

# România literară

Un documentar N. Iorga

(Paginile 12-13)

## ANGAJARE LUCIDĂ

DIN TOTDEAUNA arta a fost și a rămas o formă de angajare a artistului, o atitudine în ultimă instanță politică, exprimând un ideal, o tendință, un crez moral-ideologic. Artă socialistă slujește poporul care construiește socialismul. Se înțelege astfel, cu claritate, că scriitorul fiind fiul națiunii sale, al poporului său, nu poate exista în afara colectivității, nu poate crea în afara imperativelor societății în care trăiește. Patria este pentru el spațiul de spiritualitate și de limbă, de idealuri și de afirmare a talentului său pus în slujba educării și formării unor oameni noi, cu trăsături noi. Scriitorul din România este astfel chemat să cunoască faptele oamenilor țării, să se inspire din munca lor străbătută de patos, pilduitoare, eroică; faptele acelor oameni care, în procesul complex al construcției la care participă și omul de artă, se construiesc totodată pe ei înșiși. Sint oamenii pe care îi întâlnim în drumurile noastre prin țară, oamenii uzinelor, ai mine-lor, ai șantierelor, ai necontenitelor campanii agricole, oameni tineri și oameni în vârstă, care odată cunoscuți și identificați sub propria conștiință a scriitorului nu se poate să nu devină eroi ai unor opere de profunzime. Întreaga noastră literatură atestă dealtminteri că nicidecum un adevărat creator nu s-a izolat în nici un fel de turn, dincolo de semenii săi, deasupra și departe de realele frământări ale mulțimii.

Scriitorul autentic, valoros, cu adevărat reprezentativ pentru vremea sa, a fost dintotdeauna și trebuie să fie, ca o condiție a existenței sale spirituale, un cetățean adânc implicat în realitățile vieții, o conștiință neodihnită, energic scrutătoare a adevărului social. O constatare este certă: literatura noastră este o literatură angajată, fapt care dă adevărata dimensiune a valorii ei. Într-o etapă în care se produc transformări revoluționare și mutații profunde nu numai în domeniile vieții economico-sociale, ci și în conștiința oamenilor, în felul lor de a fi, de a gândi și de a acționa, scriitorii patriei noastre nu pot fi nicidecum doar martori ai epopeii socialiste, ci luptători activi în rindurile creatorilor ei. Această organică implicare, sinceră, dăruită, a omului de artă în viața social-politică a țării este măsura împlinirii sale creatoare.

În repetate rânduri, scriitorii, creatorii de artă au primit cu profundă receptivitate îndemnul secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a se apleca mereu spre munca și arta poporului, de a sorbi cu nesaț din acest izvor limpede și nepieritor.

Angajați în marea acțiune a partidului de modelare a conștiințelor, de educare a constructorilor lumii de azi și de pregătire a omului viitorului, scriitorii au înțeles că numai această angajare lucidă, înalt responsabilă, dă sens operei lor. Cu cât ești mai angajat față de idealurile poporului venind din secole și milenii, cu atât realismul creației, forța ei autentică vor fi mai puternice și ecoul în conștiința oamenilor mai viu, mai capabil să o transforme. Tocmai de aceea angajarea este profund politică, ea fiind făcută în virtutea nu numai a unor intense sentimente, ci și a unei viziuni științifice, dialectice, asupra vieții și epocii, asupra luptei dintre vechi și nou, asupra sensurilor de dezvoltare a societății.

Lupta pentru calitate care se dă acum, în perspectiva viitorului cincinal, în toate sectoarele vieții României moderne, angajează arta într-un chip pe cât de nou pe atât de direct. Pentru că, energiile spirituale, într-o continuă efervescență, nu-și pot atinge țelul, nu-și pot împlini menirea de educare a conștiințelor decât în măsura în care reușesc impactul — sub forme diferite, în genurile și stilurile cele mai diverse — cu alte conștiințe. Este o angajare a conștiinței creatorilor față de propriile lor opțiuni, față de întreaga lor biografie de muncă și de străduințe, față de tumultuoasa viață și glorioasa istorie a poporului din care fac parte, fapt pentru care au și fost numiți „ajutoare de nădejde ale partidului“.

„România literară“

ȘTEFAN LUCHIAN:  
Flori

## Crizanteme

Crizanteme, diademe  
peste frunți de zine zvelte,  
împărat de-aș fi, — în steme  
v-aș înscri la triburi celte,

v-aș înscri-n icoana Mamei  
ceea pururea fecioară  
care-n legea omenimii  
m-a născut ca Ea să moară,

aripi lungi de neființă,  
fluturi vegetali și pali,  
naturală conștiință  
ca-n poezii ideale,

toamna-mi v-duce-n casă  
cum uitatele iubiri,  
delicate și sfioasă  
și suave și subțiri,

fruntea-naltă mi-o înseamnă  
ochii voștri-nvolburați,  
în frunzetul brun, de toamnă,  
cu vârtejul mă luați, —

candid nume de domniță  
și de floare aziată,  
de țarancă dimitriță  
cărei veșnicia-i dată,

tufănici, voi, crizanteme,  
cît aș vrea să nu regret  
că-mi făcui din voi embleme  
și că m-am născut poet.

Tiberiu Utan



## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor  
şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar  
responsabil de redacţie: Roger Câmp-  
peanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Rezoluţii iniţiate de România  
la Organizaţia Naţiunilor Unite

PRIN CONSENS, Comitetul Politic al Adunării Generale a O.N.U. a adoptat în ziua de 21 noiembrie o importantă rezoluţie, iniţiată de România, în care se subliniază necesitatea urgentă a intensificării eforturilor pentru încheierea unor acorduri de înghetare şi reducere a cheltuielilor militare. Rezoluţia, în promovarea căreia s-au alăturat, în calitate de coautori, alte 9 state din toate regiunile geografice ale lumii — Austria, Irlanda, Suedia, Norvegia, Ruanda, Senegal, Indonezia, Peru şi Uruguay —, exprimă îngrijorarea profundă a popoarelor faţă de accelerarea cursei înarmărilor şi sporierea continuă a cheltuielilor militare, care au devenit o povară tot mai greu de suportat pentru economiile tuturor naţiunilor, cu efecte extrem de grave pentru pacea şi securitatea internaţională.

Această nouă iniţiativă românească în cadrul celui mai larg şi prestigios forum mondial se înscrie în linia acţiunilor, consecvent susţinută de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru oprirea cursei înarmărilor, întărirea securităţii internaţionale şi sprijinirea eforturilor de dezvoltare ale tuturor statelor. Precum se ştie, conducerea partidului şi statului nostru a militat şi continuă să militeze pentru realizarea echilibrului militar nu prin sporirea înarmărilor, ci prin diminuarea lor, argumentând că este întru totul posibil să se treacă la reducerea bugetelor militare fără a se modifica echilibrul în detrimentul securităţii naţionale a vreunui stat. O asemenea măsură a fost adoptată de România, în ultimii trei ani, hotărând diminuarea cheltuielilor sale de apărare şi alocarea fondurilor astfel economisite pentru ridicarea nivelului de trai al poporului.

Este ceea ce a adus un spor de prestigiu politicii internaţionale a ţării noastre, rezoluţia recent adoptată fiind inclusă pe ordinea de zi a viitoarelor sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. „DREPTUL LA EDUCAŢIE” — astfel se intitulează proiectul de rezoluţie prezentat oficial de România, împreună cu alte 40 delegaţii, Comitetului pentru probleme sociale, umanitare şi culturale al Adunării Generale a O.N.U. Subliniind importanţa deosebită a concretizării dreptului la educaţie pentru deplina înflorire a personalităţii umane, proiectul de rezoluţie prezentat adresează un apel tuturor statelor de a adopta măsuri legislative, administrative şi de altă natură, inclusiv garanţii materiale, în scopul asigurării deplinei exercitări a dreptului la educaţie, la scară universală. În cadrul proiectului, se solicită tuturor statelor, şi în primul rând statelor dezvoltate, ca acestea să sprijine în mod activ, prin acordarea de burse şi alte mijloace, eforturile depuse de ţările în curs de dezvoltare în domeniul învăţământului şi al formării de cadre naţionale necesare în industrie, agricultură şi în alte sectoare de activitate economică şi socială.

La Reuniunea general-europeană  
de la Madrid

ÎN CAPITALA SPANIEI continuă dezbaterile în plen consacrate modului de aplicare a capitolului II din Actul final de la Helsinki privind dezvoltarea cooperării bi- şi multilaterale între statele participante în domeniile economiei, comerţului, ştiinţei, tehnicii, industriei, agriculturii, mediului înconjurător ş.a.

În cadrul lucrărilor din ziua de 21 noiembrie, reprezentantul României a relevat că în concepţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, cooperarea multilaterală, între toate ţările semnatare ale Actului final, în domeniile amintite constituie o componentă majoră a procesului edificării unui nou sistem de relaţii în Europa, — aceasta intrucât conceptul de securitate a naţiunilor nu poate fi redus numai la aspectele militare.

„Problema colaborării economice, comerciale, tehnico-ştiinţifice în Europa, ca şi în întreaga lume, este esenţială — declara tovarăşul Nicolae Ceauşescu — pentru dezvoltarea relaţiilor dintre state, pentru progresul general şi asigurarea păcii. În condiţiile revoluţiei tehnico-ştiinţifice actuale, nu se poate concepe dezvoltarea economică şi socială a unei ţări, a unui popor, fără o strânsă colaborare cu alte state şi popoare. Ceea ce trebuie să avem în vedere este că această colaborare, această cooperare economică şi tehnico-ştiinţifică trebuie să contribuie la dezvoltarea rapidă a fiecărui stat, să excludă posibilitatea unor forme de dominaţie”.

Reprezentantul ţării noastre, a arătat — în cadrul dezbaterii de vinerea trecută la Madrid — că România a acţionat constant în favoarea dezvoltării relaţiilor sale economice cu toate statele semnatare ale Actului final, intensificând şi diversificând schimburile ei comerciale, acţiunile de cooperare în domeniile industriei, ştiinţei şi tehnicii, ale mediului înconjurător. Relevând că actuala reuniune are sarcina de a ajunge la aranjamente menite să impulsioneze cooperarea economică, să elimine toate obstacolele şi barierele artificiale, să adopte măsuri concrete care să promoveze progresul tehnic şi accesul larg al tuturor ţărilor la cuuceririle ştiinţei şi tehnologiei moderne, vorbitorul a declarat că România sprijină organizarea unei conferinţe general-europene a miniştrilor însărcinaţi cu energia.

COOPERAREA ÎN DOMENIILE culturii, educaţiei, informaţiei şi contactelor între persoane constituie o altă sferă de preocupări aflate actualmente în dezbaterile de la Reuniunea general europeană de la Madrid.

Luând cuvântul, reprezentantul ţării noastre — după ce a relevat contribuţia constantă a României la desfăşurarea programelor de schimburi culturale şi ştiinţifice cu toate statele semnatare ale Actului final de la Helsinki — s-a referit la activitatea întreprinsă la noi în domeniul traducerilor din literatura tuturor statelor participante la C.S.C.E., precum şi la asigurarea unei prezentări obiective a tuturor ţărilor europene, Statelor Unite ale Americii şi Canadei în manualele şcolare, enciclopedii, dicţionare şi alte lucrări de referinţă, la participarea activă a oamenilor de ştiinţă şi cultură români la diferite manifestări profesionale, ştiinţifice şi culturale europene, la grija partidului şi statului nostru pentru dezvoltarea contactelor, schimburilor şi colaborării între tinerii din diferite ţări în finalitatea înţelegerii reciproce şi dezvoltării relaţiilor prieteneşti între popoare.

Cronica

## Viaţa literară

Analiza revistelor „Orizont”  
şi „Knijevni život”

● Miercuri, 19 noiembrie 1980, la Timişoara, a avut loc sedinţa de analiză a activităţii revistelor „Orizont” şi „Knijevni život”, desfăşurată pe ultimii trei ani.

Au participat membrii Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, consiliile de conducere şi colectivele redactionale ale celor două reviste din Timişoara, precum şi membri ai conducerii colective a Uniunii Scriitorilor — Constantin Chiriţă, Laurenţiu Fulga, Dumitru Radu Popescu, Franz Storch (vicepreşedinţi), Ion Hobana (secretar), Traian Iancu (director administrativ), secretari ai Asociaţiilor de scriitori din ţară — Mircea Radu Iacoban (Iasi), Dan Tărbilă (Braşov), Mircea Tomuş (Sibiu), redactori şefi sau redactori şefi adjuncti ai revistelor editate de Uniune — Gabriel Dimisianu („România literară”), Romulus Guga („Vatra”), Arnold Hauser („Neue Literatur”), Dan Hăulică („Secolul 20”), Letaş Lajos („Utunk”), Ioanichie Oiteanu („Viaţa Românească”), Aurel Rău („Steaua”), Corneliu Sturzu („Convorbiri literare”), Mihai Ungheanu („Lucceafărul”), Nicolae Frânculescu şi Cornel Popescu (Editura „Cartea Românească”).

Conducerea colectivă a Uniunii Scriitorilor, secretarii asociaţiilor de scriitori, redactorii şefi ai revistelor editate de Uniune, precum şi comitetul de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara au fost primiţi de tovarăşul Petre Dănică, prim secretar al Comitetului P.C.R. al judeţului Timiş.

La sedinţa de analiză au fost prezenţi tovarăşii Iordache Marin, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi Augusta Anca, preşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş.

Pe marginea referatelor prezentate de redactorii şefi ai revistelor supuse analizei, Ion Ariesanu („Orizont”) şi Vladimîr Ciocov („Knijevni život”), la dezbateri au participat: Sofia Arcan, Florin Bănescu, Crişu Dascălu, Gabriel Dimisianu, Eugen Dorcescu, Lucian Emandi, Dorian Grozdan, Slavomir Gvozdenovici, Dan Hăulică, Ion Hobana, Traian Iancu, Cedomir Milenovici, Ivo Muncian, Marcel Pop-Cornis, Neboisa Popovici, Svetomir Raicov, Aurel Rău, Gheorghe Schwartz, Voislava Stojanovici, Corneliu Sturzu, Mircea Şerbănescu, Eugen Todoran.

Seminar de dramaturgie  
şi teatologie D.R. Popescu

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vrancea, Secţia de critică teatrală a Asociaţiei oamenilor de artă, Teatrul municipal din Focşani şi revista „Familia” din Oradea au organizat un Seminar de dramaturgie şi teatologie Dumitru Radu Popescu consacrat operei dramatice şi personalităţii scriitorului.

Au fost prezentate spectacolele Piticul din grădina de vară (Teatrul popular din Focşani), Hoţul de vulturi (Teatrul din Galaţi), Aceşti ingeri trişti (Institutul de artă teatrală şi cinematografică „I. L. Caragiale”), Cuiul sau Iepurii (Teatrul din Bacău), Pasărea Shakespeare (Teatrul Naţional din Cluj-Napoca).

Lucrările seminarului au fost conduse de Ma-

rin Soreseu. Dumitru Radu Popescu a făcut o amolă confesiune de creaţie. Scriitori, regizori, actori, critici, teatologi, directori de teatre, secretari literari, activiştii culturali, alţi oameni de cultură din diferite centre ale ţării au prezentat comunicări, conştient, din felurile unghiuri, creaţia dramaturgicului. Ampla manifestare de cultură teatrală având o remarcabilă tinută ştiinţifică şi fiind găzduită cu o deosebită ospitalitate, într-o excelentă organizare, s-a desfăşurat timp de trei zile (21—23 noiembrie) şi a atras la spectacolele prezentate pe scena Teatrului Municipal şi pe cea a Casei de cultură din Focşani un foarte numeros public, iar la dezbateri, oameni de cultură din oraş şi din judeţ, artiştii amatori.

## „Trofeul micului cititor”

● În sala Dalles din Capitală, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, a Comitetului Municipal U.T.C. şi a Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu” a avut loc decernarea „Trofeului micului cititor” şi a diplomelor de onoare.

Juriul (preşedinte Alexandru Miru) în urma unui larg sondaj de opinie în şcoli, biblioteci, în organizaţiile pionieresti şi ale şcolilor patriei, a acordat trofee următorilor scriitori: Constanţa Buzea („Cărticica pentru fetiţe veveşte şi băieţi veveşte”), Petre Luscalov („Fiul munţilor”), Elena Mătasă („Femei ale acestui pământ”), Sava David („Foc nestins”), George Şbircea („Povestiri din lumea operelor”), George Lăzărescu („Dicţionar de mitologie”), Tudor Opriş („Animalele vorbesc”).

Diplome de onoare au primit scriitorii Petre Ghelmez („Mînzul de vin”), Fănuş Neagu („Căi albi din oraşul (Bucureşti)”), Bogdana Boeriu („Casa jucărilor”), Dan Bihoreanu („Si acasă şi pe stradă”), Elisabeta

În încheierea lucrărilor au luat cuvântul tovarăşii Augusta Anca şi Iordache Marin.

Sedinţa de analiză, care s-a desfăşurat într-un spirit de probitate şi răspundere politică, şi ale cărei concluzii s-au dovedit eficiente şi constructive pentru activitatea de viitor a celor două reviste timişorene, a fost condusă, în succesiune, de vicepreşedintele Uniunii Scriitorilor.

În după-amiaza aceleiaşi zile, scriitorii oaspeţi şi unii membri ai Asociaţiei scriitorilor din Timişoara s-au deplasat în localitatea Buzias, însoţiţi de preşedintele comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, unde au fost întâmpinaţi de primarul oraşului, Emil Brănduşoni. După ce au fost vizitate unele puncte ale instalaţiilor balneare, la Casa de cultură a oraşului a avut loc o întâlnire cu cititorii, în cadrul căreia au susţinut un recital de poezie din opera proprie sau au răspuns la întrebările cititorilor scriitorii: Gheorghe Azap, Nikolaus Berwanger, Constantin Chiriţă, Gabriel Dimisianu, Slavomir Gvozdenovici, Ion Hobana, Traian Iancu, Draga Marianici, Cornel Popescu, Corneliu Sturzu, Mircea Tomuş, Valentin Tudor, Damian Ureche, Ion Velican, Vasile Versavia. Prezentarea scriitorilor a fost făcută de Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

Joi, 20 noiembrie 1980, scriitorii au vizitat Expoziţia permanentă a realizărilor economice judeţului Timiş, expresie a capacităţii creatoare, de invenţie şi de inovaţie tehnică a oamenilor muncii — români, germani, sîrbi, maghiari şi de alte naţionalităţi.

Scriitorii au fost, apoi, oaspeţii întreprinderii „Electro-Banat”, unde au fost primiţi de directorul întreprinderii, Nicolae Margan. După un expozeu al activităţii cu privire la specificul realizărilor întreprinderii, şi după ce s-a răspuns la întrebările celor prezenţi, scriitorii au vizitat expoziţia permanentă şi câteva secţii în funcţiune.

Acţiunea de la Timişoara s-a înscris în planul general de analiză şi documentare al Uniunii Scriitorilor, cu rezultate dintre cele mai pretioase, răspunzându-se astfel, operativ, indicaţiilor conducerii superioare de partid.

Cenacluri  
literare

● În cadrul unei sedinţe festive a Cenaclului „Alexandru Philippide” al Secţiei de traduceri şi literatură universală, la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Bucureşti a avut loc o întâlnire cu reputatul lingvist suedez prof. Alf Lombard, la care au participat Hans Andersson şi Göran Jacobsson, primi-secretari ai Ambasadei suedeze din Bucureşti.

După o scurtă prezentare a distinsului oaspete, făcută de Aurel Covaici, secretarul Secţiei, au urmat discuţii la care au participat: Andrei Brezianu, Ioan Comsa, Ovidiu Densuşianu, Sanda Diamantescu, prof. Georgeta Ghişu, Arnold Hauser, Radu Hâncu, Raul Joil, Mihail Macari, Edgar Papu, Geo Şerban, Mihail Şora.

Discuţiile au fost conduse de Florin Murgescu, coordonatorul Cenaclului „Alexandru Philippide”.

● La ultimele întâlniri de lucru ale Cenaclului „Cutezători” au participat: Mircea Sintimbreanu, Călin Gruiă, Petre Luscalov, Gică Iuteş, Costache Anton, Ovidiu Zotta, Mihail Stolan, Horia Aramă, Ion Cringuleanu, Vasile Măneanu, George Chirilă, Ştefan Zăides, Gheorghe Zărafu, Aurel Tită, Ştefan Dumitru, Erich Koltzbacher.

Sedinţele cenaclului au fost conduse de către poetul Mihai Negulescu, redactor-şef al revistei „Cutezători”.

## „Literatură şi actualitate”

● În cadrul celei de a treia ediţii a Festivalului Naţional „Cintara României”, Consiliul judeţean al sindicatelor Bistriţa-Năsăud şi cenaclul literar „George Cosbuc” din cadrul Casei de cultură a sindicatelor au organizat în municipiul Bistriţa, cea de a II-a ediţie a colochiului interjudeţean al cena-

● Eugen Simion — DIMINEAŢA POETILOR. Eseu despre începuturile poeziei române (Ienăchită Văcărescu, Conachi, Cărlota, Heliade Rădulescu, Bolintineanu, Alecsandri etc.) „Am simţit nevoia, scrie autorul în prefaţă, să mă întorc cu altă stare de spirit şi cu alte instrumente de analiză la aceşti poeţi care, într-o superbă dimineaţă a imaginaţiei lor, au întemeiat poezia română modernă”. (Editura Cartea Românească, 430 p., 15 lei).

● Pan Solcan — CĂDEREA. Un nou roman al scriitorului, datat 14 Ianuarie 1976 — 23 aprilie 1978. (Editura Cartea Românească, 486 p., 19,50 lei).

● Radu Lupan — CA ŞI CUM. Versuri. Subintitulat „Călătorii”, volumul cuprinde ciclurile: „Monolog”, „Repetiţii”, „Jocuri”, „Aşteptări”. (Editura Cartea Românească, 78 p., 8,50 lei).

● V. Marin Cucu — PĂMÎNTURILE COPILĂRIEI. Romanul continuă ciclul început cu Elevation Marcu (1971). (Editura Cartea Românească, 266 p., 9 lei).

● Gheorghe Vlad — COMEDII CU OLTENI. Volumul reuneste şapte din piesele autorului, dedicate „consătenilor mei din satul Bălşoara, care au servit drept modele comedilor mele”. (Editura Cartea Românească, 512 p., 17,50 lei).

● George Chirilă — SOLIA. Ciclurile Urma şi umbra şi Dinspre iubire sint întregite de poemul care dă titlul volumului. (Editura Eminescu, 104 p., 8,25 lei).

● Anamaria Pop — PASUL CORBILOR. Versurile reunite în volum sint grupate în ciclurile Interior cu ploaie, Nuntirea cerbilor şi Poeme pentru o femeie puternică. (Editura Eminescu, 114 p., 10 lei).

● C. Turturică — FILOZOF DE INCHIRIAT. Al doilea volum de proză al autorului, după Scoaterea casei din pământ. (Editura Albatros, 376 p., 10,50 lei).

● Heana Roman — VĂRSĂTORUL DE PIATRĂ. Volumul se subintitulează „poem de clesire în dreptul Dunării”. (Editura Eminescu, 76 p., 5, 75 lei).

● Dim. Rachieş — CU TIRLICI ŞI ALŢI VOINICI. Poezii pentru cel mic. (Editura Ion Creangă, 60 p., 8 lei).

● Sofia Arcan — VARA SUPERINTELOR. „Tot timpul sint obsedată de roman — notează o eroină a cărţii, exprimind opţiunea prozatoarei. Cred că am intrat în fericita zodie a nelineştii creatoare”. (Editura Facla, 264 p., 8,25 lei).

● ● ● ● — REGELE VISURILOR. Selecţie din povestirile americane SF din secolul al XIX-lea semnate de Ambrose Bierce, Fritz-James O'Brien, Edgar Allan Poe, Thomas Wentworth Higginson, Mark Twain, J. D. Whelpley, Nathaniel Hawthorne, Jack London şi Edward Bellamy; traducere şi postfaţă de Maria-Ana Tupan. (Editura Albatros, 210 p., 12 lei).

● Barbu Alexandru Emandi — ULTIMA FURIE ZBURĂTOARE. Comedie în două părţi şi cinci tablouri. (Lucrarea apare sub girul Uniunii Generale a Sindicatelor. 78 p.).

LECTOR

ERATA

● Numele corect al autorului articolului „Sfîrşit de veac în tirgul Ieşilor” din nr. 47 este Cătălina VELCULESCU.



# Traducerea de poezie

**C**U ORICĂ autoritate ar investi-o poetul pe de o parte și traducătorul pe de alta, poezia tradusă rămâne un fragil tratat de pace amenințat din amindouă părțile... La atitea cite vin să apese sufletul poetului, dacă poet e cel care traduce, se adaugă drama apartenenței pe jumătate. Într-adevăr, opera de adopțiune care este poezia tălmăcită e de natură să-l și satisfacă pe traducător, dar să-l și nemulțumească. În situația când ea reproduce cu multă fidelitate originalul (și aceasta e situația ideală!), conștiința traducătorului este satisfăcută, iar el e menit să rămână în umbra unui oarecare anonim. Depinde de puterea lui de smerenie să îndure mai mult sau mai puțin acest destin sau, eventual, să se revanșeze extrăgând plăceri pe seama lui, dar aceasta ar fi o soluție extremă a inerteției și a dezabuzării. Dimpotrivă, când poezia tradusă poartă marca traducătorului, satisfacția este mai puțin a conștiinței de traducător și mai mult a orgoliului iradiat din instinctul de paternitate literară. Căzul interesează de obicei pe cititorul-literat, tradusul dispărind în traducător, iar acesta din urmă ascunzind cu sinele său ceea ce vrea să dezvăluască. În această situație conștiința scriitoricească nu poate trăi total în afara unui complex de culpabilitate și de atârănare. Pentru a se declanșa, actul poetic a avut nevoie doar de impulsul străin pe care-l constituie originalul tradus. Aceasta este prelucrarea însăși, de cele mai multe ori lipsită de originalitate și osindită, întrucât atentează la rostul cel dintâi al tălmăcirii, acela de a informa cit mai exact. Cunoașterea, în acest din urmă caz, tinde să devină din ostensivă tot mai discursivă, cu alte cuvinte din nemijlocită tot mai mijlocită. Dar oare Eminescu nu a oferit literaturii noastre o capodoperă, **Veneția**, prelucrând sonetul poetului italo-german Gaetano Cerri?! Iar **Miorița** nu este rodul unui număr uriaș de prelucrări anonime, din care unele mai răsar și astăzi?! Ca să nu-l mai amintim pe Shakespeare cu multe dintre cele mai notorii tragedii ale sale...

