătorii de corul păsărilor care nu întîrzie să „repereze” mortul și care comentează nemaivăzuta întîmplare: „Si-au pornit-o-ntins, călare, / Către părinteasca zare, / Și zburau și se duceau, / Pășărele-i petreceau: / «Piu-piu-piu și piu-piu-piu, / Un mort umblă cu un viu!» / Vasilia cit auzea / Pășărele ce grăiau, / Scuturată de fior, / Zicea către frații: // «Costandine, paseri spun / Că umblă mortii pe drum!» / «Lasă să spună ce vor, / Că asta e legea lor!»”. După ce receptează ale două „mesaje” ale mirării păsărești, Vasilia înțelege că însoțitorul ei e mort. Ajunseseră însă între timp acasă. Costandin își îndeamnă sora să între să-și vadă mama și, pretextînd că se duce să-și pască robul „doar puțin”, se întoarce, eliberat acum de povara remușcărilor și dezlegat de blestem, în mormint.

Valeriu Cristea



# Dialectica scrisului

**C**ĂRȚILOR lui Marin Preda, Constantin Toiu, Norman Manea etc., de meditație asupra literaturii, vin să li se adauge recentele eseuri ale lui Mihai Giugariu (\*). Reflexivitatea scriitorului român contemporan se așază astfel în beneficiu interacțiune cu lucrarea criticului, abolind teza anticulturală a rupturii celor două condiții și pledând, dimpotrivă, pentru cauza scrisului ca proces unitar.

Refuzând expunerea anostă a principiilor, eseurile lui Mihai Giugariu gravitează cu toate acestea în jurul unei chestiuni specioase, „tradiția scriitor-critic-cititor”. Recunoaștem filonul goldmannian al sociologiei literare, când autorul invocă un cititor exponențial pentru un anumit grup cultural, și structuralismul în detectarea nivelurilor și limbajelor opereii. Dar de fiecare dată specificul eseistic luminează împrevizibil argumentația fără a-i stîrbi rigoarea. Se pornește de la enunțul conceputului aleatorizat printr-o figură mitică (Sisif, Homer, Hephaistos, Phaeton, Paris, Cain și Abel); urmează negarea interpretării posibil-simpliste, și luminarea tensiunii dialectice a mecanismului estetic prin avelul la eposul romanesc și universal. Frecvențele stipulării aforistice punctează demonstrația.

Pentru a răspunde convingător la întrebarea pe care mi-am pus-o: „Ce vrea de fapt să ne comunice M. Giugariu despre scriitor, cititor și critic?”, am regurgitat materia eseurilor în virtutea acestei logici tripartite. Iată, prin urmare, concluziile. Lumea primordială a scriitorului este lumea Operei, așa cum o vede și Lucian Raicu în excelența sa carte, *Reflecții asupra spiritului creator*. Acest cosmos apare văzut în momentul genezei sale, desprins din magma realului, dar și în jocul fascinant al forțelor sale interne. Teza „infidelității ochiului” și insuficiența calității de „martor” pasiv, fabricat eventual al unei „literaturi filmice” este în fapt o pledoarie justificată pentru transfigurare, privire vizionară, împotriva unui mimesis schematic și plat, lipsit de acel „spatiu” necesar „între scriitor și cimpul de informație”, singura premisă a transcenderii prin idei (*Homer a fost orb*). În același sens, M. Giugariu polemizează cu „relația rudimentară” a conceptului de „reflecție” așa cum unii o stabilesc, insistînd asupra momentului estetic esențial, „formarea obsesiei, la nivelul stării existențiale a creatorului și apoi trecerea ei în cimpul conștiinței artistice a acestuia” (*Legea talionului*).

Raportul dintre existență și Operă, punct nodal al eseisticii investigate, apare ca realitate complexă, intrunind cei doi poli. „viziunea internă” a cărții și viabilitatea, „gradul de similitudine... cu realitatea inconjurătoare”, de la care a pornit „creația livrescă” (*Tezaurii lui Platon*). Aici momentul dialectic al spiralei, finalizarea ideatică a dibotomiei, departe „de a se constitui în complement al lumii fizice”, „ține prin excelență de lumea ideilor” (*Călărețul*). Extrem de important, raportul subiectiv-obiectiv definește creația, intrucit „Nici un scriitor nu se poate dispensa de el însuși”. Alt raport, accesibilitate-valoare uzează de sincronie, respectiv diacronie (hic sunt „cețuri”). Perspectiva naratorului, acea persoană I a subiectivității sau a III-a a obiectivității, va fi benefică în cea de a doua opțiune.

\* Mihai Giugariu, *Mărul lui Paris*, Editura Eminescu, 1980.

mod „infinat mai pasionat și mai subiectiv” (*Panoplia cu arme*). Dintre alte relații posibile, autorul alege eterogenia aparentă a operelor unui scriitor în fața sintezei prin Operă, organism guvernat în biologia sa simbolică de „gene”, premise ale permanentei, pe care le abordează creatorul-Sisif ce „atacă muntele, dar ficiodată prin același loc” (*Sisif, neobositul*).

Caracterul profund social al prozei analitice, numite de unii „pisălogică”, apare demonstrat riguros într-o excelență pagină polemică. „Modalitatea de elaborare și comunicare a ideii artistice” nu garantează aprioric valoarea cărții, iar acuza „universului individual, a microcosmosului” pentru evadare din social desconsideră totemul implicației fundamentale. O asemenea dezavuare mai înseamnă sacralizarea „unui singur tip de proză” (*Ciocanul și barosul*). Condiția personajului literar tot să devină eroul cititorului (*Julien Sorel și fiii*); locul scenei violente dar neortodoxe (*Prin canalele Parisului*); motivațiile sociologice și implicațiile falsului polițier abordat frecvent de prozatorii noștri (*Labirintul*) reprezintă tot atâtea teme incitante și polemice.

Cel de al doilea termen al triadei, Cititorul, destinat și receptor al Operei constituie în egală măsură obsesia eseurilor din *Mărul lui Paris*. Se poate recomuna portretul-robot al cititorului contemporan, își spune, desigur, autorul, și, iată, el are „alte caractere somatice” față de consumatorul tradițional de carte, prin preferința pentru real, „incident”, „eveniment”, „un mod obiectivizant” și a aborda literatura beletristică (*In vivo*). Mutatia spirituală a epocii contemporane care l-a generat ca „unitate sociologică”, și față de care scriitorul nu poate trece indiferent, include natura de om vizual a spectatorului din epoca T.V. (*Palatul oriental*). În aceste condiții, complexitatea opereii majore dotată „cu cite-

va niveluri de semnificație (Hic sunt *Leones*), motivează tehnica romanului polițist, dar și încrederea scriitorului în evoluția acestui tip de cititor.

Comprehensiunea în fața actului critic considerat ca necesitate comoletează viziunea lui Mihai Giugariu, care apare iarăși dialectică. Criticul va fi o instanță benefică în procesul cultural, chiar dacă vocația sa este a unui joc secund: „Criticul caută în operă, tot așa cum scriitorul se afundă căutînd în mediu, oferînd «un spectacol al spectacolului, o lume a lumii autorului».” Argument decisiv, „într-o lume modernă a ideilor nu ne putem lipsi, firește, nici de scriitor, nici de critic”, mi s-a semnat că acesta din urmă „a găsit lumina” (Operei). Frumosul portret al criticului de vocație (*Pătimașul*) include virtuțile sale, ca orizontul ideologic, acela al culturii naționale, gustul, dar mai ales pasiunea, intrucit „Criticul nu se poate mulțumi cu condiția modestă a unui ghid de muzeu care mimează extazul în fața marilor tablouri”. Astfel dozarea subiectiv-obiectiv, critica impresionistă și sistematică apar în jocul lor dialectic ce garantează receptarea literaturii. Procedul călinescian face demonstrația extrem de vie. Dacă Abel, exponent al criticii impresioniste, „se bucură prea mult de soare și se intristează nefiresc de mult de ploale”, „Cain (științificul) „disprețuiește stările umorale și nu crede în ploaie și soare, ci în valorile barice” (*Cain și Abel*).

Firește, demonstrarea pe care cu bunăștiință am întreprins-o a evidentiat ideologia estetică a lui Mihai Giugariu, pulverizînd inerent farmecul fiecărui eseu în parte. A-l recomuna prin lectură rămîne apanajul Cititorului, care va alege rezolvînd dilema lui Paris.

Elena Tacciu



ILIE ARDELEANU:  
Peisaj  
(„Căminul  
Artei”)

„reconsiderărilor”, de fapt una singură în trei texte complementare. Obiectul acestei reconsiderări la dimensiuni de micro-monografie (130 pagini) este activitatea artistică a arhitectului și teoreticianului G.M. Cantacuzino, cel despre care Camil Petrescu afirma că are „o complexitate intelectuală, o voință aprigă de dominare, de artist al Renașterii”. Evocarea personalității autorului Pătrărușul de veghe provoacă tînarului critic pagini de profundă simțire și de observație adîncă, așa cum numai prezenta unui fior de simpatie plurală pentru un artist o poate face; între biografia așa-zicînd fizică a lui G. M. Cantacuzino și devenirea personalității, sale spirituale, Adrian Anghelescu postulează un acord perfect, o rară congruență stimulative; concepția arhitectonică, filozofia culturii și a istoriei, paginile de memorialistică, articolele și conferințele, cu un cuvînt întreaga activitate spirituală a acestui veritabil savant este „citită” cu atenție și afecțiune, dar și cu discernămint critic, intenția reconsiderării de drept nefiînd umbră de izbucniri encomiastice, deși, incontestabil, unda de simpatie parcurge tot traseul cercetării istoriografice. Textele celorlalte două capitole, *Incurșuni în lumea teatrului și Crochiuri* sînt descriptive și demonstrative — cele dintîi: folietonistice și obiective — celelalte. Distanțată în paginile de analiză a clasicii, artizană în reconsiderarea lui G.M. Cantacuzino (din care deslîșește a dat nu de mult și o editie), folietonistă în comentarea contemporanilor, critica lui Adrian Anghelescu oscilează deocamdată între eseu și exegeză.

Laurențiu Ulici

Elisabeta Costin

„Cununa de rodii”

(Editura Albatros, 1980)

● ACEST volum de versuri al Elisabetei Costin (al doilea publicat pînă acum, dacă nu ne înzelm) se înscrie, aproape fără rezerve, între solemnitatea ritualică, exterioră cumva, chiar „rece” pentru un anumit tip (probabil mai răspîndit în vremea noastră) de sensibilitate și, în consecință, de lectură, și melancolia bine temperată, învăluitoare, deloc agresivă: „Ești tînar. Crini ce flăcări sub pielea de sarpe / Ascunzi. Fumează solzii muiatîi în cîlimbar / Un vînt uscat de steașă culorile îmi sorbe — / O zodie prosperisă se spînzură-n frunzar. // Mă lasă doar o cîmpă înelul de la glezna / Să-l răsucesc spre stele — frumosul meu șmarald! / — Ce aripă ninsoarea își scutură prin beznă. / Ce duh coboară palid din clopotul înalt? // O tulbure hlamidă de nouri mă-nfășoară — / Fug spaime viscolite prin ochii tăi sărmani. / Sore norul calm alunecă spre liniștea polară. / Sunt pasărea albastră. Am două mii de ani”. (*Pasărea albastră*).

Se poate lesne observa, încă de la primele pagini, că Elisabeta Costin își propune să afle, să numească și mai cu seamă să invoce cu mult fast o realitate definitiv subminată de propriu-i semn major — și demon: Cuvîntul (*Exod*). Preferințele, demersurile autoarei ne apar pe parcurs destul de limpezi. Mai întîi abolirea confesiunii ca mod (prea facil?) de comunicare, sau cel puțin „supunerea”, „înveșmintarea” ei în elegante străie succesive (*Contur, Hotar, Din fire de lună s.a.*). Apoi, urmare firească, împingerea emoției goale pe al doilea sau pe al treilea plan, cît mai obiectiv și mai independent cu putință, de unde, nu rareori, și refugiul în alegorie, în simbolistică, în joc superior, pe urmele unui Leonid Dimov, de exemplu: „Prin galere fugi cu brișca — șoareci saltă-n zbor nebun. / Într-un ram de alaiun / Cinci păianjeni joacă risca. // Devil, tizul lui Satan, / Trage sfînxul stîrb, de coadă. / Pithit rumene deznoadă / Cozii nodul gordian. // Mesteci flori de aguridă / Tunzi o broască, sorbî absint / Pentru rimă, răstîgnînd / Într-un bold, o cărămidă. / Unde-i sfînxul, unde-i risca / Unde-i demonul hirsut? / Cărămida a căzut — / Din galere fugi cu brișca”. (*Prin galere*).

Dar, atenție. Se întîmplă la un moment dat ca excesul de pudoare, de spirit retractil (ca și, alurea, de „sinceritate”) să aibă în poezie un efect cu totul contrar celui „prevăzută”. Bruce perspectiva se schimbă, sensurile se amestecă, apele, cum ar veni, se tulbură — luminîndu-se. Și abia atunci îți dai seama, cu uimire, cu incintare, că sub platoșa îndelung și măiestrit încheșată tremură un suflet fragil, supus pînă la devoțiune existenței ne-mijlocite, fie aceasta vitrează sau radioasă. Cititî din excelențel volum *Cununa de rodii*, măcar poemul *Salamandrele* și vă veți convinge.

Virgil Mazilescu

## Calendar

- 21.VII.1948 — s-a născut Ioana Diaconescu
- 21.VII.1979 — a murit Ion Pascadi (n. 1932)
- 22.VII.1911 — s-a născut George Moroșanu
- 22.VII.1939 — a murit I. I. Mironescu — (n. 1883)
- 23.VII.1869 — s-a născut Gheorghe Adamescu (n. 1942)
- 23.VII.1922 — s-a născut Eugen Teodoru
- 24.VII.1961 — a murit Al. Tudor-Miu (n. 1901)
- 25.VII.1978 — a murit Petre Iosif (n. 1907)
- 25.VII.1979 — a murit Tudor Băltes (n.1933)
- 26.VII.1928 — s-a născut Ion Crișan
- 26.VII.1930 — s-a născut Elisabeta Preda
- 26.VII.1937 — s-a născut Cezar Baltag
- 26.VII.1939 — s-a născut Gheorghe Azap
- 26.VII.1976 — a murit Dominic Stanca (n. 1926)
- 27.VII.1907 — s-a născut Lucian Predescu
- 27.VII.1925 — s-a născut Marcel Gafton
- 27.VII.1930 — s-a născut Costache Anton
- 27.VII.1937 — s-a născut Pan Izverna
- 28.VII.1940 — s-a născut Ioan Chiriac
- 28.VII.1970 — a murit Aurel P. Bănuț (n. 1891)
- 29.VII.1893 — s-a născut Mihail Celarianu
- 29.VII.1893 — s-a născut Bartalis Janos
- 29.VII.1895 — s-a născut Victor Ion Popa (n. 1945)
- 29.VII.1912 — s-a născut N. A. Steinhart
- 30.VII.1887 — s-a născut Franyo Zoltan (n. 1978)
- 31.VII.1885 — s-a născut Vasile Grecu (n. 1972)
- 31.VII.1919 — s-a născut Grigore Popa (n. 1972)

Rubrică redactată de  
Gh. CATANA

Prima  
verba

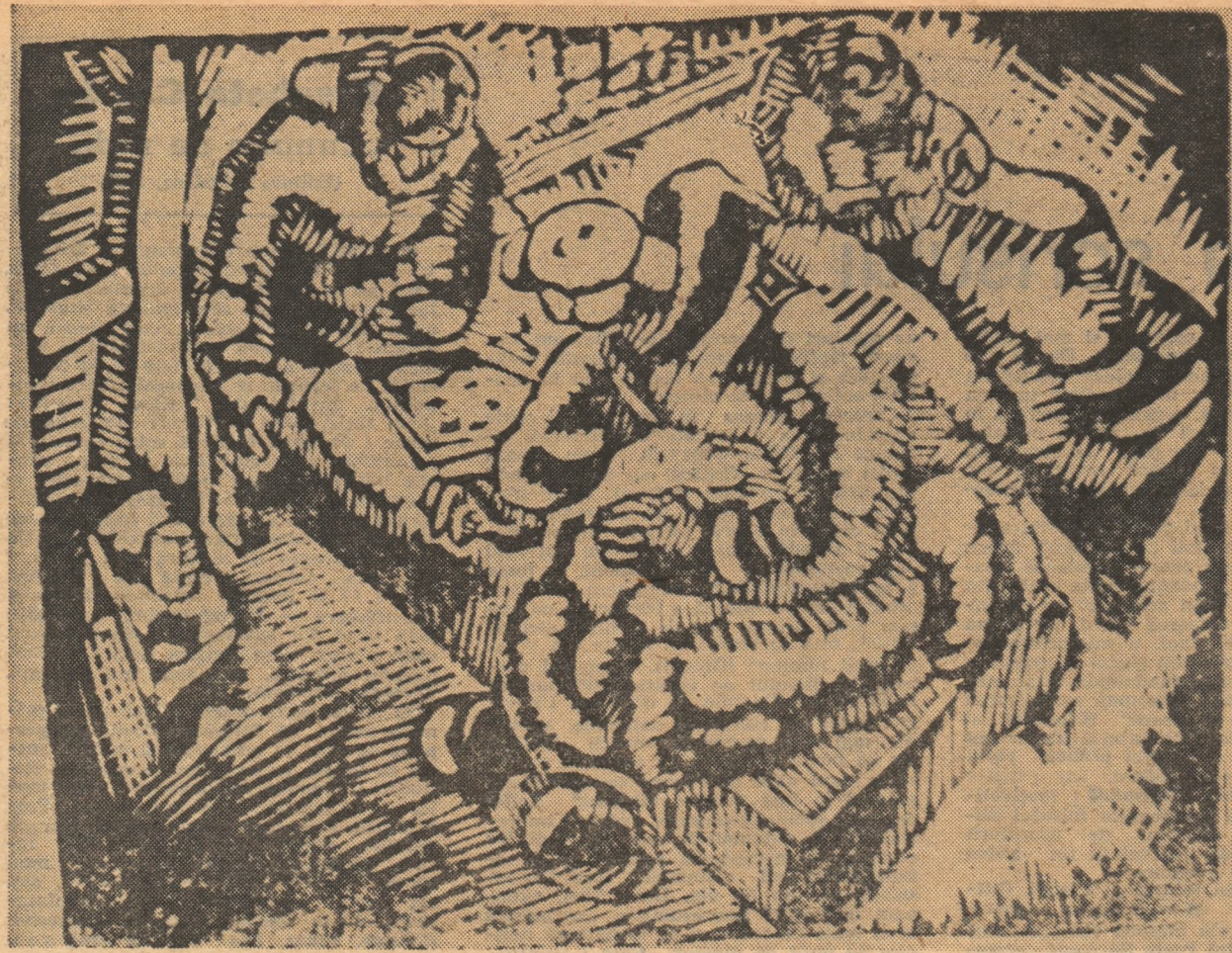
## Între eseuri și exegeză

● RETRAS de timpuriu în „spatele frontului” literar, schimbînd aerul agitat al coloanei de ziar cu atmosfera, nici ea prea liniștită, a muncii de editură, Adrian Anghelescu pare să-și fi adaptat intențiile critice și instrumentarul aferent la noua lui preocupare profesională. Creație și viață (Ed. Eminescu) este, astfel o carte în care gestul critic aproape că evită actualitatea imediată pentru a cantona în perimetrul istoriei literare, fie în „marginalia la opere clasice” fie în „reconsiderări”. Două din cele trei texte dedicate clasicii dezvoltă intuiții critice mai vechi într-o argumentație remarcabilă prin claritate și aplicare la obiect. În proza lui Caragiale, Ion Luca, este urmărită viziunea carnavalescă, în baza unor sugestii teoretice bahtiene și apelînd metode la paralela viață-creație, premisa fiind cea tradițională: Caragiale, scriitor satiric (la care, personal, nu subscriu) iar teorema de demonstrat următoarea: „Dimensiunea carnavalescă nu se vădește [...] ca o latură secundară, ca un simplu accesoriu al creației caragialiene, ci ca un element de ordin structural, definitoriu pentru in-

săși natura viziunii scriitorului asupra lumii”; în eposul sadovenian criticul e interesat de stabilirea semnificațiilor „drumului”, reducibile la două mari supra-sensuri: de călătorie fundamentală, experiență de cunoaștere, un drum „esențial de accedere la niște adevăruri fundamentale, de percepere, în actul nemijlocit al trăirii, a unor sensuri ale existenței individuale și, într-o măsură sporită chiar, ale celei colective” și de împlas existențial, „trasee moarte, dezolant de uniforme, a căror monotonie are ceva din răceala apelor stagnante, ape ale morții, cum le va numi prozatorul”, drumuri ce sugerează „drama unor vieți euate”. Al treilea text despre clasici, comentînd „sublimul omenescului” în poezia argheziană, analizează *Cîntare omului*, în prelungirea interpretării lui Tudor Vianu și propune cîteva judecăți banale și școlărești, de tipul: În *Cîntare omului*, Tudor Arghezi pune în discuție atît sensurile și valorile esențiale ale vieții, cît și marile ei tilcuri; eseu în întregime fiind plat și necritic.

Partea cea mai voluminoasă a cărții, și cea mai interesantă totodată, e rezervată





Jocul de șah

**A**RDEAM toți de nerăbdare să ajungem pe frontul care s-a deschis dincolo de Ebru. Eram un grup de artileriști români din spatele frontului și ne îndreptam spre Regimentul român de artilerie. Înaintam încet pe un drum improvizat. Camionul lăsa în urmă un nor de praf, după care, la mare distanță urmau alte vehicule. De o parte și de alta a drumului se întindeau, cit vedeam cu ochii, livezile în care alternau măslinii cu migdalii. Era vara anului 1938. Soarele ardea cu putere alimentând setea noastră cronică ce ne-a însoțit pe aceste pământuri dogorite de secetă.

Am simțit apropierea de front prin aparițiile mai frecvente ale avioanelor care ne determinau să oprim și să ne împrăștiem prin livezi. Ne-am apropiat de podul de plute aruncat peste Ebru pentru trecerea trupelor, care era apărat de artileria antiaeriană republicană, deoarece era mereu luat în țintă de avioanele diviziei hitleriste „Condor”. Am trecut podul sub bombardament, în dorința de a nu fi nevoiți să trecem Ebrul înot, ceea ce nu ar fi fost posibil fără a ne lipsi de o parte a echipamentului pe care îl avcam asupra noastră.

Dincolo de pod șoferul a mărit viteza. Bubiul artileriei se apropia de noi. Am oprit pentru scurte formalități la un comandament de zonă, care ne-a dirijat către bateria „Tudor Vladimirescu”. Bombardamentele cădeau prin toate părțile. Nu se vedea tipenie de om. Toți erau sub pământ, în adăposturi. Un drum strimț și plin de gropi ne-a dus până la mijlocul bateriei. Abia acum am observat tunurile noastre camuflerate și oamenii care roiau în jurul lor. Sub un măslin cu o coroană bogată ațirna gazeta de perete. Ne întimpină Nicolae Cristea, comandantul bateriei, și comisarul politic Bandi Roman.