Nu există poate epitet mai nepotrivit atașat termenului de traducere decât acela de **exact**; dacă e să fie ceva exact în tălmăcirea unei poezii, aceasta este distanța optimă față de original, pe care o dictează numai personalitatea mai mult sau mai puțin puternică a tălmăcitorului și alte imponderabile care țin de clipa suflătoare. Vechea locuțiune italienească **traduttore, traditore** (e în firea lucrurilor ca orice traducător să trădeze originalul) nu trebuie privită ca un reproș, deoarece ar fi neavenit, nici ca o recomandare, întrucât ar fi primejdioasă, ci mai curând ca o imanență. Comparatia glumească pe care a impus-o în urmă cu 300 de ani Gilles Ménage pe seama traducerii de poezie, spunând că tălmăcirea cutare a domnului d'Abblancour era ca o femeie din Angers pe care el o iubise cindva, adică frumoasă dar necredincioasă, vorbește despre o condiție a traducerii care este mai mult decît o fatalitate, este o necesitate. Preluind proverbiala expresie referitoare la dilema ineluctabilă a tălmăcirii în varianta „urte credincioase sau frumoase infidele”, Benedetto Croce postulează în **Estetica** imposibilitatea teoretică a traducerilor, deoarece variația conținutului îi corespunde variația ireductibilă a formelor expresive, iar expresia nu poate avea nici trepte, nici alte moduri de existență. Din acest concept de tiranie a expresiei s-ar putea desprinde absurditatea ideii de tălmăcire, ceea ce nu exclude — pe planul unor interese care depășesc estetica, dar decurg din ea și o privesc — necesitatea tălmăcirilor și nici statutul lor de specie de sine stătătoare. Pe planul evoluției semantice, tălmăcirea reproduce față de original situația metaforei față de sintagma sau cuvîntul propriu. Ea își mai poate găsi echivalentul în tălmăcirea realității, pe care simțurile o definesc imuabilă, prin limbajul proteic al visului. O anume absență și distanță față de original îi conferă nu numai posibilitatea realizării ei tehnice, dar și farmecul și impresia discretă de joc.

**I**N FELUL acesta de a privi lucrurile, întreprinderea de a edita bilingv traducerea unei antologii de poezie poate învedera o confuzie estetică și o neînțelegere de ordin psihologic. Totdeauna cînd mă aflu în fața unei tălmăcirii cu originalul **en regard**, am aceeași senzație neconfortabilă ca atunci cînd, în atelierul unui pictor, cineva încearcă să compare portretul cu modelul lui. Nu mă supără neasemănarea, ci faptul că prin alăturare se atentează la independența tabloului și, în consecință, la viața artei. Situația este aceeași și în tălmăcirea de poezie, unde plăcerea unei eventuale comparări trebuie să vină odată cu trezirea impulsivului activ de a scotoci originalul în bibliotecă, și numai atunci cînd se simte nevoia, operația fiind eminentamente cărturărească; ea salvează cu delicia de analiză a genezelor pierderea indusă de alăturarea forțată a două entități care, respirîndu-și reciproc oxigenul, cer o distanțare și chiar separare. Vorbim despre textul-artă, nu despre textul filologic, deci științific. Pe de altă parte, senzația de disconfort vine și din faptul că unicitatea prin care opera de artă se definește este stîrbită prin reproducibilitatea pe care pagina bilingvă o realizează. Poezia poate fi comparată mai curînd cu un cristal decît cu o oglindă, ca, traducînd-o, să nu ai altceva de făcut decît s-o dublezi, creîndu-i imaginea întoarsă. Cristalul implică o rețea structurală proprie, iar ceea ce el lasă să treacă este

mai puțin o reflexie și mai mult o emanație prelu-crată și individualizată potrivit ordinii personale.

Este firesc, așadar, să se ceară poeziei traduse, în afara respectării înțelesului și a rigorilor formale, să reprezinte în stil și atmosferă originalul, decît să fie o transliterație. Reclamînd poeziei traduse exactitate și numai exactitate — adică istoria ei la modul ideal — ea nu ar mai putea oferi acea impresie secretă de structură deschisă și disponibilă pe care se pot grefa diferite sensibilități și care trezește felurite scopuri în cititor, nu ar mai putea evoca elasticitatea și frumusețea limbii în care se traduce și imaginea ei în diversitate. O poezie tradusă este față de original un fiu și nu o copie, iar fiul față de părinte reprezintă o echivalență de stil, o calitate nouă care trebuie să-și aibă neatîmarea ei. Pe acest fiu îl judecăm în planul existenței lui proprii. A-i reproșa variabilitatea ereditară, necesară și sănătoasă, înseamnă a nu-l fi înțeles...

**A**NTOLOGAREA rămîne, pentru traducătorul de poezie, una din cele mai dificile întreprinderi. Ea poate fi înfăptuită urmînd criterii obiective — felurite și uneori de fier — și necesități în bună parte exterioare gustului și viziunii sale. Cine, să zicem, ar alcătui o antologie a poeziei românești omînd **Lucafașul** lui Eminescu? Și, totuși, se poate... Preferința, neexplicată rațional și intervenînd după autonomia ei, asigură calitatea traducerii. Descoperirea personalității distincte în profilul acuzat al sumarului este prima ei garanție. Eliminînd subiectivismul, ar însemna, ca toate antologiile să fie superpozabile... Afinitatea este expresia unei ecuații extrem de complicate a subconștientului; ea ne îngăduie să reconstituim, în antologii, opera întreagă a unui poet sau o epocă literară, prin extragerea unor elemente care, în afara ei, ar rămîne incoerente. În opera unui poet zac, în felul acesta, zeci și zeci de antologii posibile... Gustul e menit prin urmare, să asigure armonia generală a unei astfel de lucrări, iar miza este personalitatea celui care o întreprinde; în afara ei, antologia rămîne sincopată, incongruentă, fără viață...

Puterea sumarului de a exprima gustul și viziunea traducătorului nu este totuși infailibilă, deoarece multora dintre poeziile cu care acesta intră în rezonanță, deși se află în bagajele sale afective, nu le-a venit încă timpul să fie traduse. Traducerea de poezie e și ea un moment psihologic: așa după cum nu putem reconstitui din clipe timpul parcurs, fiindcă nu le-am trăit pe toate, la fel nu putem reda o suprafață lirică, deoarece nu toate poeziile s-au reflectat în acele zone psihomentale sensibile tălmăcirii și descoperirilor pe care acestea le implică. Este o evidentă — și chiar un truism — faptul că orice traducător e și un cititor; trebuie totuși disociaț într-o oarecare măsură unul de altul, în sensul că nu se cuvine să imputezi celui oîntîi ceea ce, la modul ideal, ar trebui să reproșezi celui de al doilea... Oricum, fragmentarea lezează sentimentul totalității. Arta unei antologii constă în a reuși să reprezinte suprafața prin puncte, ca în pictura lui Seurat sau ca în rasterul tipografulor, căuînd să se obțină mai curînd un efect de relief decît unul de întindere. În orice fel ar fi însă alcătuit un florilegiu, impresia de fragmentar este fatală. Dar oare nu în însăși ora de lectură sau în preferința cititorului stă izvorul fărîmării?! Nici nu i se poate cere unei antologii să inducă sentimentul totalității. Aerul viu i-l dă tocmai felul selecției și surpriza. Să renunți la ambiția de a traduce integral un poet, sau să renunți total la el, deși epoca, vecinătățile, curentul literar sau axul pe care îți ordonezi selecția și-ar cere inversul, poate fi, în sensul celor spuse mai sus, abandonarea unui risc, un act de curaj și de cinste.

**N**U SE poate traduce poezie din toate limbile în toate limbile. De multe ori nu se pot găsi nici măcar echivalentele semantice, necum ritmul, muzicalitatea, atmosfera și mai cu seamă acel nu-știu-ce, imponderabilul în care stă bună parte din farmecul unei poezii. Unele limbi resping un text, altele îl primesc, printr-o compatibilitate misterioasă, din care nu este exclusă îndepărtata matrice etnică mai mult sau mai puțin inrudită. Bogăția limbii românești, mai ales dacă ținem seamă de sporul adus de buna încetăținare, în ultimul veac a neologismelor, în majoritatea lor de origine neolatina, dă cu ușurință găzduire poeziei din orice limbă, dar mai ales din limbile romanice, dintre care franceza stă, împreună cu italiana, pe locul întîi. Pentru auzul românului, limba italiană sună ca o aducere aminte a unei realități sonore ce și-a pierdut toată redundanța consonantică, iar limba franceză vine cu o dulceață a ei, suavă și de-o oarecare senzualitate, trezînd o senzație de topire a clarităților sudului latin în misterioase neguri septentrionale, de adîncimi ale nedeslușirii care ele inșele sînt muzică. Dacă Jean-Jacques Rousseau nu găsea limba franceză potrivită pentru muzică, atașîndu-i chiar epitete dure și ofensatoare, ar fi avut în orice caz prilejul, dacă ar fi făcut efortul să se desprîndă de el însuși și să se asculte din afară, să-l constată muzicalitatea, căreia discursul sintactic îi servește de libret, și nu și-ar mai fi dorit-o însoțită de muzică. Timpla românului are acest auz...

C. D. Zeletin



THEODOR PALLADY : Natură statică

## Mărturii

Prin Teleorman mai în jos  
Apune soarele frumos  
Apune soarele frumos

L-am urmărit peste Urlui  
Cu toată-mpărăția lui  
Cu toată-mpărăția lui

Prin Teleorman în amurg  
Aud cum veacurile curg  
Aud cum veacurile curg

Cu neamuri duse în puhoi  
Să nu mai vină înapoi  
Să nu mai vină înapoi

Prin Teleorman în cîmpii  
Rămîn stejarii mărturii  
Rămîn stejarii mărturii

De-odăjdiiile toamnei plini  
Ca împărății bizantini  
Ca împărății bizantini

Ion Horea





# Afirmarea umanului

**R**OMAN despre „obsedantul deceniu”, **Pumnul și palma** nu este nici reconstituire de situații și evenimente, nici cronică de moravuri caracteristice momentului; și nu are, în fond, nici o legătură cu alte scrieri despre aceeași perioadă, așa cum și acestea, cele mai bune dintre ele, sint perfect independente unele față de altele. Intemeindu-se pe circumstanțele vieții dintr-o epocă dramatică istoricește, cartea lui Dumitru Popescu le sondează însă dintr-o perspectivă inedită și cu o metodă foarte proprie în organizarea materiei: condiția deplină originalității.

Orice scriere artistică viabilă posedă o dimensiune substructurală, răsfrântă în articularea elementelor și creatoare, dincolo de faptele propriu-zise, dar prin ele, de sens și coerență lăuntrică. Este proiecția a ceea ce un mare scriitor român a numit **tema povestitorului**. Deosebirea dintre simpla relatare jurnalistică — exterior cursivă, dar lipsită în adâncime de omogenitate semnificativă și fără substrat problematic viu — și creația autentică se face în funcție de existența unei (sau unor!) astfel de teme profunde și ordonatoare. Mulți autori însă își inchipuie, prelungind bizar o concepție sumară, deopotrivă simplificatoare și simplistă, că „temele” au o existență izolată, aparte, detașată de operele care le conțin, alcătuind prin urmare un fel de „repertoriu” pe care literatura n-ar face altceva decât să-l „ilustreze”, cu mai mult sau mai puțin „meșteșug”, pe măsura dobândirii progresive a „măiestriei artistice”, cum se zicea cindva. În realitate, fiecare creator adevărat, demn de acest nume, își inventează propria temă (sau propriile teme). Despre țărani, de pildă, au scris și Duiliu Zamfirescu, și Rebreanu, și Preda: dar la fiecare din ei găsim, în scrierile despre viața rurală, o altă temă; cu totul alta.

Am făcut aceste distincții, elementare de altminteri, deoarece am observat că de la o vreme în unele comentarii publicistice se vorbește stăruitor și despre o așa-zisă temă a „obsedantului deceniu”. Este un nou șablon critic. A privi în acest mod, prin reducere la o formulă, o realitate literară foarte diversă tipologic și valoric înseamnă a o uniformiza inevitabil. Ceea ce, de fapt, s-a și petrecut, prin aducerea la un pseudo-numitor comun a unor scrieri sub toate aspectele mult diferite. Au fost astfel uneori favorizate lucrări lipsite de o personalitate artistică reală. Intrucât nivelarea se bizuie pe repetiție și clișeu, nu pe originalitate, exaltă comunul, incurajează seria, nu unicatul. În acest sens, deși este un roman despre o epocă deseori prezentă în proza ultimilor ani, **Pumnul și palma** se impune printr-o remarcabilă nouitate de ordin în primul rînd tematic: este cartea unei dramatice confruntări între schemă și realitate, între obsesia mortificării și fascinația vieții, între visurile „de cabinet” și adevărurile lumii. O temă ideologică; urmărită în plan existențial, moral și spiritual, încorporată organic, niciodată expusă discursiv, în termeni abstracti, își manifestă pretutindeni prezența iradiantă, catalizatoare și fecundă.

**P**ROLOGUL romanului fixează această temă într-un chip memorabil. Are loc o ceremonie funerară și sub presiunea psihologică a momentului participanții înșiși par lipsiți de viață, stînd „fără să se clatine, parcă înfipti în podea, sau neînsuflețiți, ca într-un muzeu de ceară”. Imagine puternică, șocantă, care se reține și imprimă un ton. Muzica funeabră, „monotonă și „interminabilă”, sugesție de gol neînsuflețit în proximitatea morții, are asupra asistenței un efect paralizant, „stringea totul ca o menhină”. În început inezesibil, apoi tot mai apăsător, nemilos”. În această atmosferă înghețată solemnă se petrece însă un fapt neașteptat, destrămînd convenția apăsătorului protocol. Din mulțimea făcută și nemiscată se desprinde un bărbat care vine la catafalc, se înclină „adînc” și sărută „îndelung” obrajii defunctului; izbucneste apoi în plîns, parcă incapabil să mai reziste unei uriașe dureri pînă atunci totuși stăpînită („Un fior profund i-a scuturat trupul, zgîlîindu-i pielea spasmodic. Iar lacrimile i-au bufnit în ochi ca un val furios, orbindu-l”). Incidentul eutremură asistentă, sala se însufletește brusc, „de rumoare înăbușită, de soapte spuse precipitat în urechea vecinului”. Gestul are o valoare simbolică: transcrie, în sfîșietoarea lui simplitate, o atitudine adînc omenească, o reacție a viului; umbra morții, întinsă ca un lîntol pește muta, nemiscata asistență, este brusc îndepărtată. Prin rumoarea, șoptele și comentariile pe care le stîrșește, se produce o revenire la viață; imaginea sepulcrală a muzeului figurilor de ceară, tăcute și încrămite, se spulberă. Gestul lui Vladimir Cernea aduce în sala unde are loc

ceremonia funerară un curent de căldură și viață; umanizează și însuflețește. Iată de ce evocarea, pe scurt, a raporturilor lui cu cel mort, „vulcanic” Manole Suru, oricît de contradictorii și de complexe, nu justifică decît la nivelul aparențelor șocul provocat de acel „ultim sărut” și de plîsul „rupt din adîncul ființei”. Asemenea explicații de natura unei superficiale cauzalități se mai dau însă în roman și nu de puține ori. Sint expresia unei neîncrederi a naratorului în forța faptelor de a fi în sine elocvente și revelatoare; neîncredere ce ia forma unui exces de justificări enumerativ biografice, literar inutile și greoaie. Naratorul procedează, în astfel de situații, cu prea marea siguranță de sine și de judecățile sale a cuiva care ar încerca să-și reprezinte viața unui om în funcție de un documentar ce-i rezumă și îi inventariază biografia, lăsîndu-i însă inevitabil pe dinafară existența în concretul ei. Imaginea rezultată va fi plauzibilă, dar liniară, schematică; la fel cum explicația dată în legătură cu incidentul de la ceremonia funerară este plauzibilă în planul aparențelor, semnificația ei reală și profundă fiind totuși alta. Prin gestul său, Vladimir Cernea nu doar se desparte de fostul său prieten și — e de presupus — adversar: ci afirmă umanul în fața morții, sfidează inexorabilul opunîndu-i forța vieții. Avînd stilistic aspectul unor „caracterizări” și „recomandări” voit cenușii din dorința de obiectivitate, de unde și nevoia de a se folosi, în compensație, o materie senzațională epic, retrospectiv-fel biografice (Manole Suru, Gigi Calafeteanu, Vladimir Cernea, Delia Brudaru, Septimiu-Sever Axinte) constituie latura mai puțin pregnantă artistică a romanului.

**S**I totodată, mai puțin funcțională. Adevăratul obiectiv al romanului nu este rememorarea legăturilor dintre Vladimir Cernea și Manole Suru, deși se înaltează urmîndu-se firul narativ al evoluției prieteniei lor. Cartea nu reface, pur și simplu, istoria acestei prietenii, ci pornește de la nașterea ei ca alianță afectivă și spirituală între două personaje complementare. Vladimir Cernea și Manole Suru se cunosc, se descoperă și, mai ales, se recunosc înfruntînd împreună același adversar: mortificarea teoriei revoluționare prin dogmă, reducerea ei la o suită de prefabricate și clișee. În opoziția pe care cei doi, cursanți la școala politică superioară a anului 1952, o fac unui obtuz conferențiar de fraze goale și stereotipi se întrevide însăși tema profundă a romanului. Aproximarea dintre Manole Suru și Vladimir Cernea se produce în circumstanțele unei gîndințe care obligă la situație și atitudine. Sint puse în cauză lașitatea, conformismul, refuzul de a gîndi și îndrăzneala, demnitatea, spiritul critic; este momentul unei **identificări**; și pe această identificare se bazează prietenia celor doi. Evoluția lui Vladimir Cernea și Manole Suru este privită din perspectiva impotrivirii lor la mortificare, la schemă („schema — moartea ideii”), la viziunile și ficțiunile concepute prin ignorarea, deformarea sau chiar sfidarea realității. Episodul confruntării lor cu Haralambie Negru asigură, de fapt, realizarea unei convergențe între reprezentanții unei aceleiași atitudini spirituale, morale și ideologice. Romanul lui Dumitru Popescu trăiește prin însumarea manifestărilor ei în planuri foarte diferite, de la cel al vieții sentimentale pînă la reflecția teoretică. **Pumnul și palma** este cartea unui ansamblu de opoziții contrapunctice și alcătuirea ei compozițională urmează o desfășurare dialectică: mai mult decît un roman de idei, este unul ideologic.

Școala pe care o fac, la vîrsta maturității, Vladimir Cernea și Manole Suru pare o minăstire sau o cazarmă. Este un loc sustras vieții, deopotrivă protector și sufocant. Vladimir are aici timp să-și amintească și să-și reevalueze existența de pînă atunci. Altfel însă decît în ordinea „simplă, cursivă și armonioasă” a unei autobiografii; descoperindu-și „aplatarea gîndirii”, dintr-o perioadă în care, lucrînd într-un centru de propagandă, patronase „manipularea prefabricatelor ideologice”, cu toate că venise acolo „cu o minte proaspătă, hrănită în seva realității vii”. Se „adaptează” și se lasă să „asimilat”; se scufundase într-o mlaștină a inerției, „apele călduțe și murdare îl cuprinseseră încetul cu încetul, treptat, ridicîndu-i-se de la tălpi pînă la gură, molesîndu-l bucată cu bucată, îngreunîndu-l, dîmînuîndu-i reacțiile, anesteziîndu-i spiritul”.

Intrat în școala politică superioară, are vreme să citească și lecturile individuale din clasicul marxismului „ii spală mintea ca un duș cu jetul dur, usturător”. Spiritul i se eliberează de automatisme, dar la cursuri și la seminarii se reintîlnește cu „schema”, avînd acum posibilitatea de a-i sesiza efectul nociv, distrugător, mortificator: „în anumite clipe vedea în lectori nu doar funcționari ai banalității, manipulatori de noțiuni șapirografiate — cum de altfel fusese și el —, ci niște arogante forțe malefice ale spiritului”. Există astfel mereu o ordine dublă, o diferență esențială între planuri coexistente, o scindare la nivel fundamental. Îngăduindu-i regăsirea de sine, școala îl izolează totodată de viața pe Vladimir Cernea. Ieșînd într-o zi de primăvară în oraș, descoperă ritmul „sănătos” al cetății, freacă vital al mulțimii, „poftă de viață”, bucuria de a trăi; în școală, la întoarcere, „aerul era rece și jilav”, la porțile ei se opreau „mirosul turburător al primăverii, emanația excitantă de fluiduri misterioase ridicată din pămînt, din ape, din plante și din respirația oamenilor”, zidurile groase țîn aici „umbră”, adăpostînd „de lumină și soare”. Cînd, la moartea lui Stalin, ascultă în sala de cursuri transmisiunea radiofonică a adunării de doliu de la Kremlin, Cernea are viziunea teribilă a unei încrîncenări universale, a unei mobilizări de forțe irezistibile, pentru ca mergînd într-o mare piață, unde avea să se țînă un miting dedicat aceluiași eveniment să descopere că mulțimea are cu totul altă reacție: găsește „o atmosferă destinsă”, oamenii își spun anecdote, rid, „sporovăiesc”, vorbesc între ei fără să asculte ce se spunea de la tribună. Altă dată, Suru și Cernea merg într-un oraș de provincie, la tatăl lui Vladimir. Întîlnesc aici un bătrîn țaran care le vorbește, cu amărăciune și demnă resemnare, despre felul cum se face colectivizarea la el în sat. Povestirea este zguduitoare, dar Suru îi dă bătrînului țaran o explicație „justă” și „principlă” a evenimentelor, vorbindu-i „ca la seminar la școala de partid”, prilej pentru Cernea să aibă revelația scîndării și a inadecvării, totuși doar pentru o clipă, fiindcă înțelegerea „se stînce ca o scînteie în noaptea și întunericul se închide la loc, lăsînd privirii să vadă atît cît se obișnuiseră”. Dramă a unor conștiințe, dramă de idei? Același proces se petrece în planul reflexiv. Nicolae Manolescu a făcut, în cronica lui despre **Pumnul și palma** (unul dintre puținele comentarii aplicate, la obiect), observația că ar fi posibilă o comparație între acest roman și proza lui Alexandru Ivasiuc. Diferențele sint însă mai numeroase decît apropierile. La Alexandru Ivasiuc acțiunea speculativă, teoretizată, demersul analitic efectuat în plan conceptual sint susținute de o puternică implicare a experiențelor trăite, ideea țîșnește din existențial, reflecția este așa-zicînd „homo-centrică”. În vreme ce în **Pumnul și palma** este „ideo-centrică”, se desfășoară într-un spațiu purificat de raportarea individuală, gîndirea însăși este văzută ca o latură — esențială — a existenței. Ceea ce îngăduie delimitarea între schemă, ca modalitate de atrofiere nu numai a spiritului, dar și a ființei umane, lipsită astfel de o funcție definitorie, și viața ideilor. Gîndirea este trăită în romanul lui Dumitru Popescu, pasionat, cu frenezie participativă ca o lubre, dînd o senzație de împlinire armonioasă; sau, dimpotrivă, este împiedicată, încorsată, mumifiată în convenții ritualice, în slogane, în clișee pe cît de jalnice pe atît de eficiente în acțiunea lor aplativă. Relația dintre Vladimir Cernea și Manole Suru, care este mai mult decît o simplă prietenie, se naște astfel într-un moment de tensiune conflictuală între cele două forțe, a căror prezență poate fi detectată în toate planurile și la toate nivelele romanului.

Am lăsat deoparte exemplificările de domeniul vieții sentimentale, unde are loc de asemenea o confruntare, deloc pașnică și deloc inofensivă în consecințe, între mortificare și viață, între schemă și realitate. Fiîndcă **Pumnul și palma** este, înainte de toate, un roman captivant sub acest aspect: al exaltării și fascinației pe care o exercită viața asupra unor oameni expuși, în condiții social-istorice determinate, la pericolul uniformizării, al șablonizării, al metamorfozei în ființe cu voința înlănuțită și cu sentimentele încinerate. Și, mai mult, este un roman al afirmării umanului ca plenitudine și armonie.

Un roman care se situează, prin gravitate și problematică, în prim-planul prozei românești contemporane.

Mircea Iorgulescu



**D**ORIND să arate cîtă importanță are existența individuală pentru literatură, Marin Preda făcea odată apel la Tolstoi care spunea că în dormitor pot avea loc uneori tragedii mai teribile ca în istorie. În sensul acestei observații acute, o mărturie sfîșietoare, cu valoare testamentară, aduce — după opinia mea — ultimul roman al autorului **Moromeților**.

Dialectica: viața individuală și socială apare urmărită minuțios pe o vastă pînză epică, plină de mișcare; o întreață umanitate ni se înfățișează prinsă în furtuna răsturnărilor revoluționare, ceea ce-i modifică adesea brutal statutul; eroul își pierde postul de asistent universitar, e băgat în închisoare, acolo ajunge să facă o crimă pentru a nu cădea victimă unui gardian sadic, cînd iese trebuie să lucreze la deratizare. Totuși, traumele experiențelor lui sentimentale îl marchează mai grav decît avaturile acestea sociale umilitoare.

Mulți cititori și chiar unii critici și-au manifestat preferința pentru amplitudinea rezervat cronicilor contemporane de către autor. **Cel mai iubit dintre pămînteni** ar fi în primul rînd un reînt roman politic. Nu contest că este într-o bună măsură și așa ceva, dar ar însemna să-i ignorăm complet sensul profund reducîndu-l la atît.

Tragediile din dormitor constituie în carte principalul obiect al scriitorului, după cum indică și titlul. Dacă refuzăm să vedem aceasta, ne scapă însăși organizarea intimă a romanului, toată arhitectura lui epică. Ce istorisește, în fond, el? Un șir de esecuri sentimentale repetate ale eroului, Victor Petrini, care crede în „marea iubire”, are mereu impresia că o trăiește, cunoaște cumplite dezamăgiri, dar cade din nou pradă aceleiași iluzii. Mitul paradisului regăsit în dragoste este de fapt tema romanului. Restul, oricîtă pregnanță literară ar avea, rămîne fundal, ambianță, motivație sau factor contrastant.

La capătul a patru experiențe amoroase catastrofice, care l-au implicat existențial în chipul cel mai adînc (Nineta, Căprioara, Matilda și Suzy), Petrini, cu amărăciunea ultimei deziluzii, poate de cruzimea maximă, fiîndcă a luat forma vrăjii, notează: „dacă dragostea nu e, nîmîc nu e!”. Curajul mare al romanului constă tocmai în a arăta mirajul acestei tenace credințe, neputința realizării ei. Tragismul răscolitor vine din revelația simultană că o astfel de venică, neistovită iluzie îi e proprie însăși naturii umane.

Toată partea rezervată cronicii de istorie contemporană își justifică rostul în roman numai prin raportare la tema lui fundamentală: drama erotică. Dacă Petrini ar fi aparținut categoriei insilor favorizați de evenimente, experiențele lui sentimentale riscuau să piardă din semnificația lor gravă. Marin Preda a avut nevoie de un om pe care împrejurările istorice îl împiedică să găsească satisfacție în viața civică. Petrini mizează totul pe fericirea obținută în dragoste și pentru că atîta i-a mai rămas. E singura lui șansă de împlinire omenească. Poziție socială? Spiritul șobolanilor cu Vermorel sau, cînd soarta îi suride puțin, o slujbă de contabil la ORACA. Putere? Dezarmarea disperată în fața unor imbecili amuzați să-l interogheze, ca tovarășul Oлару de la Cadre și să-i comenteze cu superioritate absolută răspunsurile, printr-o exclamație inimitabilă: „Sau vrei să spui că nu-ți plac damele? Voi astia filozofii, n-aveți? Ba avem... Aveți? Aaaăăă...”. Comerț spiritual? Cu sunbrul Bacaloglu, grasul Calistrat, care le rezolvă pe toate printr-un invariabil „bida mă-ti”, sau înțeleptul Vintilă, deținătorul metodei infailibile de punere la punct a femeilor. Să ne amintim că puținele momente de echilibru Petrini le găsește atunci cînd se poate consacra scrierii eseului său filosofic. Ele coincid cu o scurtă vacanță amoroasă.

Insuccesele eroului în planul vieții sociale (de aici și apăsarea necesară pe aspectele întunecate ale acesteia, lucru neînțeles de unii) fac ca Petrini să caute avid o compensare integrală, prin dragostea împărtășită, absolută, totală, aducătoare a fericirii absente. Primele două esecuri sentimentale nici nu-l afectează prea tare, cîtă vreme șansele lui de realizare mai largă, umană, rămîn la data respectivă încă posibile. Abia cu Matilda începe adevărata tragedie. În sprijinul afirmațiilor mele aș vrea să mai aduc un argument: romanul foiește de figuri memorabile; nicînd forța de creație a lui Marin Preda n-a oferit o asemenea splendidă demonstrație, operînd în atîtea medii diverse și netărănești, muncitori, intelectuali, instrumente ale aparatului represiv, funcționari, activiști de partid integri, „foști”, exponenți ai pegrei etc. Dar realizarea majoră o constituie — cred eu — Matilda. Aici, unde ne aflăm în intima experienței capitale, erotice, pe care o trăiește Petrini, autorul a găsit condiția



# Dramatismul sentimentului

optimă ca să-și exercite forța creatoare. Femeia aceasta voluntară, descurcăreață, pătimașă, nebună și rece, calculată totodată, profundă și superficială în egală măsură, trăiește cu o intensitate extraordinară și intruchipează o fantastică energie subjugătoare și distructivă. Unii i-au reproșat autorului că a făcut-o prea trivială. Ca și cum aceasta ar fi un păcat literar. Reproșuri identice le-a auzit și Camil Petrescu în legătură cu Emilia, au venit chiar de la Eugen Lovinescu.

Dar abia trivialitatea animalică, asociată viklenici, frumuseții și deprinderii anumitor comportări ale unei „femei de lume” îi conferă Matildei o puternică personalitate, o inesteză cu o fascinație tulburătoare, stărnind concomitent atracție și repulsie, datorită tocmai grosolanței și imprezibilității, francheții și aerului enigmatic. Suzy nu se compară cu ea, e prea vaporosă și corespunde dispoziției eroului de a gusta ultima formă a himerei amoroase, vraja femeii-fee. Dacă ne gândim bine însă, personajul cel mai realizat din carte se dovedește până la urmă a fi sentimentul erotic însuși, sub forma amoroasă și nebunesc, absolut. Marin Preda izbucnește să creeze din el o entitate atît de vie, încît ne subjugă, așa cum zice Ibrăileanu că face Proust cu gelozia. Nu analitismul însă e aici punctul forte al romanului, ci **dramatismul sentimentului**. Facultatea iubirii de a îmbrăca nebănuite forme, trecînd prin efuziune, pîndă, cruzime rece și violență paroxistică, spre a ajunge ură bestială sau dispreț mortificator se vedește sub ochii noștri uimiți și absorbe în virtutea ei nemiloase existențele, înălțîndu-le, doborîndu-le și sfărîmîndu-le. Romanul conține sub acest raport scene antologice, fără pereche în literatura noastră anterioară: războiul rece al privirilor în timpul mesei, pe care o dă Tasia, cearta și bătaia din birou, vizita la Spital. Revelația deziluziilor succesive, mai ales, e cutremurătoare. Cît de cumplit poate fi infernul iubirii aflăm zguduîți parcurgînd această carte care face sensibile cu adevărat tragediile teribile din dormitor.

Exaltarea dragostei cunoaște un revers dezolant nu din motive exterioare, chiar dacă și ele își au într-o asemenea involuție cuvîntul lor. În însăși orbirea pasională stă ascuns din capul locului morbul distrugător, care roade fatal sentimentul. După o bucată de vreme, Petrinii constată uluit că a interpretat cu totul greșit reacțiile Matildei, altădată. Privirile lui admirative au fost receptate ca niște insulte, arderea amoroasă drept o poftă animalică. Incriminările sale n-ar fi exclusiv să se transforme în vini inepiabile, dacă nu asculta o posibilă confesiune a Matildei — și autorul ne-o sugerează. Incomprehenșiuni înspăimîntătoare minează de la început relațiile îndrăgostiților care au iluzia contopirii integrale.

Fiindcă **Cel mai iubit dintre pămînteni** este romanul demitizării speranței în efectul sotiologic al iubirii, aș fi preferat ca ultima idilă (cu Suzy) să intreacă prin cruzimea trezirii la realitate episodul Matilda. Era în logica internă a cărții.

**S**CHIMBAREA neașteptată de semn a sentimentelor, ivirea sclpirilor dușmăniei acolo unde înainte părea să existe o iubire aprinsă, disprețul orgolios și agresiv ascuns sub umilință tritoare ne duc gîndul la Dostoevski. Marele romancier rus a fost o veche pasiune a lui Marin Preda, care a și semnat, în colaborare cu Nicolae Gane, o traducere din **Demonii**. Stilul „morometian” de asimilare a clasicilor este însă foarte personal și se manifestă printr-o distanțare critică, întărită, după o frecventare asiduă. Ca toți marii scriitori, Marin Preda (care a fost fără îndoială unul) simte o nevoie imperioasă de auto-definire prin polemică în raport cu principalele atașamente literare. În **Cel mai iubit dintre pămînteni**, urmărind ambiguitățile vieții afective, jocul ei capricios, romancierul calcă pe urmele lui Dostoevski. Dar, recunoscîndu-i genialele intuiții, e împins să-i dea și o replică. Pe linia demitizării, înregistrînd mișcările zig-zaguate ale sentimentului erotic, acolo unde Dostoevski vede adîncimi sufletești abisale, Marin Preda are înclinația să descopere doar complicații grotesti, menite să suplinească absența afecțiunii profunde și să ascundă **trufia** (cel mai greu păcat capital). La scriitorul rus, ultima treaptă a abjecției nu exclude ivirea, deodată, a unei mari abnegații. Ticăloșul suprem își relevă, subit, vocații de sfînt. În **Cel mai iubit dintre pămînteni**, dialectica dostoevskiană a sentimentelor capătă o expresie funciar **negativă**. La capătul tuturor metamorfozelor prin care trece o iubire rămîne zaful egoismelor ireductibile și adesea nemernicia pur și simplu.

Atitudinea polemică față de autorul **Demonilor** apare din capul locului, cînd Petrinii se referă ironic la el, spunîndu-și: „Conștiința nu e dublă și nu se scindează, cum crede și Dostoevski, din pricină că

putem în același timp să facem bine și rău, sau să urim fiindcă ni se face binele și alte descoperiri abisale care i-au turmentat marea său spirit” (vol. I pag. 43). Episodul vizitei la Tasia parodiază magistrul o scenă clasică dostoevskiană: Matilda explică din ce cauză merge prost mariajul Tamarei. Dacă Artimon „ar iubi-o, ar suferi pentru tot ce-i face, ori el nu suferă și o iubește tocmai de-aia, fiindcă n-o iubește...” (vol. I, pag. 233). Logica abisală e împinsă la ridicol. Petea face „hă, hă”, cu sarmalele în gură. Vorbitorul se îndrăgostește în demonstrarea iraționalului sublim, spre hazul lui Petrinii: „...asta e datorită ei, nu l-a făcut s-o iubească, putea să-l facă, ori ea nu l-a făcut, ar fi fost o nenorocire, cum e Artimon de sensibil... Și atunci el are așa un sentiment de... chiar o iubește pentru imensa cantitate de suferință de care ea l-a apărut...” (ibid.). Reflexul polemic antidostoevskian are la origine o iritare trezită de senzația imposturii. Petrinii își amintește furios cum Matilda a încercat să-și concilieze soțul și amantul după cearta lor din pădure: „Arbitra! Ne cerea să ne împăcăm, în stil dostoevskian (li se adresase: Măi creștinilor! n.n.), eventual să plîngem și să ne îmbrățișăm: Victor Petrovici, să exclame el cu glas gutuit, unde am ajuns, ce trepte ale joniciei am coborît, Piotr Nicolaievici, să-i răspund și eu strîngut de emoție, o iubim, o iubim amîndoi, să fim mîndri de ea...” (vol. I, pag. 173-174). Distanțarea ironică prin parodiere vine dintr-o nevoie elementară de claritate morale. Confuzia între „bine” și „rău” riscă să absolve orice ticăloșie. Experiența dură a epocii îl împinge pe Victor Petrinii să refuze subtilitățile speculative, dacă permit brutelor să-și facă de cap. Vasile, „implacabil”, reduce la neant o asemenea tentativă către innoabilă dostoevskiană a unei vulgare poftă de parvenire: „...văzuse el cum vroia acela să fie el însuși (s.n.), adică să-l dea afară pe el, directorul fermei, și să vină el și să dea totul de ripă...” (vol. I, pag. 248). În altă parte, Petrinii își pune la punct soața rezîndu-i iarăși asemenea dispoziții: „...nu s-a întîmplat de fapt chiar nimic — îi spune — nu văd motive suficiente să-l iubiți pe Marmeladov” (vol. I, pag. 254).

Sensul moral grav al acestui reflex ironic de distanțare e mărturisit în scena asasinării torționarului din ocnă: „Sigur, el nu vruse să-mi facă nimic, totul fusese un joc al spiritului, nici el nu dormise în seara aceea și venise să comunice cu mine, să-mi destăinuie un mare secret: și el gîndea, și pe el îl vizitase **ideea** și el simțise izolarea celor care se trezesc singuri în univers, aici, acum... gîndesc în lume, cine mă poate asculta? Cum, dar e unul acolo, hai la el... și venise cu vîtraul în mină. Acel vîtrau li era străin, ce însemna un vîtrau? Nimic, un obiect, un instrument cu care intensifici focul, cu care răscolești lemnele să ardă mai bine...” (vol. II, pag. 73).

A pune sub semnul grotescului asemenea răsuciri sufletești cere o mare cuțentanță artistică. Distanțarea ironică față de un mare spirit poate să se întoarcă nimicitor împotriva sa. Și ești apărut de așa ceva numai cînd poți opune viziunii tratate polemic, alta proprie, nici o clipă plată, dimpotrivă în măsură să susțină confruntarea. Aici, refuzul net, obstinat al oricărei suze în exercițiul ticăloșiei dăruie atitudinii autorului o mare noblete morală. La un astfel de înalt rămășag literar dificil s-a prins Marin Preda și l-a cîștigat.

Ov. S. Crohmălniceanu



ROMEO COSMOVICI: Flori (sola Tudor Argezi)

Augustin Buzura  
Vocile nopții

# Pasiunea morală

**L**ECTURA romanului **Vocile nopții** nu este ușoară și simplu agreabilă, cum nimic nu este ușor și agreabil pe traseul acestui roman pentru autor și pentru personajele sale pîrînd a executa laolaltă, și el și ele, o continuă mișcare înceată, anevoioasă, împiedicată de „ceva” (și mereu reluată de la capăt), un „ceva” ponderabil-ponderabil, definit-nedefinit ce constituie ținta obsedat fascinată a privirii romancierului încordîndu-se să vadă și ce nu se poate vedea cu ochiul liber și în condiții de pașnică relaxare contemplativă, încordîndu-se să străbată, să smulgă, să scormonească, să ia „înapoi” ce i s-a smuls „înainte”, să recupereze ce a pierdut într-o clipă de neatenție, de împăcare, de seninătate repede regretabilă. O luptă-i viața pentru redutabilul prozator ardelean, cum o luptă este și scrisul și pagina și fraza, o luptă crîncenă, nesfîrșită, istovitoare, de recitigare a adevărului, de defacere a nodurilor legăturii sale, neînchipuit de incilcite, cu lăzile și cu minciuna, cu ultiarea și cu buna-conștiință confortabilă, cu ignoranța, cu teama, cu omenească dorință de liniște, de repaos, de cruțare; o înversurare plină de zgornot și furie, al cărei sens rațional abia dacă se mai observă în unele momente, pentru a reapare în altele și, din nou, a dispăre în ceață, în larmă, ca iarăși să lase vederii obosite, dar încă avide, puțință dîstingerii unui contur, tofusi, coerent, care să justifice enormul consum de energie aruncate în luptă. Spectacolul este impresionant, mai ales că nu e niciodată spectacol în stare pură, schimb de replici scintiltoare, ci o înfruntare trucidică, și uneori fără șanse vizibile, în care cititorul simte de-a binelea că i se joacă propriul destin.

Romancierul este condamnat (așa ne apare, nu numai sub puterea unui har literar, dar și a unui „blestem”) la o perpetuă neliniște, la o perpetuă răscolire a straturilor așezate, la o dureroasă stare interogativă ce-nu-și îngăduie nici un răgaz în efortul de a ști și de a cunoaște, vorba poetului, de e sens în asta, de a umple golurile, de a săpa din nou la temela a ceea ce clădise cu trudă el însuși, brusc săgetat de gîndul că n-a clădit bine și că, oricît de ascunse, fisurile din construcție amenință iar s-o năruiască. E într-adevăr ceva sisific, cum spune Valeriu Cristea în comentariul la **Fețele tăcerii**, în temele, dar și în structura însăși a romancierului: „În această nerenunțare sisifică, în voința de a depăși cu orice preț împasul, de a nu ceda, în dirigenția specifică tuturor personajelor... trebuie să căutăm sensul ultim, fundamental [...]. Personajele lui Buzura sint niște clioipi al efortului”. (Domeniul criticii, pag. 259).

Sisifică este și deprînderea încăpătînată de a întreba chiar și după ce s-a răspuns, de a continua fraza chiar și după ce i s-a pus punct și lucrurile păreau a se fi lămurit. Nimic nu e și pînă la urmă lămurit pentru acest romancier a cărui splendidă — și necesară — vocație pare a fi „nelămurirea”. Însăși. Dubiul sugerează nu știu ce fragilitate și slăbiciune, dar la romancierul nostru, într-un fel paradoxal și nu prea, dubiul însuși împins uneori pînă la deznădejde are vitalitate, respiră un sentiment tonic, de energie și forță regeneratoare.

Între o lume reală, fatal haotică, și o alta fictivă, lumea de cuvînte, aparent ordonată, dar încă mai haotică, romancierul alege fără ezitare pe cea dintîi, în toată consistența și în toată inconstanța ei, în ce are stabil și în ce are tulbure, făcînd din ea și numai din ea obiectul unei iscoditoare radiografii morale. Ea este „serioasă”, cealaltă, cea himerică și aparentă, este neserioasă, indiferent că pare altfel, guvernată, adică, de formule sigure, de norme constructive. În buna tradiție a prozei ardelenice, Buzura este un realist îndărătnic, imposibil de cîntît din respectul sfînt al faptelor, al împrejurărilor palpabile, al realităților solide. Munca dură este poate cea dintîi dintre ele. Mediul muncii ca mediu al autenticității, valdînd sau invalidînd tot restul, punînd într-o lumină absolut derizorie cuvintele mari fără acoperire, găsește în el pe observatorul nostru probabil cel mai de seamă, un expert „consumat”, fără replică posibilă. A-l suspecă chiar pe domeniul său de predilecție, pe care se mișcă cu atîta evidentă autoritate ar fi (cum să zic altfel?) penibil. Aici forța sa este o garanție de autenticitate și pentru ceea ce spune „mai departe”, pentru problematica ardentă, de cea mai intensă actualitate, a romanului său. Legătura cu această sursă de autenticitate asigură, de altfel, și valoarea opțiunilor sale morale, Există, pentru el, câteva valori, nu foarte „complicate” și care își extrag puterea

din chiar lipsa de complicație, din gradul înalt de adecvare la niște realități fundamentale, străvechi, de neschimbat oricît de multe lucruri s-ar schimba pe lumea asta; iar lumea **Vocilor nopții**, produs al unor prefaceri decisive, este ea însăși un prezent provizoriu, supus tuturor schimbărilor. Romancierul nostru ar putea spune, reluînd cuvintele lui Camus, la modelul căruia pare să fi meditat: rolul meu „este de a sluji, de la locul meu, cele câteva valori fără de care o lume, chiar transformată, nu merită să fie trăită”. Adevărul, loialitatea, respectul individualității, simțul solidarității umane nu sînt în această lume gravă și responsabilă doar noțiuni și cuvinte, ci substanța însăși a vieții umane, criteriu de legitimitate pentru toate noțiunile și toate cuvintele, oricît de răsunătoare mai ales pentru acestea din urmă. Vecinătatea acestei „substanțe” devine teribil de incomodă pentru bunăstarea vorbelor goale, micșorîndu-i îngrijorător șansa de menținere și supraviețuire. Tăria „vorbilor” este încercată cu dinții în romanul lui Buzura. Examenul este concludent, este zdrobitor și sub tălșul său „căderile” sînt numeroase, peste numărul prevăzut.

**S**IMȚUL realității și teza morală nu prea fac „casă bună” în literatură și oriunde le este dat să se întilnească și, fatal, să se confrunte, relația fiind mai curînd una de respingere și de reciproc dispreț, dar iată că în literatura lui Augustin Buzura, din ce în ce mai convingător, iată că fac, tînd să devină o singură, oricum solidară vocație. Simțul realității seamănă tot mai bine cu un imperativ moral iar teroarea distincțiilor etice se întemelază mereu mai plauzibil, de la **Absenții** încoace, pe angajamentul de tip realist, atașat valorilor de strictă autenticitate. Viața „așa cum este ea” (și numai cum este, fără adaos) și un fel de aspirație purificatoare resimțită nu numai cu sufletul, cu o conștiință abstractă, dar deopotrivă la nivelul „simțurilor”, al instinctului vital, resimțită cu toată acuitatea unei aspre inadecvări, a unei aproape permanente dezmințiri, își dispută dramatic spațiul de existență **absorbit** (acesta e cuvîntul) în romanul lui Buzura. Cît instinct realist atîta dramă morală; cît adevăr concret, atîta aspirație pură; cîtă „trivialitate” la nivelul descripției terestre cu totul și cu totul ne-complezente, atîta „elevație” la nivelul etajelor superioare ale romanului, unde se discută cu firească familiaritate și fără prudență estetă dostoevskienele „probleme ultime”. Puțini romancierii știu să realizeze această combinare incomodă de tendințe mai curînd divergente; puțini știu să construiască între ele, precum Augustin Buzura, puntea de comunicare. Care nu se rupe sub greutatea cititorului sceptic, a suspiciunii tradiționale pe care o provoacă tentativa integrării contrariilor. În mai mare măsură decît în **Fețele tăcerii**, realismul și „idealismul” își dovedesc aici compatibilitatea. Neuitatorul scene de la căminul fabricii, începînd cu extraordinara scenă a descinderii lui Ștefan Pîntea în noul mediu de viață, le fac față, le fac față bine și foarte bine, dialogurile „intelectuale”, înfruntările pe teme — dificile pînă la stridență — privind, chiar așa, sensul vieții, posibilitatea „fericirii”, viitorul științei, șansele omului într-o lume în care... etc. etc. Nu e totul perfect „natural”, nu e totul perfect verosimil în acestea din urmă, cum este desigur, în cele dintîi (coplesitoare sub presiunea firescului adevăr ale vieții curente), dar ele există, îndrăznesc să existe în proximitatea celorlalte, îndrăznesc să le sfideze și, ca interes larg intelectual și „filosofic”, să le țină în cum-pănă sfidătoare vitalitate.

Ca în **Absenții**, primul său roman, Buzura face din nou loc unei ample investigații psiho-somatice, a „stărilor” eroului, a „dispozițiilor” înceate, a zonelor sub (sau supra) raționale, domeniilor inelucidabile integral ale vieții psihice (presențimente, alarme lăuntrice aoreant nemotivate, vine, coșmaruri revelatoare) care alcătuiesc al treilea strat și cel mai ascuns al romanului de astăzi, infrastructura sa de o densitate extremă, țesătură de observații fulgurante avînd drept obiect partea invizibilă și oarecum ne-socială a ființei, cea în care pulsațiile socialului se fac totuși simțite într-o manieră necontrolată și cu atît mai concludentă. Personajele trăiesc în plina lumină a conflictelor decisive, manifestîndu-se în ele cu o „sinceritate” violentă, și trăiesc deopotrivă în tăcerile, umbrele și ecurile lor. Conștiința absentă sau abulică este prezentă la Buzura în egală măsură cu aceea lucid asumată, manifestă, explozivă. (Personajele „explodează” des în lungi mo-

Lucian Raicu

(Continuare în pagina 19)





## Mircea DINESCU

### Rugăciune de noapte

Duminică noaptea  
 cinci țigani beți au obligat un vatman  
 suierindu-i cuțitele pe la nas  
 să nu mai oprească tramvaiul în stații,  
 grăbiți cum erau să ajungă  
 într-un cartier mai întunecat :  
 „De ce n-ai pus doamne un transatlantic  
 pe Dimbovița  
 de ce n-ai deschis un aeroport în Dudești,  
 ne lași aici umflați cu bere acră  
 să ne holbăm umiliți la elicea ventilatorului  
 ce se-nvirte se-nvirte se-nvirte  
 în tavanul bodegii  
 pe care-o vom deturna în curind“

### Cîntec de rinocer

Ca rinocerul care-atacă trenul  
 încerc să trec de treizeci de ani  
 dar ingerul meu purul și obscenul  
 s-a prăbușit lovit de bolovani,

fiindecă a fost zărit plutind pe arii  
 de un țaran lucrat de viziuni  
 și-acum îl țin sub bita lor pindarii  
 să-l stoarcă de mirare și minuni :

„o hi lăcusta care-mpunge orzul  
 sau fluturile ingrășat cu pai  
 sau pasăre cum o arată torsul  
 sau viespea albă ce ucide cai,

că d'aia parcă s-a rărit porumbul  
 și laptele s-a subțiat în vaci  
 că umbă giza asta grea ca plumbul  
 și paște catifeaua prin copaci,

țineți-o bine ca să-i dăm cu prafuri  
 otrăvitoare și chemați țigani...“  
 Aud roind în jurul meu tarafuri  
 și-ncerc să trec de treizeci de ani

### Vacile

Aceste vaci aduse din Olanda cu avionul  
 sint mindria ținutului nostru  
 vă jur  
 șapte țigani angajați să le cinte-n surdină  
 stau ascunși în coceni pînă seara  
 îngrijitorii sughiță sub dușuri  
 strănută jigniți în mașina de raze  
 și doctoru-i ceartă că-n haine  
 au iz de tutun și de țuică...  
 De n-ar fi nici satele oarbe prin jur  
 nici copii desculți prin pășune  
 pătind oarecum peisajul  
 ei bine aceste balerine  
 ar lua și mai multe medalii

### Teatru ambulant

Cum m-am născut eu doamne  
 roșu de furie  
 vociferînd într-o limbă neștiută de nimeni  
 încărcat de fulgere și de ifose ca un mare  
 actor,

și cum o să dispar  
 bițiindu-mă și purtînd tava  
 plin de trac înaintea morții  
 ca un amator pe-o scindură de provincie  
 cu sufleurul în cușca pieptului asfixiat

### Fără pretenții

Fără pretenții  
 m-aș retrace în colonia de pisici din sudul  
 oceanului  
 lingă fosforul ochilor lor derutant  
 aș privi cum naufragiază vapoarele  
 aș hăpăi pește și pește  
 și-aș mieuna de plăcere ca un bătrîn  
 pofticios  
 printre blocuri după fetele de 14 ani  
 n-aș mai auzi pikamerul în spital cum  
 desparte amanții  
 nici fluierul gazului în contoar  
 nici sirena de 4  
 pește și pește pînă la sfîrșitul vieții  
 lingîndu-mi sarea și zilele de pe unghii  
 noaptea  
 printre mici blănițe încărcate cu  
 electricitate  
 atrăgînd ingerii debusolați  
 ca fărimiturile de hirtie îndrăgostite de  
 ebonită

### Mic extras din dosarele secrete ale războiului de o sută de ani

Importanța șoricelului în războiul de o sută  
 de ani  
 e ușor negată de surzii cronicari ai  
 timpului  
 dacă nu (pe nedrept) trecută cu vederea :  
 „Era de ajuns să te rostogolești pe podele  
 pentru ca prințesa  
 să se-arunce pilpiind în brațele grăjdarului  
 bona sub sutana preotului îngăduitor  
 bucătăreasa în coșul cu morcovi, vai, vai...  
 Chițăitul tău a adus pe lume  
 citeva duzini de nobili cu singele primenit  
 negustori și genii  
 inventatori și găinari cu nemiluita,  
 biet pretext al naturii  
 simbol al bunului simț  
 unealtă a democrației pe pămînt“

### Șansonetă

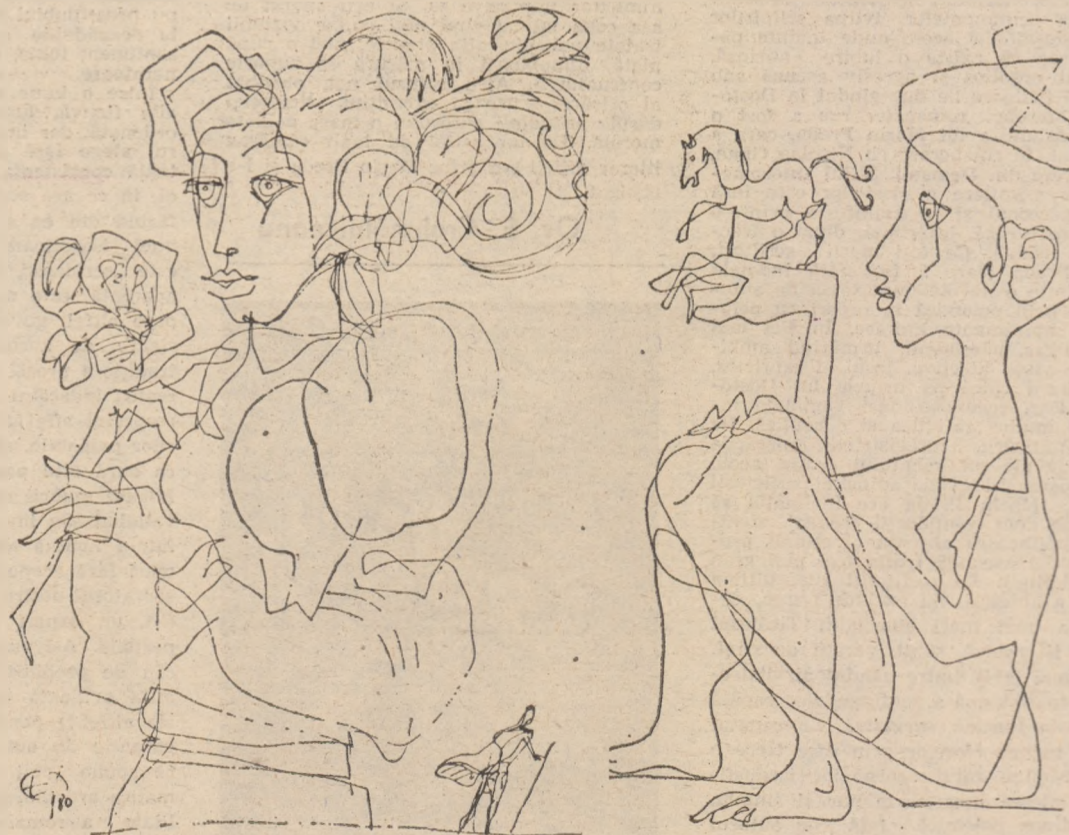
Dimineața se moare mai ieftin  
 la prînz cu reclamă  
 seara obligatoriu luxuriant,  
 soarele pare un pieptăn  
 lacul o lamă  
 cu care-mi tai vena de diamant.