— Care ai făcut milităria la artilerie în țară? strigă la noi Cristea.

— Eu, am răspuns fără ezitare.

— Repede la tunul 2, la Grigore!

A fost prima mea întâlnire cu Vida Gheza, pe care acolo, pe front, nu l-am cunoscut altfel decât sub numele de Grigore. Comenzi scurte și proiectilele zburau unul după altul. Numai când a fost oprită tragerea, mi-am dat seama că mă găseam în fața unui autentic flăcău maramureșean, vionie, plin de vigoarea și miresmea codrilor. Botezul focului ne-a înviorat. Când s-a lăsat noaptea, a început viața în baterie. Vasile Călugăru, care s-a dovedit un neîntrecut bucătar, își etala bucatele. În sfârșit, o mîncare ca acasă, și după multe luni de flămînzire, pentru prima oară sătul. Așa se sărbătorea sosirea noilor veniți la baterie. Călugăru, cu zimbetul lui molipsitor, a avut grijă să ne avertizeze:

— Această e de bun venit, miine intrăm în rație.

În liniștea serii se aude doinind prelung! „Oile să nu le fure Pe mine să mă spinzure...”

Cuvintele în târăgănat doinesc căutau loc de munte, unde ecoul lor se duce departe. Aceasta a fost prima mea întâlnire cu Grigore.

### UN FRONT ACTIV

NE-AM integrat repede în colectiv. M-am împrietinit cu Grigore, care în clipele rare de răgaz pe acest front foarte activ, știa a povesti în grai maramureșean ca nimeni altul. Iar când venea comanda de tragere, și aceasta se întâmpla foarte des, era primul la tun.

Frontul era mereu sub foc, cu ieșiri frecvente corp la corp.

În dreapta noastră, Fatarella, unde se dădeau lupte grele. La stînga, Sierra Cabals, luată cu asalt de o unitate de infanterie românească, avînd comandant pe Constantin Doncea și comisar pe Gheorghes Stoica.

În fața noastră erau trupele coloniale

denumite Los Fercios. Iar printre acestea, maurii erau vestiți în luptele de infanterie. Se tirau ca pisicile și loveau prin surprindere. Tunurile noastre îi blocau regulat la ieșirea din tranșee. Pentru aceasta comandamentul frontului ne-a citat printr-un ordin de zi. Dibăcia tunurilor era mare, deși tunurile erau din timpul lui Napoleon. Și, cu toate acestea, când ieșeau felinele să spargă liniile noastre, băteau fără răgaz. Numai serile erau liniștite. Activitatea însă continua. Grigore și-a improvizat sub acoperămint un opaiț. De la Barcelona i s-a trimis un bloc de desen cu acuarele și tușuri. Cum spunea el: din lipsa butanilor din pădurile maramureșene, bea Grigore aghiasmă!

Marea lui dragoste era brișca și nu penelul. Cum găsea o bucată de lemn, scoțea brișca lui cu lama în cioc de papagal și începea să scobească. Încet, încet, ne uitam cum lemnul prindea formele de viață. Un tăietor de lemne sau un miner, de statură robustă, ca cei din Țara Oașului și totuși cu mișcări care făceau și lemnul să trăiască.

Pentru gazeta de perete a lucrat în tuș un voluntar din Brigăzile Internaționale. Cu fruntea în soare, privirea lui căta departe spre acele locuri de unde a venit și către care tinjea în cîntecele sale, în arta sa.

Zilele treceau fără răgaz de odihnă. Maurii, în valuri din ce în ce mai dese, ieșeau la atac. De la observatorul bateriei unde eram cu Pop Nicolae, sibianul, comenzile pentru deschiderea focului zburau de multe ori pe zi. Tunurile răspundeau prompt și cu intensitate; dacă nu le-am fi cunoscut, am fi zis că sînt noi și moderne.

Pînă cînd într-o zi a venit un ordin năpraznic.

### RETRAGEREA

VESTEA a căzut ca un trăsnet. Eram în pline trageri și printre voluntari circula știrea sosită de la Geneva: Societatea Națiunilor, întrunită de multe săptămîni, a hotărît, cu acordul guvernului spaniol republican, retragerea voluntarilor străini.

Pe fețele tunarilor se putea citi tristețea, pînă la durere. N-au lipsit nici lacrimile. Cum să plecăm? De ce să abandonăm pe republicani? Hotărîrea — faptele o vor dovedi mai tirziu — a fost unilaterală, ca întreaga politică nefastă a neintervenției, care a blocat orice ajutor pentru Spania republicană în timp ce Germania hitleristă și Italia fascistă expediau continuu lui Franco trupe regulate și armament, tancuri grele și aviația cea mai modernă.

A fost grea plecarea de pe front, dar dispoziția nu putea fi încălcată. Tunurile le-am predat unei unități spaniole.

— Bătrînele, ofta Grigore mîngîindu-le, oare cu betșugurile lor or mai putea trage?

O întrebare de clipe de durere, rămasă fără răspuns.

Ne-am retras la Campdevanol, în Catalonia, unde s-au grupat mai întii voluntarii români din toate unitățile de pe fronturile catalane, apoi au sosit și cei care au luptat pe fronturile din centrul Spaniei. Retragerea lor s-a făcut pe mare. Ne-am organizat repede într-o cazarmă. Au început discuțiile și analizele. Făceam planuri de viitor. Căutam căile de întoarcere acasă.

Intr-una din zile, Grigore nu era de găsit. Alergam toți prin toate părțile și fiindcă nu-mi făceam probleme am fost întrebât:

— Ce crezi?

— A mirosit vreo pădure prin apropiere.

Intr-adevăr, seara s-a întors cu un butan în spate. Rîdea de sperietura noastră.

— Toată ziua pentru un butan?

Ne-a privit cu mirare și, apoi, domol își deapănă firul căutărilor. Butanul trebuie

ales să nu aibă noduri. Să nu fie mîncat de viermi. Să-l cuprinzi cu brațele ca să-l poți lucra. Ca să torni formele de viață butanul trebuie să fie de lemn tare.

— Și ce ai de gînd?

Dorința sa era să-l facă pe Pinte Grigore, cel mai vitează haiduc maramureșean, care a băgat spaima în grofi și bogățani și a pus la respect pe habsburgi.

— De la el îți tragi numele?

— Nu chiar așa.

Cînd s-a născut, în 1913, tatăl lui, Iosif Vida, s-a dus să-l înregistreze Grigore. Dar cei de la primărie au scris ce au vrut în condici. Tatăl lui a murit cînd el era mic. În amintirea lui a luat numele de Grigore. Așa sînt semnate și toate operele din această perioadă.

### DIN NOU PESTE PIRINEI

PE PINTEA, Grigore n-a avut vreme să-l modeleze. S-a primit ordinul de retragere și unitățile formate din voluntari s-au pus în mișcare spre frontieră. Armatele fasciste au rupt fronturile din Catalonia și înaintau spre Barcelona. Era necesar să luăm din nou poziție pentru a bloca înaintarea trupelor fasciste și a proteja retragerea populației civile, care pornise într-un exod de masă. Voluntarii români s-au grupat în două unități: una de artilerie, sub comanda lui Valter Roman, și un batalion de infanterie mixt româno-bulgar, compania românească fiind pusă sub comanda mea.

Pas cu pas ne-am retras spre frontieră. Ne-am oprit la Junquera, de unde trebuia să facem trecerea. Aici ne-a așteptat Andrei Mariy, comandantul Brigăzilor Internaționale. Cu statura lui de uriaș, cu energia sa cunoscută, impunea tuturor. Ofițerul de marină de altădată știa a comanda. Ne-a explicat cum vom efectua trecerea peste Pirinei. Ne-a dat instrucțiuni cu privire la comportarea în Franța, unde vom fi așteptați de organizațiile Frontului popular.

### IN BĂTAIA MISTRALULUI

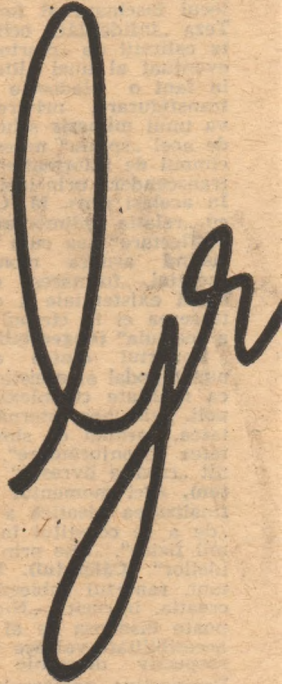
ȘI AM fost așteptați. Dar de trupe și poliție, care în primul rînd ne-au dezarmat. Fiindcă erau frecvente manifestările de împotrivire la predarea armelor, ni s-a comunicat că operația se face din indicația guvernului spaniol republican, care va trimite armele în centrul Spaniei, unde trupele republicane continuă să lupte.

După cum erau însă aruncate în grămadă, nu ne-am făcut nici o iluzie. De altfel armele nu au ajuns niciodată acolo.

Dezarmați și dezamăgiți, am pornit în cadrați de trupe. Drumurile, asfaltate cel puțin, ne duceau într-o lungă pribegie, fără să bănuim ce grea va fi. A fost un marș al tăcerii. Nimeni nu știa să spună ce se va întimpla. Din cînd în cînd se auzea un glas ca un tunet:

— Allez, allez!!

Am forțat marșul. Nu ne-am oprit decît pînă am ajuns la o plajă mare a Mediteranei, înconjurată doar de sirmă ghimpată și pîzită de trupele coloniale. Încolo... nisip și marea furtunoasă. Era în februarie 1939. Mistralul bătea cu putere, ridicînd nisipul fin al plajei, pătrînzînd în ochi, urechi, în nări și cel mai penibil era atunci cînd deschideam gura. Nisipul fin era ca un polizor în gura noastră. Trebuia să ne apărăm. Tot Grigore ne-a salvat. A scos brișca și o bucată de lemn pe care o purta asupra lui. N-a mai făcut ce a dorit, a fost nevoit să cioplească o lopățică, cu care am săpat un adăpost subteran în nisip. Ne tiram înăuntru pe burta. Trăiam ca șobolanii sub pămînt. Dar cel puțin ne apărăm de rafalele de nisip. Frigul iernii ne intra pînă în oase. Au fost zile de calvar. Dar tinerii voluntari nu erau lipsiți de voință și imaginație ca să nu organizeze o autoapărare activă.



### IN CAPTIVITATE LA GURS

DUPĂ două-trei luni am fost transferați în lagărul de barăci special organizat la Gurs pentru voluntarii Brigăzilor Internaționale. Mai tirziu vor fi trimiși aici și alte categorii de refugiați. Ne-am organizat repede și în noile condițiuni. Barăci ne-au permis să realizăm o largă activitate culturală și de creație. În primăvara anului 1939, Grigore execută o serie de linogravuri — de altfel singurele din opera sa de artă. Seria cuprindea scene din viața lagărelor prin care trecusem în anii 1939—1940.

Jocul de șah — înfățișează o preocupare a deținuților, care îi rupea din apăsătoare rea lor situație, privați de libertate.

Prima zi în St. Cyprien — înfățișează un voluntar între sirmele ghimpată, cu pătura aruncată în spate ca să se apere de frig, îngîndurat și ușor aplecat de pînă, că ar duce pe spinare toată tristețea înfrîngerii și pribegiei.

Cită forță degajă Voluntarul — care rupe stilpii pe care se întind sirmele ghimpată, într-un efort de eliberare din captivitate.

Agitatorul — exprimă forța morală a voluntarilor, care, cu toate împrejurările vitrege în care au fost aruncați, își exprimă minia împotriva agresorilor și hotărîrea de a continua.

De la St. Cyprien la Gurs — arată un voluntar cu desaga în spinare, care pornește din nou la drum.

O altă serie de linogravuri prezintă viața în lagărul de Gurs.

În jurul sobei — improvizată de noi, așezată în mijlocul barăcii, unii citeșc alții, ghemuți, se încălzesc.

Lectura — înfățișează o scenă frecventă din lagăr, așezați pe pămînt, unii se sprijină pe un stilp pe care se întindea sirmă





In 1939, la Gurs

*Grigore*



Agitatorul

șe loveau de refuzul categoric al autorităților din România. În aceste condiții ne-am organizat pentru o detenție nedefinită în timp, dar nu fără speranțe. Comandamentul Brigăzilor Internaționale a hotărât organizarea unor manifestări politice și culturale. Printre acestea, realizarea unei mari expoziții care s-a deschis la 14 iulie 1939. Mi s-a incredințat această misiune. Pregătirea expoziției a dezlănțuit o febrilă activitate în toate grupurile naționale. Grigore își deapănă gândurile și apoi se așează pe treabă. Mai întâi caută butanii de care avea nevoie. Dorea să facă cele trei busturi ale lui Horea, Cloșca și Crișan. Pădurile Pirineilor erau în apropiere. I s-a permis, sub pază militară, să meargă să-și caute butanii. Au urmat apoi luni de concentrare și muncă neobosită. Cu brișca lui în cioc de papagal scobea lemnul care sub mina lui măiastră prindea forme umane. Ceea ce i-a uimit pe specialiștii în materie din toate grupele naționale era faptul că lucra fără model. Chipul țaranului român era atit de viu în mintea și inima sa, încit cu fiecare surcică ce zbură de sub brișca lui apărea cite o trăsătură de om. Și fiind vorba de revoluționari, chipurile erau pline de energie, aspre și vinjoase, rupte din hotărârea revoluționară a unui popor dornic să-și câștige libertatea și să-și afirme identitatea. Busturile intruchipau forța artistică și revoluționară din epoca marilor răscoale. Așezate pe fundalul expoziției, atit cit permitea o baracă, *Horea, Cloșca și Crișan* dominau sala în care expuneau operele lor cunoscutul pictor italian antifascist Giandante, pictorul spaniol Mendoza și, desigur, mulți amatori. Toate grupurile naționale au expus obiecte artistice sau tehnice, îndeosebi iugoslavii, bulgarii, ungurii; cu o reprezentare foarte bogată, italiinii; erau prezenți germanii și austriecii antifasciști, luptători curajoși și hotărâți. Din America Latină, din Asia și Africa, participarea la expoziție reprezenta pe toți cei care au venit de pe toate continentele planetei să lupte în rindurile republicanilor spanioli.

La standul românesc mai era o bogată suită de acuarele executate de Grigore și care înfățișau scene din viața satului românesc.

*Tărăncă torcind* — exprima frumusețe și agilitate.

*Buchumașul* — chema parcă depărtările la revoltă.

*Tărăncă cu cofitele* — arăta o indeletnicie frecventă prin satele noastre.

*Un flăcău cu fluier*, sub un copac, face să se învîrtească o horă.

*Tropotita* — reprezenta flăcăii din Țara Oașului, care bat pământul în ropote sau se avintă în aer ca să exprime puterea zborului și a omului.

*Minerii în galerii* — nclipsiți din toate operele sale.

Acuarele erau de o mare acuratețe artistică, expresive, viu colorate și atrăgeau privirile vizitatorilor.

Într-una din zile și-a anunțat vizita la expoziție generalul Gamelin, șeful Statului Major al Armatei franceze. L-am condus prin expoziție. Exprima mereu surpriza în fața multor exponate. Cînd a ajuns în fața busturilor lui Horea, Cloșca și Crișan, a privit îndelung și mi-a cerut să-i prezint pe autor. Grigore și-a făcut apariția cu modestia lui cunoscută și a primit felicitările cu vădită emoție.

Vizita celei mai importante personalități ale armatei franceze era o recunoaștere a valorii militare a Brigăzilor Internaționale. De altfel, mai tirzlu s-au făcut multe încercări de a fi recrutați pentru armata regulată. Voluntarii au refuzat să intre în serviciul armatelor profesionale. În schimb, vor fi prezenți în toate armatele de eliberare europene, ca și în primele rinduri ale formațiunilor de partizani din țările ocupate de armatele hitleriste.

Valoarea artistică sau tehnică a lucrărilor

lor expuse arăta în același timp că interbrigadiștii erau oameni de valoare, calificați, cu o înaltă ținută morală, patrioți — și nu ceea ce prezentau ziarele de dreapta și propaganda fascistă.

Soarta acestor mari lucrări a cunoscut aceeași tragedie ca și autorii lor. Cînd a izbucnit războiul, în septembrie 1939, busturile lui Horea, Cloșca și Crișan au fost trimise la Paris, fără să le mai regăsim vreodată, cu toate căutările noastre. Au rămas doar fotografiile.

În iunie 1940 am fost transportat în lagărul de represalii de la Vernet. Am luat cu mine, pe fundul valizei, acuarelele pe care mi le-a dăruit Grigore în momentul despărțirii noastre. La perchezitia care mi s-a făcut la Vernet, un căpitan mi-a confiscat lucrările.

— Ce vedeți periculos în acestea ?

M-a privit malițios, făcîndu-mi semn că pot să mă retrag.

Cu toate protestele mele nu le-am mai văzut niciodată. Au fost singurele acuarele din întreaga operă a lui Vida Gheza.

## LEGENDELE MARAMUREȘENE

TOAMNA venise cu ploile atit de frecvente în preajma Pirineilor. Stăteam ghemuți în barăci. Se citea mult. Studiam în grupuri. Monotonia vieții noastre cotidiene era ruptă de legendele maramureșene pe care Grigore le povestea cu o măiestrie neîntrecută. Imaginația lui era bogată, precum a celor de la care le ascultase, în casă de la mama lui, prin sate, în păduri, în minele din nordul țării.

Cînd a găsit un trunchi de copac mai subțirel, cu lemn tare și uniform, a început să cioplească legendele, respectiv a cioplit capul fiecărui erou de legendă, unul peste altul, încit în final a rezultat o mică columnă, originală în felul ei.

Din nou imaginația lui se dovedea, în formele de lemn, deosebit de fertile. Îmi este greu acum, după mulți ani, să descriu plămămirile sale, atit de bogate în imagini și fantasmă. Măști burlești sau comice, păsările de noapte ale pădurii, jivinele din codri, toate chipurile din legendele maramureșene. Seara ei povestea și dimineața le cioplea. Cînd columna cu capete suprapuse a ajuns la înălțimea unui om s-a oprit.

— Ți-am făcut toiag de pribegie, că de umblat ai să mai umbli pînă o să ajungem din nou acasă.

Din nefericire, la prima perchezitie a gărzilor mobile, columna a fost confiscată ca armă periculoasă. Capul de om cu cioc de pasăre din virful toiagului matusalemic era periculos fiindcă putea servi și de ghioagă, deși nu avam asemenea intenții. A dispărut una din cele mai reușite opere din acea vreme a lui Grigore.

## MITOLOGIA MINERILOR

TATAL lui a fost miner. De tînăr, a intrat și el în mină. A lucrat în galeriile vechilor mine de metale neferoase, unde condițiile erau uneori insuportabile și adeseori foarte periculoase. Grigore pleca urechea la tot ce povesteau minierii în adîncuri. Subiectul despre munca minerilor l-a utilizat și în lucrările în lemn și în cele în tuș neagră. Mișcările lor erau expresia hărniciei. Puterea lor musculară, reliefați frecvent, era mai degrabă cea a tăietorilor de lemne. Basmelor care se auzeau la suprafață prin sate sau păduri se transformau în fundul minei în fantasmă. Minerii își căutau protectori imaginari din cauza pericolelor care îi pășteau la tot pasul în galeriile nearmate sau rudimentar sprijinite. Dar pe lângă duhurile bune erau mai multe duhuri rele, care îi loveau pînă la distrugere. Toate aceste inchipuiri luau chipul oamenilor sau al animalelor, măști care infricosează sau fețe blinde. Grigore le cioplea în lemn reprezentîndu-le după povestiri directe și cu multe din propria

lui creație. În cioplire sau în povestire, Grigore considera aceste personaje mitologice, ceea ce dădea cîmp liber creației sale, precum dădea minerilor speranța în mai bine și refugiu în nenorociri.

*Priculiciul minei* — era mic și vinjos, se strecura prin galerii să protejeze pe mineri.

*Femeia albă* — visul tinerilor mineri, care le dădea speranțe în viață.

*Varvara* — era o zîină a minerilor, care îi proteja de nenorociri.

*Omul nopții* — venea pînă sub streșina caselor de mineri, noaptea, să le asculte vorbele, în șoapte.

Multe alte inchipuiri mitologice ale minerilor despre care ne povestea și dorea să le dea forme statuare.

## DESCOPERA PARTIDUL

ADINCA ilegalitate în care activa partidul comunist nu-ți permitea atit de ușor să-și găsești rîndurile. Îi simțea prezența peste tot, în uzine și mine, în cartierele muncitorești, în licee și universități, în marile greve și demonstrații de stradă, în manifeste și presa ilegală, care circula din mină în mină, ferite de ochii opresorilor.

Grigore povestea adesea cum a găsit printre mineri partidul comunist. Acolo în adîncuri nu se mai vorbea în șoapte. Omul nopții nu-și găsea locul în galerii. Adeziunea din 1932 a fost pentru o viață întregă, cu acea ținută morală exemplară, proletară.

Cînd a izbucnit războiul civil din Spania, Grigore a primit misiunea de partid de trecere ilegală a frontierei spre Cehoslovacia a voluntarilor pentru Brigăzile Internaționale. Cunoștea pădurile și drumurile și n-a dat niciodată greș în îndeplinirea acestei misiuni. După un timp a plecat și el. Dar, pe drumurile europene ale marilor bătălii antifasciste, prin opera sa nu s-a depărtat niciodată de moroșenii și codrii înutului natal, de minierii și tovarășii săi din ilegalitate, de basmele și legendele din satele maramureșene. Acum, în captivitate, toate acestea trăiau prin povestirile sale, prin opera statuară, în tușurile și acuarelele sale.

## ZILE FRIGUROASE

CIND a venit iarna, în baracă era frig și tristete mare. Și glasul nostru înghețase. Vioara lui Petre Iosif nu mai vibra. Degetele măiestre ale lui Muzicută nu mai alunecau pe acordeon. Legendele s-au dus undeva la gura focului. După izbucnirea războiului, legăturile cu interiorul erau din ce în ce mai slabe. Partidul Comunist Francez a intrat în ilegalitate. Presa nu mai apărea. S-a improvisat un aparat de radio cu galenă, cu care prindeam, cu mare trudă și chinuri, unele posturi de radio. Fiindcă voluntarii cereau să fie informați, comitetul de partid al grupului nostru, format din Nicolae Cristea secretar, Iosif Wolf-Boczor, Călin Ion și cel care scrie aceste rînduri, cu propaganda și învățămîntul, a hotărît să scoatem zilnic un buletin de știri. Treptat a devenit o revistă improvizată cu articole politice și lucrări literare. Grigore a lucrat pentru revistă numeroase desene în tuș și colorate, înfățișînd scene din viața lagărului și nelipsitele momente revoluționare d'n viața popoului român, datini și obiceiuri.