Șapca-i o scoică de cîrpă  
 unde-mi cîntă sticleții  
 ca dumnezeu în balon,  
 moarte cu bere și birfă  
 în mijlocul vieții  
 ciine acordeon.

Totuși e cald ca-ntr-o vacă  
 și casele au  
 un tremur ciudat,  
 ingerul meu de baracă  
 sau  
 rai demodat

### O zi fără sandwich

Unde dau două străzi una-n alta ca  
 proastele  
 dacă ai noroc te izbești de orbul cu  
 muzicuță,  
 el îți zimbește vinovat  
 și-ți suflă Valurile Dunării în urechi,  
 nu te enerva ci întinde-i moneda mai  
 repede  
 dacă vrei să scapi cu gulerul întreg  
 sau să-ți retragi bărbia dintre degetele lui  
 unsuroase  
 să nu te mai strivească ușurel cu bocancul  
 de parcă-ar ști ceva despre biografia ta  
 romanțată  
 întinde-i mai repede moneda  
 fii fericit e-ai scăpat  
 renunță la sandwich pentru ziua de astăzi



Desene de Tudor Jebeleanu



# „Spiritualitatea românească — permanențe și devenire”

**E**FORTUL de a cuprinde și descrie în paginile unei cărți sufletul, inima, gândirea, mentalitatea, voința, obiceiurile, morala, tradițiile, comportamentul, cultura, într-un cuvânt spiritualitatea unui popor este greu și temerar. Ni-l oferă cu exemplară generozitate Adela Becleanu Iancu în cartea sa de curind apărută în Editura Politică. Un asemenea subiect de o recunoscută complexitate nu putea fi tratat decît printr-o întocmire judicioasă a materialului și mai ales printr-o temeinică și îndelungată documentare bibliografică completată și corectată cu inedite observații personale. Într-adevăr aproape nu a fost epocă a istoriei noastre naționale și nici personalitate românească care să nu se fi preocupat de acest subiect. De altfel și bibliografia cărții cuprinde, deslășită, 239 documente citate dovadă astfel pe de o parte vastitatea subiectului, pe de alta seriozitatea tratării lui de către autoare.

Un plan inteligent întocmit ne introduce în inima problemei încercînd să precizeze notele definitorii ale spiritualității unui popor pentru ca, pe urmă, pe rînd, să ne deslășească spiritualitatea românească în conștiința generațiilor trecute ca și în conștiința generației contemporane și să reușească un expresiv tablou al valorilor perene ale spiritualității românești, capitol — așa zice — central al lucrării, distribuit pe o serie de caracteristici morale și etice pe care le vom cita mai jos.

Inedit este modul în care aceste caracteristici sînt argumentate. Unghiul de vedere din care este privită spiritualitatea românească este cel culturologic, socotit suficient de cuprinzător pentru o largă dar și sintetică investigare a fenomenului cultural românesc. Așa ne explicăm, în contextul cărții, că din cele mai vechi timpuri de îndată ce s-au născut ca popor și și-au căoțat personalitatea proprie, românii au devenit conștienți de sine și de ceea ce îi caracterizează deosebindu-i de celelalte popoare. În sprîngerii acestei idei autoarea evocă părerile lui Gr. Ureche, Miron Costin, Ioan Neculce, Stolnicul Cantacuzino, Dimitrie Cantemir etc., culegînd din scrierile fiecăruia mărturie despre conștiința istorică și lupta pentru libertate. Argumentele continuă cu Școala ardeleană, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu etc.

Un capitol special este consacrat spiritualității românești în conștiința contemporană. Asupra destinului și noului ideal al culturii românești s-au pronunțat gînditori comuniști, democrați și umaniști, afirmînd ca idee directoare continuitatea culturală neîntreruptă de-a lungul timpului. O caracteristică esențială a ethosului românesc o constituie omnia. Merită a fi subliniată seriozitatea analizei făcută de autoare ideilor legate de specificitatea spiritualității românești găsită și descoperită în tezaurul limbajului.

Adevărata semnificație a cărții de care ne ocupăm constă după părerea noastră în relevarea valorilor perene ale spiritualității românești. Caracteristica principală a acestor valori este că ele reprezintă o permanență, o continuitate și un proces de devenire. Ele creează valori de cultură așezîndu-le în istorie într-un șir continuu care demonstrează permanența noastră aici. Limba română, cultura populară, doina, balada, dansul popular, proverbul, dorul pe de o parte, iar pe de altă parte

creația lui Cantemir, Eminescu, Enescu, Brăncuși, Blaga, Arghezi, Țuculescu, etc., reprezintă probe de cultură și spiritualitate românească integrate în circuitul valorilor universale.

Conștiința istorică a fost, după autoare, prima și poate cea mai puternică valoare morală care a fecundat viața și cultura românească. Sentimentul patriotic și respectul pentru alte popoare s-au imbinat în sufletul românesc ca o perfectă unitate dialectică. Dreptatea, libertatea, independența și suveranitatea au fost izvoare de comportament de-a lungul istoriei. Demnitatea, dirzenia, eroismul, vitejia înțeleaptă au caracterizat relațiile noastre cu celelalte popoare. Rațiunea, înțelepciunea, cumpătarea ne-au fost sfat și indemn în acțiune. Simplitatea, modestia și cinstea ne-au învățat calea adevărului. Echilibrul, realismul, măsura și armonia ne-au zidit sufletul și ne-au făcut să cunoaștem lumea în mod obiectiv. Mai presus de toate ne-a crescut ca popor vocația umanistă prin care am înțeles nu numai necesitatea de a fi om de omenie ci și necesitatea de a înălța binele de la cel individual la sfera întregului popor și a întregii umanități. În sfîrșit, hărnicia, munca creatoare, sentimentul naturii, optimismul și patosul construcției sînt valori perene ale spiritualității contemporane aflate în plin efort creator al societății socialiste multilaterale dezvoltate.

Cartea Adelei Becleanu Iancu reprezintă o contribuție relevantă în strădania de conștientizare a valorilor fundamentale ale spiritualității românești. Cititorul remarcă nu numai bogăția informației și frumusețea prezentării ci și elanul sincer patriotic ce o străbate de la prima la ultima filă.

Virgil Stancovici



BUREBISTA — sculptură de Traian Negrea

# Răscrucea nenorocirilor

INCEPÎND din primăvară, memoria și conștiința mea s-au aflat, stăruitor și dureros, sub semnul lui : „ — Acum patruzeci de ani...”

Acum patruzeci de ani — socoteala e simplă — înseamnă 1940. Acela a fost anul cel mai catastrofal din seria anilor catastrofați. Mă întreb cum i-am supraviețuit, cînd, după prăbușirea Franței, am avut senzația — senzația reală — că mă sufoc, că n-am să mai găsesc nicăieri și niciodată o gură din aerul pe care îl respirasem, cu întreaga lume, pînă atunci. Și am avut, nu după mult timp, senzația reală și atroce — că sînt îngropat de viu, că nu mai pot umbla decît pe sub pămînt, fiindcă, pe pămînt, echipele legionare ale morții cîntau și ucideau, ucideau și cîntau.

În 1940, cînd în lume nu se mai auzeau nici privighetori, nici ciocirlii, ci numai strigătul de triumf al lui Hitler, ne-au fost ciuntite granițele țării. Timp de două decenii, atît cît ne trebuise ca din copii să devenim oameni maturi, știam că trăim într-o țară ale cărei hotare fuseseră dobîndite cu mari jertfe de sînge, și că ele erau drepte, după cea mai sfîntă dreptate. Și ne era dat să le vedem ajustate cu foarfeca, de oricine avea poftă să le ajusteze. Sinistru îmi apare — chiar după patru decenii, în răstimpul cărora n-au lipsit ticăloșiile și fărâdelegile — anul 1940.

Cei care au acum patruzeci de ani, și chiar cei care au cincizeci, au putut să aplece asupra acel an din cărți sau din povestite, dar sensibilitatea și judecata lor sînt fatal deosebite de ale celor care i-au simțit brutalitatea și iniuștia ca o arsură de vitriol.

Pleacu cocorii spre miazăzi — parcă pentru ultima oară înainte de sfîrșitul lumii — iar în locul lor soseau, sub filfirierea unui drapel care era al urii și al crimei, trupele hitleriste. Curînd un cutremur, cum nici oamenii de o sută de ani nu pomeniseră, ne-a umplut de spaimă și a pustii multe dintre orașele țării. Iar apoi a venit, de o intensitate egală, cutremurul moral : asasinarea lui Iorga.

Îmi roteșc privirile și îmi aplec conștiința peste toți anii pe care i-am trăit, și nici unul nu trezește în mine ecouri atît de dureroase, ca anul în care s-a prăbușit Franța, ca anul în care ne-au fost ciuntite granițele, ca anul în care Iorga a fost asasinat de cei ce — născuți într-un ceas blestemat, din pîntece blestemate — cîntau și ucideau, ucideau și cîntau...

Geo Bogza

## Conștiința de sine

● **CONSTITUITĂ** din microeseuri de liberat moralizatoare, cartea lui Ionel Bandrabur, **Hoinăreala** \*, realizează o proză densă, scrisă alert, citîndu-se dintr-o răsufare, procurîndu-ne bucuria întîlnirii cu fapte și gînduri care nu o dată ne-au bîntuit pe noi însine. Inspirată din realitatea imediată a timpului de față, cartea are acea propensiune spre frumos, spre realizarea frumosului prin împlinirea omului într-o multitudine de ipostaze în care viața de toate zilele îl pune să acționeze. Eroul, elev în ultimul an al liceului dintr-un orașel din Țara de Jos, suferă de un complex de emotivitate, nereușind (de fiecare dată cînd trebuie să susțină o discuție, să dezbătă o problemă) să-și traducă ideea în deplină-i formă verbală. Punîndu-se în situații deseori dificile, puțini dintre profesori și elevi înțelegîndu-i această stare „bolnavă”, tînrul, la indemnul unui prieten mai vîrstnic, începe să-și facă o autoeducație a voinței de a fi puternic, de a ieși din această situație defavorabilă. Hotărîrea îl determină la o adîncă privire a lumii și vieții, la analiza unor stări de fapt, la o fină introspecție a ceea ce este și ce poate fi el însuși. Desigur, multe dintre ideile supuse dezbaterii cărții depășesc, după părerea noastră, puterea de înțelegere a unui tînr, ele aparținînd scriitorului (el însuși, la o vîrstă matură, o fire meditativă, retrasă în propriile-i taine și întrebări!) — aceasta neimpiedică, însă, asupra valorii cărții, ci dimpotrivă. În **hoinăreala**-i de o zi în orașelu-i natal și în preajmă, pe dealurile cu nesfîrșite podgorii, tînrul acesta în puritatea-i și dorința-i de deve-

nire a sa și a tot ce îl înconjoară observă marile schimbări ale lumii contemporane — evidente și într-un tîrg provincial — aspirațiile oamenilor către împlinirea de suflet, dorința celor mulți de a fi prin ei înșiși folositori noii vieți, de a se găsi mereu mai buni, mai demni. Această însușire de micro-monologuri, care sînt, așa cum spuneam, tot atîtea microeseuri asupra lumii în diversele-i chipuri, are o curgere de un firesc antrenant, o profunzime remarcabilă — fără a fi greoaie —, dispunînd la reflecție și reconsiderări. Spiritul de analiză acut, cugetarea pe marginea unui subiect, puterea fără de margini a voinței de împlinire, gîndul la o eternitate obiectivă în care ne includem, dorința de puritate, de înnoiere, prin cultură, aspirația către o viață de demnitate, iată numai cîteva din multitudinea de idei care și-au găsit locul aici : „...Privirea altora este în bună măsură la originea privirii pe care o îndreptăm spre noi însine. Această privire din afară, a semenilor, poate simplă curiozitate, se transformă în chip ciudat în privirea de sine. Dar oare nu toată astfel se naște conștiința ? Ce este conștiința de sine dacă nu o răsfrîngere a existenței altora, sentimentul că sîntem priviți și judecați de alții ?”

Ușor moralizatoare, adresîndu-se nu doar numai tinerilor, micromonologurile lui Ionel Bandrabur se organizează într-o adevărată monografie interioară a unei așezări umane din care nu lipsesc figuri dintre cele mai interesante aparținînd diferitelor categorii sociale și vîrste, toate, cu lumile lor, formînd lumea cea mare. O carte remarcabilă și, în genul ei, singulară.

Radu Cărneci

\* Ionel Bandrabur, **Hoinăreala**, Ed. Albatros.

Filosofie și cultură

## Orfeu în muzică

**I**ATĂ un titlu ce ar putea să surprindă. Orfeu nu este muzica însăși, sufletul ei veșnic tînr ? Evident, dar Orfeu este mai mult decît atît : este simbolul puterilor lăuntrice ale unei culturi, măsură a maturizării și productivității ei spirituale. Aproape că nu există domeniu al culturii în care să nu se afirme acțiunea fertilizantă de gînd și sentiment a acestui simbol deoarece el exprimă trăsături de adîncime și permanență ale condiției umane, bogăția și polyvalența axiologică a lumii sufletești. Se poate scrie o istorie a poeziei, a literaturii în general, o istorie a filosofiei din unghiul de vedere al lui Orfeu. Dar acesta nu vor mai fi simple istorii — înfățișarea obiectivă, oarecum rece și detașată a evoluției unor fapte de cultură — ci contemplarea și comprehensiunea dinăuntru a vieții istorice a spiritului, în tensiunile creatoare cele mai relevante ale acestuia. Este ca și cum ne-am adînci în noi însine și am confrunța fața ascunsă și neștiută a eului nostru cu valorile perene ale filosofiei și poeziei, ale muzicii și chiar ale științei.

Postulînd universalitatea umană, estetică și axiologică a lui Orfeu, trebuie să concedem totuși că lumea acestuia este, în primul rînd, lumea muzicii, că, deci, natura sa cea mai intimă și ireductibilă este muzicală, iar în imperiul muzicii, or-

fică este, înainte de toate, vocea omului, cîntecul. Nimic de mirare așadar că unul dintre cei mai talentați și pasionați muzicologi, Grigore Constantinescu, și-a intitulat o amplă lucrare consacrată opere **Cîntecul lui Orfeu** (Editura Eminescu). Nu e o istorie a teatrului liric european, ci, așa cum mărturisește autorul, „un jurnal de călătorie al unei drumeții de-a lungul lumii fermecate a operei... această măiastră imbinare între poezie și muzică, această întîlnire a dramei sau comediei cu limbajul sunetelor”. Este deci o carte ce s-a născut dintr-o experiență spirituală lăuntrică, trăită cu intensitate și decantată de o conștiință profesională lucidă, dar nu mai puțin prin sensibilitatea unui iubitor împătimit al frumuseților cîntului. Este o carte care ne instruește, dar într-o și mai mare măsură ne face părtași la unul dintre cele mai fascinante spectacole ale simțirii omenești, multiplicat și diversificat într-o nesfîrșită polifonie de forme pe scena și în conștiința artistică a lumii europene. Este o carte ce ne introduce în acele zone sau momente de grație ale culturii europene în care omul se descoperă și se cunoaște pe sine, își sporește frumusețea și disponibilitățile axiologice prin cîntec și poezie, în care forțe vitale ale culturii venite din adîncuri neștiute ale sufletului și întruchipate de Orfeu își află mereu alte și alte întruchi-

pări lirico-muzicale ca transfigurări ale melodiei și ale cuvîntului poetic — elementele principale ale arhitecturii cîntului.

În Renaștere, cel care a semnat actul de naștere al operei a fost Monteverdi ce a destelenit noi zone de expresivitate muzicală și a sintetizat melodia — elementul prin excelență liric al cîntului — și măiestria polifonică — elementul savant și constructiv al acestuia. Au fost puse astfel temeiurile constituției unui gen nou ce va face din vocea umană cea mai patetică și tulburătoare expresie a dramelor și bucuriilor sufletești, a sentimentelor și aspirațiilor către puritate și frumusețe.

**Cîntecul lui Orfeu** se citește ca un poem consacrat muzicii de operă. Gr. Constantinescu ne introduce în toate acele momente de geneză și maturizare a teatrului liric național și european, începînd cu Lully, Rameau, Henri Purcell, Gluck, pînă la acele culmi de perfecțiune pe care le va atinge Mozart datorită a ceea ce autorul numește „nemuritoare fantezie a melodioilor sale de o uimitoare diversitate, de o uimitoare unitate”. În peregrinările lui Orfeu prin cultura europeană, rareori cîntul său a reușit, ca la Mozart, să atingă esența spirituală a muzicii în forme de neasemnată simplitate, cea **atotputernică a perfecțiunii** (cum își intitulă Gr. Constantinescu capitolul consacrat capo-

doperelor mozartlene) prin care se realizează „miracolul” muzicii, prin care nebănuite profunzimi de simțire și gîndire devin cîntare sublimă a sufletului omenesc, în care aparenta simplitate melodică și armonică reprezintă esențializarea și decantarea unei nemăsurate bogății de idei și sentimente. Nu lipsesc din acest festin al cîntului, din magia sa atotputernică, titani ca Bach și Beethoven, reprezentanți cei mai străluciți ai romantismului, în frunte cu neasemnatul Verdi ce a ridicat elanul patriotic și revoluționar al țării sale la cea mai amplă și adîncă expresie lirică, și Richard Wagner, „primul mare poet și dramaturg al genului operei”, care a revoluționat drama muzicală, ducînd romantismul pînă la ultimele sale limite. Este momentul în care bogatul fond melodic al artei romantice cunoaște cea mai savantă articulare armonică și o construcție cu adevărat monumentală.

Este imposibil fie și să enumerăm aici toate manifestările incredibile și atît de răscolitoare aventuri a lui Orfeu ce ne ajută să refacem un itinerar spiritual de nebănuite surprize, să năzuim spre ceea ce năzuia însuși eroul mitic — domesticirea prin cîntec a stihțiilor ce amenință echilibrul și stabilitatea lumii, lucrarea intelectului și a sensibilității la plămuirea unei lumi de candoare, tinerete și frumusețe.

Al. Tănase



# Îndurerata noapte, eroicele zile



**D**E-A lungul anilor mi s-a întâmplat să-mi fi proiectat reportaje despre evenimente care încă nu se săvârșiseră, dar pe care le așteptam, și ele aveau loc, într-adevăr, și se înfățișau și se desfășurau aproape exact cum le bănuisem, cum le prefiguraseram. Construindu-se un mare combinat, se construia, totodată, și un oras, și noi, reporterii, aveam astfel și imaginea străzilor, a școlilor, a copiilor veniți pe lume într-o așezare de-o seamă cu ei. Nici o îndoială nu ne stăpânea, eram siguri că așa va fi, fiindcă „secretul” previzunii noastre se afla, așa cum se află și astăzi, în cunoașterea programului partidului, a planului de dezvoltare economico-socială a țării.

Am acum în față o carte\* care, înainte de evenimentul descris, nu numai că nu a fost programată de autorii ei — scriitorii și reporterii din toată țara — dar nici n-ar fi fost dorită, nimeni nu se gândea cu cîtiva ani în urmă că va trebui să se publice o astfel de mărturie despre un eveniment absurd care a stat la originea unei dureri de proporții naționale, urmată de o uriașă pildă de eroism național: cutremurul! Cartea aceasta povestește — cum se scrie în prefață — despre tragica noapte de la 4 martie 1977 și despre zilele și nopțile fierbinți care i-au urmat. O noapte în care a existat o oră, și o oră în care au existat niște secunde sinistre în care au fost spulberate 1570 de vieți omenești! O noapte în care s-a auzit vuietul pământului și urletul prăbușirilor: peste 35 000 de familii au rămas fără adăpost.

\* Durere și Eroism, Editura Eminescu, 1980.



FLORICA DUMITRESCU: Peisaj (Holul Teatrului de Comedie)

numeroase întreprinderi au fost scoase — total sau parțial — din procesul lor firesc de funcționare, o noapte în care s-au produs distrugerii și avarii care au păgubit economia națională cu 10 miliarde de lei. Nimeni la ora aceea: 21 și 22 de minute, n-avea cum să se gîndească la un spasm al pământului și, după acel îngrozitor vîrtej, oamenii și-au spus că au văzut moartea cu ochii.

Dar și viața!  
Viața pe care o vezi și o trăiești în fiecare clipă și care atunci, în acel moment de supremă încordare, cînd tot ce-ți propui e faptul de a rămîne în picioare, o prețuiești înfinit mai mult. Ne-am văzut cu toții, unii pe alții, cerindu-ne, reciproc, ajutor. Atunci eu, reporter printre ruine, am auzit oameni care, revenindu-și, își duceau cele dintîi gânduri spre tovarășul Nicolae Ceaușescu. Știau cu toții că nu era în țară, știau cu toții că în seara zilei de 4 martie 1977 tovarășul Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu se aflau în vizită oficială în Nigeria, prima dată cînd un conducător al statului român ajungea pînă în acea țară africană cu care relațiile României erau abia la început. Știau, dar aveau nevoie de ființa sa, de prezența sa. Și această prezență, absolut necesară, s-a făcut imediat simțită prin cunoșterea apelului către popor adresat din acea țară depărtată, după care au urmat ordinele și instrucțiunile de comandant suprem către echipele de salvare. Un coleg reporter, care se afla atunci între zărilor ce-l însoțeau în acea vizită oficială pe președintele nostru, mărturisește că i-a văzut pe față adinea îngrijorare cînd a roștit, transmise prin telex, cuvintele: „Se instituie stare de necesitate pe întreg teritoriul Republicii Socialiste România”. Plecarea spre țară a avut loc imediat. La 12 kilometri înălțime, în plină noapte, deasupra Africii, legătura prin radio cu Bucureștiul a rămas neîntreruptă. Cum relatează colegul meu, reporterul aflat atunci în avion, Decretul prezidențial a fost perfectat acolo, în plin zbor și adus la cunoștința noastră în forma definitivă, tot pe calea undelor. Și tot atunci s-a roștit și cel mai uman ordin pe care l-am auzit cu toții: „Oameni, salvați oameni!”. Au urmat apoi fantastica energie și hotărîrea de neînfrînt a președintelui care, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, s-au dus la locurile cele mai greu lovite de dezastru, știind din informațiile cerute, clipă de clipă, în avion, aproape totul despre fiecare stradă, despre fiecare bloc. De la mii de kilometri președintele României, cum notează un alt reporter, dădea la te-

lefon ordine, ca și cînd ar fi avut în față Bucureștiul și țara sub acel șoc energetic, rețezind aerul cu mina, ca și cum ar fi încercat să stăpînească forțele oarbe ale naturii.

Și le-am învins.  
Evenimentul este, prin definiție, trecător. El durează însă prin tilcurile sale cele mai adînci, acelea care înscriu punctul său în continuitatea liniei care duce, prin voință, spre țel. Evenimentul poate fi favorabil sau nu acestui țel. Voința însă rămîne, totdeauna, forța motrice. Acela voință organizată, impulsivă. Clipă de clipă, zile în șir, secretarul general al partidului s-a aflat în zonele cele mai grave ale calamității. A dat ordine de salvare, a salvat personal oameni, a avut moment de moment un dialog cu țara întreagă. Elicopterul prezidențial era privit cu cea mai coplesitoare emoție. Aterizind în cele mai diferite colțuri ale țării, acel elicopter purta cu el simbolul refacerii, al reconstrucției și oamenii s-au obișnuit: simbolul era chiar fața. Își suflau minile și au reclădit orașe noi, așezări noi, întreprinderi noi.

Cum a rămas, așadar, în conștiința noastră cutremurul? Ne-o spune această carte apărută recent la Editura „Eminescu”: Durere și Eroism. Un chip al durerii, dar și un chip al eroismului, al solidarității umane, al intrajutorării socialiste, al unității tuturor oamenilor de pe cuprinsul României în jurul partidului nostru, al secretarului său general, al prieteniei și solidarității popoarelor. Cartea e scrisă cu un sentiment al situațiilor, dar și cu acela al voinței de a ieși din cercul ce s-ar crede absolut. Pare totul un mormînt, moloz și ruine, dar în ele se descifrează deîndată posibilitatea respirării normale. Tocmai de aceea reporterii și scriitorii care-o compun — cunoscînd forța societății socialiste românești — anticipează și dezvoltă într-un mod profund realist o semnificație caracteristică, aș spune chiar fundamentală: nu putem prevedea anumite fenomene ale naturii, dar evenimentul nedorit odată declanșat, declanșează și forța care-i micșorează puterea distructivă. Chiar și acolo unde nu mai e nici o plantă se mișcă seminte care au aripi. De ajuns ca totul să revîvie, să devină curat, nou, proaspăt, refăcut. Marea durere se cicatrizează. Viața se reia, oamenii se regăsesc, energia își urmează traectul.

Cartea este alcătuită din patru mari capitole: „Noaptea nechemată”, „Dramatica înclăștare”, „Solidaritate cu România”, „Reconstrucția — prezent și viitor”. Primul capitol începe astfel: „Așa curgătoare a vieții...”. Prin această frază reporterii anticipează de fapt viața de mîine a țării. Conform înaltului nostru ideal comunist, conform programului partidului. Ei scriu: „Semnificația istorică a realizării înfăptuite în cincinalul în care România a fost lovită cumplit de cutremurul din 4 martie 1977 este dată și de dezvoltarea, în continuare, în ritm susținut, a economiei, crearea unei structuri industriale moderne, fără să fi încetinit ritmul dezvoltării neîntrerupte a patriei.”