După ce făceau turul celor două barăci unde erau îngheșuiți voluntarii români, revistele erau puse în păstrare.

Cînd în primăvara anului 1940 situația stagnantă din perioada „la drole de guerre”, cum au numit-o francezii, devenea explozivă, am profitat de faptul că

Mihail Florescu

(Continuare în pagina 15)

## MAREA EXPOZIȚIE

PRĂBUȘIREA completă la 5 martie 1939 a frontului din centru și căderea Madridului nu mai lăsa nici o speranță Spaniei republicane. Demersurile întreprinse de voluntarii români pentru întoarcerea acasă





Interior dintr-o hală a Uzinelor Săvinești

# 15 ani de tinerețe

## Tablou de promoție

**A**R TREBUI să ne aducem aminte mai des, mai mult decât o facem, întineririlor. Fi poate nu numai în cazurile noastre de sinceritate și prietenii mai apropiați, ci și în vestirile curg mult în timpurile de odinioară, ci și în momentele noastre de decizie, de opțiuni. Am fi în acest fel mai înțeleșători și mai buni, poate și mai înțeleși.

După repetate destăinuiri ajungem să spunem ce un unchi, de un bunic sau de un străbunic a cărui poveste este fascinantă. Abia de ni-l mai aducem aminte, abia dacă mai știm pe unde trăia, abia de mai știm că ne putem aduce aminte atâtea și atâtea amănunte. Și atunci stăm și medităm cum că iată au trecut atâtea ani și numai gândurile (și acestea destul de rar) ti se mai întorc către sat. Spunem către sat pentru că fiecare ne tragem din țărani, pentru că în spita fiecăruia există acel țaran care, de apt, a întemeiat familia și pentru că a fost primul ce luându-și curaj (înuma-n dinți) a plecat de unde trădise până atunci (și unde mai trucidă și cei din minea lui), fie că, reșarizându-și scribele cu pământul, a renunțat la acele multe nume cu care era înscris și și-a dat (dind astfel familiei) numele. Observăm, apoi, că pașii ni se întorc tot mai rar prin sate, că în graba noastră de a ține pasul cu ritmurile și acordurile industrializării ne reținem la combinate, la platforme industriale, uitind satul. Ni-l mai reamintim ca decor (ca motiv poetic), ni-l mai reamintim la vreo întâmplare, la vreo analiză și apoi îl lășăm, din nou, în liniștea lui neliniștită. Nu mai avem timp — spunem. Și nu mai avem timp, într-alevar, un argument viabil, pentru că un sat nu poate fi străbătut ca o secție a unei uzine, ca un plan de măsură sau ca o șeală, fie ea senarind și cu viața. Într-un sat nu poți fi harnicului contabililor și unor date prezentate de un secretar. Trebuie să ai liniștea necesară de a asculta și în primul rând puterea de a răscoli amintirile (mai ales cele ce sunt prezente), trebuie să reții în ritmul normal al rotației soarelui pe cer și al zilelor despărțite de nopți și nu căzind după ruperea foilor din calendarul de birou. Trebuie să ai timp pentru că proverbiale locvacitate a țaranului român (despre care unii cred că ar fi suficient să te așezi alături de el la o margine de lan pentru a-ți spune toate istoriile pe care le știe) se dovedeste de cele mai multe ori un neadevăr: rar oamenii de la sat se destăinuie — cu sufletul, nu cu vorba, căci de vorbit, vorbesc în fața primului venit. Nu avem atâtea timp cât să ascultăm, din nou, țaranul român? Dar istoria a avut timp, l-a lasat să vorbească? Iată, noi înșine nu ne găsim vreme pentru a merge câteva zeci de km de București pentru a vedea — măcar pentru a vedea — un sat — cu întemeiere în feudalism — și care sat, incetul cu incetul, o să dispară. Nu se mută. De mutat, s-a mutat cu multi ani în urmă cind plecările masive l-au dus în marginea Bucureștilui. Acum dispore prin moartea fiecăruia dintre bătrînii care n-au vrut și nici nu vor să-l părăsească. Într-o altă situație, presăti de importante treburi redacționale (nici nu ne mai amintim de ele, atât de importante erau) nu am putut rămâne la o întâlnire a fiilor satului.

Și, ca să fim sinceri, în cite rânduri am pus cap la cap informatiile spuse în treacăt — într-o secție nouă s-au calificat nu-

mai oameni noi, veniți din împrejurimi, împrejurimi care înseamnă sate: la un strung un muncitor dădăcea un elev: este la omitean de-al meu, trebuie să învețe o meserie; de fel, spune un inginer, sint dintr-un sat — sare a citi o altă realitate în spatele lor? Cum mai arată ele, aceste locuri, ce-și trimit oamenii spre a pune pe picioare o secție nouă, o uzină nouă, o industrie nouă? Cum mai arată ele acum, cind fiii lor sint strungari, rabotori, marcararii, ingineri, fierari-betonisti, profesori?

Să spunem cinstit: toate aceste gânduri sint ulterioare evenimentului la care am participat. Poate pluteau ele și mai înainte, mai ales cind am simțit în invitația ce ni se făcea un subiect. Invitația era simplă, de fapt un anunț, asemănător multora dintre cele anșurate în „România liberă”, la „Mica publicitate”: „Promoția 1971 a liceului din Fierbintii vă invită la întâlnirea ei de 10 ani”.

Fapt obișnuit ca oamenii să se întâlnească după 10, după 25 de ani spre a se bucura că se văd, spre a avea surpriza că se recunosc sau nu se mai recunosc, spre a spune despre ceea ce au mai făcut. Prima întâlnire (cea de 10 ani) este și cea mai emoționantă și cea mai plină de surprize: ce-o fi făcut premiantul clasei, cum o mai fi arătind cea mai frumoasă fată (extremele se retin cu ușurință și nase cele mai multe întrebări). Adolescenții de acum 10 ani se revăd oameni maturi, așezați, cu familii și copii: o undă de nostalgie bintuie, pentru o clipă, sufletele, resimțind trecerea timpului. Dar nu aura sentimentală a momentului ne-a impresionat cel mai tare. Aproape „deformați” de profesie am așteptat momentul solemn al orei de dirigentie în care fiecare avea să dea seamă de ceea ce i-a oferit viața și ce-a știut el să aleagă. Fantul obișnuit (obișnuitul, tra în zilele întâlnirii a promotorilor) i se asocia pentru noi unul mai puțin obișnuit: vedeam (și întineam) pentru prima oară, strinși la un loc, oamenii ale căror amănunte biografice ne scăpaseră.

Asadar, să le refacem un pic traiectul: născuți la jumătatea secolului în satele din Cimpia Dunării (fiind majoritatea unul din mai multii copii ai unor familii de țărani). Au buclisit abecedarul și au terminat școala generală în satele unde se născuseră. În 65-66 și-au pus părinții pe gânduri (asa cum rămîn părinții mereu cind e vorba de soarta copiilor lor): ce facem cu el, unde-l dăm? Și, în 1966, aveau să se întâlnească pentru infia oară pe treptele liceului din Fierbintii căutându-se cu înfăurare pe lista admisilor. Patru ani au alternat trimestrele de școală (navetă cu bicicleta sau internat), cu verile în care părinții le reaminteau că sint fii de țărani. În '70, pe aceleasi trepte, își luau rămas bun, ducind cu ei o diplomă de bacalaureat și multe speranțe în șanșele lor de admitere într-un institut de învățămînt superior. Iar după 10 ani, sint din nou în bănci răspunzind prezent și continuind apoi „am absolvit... lucrez în prezent la... sint căsătorit...”. Transcriem din carnet: Crăciun Ion — Institutul agronomic, șef de fermă la Putineiu, Dedu Steliana — A.S.E., Electromagnetica, Dobre Atanase — Școala militară de ofiteri, apoi Facultatea de drept, jurist la Băicoi, Drăgan Vasile — Institutul agronomic, Balaci, Benone Filimon — A.S.E., Roman, Gavrilă Dumitru — profesor de matematică, Grigore Dumitru — Institutul de construcții, Ionești Aurelian — profesor de matematică, Nicolae Vasile — Facultatea de chimie industrială, Curtea de Argeș etc. etc.

După ce și-a împărțit cu dărnicie fiii către toate colturile țării, această comună și-i mai cheamă din cind în cind, în momente indeosebi festive, acasă, spre a se bucura, măcar în felul acesta, de împlinirile lor. Iar faptul că oamenii vin (de la Timișoara, Roman sau Brăila) spune despre o datorie morală pe care o au față de originii.

La ora despărțirii, după multele clipe de amintiri spuse sau cîntate, i-am văzut preocupati, grav, grăbiți în a-si relua rosturile lor din care iesiseră pentru această zi. Dar, mai înainte să ajungă la ale lor mai aveau răgaz (mai aveau puterea, mai aveau obligația) de a trece pe la părinți. Nimeni nu a plecat direct spre București, cu toții s-au imorășiat prin sate spre a deveni, o zi, citava ceasuri, țărani. Ii chemaseră părinții (cu acea autoritate pe care numai oamenii din cîmpie o au): că dacă tot esti aici, să vii să-mi dai o mină de alufor, că înalt căpriorii la casă sau imi fac o fîntină, a d-o știi tu s-a cam sleit. Plecarea lor a însemnat o necesitate socială. Întoarcerea lor — o datorie morală. Rămînerea — acum — în sat poate însemna din nou o altă necesitate. Redefinirea liceului din Fierbintii (liceul agro-industrial) poate fi un punct de început spre o nouă istorie a satului românesc.

## Un personaj cu multe mii de suflete

**O** AMENII Săvineștilor au venit de prin sate. De prinși cu munca, ce-i drept. Cu munca pămîntului, muncă anevoioasă, fără odihnă de-a lunelul tuturor anotimpurilor. N-a fost tocmai ușor să devină muncitori — cu ore precise de program, cu ritm constant de lucru, cu mereu alte noutăți înlocuind ceea ce abia deorinseseră. N-a fost deloc ușor ca ei — țărani deceniului șase — să înțeleagă, în deceniul șapte, că nu atât munca făcătoare în parte contează, ci mai ales munca tuturor, că ei rămîn în continuare Vasile, Ana, Ion, Maria dar, în același timp, laolaltă ei formează chiar Combinatul, ba încă mai mult — sufletul acelei imense construcții de care încă se mai minunau privind-o din departe. Au început apoi să umble pe la școli. Mai mult decit ei au făcut-o copiii lor. Și asa, copiii țaranilor din deceniul șase au venit în întreprindere — în deceniul opt —, munca începînd să capete tradiție aici. Tradiție de familie și tradiție a zonei. În treaga Moldovă dă oameni Combinatului de fire sintetice de la Săvinești. Giganticele instalații au devenit vis de adolescență. Școlile profesionale și liceele adună în bănci fete și băieți care gîndesc munca de la Combinat ca pe una frumoasă și plină de răspundere, necesitînd cunoștințe dintre cele mai trainice într-un domeniu — chimia — deschis continuu prefacerilor, inovației. Dar oamenii s-au obișnuit cu această muncă. S-au desprins să o desfășoare în spiritul celei mai ferme discipline muncitorești. Și printre cei care au pus cu pricepere și hotărîre umărul la definitivarea acestei transformări — care nu mai era a unor masini sau dispozitive, ci a insusii modului de a gîndi și acționa al oamenilor — au fost tinerii, și încă dintre aceia care, în urmă cu 15 ani, cind se puneau temelile unei ere noi în istoria țării, păseau pe porțile liceelor sau facultăților cu gîndul la o profesie care să-i facă folositori celor din jur.

Psihologul Vasile Gafta și sociologul

Dan Manolescu au venit la Combinat în toamna lui '70, imediat după terminarea cursurilor Universității din Iași. N-au prea fost bătați în seamă la început. Neglijati, lăsați în voia lor — pentru că problemele producției aveau prioritate absolută — cei doi s-au aruncat să-si construiască aparate și să le etaloneze. Trecuți în '71 la serviciul personal, au început, la cererea lor, examinări prin școlile generale care furnizau cei mai mulți candidați liceului de chimie al Combinatului. Au aplicat probe în peste 30 de școli din județ, numărul celor examinați trecînd de două mii. În același timp, treceau la elaborarea unor atit de necesare monografii profesionale. Erau priviți în continuare cu neîncredere, dar își făcure loc și puțină curiozitate. Conducerea Combinatului se arată din ce în ce mai binevoitoare și tinerii înțeleg că pot îndrăzni mai mult. Continuă etalonările și experimentările care aveau să-l conducă la indici superiori de validitate și fidelitate ai bateriilor de teste utilizate. Indiferența se risipește încetul cu incetul. Sint sollicitați să facă parte din comisiile de examene la admiterea în școlile profesionale și la liceul industrial. Sint chemați să ia decizii cu privire la primirea unor tineri la cursurile de calificare. Își cîștigă astfel — tot incetul cu incetul — dreptul de a exista ca doi oameni indispensabili Combinatului. Eficiența muncii lor este acum recunoscută: dintre subiectii examinați — aproape șapte mii — nici unul din cei admiși nu și-au dovedit peste timp incapacitatea, nici unul nu a suferit vreun accident și n-a creat probleme de indisciplina în producție. Datorită examinarilor preliminare si celor perioadice s-a aluns la o scurtare — cu circa patru luni — a perioadei de integrare a noilor încadrati, cărora, chiar de la venire, li se verifică siguranța, îndemnarea, dar și sociabilitatea. S-au introdus fișe de urmărire psi-sociologică, utilizate — în urma unor instructaje — de maistri, liostii pînă acum de un asemenea sistem bine pus la punct. Maistrii sint chiar și reciclați, învățați să invete (pe ei și pe alții), să stabilească anumite relații interpersonale, să evalueze mai exact munca celor din subordine. Iată, deci, doi oameni, doi tineri, încearcă — pentru mereu mai bunul mers al muncii — să dirijeze gîndurile celor din jur, mii și mii. Nu e tocmai simplu, nu e deloc comod, orele de trudă se trec pe nesimțite, zilele, noptile... dar se simt realizati, se simt pe un loc al lor, pe care nu l-au căpătat decit atunci cind si-au dovedit cu adevărat utilitatea.

S-ar putea scrie încă multe rînduri despre Combinatul din Săvinești, despre cei 13.000 de oameni ai muncii de aici, despre pasiunea pusă în tot ceea ce fac. Dar mai important de reținut sint, poate, aceste vorbe: „tot ce vedeti acum este doar un început, asa cum tinerețea însăși este un început”. E lesne de bănuit, vorbele au fost rostite de un tînar. Vorbe îndrăznete, dovedind încredere în izbînda sa, în neîncredetata luată cu sine. Vorbe rostite de una din fetele care, venită în urmă cu citiva ani la Săvinești — din Piatra Neamt, din Botosani sau Roman — sint acum cu totul ale Săvineștilui, loc unde si-au întemeiat familiile, locul unde si-au dovedit (și au dovedit, implicat, si celorlalti) că pot înfăptui și pot fi mîndre de ce au înfăptuit.

Săvineștii devine, astfel privit, o ființă, un suflet cit o mare de suflete, o existență care a dat sens multor mii de existențe, un personaj cum nu se poate mai complex din galeria acelor care au întemeiat, în anii aceștia, țara.



## Adevărata statornicie

**R**INDURILE de mai sus — cele despre Săvinești — erau scrise când s-a ivit un moment în care am luat hotărârea de a nu le mai încredința tiparului, un moment în care am crezut că adevărul conținut de ele se clatină. La Botosani, într-o întreprindere nouă de fire și fibre sintetice am întâlnit o tină subînțineră care — după ce lucrase timp de cinci ani la Săvinești — părăsise Combinatul de acolo pentru a veni la Botosani. Sotul — operator chimist — muncise și el la Săvinești. Tinăra era de fel din Piatra Neamt. De ce părăsise Săvineștiul pentru Botosani? „Era mare nevoie de specialiști aici — ne-a spus. Nouă ne place foarte mult să știm că și datorită muncii noastre se naște o întreprindere. Și apoi, vrem să trăim și pe picioarele noastre, nu numai pe lingă fusta mamei.”

Răspunsul acesta ne-a adus în minte alte asemenea situații de care, atunci când le-am aflat, le-am privit cu destulă urâtate. Tot la un Combinat de fire sintetice, la Iași de data aceasta, am cunoscut o ingineră tină, colegă de promoție cu noi, venită de la Brăila. Sefă de promoție în facultate, fire bătaioasă, Aneta Vlad a devenit, după numai două săptămâni de la venirea în combinat, șefa unei formații de lucru, alcătuită din băieți, apoi șefa unui întreg schimb, schimbul A — cel mai bun din întreprindere. Aneta Vlad nu părăsese niciodată combinatul ca un funcționar obișnuit, la patru după amiaza. Pleacă la șapte sau la opt. Vine, atunci când e nevoie, și duminică, și în schimbul III. N-a rupt legătura cu facultatea. A predat chiar cursuri — de operații și utilitate — atunci când alți colegi au refuzat să facă această muncă suplimentară, grea. A visat să rămână asistentă la facultate. Acum nu i-ar mai place. Este în prezent șefă de instalații, funcție de mare răspundere, pe care ingenera și inventatoarea Aneta Vlad o îndelungește așa cum le-a îndelungit și pe cele de până acum — mai mult decât constincios, pătimas. Tot brăileancă era și soția unui miner din Lupeni, femeie care ne-a vorbit mult și ne-a arătat prin tot ceea ce făcea că a fi soție de miner nu este un lucru din cele simple — și că nici nu i-ar fi plăcut să fie simplă.

Ceea ce aflasem sau ne notasem în trecut începe să se lege. O colegă de facultate, întâlnită de curind, bucuresteană, e acum profesoară în Maramureș, o alta publică cu zgîrcenie cărți de aleasă poezie scrise la Vatra Dornei, o ziaristă din Baia Mare — pe care, după cum scrie și cum cunoaște zona ai fi putut jura că e de prin partea locului — vine tocmai din Mehedinți. Exemplele se pot înmulți până ajung să umple pagini întregi, pagini care, privite, ar avea drept prim efect stabilirea unei concluzii — scanteie numai în aparență: fetele dovedesc o foarte mare îndrăzneală atunci când pornesc în viață, se adaptează extrem de ușor și au o adevărată vocație de a descoperi locuri unde e mai multă nevoie de ele, unde sînt mai multe greutăți de înfruntat. Fete ca acestea de care am amintit nu mai au nevoie de pagini speciale pe care să li le dedice ziarul, nu mai au nevoie să se pledeze în favoarea creșterii rolului lor în societate, pentru că toate acestea aduc a inutile tratative de pace cînd bătălia e deja cistigată. Nu frazele rostite despre

ele le-au determinat să înfrunte momente aspre, nu poemele ce le-au fost închinat le-au insuflat acest frumos romantism — de o fără seamăn luciditate. Oamenii ai acestui timp, crescuți și educați în anii din urmă, martori la marele efort al țării — aceste fete au înțeles că e nevoie de munca lor, că e nevoie de ele pretutindeni și au pornit să învingă. Și au fost primite așa cum le-au recomandat cele făcute de miinile lor. Statornicite pe alte locuri decât cele unde s-au născut, au copilărit sau au învățat carte — ele își dovedesc adevărata statornicie abia cînd li se dă posibilitatea să ofere tot ce pot. Sensibile așa cum doar ele știu să fie, întorc mereu ginjur și drumuri spre acasă, revenind apoi de fiecare dată în locul unde le cheamă mai mult decât părintească sărutare pe frunte. Desigur, în tot acest timp nu uită să-și crească oricui, cei despre care știu de pe acum că le vor părăsi spre a relua, peste vreme, căile lor — nu din vreo dorință de aventură, ci din profunda înțelegere a vieții, a timpului.

## Punctul în care ne întâlnim

**T**OATE însemnările anărate în ultima vreme în acest spațiu, însemnări ce si-au proovus să schițeze profilul generației din care facem parte, au ca eroi oameni ai căror ultimi 15 ani de viață — jumătate din vîrsta lor — poartă amprenta acestei vremi de cutorie revoluționară. Nu se poate — oricît ar încerca sociologii — alcătui un portret-robot al tinereții de azi. Dacă am spune numai că toți acești tineri știu și vor să muncească bine, că poartă în mîni și suflete amprentele miilor de cărți citite cu înversunare, că n-au învățat — nici nu vor și nici nu pot să invete — lectia bătuțului cu pumnul în piept, că mulți dintre ei știu să scrie poeme și cred în poemele pe care le scriu, că știu să iubească și să se facă iubiti, știu să vietuiască în fericire și să fericască la rîndu-le... dacă am spune toate acestea și încă multe zînduri de acest fel dacă am adăuga portretul încă nu s-ar putea suorabune cu dorita exactitate peste zona de real pe care caută să o cuprindă.

Dar există și un punct la care se întâlnesc cei mai mulți dintre noi. Colegii noștri de generație — noi împreună cu ei — sînt acum părinți. Unii au deja mindria de a-și fi dus copiii la școală; alții — ca noi — se bucură de primele cuvinte rostite de ei, le urmăresc primii pași, le încredințează primele speranțe. În această generație de miine ne regăsim cu totii. Ne animă vrerea de a oferi zînel ce vine tot ce am avut și avem noi bun prin copiii noștri. Știm că tara le va dăruii tot ce ne-a dăruit și nouă (ocrotire, dragoste și pace), dar mai știm că noi am investit în acești copii — prin chiar existența noastră — de pînă acum — cite un capitol de roman (roman al vointei și al construcției, al curajului, romantismului și speranței). Copiii vor purta cu ei prin lumea de miine toate povestile vietilor noastre care, atunci mai mult decât acum, desigur (e cum nu se poate mai firesc, e în chiar sensul istoriei), vor rodi mai bogat. Iar generația noastră se va regăsi întregă — frumoasă ca o legendă născută numai din adevăruri — în povestile lor. Încrederea în miine a oricărui popor se sprijină pe umeri de copil.

Dan Mucenic  
Constantin Stan

## Scrisoare

In liniștea resemnată a nopții  
îți scriu o scrisoare  
inocentă ca hirtia  
cu sentimente albe și roșii pictate  
pe o foaie transparentă.  
Dacă sufletele ar putea locui  
afară din noi pe o insulă pustie  
poate că aș fi mai fericită.  
Dar așa, între o așteptare și alta  
bate vîntul de la miazăzi spre miazănoapte  
și imi rănește virful degetelor care mă dor  
cum doare creierul o noapte de insomnie.  
De fapt n-aș putea spune că te doresc  
mai mult decât cu o dorință oarecare,  
cel mai intens îți doresc cuvîntul  
pe care mi-l trimiți prin poștă  
o dată pe lună ca pe o pensie mică.  
De el mă agăț și zburd  
ca de o fărîmă de astru  
incandescentul cuvînt al adevărului  
plastic sublimat în apoteoze  
el este felinarul zilei mele întunecate  
și fereastra deschisă către lume —  
O, dacă as putea construi un castel de cuvinte  
în care să mă mut de miine dimineață.