Ei încheie: „Am mai trecut noi prin clipe de restriște, am mai fost noi loviți, în anii aceștia, de stihii și, ca de fiecare dată în momentele limită, sau în lungul timp de tihnă a muncii, ochii tuturor s-au îndreptat spre partidul care și-a asumat răspunderea conducerii unei întregi națiuni spre țelul visat, spre Partidul Comunist Român.”

Durere și Eroism se înscrie, în aparițiile editoriale din acest an, drept o carteltopisef din istoria României contemporane.

Vasile Băran

## I. Valerian

■ IN ziua de 21 noiembrie a încetat din viață poetul, prozatorul, memorialistul și animatorul cultural din perioada interbelică I. Valerian. Poate singurul aflat în viață printre noi, dintre scriitorii care în primul război mondial se numărau printre cei mai tineri combatanți.  
I. Valerian s-a născut la 1 august 1895 în comuna Ivesți, județul Galați, și a obținut licența în litere și filosofie la Universitatea din București în 1925. Afirmat în cercul și în paginile revistei „Sburătorul”, este cooptat membru al Societății Scriitorilor Români încă din 1921. Debutul editorial și-l face cu cartea de versuri Caravanele tăcerii (1923), careia îi urmează volumul Stampe (1927). Romanul Cara-Su vede lumina tiparului în 1935 și este una din primele proze inspirate din pitorescul oamenilor și locurilor Dobrogei.

A fost o personalitate marcantă, considerat deopotrivă prin propria operă și prin funcția de animator al fenomenului literar din România deceniilor trei și patru. E. Lovinescu, în portretul pe care i-l face în volumul II din Memorii, îl socotește „un romantic, poate ultimul dintre romantici” și îi schitează chipul în următoarele cuvinte: „Moldovean visător, fumuriu, melancolic ca o salcie...”

Mulți ani I. Valerian a funcționat ca profesor de limba și literatura română la un liceu militar, scrisul și activitatea de redactare a revistei „Viața literară” (1928—1941) constituind o suplimentare a celei muncii. O vreme a deținut calitatea de secretar al Societății Scriitorilor Români, străduindu-se să ajute la câștigarea multor drepturi pentru scriitorul român și pentru edificarea, în favoarea acestuia, a unui statut de stimă și de demnitate din partea statului și a opiniei publice.

După 23 August 1941 I. Valerian a continuat să activeze și în 1967 publică volumul Cu scriitorii prin veac, care însumează convorbirile cu scriitorii de pe parcursul existenței „Vieții literare”. Sînt peste 250 de pagini în care ni se mărturisesc patruzeci de scriitori dintre care nu lipsesc: Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Blaga, Călinescu, Lovinescu, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat Bengescu, Părvan, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Sadoveanu, Rebreanu, Vineanu, Voiculescu. Un nou volum i-a apărut în 1971, sub titlul Chipuri din viața literară, adevărate fișe de istorie literară pentru cunoașterea fenomenului literar din perioada amintită.

O boală nemiloasă îl împiedică să încheie redactarea operei de autor care urma să grupeze cele mai reprezentative din scrierile sale. Moartea l-a găsit asupra acestei munci, la masa de lucru.

Prin dispariția lui I. Valerian, literatura noastră pierde pe unul din cei mai devotați slujitori ai ei, pe cel de activ și de stăruitor în a clădi, pe atît de modest și de discret.

VI. B.

## LIMBA NOASTRĂ

■ CHIAR dacă nu scriem, de obicei, în această rubrică, despre cărți de lingvistică, atunci cînd însemnătatea lor trece cu mult de domeniul specialității, rezistăm mai puțin tentației. Acesta este cazul unei lucrări care a știut să înfrumusețeze acele calități ce o fac utilă nu numai lingviștilor specialiști în sintaxă și în dialectologie, ci și tuturor celor care vor să cunoască structurile limbii române vorbite, în scopul studiului sau chiar al creației literare. Este vorba de Subordonarea în frază în daco-româna vorbită a Magdalenei Vulpe, cercetătoare la Institutul de etnografie și dialectologie, o lucrare acum apărută prin bunele și luminoasele strădanii ale Editurii Științifice și Enciclopedice, dar elaborată cu mai mulți ani în urmă (prezentată, în 1973, ca teză de doctorat).

Timpul a ajutat lucrării. Așa cum arată și autoarea, în cursul lucrărilor sale și al publicării, studiarea limbii orale, prin contribuțiile socio-, etno- și psiholingvistice, ale pragmatice și ale teoriei enunțării, a devenit o temă centrală și modernă. Căci ce este, în esență, limba decît o comunicare orală, hic et nunc, în condițiile concrete ale vorbitorilor și ale actului de vorbire?

Magdalena Vulpe este cel dintîi dialectolog român, care, pornind de la monografiile dedicate de Louis Rémacle și Charles Camproux sintaxei unor patois franceze, precum și de la principiile metodice preconizate de Hans Nilsson-Ehle, urmărește aprofundat sintaxa subordonării în limba română (titlul prea tehnic al cărții ascunde însemnătatea și utilitatea largă a rezultatelor cercetării!), conjuncțiile de subordonare („conectivile”), struc-

## Sintaxă dialectală

tura frazei în limba vorbită. Pasionant studiu, incitante rezultate! Pe baza textelor dialectale narative (de obicei, povestiri autobiografice), înregistrate pe bandă de magnetofon, autoarea stabilește frecvența unor tipuri și întocmește hărți care permit „regionalizarea” unor construcții sintactice... Știați, bunăoară, că o construcție completivă, precum a spus că să plecăm cu toții, introdusă prin că să (procedeu „nerecomandabil” după normele gramaticii academice), se găsește în Transilvania, Oltenia, Muntenia și Dobrogea, dar lipsește în Moldova? Sau că atributivele introduce prin ce, determinînd un substantiv (un ortac ce l-am avut; omul acela ce era călare) sînt și ele limitate teritorial, nedepășind partea de vest și de nord a țării noastre? În Moldova de astăzi nu apar asemenea construcții, pe care le regăsim, în schimb, în scrierile lui Neculce, Dosoftei, Negruzzi sau ale lui Sadoveanu... Dimpotrivă construcțiile atributive introduse prin de (spirit d-ăla albastru, de miroase), pînă acum considerate a caracteriza numai Muntenia, pot fi întîlnite, printr-o localizare cartografică riguroasă, pe o arie mult mai largă, în Crișana, în Banat și în Oltenia, precum și în Transilvania, așdăcă pe întreg teritoriul dacoromânesc.

Se constată, astfel, că, din punct de vedere sintactic, graiurile din Transilvania, Maramureș, Crișana, Munții Apuseni sînt cel mai bine caracterizate prin tipuri sintactice proprii. În schimb, zona dialectală a Moldovei este cea mai puțin marcată sintactic. Explicația pe care Magdalena Vulpe o dă acestor fapte este întru totul nouă și deosebit de atrăgătoare: „ținînd seama de prestigiul

cultural al scriitorilor moldoveni din secolul trecut, de rolul lor incontestabil în procesul de slăbire a limbii noastre literare, îndrăznim să avansăm ipoteza că, cel puțin în ceea ce privește construcția frazei, norma sintactică literară s-a format pe baza graiurilor din Moldova” (p. 256). Istoria limbii literare va trebui să țină seama de aceste concluzii dialectologice și sintactice.

Lucrarea Magdalenei Vulpe aruncă lumini noi și asupra unor probleme de sintaxă normativă românească. Se corectează sau se completează o serie de afirmații teoretice și practice din lucrările și din manualele curente de gramatică. Autoarea introduce, bunăoară, în examinarea sintaxei orale, conceptul de nominalizare (cf. asta a fost important, să știe să joace, p. 42), infirmă părerea multora care cred că uzul conjuncției ca... să (ei ar fi vrut ca s-o ture) ar fi popular (p. 94), contestă, în schimb, observațiile privind uzul restrîns al cauzalelor introduse prin că (du-te mă, că și s-a nenoroci fata!), sau prin dacă (n-o știu încotro merge, dac-o fo-nunerece, pp. 199—200), pe care le consideră a fi general-populare, dar confirmă întrebuinta redusă a propozițiilor concesive (chiar dacă numărul conecvelor concesive este destul de mare, complicat și de diversele arii dialectale). Interesante sînt, în doosebi, atestările unor tipuri de construcții pe care gramaticile le consideră a fi dispărute sau nu le înregistrează (de ex. așa-nunuta subordonată „de relație” să le mai scape, d-ăbia le-a scăpat p. 225). Nu este, în această rubrică, loc pentru prea multe exemple și comentarii.

Bineînțeles, Magdalena Vulpe operează cu texte orale dialectale, care, aprofundat cercetate, constituie un criteriu ultim, concret și sigur, de confirmare sau de infirmare a ipotezelor gramaticii. Fenomenele de oralitate pun probleme deosebite analizei structurii comunicării: ele elimină bunăoară așa-numitul anacolut, care nu este altoeva decît o abatere de la norma literară, stabilită de gramatică, aceea normă care poate fi supusă și greșelii, și schimbării, în orice caz în continuu pericod de a nu fi respectată.

Dar ce este o normă? În ce măsură sînt justificate prin sistemul limbii normele culate ale corectitudinii? Nu trebuie să admitem, alături de acestea, și normele orale? Există o corectitudine sau mai multe? Iată o serie de întrebări pe care ni le-am pus și noi, chiar în această rubrică (RL, 1976, 36, p. 8). La asemenea probleme conduce, în ultimă instanță, valoroasa lucrare a Magdalenei Vulpe. Autoarea descoperă, bunăoară, că abaterile de la normele academice se remarcă prin „existența unui echilibru, extrem de mobil, între tendințe de sens contrar” (p. 259), — ceea ce înseamnă că oralitatea are un registru de realizări mult mai bogat și mai complex decît tot ceea ce poate fi valdat prin clase strict gramaticale. Să nu înțelegem de aici necesitatea unor norme mai laxe, mai permisive și mai cuprinzătoare în limba culturii? Problemele rămîn în discuție. Într-adevăr, Subordonarea în frază în daco-româna vorbită deschide perspective noi, atît în teorie cit și în practică, înțelegînd structura vorbirii românești.

Magdalena Vulpe atestă, cu talent și cu o riguroasă putere de a demonstra adevărul, atît lingviștilor cit și tuturor celor care vor să ne cunoască graiul, realitatea în act a limbii române.

Alexandru Niculescu



# Între heterodoxie și tradiție

UN studiu inteligent, captivant prin idee, a consacrat Ion Vitner autorului **Păsărilor** (Alexandru Ivasiuc — **infruntarea contrariilor**). Punctul de pornire, foarte original, este acesta: „Ceea ce frapază la o lectură din Ivasiuc — mai ales într-o primă etapă creatoare, până la apariția romanului **Păsărilor** — este reducția sensibilă a planului vizibil (adică a ceea ce ar putea fi văzut) și o imensă proliferare a invizibilului.“ În primele trei romane, spațiul exterior este limitat la câteva locuri, nici acestea înfățișate direct, „obiectiv“, ci prin confesiunea personajului narator, din al cărui „memorial epistolar“ trebuie să culegem de obicei întreg decorul acțiunii. Cînd, în romanele următoare, maniera se schimbă și exterioritatea trece în prim-plan, devenind și mai bogată, decorul continuă să „rămînă în afara destinului făpturilor și nu pătrunde în sensibilitatea cititorului, nu are rol existential, ci numai unul de simplă recuzită.“ Această împrejurare face ca orientarea prozatorului spre un roman de factură clasică să fie în detrimentul valorii cărților lui. **Apa** și se pare lui Ion Vitner cel mai slab dintre romane, urmat îndeaproape de **Iluminări**. O altă idee, decurgînd de aici, a studiului lui Ion Vitner este aceea că trecerea lui Ivasiuc „de pe o orbită creatoare (a primelor romane) pe alta total diferită“ reprezintă o adevărată „traumă estetică“ în creația scriitorului, mult mai apt pentru romanul „heterodox“ decît pentru acela „clasic“. Pentru prima oară aceste lucruri, observate de critică mai demult, sînt explicate cu grijă, în resorturile care le provoacă; judecata de valoare este mai categorică, la rîndul ei, decît oricînd înainte. E semnificativ că, citind acum două luni antologia de texte critice a lui Constantin Preda, am simțit nevoia să parcurg traseul romanelor cam în același fel în care îl parcurge și autorul **Infruntării contrariilor**; și anume, distingînd romanele începutului de acelea tîrzii, sub raportul metodei, mai mult, încercînd să precizez atitudinea criticii față de unele sau altele. A treia idee a lui Ion Vitner (poate cea mai importantă) o descoperim în capitolul intitulat **Semnul oglinzii** (un fel de placă turnantă în economia studiului său). În centrul fiecărui roman al lui Ivasiuc se află o confesiune necesară care se exercită catarctic: „altfel, chiar vitalitatea individului, sau circuitul normal al interiorității sale, sînt în primejdie“. Și: „Toate personajele lui Ivasiuc aspiră către o astfel de oglindă, ca formă a eliberării de sub o teribilă tortură interioară“. Oglindirea seamănă deci cu o confruntare: iar „pluralitatea de situații speculare“ din romanele scriitorului traduce atît nevoia permanentă a eroilor de a se reflecta unii în alții, verificîndu-se ontologic în acest act de relativizare, cît tendința mai generală a autorului însuși de a acorda imaginii reflectate un statut superior obiectului real, pe care aceasta îl înglobează și îl „asumă“. Inițial, instrument al oglinzirii, confesiunea se revelă finalmente unul al recreării realului. De aici, în cele din urmă, nu este decît un mic pas, pe care Ion Vitner îl face într-un capitol foarte sugestiv, spre definirea romanelor lui Ivasiuc drept o „aventură memorială“ („unică în literatura română prin amploare“).

Am rezumat cum am putut mai bine armătura de idei a cărții lui Ion Vitner, sacrificînd, firește, mersul demonstrației sale, care este foarte nuanțat și convingător. Consecvent părerii sale că originalitatea romanelor lui Ivasiuc nu trebuie căutată în latura lor de fidelitate față de tradiția genului la noi, ci în caracterul heterodox al formulei, criticul analizează, de exemplu, din acest unghi, personajele. El observă că „structura făpturii umane, la Ivasiuc, nu mai este monolitică, ci plasmatică“ și apropie procedeele prozatorului român de acelea întrebunțate de Virginia Woolf (care le-a și teoretizat): haloul ființei, atomizarea, delicvenșenta, amfibologia etc. Apropiere, pe cît știu, inedită; și plină de consecințe. De altfel, încă de la lectura **Vestibulului**, în 1967, Ion Vitner a avut sentimentul că se regăsea „într-unul din cele mai interesante teritorii ale romanului românesc, marcat de jaloanele ilustre ale lui Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade, M. Blecher“. Heterodoxia lui Ivasiuc înseamnă deci nu abandonarea oricărei tradiții, ci doar aceea a romanului obiectiv. Eu am susținut că motivul revenirii la obiectivitate (în **Apa** și **Iluminări** și, parțial, în **Păsărilor**) a fost cedarea la presiunea criticilor. Ion Vitner examinează minutuos această revenire (în cazul **Apei**) și riscurile ei. El are, mi se pare, perfectă dreptate să distingă, în interiorul romanului demiurgic, cum îl numește (eu l-am botezat **dorice**), un tip de creatori care gîndesc pentru eroii lor, de un tip de creatori care gîndesc prin eroii lor. Ivasiuc ar ține de primul, de unde și impresia de falsitate pe

Ion Vitner, Alexandru Ivasiuc — **infruntarea contrariilor**. Editura Albatros, 1980.

care ne-o lasă în **Apa** restaurarea obiectivității epice. Nu mai sînt de acord cu Ion Vitner cînd socotește că romanul bazat pe confesiune, care-i reușește lui Ivasiuc, ar fi „liric“. Nu „liric“ se opune „obiectivității“ clasice, ci „subiectivului“, în sensul cel mai larg de introducere în națiune a unei perspective determinate. În schimb, descoperirea unui **epic interior** la Ivasiuc, diferit de acela exterior, și care ar face ca evenimentele cele mai de seamă în proza lui să devină cele spirituale ori psihologice, este o observație peste care nu putem trece. Cu ocazia ei, criticul ar fi putut defini mai exact relația prozei lui Ivasiuc cu aceea a lui Camil Petrescu, Holban și ceilalți, pe care o stabilește, dar n-o explicitează: deoarece interiorizarea epicului este, și la aceștia, un element esențial.

VOI lăsa la o parte cîteva capitole, în care sînt enumerate „motive“ ale romanelor (al implicației, culpabilității sau eșecului), nu mai puțin interesante, dar, în genere, nedezvoltate (depistarea motivului fiind urmată stereotip de un inventar de exemple), ca să mă opresc la analiza **Racului**. Lui Ion Vitner acest roman i se pare o tentativă reușită a autorului de a depăși „contrariile“ ce se înfruntă în proza sa, precum și o soluție la dilema obiectiv-subiectiv în care, de la **Păsărilor** incoace,

el s-a aflat prins aparent fără scăpare. Poate că entuziasmul criticului este exagerat. Dar nu acesta este lucrul important. Cred, împreună cu Ion Vitner (și mă bazez și pe fragmentul de roman publicat postum în „Steaua“, ignorat de autorul studiului, ca și de Constantin Preda în antologia lui), că **Racul** marchează un nou moment de răscruce în opera lui Ivasiuc, rămas din nefericire fără urmări. Romanul citise, între timp, pe Musil, reflectase la proza modernă. Ion Vitner relatează la începutul studiului său, în cîteva melancolice pagini de amintiri, că l-a înțeles prima oară pe Ivasiuc, întîmplător, în vechea clădire a revistei „Viața Românească“ nu mult după ce citise cu incitare **Vestibul**: tinărul pe atunci romancier (avea, doamne, treizeci și patru de ani!), tocmai cumpărase, și era foarte fericit. **A la recherche du temps perdu** în ediția din „Pleiade“. M-am gîndit de multe ori că, dacă Proust, ca și Virginia Woolf, Camil Petrescu sau Holban, au nutrit imaginația întinelor romane ale lui Ivasiuc, dacă **Apa** și **Iluminări** reprezintă o paranteză de obiectivitate tradițională, explicabilă și ea, dar mai mult prin circumstanțe, **Racul** anunța intrarea romanierului în zodia altei proze (și l-am numit pe Musil), atrase mai puțin de confesiune, memorie, subiectivitate, și mai mult de reflecție, parabolă și satiră filosofică. Ion Vitner pune și el problema naturii și surselor



ROMEO COSMOVICI: Peisaj (Sala Tudor Arghezi)

Prima verba

## Un eseu al devenirii

■ CU mai bine de un deceniu în urmă, printre studenții filologiei bucurîndu-se sedusii cu entuziasm de literatură, Dumitru Radu Popa se afirma ca un prozator de promițătoare resurse într-o direcție epică, la acea dată, foarte modernă. Inteligent și cultivat, franțuzit la modul serios intelectual, junele de atunci încerca să-și găsească un stil propriu în labirintul „noului roman“ ale cărui culoare dificile și austere părea să le fi parcurs nu ca un diletant ci superior electiv, cu conștiință estetică și asimilînd cvasiprogramatic. Deși va fi amintit prima carte de proză din autoexigență ori din întîmplare — nu știu — iată-l însă pe fostul afin al lui Robbe-Grillet debutînd editorial în critică, parcă pe urmele tinerilor de odinioară de la „Tel-Quel“, predispuși să-și teoretizeze singuri, într-o poetică riguroasă, propria literatură.

Antoine de Saint-Exupéry, **aventura conștiinței** (Ed. Albatros, colecția „ConTEMPORANUL nostru“) este un eseu critic în manieră descriptivă, de factură pozitivistă în sensul limitării tendințelor divagante și al concentrării întregului interes spre o ipoteză teoretică repetat demonstrată, scris într-un stil superior didactic în care răzbat, totuși, cîteva simptome de stil narativ mărturisind inclinația epică a eseistului. Impresia de ansamblu este că Dumitru Radu Popa îl „povestește“ pe autorul **Micului prinț**, epuizîndu-i cronologic bibliografia; numai că „povestea“ (justificată probabil și de natura colecției) conține într-însa, cu discreție și pudoare de intelectual mereu solvabil, o meditație asupra condiției umane, dezvoltată simultan cu discursul

critic și îmbrăcînd haina interpretării. În ciuda prafului pe care ultimele două decenii l-au așternut asupra operei lui Saint-Exupéry, ea, opera, se revelă eseistului nostru de o modernitate tulburătoare și... demonstrabilă. Iar eseuul însuși nu-și propune altceva decît să ducă la capăt demonstrația modernității, reperînd în scriitorul-martir al Franței un veritabil contemporan al nostru. Abilitatea speculativă a interpretului e în afară de indoială și finalmente demonstrația se încheie convingător. Doar că ea privește ideologia literaturii expuperyene și cu mult mai puțin literaritatea ei; eludînd cu bună știință și atît cit s-a putut condiția literară a operelor scriitorului francez — asupra căreia, dacă ar fi insistat, concluziile ar fi fost inevitabil mai severe, fiindcă evidentul praf al uitării depus peste cărți, cu excepția poveștii **Micului prinț**, încă rezistentă la presiunea timpului, a fost favorizat de aspectul lor propriu-zis literar — Dumitru Radu Popa și-a construit eseuul ca pe o interpretare a inventarului ideologic (în sens general) expuperyan, într-un discurs ce reface punct cu punct etapele unei aventuri a conștiinței cel puțin la fel de semnificativă ca și aventura existențială a pilotului Saint-Exupéry.

Desfășurată, această aventură începe cu căutarea identității, ilustrată în prima carte a scriitorului-aviator, **Curier de Sud** (1928) și sfîrșește într-o filosofie a existenței (de nuanță nietzscheană însă în baza unui antropocentrism ce exaltă potențialul condiției umane iar nu supraomul) afirmată în romanul postum **Citadela** (1948); între aceste momente de

acestei noi orientări. Nu am înțeles însă prea bine de ce Voltaire și Camus i se par mai nimeriți ca model decît Kafka (distanța dintre parabolic și alegoria filosofică nu e oare specioasă?) și nici de ce nu e invocat Musil. Citatul din Alberès, apoi, pe care se sprijină, reformulează tacit cîteva propoziții din **Psihologia românească** a lui Thibaudet, mai potrivite, zic eu, cu spiritul întregii argumentații. Care, de altfel, este admirabilă: analiza **Racului** încheie studiul lui Ion Vitner.

Nu pot încheia eu însumi cronica, înainte de a întreba (întrebîndu-mă) dacă obiectul sairei este, în ultimul roman al scriitorului, **fascismul**. Impresia mea este că Ivasiuc a combinat două tipuri, în principiu contrastante, de totalitarism politic: și anume tipul fascist, propriu-zis, cunoscut îndeosebi în Europa, în care reprimarea se exercită în funcție și în numele unei ideologii a puterii și tipul de dictatură latino-americană, în care (do-vadă atîtea romane pe această temă, de la Carpentier la Márquez) puterea e obținută și menținută fără complicații și pseudomotivații ideologice. Cînd Don Athanasios proclamă teroarea ca o mașină inginereste concepută și aplicată, eficientă, tehnică etc., el se situează în acest al doilea concept de totalitarism politic, în vreme ce Miguel, ascultînd discursul de înscăunare a primului ministru fantomă, după ce reprimarea s-a încheiat, și gîndind: „Vom construi lumea inversată într-o oglindă, în care vom locui virtual“, se situează în a doua accepție a totalitarismului (și aici hitlerismul invocat de Ion Vitner e la locul lui) în care motivele reale sînt mistificate de o ideologie. Combinația sugerată de Ivasiuc naște unele contradicții. Piramida de cuvinte, cum spune un personaj, sub care e îngropată natura represivă a sistemului politic din universul **Racului**, se ciocnește de dorința (și de conștiința) lui Don Athanasios de a scoate „din vocabularul nostru noțiunea de individ, răspundere, justiție“, și de a o înlocui cu „noțiunea atotcuprinzătoare de tehnică“. Nu e decît o iluzie că dictatorul absolut care e Don Athanasios poate predica noțiunea de putere ca tehnică și, în același timp, ca ideologie: căci dictatorul este el însuși produs al ideologiei sale și nu el este acela care-i poate dezvălui lucid caracterul. Aici există, cel puțin, o alegere greșită a personajului capabil să destrame vîlul mistificator al cuvintelor și să elucideze mecanismul gol al puterii; dacă nu cu adevărat o combinație imposibilă.

Studiul lui Ion Vitner e incitant prin noutatea premisei și prin claritatea intelectuală a demonstrației. L-am citit cu mare plăcere.

Nicolae Manolescu

Laurențiu Ulici



# „Cazul Rimbaud“



UN RIMBAUD care aparține de-a-cum istoriei literaturii încetează oare să ne tulbure? Să încercăm, să ni-l închipuim pe istoricul literar luind înfățișarea unui imblinzitor de lei, intrând neînarmat în cușca fiarelor, reușind să le imblinzescă. Și au reușit ei, istoricii literari, să-l „imblinzescă” până și pe un Rimbaud? Să-l „împace cu lumea”, să-l restituie posterității într-un „ambalaj” cât de cât acceptabil? Și dacă se întâmplă așa, nu e totuși mult prea mare prețul, nu se pierde un anumit lucru foarte pretios din adevărata faptură a artistului, de fapt din opera acestuia, pentru că în primul rând despre ea este vorba? Dintru-biletul de intrare în rândul nemuritorilor, nu acționează uneori istoria literaturii ca un congelator urias? Căci punându-se o mulțime de filtre în fața operei, nu mai riscăm într-adevăr să fim orbiti, dar, în același timp, prețul poate fi mult prea mare ca să fie cu ușurință acceptat: astrul incandescent, asemenea unui bolid urias de foc, riscă să-și piardă din căldură, Nemuritor și rece, cum se caracterizează singur, cu amărăciune, un astfel de astru de primă mărime de pe firmamentul poeziei eterne.

Lată întrebări care în mod fatal sînt puse ori de câte ori îi revine istoriei literaturii dificila sarcină de a înregimenta mai ales artiștii atît de recalcitranti, de greu de clasat, cum e acest adolescent genial, creatorul unui nou verb poetic. Întrebări care se pun, desigur, ori de câte ori intră un mare artist în Panteonul literaturii dar care capătă, în cazul lui Rimbaud (un caz într-adevăr unic, „nepereche”), un plus de tensiune, devenind mai neliniștitoare parcă decît de obicei. Cum să „imblinzești”, făcînd „credibilă”, până și o ființă ca Arthur Rimbaud? Cum să discuți „la rece” despre poezia sa, lavă incandescentă care arde și pîrjolește tot ce încaldeste în cale?

În documentatul și eruditul său studiu — **Rimbaud — o călătorie spre centrul cuvîntului\*** — Petre Solomon își propune

\* Petre Solomon, **Rimbaud — o călătorie spre centrul cuvîntului**, Editura Albatros.

la un moment dat să combată „hagiografiile” create în jurul vieții poetului, să se opună „mitului” Rimbaud care l-ar îndepărta pe orice cercetător de o înțelegere lucidă și științifică a operei acestuia. Bineînțeles că istoricul literar are în general dreptate. Sînt, însă, să nu uităm și excepții care confirmă regula și o astfel de „excepție” ni se pare a fi, mai mult decît oricare alta, Rimbaud, al cărui caz nu trebuie și nici nu poate fi desprins întru totul de „mitologia” care s-a creat în jurul lui. Un Rimbaud sustras mitului pe care l-a generat un destin poetic cu totul ieșit din comun, un destin unic am putea spune, aparținînd unuia poet care nu suferă nici un termen de comparație, ni se pare a fi destul de greu de conceput!

De fapt, cu voia sau fără voia istoricului, portretul misterios al autorului **Anotimpului în infern** se reconstituie din detaliile biografice oferite cu generozitate de Petre Solomon, care dă dovada unei ample și foarte serioase documentări. Exegeții se apropie, așadar, de poetul pe care l-a transcris în românește — traduceri ale lui Petre Solomon din poezia lui Rimbaud sînt remarcabile — vîdîndu-se a fi familiarizat nu numai cu versul rimbaldian, ci cunoscînd la fel de bine „riurile de cerneală” care au curs de la apariția poetului pînă astăzi, și care încearcă să explice o viață și o operă atît de greu de înțeles și de explicat! Punctele de vedere ale unor exegeți sînt asumate, altele sînt respinse din primul moment. Dar, cu toate că scopul demersului pare a fi, în primul rînd, „allegerea și organizarea tuturor acestor surse de lumină într-un fascicol propriu”, după cum ni se spune într-un capitol introductiv, criticul nu renunță să avanseze și punctele sale de vedere asupra unor aspecte „mai puțin subliniate ale operei și personalității lui Rimbaud”.

O primă tentativă este aceea de a sublinia **viziunea dramatică** ce ar sta la baza poeziei lui Rimbaud, structurînd-o într-un anumit fel: „Multe **Iluminări** pot fi citite — observă așadar autorul studiului **Rimbaud — o călătorie spre centrul cuvîntului** — ca niște indicații de regie date de poet pentru a sugera cadrul unor piese pe care nu le-a scris, dar pe care ar fi putut să le

scrie, dacă vocația lui s-ar fi orientat în această direcție”). O astfel de viziune i se pare a fi (lui Petre Solomon), „nutrită din belșug de propria-i biografie”. Ea s-ar afla prin urmare în legătură cu numeroasele măști pe care și le-a pus poetul în decursul dramatei sale existente, toate avînd darul, deducem noi, de a ascunde autenticul chip al poetului. Care ar fi, prin urmare, **adevărata** Rimbaud? „Sfîntul în stare de sălbăticiie” al lui Claudel, „golanul” lui Fundoianu (care, de altfel, încearcă să-l privească **de aproape** și să-l citească **în direct**. Rezultatul acestei experiențe unice: o carte despre Rimbaud dureros de vie, răscolitoare...), vizionarul, sau doar adolescentul care trece printr-o atrocă criză de pubertate, catolicul convertit al Isabellei, banalul om de afaceri, „Mirele infernal” sau „Fecioara nebulă” din **Un anotimp în infern**? Sau toate acestea rămîn doar niște măști, poetul ducînd cu el în neant secretul adevăratei sale existențe?

Dacă pertinenta observație a lui Petre Solomon ne obligă într-un fel să ne punem aceste întrebări, ea îi oferă totodată exegetului chei pentru descifrarea unor texte, defel facile, atît din **Iluminări**, cit și din **Un anotimp în infern**. Incursiunile în operă sînt de cele mai multe ori pătrunzătoare, afirmațiile hazardate, opiniile prea riscante sînt ocolite cu grijă, am putea spune chiar cu prudență. Petre Solomon manifestă o certă reticență față de dimensiunile metafizice ale operei lui Rimbaud. De pildă formula care a cutremurat pe mulți cititori: **Je est un autre** („a făcut să curgă multă cerneală mistică și ezoterică”, notează nerovat autorul cărții de față) îl neliniștește mult mai puțin decît pe alții. Din păcate, „descifrarea” în afara oricăror transcendente, care ni se propune în schimb, ni se pare a fi destul de simplistă. Sintagma s-ar explica, după opinia exegetului, prin capacitatea poetului de a se proiecta în alții, de a „se pune în pielea altora”, întocmai ca un actor. „De aceea îl vedem jucînd roluri atît de contradictorii, ca acelea ale «Mirelui infernal» și al «Fecioarei nebune» din «Un anotimp în infern».” Această explicație, bahtiniană, în cazul lui Rimbaud nu ni se pare a fi potrivită, mai ales atunci cînd este aplicată enunțului pe care l-am citat. Mărturisim

că nu sîntem convinși că e numai atît! Demnă de reținut, în schimb, e încercarea de a-l citi pe Rimbaud prin Bachelard, de a apela la meditațiile marelui filosof francez din **L'eau et les rêves** pentru explicarea unor versuri, cu precădere a unor poezii din perioada premergătoare **Anotimpului în infern**, în care revine, într-un mod obsedant, **tema setei** (Un ciclu e și intitulat, de altfel, **Comedia setei**). „Pentru a le înțelege în adîncime — e de părere Petre Solomon — trebuie să urmărim povata lui Bachelard de a ne lăsa călăuziți de imaginile poetului, imagini dominate de stihia lui preferată care, la Rimbaud, e apa”. Și, urmînd în continuare sugestiile lui Bachelard, ce rol i s-ar atribui apei, cu precădere în versurile la care se referă criticul nostru? „Rimbaud vede, așadar, în apă un element purificator — ni se spune — și regenerativ, activ chiar în mare, nu numai în riuri. El asociază marea îndobște cu ideea de răcoare, de prospețime: «prospețimea e un adjectiv al apei și sub unele aspecte reprezintă prospețimea substantivificată», spune Bachelard”. Observația e făcută totuși cu o anumită prudență, de vreme ce „Imaginația apei” îmbracă totuși la Rimbaud „forme multiple, ireductibile la una sau alta dintre ele”. Autorul **Corăbiei bete** e mult mai greu — ni se atrage pe bună dreptate atenția — de prins într-o formulă...

Studiul lui Petre Solomon are meritul de a fi cea dintîi carte scrisă despre Rimbaud la noi. O carte utilă cititorului român, familiarizat de multă vreme cu versul rimbaldian — pe care a avut șansa să-l citească în tîlmăcirii semnate de Tudor Arghezi, Al. Philippide, Tașcu Gheorghiu, N. Argintescu-Amza, și, în sfîrșit, chiar de autorul studiului de față — o carte pe care acesta o va întîmpina cu justificată nerăbdare și cu sustinut interes. Prezența unei astfel de cărți în librării nu poate fi decît salutată.

Sorin Titel

# „Singularitatea lecturii“

DINTRE tinerii critici afirmați în deceniul al optulea în jurul revistei „Convorbiri literare”, Daniel Dimitriu\*) mi se pare a avea expresia cea mai adecvată, nu atît cronicii (deși o practică de atîta vreme) cit analizelor amănunțite ale unor structuri poetice deja consacrate, care cer criticului percepție proaspătă, conștiința necesității revalorificării printr-o prismă nouă a creației. Ce pare a fi fost elucidată definitiv. Spre deosebire de congenerul său, Al. Dobrescu, polemic, bătaios, deloc artist în frazare, folosind o ironie vitriolantă, pătimaș, necrutător, pe care cronică, rubrica revuistică îl avantajează, Daniel Dimitriu imi pare hărăzit pentru spații delicate, studiile mai ample cu un caracter special oferite pînă acum cititorului dezvăluindu-i mai bine calitățile. În recentul volum se simte mai bine relaxarea criticului în textele dedicate lui Alexandri, Macedonski sau Bacovia, unde vocația analitică este incontestabilă și capacitatea de a introduce nuanța necesară unei reevaluări, se impune. Obligațiile cronicarului de a opta pentru o anumită scară a valorilor curente, de a sintetiza într-o formulă proprie generației sale configurația literelor noastre actuale îl determină adesea să-și îngroașe vocea și fără prea mare tragere de inimă și fără destul nerv să susțină ceea ce majoritatea criticilor tineri din deceniul al 8-lea au susținut: contestarea meritelor absolute ale generațiilor anilor 60 în poezie, sprijinirea out-siderilor acestei perioade în lupta lor de a dobîndi un statut echivalent cu cel al „vedetelor”, imunarea noii poezii și a tinerilor poeți cu care aveau afinități determinate de aceeași educație culturală și morală, de aceeași sensibilitate și crez artistic. Și Daniel Dimitriu critică tratamentul privilegiat al grupului poetic ce a dominat deceniul al șaptelea. Și pe el îl irită afirmația că această generație a innodat firul cu marea creație poetică interbelică, și el atacă orgoliul și exclusivismul grupării Labis, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru etc. Și Daniel Dimitriu încearcă să schimbe raportul de forțe în favoarea celor care nu fac parte din gruparea amintită: fie poezii mai vîrstnice care încep sau reîncep să scrie în anii respectivi (Ion Caraion, St. Aug. Doinas), fie poezii tineri lăsați în „conul de umbră” (Ioanid Romanescu, Nicolae Ioana, Sorin Mărculescu, Gheorghe Gritsurcu). Și el se descoperă solidar cu poezii apărute la începutul deceniului al optulea (Adrian Popescu, Bujor Voinea, Mircea Dinescu, Dinu Flămînd, Dan Verona). Această po-

\*) Daniel Dimitriu, **Singularitatea lecturii**, Ed. Cartea Românească

ziție nu are în ea însă nimic agresiv și pătimaș, chiar dacă uncori caracterul partizan al unor aserțiuni este pronunțat mai crud, mai brutal. Observațiile privind fronturile de luptă literară, conflictele estetice dintre generații și în interiorul lor nu constituie elementele de originalitate ale criticii practice de autorul **Singularității lecturii**. Acestea sînt mai degrabă, cum spuneam, de detaliile analizei decît de liniile generale ale sintezei. Contactul cu textul poetic, apropierea cărților de privire, rătăcirile creionului printre pagini și printre rînduri scoate la lumină grila specifică a criticii lui Daniel Dimitriu. El dovedește o anume prospețime a reacțiilor în fața poeziei, descoperă firul care poate conduce cititorul în labirintul creației lirice a cutăruia sau cutăruia, acele anomalii constanțiale ale unei personalități artistice, acele concilierii ale extremelor care fac profilul distinct al unui poet. Vasile Alecsandri i se pare „strategul de pace” al romantismului cu clasicismul, avînd o tipologie în care pateticul și echilibrul conviețuiesc sub zodia neschimbătoare a armoniei contrariilor. El călătorește, de pildă, ca un romantic dar „șinta călătoriilor sale reale și imaginare este leagănul unei civilizații de tip clasic”, cea mediteraneană. Face, cu alte cuvinte, ca majoritatea poezilor noștri de pînă la Eminescu, exerciții în manieră clasică a proceselor și temelor romantice (lucru vizibil și la Gr. Alexandrescu). La Macedonski observă modul în care „se infuzează în mediul artificial, în somptuoșitatea lui aridă o extraordinară vitalitate, o senzualitate nestăpînită”, pe linia cultivării germenului creator al artificului vîzînd în asta senza poetului de a crea școală, spre deosebire de Eminescu care ar fi servit pentru urmași doar ca element de referință valorică și nu ca model imitabil cu bune rezultate (și totuși, posteminescienii numără printre ei și nume notabile și este de remarcat apariția unei tentații „eminescianizante” la tinerii poeți, e adevărat, într-o anume măsură la creația marelui poet). O foarte subtilă lectură o face Daniel Dimitriu operei bacoviene, unde analizează „universul absențelor”, nediversificat și eliptic. Un capitol este rezervat unor scriitori care au privit poezia ca pe o violon d'Ingres: Camil Petrescu (față de care criticul arată o ciudată iritare asemănătoare celei provocate de o iubire rău dezamăgită), Zaharia Stancu și Vladimir Streinu. Un foarte nuanțat comentariu întîmpină poezia lui St. Augustin Doinas, luîndu-se ca simboluri clarificatoare metaforele din **Mistrețul cu colț de argint și Trandafirul negru**, identificîndu-se programul estetic al autorului baladelor în aceasta din urmă. De asemenea lui Ion

Caraion i se dedică cîteva pagini de lucidă analiză. Ambiguitatea de a răsturna „prejudecăți literare” îl împinge pe Daniel Dimitriu să susțină valori neconsacrate într-un gest de frondă tinerească explicabilă. El vrea să ne convingă de pildă că Bujor Voinea a anticipat pe Mircea Dinescu și că deci ceva din gloria celui din urmă ar trebui să-l incunune pe primul. Numai că nu e prea convingătoare demonstrația, pe de o parte pentru că Bujor Voinea a debutat concomitent cu Mircea Dinescu (1971) — dacă e vorba să discutăm lucrurile la nivelul întîietății cronologice, pe de altă parte pentru că, așa cum însuși criticul recunoaște, poetul său nu a confirmat, după o expresie curentă, ceea ce Mircea Dinescu, tot după opinia criticului, a făcut-o strălucit. Citîndu-i textul referitor la autorul **Invocației nimănui** m-am gîndit la paradoxalul destin al „bătrînelului copil minune” — care, salutat cu entuziasm și savurat cu rafinament de cei mai vîrstnici, este contestat mai mult sau mai puțin pătimaș de congeneri. Nu este vorba de o contestare în cazul lui Daniel Dimitriu, ci, aș zice, de o crispare, de o creștere bruscă a exigenței în ceea ce-l privește pe Mircea Dinescu, căruia i se aplică un tratament mult mai sever decît lui Adrian Popescu sau Dinu Flămînd, ca să nu mai amintesc de Bujor Voinea. Talentul lui este „obraznic”, „el are o dexteritate” în folosirea cuvîntelor, „eleganța lui este obositoare”. **Proprietarul de poduri** este o carte care a dat un răspuns „convenabil” lui Mircea Dinescu, la întrebările criticilor privind evoluția lui, poetul a fost „insolent” în debutul lui, a avut



nevoile de „neobrăzare” pentru a-și impune maniera. Lui Daniel Dimitriu evocarea morții în contextul unui lirism adolescentin i se pare o cochetărie cuceritoare și, totuși, se știe că aceasta e vîrsta la care Eros și Thanatos au o specifică și profundă comunicare. De altfel ca să ai obsesia morții nu îți trebuie o mare experiență de viață. Am insistat poate prea mult asupra acestui capitol din cartea lui Daniel Dimitriu mai mult pentru a-l șicana amical. Cartea este interesantă, cu multe puncte de vedere originale, cu interpretări nuanțate, și cred că acolo unde spiritele de generație nu se manifestă deschis, el poate da cititorului lecturi remarcabile. Cred, de asemenea, că polemica îi este improprie, dintr-o cumintenie structurală și calitatea lui de a aparține unei anume promoții critice se vede mai limpede în felul în care asimilează pe „clasicii”, pe cei de „dincolo de afinități”, cum își intitulează un capitol important al culegerii recente, decît în afirmările sau negările vocațiilor impuse foarte de curînd.

Dana Dumitriu

Calendar	
● 30.XI.1874	— s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)
● 30.XI.1939	— s-a născut Andrei Bantas
● 30.XI.1931	— s-a născut Fl. N. Năstase
● 30.XI.1933	— s-a născut Gálfalvi Zsolt
● 1.XII.1892	— s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
● 1.XII.1911	— s-a născut Ieronim Șerbu (m. 1972)
● 1.XII.1918	— s-a născut Ludmila Ghițescu
● 1.XII.1928	— s-a născut Nicolae Pop
● 1.XII.1934	— s-a născut Florența Albu
● 1.XII.1934	— s-a născut Platon Pardău
● 2.XII.1899	— s-a născut Molter Károly
● 2.XII.1912	— s-a născut Gheorghe Chivu
● 2.XII.1935	— s-a născut Nicolae Labis (m. 1958)
● 3.XII.1948	— s-a născut Mara Nicoră
● 4.XII.1910	— s-a născut George Togan
● 4.XII.1913	— s-a născut Vlaicu Bărna
● 4.XII.1921	— s-a născut Al. I. Amzulescu
● 4.XII.1942	— a murit Artur Enășescu (n. 1889)
● 5.XII.1907	— s-a născut Lotte Berg
● 5.XII.1938	— s-a născut Paul Drunaru
● 5.XII.1974	— a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
● 6.XII.1897	— s-a născut Oscar Walter Cisek (m. 1966)

Rubrică realizată de GH. CATANA





Virgil MIHAI

## Paradis pierdut în memorie

zumzet de livadă  
zumzet de avion în livada  
celeii mai pașnice copilării

nici unul dintre marii poeți bucolici  
nu se născuse încă  
starea paradisiacă era în noi  
abia după plecarea  
dintre colinele protejate cu flori  
urmas să apară  
virgiliu  
keith jarrett  
jan garbarek  
pianul electric scara rulantă  
saxofonul sopran atâtea substitute

toate ustensilele  
azi date  
miine dispersate de vânturi

acum extazul saxofonistului solitar  
pe aglomerarea verzuic  
de metal  
fără formă

apoi trezirea fierului  
sub carapace  
alungirea țevilor  
prefacerea în turelă  
exact locul  
din care se pot pulveriza zidurile  
pentru  
renașterea cultului romantic  
al ruinelor

tot în acel punct mai ridicat al mașinăriei  
se vor infinge proiectile  
care degajă o temperatură atit de înaltă  
incit personalul tancului se lichefiază  
personalul adică oamenii  
esențele lor așadar  
vor adia prin spărturile blindajului  
suflete plutitoare  
peste fosta lor lume  
și-aceasta numai o umilă  
mostră de artă militară fiind

atunci  
o zi  
dusă pînă la capăt  
o concesie  
a destinului

într-un moment privilegiat  
fibrele stării  
se realcătuiesc  
livada e vie  
scoarțele arborilor te înțepă  
merele sînt acre  
iarba ascunde vietățile pămîntului  
nu există nici un trecut  
de la tine încep toate  
stai pe la mijlocul colinei  
un singur păr sălbatic rătăcit aici  
casa bunicilor se află jos  
printre celelalte  
odată pe zi  
trece un avion  
zumzetul său  
interferează cu zumzetele din livadă.

## Ursită

totul a început de la tine  
tu ai început prin mine  
și pentru că orice e omenesc este  
tranzitoriu

lasă-te înrobătă  
de aerul dintre gindurile  
faptele  
și  
cuvintele  
mele  
acum și întotdeauna și în secolii secolelor.



Vasile  
SMĂRĂNDESCU

## Legendă

...Și tot vorbind cu vechi efigii  
Mi-a spus mileniul din vestigii:

Cînd a plătit tribut robiei  
Copilul trac, din ochii gliiei  
Căzut-au stele dăltuind  
Pe lutul proaspăt din bordei  
Ceva rotund asemuind  
Cu soarele crescut de zei.

De-atunci topoarele-n Carpați  
Cioplesc mereu rotunde mese  
Chemind la prinz egali și frați  
Căci pentru nimeni nu au loc  
În capul mesei să se-așeze.

## Plînsul

Ți-a rămas plînsul suspendat  
pe o ramură de suflet  
înghețată.  
Crescuse nătingă  
mai departe de celelalte.  
Acum că nu mai plîngi  
ca un copil care așteaptă mama  
în poartă  
ești ca un cîmp  
peste care n-a mai căzut  
roua dimineții.

## Anotimp de azur

Zimbetul tău ca unda ce taie  
un limpede riu  
miroase a ploaie  
pe spice de griu.

În ochii tăi  
descărcări în egretă  
dezleagă temei.

Sufletul tău  
pe geană de muguri  
scaldă-n amurguri  
vîrstele mele.

## Eclipsa palidă

Nu, veacul nu-i asteniat  
e numai contorsionat  
de-afîți producători de fraze  
decolorate-n verbe roase.

S-au prea născut prea multe umbre  
și fii, nepoți și veri de umbre  
nomade umbre-acolo unde  
mai limpede mustește griul  
și mai senin se-nspică riul.

Nu, veacul nu-i asteniat  
e numai contorsionat  
de clanul umbrelor în frac—  
eclipsă palidă în veac.

## Pădurea și umbrele

În pădurea cu prea multe umbre  
copacii nu se mai aud  
din cauza întunecimii.



# „Festivalul dramaturgiei românești actuale”

**L**A TIMIȘOARA, în zilele de 9-16 noiembrie, s-a desfășurat „Festivalul dramaturgiei românești actuale”, în prima lui ediție. Manifestarea a avut un caracter complex: spectacole reprezentative ale mai multor teatre profesionale din țară; întâlniri cu formații artistice ale citorva întreprinderi industriale din localitate; discuții de specialitate și discuții critice asupra spectacolelor prezentate în programul Festivalului; lecturi și dezbateri de cenaclu destinate unor dramaturgi începători (Mircea Săndulescu și Eugen Luchezianu); o ședință experimentală cu echipa studențească de teatru a Facultății de filologie; schimburi de păreri între oameni de teatru și oameni de literă veniți din diferite părți ale țării; conferințe de presă; lucrări de juri; și, în ultimă instanță, un simpozion teoretic având ca temă directoare funcțiunea militantă a dramaturgiei noastre contemporane. Coordonatoare ale acestei ample activități au fost Asociația oamenilor de artă și Comitetul județean de cultură și educație socialistă. Gazdă — Teatrul Național din localitate. Dar iradiările și ecourile faptului au străbătut și dincolo de această incintă; ele s-au dovedit un adevărat cuvânt de ordine al săptămânii, umplind cu freacă lor limpede, spontan, întregul spațiu spiritual al metropolei bănățene.

Am urmărit de aproape toată această manifestare. Aș spune că uneori a trebuit oarecum să lupt cu mine, pentru ca între sarcina obiectivă de factor în jurul și vibrația mea afectivă de spectator să pot păstra o cumoană neutrală, oricum una posibilă. Oficial, opinia mea se contopește în aceea a juriului din care am făcut parte. Lăsat singur, însă, mă îndolesc că aș fi putut să pun în liniste o notă ori să asez lucrurile într-o ierarhizare. De ce fac această mărturisire? Pentru că nimic, în tot ce s-a perindat ca teatru în cadrul acestui Festival, nu mi-a părut lipsit de autenticitate, de flor uman, de sinceritate artistică. Există situații ferice, în care fiecare se arată doritor să vină cu ceea ce este mai bun și mai frumos în ființa sa, nu din vreun orgoliu sau altul, ci pentru bucuria în sine a unor împliniri și convergențe umane. Festivalul de la Timișoara poate lua loc printre aceste situații ferice. Aparent, teatrele participante s-au aflat într-o acțiune de competiție; în fond, însă, întâlnirea lor a însemnat o demonstrație colegială de profesionalitate și de confraternitate spirituală. Cer, de aceea, să mi se îngăduie ca aceste puține impresii și judecăți consemnate aici să se aplece, cu precădere, nu asupra diferitelor merite în parte, ci asupra arcului sintetic al întregului Festival, cu suma lui de valori și semnificații ca fenomen viu și efervescent de cultură.

**C**ITEVA reflecții, mai întâi, în legătură cu repertoriul dramaturgic propriu-zis. În cele nouă spectacole programate au figurat cinci dramaturgi notorii: Ion Băieșu, Paul Everac, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Tudor Popescu. Din motive fortuite, mulți alți autori, de asemenea prezenți pe afișul de actualitate al teatrelor din țară, nu au putut să fie cuprinși: Sütö András, Paul Cornel Chițic, Theodor Mănescu, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Dumitru Solomon, Martin Sorescu, Leonida Teodorescu. Ne aflăm într-un domeniu în care, firește, ar

fi greu ca de la început să se poată totul. Trebuie să admitem, totuși, că fie și cu o reprezentare trunchiată, ca aceea care a avut loc, scopul urmărit s-a conturat și măcar în parte înțelesurile lui s-au constituit.

Un pahar cu sifon de Paul Everac îndeamnă la o seamă de îngindurări. Există oare ceva, în mulțimea oricor satisfacții reale sau fictive, în stare să disloce ori să compenseze aspirația simplă și dreptul natural la iubire? În cele din urmă, sintem aduși a recunoaște că avem mai multă nevoie de oameni decît de lucruri. Ordinatorul și Salonul de Paul Everac pun în lumină înțelesuri în parte analoge. De la sine, civilizația materială și civilizația morală nu pot fi întotdeauna sincronice. Satira este datoare să infățiseze și să sancționeze această discrepantă; dar tot ea, satira, trebuie să sondeze în unele adîncimi umane, descoperind aici germeni și principii de regenerare. Și în *Paradis de ocazie*, ca și în *Concurs de frumusețe de Tudor Popescu* s-ar părea că diatriba este excesivă și împinsă citeodată pînă la grotesc. Dramatic, însă, această îngroșare se dovedește utilă și funcțională. Este nevoie de un asemenea procedeu, pentru ca inițiativa spirituală militantă să străbată cu mijloace expresive pînă în acele zone de obișnuință plată și suficiență agresivă în care simțul realității poate fi amenințat de a dispărea elementar. *Mobilă și durere* — cîntecul de lebădă al dramaturgiei lui Teodor Mazilu — exprimă sub formă de umor atroce un punct satiric de program: stă în puterea comicului să descopere și să infierze, mai ales, păcate ce folosesc hlamida progresului ca să se ascundă. Parabola din *În căutarea sensului pierdut* de Ion Băieșu poate fi susceptibilă de interpretări diferite. În ceața acestora, însă, lăcărește o lumină, un îndemn; există, în afară de acele demascări care trebuie operate în afară, și demascări în noi înșine, anajindu-ne direct pe fiecare în parte. *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu este un poem puțin să cuprindă în el tot atîta disperare ca și optimism. Apocalips ori regenerare? E necesar ca această întrebare să ne frămînte, indiferent ce răspuns am fi siliți ori am vrea să-i dăm.

Ce s-a putut deslăși în această frescă de dramaturgie actuală adusă pe podium-ul Festivalului? Nu întotdeauna, propriu-zis, am putut întîlni soluții ferme; de regulă, însă, s-a constituit o ambianță incitantă, cu porți ce se deschid și drumuri în perspectivă. Drept puncte de plecare, s-au propus fapte din realitatea imediată; în cursul desfășurării, însă, apar problematizări, planuri în profunzime, fenomene de polisemie. Parcă, adesea, a stăruit un gust de plutire ori de rămînere în ambiguitate; dar, fără îndoială, nu poate fi vorba de o ambiguitate sceptică, dispusă spre indiferentism ori speculație diletantă, ci de una deschisă, prospectivă, pe de o parte — lășind ca în jurul ei să se instituie un climat activ de scrutări și căutare, pe de altă parte hotărîtă să prevină infiltrarea vreunui alt schematism posibil. În ansamblu, astfel, se configurează, nu un templu, ci un șantier. Dramaturgia românească actuală nu contemplă; nu pontificează; nu-și arogă prerogative în chip apodictic; drumurile ei, în acord de substanță și în acord axiologic cu acelea ale societății noastre în dezvoltare, sint drumuri de viață și drumuri realiste în umanitate.