## Inima mea de Robinson

Inima mea de Robinson  
nu-și găsește pacea  
decît în chilia unei scoici.  
Sufletul meu de Nautilus coboară  
pînă la mari profunzimi oceanice.  
Acolo lasă inima mea de Robinson să viseze  
eternitatea unei clipe lungi cit viața.

## Mama

Mama, ființă prețioasă  
e prietena sufletului meu chinuit de neliniști  
dulce, adorabilă femeie  
zeiță a adevărului și frumuseții,  
ea pare icoană  
înainte de a a fi coborît în icoane,  
cîntea și puritatea  
sînt cirfele marice ale sufletului ei chinuit,  
marea ei dragoste  
dăruită cu dragălașenie  
e sampania sursmoasă a sărbătorilor mele,  
mîinile ei trudite  
sînt paistea de odihnă a frunții mele bintuite de gînduri.  
Eu, care n-am cunoscut fericirea,  
sînt fericită prin mamă.  
Mila ei imensă mă tine  
la noaptea Raiului Binelui  
și cînt acest cîntec despre bunătate  
reței mai scumpe fiinte.  
Dă-mi Doamne cumințenia ei înserască  
și din marea ei suflet nrelinge-mi  
o fărîmă de înțelepciune.

Mariana Costescu

# Grigore

(Urmare din pagina 13)

unii tovarăși au fost scoși din lagăr de sovietici și am expedit întreaga arhivă la Moscova, unde se găsește și azi.

Din cele ce ne-a povestit Luigi Longo, care a avut acces în arhiva Brigazilor Internaționale, avem una din cele mai bogate arhive. Luigi Longo, la ultima lui vizită în țara noastră, mi-a vorbit cu multă admirație de lucrările lui Grigore care se găsesc în această arhivă și ne cerea să insistăm să intrăm în posesia lor. Opercele de artă și literatura publicată în anii grei ai luptelor populare antifasciste și ai celui de-al doilea război mondial merită să fie cunoscute.

## ACASĂ

DUPĂ prăbușirea și ocuparea Franței de armatele hitleriste în primăvara anului 1940, izolarea noastră de exterior a devenit totală. Situația s-a agravat și mai tare din iunie 1941, după atacul armatelor hitleriste împotriva Uniunii Sovietice.

Politica de imprăștiere a voluntarilor din Brigăzile Internaționale trebuia să distrugă această forță, care făcea să tremure și pe cei mai inverșunați fasciști, chiar în condițiile care li privau de libertate, supravegheați sau întemnițați.

Unii au fost transferați sub pază severă în lagărul din Vernet. Alții au fost transportați în deșerturile Saharei, la Djebba din Algeria. Un alt grup mare de voluntari români a evadat din trenul care îi

ducea spre imbarcare în Africa și, în condiții de epoece, au bătut drumurile Franței și s-au înrogimentat în Rezistența pariziană. O parte au fost duși la muncă forțată în Germania, printre aceștia și Grigore. El însă nu a acceptat această situație, să muncească pentru hitleriști, și a evadat.

Ajunge acasă în 1942, la Baia Mare. Aici începe însă o nouă prigoană împotriva lui. Hortyștii l-au obligat să poarte o banderolă tricoloră pe braț fiindcă era român. Într-o scrisoare primită la întoarcerea din prizonierat, la 1 septembrie 1945, imi scrie despre acea epocă — redau întocmai scrisul lui: „În sfîrșit, după multe pățanii m-am năpustit și eu cu bine acasă. În primul rînd îți mulțumesc că te-ai interesat atît de mult de mine; mulți ani au trecut de atunci și cînd ne-am despărțit. Cât despre mine știu că după ce m-am întors acasă, s-a cam schimbat lumea pe aici. După multe hărțuțeli am fost silit să plec de acasă”. După ce arată că doi ani a urmat Academia de Arte Frumoase de la Budapesta, după aceea a fost în ultimele spasme ale războiului, „concentrat de unghiuri în armată” și făcut imediat prizonier. În această situație, la terminarea războiului, după o serie de intervenții s-a reușit întoarcerea lui acasă. Și așa cum îl cunoșteam, scrie: „Și acum cred că voi putea să-mi îndeplinesc visul, să fac o serie de sculpturi, cicluri din răscoală lui Horia și Doja Gheorghe; am niște butani uriași de stejar, din care îi voi face. Mi-ar trebui cîteva date istorice și să culeg sau mai bine zis să fac schița

de tipuri de țărani pe care să le prelucrez. După asta mai vreau să mai fac o serie de lucrări din viața minerilor de aici și pe care le voi expune lor. Cred că tu m-ai ajuta în această muncă prin cărți, dacă ai putea să mi le trimiți, în care să fie descrisă răscoala lui Horia”.

Ceea ce am și făcut.

## „LEMNUL TRĂIEȘTE”

ÎN decembrie 1948 primesc din Baia Mare, de la Grigore, „cîteva desene ca amintire a luptei noastre comune”.

Din nou reia subiectele mult discutate și atît de dragi lui.

Horia — cu un steag pe care scrie 1784, anul revoltei, și o perche de opinci. Este o reprezentare unică în arta românească.

Hora noastră — un țaran își ascute coasa și în jurul lui o horă a tăietorilor de lemne cu instrumentele amenințătoare în aer și în colț un grup de țărani cu coase care privesc.

Pîntea Grigore stă la sfat așezat și în jurul lui roată, haiducii săi. Pe margine scrie: „Părul cînd ni-oi scutura, domni s-or cutrămura”.

În mină — rela un subiect preferat, reprezentînd mineri lucrînd în galerii strîmte, așa cum le-a cunoscut.

Și, desigur, nelipsita Tropicita: tăietorii de lemne lasă într-un colț topoarele și întînd jocul lor bărbătesc.

Acestea au fost ultimele lucrări semnate GRIGORE.

Nu o dată am încercat să-l determin să reia acuarelele. La 28 septembrie 1946 imi scrie: „Tu spui să fac acuarele, dar mai cu drag aș face basoreliefuli în lemn, că îmi șede mai la inimă, și dacă termin cu lucrările să fac o serie de gravuri în lemn. Am făcut acum cîteva ziare de părete ca pe vremuri...” Pînă la sfîrșitul vieții a lucrat numai în lemn și apoi unele le-a

cioplit în piatră. Considera că doar butanii pot fi modelați după închipuirea sa. „Lemnul trăiește, imi spunea adeseori, îi simt pulsul. Mă ascultă”. Instrumentele sale de lucru au rămas pînă la sfîrșitul vieții topoarele și dălțile, din care a lăsat în atelierul său de lucru de la Baia Mare o colecție impresionantă de forme geometrice și dimensiuni.

N-aș vrea să inchei fără să redau aceste cuvinte însemnate de criticul de artă Eugen Schiller în Catalogul expoziției personale din 1958 a lui Gheza Vida: „Iar fiecare din figurile ieșite din barda care modelează trunchiul de copac vorbește totodată despre artist. Totul e aici atît de viguros, de concentrat, de sobru și de pasionat, incit parcă auzim unealta mușcînd din carnea lemnului, parcă auzim zvicnetul inimii lui Vida care poartă mina creatoare”.

Acest zvicnet al inimii nu-l vom mai auzi. Dar a rămas imprimat în memoria noastră.

## EPILOG

ACESTEA despre perioada mai puțin cunoscută din viața lui Gheza Vida cînd semna Grigore. Așa a intrat în legendele marilor bătălii populare antifasciste, care circulă prin graiul voluntarilor din Brigăzile Internaționale prin toate țările lumii.

Artă lui militantă, cu rădăcini adînci în isteria poporului român și în epoca revoluționară contemporană pe care a trăit-o intens, prezent în primele rînduri în marile bătălii antifasciste, în revoluția socialistă din țara noastră.

Grigore a fost pentru noi toți un exemplu de devotament și curaj, modestie și talent, un comunist în toată puterea cuvîntului.

Mihail Florescu



# Final de stagiune



■ Povestea unei iubiri de Terence Rattigan, la Teatrul Giulești, cu Paul Ioachim (stinga), Ileana Cernat și Ion Pavlescu.

## „Idolul și Ion Anapoda”

SCRISĂ cu cinci ani înainte de apariția „Idolului”, comedia amără „Idolul și Ion Anapoda” nu mai posedă forța dramatică a *Domnișoarei Nastasia* și nici tulburarea existențială a sinucigașului Sam. Ea reprezintă domeniul unei concilierii și sub aspectul compoziției dramatice, și nu mai puțin al stilului, comoritur, impletind grotescul cu bufonada și lirismul populist al începutului de secol cu gestul donquijotesco producător de suferință. Personajul *Anapoda* al lui Ion (Anapoda) trimite la Camil Petrescu, dar miticismul lui e mai mult de ordin sentimental. „Dinsul”, cum i se spune funcționarului de bancă în „spatiul” Stăvâroaiei, unde mai locuiesc fascinantă Mioara și colegul Valter, realizează o iostază de Pygmalion, pregătind pentru viață, cizelind-o, pe nefericita Frosa, femeia în casă. Altruismul lui mi se pare inenunziabil, producându-se în eventual, fără o adresă precisă. Neliniștea, jucată de Mihai Fotino (Ion) cu discreție și tact dar și clovnesc, în nota unei măști tragi-comice nu e receptată de-într-un singur punct. Acolo unde ne conduce finalul, cu deznădămintul fericit al dragostei conjugale, cu perspectiva plecării din mediul neprielnic elanurilor.

Ion Cojar, autorul spectacolului din Sala Mică a Naționalului bucurestean, nu a avut, și nu și-a făcut, peșemne, probleme cu interpretarea. Actorii joacă textul ca și cum așezarea lui în scenă ar fi o altă față, și totuși aceeași, a lecturii la masă. Se impune farmeul personal, ca să zic așa, al citorva interpreți. În sensul acesta, Ileana Stana Ionescu (Stăvâroaia) e „în rol”, așa cum o stim, năbădăioasă, cochetă, ravacă, de o gingășie de animal mare, drastică, limbută, vampoă cicălitore etc. Mioara e jucată de Adela Mărculeșcu, somptuoasă, de o subțilitate re-debilită, năzuroasă și cam atit. George Paul Avram și-a conceput personajul (Valter) în nota unui dandy de mahala, ceva mai evoluat, cu trimitere la lumea lipsită de scrupule a arivismului sentimental. Neșiguranța se insinuează în alcătuirea cuplului și, în bună parte, ea pornește de la jocul nervos și de la suficiența de băiat drăguț capabil însă de surprize.

Scenografia lui Mihai Tofan e monocordă, nu sugerează decit, într-o imobilitate de expoziție de mobilă, interiorul galant. Piesa pare montată pentru doi actori: Coca Andronescu și Mihai Fotino. Regizorul a mizat pe această distribuție. Frosa e, în interpretarea indicată (Coca Andronescu), un personaj savuros, care se impune pe încetul, cucerindu-ne fără concesii, actrita fiindu-se aproape de linia eroinei și oferindu-ne un spectacol seducător cu vocea ei vag voalată, măruntică. Momentul final mi s-a părut însă ratat, în orice caz sub valoarea jocului de dină aici. Mihai Fotino interpretează *anapoda*-ismul personajului cu nostalgie și grație, cu umor, cu amărăciune, cu răbufniri reprimite, deviate sore o țară a surisului indulgent, ca un mim de comedie cinematografică mută, și aceste mijloace impun respect față de eroul ultragiat, dar, cu concursul autorului, repus în drepturi. Happy-end-ul e dealtminteri gustat de publicul care umple sala. Deși spectacolul e, totuși, modest.

Ioan Lazăr

## Ultimele...

TURNÉE — Teatrul de stat „Valea Jiului” din Petroșani și Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași — precum și ultimele premiiere din Capitală — la Giulești și la Național — seamănă între ele, avind o in-

fățișare aproape comună, uscățivă, anemică, de parcă vîplă verii le-ar fi topit și zdruncinat forțele.

„Aproape” figurează în fraza de mai sus deoarece există, totuși, o rază de lumină: *Pele și calii verzi* de Mircea M. Ionescu, la teatrul minerilor; parțial, o excepție de la cloroza generală, *Pele...* este o acidă și realmente comică piesă inspirată din mediul sportiv autohton, o satiră dură, o caricatură ale cărei contururi hipertrofice nu au corespondent decit în înmaginatila, incredibila realitate. Naratiunii — un ziarist este luat drept mare jucător de fotbal venit să salveze o echipă de la retrogradare; i se oferă decit... dar ce nu i se oferă? pină în clipa cind adevărul este restabilit (foarte convențional) — regizorul Florin Fătulescu îi consacră citeva intervenții regizorale de efect, din recuzita comică cea mai diversă, și atit, lăsind, se pare, mină liberă actorilor.

Așa se explică inegalitatea interpretării din care se detașează citeva nume și citeva roluri (o posibilă tipologie): un director de întreprindere provincială — Mihai Cița, un actor deosebit, care de la rol la rol își confirmă valoarea — mușcat, turbat anulat, dezumanizat de morbul fotbalului; citeva vedete de tirg, alcoolice, dar cu sut scump, răsplătite și răsfatate din banii tuturor, spre folosul nimănui, jucate astfel: Florin Plaur, un ideolog experimental al sușei de gazon, Rosmarin Delica — un derbecu masiv, Corvin Alexe — analfabet, un produs rebutat al sportului sătesc de masă, Ilie Ștefan — un torero fezandat al balonului.

Din păcate, actul doi este — și literar, și spectacular — mult inferior primului. (Executind superficial portretul lui Zambila, tovarășul de la sindicat, bun la toate, mentinit din inerte în funcții de conducere, mărginit dar specialist „în orice probleme se mai ridică” — dansuri populare, fotbal, mișcă îndeminatice, secția păpușii, țimbi strălucite creșterea nutrițiilor, cartea la domiciliu etc. — autorul a ratat un personaj savuros.)

TOT cu o intenție satirică, secundară însă, Mircea Radu Iacoban a scris piesa *Duo Amore*, arătind, vag parodic, veninos, insistent realist, ce desparte un inginer-sef matur de o studentă, într-un cadru natural poluat de resturi și interdicii. Singura scenă care nu sună fals și care are culoare este bătaia fezistă, voit teatralizată, între un căutător de profesii rentabile (Ioan Chelaru), navigind din studentie în păstorit, și linceda pereche sus-numită (confruntare purtată de pe pozițiile omului care are sau nu are o pușcă).

Regizorul M.R. Iacoban (Inaugurind astfel Studioul Naționalului leșean) nu ne-a spus nimic. Gloria Iovan e o bună scenografă, iar Marcel Finchelescu, un actor cu solidă experiență.

LA Naționalul bucurestean am văzut *Cavoul de familie*. Tot comedie și satiră. Nici aici din belșug. Pierre Chesnot e un autor deocamdată doar ambițios, harul rămînind încă modest. Tema sa e, umoristic, colosală — o familie de nouă persoane își construiește un adăpost antiatomic de numai patru locuri — dar scriitura și conflictele interstițiale sînt date, desuete, vodevilești, detaliind magnificiența subiectului. O poveste din secolul XXI scrisă în limbajul comic, de carieră și rutină, al secolului XIX!

Sanda Manu, cu o echipă de actori redutabili — Olga Tudorache, Mircea Albușescu, Carmen Stănescu, Ilina Tomoroveanu, Adrian Pinteau, Gheorghe Cristescu, Mihai Niculescu, Aimee Iacobescu, Damian Crișmaru, Tamara Cretulescu — și un scenograf documentat — Constantin Russu — au demonstrat, dacă mai era nevoie, că își știu

meseria și pot ieși cu bine, cu brio uneori, din orice situație.

SINGURA piesă cu ton mai grav, și ea o tragi-comedie, totuși, am întâlnit-o la Giulești: *Povestea unei iubiri* de Terence Rattigan, fără să dobîndim însă vreo multumire în plus. Lucrarea e debilă: patru oameni discută foarte serios dacă englezii fac bine sau rău că își ascund sentimentele. Piesa nu e nici melodramă, cu deznădăminte lacrimogene, romantioase, dujos ori trist sentimentalistice, dar nici comedie — se rîde puțin și scrișnit — și nici măcar d-zbator. E cite puțin din toate, dar hibrid, fără fluentă. De aceea nici scenele, nici a tele, nici piesa nu se termină, așa cum nici personajele nu au fizionomie.

Inscenată cu anume acuratețe — regizor George Teodorescu, scenograf, George Dorozenco — lucrarea se joacă închis, sobru, „englezește” dar fără tensiunea necesară ori interiorizării. Actorii remarcabili altfel — Paul Ioachim, Ion Pavlescu, Ileana Cernat, Șerban Ceala — se străduiesc, onorabil, să dea ceva viu unei lumi calde, aproape simpliste.

Radu Anton Roman

## La Birlad

OSTAGIUNE calmă, mult prea calmă, zgîrcită în evenimente, anele — staționare, nici flux, nici reflux — un an teatral dominat, la Birlad de... Colocivul regizorilor din teatrele dramatice (ediția a IV-a), manifestare prestigioasă ce nu mai are nevoie de „scrisori de recomandare”, desfășurată și în actuala ediție la o cotă valorică ridicată, dacă nu atit prin spectacolele galei-concurs, cel puțin prin altitudinea dezbatelor și rigoarea unor demonstrații teoretice.

Alăturind într-un mod mai mult sau mai puțin accidental spectacole precum *Iuția optică* (sau *Spiritul mic-burghez cind dă în clocot*) de Dumitru Solomon (premieră absolută, regia Cristian Nacu, scenografia, Delia Ioaniu), *Magie neagră* de Stefan Berciu (premieră absolută, regia Magda Bordeianu, scenografia Mircea Alexi), *Hagi Tudose* de Delavrancea (regia Constantin Dinischiotu, scenografia Vasile Rotaru) și *Ultima minune a lumii* (*Comedie cu ardeleni*) de Dimitrie Roman și Alexandru Pop (regia Magda Bordeianu, scenografia Mircea Alexi), teatrul birlădean a schițat doar gesturi mai mult sau mai puțin concludente.

Nevidind a face analiza fiecărui spectacol în parte, mai ales că am făcut-o la timpul cuvenit, în presa locală, n-am vrea decit să punem citeva accente critice, cam aceleași de citeva ani incoace. Asemănarea dintre observările critice se explică prin similitudinile existente între diversele stagioni, mai toate cu urcusuri și coborîșuri, cu accidente fericite și accidente nedorite, contradictorii și oscilante, cind nu de-a dreptul nedumeritoare. Apreciind travaliul regizoral, venit fie din partea veteranului Cristian Nacu, fie a Magdalenei Klein sau a Magdei Borde-

ianu, nu putem în același timp să nu vorbim — volens-nolens — de insuficiențele regiei exercitate în acest spațiu geografic — am numit Birladul — insuficiențe care sînt ale persoanelor incesi, oricît de stimate și de stimabile ar fi acestea. În cadrul instituționalizat dat, ele sînt chemate să atînză o nouă calitate în arta (știința) reviei. Or, liostid marea, complexitatea îndrăzneală creatoare, acea capacitate rară de a spune într-un mod personal adevăruri existențiale tulburătoare, în limbajul universal al artei, directorul de scenă caută cu obstinatie demnă de o cauză mai bună „substituente”, care doar „simulează” îndrăzneala. Uzează (cind nu abuzează de-a dreptul) de mijloace și semne teatrale, caută formule șocante, încarcă spațiul scenic cu obiecte deconcordante ca semnificație și rost artistic, cere actorilor evoluții sofisticate. În această sferă referențială intră neîndoielnic spectacolul cu *Magie neagră* și, într-o parte a sa, *Iuția optică*. Plezăm pentru a umera cutezătoare a marilor texte, pentru meditația adîncă și transpunerea novatoare. În acest context, oportunitatea experimentalului, a teatrului de studio, a laboratorului de încercare ar putea reprezenta o axă în viața teatrului. După *Trei povestiri care merită să fie povestite* de Osvaldo Dragun, spectacol premiat la Festivalul teatrului scurt (Oradea, 1979), stagiunea actuală a înglobat, de asemenea, ca teatru de studio, *Premiera* de John Cromwell. Iată două elemente probante pentru o anume consecvență, pe care am dori-o reconfirmată în stagiunile viitoare. În definitiv, a căuta formule de teatru care să pună actorii în situații noi, creatoare, incitante, a năzuși sore modernizarea jocului lor, făcîndu-i să abandoneze din mers ticuri desuete și soluii vetuste este un lucru intru totul laudabil. Din păcate, lucrul meșteșugăresc apare și aici, cind te-ai aștepta mai puțin, divulgînd o stare deloc profitabilă. Linia valorică sinuoasă pe care o descriu stagiunile din ultimii ani și-a mai adăugat o meandru prin stagiunea de față, în economia căreia nici *Hagi Tudose* și nici comedia bulgarului Stanislav Stratlev, *Sacoul* (*Haina cu două fețe*) n-au spart... zăgăzurile. Trupa birlădeană, o trupă altfel demnă de apreciat, trăiește — nu ezitam s-o spunem — cel puțin prin citiva din reprezentanții ei, sub cota-i veritabilă. „Noi val”, cel al tinerilor, întirzie să se facă simțit în măsura așteptată, mai ales că cei citiva actori, plus o regizoare, din ultimele generații, renartizati în anul trecut la Birlad, s-au împuținat vîzînd cu ochii, fixîndu-se în alte locuri și nu în ultimul rînd în adămenitoarea Capitală. După cite auzim, alți proaspeti absolventi ai I.A.T.C. își vor purta pașii, începînd din această toamnă, prin Birladul vechilor și noilor zidiri. Nutrim speranța că se vor fixa pentru mai mult timp decit fatidica stagiatură. Poate că acoperîndu-se „claviatura” de virste, concentrîndu-se și potențîndu-se energiile, cristalizîndu-se un program, teatrul birlădean va depăși faza unor montări ce n-au alt merit decit că sînt oneste.