**O**BUNĂ parte din dezbaterile critice a spectacolelor prezentate în Festival a constat din dialoguri de creație și de tehnică între realizatorii lor și cronicarii dramatici din țară. Implicațiile politice ale spectacolului dramatic au fost subliniate constant, cu liniile lor de forță și cu nuanțele lor de rigoare. Ca și în alte sesiuni, colocvii și festivaluri, problema regiei și a regizorului contemporan s-a aflat în centrul discuției. Pozițiile — se poate spune — s-au definit limpede, rezolus. Concepția regizorului-artizan, avînd în sarcina lui „să dea verticalitate unui text orizontal”, s-a consumat demult. Concepția radicală opusă, dispusă să atribuie regizorului drepturi și libertăți discreționare, încetează și ea de a mai fi un episod acut. Concepția la ordinea zilei, aceea dictată de mutații ideatice din procesele vremii, și efectiv aceea care în mișcarea noastră teatrală își constituie cu talent și cu autoritate stăte de servicii, pune problema în termeni de sintetism și interdisciplinaritate. Regizorul nu este ținut numai să asculte; el trebuie și să inițieze. Mai mult decît a se subordona textului, este dator să-l citească, să-l recitească, să-l interpreteze. Produsul pe care este chemat să-l dea la iveală trebuie să cuprindă, odată cu esența lui tradițională, și un plus inedit ori un plus contrapunctic de cunoaștere. Arta cărela i se dedică, *arta spectacolului*, își revendică drepturi intrinseci și valori autonome. Aceasta, nu pentru ca între componentele actului de teatru să se instituie distanțe ori ierarhii factice, ci pentru ca arta spectacolului, tocmai prin funcțiunea ei sintetizatoare, să capete în cultură demnități categoricale.

Referatele și dezbaterile din colocviul final și-au impus ținută critică de lucru. S-a recunoscut, într-adevăr, că ideea de militantism a străbătut și continuă să străbată, ca un fir roșu conducător, de-a lungul întregii noastre dramaturgii contemporane. Tot mai mult, înspre creația de teatru se

îndreaptă nu numai autori debutanți, ci și scriitori maturi, după ce mai întîi și-au câștigat notorietate în alte direcții de creație literară. Explicația faptului e clară. Toți aceștia au sentimentul că există linii de gândire și de atitudine contemporană, al căror sens militant prin nimic altceva nu putea fi slujit mai bine ca prin propagația dramatică. Frecvența parabolei, în aștea opere dramatice actuale, pe lângă înțelesul ei poetic-literar, poate avea și tot atîta destinație militantă; îndeamnă și obligă la reflecție; propune analogii; solicită pe lângă resorturile rațiunii și pe acelea ale emoției; împrumută lucrurilor puse în discuție haine și prestigii de sâr-bătoare; constituie un antidot natural împotriva unor eventuale alunecări dogmatice; așterne peste tot o boare filosofică, nu însă una care să incifreze și să ermetizeze, ci dimpotrivă una menită să clarifice.

DACĂ manifestarea de la Timișoara a fost în toată puterea cuvintului o reușită, faptul se datorește, firește, și tuturor acestora care i-au populat programul cu spectacole și dezbateri, dar nu mai puțin și at-mosferii pe care de-a lungul întregii ei durate i-a creat-o publicul timișorean. Ne-am simțit inconjurați, acolo, de afecțiunea tuturor: a oficialităților județene și municipale, a întreprinderilor industriale, a instituțiilor de învățămînt și de cultură, a presei, a studenților, a spectatorilor. Scără de seară, am avut în față săli pline, febrile, atente și generoase, colaboratoare de aproape și de la distanță, totul denotînd că pactul dintre psihologia noastră ca popor și ideea de teatru rămîne mai departe un pact adînc și fecund.

Prin ceea ce s-a petrecut efectiv în zilele lui, și prin ceea ce se va macera cu timpul în urmările sale, Festivalul de la Timișoara reprezintă în cultura românească de teatru un pas înainte.

Ion Zamfirescu



Hoțul de vulturi de D. R. Popescu, în premieră absolută la Teatrul din Galați. Regia, Nicolae Scarlat. Scenografia, Anca Pislaru. Actorii din fotografie: Victoria Suchici-Codricel și Aurelian Georgescu

## CONCURS de scenarii cinematografice

■ Pentru asigurarea unui portofoliu de scenarii cu un bogat conținut de idei, cuprinzînd o largă arie tematică, necesar dezvoltării producției naționale de filme, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, împreună cu Asociația cineaștilor, organizează un concurs pentru scenarii de filme artistice de lung metraj, cu următoarea tematică:

### MOMENTE DIN ISTORIA MIȘCĂRII COMUNISTE ȘI MUNCITOREȘTI DIN ROMÂNIA

1. Crearea, în 1893, a Partidului Social-Democrat al muncitorilor din România; rolul clasei muncitoare în viața social-politică a României.
2. Crearea Uniunii Tineretului Comunist din România (1922).
3. Lupta P.C.R. împotriva „exploatării” burghezo-moșieresti, a reacțiunii și fascismului, pentru apărarea intereselor naționale ale poporului nostru în anii ilegalității.
4. Pregătirea insurecției de la 23 August 1944, participarea maselor populare la revoluția de eliberare socială și națională, anti-fascistă și antiimperialistă.
5. Lupta comunistilor, a maselor populare, pentru cucerirea puterii politice (6 martie 1945 — 30 decembrie 1947).

### MOMENTE DIN LUPTA POPORULUI ROMÂN PENTRU INDEPENDENȚĂ, UNITATE NAȚIONALĂ ȘI DREPTATE SOCIALĂ

1. Intemelarea și lupta pentru neatîrnare a voievodatelor conduse de Gelu, Glad și Memurout.
2. Bătălia de la Posada. Începutul luptelor pentru apărarea independenței și ființei naționale.
3. Răscoala populară condusă de Horea, Cloșca și Crișan.
4. Unirea Principatelor Române sub Alexandru Ioan Cuza.

### FILME DE ACTUALITATE

1. Afirmarea în viața socială a mentalității înaintate, muncitorești, a spiritului revoluționar. Munca, terenul pe care se formează trăsăturile omului nou și în care se exprimă plenar valorile sociale și etice.
2. Comuniștii în fruntea luptei pentru promovarea noului în conștiința socială, pentru dezvoltarea multilaterală a societății socialiste românești.
3. Adîncirea și perfecționarea democrației socialiste, asumarea conștiinței de către oamenii muncii a răspunderii ce le revin în exercitarea drepturilor și datorită lor în cadrul organismelor sistemului democrației socialiste românești.
4. Principiile eticii și echității socialiste în acțiune. Portrete de oameni și stări conflictuale, exprimînd afirmarea viguroasă, în anii noștri, a exigențelor codului eticii și echității socialiste.
5. Procesele înnoitoare, economico-sociale, specifice etapei actuale de dezvoltare a satului contemporan, văzute din unghiul mutațiilor pe care acestea le determină în conștiințe și destine ale oamenilor muncii din agricultură.
6. Implicarea militantă, contribuția intelectualității la dezvoltarea și progresul so-

cietății socialiste românești. Știința și tehnica, arta și cultura, teren de afirmare a creativității românești, contribuție de valoare la efortul de lărgire a granițelor cunoașterii umane.

7. Legarea din ce în ce mai strînsă a procesului de învățămînt cu viața, cu producția. Efectele formative și educative ale integrării școlii cu producția asupra pregătirii pentru muncă a tineretului.

8. Eforturile minerilor de a contribui la asigurarea bazei energetice a țării.

9. Rolul în continuă creștere al femeii în societatea noastră socialistă; încrederea tot mai largă pe care societatea noastră o acordă femeilor, la toate eşaloanele vieții economice și sociale. Promovarea femeilor în muncă de răspundere, contribuția lor la progresul economic, științific-cultural și social.

10. Familia și rolul acesteia ca celulă de bază a societății noastre. Rolul familiei în formarea tineretului generației pentru muncă și viață.

### FILME PENTRU COPII ȘI TINERET

1. Influența hotărîtoare a mentalității muncitorești, a exemplului comunistilor, în formarea tineretului prin muncă și pentru muncă.

2. Opțiunea pentru marile adevăruri ale societății noastre a tinerilor proveniți din toate păturile și clasele sociale; demitizarea falselor valori, expresie a moștenirilor trecutului și a ecourilor, preluarea necerite, ale altor moduri de viață.

3. Viața, munca și preocupările tinerilor pe șantierul național al construcției socialiste.

4. Viața, munca și preocupările tinerilor în școlile de toate gradele.

5. Adaptarea liberă sau ecranizarea unor basme populare sau de autori clasici.

### COMEDII ȘI FILME MUZICALE

1. Satirizarea unor mentalități și atitudini care se mai întîlnesc în societatea noastră, cum ar fi: spiritul retrograd, opacitatea la nou, tentația câștigului fără muncă, carterismul, favoritismul, individualismul, infatuarea, ignorarea îndatoririlor și normelor de conviețuire socială.

2. Comedii și filme muzicale din viața tinerilor în fabrică, pe ogoare, în taberele de odihnă și vacanță.

3. Comedii și filme muzicale inspirate din literatura noastră clasică și contemporană, reprezentînd ecranizări sau adaptări libere.

### FILME DE ACȚIUNE

1. Figuri de eroi populari, luptători pentru libertate și dreptate socială în timpul regimurilor exploatare.

2. Lupta organelor de securitate pentru apărarea cuceririlor revoluționare ale poporului.

3. Lucrătorul de miliție, apărător al orăni și legalității socialiste.

Concursul este deschis atît scriitorilor de profesie cît și celorlalte categorii de oameni ai muncii. Lucrările, cuprinzînd 50-70 pagini dactilografiate, vor fi expediate pe adresa Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Piața Sinteții nr. 1, București, etajul 8, camera 864, cu mențiunea „Pentru concursul de scenarii”, pînă la data de 25 februarie 1981, data poștei.

Lucrările nu vor fi semnate. Ele vor purta un motto și vor fi însoțite de un plic închis, prevăzută cu același motto, în care se va introduce numele și adresa autorului.

Cele mai valoroase lucrări, selecționate de juriul constituit în acest scop, vor fi premiate și achiziționate în vederea valorificării lor cinematografice.



# Umor cinematografic

ÎN ULTIMA vreme, ecranele noastre ne-au răsfațat; două filme românești — **Lumina palidă a durerii** și **O lacrimă de față** — de mare originalitate, bogat „compensate” de alte două, mediocre. În ordinea internațională, patru filme de mare clasă: bulgărescul **Bariera** în regia lui Hristo Hristov (cu marele Innokenti Smoktunovski), două grave și subtile comedii psihologice cu Glenda Jackson și o ingenioasă parodie a filmului polițist — **Cuserii** — cu Peter Falk, care de astă-dată nu mai este Colombo, ci un adevărat „anti-Colombo”. În cele două filme ale Glendei Jackson, **Pierdut și regăsit** (în regia lui Melvin Frank) și **Vizita la domiciliu** (în regia lui Howard Zieff), marea actriță engleză intruchipează pe femeia trecută de 40 de ani, dar care mai e seducătoare și profită de acești ultimi ani pentru a căuta și găsi adevăratul amor, un amor mai ales bazat pe seriozitate, pe ideea că omul ales are exact aceeași părere cu privire la încrederea absolută pe care soț și soție trebuie să o aibă unul într-altul. Doamna conduce foarte micalit întreprinderea aceasta de cercetare psihologică. Ea provoacă experiențele, întâmplările, conflictele menite să dovedească sau nu că omul ales a meritat să fie ales. Aceste „teste” au interesanta calitate de a fi de un comic infinit, ceea ce contrastează artistic cu foarte

gravul scop urmărit, anume dovedirea seriozității, a onestității sentimentale, a unei sincerități inalterabile. Acest tratament prin ironie experimentală e cu atât mai savuros cu cât, în cele două povești, cei doi bărbați aleși sint foarte diferiți. Unul e un profesor inocent — interpretat de George Segal — celălalt un medic artăgos — interpretat de Walter Matthau. Și spectacolul e o plăcere de fiecare clipă, însoțind fiecare dintre spiritualele replici.

Filmul **Cuserii** (scenariul aparține lui Andrew Bergman, iar regizor e Arthur Hiller, cineast binecunoscut de spectatori români, căci a semnat **Love Story** și **Provinciarii**, **Omul din la Mancha** și **Transamerica Express**) e o parodie a povestilor polițiste. Parodie nu înseamnă falsificare, alterare, ci adaos de adevăr. Este așa cum imaginea văzută prin lupă, desigur, deformează imaginea văzută cu ochiul liber, dar o alterează în sensul adevărului, înmulțind prin exagerare drumurile către adevăr.

Povestea din **Cuserii** se bazează pe o idee tipică pentru oricare „crime story”, anume ideea că atât hotul cât și jandarmul nu trebuie să fie bănuți că sint criminali sau polițisti. Să pară că-s altceva. Ceva cât mai diferit de personajul „bandit” sau personajul „detectiv”. De pildă, să pară timpit, găgăuță, zăpăcit, căci, desigur, imbecilitatea e un bun semn că respectul e inofensiv. Dar încă mai sigur semn este aiureala. Vinovatul să pară cât mai țicnit posibil, cât mai distrat, cât mai absurd în tot ce face. Îl vom vedea deci pe Peter Falk — binecunoscut de noi din seriile TV ca personificare a bunului simț direct, simplu, clar —, îl vom vedea făcând în **Cuserii** numai gafe, spunând numai gogomării, băindu-i la apă pe toți cei pe care îi întâlnește.

Un alt articol sacrosanct în codul narațiunilor polițiste este secretul. Ei bine, aici banditul spune tuturoră că e agent al guvernului federal, că mai e și gangster care a furat matrițe de tipărit monedă (bilete de o mie și de cinci sute). Ba

explică și de ce a făcut el asta. Un mic satrap dintr-o insulă a Americii de Sud are țienita idee să distrugă Statele Unite ale Americii, ba chiar dorește să perturbe întregul sistem monetar internațional. Cum? Prin inflație. Va fura tiparul de bancnote și va imprima un miliard de miliarde de bancnote de o mie de dolari, pe care le va introduce pe piață. Asta va dezagrega, lichida, descompune întregul sistem monetar internațional. Vis de nebun, vis de smintit. Vince Ricadro, noul personaj interpretat de Peter Falk, îi face jocul. Îi execută comanda. Din gafă în gafă, el își împlinește totuși misiunea. Dar generalul-satrap, țienit și el, după ce primește matrițele, după ce îl plătește pe Vince, după ce îl decorează, îl așează în fața unui pluton de soldați care, în loc să-i dea onorul, din contră, au ordin să-l impuște. Dar Vince Ricadro nu se sinchisește. Căci știe că în acel moment vor apărea colegii săi care vor aresta, din ordinul Washingtonului, pe zmintitul general. Acum aflăm deci că realmente Vince Ricadro era agent C.I.A.; că mandatul lui fusese să pară idiot, zăpăcit, țicnit, inofensiv; că a fost lăsat să fure matrițele, să le predea generalului, tocmai pentru ca acesta să fie prins cu mița-n sac.

Pe lângă meritele de care am vorbit, găsim aici și alte paradoxuri enorme. De pildă, eroul e realmente și bandit și polițist. Sau, altă savuroasă idee. După ce duce la bun sfârșit chestia cu furtul matrițelor, el simte nevoia de odihnă. Vrea să se pensioneze de la C.I.A. Vrea să renunțe de a mai „juca” rolul de țicnit. Găsește că e cam obositor să faci asta 24 de ore din 24. Deși nebunia lui, în fond, nu era numai profesională. Avea și un mic coeficient de vocație personală. Toate aceste lucruri, repet, sint mari egalități de satiră și parodie. La care se adaugă, pe parcursul cinematografic al poveștii, zeci de situații de un comic acrobatic neapuse de amuzant. Iar Peter Falk n-a avut niciodată un rol așa de... inteligent.

D. I. Suchianu

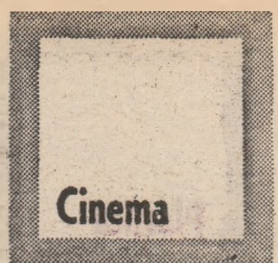
## SECVENȚA

● Mae West (17 august 1893 — 22 noiembrie 1960) este un adevărat simbol al musicalului și al vodevilului american (a dansat și cântat încă din copilărie, a început să-și compună cantecele de la vârsta de 22 de ani, apoi și-a scris chiar și rolurile pe care le-a interpretat pe scenă sau ecran): a fost acompaniată de Duke Ellington (în filmul **Nu-i păcat** — 1934) și de Louis Armstrong (în **fiecare zi e sărbătoare** — 1937). Celebritatea peliculelor sale din deceniul '30 nu s-a diminuat de-a lungul timpului. Blonda vampă a afirmat cu dezinvoltură că „nu e un inger” (**Nu sint un inger** e titlul unuia dintre filmele sale din 1934); iar eroinele (**Lady Lou** — 1932, dresoreasa de circ, sau moderna Dalila din **Mergi în oraș** — 1935) au scandalizat mereu pe cei ce instauraseră, la Hollywood, „codul pudorii”. Totuși ea și-a păstrat întotdeauna același stil și aceeași putere de a fascina publicul (și în **Myra Breckinridge** — 1970, și în **Sextette** — 1978). Căci „în lumea Gretei Garbo și a lui Barrymore, a Jean-ei Harlow, a lui Valentino sau a Clarei Bow, Mae West e singura care, cu ironie acută și cu scintilele comicului, a atins una dintre formulele universale de divertisment”. Iar acest elogiu adus acțiunii de către Scott Fitzgerald se completează strălucitor prin cuvintele lui Hugh Walpole, care o compara cu marele Chaplin, pentru îndrăzneala de a „ataca direct, insolent, contradicțiile morale și obiceiurile unei triste societăți”.

i.c.



Glenda Jackson și Walter Matthau, protagoniștii filmului **Vizita la domiciliu**



## FLASH BACK

### Opt zile și eternul uman

● **ATMOSFERA** în care Bergman își plantează filmul său despre nașterea fascismului (**Oul de șarpe**, 1978) este una tipic expresionistă. O capitală cu ceață, mizerie, cozi la alimente, străzi rău pavate, pustii, udate de burniți, umbre strecurându-se pe lângă ziduri, cabareți în care disperaiți se dedau dezmătului, cu inflația, specula și corupția întinzându-se ca niște plăgi etc. Pe de altă parte, o lume halucinantă, cu oameni bătuți în public, incendii provocate, cai disecați pe trotuar, hălci aburinde de carne oferite pe sub mână, criminali misterioși, morți violente, mecanice, sub scrișirea unor roți imense, cadavre zimbătoare pe mesele de morgă, laboratoare și arhive secrete, undeva în fundul pământului... Oamenii sint febrili, dezaxați, egoiști, parcă mereu urmăriti de cineva, parcă mereu purtând în ceață povara unei priviri. Personajele noastre (în special Abel și Manuela) sint oameni striviți de nedemnitătea vremurilor, de ura de singe, de discriminarea de rasă și caracter, de felul cum li se inoculează în conștiințe frica, apoi vina imaginară, în sfârșit capitularea resemnată în fața forței, a suspiciunii și calomniei, a pistolului și pumnalului. Iubirea imposibilă în care ar voi să se cufunde nu se realizează, căci teama, graba și insingurarea nu-i lasă să înlăture obstacolele invizibile ce impresoară ființa umană. Expresionismul trece, astfel, din scenografie și psihologie, în politic. Este prima interpretare politică pe care i-a dat-o un cineast. Și ciudat, acesta este chiar Bergman, care întotdeauna s-a ferit să-și localizeze filmele, să le dea ipostază în afara veșnicului uman.

**Oul de șarpe** este datat și localizat cu strășnicie. La figurat și chiar la propriu. Filmul se petrece numai în opt zile, dar în opt zile anumite (între 3 și 11 noiembrie 1923) și într-un loc anumit, în Berlinul înfrînt de după război. Este exact timpul de incubare a fascismului, perioada în care dezamăgirea trece în ură, iar ura din stradă urcă în creierile oamenilor.

Un film de cosmar, în care Bergman și-a concentrat genul cu o uimitoare dorință de concretizare. S-ar zice că marele regizor a căutat cu tot dinadinsul să fie mai apropiat ca oricând de istorie. În dauna sondării în universul etern uman? În nici un caz. Pentru că în spatele acestei fără precedent ancorări în real se ascunde parcă un truc dat pe față cu voită inabilitate. Ca un semn că asemenea întâmplări s-ar putea petrece nu numai între 3 și 11 noiembrie 1923, ci oricând s-ar renunța cu egală ușurință la privilegiul rațiunii.

Romulus Rusan

## Radio Televiziune

### Fanatismul profesiei

■ A investiga cunoscutul — căci ce pare mai cunoscut decît destinul unui mare actor? — pentru a-i releva labirinticele, necunoscutele-i nuanțe, iată marele pariu al fiecărui **Profil teatral**, pariu câștigat cu detașare de emisiunea Ecaterinei Oproiu despre Octavian Cotescu. La 19 ani, el era descoperit de Lucia Sturdza Bulandra și tinărul actor avea, astfel, extraordinara șansă de a juca pe scena Teatrului Muncii-pal alături de Beate Frensdorff, Jules Cazaban și, peste câțiva ani, alături de Toma Caragiu, Victor Rebengiuc, Marin Moraru... La 20 de ani trăiește un mare eveniment a cărui amintire îi marchează de-

finitiv sufletul și mintea. Într-o cabină de teatru se află, pentru scurt timp, singur, alături de Tudor Vianu. Mai tirziu, întilnirea cu Liviu Ciulei sau Lucian Pintilie echivalează cu recunoașterea unui adevăr: teatrul trebuie să se supună gândirii, actorul are dreptul și datoria, ambele angajante, de a avea idei, de a-și controla sau intensifica prin meditație și luciditate talentul, vocația. Această profesiune de credință a celui care de trei decenii stujește scena românească și de un sfert de veac înconjoară cu exigență și duioasă generozitate pe tinerii săi studenți de la L.A.T.C. (mulți își vor aminti, desigur, în viitoare **Profile teatrale** de acest lucru) a primit în emisiunea de marți seară extraordinare exemplificări, majoritatea antologice, dacă ne-am gândi doar la rolurile din **Caragiale** sau la partitura din **dramatizarea (excelentă) a Istoriei ieroglifice**. Cotescu dislocă lumea internă a silabelor, intrinzînd savant sau grăbindu-se printre sunete, sensul răsare pretutindeni nou și convingător, neasteptat, de profundă complexitate și dacă ar fi să alegem dintre opiniile rostite la microfon (de Valentin Silvestru, Dina Cocea, Dinu Săraru, Ion Toboșaru, Ecaterina O-

proiu sau Octavian Cotescu însuși) ne-am oprit la întrebarea, doar aparent retorică, a lui Radu Beligan: marii actori și marii violoniști au, fiecare, sunetul lui, sunet aluziv și rafinat. E de mirare că Octavian Cotescu este actorul meu preferat?

■ Alături de atâtea alte rubrici radiofonice sau de televiziune, acest **Profil teatral** pune în lumină faptul că abordarea (și înțelegerea) unor fenomene de cultură și civilizație caracteristice societății moderne nu se poate realiza în afara unui spațiu de transmisie adecvat. Comprimat în puține minute, **Profilul teatral** la care ne referim sau ciclul **Pagini din istoria teatrului românesc** (ajuns astăzi seară la televiziune, la al IV-lea episod) și-ar pierde din pregnanță. Chestiunea este doar la prima vedere de ordin strict tehnic și dacă există emisiuni pentru care 10 sau 15 minute sint suficiente, există emisiuni care au nevoie de mai mult timp, util atât „subiectului” cât și ascultătorilor.

■ Miine la prînz, la radio, pe programul al II-lea, **Semnăturile în contemporaneitate** îl au ca invitat pe Octavian Paler,

Ioana Mălin

## INDIVIDUALITATEA

### Obuze personale, morți personale

● O **TĂRANCĂ** de azi din Statele Unite, împreună cu bărbatul ei căutat, cu o încrîncenare de vrînceancă, vinoații, asasinii fiului ei ucis ciudat într-un război și mai ciudat, purtat în afara granițelor, fără o declarație care să-i justifice cit de cit solemn, cit de cit logic atrocitățile și absurdul, cum se obișnuiește în practica umană, cit de cit umană. Băiatul a fost omorât, noaptea, într-o pădure — a spinzuraților?, din acelea unde se emite strigătul nemuritor: „fără Curte Marțială nu există victorie!”? — de focul propriei artilerii, amice. El a fost ucis de un „obuz personal”, dintr-o eroare, nu dintr-un adevăr, deci nu dintr-o vină. Mama caută adevărul din această eroare. Numai că nu există vinoați precisi, și adevărul fuge, sănătos, logic, din fiecare episod al unei anchete stăruitoare și fătarnice. Nimeni nu se recunoaște vinovat, moartea a venit din cer — mama și tatăl încep a fi priviți ca doi nebuni, apoi ca doi marțieni ai unei dureri terestre, apoi ca antipatrioți, ca antiamericani,

priviți și supravegheați. Dacă moartea a venit din cer — cere scoteală cerului, nu armatei, nu guvernului, nu mie, prietenului tău... Femeia nu face această eroare. Ea intră în acea tragedie de fiecare zi, care prevede că orice dialog cu cerul se duce prin rînduiele de pe pămînt. Oricît le-ai desfide, aceste rînduiele decid cum să privești inerentă intrare a morții în ograda ta. Moartea, de mult, printre cei vii, naște o democrație a ei, cu un drept de revoltă, cu o datorie de supunere și orice rînduială de pe pămînt se judecă după posibilitatea pe care o însuflă ființei de a alege — liberă, neîntimidată, nesiliuită — în acest proces, nu doar metafizic, ci metastatic, creator de metastaze, odată tulburat, în întreg organismul social. Incapabilă să fixeze un adevăr concret — mai ales că acesta „fuge” chiar cu ultimele vorbe ale poveștii, lăsînd liberă întrebarea de bază: „și apoi?” — femeia va alege revolta, nu eternă, ci pe viață, refuzînd orice obiectivitate, orice satisfacție

sordidă în fața incapacității de a inovăți. Ea alege realitatea unei singure dureri, a ei, cu care va împovăra judecata universală, atotcapabilă să transforme indiferența în obiectivitate: „Numai după ce ți-ai pierdut un fiu în război — poți judeca adevărurile unui război”, zice ea. Anacronic? Egoist? Cel mult — utopic: „Războiul trebuie înțeles personal...” dacă se duce cu obuze personale. Speța n-a ajuns încă, în altruismul ei, în elanurile unui lirism tot mai dubios, la acest înțeles „ingust” dar salvator. Această femeie va rămîne o sacrificată a unui adevăr compromis prin puterea prea halucinantă a bunului său simț.