Teodor Pracsiu

## Pe scena studentescă

● APRECIABILĂ, în acest an, orientarea pedagogilor și a conducerii Studioului de teatru studentesc în privința selecției repertoriale. Dumitru Radu Popescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, dramaturgi români fundamentali, figurează pe afiș cu opere intrinsec reprezentative. *A treia țepă*, comedie tragică istorică, a avut chiar la Institut premiera absolută, iar *Proștii sub clar de lună* de Mazilu (recomandînd o merituoasă debutantă în regie, Liudmila Szekely) semnifică reluarea bucuresteană a unui text clasicizat de comedie contemporană, după 18 ani de la premieră. Caragiale e și el prezent, cu *D-ale Carnavalului* (din păcate, o reprezentare fără fizionomie). O comedie mai puțin implinită, dar nu lipsită de substanță satirică și implicare actuală, *Ultima răpire* de Dan Stoica, s-a dovedit, pină la urmă, fecundă pentru exercițiul actoricesc (regia, lector universitar Adriana Marina Popovici). Germanul Peter Hacks (*Amphytrion*), francezul Jean Anouilh (*Romeo și Jeanette*), englezul John Priestley (*Trandafirul și coroana*) și John Osborne (*Privește înapoi cu minte*) sînt desigur și ei bine găsiți, deși piesele cu care poposesc acum, aici, au o anume

aură de anacronism. Profesorii — Olga Tudorache, Sanda Manu, Ioan Taub, Ion Caramitru, au lucrat cu folos la îndrumarea studenților, dintre care sînt menționabili Rodica Negrea, Adriana Șchiopu, Augustin Brinza, Florin Călinescu, Ion Georgescu, Victoria Coiaș-Șerban, Mariana Strasser, Marian Lepădatu, Cornelia Oseciuc, Roland Binder.

Parte din spectacole i-au relevat proeminență pe tinerii regizori. Acești ingeri triști de Dumitru Radu Popescu, puși în scenă de Radu Dinulescu (elevul lui Valeriu Molescu), în scenografia inspirată metaforică a studentului scenograf Florin Harasim, e cel mai dens și cel mai interesant spectacol al anului școlar. Tînrul regizor a gîndit aspirația justițiară și puritatea sufletească a eroilor ca o stare de normalitate, dînd evenimentelor o desfășurare liniștită, sub care se simte însă clocotul lăuntric al proceselor morale. Sentimentul pe care îl inculcă reprezentarea e de soliditate a concepției. Construcția arată meșteșug și inventivitate. Cred că teatrul nostru a dobîndit prin Radu Dinulescu un nou și temeinic regizor.

V. S.



**V**ORBIND de „musical”-ul intitulat *Ultimul vals*, făcut de Martin Scorsese, spuneam că el aparține celui de al zecelea fel de film musical. Aceiași variante aparține și filmul echipei suedeze ABBA (de Stig Anderson). Sînt multe de spus despre înalta sa valoare muzicală, de compoziția și orchestrația lui savantă, despre valoarea vocală a celor două cîntărețe. Dar nu de toate acestea vreau să vorbesc aci. Sînt (cum spuneam) „prea multe de spus”. Și-apoi, publicul românesc le poate gusta, judeca, într-o bună măsură și singur. Vreau aci să-i dăm prilejul să-i placă un alt aspect al acestei opere: aspectul ei literar, fascinantă sa poezie, o poezie foarte „pop” și totodată foarte rafinată. Este aci, în ton anglo-germano-scandinav, echivalentul neo-latinului „romancero” spaniol: pasiune, delicatețe, simplitate, profunzime. „Song”-uri scurte, „coplas” (cuplete, strofe) de câteva lapidare versuri.

În primul rînd, ca și *Ultimul vals*, filmul ABBA dărimă o calomnie. Se crede uneori, în Occident, că arta „pop” cultivă gustul tineretului pentru violență, încăierare, bătaie, ciomăgeală, mardeală, cotonogeață, injurătură, umor fără perdea. Artă „pop” are o roare de toate acestea. Iată unul din „song”-uri:

Aseară m-am apucat  
Cu altul să mă bat.  
Pe cînd îl tot băteam  
O voce parcă auzeam  
Care-mi spunea frumos:  
„Poartă-te bine cu ăl pe care-l bați!  
Că sînteți doară frați!  
Tot omu-atîrnă de vecinul lui.  
Iubește-l, c-altă cale nu-i!”.

Iată acum nevoia de comunicare sufletească:

„Telefoane, telefoane / dragă Telefoane / De ce tu nu mai mă chemi / să-mi dai știri din alte vremi? / Cel mai frumos sunet, zău! / este zbirniitul tău”.

Iată și oroarea de infernul electronic al marilor orașe:

„Orașul e un vis urît, / coșmar prin care mergi tîrît; / fără aripi, / încercînd să nu țipi”.

Disprețul pentru bani: „Banii, banii,



■ Moment din filmul muzical „ABBA”

banii, / Banii năzdrăvanii, / pe bogat îmbogățesc, / zilele îi insoresc; / ăsta-i hazul lor, / ăsta-i hazul banilor”.

Iată și acea virtute, soră bună cu delicatețea și onestitatea, dar conștientă totuși de meritele proprii, modestia: „Eu sînt un nimeni, un biet caraghios, / un pisălog, un plicticos. / Cînd spun o glumă, poți jura / că o știi deja! / Totuși eu am cuvînt / să cred c-atunci cînd cînt, / o lume-n-treagă eu încînt. / Și asta e ceva!”.

Și tot în ordinea modestiei, decenței, respectului pentru ceilalți, a recunoștinței pentru lumea care ne-a făcut, iată song-ul de la urmă, cînd cele două extraordinare fete, miraculoasele cîntărețe Agneth Faltskog și Frida Lingstad mulțumesc împreună publicului, pentru că numai grație lui și cîntecelor pe care acest public le-a cerut și le-a dăruit cîntărețelor, ele au putut să aducă bucurie, entuziasm, fericire, plăcere mulțimilor. Este aci acel limbaj subtil și paradoxal prin care, de pildă, Madame de Sevigné, vorbind de migrenele fiicei sale, îi scria: „J'ai eu mal à votre tête” (m-a durut capul dumatile). Dar iată song-ul: „Vă mul-

țumesc pentru toate / cîntecule mie date, / date de voi ca să le cînt / și prin voi, eu să vă-nîncînt. / V-am adus bucurie / din tot ce voi mi-ați dat mie. / Și ce-ar mai fi viața, mă rog? / fără de muzică și joc? / Așa că iar vă mulțumesc / m-ați făcut să vă iubesc”.

În Anglia, Statele Unite, Canada, Australia și, în Europa, în multe țări unde se înțelege limba engleză, e explicabil de ce această admirabilă echipă de patru artiști, alături de o seamă de iscusiți muzicleni, instrumentiști, coregrafi, literatori, — e explicabil, zic, de ce poate produce următoarea minune: 25 de mii de spectatori, în aer liber, sub umbrele, pe o ploaie torențială, ascultă fascinați, timp de două ceasuri, această minunată sinteză de literatură, muzică, dans, acorie. Fetele — actrițele filmului — nu se strîmbă, cum fac de obicei primadonele, ci, din contră, găsesc, pentru fiecare frază, o simpatică grimasă personală; originală, grațioasă și elocventă ca o pledoarie.

D. I. Suchianu

## FLASH-BACK

## Ecuatie

■ LENT și solid. „Ford” de pe vremuri deosebit de atîtea răpăitoare psihologice din zilele noastre. *Denunțatorul* (1935) se înscrie printre exemplarele fără modă, pe care timpul nu are cum să le cufunde în desuetudine. Această ultimă noapte a lui Gyoo Nolan rămîne unică, așa cum au rămas cele din anticele tragedii grecești, din filmele expresioniste (reemergătoare), din piesele sudului american (ce urmasă se scrie). Drama fără cuvinte a celui ce si-a trădat tovarășul (de fapt, de criminalul cam flusturatic ce se pregătea, nici măcar scînat de incercuirea politiei, să-l atragă și pe el în acțiune...), această dramă a nerecunoscutei remuscări este transformată de John Ford într-un poem al inocentei simole, primitive. Interpretat magistral de Victor McLaglen, Gyoo — vagabondul urias, cu suflet de copil — imbrătic argintii trădării cu ușurinta cu care i-a cîștigat: îi dăruiește familiei victimei, îi strecoară ființelor nefericite ce-l ies în drum, îi aruncă pe teigheaua circumei, pentru a-si uita vina, sau multimii vulgare, pentru a-l proclama rege. Nici o clipă nu se vede pe obrazul său increment în durere regretul de a raze — cu fiecare cent rînit — pierderea peste ocean imoreună cu fiinta iubită, prostituata Cathv, des: unul din mobilurile denunțului tocmai acesta fusese (izbitoare și neacoperită coincidență) celor două sume: recompenza trădării și pretul biletelor de vapor!). Închis în mister și suferință, dar nefăcînd nimic pentru a se explica ori a se desăvîra de erozul lui Ford se prenumără în avangarda marilor sfînci ai existențialismului, a acelor neexplicati și neevocabili martiri masochisti de genul „Strănuului”, pentru care nici un chin sufleteș nu e prea mare ca să le descesteze făcile.

Romanul din care s-a însoirat Ford pare să fi fost unul oarecare, de tip popular-politist. Ecranizarea este însă o victorie a filmului în general, pentru că imaginea a izbutit să înalte epica dină în punctul iluminat din care se vede nu numai fața brută, ci și proiectia ei transfiguratoare. Afisul mototolit ouat de vînt pe străzile pustii, incurcă în virful bocancilor sărmani și al pantofilor de damă, în picioarele trecătorilor cunoscuti nouă sau necunoscuți, intereseți de noveste sau exteriori ei: locul său rămas gol, pe zidul muceșăit, de unde-l rupsesse Gyoo: acest afis al trădării și celălalt al speranței și libertății, lăfăindu-se în continuare în vitrina societății de navigație — alcătuieste împreună ecuația care transformă o acțiune de aventuri propriu-zisă într-o sfîșietoare problemă de destîn și conștiință, de viață și de moarte.

Romulus Rusan

## Radio Televiziune

## Album de personaje

■ Una dintre cele mai interesante premiere radiofonice din ultimul timp s-a transmis luni seara: *Vasile Lucaci* de Dan Tărchiță, regia artistică Dan Puican, în interpretarea unui colectiv artistic al Teatrului de Stat din Baia Mare, în rolul principal Ion Săsăran. Cunoscutul tribun al românilor transilvăneni, participant activ la acțiunea Memorandumului, devine cu adevărat un „contemporan al nostru”, mesajul fierbinte de patriotism al piesei adresîndu-se direct actualității, evocarea istorică nefiind nici un moment un scop în sine. Este o piesă care, supusă rigurilor spectacolului scenic,

ar putea sta în atenția multor teatre.

■ Tot în premieră s-a transmis duminică seara fantezia radiofonică *Dialog la înălțime* de Constantin Vișan (regia Titel Constantinescu), reluare, în termeni dramaturgici moderni, a mitului Meșterului Manole. Eroul principal, macaragiu pe un unel dintre șantierelor contemporane, este un pasionat al meseriei, tehnician desăvîșit dar și un iubitor al artelor, un om cu o cuprinzătoare experiență de viață, ceea ce face ca simbolicul său „dialog cu înălțimea” să se transforme nu o dată într-o densă meditație asupra firii și destinului omnesc. Constantin Vișan este și autorul unor foarte apreciate emisiuni radiofonice săptămînale, *Semnături în contemporaneitate*, interviu-eseu cu oameni reprezentativi din toate sectoarele de activitate (dacă nu ne înșelăm, o ediție de acum un an-doi a avut ca interlocutor chiar un macaragiu bucureștean), prilej, bogat în consecințe, de a adînci sensurile defnitorii pentru existența noastră cotidiană. Ghicim, astfel, în felul cum este gîndit și realizat portretul personajului principal din *Dialog la înălțime* o intenție similară, ce asigură și cota de reușită

artistică a acestei fantezii radiofonice.

■ Am așteptat cu mare nerăbdare *Albumul de personaje literare. Întîlnire cu eroii pieselor lui Vasile Alecsandri*, transmis pe micul ecran marți dimineața (redactor Doarina Onice). Adeseori am susținut că atât radioul cit și televiziunea au posibilitatea să transforme astfel de *Albume sau Dicționare de personaje* în puncte de maxim interes pentru o largă categorie de ascultători și spectatori. Nu doar publicul tînr (școlar sau universitar) ci și marile publice ar avea numai de cîștigat urmîrind asemenea emisiuni cu subiect din literatura română sau universală, mai ales că materialul explicativ, sonor și vizual, dă totdeauna un plus de atractivitate expunerii. „Istoria” personajelor celebre este cel mai adesea palpitană, unele dintre ele revin de-a lungul timpului, traversînd culturile și țările, altele fixează în eternitate efigia unui mare scriitor sau a unei mari opere, altele, în sfîrșit, „pleacă” din literatură spre alte arte și aceste uimitoare metamorfoze provoacă incintarea și determină infinita lucrare a spiritului uman. „Istoria” personajelor celebre poate fi reconstituită și restituită din foarte di-

verse perspective și dacă ne gîndim, de pildă, la Tipătescu sau la Otilia, la Don Quijote sau la Emma Bovary, discuția ar trebui purtată în jurul unei mari (și ideale) mese rotunde, cu participarea criticilor și istoricilor literari, a psihologilor, actorilor, cititorilor, regizorilor, muzicienilor, sociologilor, spectatorilor, esteticienilor, a tuturor celor care prin interes, meserie, vocație au posibilitatea să contribuie la o adecvată interpretare a subiectului puros, demonstratia supunîndu-si exemplificările, grație unui alert montaj de imagini, sunete și idei. *Albumul de marți* dimineața a prezentat, prin documentata expunere a prof. Virgil Brădăteanu, trei cunoscute piese de Vasile Alecsandri (în foarte bune distribuții), îndeosebi, astfel, de la formula anunțată în prima parte a titlului emisiunii și apropiindu-se mai mult de cea cuprînsă în partea ultimă a titlului, fiind, deci, mai puțin un *Album cit* o *Întîlnire* cu personajele marelui nostru scriitor. Sigur că și această inițiativă este cu totul lăudabilă dar, în continuare, pledăm pentru înscrisirea definitivă în propria *Dicționar de personaje*, ciclul a cărui viață

va fi, sîntem siguri, lungă și plină de succes.

■ Miine seară, la radio, pe programul III, va putea fi ascultată piesa *Marele rege Burebista* de Boris Crăciun (regia artistică Virgil Raiciu în colaborare cu Const. Dinischiotu, în interpretarea unui colectiv artistic al Teatrului Național „V. Alecsandri” din Iași. În distribuție: Teofil Vilcu, Puiu Vasiliu, Sergiu Tudose, Violeta Popescu Tudose, Adrian Tuca, Emil Coșeriu, Virginia Raiciu, Saul Taișler...).

■ Marți seară, ediția t.v. 15 ani lumină a fost dedicată *Culturii* (documentar-anchetă de Smaranda Jelescu). Emisiunea a conturat un relevant panoramic asupra direcțiilor principale de dezvoltare ale climatului cultural-artistic din ultimii 15 ani, aducînd în fața spectatorilor convingătoare argumente care atestă nivelul înalt valoric al realizărilor spiritului creator românesc. Invitații chemați în studio (Andrei Blaier, Brăduț Covaliu, Dan Tărchiță, Domokos Geza, Al. Balaci) au vorbit despre succesele literaturii, filmului, artelor plastice, editurilor în această perioadă marcată de simbolul adevărului, democrației, umanismului.

Ioana Mălin

## SECVENȚA

● Studiourile românești au înțeles că atîta timp cît propusele cote înalte de producție e un fenomen tot mai evolutiv, reliefat nu numai prin cifrele imponente de pelicule invocate la filmele românești, ci și prin tendința premierelor din ultimele luni. Însăși stagiunea cinematografică (altă dată intreruoată din primăvară pînă în toamnă) s-a dilatat, tînzînd să cuprîndă întregul sezon estival — desigur, de proiectie cu aer condiționat continuă să aibă o existență simbolică, iar grădinițele sînt atît de ouline. Sporirea spectaculoasă a numărului lung-metrajelor de ficțiune poate asigura valoarea și echilibrul rectorului autohton. Călda recentivitate a publicului nostru față de cea de a șaptea artă se cuvine cultivată cu inteligență: căci alăturarea în suite întîmplătoare a peliculelor de același gen, tonalitate sau anvergură (nu demult, de pildă, s-au succedat rîtea filme de amole dimensuni, iar ecranizările s-au înfruit de asemenea la scurte intervale de timp) obosește spectatorii, creînd uneori o falsă senzație de monotonie. Așm, însă, cînd „nachețul” de filme românești realizat e mare, devine posibilă și necesară alcătuirea unei strategii a difuzării peliculelor, pregătită și gîndită ritmic.

I.C.





GABRIELA VASILESCU : Portret

● **OBIȘNUIȚI** cu ideea că orice creator, pe lângă vocația manifestă omologată social, mai poate avea și un „violon d'Ingres“, astăzi devenit „hobby“ și în consecință mult diminuat ca implicare pasională și valoare intrinsecă, adoptăm un superior aer concesiv față de ceea ce pare ocupație secundară sau doar divertisment. În cazul lui **ALECU IVAN GHILIA** coeficientul de îngăduință se reduce simțitor, până la dispariție chiar, făcând loc exigenței. Criteriile judecării revin în sfera valorii estetice, dincolo de anecdotă sau insolit, pentru că expozantul este un pictor prin dotare și formație. Efectele școlarizării specifice se concentrează în sfera sintaxei și morfologiei plastice. Elaborarea imaginii ca structură vizuală stă sub semnul legilor compoziției și desenului, cu o sesizabilă aptitudine pentru construcția din culoare. În expoziția de la „Galeriile municipiului“, acum itinerată la Cluj, descifrarea calităților picturale era posibilă atât prin logica succesiunii șirului de probleme specifice conținute în imagine, cât și prin modalitatea rezolvării lor în simultaneitatea iconografică. Sub raportul implicării afective, al transformării subiectului în pictură, Alecu Ivan Ghilia este același ca și în literatura sa. Dar el nu realizează un transfer hibrid-

zant între teritorii distincte și autonome, ci doar o firească prelungire a stării de spirit cu valoare de amprentă specifică unei personalități. Firește, rezultatele concrete diferă între ele, artistul pictează mai curând sub impulsul unei obsesii atractive decît după un program riguros și consecvent. Dar în fiecare lucrare descoperim o bună cunoaștere a desenului, evident marcat de logica articulării planurilor, ca și capacitatea de a transforma culoarea în modalitate expresivă în mod egal subordonată afectului și rațiunii. Tentația lirică atrage imaginea către o zonă a supra-realului sau simbolismului disimulat, cenzura epicului conferă un ton distant, constructivist, cu tendința de a restitui realitatea în obiectivitatea sa aparentă. Interesantă ni se pare manipularea culorii, în solide și expresive acorduri tonale, cu accente expresioniste ce ne trimit, iarăși, către rostirea literară tranșantă caracteristică scriitorului, fără ca narativismul sau legenda să apară vreodată în substratul sintagmei. Ceea ce demonstrează că, dincolo de interferența vocațiilor, Alecu Ivan Ghilia cunoaște și aplică exact specificitatea artelor implicate în procesul creației, evitînd cu luciditate contaminările ambigui. Situație în care, continuînd să-l citim pe scriitor, așteptăm afirmarea pictorului, parcă prea mult timp ținut în afara contactului cu publicul.

● **INVESTIȚIA** virtuală conținută în bursa acordată unui tînar aflat la început de drum reprezintă — sau ar trebui să reprezinte — ea însăși o primă recunoaștere a calității, confirmată sau nu de rezultatele ulterioare. Dar acest argument de natură exterioară nu poate deveni criteriu în sine și nici limită superioară

a exigenței, pentru simplul fapt că evoluția celui în discuție poate oferi surprize în ambele sensuri ale judecăților de valoare. De aceea și în cazul celor opt tîneri, deținători ai burselor „Aman“, „Storck“ și „Paciurea“, acordate de Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului București, doar calitatea intrinsecă a demersului particular poate constitui premisa discuțiilor posibile pe marginea fiecărei prezențe, în afara oricărui alt factor comun.

Cei patru pictori reprezintă tot atîtea atitudini posibile în planul concepțiilor și al formulelor, destul de coerent și decis afirmate în lucrările expuse, uneori tinzînd chiar să propună o certitudine formativă. **SIMONA MIHĂILESCU** se reafirmă ca o coloristă din descendența fovă, cu un foarte bun desen și cu o culoare ceva mai temperată acum, tinzînd spre autonomia picturală fără a renunța la „motivul“ descins din triada clasică: figura umană, peisajul, natura statică. Dealtfel acesta este și universul abordat de **GABRIELA VASILESCU**, mai prudentă în tratarea deschisă a problemelor de construcție și culoare, preferînd o compoziție sobră, pe elemente atent articulate și analizate în planuri cromatice. În schimb formula propusă de **ANDREI ROMOCEAN**, figurativă dar mizînd pe exacerbarea mesajului existențial, imbină picturalitatea intrinsecă, încărcată de energii și forță coloristică, cu permanenta prezență a unui plan aluziv subordonat subiectivismului declarat, în cel mai bun sens al atitudinii expresioniste. Cu totul altul este teritoriul picturii lui **PETRE VELICU**, atras de obsesia suprarealistă a materiei și timpului ce curg implacabil,

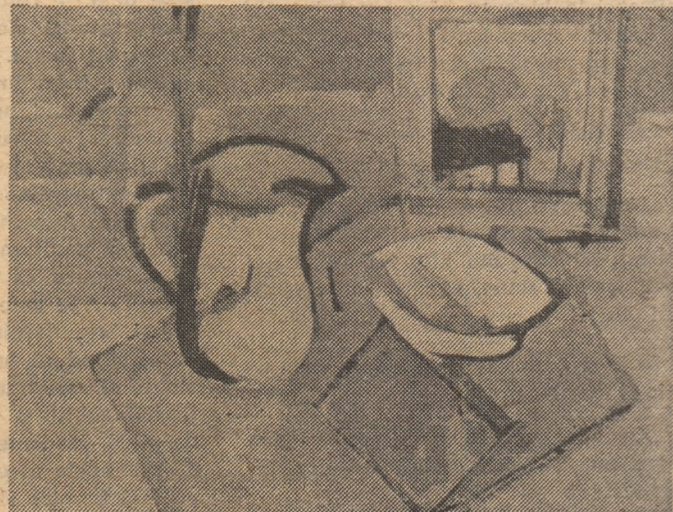
concretizată în sigla ceasurilor „moi“, metaforă plurivocă, și în regimul cromatic monocord, de acorduri joase, dublat de minuția modelului.

Sculptorii se dovedesc a fi extrem de interesați, mai deschiși prospecțiunii și în consecință mai diverși, fără a manifesta autoritatea influențelor exterioare, deși dau expresie unei problematice a epocii noastre, ceea ce nu presupune și frecventarea unui model anume. Un artist ca **VIOREL PRANIȚCHI** se înscrie decis pe linia sintezei imagistice, volumele sale sînt tăiate în piatră după un raport logic al maselor primordiale, impunîndu-se spațiului prin tectonica plinului, lumina intrînd în dialog cu materia datorită accidentului provocat și cezurilor delimitative. **LEONARD RĂCHITĂ**, operînd cu metafore aflate la limita poeziei și afirmînd primatul solarității prin gândirea formativă și subtilitatea modelului expresiv, fluid, se menține la limita inteligenței controlată dintre figurativul interpretat și abstracția polisemantică. Prin comparație, **SAVA STOIANOV** atesă apetitul pentru modulul uman prelucrat, capacitatea sa de portretist ce practică sondajul psihologic și nu simpla restituire a identității relevîndu-se pregnant și, lucru important, cu multă personalitate. Sculptura lui **FLORENTIN TĂNĂSESCU**, un foarte dotat artist al lemnului, capătă accente expresioniste particulare, fără ca prin aceasta compunerea abstractă a volumelor după linii de forță telurice să-și piardă din calitățile spațiale și dinamice ce o definesc, detașînd-o în chiar interiorul propriei familii.

Virgil Mocanu



ANDREI ROMOCEAN :  
Pescar (stînga) ;  
SIMONA MIHĂILESCU :  
Natură statică  
(dreapta)



## Stagiunea coregrafică

■ **S-A** mai depănat pe firul timpului o stagiune de balet. „Dansul, semnele unei revitalizări“, conchideau cu un an în urmă, la finele stagiunii precedente. Dar în acest an, atmosfera s-a rarefiat din nou. Din nou așteptăm capodopera, din nou așteptăm evenimentul, căci în marea masă a opereilor de artă numai acestea aduc aerul proaspăt de care avem mereu nevoie spiritual. Această stagiune ne-a prilejuit totuși întîlnirea cu un coregraf de mare talent și cu o capodoperă: Neumeier și **Visul unei nopți de vară**.

Contactul continuu cu arta universală este o nevoie vitală, dar nici o cultură nu poate trăi numai cu capodopere de import. Cele ivite din proorile noastre vise și frămîntări ne-ar împlini bucuria. Strădanțiile nu au lipsit însă și cel puțin două ansambluri semnalate cu entuziasm în urmă cu un an — Ansamblul de balet contemporan și clasic „Fantasio“ (Constanța) și revista „Balet“ (Iasi) — își continuă activitatea, aflate pe drumul cel bun. De la spectacolul mozaicat, gen recital, trupa „Fantasio“ a trecut la spectacolul coregrafic prin o viziune unitară, preluînd una dintre cele mai mari creații din cariera coregrafică a maestrului Oleg Danovschi — montată anterior pe scena Operei din București — **Mandarinul miraculos** de Bela Bartok. Si foarte tinerii interpreți ai trupej s-au dovedit pregătiți pentru a ataca partiturile complexe și dificile ale acestui balet. O altă notă

bună pentru ansamblul constăntean o constituie faptul că și-a desfășurat activitatea în acest an atât la sediul, cât și într-o serie de turnee — condiție indispensabilă pentru o trupă de balet — în țară și în străinătate.

Revista „Balet“, remarcabilă realizare a Operei Române din Iasi, adăug semnificativ la tradiția culturală a orasului, crește valoric de la un număr la altul, în primul rînd prin aspectul grafic, de primă importanță pentru orice comențar care insoteste o artă vizuală și, partial, și prin continutul comentariului — cronici, debateri, pagini din istoria baletului. Apa de tranșafiri care se toarnă însă pe aceste — eliminîndu-se părțile de critică și tolerîndu-se integral doar aprecierile — diluează continutul revistei. O pagină de critică constructivă — să folosim un termen astăzi de largă circulație — este mai folositoare decît cinci pagini laudative fără discernămint.

Trupa Operei Române din București abia și-a mentipuit suflul creator, cu numai o premieră și jumătate: spectacolul montat de Amatto Checulescu cu **După a năzta unui faun și Daphnis și Chloé**, și a doua parte a unui spectacol muzical-coregrafic, cu o reluare și trei lucrări noi, miniaturale, **Arie din Suita a treia** în re major de Johann Sebastian Bach, **Tema cu variațiuni din liedul Păstrăvul** de Franz Schubert și **Dans valah** de Doru Popovici, în coregrafia Alexei Mezinces-

cu. O trupă de amploare și calitatea acesteia a Operei bucurestene, care prezintă de cîțiva ani o singură premieră pe stagiune, este amenințată cu sufocarea. Continua confruntare cu creația, atât pentru coregrafi cât și pentru interpreți, constituie oxigenul profesiei lor. Pentru o astfel de trupă, trei până la patru premiere sînt o necesitate, fără de care talentul și fantezia se ofilesc și se macină în reluări. Există dansatori care nu-si pot folosi întreaga lor capacitate de creație, după cum există coregrafi care mucegăiesc așteptîndu-si rîndul odată la trei ani. „Ceea ce simt nevoia imperioasă să împart și acum prin creația mea se va pulveriza și își va pierde miezul de actualitate peste cîțiva ani“, îmi împărtășea, cu cîțiva timi în urmă, Alexia Mezincescu. Și un prim și esențial pas către rezolvarea impasului este recunoașterea de drept a unui fapt: există în Opera cîțiva coregrafi, care sînt... coregrafi, întrucît de cîteva stagiuni Opera își indeplinește planul de premiere cu spectacole realizate de ei. Un al doilea fapt important, ce trebuie luat în considerare: ansamblul de balet al Operei muncește foarte mult, dar este vorba de o muncă de uzură și în prea mică parte de o muncă de creație. Un coro de elită trebuie folosit pentru creații de elită, fără mîrunțiri și improprietăți, care diluează efortul, munca și lupta concentrată, încrîncenată, euzitantă ce se dă în această profesiune cu corul și cu legea gravitației, pentru a modela și transpune în mișcare expresivă gîndul și simțirea. Odată opera coregrafică realizată, ea se cere împărtășită unui public cit mai larg, tinînd cont că în acest gen de artă operele nu rămîn, nu pot intra în patrimoniul artistic peren, ele consumîndu-se în însuși actul creației. Or, turneele Operei s-au rărit, pînă la totala lor dispariție și deci Școala românească de dans și-a retras practic din competiția internațională cel mai reprezentativ mesager, trupa care, cu aproximativ cincisprezece ani în urmă, era cotate printre cele mai bune din Europa.

Consecvenții telurilor propuse, colectivul de balet al Teatrului de Operă și de Balet din București și maestra sa Mihaela Atanasiu montează în fiecare an un spectacol de balet, cum a fost și povestea dansată din această stagiune, **Bălațul și paiele fermecate**. De fapt, însă, nu e vorba de un spectacol în totalitate construit pe mișcare, ci de spectacole de poezie, muzică și dans. Este timpul să se treacă la seri integrale de balet, multe teatre de operă din țări montînd lucrări de aceleași pretenții și valoare cu cele ale trupelor de operă — desigur, în viziunea proprie a coregrafilor și tinînd cont de profilul teatrului, care impune o notă dinamică și adesea modernă.

Formațiile de dans cameral ale Bucureștiului, aproape unanim apreciate de public și de presă, nu ne-au prezentat nimic nou în acest an. Sperăm că absența unei serii de creatori talentați din peisajul coregrafic contemporan este cu totul accidentală.

Școala de coregrafie, pepiniera marilor dansatori de mine, din toate aceste formații și teatre, stă de asemenea în atenția mișcării coregrafice. Spectacolul de fine de an a evidențiat o serie de aspecte ce va trebui să preocupe conducerea instituției. Originea valorică a interpretărilor a fost neașteptată pentru tradiția școlii: pe prim plan cele de factură modernă, urmate de cele populare și abia apoi dansurile de stil clasic. Școala a reușit să formeze cîțiva viitori dansatori de excepție, în ansamblu însă băieții sînt mai puțin bine pregătiți decît fetele, iar pentru acestea nu trebuie pierdut din vedere că pe lângă o tehnică bună, zveltetea, asuplisarea sînt condiții ale profesiei.

Trecuta stagiune de balet ne invită, deci, pe toate planurile creației și organizării vieții coregrafice, la o privire introspectivă.

Liana Tugearu





# Amintirile lui Mircea Eliade

**L**A ȘAPTE ani după editarea, într-un tom impozant (*Fragments d'un journal*), a unor masive extrase din jurnalul postbelic al lui Mircea Eliade, traduse de Luca Bădescu, Gallimard publică, sub titlul *Les promesses de l'équinoxe*, în traducerea lui Constantin N. Grigorescu, un prim volum din *Amintiri*-le scriitorului român. Volumul include cartea intitulată chiar *Amintiri*, apărută întâi în românește, la Madrid, în 1966, în editura „Destin” a lui George Uscătescu, și cuprinde în plus circa două sute de pagini, inedite majoritatea, sau tipărite, în versiunea originală, românească, în periodice. Împreună, cele trei „părți” ale volumului compun o (auto)biografie clasică, o „viață” de scriitor, narată de scriitorul însuși. „Partea” subintitulată *Mansarda* deshu-mează „cele mai vechi amintiri” (cum le-ar numi Sadoveanu) și reconstituie vârsta căreia am putea să-i zicem, cu o sintagmă tot sadoveniană, dar imprumutată de la Goethe, a „anilor de ucenicie”, marcată de lecturile, studiile și încercările literare din adolescență, de frenetica activitate publicistică din timpul studiilor universitare bucureștene, și încheiată, într-un fel, în 1928, la etatea de douăzeci și unu de ani, prin plecarea în India. Anii petrecuți departe de „mansarda” (odăia sa din casa părintească de pe strada Melodie), au fost, și el, „ani de ucenicie”, firește, dar de ucenicie înțelesă, așa că am putea să-i numim, iarăși cu vorbele lui Goethe, „anii de călătorie”. Întors, după experiența indiană (1928-1931), la București, Mircea Eliade continuă, într-un anume sens, a fi un „ucenic”, cel puțin în ale vieții, dar devine și dascăl totodată, la propriu, fiind numit asistent, apoi promovat conferențiar universitar. Rememorările se opresc, provizoriu, în 1937.

Ce interes poate prezenta o carte ca aceasta pentru francezi și, în general, pentru străini? Vor renunța ei la alte lecturi, pentru a citi viața unui scriitor român? Opera lui Mircea Eliade, cea științifică mai cu seamă, e larg cunoscută, pe tot cuprinsul pământului, și e de presupus că cei ce o citesc și o studiază sînt bucuroși să afle cit mai multe despre autor, însă *Les promesses de l'équinoxe* e încărcată de nume ce nu spun celor nefamiliarizați cu lumea românească nimic (de unde și necesitatea, la sfîrșit, a unui index explicativ) și pe suprafața ei abundă referințele la locuri, situații, evenimente greu de reținut și de înțeles pentru cine nu cunoaște bine geografia și istoria țării noastre. Chestiunea nu e, propriu-zis, de a ști cum va fi primit volumul, efectiv, de către publicul cititor și critică: „succesul” unei cărți atîrnă de tot soiul de factori conjuncturali. Altfelva e de stabil: dacă scrierea (și orice altă scriere de acest gen, subînțelegînd calitatea) are prin ce să se ofere spre lectură pentru ea însăși, independent de semnătură, sau șansele de a fi parcursă sînt condiționate strict de interesul pentru personalitatea autorului. În alți termeni: este *Les promesses de l'équinoxe* o carte care se citește sau una care merită doar a fi consultată, care poate fi explorată cu folos, ca sursă de informație?

Negreșit, ea se impune atenției, în primul rînd, ca biografie. Cunoșcătorii lui Mircea Eliade, români sau străini, vor căuta în paginile ei, fără îndoială, în totdeauna, documentul mai întîi, și numai după aceea vor aprecia „creația”. Presupunînd că ar ajunge în miinile unui necunosător, ale cuiu care nu știe nimic despre Mircea Eliade, dar are exercițiul lecturii și simțul valorii, scrierea, cu siguranță, nu l-ar dezamăgi, ea fiind în măsură nu numai să satisfacă apetitul de cunoaștere, dar și să procure emoții de natură curat literară. Prin ce? Însușirea definitorie a memorialisticii lui Mircea Eliade, și, în fond, a întregii sale literaturi, e „autenticitatea”. De la cele dintîi producții, scriitorul s-a lăsat condus, potrivit propriei mărturisiri, de o „sinceritate și o obsesie a autenticității împinsă pînă la inconștiență”. Înțelegînd să scrie „cum îi dicta instinctul”, el n-a sovăit niciodată să noteze (în tinerete, și să publice) „tot ce i se părea „autentic” și adevărat, chiar dacă era stînjentor de indiscret”. Scriind „în febră și la repezeală”, indiscreția unora dintre dezvoltările sale juvenile a provocat, la timpul respectiv, „o serie nesfîrșită de încurcături”, punîndu-i pe cite unii (ca, de exemplu, pe învățatul italian Vittorio Macchiore) în situații dintre cele mai dificile și cășunîndu-i lui însuși tot felul de necazuri și, uneori, remușcări cumplite. În cartea de amintiri, scriitorul își povestește viața cu o sinceritate totală, uluitoare, nu ascunde și nu idealizează nimic, se autoanalizează imparțial și se judecă necruțător, spune totul nu numai despre sine însuși, ci despre toți ai săi; despre prieteni, despre iubite, divulga

tot ce știe despre toată lumea pe care a cunoscut-o. Rememorarea include, în consecință, creație de viață, de oameni, naratorul însuși devine personaj, biografia dobîndește atribute romanesti. Se poate afirma că, în *Les promesses de l'équinoxe*, avem un *Bildungsroman*, în schiță, asortat cu elemente de roman-frescă.

Discursul narativ pornește de la „gradul zero al scriiturii”, comunicînd lapidar locul și data nașterii memorialistului („M-am născut la București, la 9 martie — 25 februarie stil vechi”), furnizînd în continuare, neutru, date despre părinți, frați, bunici, unchi. De îndată însă ce rememorarea captează concretul, textul devine mătăsoș, relatările iradiază poezie. Foarte succinte, descrierile locurilor copilăriei, în special ale grădinilor caseilor din Rimnicu-Sărăt și Cerna-Vodă, în care scriitorul și-a petrecut primii ani de viață conștientă, aducînd atmosfera patriarhală cu care ne-a deprins literatura de la începutul secolului nostru. Evocarea celor dintîi „evenimente” autobiografice, a „experiențelor” și „revelațiilor” copilului generează o notă de farmec sadovenian, deși, prin continut, unele situații se apropie mai mult de *Amintiri*-le lui Ibrăileanu din copilărie și adolescență. „Atîrnă de mina bunicului”, băatul de patru-cinci ani zărește, pe stradă, o fetiță cam de vîrsta lui, și o privește, hipnotizat. Altădată, el contemplă, ținîndu-l în mină, un corn „prodigios”. Vine un alt băiețuș și i-l smulge. La vîrsta de vreo trei-patru ani, copilul se pomenește, în pădure, „în fața unui gîster verde, strălucitor”. Frumusețea lui stranie îl uimescete: „Am împietrit amîndoi, privîndu-ne”. Descoperirea salonului casei părintești, în care nu avea acces, îl trezește viitorului scriitor de povestiri fantastice gustul pentru insolit, declanșează în el simțul misterului: „Parcă aș fi intrat într-un palat din basme. Stururile erau lăstate și perdelele grele, de catifea verde, erau trase. În odaie plutea o lumină verde, irizată, ireală, parcă m-aș fi aflat dintr-o dată închis într-un bob uriaș de strugure”.

**M**OMENTUL revelatoriu cu cele mai importante urmări a fost, însă, pentru Mircea Eliade, acela în care, înainte de intrarea în școala primară, și-a dat seama că știe să citească. „Eram fermecat. — Își amintesc — parcă aș fi descoperit un joc nou. Căci cu fiecare rînd citit aflam lucruri necunoscute și nebanuite”. Părinții, însă, i-au interzis tocmai „jocul” ce-l atrăgea mai mult decît toate celelalte, deoarece copilul „nu avea ochi prea buni”. Osîndit să nu mai pună mina pe alte cărți decît cele de școală, cel de al doilea băiat al căpitanului Gheorghe Eliade privea la cele „vreo o sută-două de volume frumoase legate în vîle” ale tatălui său, prin geamurile bibliotecii, cu jînd, ca la pomul oprit. El începu să citească pe ascuns, la întimplare, tot ce-i cădea în miini: „romane în fascicule, Sherlock Holmes, *Psaltirea*, *Cheia visurilor*”, dar, de la o vreme, asemenea lecturi, „dezordonate și fără noimă”, nu-i mai plăcură, și iată-l renunțînd pînă și la romanele de aventuri pentru „jocurile pe maidan”. Ca altădată Sadoveanu, la aceeași etate, viitorul eminent om de carte devine un

„ulițarnic”: „Am început să-mi petrec tot timpul liber pe maidanele Bucureștilui. De la maidanul Primăriei pînă la Obor, de la Dealul Mitropoliei pînă la Gropile lui Ouatu le cunoșteam pe toate și aveam prieteni printre haimanalele și bătașii tuturor mahalalelor”. Pentru lumea de pe strada Melodie, Mircea Eliade și fratele său Nicolae Remus sînt „haimanalele căpitanului”. Elev „nedisciplinat și dezmățat”, care fuge adeseori de la școală, sîrînd pe fereastră, viitorul savant rămîne, în clasa întîi gimnazială, corijent la trei materii. Această catastrofă îi va „prinde bine [...] într-un anumit sens”, căci, nemaifiind împiedicat de către părinți să citească, se abandonează din nou acestei pasiuni, fătîș, și nu, ca pînă atunci, „pe ascuns și cu frica în sin”. Spre a-și răzbuna umilinta și a da o lecție usturătoare profesorilor care cred că „nu va ajunge nimic”, „haimanaua” se decide să devină un om de seamă: „mare zoolog”, „mare pianist”, „mare doctor” — sau, poate, inventator, explorator, ori filolog celebru, descifrator al vreunei limbi moarte. Căci îl atrage, îl fascinează totul. Cu singura condiție: să nu fie obligat a învăța pentru școală!

De la vîrsta de mai puțin de doisprezece ani, Mircea Eliade se abandonează lecturii și studiului cu frenezie. Citește enorm (cel puțin o carte pe zi, dacă nu trei-patru, cum ar dori-o), se pasionează de fizică și, mai ales, de chimie, descoperă alchimia, care îl va interesa și la maturitate, învață să cînte la pian și dă chiar un concert, învață limbi străine, devine „naturalist”. Către științele naturale avea, de altfel, o afecțiune mai veche. Încă din primăvara anului 1918 obișnuia, duminică, să cuture, cu tovarășii de joacă, împrejurimile Bucureștilor, de unde se înapoia „aproape de miezul nopții, obosit, ars de soare, plin de praf, dar cu cutiile pline de insecte, cu borcane în care aducea șopirle, broaște și tritoni”.

**D**IN 1920 colaborează susținut la „Ziarul științelor populare”. Pe măsura lărgirii orizontului, liceanul asediază teritoriile mereu altor și altor discipline, printre care orientalistica, științele oculte, filosofia. Făcîndu-și un obicei din rezumarea și comentarea critică a cărților parcurse, din notarea observațiilor suscitade de lecturi și experiențe științifice, el umple, pînă la sfîrșitul anilor de școală, o ladă de campanie cu tot felul de caiete „cusute cu ață albă și cu copertile felurit colorate”.

Ca orice adolescent în căutare de sine, Mircea Eliade își alege, în anii formației, modele. El este fascinat, se înțelege, de spiritele enciclopedice, de personalitățile titaniene: Iorga, Hasdeu, dintre români, iar dintre străini: Voltaire, Goethe, Balzac. Cu Iorga își va învinge în ultimele clase de liceu și după aceea, crizele de melancolie: „...de cite ori mă simțeam obosit sau deprimat, îmi era destul să privesc cele citeva zeci de volume de Iorga, pe care le adunam în rafturile bibliotecii mele, ca să-mi regăsesc forțele uitate”. O „întîlnire decisivă” l-a prilejuit adolescentului lectura scrierii autobiografice a lui Giovanni Papini: *Un om sfîrșit*. Avînd sentimentul de a se regăsi „aproape de de-a-ntregul”

în scriitorul italian, Mircea Eliade a început numădeci să învețe italianește, și exemplul activității papiniene a devenit principalul stimul al străduintelor sale de tot felul. Începuse mai de mult să scrie o carte, *Romanul adolescentului miop*, iar „proza frenetică, vijelioasă, [...] aspră, caustică a lui Papini” l-a încurajat extraordinar în deprinderea de a recurge la scris pentru a se defula, a se „descărca” „de toate eșecurile și umilințele”. Vocația de scriitor, liceanul și-o descoperise către sfîrșitul anului 1918. În 1920 avea în manuscris un volum de *Nuvele și povestiri*, iar în anii următori lucrează la naratiuni de amploare (*Memoriile unui soldat de plumb*, *Gaudeamus* și romanul citat), menite, în intenție, să alcătuiască un ciclu, *Dacia felix*. Din liceu, scriitorul a dat curs, cu imoetozitate, și patimii sale publicistice, redactînd periodicul școlar *Vlăstarul*, colaborînd la „Orizontul”, „Oglinda lumii”, „Foaia tinerimii”, „Lumea”, „Universul literar”.

Ambitia de a citi tot ce s-a scris, esențial, pretutindeni, în toate timourile, și de a scrie el însuși, de toate, de a fi un „polihistor” și un „uomo universale” n-a înăbușit în „adolescentul miop” gustul hoinărelii, elanul drumetiei. Cercetaș, el pornea, vara, cu „centuria”, în lungi excursii și astfel a cutureerat Carpații și toate ținuturile românești, s-a avîntat pe mare, unde, o dată, a înfruntat, cu alți citiva elevi, într-o barcă, o furtună grozavă.

Pentru a se construi din toate punctele de vedere, dar mai ales intelectual, adolescentul avea nevoie, firește, de timp pentru studiu, pentru lectură, pentru scris. Acesta nu putea fi obținut decît pe socoteala somnului. Spre a reduce orele de somn la minimum (trei-patru ore noaptea), Eliade și-a făcut o regulă din a se culca de fiecare dată cu citeva minute mai tîrziu decît în noaptea precedentă și de a pune ceasul destentător să sune cu un minut mai devreme. „Lupta contra somnului” se încadra, în planurile lui, într-un program de autodisciplinare mai amplu, omologat cu „o încercare eroică de a depăși condiția umană”, de a cuceri „libertatea absolută”. Posibilitățile omului, își zicea viitorul autor al studiului *Yoga*, *Liberté et immortalité*, sînt nelimitate și ele pot fi valorificate integral prin educarea vointei. Aceasta presupune aplicarea unui control riguros asupra tuturor actelor, tuturor reacțiilor organice, perfecta dominare a tuturor funcțiilor vitale. „De mult — notează memorialistul, destăinîndu-și experiențele de mai tîrziu, din anii de facultate — mă învățasem să-mi domin dezzgustul, izbutînd să mîncîc, pe rînd, pastă de dînti, sîpuri, cărăbuși, muște, omizi. Cînd vedeam că pot mastica și înghiti o insectă sau o larvă fără ca să mai simt repulsia normală în stomac sau în gîtlee, treceam la un exercițiu și mai îndrăzneț”. Cînd, în toamna anului 1928, a pornit spre India, scriitorul era pregătit pentru a înțelege o seamă de practici ale mortificării, pe care avea să le studieze și să le dezbălească europenilor.

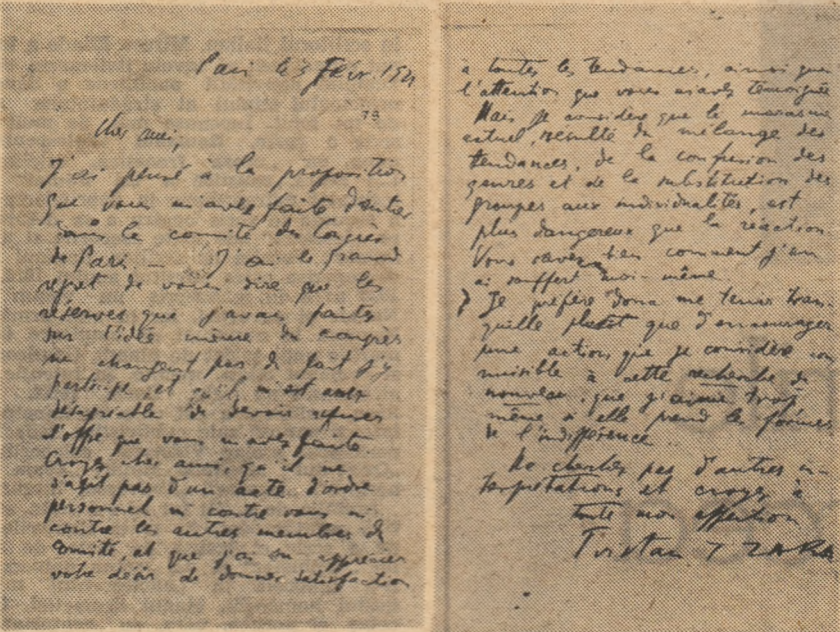
Procesul de autofăurire, început la București, continuă la Calcutta și într-o mînaștire din Himalaia. El e marcat de zguduiri care zădărnicesc planul lui Mircea Eliade de a deveni... indian, împingînd existența căutătorului „libertății absolute” pe traeluctul pe care i-l știm. Recapitulîndu-și „experiențele” și „aventurile”, cele spirituale și cele de altă natură, din India și de după înapoierea în țară, memorialistul furnizează istoricului literar prețioase informații privind procesul genetic al operelor sale, al romanelor indeosebi, nutrite coșos și direct din acele „experiențe” și „aventuri”, și totodată își introduce cititorii în climatul epocii, mai cu seamă în ambianța lumii literare și universitare din deceniul al patrulea. În chip special rețin atenția evocările animatelor dezbateri organizate în sala bibliotecii Fundațiilor (actuala Bibliotecă centrală universitară) de către grupul Criterion, cu participarea unor intelectuali de cele mai diferite orientări, inclusiv a comunistilor Lucretiu Pătrășcanu și Belu Zilber. Asemenea unui vast panoramic, *Amintiri*-le lui Mircea Eliade aduc în fața celui ce le străbate un adevărat torent de imagini, construiesc un caleidoscop fremătător, punctat de figurile mai tuturor scriitorilor și oamenilor de cultură bucureșteni din perioada interbelică, de la Iorga la Mihail Sebastian, de la Camil Petrescu la Mihail și Mariana Șora, de la Dan Botta la Șerban Cioculescu.

Prin *Les promesses de l'équinoxe*, Mircea Eliade își afirmă încă o dată, răsunător, într-o limbă străină de mare prestigiu, calitatea de scriitor român.

Dumitru Micu



# Biblioteca Națională



■ Scrisoarea lui Tristan Tzara către André Breton, din 5.II.1922, prin care se desolidariza de Congresul de la Paris al „spiritului modern”, inițiat de André Breton ca o ruptură de dadaști.

(Col. Bibliotecii Naționale din Paris)

**M**I-AM dat seama mai ales la Paris, la Luvru sau la Biblioteca Națională, că vicile mele cele mai evidente sînt atracțiile spre muzee și biblioteci. Prin orașele prin care am trecut, existența reală a lumii nu s-a redus numai la aceste atracții, dar muzeele și bibliotecile mi-au creat fascinațiile concrete și mi-au alimentat entuziasmele de cursă lungă. Pentru Biblioteca Națională a Franței (din strada Richelieu) mă înarmasem cu recomandarea Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” din București și cu o recomandare personală a prof. Alain Guillermeu, șeful catedrei de limbă și literatură română de la Sorbona. Ambele „referințe” au fost bine primite și pe baza lor mi s-a eliberat permisul de intrare, valabil pe mai mulți ani. „Aici, mi-a spus funcționara de la ghișeu special al bibliotecii, vi se păstrează fișa personală și, chiar peste douăzeci de ani, puteți reinnoi permisul dv.”.

Informația îmi amintea o întâmplare a unui prieten al lui Tudor Vianu (relatarea mi-a făcut-o chiar esteticianul), care vizitase Londra la 20 ani, ca student, și-și cumpărase o pălărie de la vestitul pălărier Lock. (Numele, era numai coincident cu al filosofului.) La vârsta de 50 de ani, călătorind din nou la Londra, prietenul esteticianului intră din nou în magazinul lui Lock. După formalitățile de protocol (bună ziua, răspunsul etc.), românul își spune dorința. Dl. Lock (sau fiul său, probabil) îl roagă să ia loc într-un fotoliu și-l întreabă cum se numește. La început a crezut că pălărierul e nebun, dar cu indulgență și-a spus numele. Dl. Lock a început să caute liniștit, fără grabă, chiar glacial, într-un registru repertoire și a comandat vânzătorului ceva. Peste câteva secunde i s-a adus pălăria care-i venea ca turnată. Firma Lock păstrase fișa personală a clientului... chiar mai bine de 30 de ani.

La această întâmplare mă gândeam, în timp ce funcționara îmi mutila cu o foarfecă fotografia ca să-i facă loc în chenarul permisului.

M-am închis în sălile Bibliotecii Naționale două săptămîni, de dimineața pînă seara. Această „claustrare” este, pentru oricare intelectual, un loc de veritabil ospăț spiritual.

N-aș vrea să relatez în aceste note decît faptul că aici am descoperit un dosar senzational, inedit, achiziționat de curînd, de la familia lui André Breton, privind polemica dintre Breton și Tristan Tzara. Dosarul conține cca. 160 de file, actele intime ale Congresului literar de la

Paris din 1922, congres prin care André Breton se detașează de dadaști unind bazele mișcării supra-realistice. Din materia consultată se observă fără dubii că acțiunea este prezătită în presă, dar și oral prin „agenți”, scrisori, discuții directe, aproape electorale, prin dialoguri și confruntări, începînd cu luna decembrie 1921, ajungînd în februarie 1922 să aibă și un nume insurecțional: Congrès de Paris. Congrès international pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne”.

Evenimentul, după cît mă informez în toate lucrările consacrate lui Breton și suprarealismului, este cunoscut, comentat în presa timpului, menționat în istoriile literare și în sintezele monografice. Dar nici una din aceste scrieri nu dă amănunte și nu explică decît sumar cauzele conflictului. Nici măcar un roman atît de intim ca jurnalul semnat de Germain Everling (L'Anneau de Saturne, Souvenir concernant Picabia, Préface Jean Cocteau, Paris, Fayard, 1970), iubită lui Francis Picabia nu dezvăluie culisele acestui conflict.

Consult o carte proaspăt apărută, un Dicționar al Dadaismului aparținînd lui Georges Huguet, istoric al mișcării Dada. Georges Huguet, decedat în 1974, era elev de liceu la Zürich, în 1917, și frecventa Cabaretul Voltaire cu asiduitate, devenind prieten al lui Tristan Tzara, editîndu-i poemele în 1929. Nici acest emul sincer al lui Tzara nu re deschide procesul rupturii marcată de Congresul de la Paris din 1922, din care Tzara a ieșit dezavantajat.

Simt o efectivă euforie cercetînd și copiind paginile acestui dosar, piesele păstrate în secret pînă azi și-mi imaginez momentul cînd, în „Revista de istorie și teorie literară” sau în „Manuscriptum”, la București, voi putea publica un studiu asupra acestei insurecții de la Paris. Cer fotografierea principalelor documente în care sînt implicate numele unor mari scriitori și artiști ai vremii (Marinetti, Breton, Aragon, Tzara, Malraux, Georges Auric, Robert Delaunay, Fernand Léger, Hugo Baal, Picabia, Satie, Eluard, Desnos, Joseph Delteil, Dali, Picasso etc.) și în care este implicată România prin mesagerii ei Tzara și Marcel Iancu.

E aici, în aceste file patinate de timp, un capitol din Istoria avangardismului european, dar un capitol secret, plin de mistere tactice și strategice, devenite acum simple documente inofensive.

Emil Manu

# „L'Ouragan de papier”

O TRADUCERE EXEMPLARĂ DIN MARIN SORESCU

**F**ĂRĂ INDOIALĂ, poezia aplaudată zgomotos de marea public nu este și, neapărat, bună. Un versificator jalnic ca Radu Cosmin s-a bucurat de o popularitate imensă în preajma primului război mondial; Topîrceanu e și acum mai gustat decît Ion Barbu. Logica ne interzice însă a deduce din aceasta (cum sint tentații unii) că poezia cu succes da public trebuie să fie obligatoriu proastă. E o generalizare nu mai puțin falsă: la noi, toată lumea știe măcar cîteva versuri din Eminescu pe de rost. Poe, Rilke, Esenin, autori deloc facili, au atins cercuri foarte largi în rîndurile cititorilor. Se întîmplă ca și poeți excelenți să ajungă populari, încă din timpul vieții, ceea ce stimulează deobicei secrețiunile vezicii biliare la alții și mă întreb dacă identificarea abuzivă a succesului cu ieftinătatea nu are uneori o atare origine.

Marin Sorescu, de pildă, place, numeroși cititori îl gustă, versurile lui inspiră scurt-metraje cinematografice, izbutesc să pătrundă efectiv peste hotare. De curînd i-a apărut o plachetă la Paris, într-o editură de prestigiu, iar traducerea poartă semnătura cunoscutului poet francez Alain Bosquet\*).

Există, în același timp, destule voci care-l cîrîie pe Sorescu. Nimic de zis, e dreptul criticii. Dar merită de reținut că rezervele exprimate, fâțîș sau pe ocolite, trădează niște idei preconcepționale și cam bine învechite despre poezie. Ele se dovedesc, totuși, foarte solide, de vreme ce le mai par unora adevăruri axiomatiche.

După dinșii, Sorescu ar ceda facilității, cultivînd „poanta”. În primul rînd, nu e adevărat. Ce „poantă” există în atîtea admirabile poezii, pline de o adîncă melancolie existențială, ca „Șah” și „Capriciu”, „Drumul” și „Popice”, „Concurs” și „La Lilieci”? Anxietățile inevitabile către moarte infioară nu o dată versurile lui Sorescu, adesea doar aparent zglopii.

În al doilea rînd, umorul, cît există, izvorăște aici din altceva: Sorescu folosește un limbaj familiar, introduce în emisia lirică pe teme grave (fatalitatea, absurdul, tainele firii, corespondențele secrete între universul cotidian și cosmos) miticisme, tratează — cum spuneam cîndva — chestiuni filosofice înalte prin metoda intuitivă, luînd ca exemplu orice are la îndemînă, halba de bere sau furculița. E forma aceasta de exprimare incompatibilă cu poezia? Pentru cine își reprezintă marea lirism, debitabil numai pe coturni, probabil. De mult, însă, am aflat că poezia cea mai densă poate să părăsească limbajul „august”, „oracular”, preferîndu-i chiar argot-ul, cum a făcut-o François Villon și, în timpurile noastre, Arghezi.

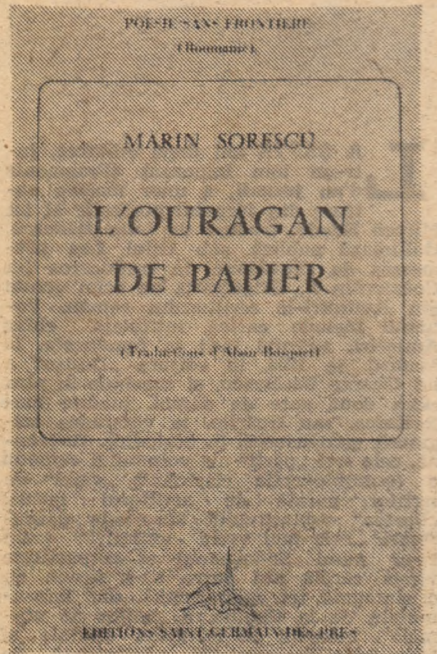
În al treilea rînd, nu e oare numit „poantă”, „Witz”-ul, facultatea fanteziei de a răsturna pe neașteptate reprezentările curente și a propune o organizare inedită a lucrurilor, demonstrînd astfel libertatea neîngrădită a spiritului și puterea lui inventivă?

Ce altceva face Sorescu, în cele mai inspirate momente? Și nu riscă să sufere, de pe urma unei asemenea confuzii prelungite, o lirică prin excelență modernă, întrucît se mișcă mereu sub semnul ironiei poetice?

În sfîrșit, prejudecata cea mai îndărătnică, ar suna cam așa: poezia neposomorită nu poate fi mare, umorul îi „cauzează”. S-a crezut asta într-adevăr un timp, dar după ce au apărut Heine și Laforgue, Apollinaire și Max Jacob, Morgerstern și Queneau mai putem oare jura că așa e? Cu estetica noastră nu prea ar fi avut șansa nici unul dintre cei amintiți să facă o carieră literară glorioasă.

**M**ULȚI poeți români de azi au ambiție să găsească ecou peste hotare. E un sentiment lesne de înțeles și chiar demn de stimă, fiind, pînă la un punct, stimulator. Dar ambiția singură nu ajunge. Trebuie să și interesezi lumea. Iar pentru aceasta, anumite condiții, tratate „de sus”, în presa noastră literară, își vădesc, totuși, importanța. Sensibilitatea epocii nu e o vorbă goală. Pot să-l boteze „modern” pe oricine — criticii, prietenii — însă ca el să dea senzația actualității, trebuie să fie efectiv copia-

\*) Marin Sorescu, L'ouragan de papier, Editions Sain-Germain-des-Près, 1980.



lul epocii. Marin Sorescu este. Sfera preocupărilor lui nu rămîne nici o clipă străină de experiențele omenirii contemporane. Universul său de referință aparține lumii de azi, cu miracolele ei tehnice și problemele existenței zilnice nerezolvate, ba încurcate și mai rău ca înainte. Ironia poetică e iarăși o consecință foarte proprie dubiilor spiritului și traumelor sensibilității contemporane.

Marin Sorescu mai are calitatea rară de a fi original într-un chip natural, fără sfortare. De aceea își îngăduie luxul simplității. Neobscur, eliberat de orice mașinărie imagistică savantă, complicată și fastidioasă, direct, cu limba neîmpiedicată și pricepută la o șerpuire oltească simpatică, el izbuteste să-și treacă aproape toate însușirile în alt grai. Aceasta, firește, grație unui traducător încercat și poet de primă mînă, cum e Alain Bosquet. În versiunea lui, Uraganul de hîrtie (așa a fost intitulat volumul) își păstrează întreaga intensitate și pe malurile Senel.

Dacă Marin Sorescu se pretează traducerii, transformarea virtualității în realitate nu e deloc o treabă ușoară. Fluente, sentimentale discursului liric spontan, improvizat parcă pe loc, monolog la scenă deschisă, cu întorsături de fraze familiare și complice, volubilitatea grațioasă și aerul ușor năucit, condiționează în primul rînd, — după mine — succesul eventualei tălmăciri.

Alain Bosquet a izbutit un adevărat tur de forță. Textul nu pare absolut nicăieri tradus, are o cursivitate fără curus și o prospețime intactă a rostirii inițiale. Am urmărit atent, în față cu originalul, versurile clare, toate aparținînd primelor volume ale lui Sorescu, Poeme și Moartea ceasului. În 38 de piese, am descoperit numai cîteva, foarte puține, infidelități: „la cognée” (topor) pentru „gater”, în „Fluierul”, unde numai ultimul instrument poate produce rumeș; „Je déris des tremblements de terre”, în loc de „scriu pe cutremure” („Creația”); „signifie moins que rien”, pentru „nu însemna numai nimic” („Horoscop”); „i-a lăsat să se distreze pe regi...” și nu „i-a distrat les rois...” („Shakespeare”); „spectateurs”, prea palid pentru „chibiți” („Șah”) și apelativul „dragă”, omis din versul 16 („Am zărit lumină...”).

Altceva nimic. Traducerea, curgătoare, ca și cum Sorescu si-ar fi scris el însuși versurile în franceză, rămîne ireproșabilă și ca exactitate. Textul se prezintă foarte aerisit; pe poetul nostru îl prinde claritatea galică. Tumblele imaginației lui Sorescu cuceresc prin eleganță și stăpînire gimnastă, într-un spațiu lingvistic de rîzori și precizii. Poetul face față bună, comparat cu confrății săi apuseni și nu joacă nici odată pe lingă ei rolul de rudă săracă, cî dimpotrivă. Alain Bosquet e confirmat în gestul îndrăzneț pe care l-a făcut, atunci cînd a ales pentru antologia sa „O sută de poeme, cele mai frumoase din lume”, o poezie a lui Sorescu. Omagiul revine, implicit, și liricii noastre contemporane așa că avem toate motivele să ne bucurăm.

Ov. S. Crohmălniceanu



# Basme românești în versiune franceză



**A**NUL 1979 a cunoscut un eveniment editorial important: apariția simultană, la Editura Minerva, a două volume de basme românești în versiune franceză, datorate traducătoarelor Annie Benteoiu și Micaela Slăvescu\*). Trebuie să spunem de la început că ambele versiuni, în ciuda criticilor ce li se pot aduce, sînt de o foarte bună ținută. Mai precizăm, înaintea unei analize mai amănunțite a textului propriu-zis, că ele se completează în chip fericit — fiecare versiune oferă cititorului francez cite 18 basme, dintre care unul singur, **Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte**, este comun ambelor volume. Deci 35 de basme românești pot fi în sfîrșit citite de publicul francofon. Această apariție era, de altfel, pe cât de necesară, pe atît de așteptată — un singur volum a apărut, după știința noastră, în Franța: **Contes et légendes du Pays Roumains**, sub îngrijirea lui B. Nortines, în anii '40, la Editura F. Nathan din Paris, în colecția „Contes et légendes de tous les pays”, niciodată reeditate de atunci, spre deosebire de numeroase alte volume din această colecție celebră. Volumul citat este, de altfel, epuizat de multă vreme.

Această absență se explică poate prin dificultățile considerabile pe care le ridică traducerea basmelor noastre în franceză (limbaj metaforic, prezența constantă a elementului popular, problemele pe care le pune traducerea numelor personajelor, construcții prozice limbajului popular al acestor personaje, oralitatea stilului etc.). Într-un cuvînt, două poezie, basmul este domeniul literaturii române în fața căruia traducătorul ezită cel mai mult, înainte de a-l aborda.

Dacă uneori am avut prilejul să apreciem traduceri de poezie românească în franceză, ne bucurăm să putem sublinia acum meritul și calitățile întregii lor realizate separat de Annie Benteoiu și Micaela Slăvescu. Prima alegere, în versiunea sa, soluția simplă și, neîncercînd niciodată să traducă ceea ce este intraducibil, A.B. minuieste limba franceză într-un mod aproape ireerosabil, oferindu-ne un text clar, natural, viu, unde rar se poate întîlni o stingăcie și încă și mai rar o adevărată eroare. Cea de-a doua, M.S., ne prezintă o foarte bună traducere în ansamblu dar evident înecată de la un basm la altul. Versiunea sa este tot atît de vie, ingenioasă adeseori dar mai vulnerabilă din mai multe puncte de vedere: tendința

de a traduce mot-à-mot expresii tipic românești, inventarea unor cuvinte incompreensibile în franceză, transpunerea inexactă sau eronată a anumitor cuvinte, erori gramaticale, uneori. Să notăm totuși în favoarea M.S. că alegerea basmelor este mai variată în ceea ce privește sursa — de unde diferența de stil și de ritm între aceste basme, diferență pe care traducătoarea a încercat să o păstreze în textul francez. A.B. traduce în mod exclusiv basme de Petre Ispirescu la care, materialul mai mult sau mai puțin brut pe care acesta l-a cules, apare deja cizelat.

Examinînd mai îndeaproape cele două volume, putem admira nu o dată abilitatea celor două traducătoare de a rezolva diferențele capcane ale textelor românești. Exemplele, foarte numeroase în acest sens, transformă cele două traduceri în reușite reale, cu merite incontestabile. Atenția ne-a fost însă, pe de altă parte, reținută de anumite aspecte criticabile, inevitabile puncte slabe ale unor traduceri de acest gen. Titlurile basmelor sînt, în general, bine traduse. M.S. are dreptate să redea **Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte** prin **Jeunesse sans vieillesse et vie sans mort**, în timp ce A.B. adaugă, nejustificat, un articol nehotărît: **Une jeunesse... une vieillesse...** Pe de o parte, articolul nu apare în titlul original, pe de altă parte, este vorba aici de un adevăr general.

Transpunerea în franceză a numelor proprii ale personajelor este una din dificultățile majore ce trebuie învinse. Aceste nume sînt, cel mai adesea, traduse ingenios. A.B. păstrează numele românești ale personajelor (Ileana, Tzougouléa) și încearcă să transpună în franceză sensul comun al numelui Prislea. De aceea, se traduce, destul de nimerit, Prislea cel Voinic prin „Le Vaillant Petit Dernier”, numai că „Petit Dernier” este destul de greu acceptabil în franceză — „Le Vaillant Benjamin” ar fi fost poate mai potrivit. M.S. transformă unele nume în spiritul limbii franceze: Ileana devine Iliane, pe care cititorul francez îl va asocia de Eliane; după părerea noastră, elementul românesc (printr-o care numele) ar fi trebuit năstrătat cit mai mult posibil pentru ca cititorul să fie cit mai constient că descoperă basme din România și nu din orice alt loc. Pe de altă parte, M.S. se străduiește să păstreze sonoritatea românească a unor nume masculine: Roman, Simion, Călin devin Romane, Simone, Caline, adică prenume feminine — pentru cititorul francofon — atribuite unor personaje masculine! Sau Zori-de-Ziuă (**Caline le Fou**) care este un bărbat, devine l'Aube — substantiv feminin în franceză. La A.B., Zorilă (**Le Dragon à Sept Têtes**) rămîne masculin: el se numește Point-du-Jour, ceea ce este mai nimerit.

\*) Petre Ispirescu — **Contes roumains**, Choix, traduction, notes et repères par Annie Benteoiu, Editions Minerva, Bucarest, 1979. **Contes populaires roumains**, en français par Micaela Slăvescu, Préface de Vasile Nicolescu, Editions Minerva, Bucarest, 1979.

## Francisc Poulenc, muzician francez

**C**UM să fii prieten cu opera prietenului, fără a intra în dezacord cu propriul discernămint profesional? Nu de altceva, dar evaluarea vizionară e condiția unică de supraviețuire mai îndelungată a criticului. O asemenea carieră include destule erori involuntare, ca să mai suporte alături și altele premeditate.

Ocupîndu-se de Francis Poulenc, Henri Hell a răspuns exemplar întrebării de mai sus\*). Convingerea criticului este că Francis Poulenc, compozitorul, merită o poziție mai importantă decît cea recunoscută pînă aici. Argumentele pleacă de la premisa unei estetici privită nu la modul general, ci una așezată în coordonate locale. Care ar fi idealul muzicii franceze? Ordinea, echilibrul, eleganta, adică izbînda spiritului în fața pasiunii, cu accentul pe spusa lui Debussy și anume că „muzica trebuie, cu modestie, să caute a produce plăcere”. Fixînd aceste repere, criticul nu mai are ce forța pentru ca să-i creeze lui Francis Poulenc un post avansat în compoziția franceză, neașteptat fiindcă îl pune într-o poziție de superioritate — nu o numește dar o deducem — față de colegii din „Grupul celor

gase”, Arthur Honegger și Darius Milhaud.

Două efuziunile postwagnerienilor și ceturilor debussyste, Poulenc ar fi indicatorul așezat la răsăpînția care reduce muzica Franței spre limpezimile unui Domenico Scarlatti ori Mozart. Prin asta, Francis Poulenc ar fi un clasic modern, comparabil prin semnificație numai cu Debussy ori cu Ravel.

Care ar fi virtutea lui? Geniul melodic. Aserțiunea o lasă formulată de la distanța geografică a profesorului american Virgil Thomson: „Muzicianul francez e incontestabil cel mai mare compozitor de melodii din timpul nostru”. La care criticul completează: „Un Schubert francez, urmînd lui Chabrier și Fauré”. De altminteri, una din importanțele reușite ale cărții este încrederea pe care o stîrnește prin moderație și prin știința nuanțării aprecierilor. Distincția între obiectele cercetate este atît de gradată, încît catalogul operelor, pe care îl întocmește monografia pe genuri și cronologic, ar putea inscrie încă un număr de ordine. Ar fi acela al valorii.

Cartea lui Henri Hell mai este exemplară prin stil și prin calitatea informației. Aderența compozitorului la cuvîntul scris, arta de a face să-i înflorească me-

**F**ORMULELE tipice pentru începutul și sfîrșitul basmelor românești ar putea constitui singure un motiv de descurajare pentru traducători; cele două autoare reușesc să găsească soluții foarte bune. A.B. rezolvă problema traducînd aceste formule de preferință în proză rimată care sună foarte bine, chiar și atunci cînd redă versuri (cf. **Une jeunesse...**). La M.S. alternează asonanțele cu versurile. Autoarea caută cu orice preț rima, cu riscul unor erori gramaticale sau lexicale: „Il était au temps jamais, car si n'était (incorrecț) point ne contrais (supărătoare absentă a subiectului), du temps où les loups sorcelous (cuvîntul, inexistent în franceză, rămîne incompreensibil) la pipe fumaient et les ours balourds le savon préparaient (inversiune subiect-verb dezagreabilă în franceză)...” (**L'Homme des Fleurs...** p. 31).

În ceea ce privește formulele finale, să comparăm sfîrșitul singurului basm figurînd în cele două volume (**Jeunesse...**): A.B. (în proză) — „Quand à moi, je me suis remis en selle et vous ai conté mon histoire telle quelle” (p. 18). Nici o obiecție. M.S. (în versuri): „Et moi de sauter en selle / Pour vous en conter la nouvelle — telle quelle!” (p. 30) — Obiecții: folosirea abuzivă a lui **en** care este inutil; pentru ca versul să fie exact, ar fi trebuit să se spună „cette nouvelle” în loc de „la nouvelle”. Alte exemple: M.S. (în proză) final la **Histoire du loup sorcellou...** „pour venir à vous et vous conter l'histoire belle, telle quelle.” (p. 224). Exorimarea corectă ar fi fost: „vous conter telle quelle la belle histoire”. Cit despre traducerea versurilor în cuorinsul basmelor, să alegem cite un exemplu din fiecare volum: A.B.: „Qui nait ici bas / jamais ne sera / heureux longuement / ni parfaitement.” (**La fille qui portait malheur**, p. 156). Comparînd aceste versuri cu textul original, nici o obiecție nu se poate face. M.S.: „Tourterelle, tourterelle / Le vieux passe — à une ficelle / Attachées, deux tourterelles /... / Si tu ne m'les donnes pas / (5) Je te dépecerai, verras / Au feu clair te rôtirai / (7) Avec confitures t'mang'rai”. Obiecții pentru versurile 5 și 7: nu se poate suprima subiectul verbului „verras” — această suprimare nu este posibilă decît la prima persoană (v. 6) dar nu și la a doua (v. 5 „verras”) sau a 3-a („verra”) care ar putea fi confundate în limba orală deci și în cazul basmului care se povestește. Ar trebui deci adăugat subiectul tu și pentru ca versul să păstreze același număr de silabe, s-ar putea face o eliziune de pildă „Je te dépec'rai, tu verras...”; v. 7: „avec confitures” (de ce la plural?) este imposibil în franceză (corect se spune: „à la confiture”); te suportă greu aici să fie elidat. Ar trebui deci deplasată această eliziune pentru a obține: „A la confiture t'mang'rai”. În aceeași ordine de idei, frazele în proză

rimată (sau asonanță) care trebuie apropiate de formulele inițiale și finale, mai frecvente la M.S. decît la A.B., nu constituie întotdeauna o reușită. Formula lui A.B.: „on pouvait regarder en face le soleil, mais pas de joyaux pareils” (p. 96) este plată în franceză, în ciuda rimei. Sau „corps à corps me va, car c'est le plus droit” (p. 50) oferă, desigur, o rimă dar, dorînd să o obțină, traducătoarea confundă sensul pentru cuvîntul **droit**, aici cel potrivit fiind **juste**. Cu scoorul de a obține rime în interiorul anumitor fraze, M.S. își ia mari libertăți față de gramatica franceză: „Il revartit et chemina, chemina, chemin long et sinueux. — Tu il nous mène à Dieu — car ainsi le conte poursuit, plus long et bien plus beau s'ensuit.” (p. 38). Numai verbul „se poursuivre” poate fi folosit. „s'ensuit” este greșit și fraza este extrem de stingăcie. Un alt exemplu de acest tip la M.S.: „Ni les corneilles ne m'ont pris par les oreilles, ni le vent furieux par les cheveux et ni les corbeaux par les yeux!” (p. 83). Este preferabil să nu se înceapă în franceză frazele prin **ni**, cu excepția stilului înalt care nu este niciodată cel al basmului: de asemenea, et („ni les corbeaux”) este nepotrivit aici.

**D**ACĂ se examinează atent problemele de vocabular, constatăm că erorile sînt rare la A.B., deși nu inexistente. M.S. păcătuiește mai mult în această privință. Am notat numeroase exemple de erori inexistente, date fiind calitățile traducerii sale. M.S. traduce sistematic „palos” prin „épée” în loc de „glaive”, „picior” prin „pied”, cînd este vorba de „jambes” (ex.: „tiens tes pieds collés à mes flancs”, p. 26: „il ne pouvait marcher soutenu de ses pieds”, p. 65, etc.), „frăți de cruce” prin „frères de croix” (p. 43), inexistent în franceză, în loc de „frères de sang” sau „pietre de moară” prin „pierres de moulin” (p. 40) deși există în franceză cuvîntul „meules” sau „chacun levait les épaules” (p. 60) în loc de „hausait”, etc. Lista nu este, din păcate, exhaustivă.

Ne rămîne să examinăm greseliile de gramatică, existente, fără excuze, în ambele versiuni. Cele mai frecvente sînt: 1) o folosire excesivă a preozității de; 2) folosirea defectuoasă a pronumelor **on**, **il**, **en**, **y**. Dacă A.B. se serveste uneori abuziv sau eronat de pronumele **on** (gresală inexistentă în cealaltă versiune), M.S. utilizează prea mult pronumele **il** și **lui**. Uneori fraza devine incompreensibilă, datorită însiruirii lui **il** și **lui**, desemnînd subiecte diferite (Ex.: „Il dit: — Tire une plume de mon aile. Il ôhét, tira une plume. Il dit: — Glisse-toi à la place de la plume! Il (Simion — n.n.) se glissa à la place de la plume. Il (L'Aigle — n.n.) remit la plume en place et s'envola avec lui (Simion — n.n.)” (**Histoire de Simone**, p. 53) Ambele traducătoare folosesc pronumele adverbiale **en**, **y** în mod abuziv, acolo unde nu este necesar, mai ales M.S. care, în afara folosirii abuzive, se înseală uneori asupra valorii lui **en** în franceză. Acest pronume neexistînd în limba română, folosirea sa în traducere franceză este o sursă de încredere pentru traducătorul nefrancofon prin naștere.

Exemplele date nu pot reprezenta decît reamăsură de detaliu ce se pot face celor două traduceri franceze ale basmelor românești, care rămîn, desigur, o contribuție mai mult decît remarcabilă la cunoașterea creativității literare a românilor. Subliniem utilitatea notelor și a referențelor bibliografice care însoțesc versiunea realizată de Annie Benteoiu indispensabile pentru informarea cititorului francofon care abordează basmele românești din simlă curiozitate sau ca specialist. Notele de subsol introduse de A.B. sînt în acest sens foarte binevenite. Micaela Slăvescu integrează în textul francez termenii ca „zmăni”, „zmnina” sau „zmai” fără a le pune cel puțin între ghilimele. Cititorul este lăsat să se descurce... Pe de altă parte, versiunea M.S. este necritată de o utilă prefață, semnată de Vasile Nicolescu, care încadrează basmul românesc în schemele tradiționale, subliniindu-i în același timp originalitatea din care decurg, de altfel, dificultățile traducerii.

O concluzie se impune: cele două volume se completează în numeroase privințe și în mod fericit. Este deci de dorit ca cititorul de limbă franceză să dispună de ambele versiuni pentru a-și face o imagine mai completă.

Ilina Barthouil-Ionescu

Faculté des Lettres et Sciences Humaines d'Avignon

Radu Stan

\*) Henri Hell, **Francis Poulenc, musicien français**, Paris, Fayard, 391 p.



## C.P. Snow



● Omul de știință și politicianul englez care a fost și romancier, dramaturg și scenarist, lordul Charles Percy Snow, a încetat din viață, în vârstă de 75 de ani. Cunoscut prin cărțile sale (25 la număr) de literatură, politi-

că și știință, C.P. Snow și-a publicat primul roman, *Death under Sail* (Moartea sub pinze), în 1932, iar ultimul, *A coat of Varnish* (O haină de mușama), în 1979. Capodopera sa a fost *Strangers and Brothers* (Străini și frați), apărută în 1940. Romanele sale sînt concentrate în jurul a două întrebări filosofice: „Ce sînt oamenii cînd sînt singuri și cum devin ei frați prin experiența lor comună?” și „Cît de mult din ceea ce sîntem se datorează apartenenței de clasă și de epocă și cît de mult depinde de ceea ce este înăscut în noi?” Personajele sale nu sînt pînă la urmă întrebări în mod abstract, ci le abordează în termeni existențiali cotidiani.

## Regretul lui Claude Lévi-Strauss

● Profesor la Collège de France și academician, etnologul și sociologul Claude Lévi-Strauss (n. 1908), autorul unor opere celebre, cum sînt *Tropice triste*, *Gîndirea sălbatică*, *Antropologia structurală*, *Crudul și coptul*, *Mitologie*, afirmă într-un interviu acordat săptămînalului „Le Nouvel Observateur” (numerele din 23 iunie și 5 iulie) că regretă de a nu fi scris și alte cărți, în afara domeniului său de specialitate. „În timpul celor cîteva luni care s-au scurs între întoarcerea mea din Brazilia, în februarie 1939, și declanșarea războiului — spune Claude Lévi-Strauss, printre altele, — am început să scriu un roman. Foarte curînd mi-am dat însă seama că nu sînt în stare să continui, din lipsă de imaginație concretă și de răbdare față de mi-

cile detalii de care depinde analiza unui caracter sau reconstituirea unei atmosfere. Titlul, *Tristes Tropiques*, și descrierea unui asfințit de soare (cu care începe cartea) sînt tot ce a rămas din acel roman. Mi-ar fi plăcut însă, mai cu seamă, să scriu piese de teatru. Să poți spune o poveste prin gura unor personaje care trăiesc este pentru mine ceva minunat. Bineînțeles, dacă e vorba de piese în care se produc evenimente, în care se înnoadă și se deznoadă o intrigă. Nici un gen nu mi se pare atît de exigent, atît de strict ca teatrul (și de aceea mă și satisfac atît de puțin și mă duc atît de rar la spectacole). Fiecare replică trebuie să servească acțiunii, iar timpul mort este condamnat fără milă”.



## John Gielgud și Andrzej Wajda

● Revista engleză „Films and Filming” a publicat de curînd însemnările marelui artist englez John Gielgud despre colaborarea sa cu regizorul Andrzej Wajda și colegii săi polonezi în timpul realizării filmului *Dirijorul*. „Unul din operatorii care știa puțin engleza — scria Gielgud — mi-a mărturisit după cîteva zile că toată echipa era puțin speriată aflînd de sosirea mea de la Londra pentru a juca în filmul lor. L-am impresionat că și eu aveam trac. Experiența aceasta este una

din cele mai interesante din viața mea. În film interpretez rolul unui dirijor polonez care a cucerit celebritatea mondială, ca cea a lui Toscanini... Andrzej Wajda m-a văzut în *Providență* de Alain Resnais (în care am jucat acum trei ani) și a decis să-mi încredințeze acest foarte frumos rol. Rolul principal feminin este interpretat de Krystyna Janda, o actriță sensibilă și fermecătoare care a jucat în două filme recente ale lui Wajda: *Fără anestezie* și *Omul de marmură*...”

## Romane western și o saga de frontieră



● Unul dintre cei mai populari autori americani este Louis L'Amour, ale cărui cărți se vînd mai bine decît cele mai răspîndite reviste ilustrate. Editorii săi de la Bantam Books explică succesul a-

cesta prin caracterul scrierilor lui L'Amour: sînt romane de tip western sau romane de frontieră. Personajele sale principale sînt bărbați puternici într-o lume aspră, dură. Cei mai mulți sînt șoferi de camion. Dintre cele 73 de cărți publicate de Louis L'Amour, majoritatea au fost traduse în cca 10 limbi, iar 33 dintre ele au fost adaptate pentru marele sau micul ecran. Cele mai celebre filme avînd la bază cărțile sale au fost *Hondo*, interpretat de John Wayne, și *Heller*, avînd ca protagoniști pe Anthony Quinn și Sophia Loren. În anii din urmă, autorul a lucrat la *Familia Sackett*, o saga în 15 cărți urmărind destinele a trei familii care străbat trei continente în decurs de trei secole.

## Jean Cocteau — romancier

● Numărul 8 al *Calelor Jean Cocteau* este consacrat expresiei de romancier a autorului *Cărții albe*. Cîteva studii relevă aspectul biografic al romanelor sale. Un alt studiu remarcă afinitățile dintre Cocteau și Radtke. În fine, un altul fixează locul lui Cocteau în contextul romanului european.



## Jean-Louis Barrault — 1981

● La Paris celebrul om de teatru Jean-Louis Barrault a început amenajarea noului său Teatru de Rond-Point. Totodată el ceflinează unii din cele trei spectacole care îi vor permite, în 1981, să inaugureze scena pe care capitula franceză i-a repartizat-o pînă în anul 2000. Sub titlul *Amour de l'amour*, acesta va fi un mare spectacol cu cîntec, dialog, pantomimă, al cărui fir conducător va fi mitul lui Psihê. „Vom împărțea — le lara Barrault — texte din Apuleius, La Fontaine, Molière, Corneille și mulți alții, fiindu-le semnificativ dragostea a preocupat foarte mulți scriitori”.

## Jules Laforgue, omagiat

● Numărul 2/1980 al publicației trimestriale, *Revue des sciences humaines* este consacrat în întregime poetului Jules Laforgue. Aici sînt inserate cîteva temeinice studii (Jules Laforgue, auteur des „Amours Jaunes” de Claude Lévy, *Les Moralités légendaires* de J. Laforgue, *L'écriture innocente* de Jean-Pierre Gauthier etc.), mai multe texte inedite (Tessa, comedie în două acte, prezentată de David Arkell, *Un raté*, fragment de roman, adnotat de Jean-Louis Bebouze, *Poème rêvêlé*, comentate de Thierry Boalin), precum și o secțiune consacrată studiilor laforgueiene, care se înmulțesc în ultima vreme.

## „Salamandra”



● Un film de suspens politic, în Italia zilelor noastre, *Salamandra*, în care interpretează rolul soției unui colonel, apoi prințesa Caraccio într-o adaptare a volumului *Fiecia* de Malaparte — sînt cîteva din proiectele Claudiiei Cardinale. „După aceea — anunța actrița — voi juca într-un film de Werner Herzog, va fi primul meu film german. Îmi place să fiu acaparată de munca mea, să profit de prilejul care mă atrage, să lucrez cu regizorul care mă fascinează. Ceea ce mă interesează este să nu devin un clișeu, să nu mă fixez asupra unui personaj. De altfel, personajele nu sînt nimic în sine: importanța este personalitatea regizorului. Dacă are talent, nici unul din personajele sale nu este un oarecare”.

## Premiul Sévigné

● Premiul Sévigné al Centrelor epistolare francofone a fost decernat lui Jean Bruckberger pentru cartea intitulată *Lettre ouverte à Jean-Paul II*, papo de l'an 2000 (ed. Stock).

## Am citit despre...

## O carte pentru toi, cei ce iubim cuvintele

● SINT zece ani de cînd am dăruit cuiva un *Petit Robert*, urîndu-i să-l folosească atîta timp cît va ține prietenia mea. Stă, de atunci, în același raft, la îndemînă dar prăfuit, ceea ce înseamnă că, deși nu se face decît rareori apel la el, e de la sine înțeles că va fi mereu acolo, statornic, solid, cu o inepuizabilă încărcătură de utilitate potențială. Cu toate că-l investisem purtător de mesaj, nu m-am gîndit niciodată la el ca la o făptură vie, așa cum sînt operele zămislite de o minte genială, ci doar ca la un instrument de lucru neînsușit, rod al unel munci savante, dar colective și anonime.

Mă înșelam. Dictionarele Robert, *Marele Robert* (șase volume conținînd 5600 de pagini), *Micul Robert*, cu cele 50 000 de cuvinte ale sale explicate încrucișat pe 2 000 de pagini de format mai redus, și *Micro Robert* destinat școlărilor și conținînd numai 30 000 de cuvinte ale „francezei primordiale” au țîșnit dintr-o arzătoare, copleșitoare, pasiune tirzie.

Am citit confesiunea formidabilului născocitor și autor, Paul Robert. Se numește *Pe firul anilor* și al cuvintelor și a apărut (abia primul volum din două), anul trecut. Astăzi, dl. Paul Robert are 70 de ani. Avea, deci, 35, cînd, după ce și-a luat doctoratul în Drept cu o teză de economie politică (*Citricole în lume!*) Ce departe era încă Paul Robert de Robert!, pentru că pînă la viitorul concurs de agregatie mai erau doi ani, pentru că nu se putea hotărî dacă să-l ajute tatăl la administrarea vastului său patrimoniu din Algeria sau să se ocupe direct de propriile sale afaceri (dirijarea librăriei din Paris, cultivarea domeniului agricol din Dordogne, etc), și-a propus să înceapă prin a se relaxa învățînd sistematic engleza — limbă pe care, de altfel, o știa destul de bine. Încercînd să-și ordoneze cunoștințele prin stabilirea unor liste de echivalențe engleză-franceză, a constatat „sărăcia exprimării mele în propria mea limbă în raport cu excepționala bogăție îngropată în dictionare. Spun într-adevăr «in-

gropată» pentru că, atunci cînd se recurge la simpla ordine alfabetică, ea e greu accesibilă cercetătorului, celui ce folosește dictionarul”.

Fără să cunoască pe atunci fabuloasa comoară lexicală care este *Roget's International Thesaurus* (și voi fi recunoscătoare în vece celor ce mi-a dăruit de curînd acest volum cu 240 000 de cuvinte englezești „gru-pate pe idei” și permițînd ca, pornind de la orice cuvînt, să găsești toate sinonimele, antonimele și celelalte cuvinte cu sensuri înrudite), Paul Robert a descoperit o metodă genială de simplă și de rodnică: sursa principală a asociațiilor de idei rezidă în definiția cuvintelor. Cuvîntul „trogloid”, de pildă, înseamnă „locuitor al cavernelor”. Nimic mai ușor decît să-l găsești, deci, într-un dictionar în care va fi raportat atît la „locuitor” cît și la „cavernă”.

Să scurtăm povestea. La început își folosea orele libere pentru a-și alcătui, cu ajutorul dictionarelor clasice, un lexicon analogic și al asociațiilor de idei pentru uzul propriu. Apoi și-a antrenat cîteva prieteni, a angajat colaboratori, din ce în ce mai mulți colaboratori, a investit, în întreprinderea care lua proporții de nebănuit, întreaga sa avere considerabilă, și, încă înainte de a termina primul fascicol de 96 de pagini, a obținut, în 1950, Premiul Academiei Franceze pentru ceea ce se anunța a fi un dictionar fără pereche în lume: în același timp alfabetic și explicativ, istoric (fiecare cuvînt fiind prezentat în evoluția sa, începînd cu prima apariție într-un text francez scris), analogic, cu sute de mii de trimiteri care oferă pe tavă celui ce îl consultă întreaga bogăție și toate subtilitățile limbii franceze și mai ales „un nou *Littre*”, prin cele 120 000 de citate și trimiteri la întreaga literatură franceză, din vechime pînă la zi.

Aveau să mai treacă, pînă la desăvîrșirea operei, 16 ani, dar primul volum de memorii se încheie cu evocarea anului 1951, cînd abia apăruseră, într-o broșură, două fascicule ale marelui dictionar, 196 de pagini, de la „A” la „appréhension”, adică ceva mai mult de jumătate din litera A. Între timp, constatînd că pentru cuvîntul „amour” se adunaseră vreo două mii de citate, și că în dictionar va putea include maximum 50, Paul Robert a publicat un mic și amuzant *Divertissement despre dragoste*, în care 80 de autori, discutînd de la egal la egal, deși unii sînt cu cinci secole mai bătrîni decît alții, își confruntă părerile despre acest subiect etern.

N-am știut, acum zece ani, că și ceea ce dăruiesc eu este o carte de dragoste, declarația exhaustivă a celui mai fidel și inventiv amant al limbii franceze.

Felicia Antip