În **Cazul Michael Mullen**, toate aceste probleme devin adevărate, presante prin arta responsabilă a filmării unui chip omenesc, încălecat de lacrimi și întrebări de necolită. Regizorul e David Greene, cel care a realizat **Forsythe Saga**. Greene știe cum vine moartea într-o casă de oameni. Uneori, e destul.

Radu Cosașu



## „Căminul artei“

● DESIGUR se poate fabula copios pe marginea lucrărilor lui LIVIU STOICOVICIU, după cum se poate aborda în fața lor o tăcere circumspectă (sau perplexă). La prima atitudine ne invită scurtele texte pe care autorul îl anexează, abil, uinea din lucrări și a cărui prezență în catalog era, credem, necesară.

Drumul cel mai comod spre înțelegerea expoziției este, bineînțeles, cel al exemplarelor culturale și ele nu lipsesc. Am fi tentați să amintim în treacă acea scripitoare dizertație a lui Paul Valery asupra corespondenței dintre creația poetică și cea matematică (cu atât mai mult cu cât recuzita de calcul ocupă un loc important în munca lui Liviu Stoicoviciu). Autorul „Căminului marin“ (și nu întâmplător tocmai el) observa cu voluptate momentul genezei inefabile care unește intuiția unei căi matematice și apropierea logică de elaborarea poemului.

La artistul nostru e însă vorba de opțiunea certă pentru o înghețare a acestei labilități. Procesualitatea elaborării artistice este înlocuită de conceptualizarea ei, de un concept imobil, staționar. Liviu Stoicoviciu compune o fabulă a invenției plastice și mai puțin un joc plastic propriu-zis. De aceea trimiterile la arta decorativă, posibile, rămân nu mai puțin exterioare, o simplă tentativă de a urbaniza o acțiune suspendată în sistemul propriilor sale argumente. Importanță pentru Liviu Stoicoviciu ni se pare a fi construirea unei echivalente, o elaborare paralelă cu gândirea plastică și care, uzând de aceleași date, tinde să surprindă numai alternativa logică a unui proces ambiguu. Motorul unei astfel de opțiuni nu interesează, după cum nu interesează nici consecvența sa, decât în măsura în care e o invitație în plus la reflecție.

E nevoie însă de foarte multă răbdare pentru a te acomoda sistemului de comunicare al artistului, de o autoințiere în labirinturile sale, ce par mai mult proiectilele unui hazard cifric controlat decât retorica unei relații simbolice cu lumea. Din acest punct de vedere, textul lui Stoicoviciu, ca multe texte în care artiștii simt nevoia imperioasă a auto-explicării, este pe alocuri superfluu. Apropierile de teoria relativității și de geometria neeuclidiană ni se par excesive și lectura textelor lui Bolyai, de pildă, limpește coborirea de la poezia teoremei la proza vizuală.

Arta lui Liviu Stoicoviciu este în mod cert un fenomen marginal (însă nu în sens peiorativ, el neputând fi anulat printr-un simplu joc de cuvinte, așa cum nu poate fi anulat nici arta minimală, de pildă), un șafodaj complicat al fluxurilor comunicației — dacă pictura e un metalimbaj, pictura lui Stoicoviciu e un supra-metalimbaj (acea vorbire despre vorbire a criticii structuraliste). Concluziile nu pot fi imediate, ceea ce rămâne pentru moment este tensiunea curajoasă a analizei unui mod de expresie, făcută cu mijloace proprii, pină la ultima consecință, a impasului.

Călin Dan

## „Simeza“

■ CRED că discuția în jurul personalității lui VASILE DOBRIAN și a creației sale se motivează și se dezvoltă organic doar dacă pornim de la proteica prezență a poetului, cuvint ce se cere citit în toată bogăția semantică originară. În felul acesta avem șansa de a descoperi și înțelege, cu inerenta rezervă a surprizelor mereu posibile, mecanica și sensul unei evoluții așezate de la început sub semnul dichotomiei compensatorii ai cărei termeni erau cuvintul scris și imaginea plastică. Nimic neobișnuit în această dedublare dacă privim din perspectiva celor ce se voiau — și au reușit să fie — artiști totali. Nimic paradoxal în devenirea creatorului, în propensiunea sa către puritatea formei esențiale și în consecvența unei convingeri unidimensionale prin permanentul recurs la valoarea umanistă a creației.

Trecerea treptată de la inegalabilul miracol al descoperirii lumii și oamenilor, cu sensibila și pasionala înregistrare a detaliilor semnificative, la sinteza concluziilor ce nu-și ascund coeficientul de relativitate dialectică reprezintă în planul ideilor maturizarea omului și a artistului. Din acest unghi, nuanțând și lăsând acel spațiu necesar oricărei judecăți ce se dorește corectă, între personalitatea poetului debutant la „Unu“ și graficianul revoltelor sociale nu există cezură sau antinomie, cum nu există nici între autorul profundelor trăiri din ultimul volum de versuri, **Un anumit anotimp**, și pictorul echilibratelor compuneri solare de la galeria „Simeza“. Relația se stabilește organic, firesc, universul cuvintului și al metaforei se convertește în semne picturale atent ordonate, la rindul lor un nou univers particular, în interiorul căruia rigoarea și bogăția cromatică, expresivitatea și spiri-

tul fenomenelor comunică prin fluxul co-substanțialității și al sensibilității cu adinca rezonanță afectivă a versului atent compus și șlefuit. Simplitatea discursului tutează forma expresiei în ambele cazuri, subtilitatea implicațiilor și bogăția semantică a mesajului se descoperă ca permanent suport intrinsec. Dorind să-l descoperim pe adevăratul Dobrian, cel al cărui semn distinctiv, așezat pe tot ce a creat cu decizia fermelor opțiuni, s-a impus în arta ultimilor 45 de ani, va trebui neapărat să pornim de la ființa poetului. Ea ne dă cheia unică pentru cele două vocații, pentru ceea ce reprezintă nu numai cazul particular, ci însăși biografia condensată a solitarului creator, atent la pulsațiile vieții și la ritmul marilor respirații umane.

„Nu pictez mărul pentru forma lui rotundă pentru culoarea crescută ca un fard pe epiderma copacilor sint alte motive mai concrete care mă îndeamnă să le împrumut propria mea recuzită...“

spune poetul în „Mult mai simplu“, iar pictorul continuă :

„Pentru a nu-mi dezminți reputația voi înlocui fructele cu forme geometrice...“

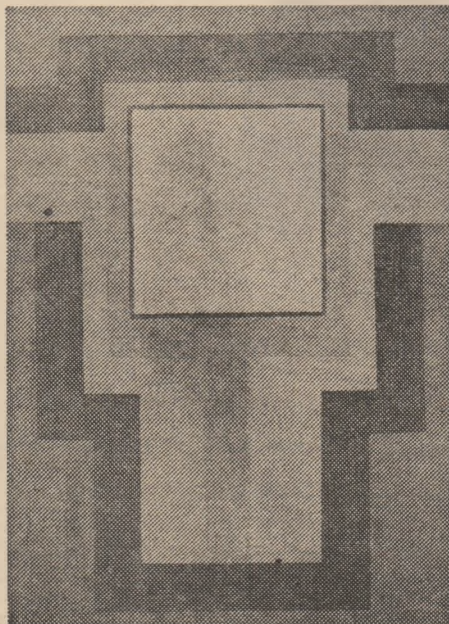
Și Dobrian pictează geometria ideilor, a conceptelor și pe cea intimă a fenomenelor, după ce, atunci când istoria și propria conștiință o ceruseră imperios, el gravase în paginile presei și în memoria oamenilor propria lor existență de luptă, imaginile unui ideal ce dă contur și consistență acțiunii artistului, timpului său și al țării.

## „Eforie“

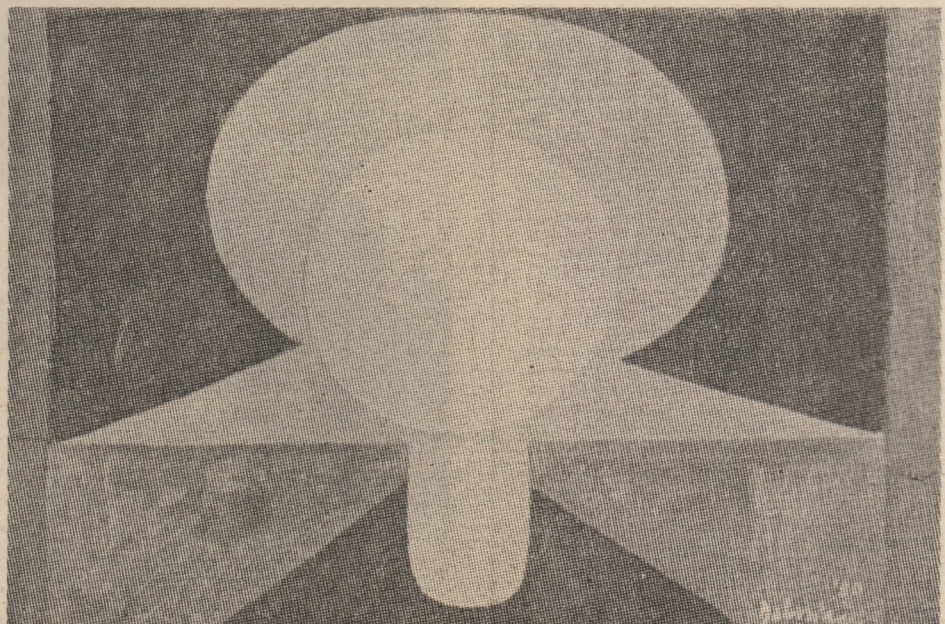
■ PICTOR și atunci când realizează scenografiile de film — activitatea sa pare

prodigioasă oricare ar fi termenul de comparație — VIRGIL MOISE expune, ca argument decisiv dar și dintr-un impetuos impuls interior, lucrări de pictură. Imagini ale unui contact profund cu natura — poate și formă de reacție a cetățeanului față de ambianța cotidiană, poate și difuză propensiune către peisajul acaparator ca mediu originar — pictura artistului se dezvoltă firesc pe două suporturi ce par caracteristice pentru școala noastră în ansamblu : construcția solidă, corectă și coerentă, și cromatică bogată, vitală, strălucitoare. Restituirea motivelor se face după codul recognoscibilității, aproape al transferului, dar la punctul de cumpănă intervine capacitatea de poetizare care transformă un dublu posibil într-o stare de spirit. Fără îndoială un intelectual al profesiei sale, pus în contact cu toate ipostazele moderne ale imaginii și cu problemele de conținut generate de reformularea principiilor estetice, Virgil Moise preferă totuși soluția figurativă, temperamental cea mai apropiată de nevoia sa de certitudine și putând servi drept suport comunicativ problemelor de culoare. Din acest unghi, artistul se dovedește a fi un solar, un adept al gamelor tonale calde cu alternanțe de umbră și lumină ce conferă sonoritate lucrărilor, menținând și această anvelopă de atmosferă prin care senzația spațialității se impune ca o realitate obiectivă transferată în tablou. Și astfel, în ambiția originalității iconoclaste sau în combinațiilor sofisticate, ordonându-și impulsurile după legile picturii de afect și materie cromatică, Virgil Moise realizează o expoziție de solid profesionalism, ale cărei calități intrinseci o pun de la început în contact cu sensibilitatea publicului.

Virgil Mocanu



VASILE DOBRIAN : Imaginea copilăriei



Orizont arhaic

## La Sfintu Gheorghe :

## Zilele muzicii vocale

■ CÎND criticii muzicali din Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) au inițiat anul trecut „Zilele muzicii vocale“ în județul Covasna, ei nu puteau fi siguri de ecoul unei astfel de manifestări în rîndurile celor cărora le era dedicată, iubitorii de muzică, actuali și potențiali din Sfintu Gheorghe. Dar cei care ne-am aflat de față la prima ediție a „Zilelor“, am fost repede reconforțați de atitudinea, din multe puncte de vedere exemplară, a unui public receptiv și conștient de semnificația nobilă a unui astfel de act artistic. Acum, după a doua ediție a acestei sărbători a nobleței vocalității, începe să se poată vorbi de o tradiție a ei, odată cu încetățenirea în conștiința a unui asemenea eveniment ; iar autoritățile locale, care pregeată, dintr-o cumpănă rezervă, a vorbi despre o înlanțuire de concerte de-a lungul a trei zile ca despre un festival, doresc ca pe viitor „Zilele muzicii vocale“ să se extindă la cinci, ciștigînd în pondere și importanță și meritîndu-și, atunci, atare titlatură de rang înalt.

La Sfintu Gheorghe am ascultat multe lucruri frumoase și deosebite, care meritau a fi prezente pe orice podium muzical al țării. După cum se știe, acolo ființează un cor al profesorilor locali de muzică, denumit „Vox humana“ și care s-a

distins la edițiile Festivalului național „Cîntarea României“, iar despre nivelul actual al formației ne-a vorbit foarte convingător transparenta și ușurința cu care a fost redat, de pildă, corul final al **Cantatei țărănești** de Johann Sebastian Bach, în concertul de încheiere, care a marcat și culminația celor trei zile de muzică vocală. Corul este animat și îndrumat de un muzician valoros și însuflețit, Szilágyi Zsolt ; el este și un tenor cameral de răă calitate, cu o voce frumos timbrată și condusă cu naturalețe și știință a stilului, însușiri dublate de o intuiție sigură ce îi poate facilita comunicarea cu sensibilitatea ascultătorului. L-am apreciat pe Szilágyi și atunci cînd ne-a cîntat pagini din vechile codexuri în cadrul ansamblului „Tinodi“ din Sfintu Gheorghe, cu sonorități colorate de prezența flautului vechi și a lăutei sau cînd a contribuit la evoluția ansamblului „Cantus serenus“ din Brașov — asemenea în aducerea la viață a sonorităților suave și expresive din paginile măestrilor veacurilor de demult. Unii dintre compozitorii reprezentați în program au fost trăitori pe meleagurile noastre, ca Bakfark, Ostermeier și Kroner. În această jumătate de recital s-au înmănușiat paginile pur vocale (Caccini, Luzzaschi — **Madrigale**) cu altele instrumentale, în care evoluția artiștilor brașoveni ne-a încredințat odată

mai mult de vocația adevărată a unor interpreți cum sint Kurt Philipp, Gabriela Popescu, Horia Cristian, Ilse Herbert Lászlo și a celorlalți colegi în luminarea splendorilor muzicii vechi.

Una din revelațiile intîlnirii muzicale de la Sfintu Gheorghe a fost, de altfel, aceea a cunoașterii unor grupuri vocal-instrumentale ce pot susține acum în bune condițiuni prezentarea, într-o investimintare de savoare sonoră și puritate a liniei cu atestate indiscutabile de autenticitate, a capodoperelor artei denumite foarte cuprinzător „de epocă“. Ansamblul „Musica antiqua“ din Cluj-Napoca, de pildă, alcătuit din profesori de la liceul de artă din prestigiosul municipiu transilvan, ne face bucuria prezenței unei familii întregi de suave Blockflöte, lăute, viole și percuții care-și contopesc glasurile în conturarea ritmurilor străvechilor dansuri sau a firelor delicatei polifonii renescentiste. Spontaneitatea cu care membrii ansamblului minuiesc instrumentele și — la rîstimpuri — își reunesc și vocile în desfășurarea muzicii este mișcător amintitoare a practicii familiare, a cadrului intim în care s-au născut multe asemenea capodopere. Neprăvăzut inițiat în program, concertul-surpriză al clujenilor a fost adoptat de toată lumea cu inimă deschisă.

Am ascultat și un program substanțial de arii de Operă, în acompaniamentul căruia și-a dat concursul, ca și în cazul **Cantatelor** de Bach, Orchestra de studio a Radioteleviziunii, dirijată de Ludovic Baci. Dintre soliști, trebuie să evidențiem înainte de orice personalitatea artistică deosebită a sopranei Sanda Șandru : este o voce emoționantă, unită cu o inteligență muzicală și cu un rafinament al conducerii frazei ieșite din comun și care o îndreptățesc să fie neîntîrziat cunoscută în repertoriul de ținută de Operă și concertistic, pe care îl poate aborda cu autoritate. Stăpînirea dificultăților de tot

felul din aria puțin cîntată extrasă din partitura operii **Attila** de Verdi, dramatismul fremătător care i-a adus un real succes în aria Ancăi din **Năpasta** de Sabin Drăgoi, ne fac să-i așteptăm cu interes viitoarele evoluții. De partea ei, mezzosoprana Mihaela Agachi de la Opera din Iași ne-a încîntat prin catifelarea și noblețea unui glas de mare calitate, iar Varga Melinda, de la Opera maghiară din Cluj-Napoca, a desfășurat o virtuozitate vocală de efect. Maria Hurdac, Traian Aga, Fogel Simon Katalin, Steliana Calos, Merk Ștefan au întregit programul, fiecare cu promisiuni și așteptarea unor împliniri ce justifică urmărirea lor atentă în viitor.

Se cuvine să notăm prezența remarcabilă — mai cu seamă în **Cantata țărănească** de Bach — a basului Gheorghe Crăsnaru, plin de sevă și autoritar stilistic, cu atât mai mult cu cit și-a dat concursul la reușita manifestării de la Sfintu Gheorghe într-o perioadă în care era angajat pe deplin în pregătirea unui nou spectacol la Opera Română din București. Alături de el, puritatea contribuției Georgetei Popa Stoleriu a fost plăcută, în nota obișnuită a cunoscutului cîntărețe de concert.

N-ar fi drept să nu menționăm aportul criticului Dumitru Avakian la reușita celei de a doua ediții a „Zilelor muzicii vocale“ ; este de dorit, de altfel, ca tot mai mulți dintre colegii noștri să se simtă datorii a se antrena în pregătirea, deloc lesnicioasă, a unor astfel de acțiuni. Dacă este vorba de continuarea și dezvoltarea de viitor a festivalului, va trebui de altfel ca forurile locale să se simtă solicitate mai din plin în organizarea și susținerea lui.

Alfred Hoffman



# O istorie a expresionismului

DAN GRIGORESCU se înfățișează privirii noastre de azi ca un cercetător asiduu al fenomenului artistic modern, nespecializat într-un singur sector sau într-o singură epocă, ci cu o largă viziune de ansamblu umanistă, preferințele sale oscilând totuși între pictură și literatură, ambele urmărite mai ales în zonele culturii românești și anglo-americe (Arta americană, 1973, Literatura americană, Dicționar cronologic, 1977, Shelley, 1962, Shakespeare în cultura română modernă, 1971, Direcții în poezia secolului XX, 1975, Cubismul, 1972 ș.a.). Recent ne-a dat o istorie completă a expresionismului (Istoria unei generații pierdute: expresionismul, Ed. Eminescu, 1980), reluare pe un plan mai larg a unei investigații mai vechi doar în domeniul artelor plastice (Expresionismul, Ed. Meridiane, 1969). I s-a reproșat atunci pe bună dreptate — mărturisesc criticul — că lăsa în afara atenției critice alte teritorii asupra structurii cărora expresionismul acționase cu mai mare pregnanță decât alte curente. Dar între timp și bibliografia problemei s-a completat, au apărut precizări și clarificări necesare, încât și concluziile la care ajungea autorul se cereau revizuite.

Cu maximă sinceritate, Dan Grigorescu recunoaște, într-o notă la subsol, că dătoarează lui Mircea Popescu și regretatului Petru Comarnescu ideea largirii sferei de discuții asupra expresionismului, a curățirii și altor forme de artă din afara artelor plastice. E un semn pozitiv de receptare constructivă a opiniei critice, fiindcă ideea avansată atunci l-a dus pe autor la sinteza de acum, o sinteză capabilă să stea oricând alături de toate lucrările scrise pe această temă în alte culturi. Autoritatea lui Dan Grigorescu în domeniu a fost recunoscută de altfel și de Comitetul de coordonare al Asociației internaționale de literatură comparată, care l-a încredințat, lui și lui Al. Dima, sarcina redactării capitolului despre expresionism dintr-o *Histoire comparée des littératures de langues européennes*. Dan Grigorescu stăpânește cu incontestabilă autoritate domeniul în tot ce are el mai semnificativ și nu ocolește cu premeditare nici una din piedicile inerente care au apărut și în fața celorlalți cercetători.

S-a spus că expresionismul ar fi o trăsătură specifică a artelor germane de la începutul secolului până azi (Arnold Armin), sau că ar fi detectabil în operele de artă ale oricărui popor și ale oricărei epoci (Frank Whitford), semn că delimitarea spațială și temporală a fenomenului trebuia abordată cu prioritate și pe cât posibil elucidată dintru început. La chestiunea delimitării spațiale a expresionismului, Dan Grigorescu răspunde într-un capitol interogativ (*O artă germanică?*), unde, după ce trece în revistă toate opiniile exprimate, ajunge la încheierea că „în nici un caz constituirea expresionismului nu poate fi înțeleasă în afara atmosferei culturale a întregii Europe de la cumpăna celor două secole”, o atmosferă care a permis artei germane „să-și afirme

personalitatea”. Cei care caută elemente expresioniste și în opera poetică a lui Horațiu (Antonio la Penna) sînt obsedați de ideea tradiției îndelungate a curentului, ceea ce devine de la un punct chiar hazliu.

Deși termenul *expresionism* este utilizat încă de la 1850, de un comentator anonim al poeziei lui Wordsworth, într-o revistă engleză („Tait's Edinburgh Magazine”), curentul ca atare se constituie la începutul secolului nostru, fiind mai pregnant între 1910—1920. A avut o perioadă incipientă, de căutări și afirmări, una culminantă și una de declin. Cifrele, ca în orice discuție pe acest țărîm, sînt doar orientative, cum orientative sînt și definițiile. Se vorbește de expresionism (ca să nu ne gîndim acum la alte asemenea concepte), dar nu există o definiție exactă a lui și nici o circumscriere ceva mai strîmă a trăsăturilor lui dominante. Nici Dan Grigorescu nu are asemenea ambiții. Expresionismul trebuie văzut ca o reacție polemică, și are perfectă dreptate Dan Grigorescu, nu împotriva impresionismului, cum s-a crezut și chiar se mai crede încă (vezi *Dicționar de estetică generală*), ci împotriva filistinismului, a prejudecăților sociale, a conformismului, a obedienței și modului de gîndire burghez.

Investigația lui Dan Grigorescu este multilaterală, răspunzînd paletei cerințelor moderne ale cercetării de istorie culturală. El nu omite nimic din ceea ce poate fi implicat în constituirea expresionismului: nici factor social, economic și politic, nici factor filosofic, nici factor estetic. La baza acestei lucrări de o solidă concepție materialist-istorică (a se vedea mai ales capitolele *Atmosfera în Germania începutului de secol*, *Războiul și revoluția*, *Anii înșelătoare* și *păcii*) nimic nu se produce, în plan spiritual, fără o justificare venită din celelalte zone ale realității, în special din zonele economice, socialului și politicului. Dan Grigorescu își explică și explică totul, uzînd de documentația și instrumentația istoricului propriu-zis, a istoricului literar, a criticului de artă și a esteticianului. Tot sistemul de relații este desfășurat amplu pentru a prinde toate nuanțele și toate subtilitățile curentului. Nimic nu este lăsat în plan secund sau neglijat, ba, dintr-un scrupul de rigoare documentară, pe alocuri se face abuz de date și de informație. Autorul refuză de data aceasta eseistica, pe care o practică uneori cu strălucire, simțînd că problema este prea serioasă pentru a nu fi adusă pe un teren solid, științific. Pentru întia oară în cultura noastră apare un studiu vădînd sincretismul artelor într-un moment semnificativ din evoluția lor, expresionismul fiind urmărit de Dan Grigorescu în pictură, sculptură, grafică, poezie, teatru, cinematografie, chiar (deși mai puțin!) în muzică și balet. Autorul nu lasă în afara atenției nici o manifestare, oricît de firavă, care se înscrie cumva în teritoriul expresionismului sau vădînd „afinități electice” cu curentul. Apoi, tot pentru întia oară la noi se realizează o lucrare comparată de o viziune

mai largă decît cele de pînă acum, care se opreau doar la culturile așa-zis „nobile” (franceza, italiana, germana) și le ignora pe celelalte, chiar din spațiul european. Dan Grigorescu le implică pe toate, remarcîndu-le contribuția expresionistă, semn al unui umanitarism angajat și constructiv, dar și al validității reale a sincronismului lovinescian, pe care cercetătorul de azi îl justifică magistral fără măcar a-l pomeni.

Dan Grigorescu ne poartă cu reale faloase nu numai prin culturile germană, franceză, italiană ori engleză, ci și prin cea suedeză, daneză, flamandă, olandeză, maghiară, poloneză, sirbo-croată, rusă, bulgară, americană, mexicană, braziliană, celei românești fiindu-i dedicate două capitole, primul, în care se urmărește expresionismul în literatură, și al doilea, în care e urmărit în artele plastice. După ce ne-a adus în față avatarurile expresionismului în timp și spațiu, în vreme de război, de revoluție și de pace, în Europa și cele două Americi, Dan Grigorescu își încheie cercetarea cu un capitol susținut de ideea lui Iorga din *Byzance après Byzance*, intitulat *Un „expresionism după expresionism”*, în care urmărește revirimentul unor tendințe și motive expresioniste după primul război mondial pînă în zilele noastre.

Fără a minimaliza cîtuși de puțin meritele remarcabile ale studiului lui Dan Grigorescu, îmi permit a aduce cîteva mici completări și corecțiuni. Între, să spun așa, reperurile filosofice ale expresionismului trebuie adăugate neapărat cîteva momente importante ale evoluției științei despre natură și societate. În rîndul acestora figurează *darwinismul (Originea speciilor, 1859)*, care impunea în epocă ideea „selecției naturale” datorate luptei pentru existență, continuii perfecționării a omului și a condiției sale; urmează apoi *marxismul (Manifestul Partidului Comunist, Capitalul)* și *dezbaterile de idei din Germania timpului* (Fr. Mehring, Roza Luxemburg, Clara Zetkin, Karl Liebknecht), acestea mai ales pentru rolul lor în clarificarea raporturilor dintre artă și realitate, dintre economic și artistic în creația propriu-zisă a expresionistilor. Elementele de critică socială acidă prezente peste tot în plastica și teatrul expresionist, însemnările de lectură ale lui Ernst Toller (pe marginea unor lucrări de Marx, Lassale, Mehring, Bakunin, Engels ori R. Luxemburg), ca și orientarea politică și artistică a lui și a altora sînt dovezi certe că în cercurile expresionistilor se discutau aceste probleme. Dealtfel unii dintre expresionisti (J. Becher, Hasenclever, Rubiner, Fr. Wolf, Brecht) vădesc netă orientare progresistă, operele lor făcîndu-se ecoul frîmțării revoluționare ale vremii, unii miîntînd apoi de pe pozițiile partidului comunist. Era necesară o scurtă privire și asupra contribuției unor mari muzicieni ai secolului nostru la constituirea expresionismului. În 1904, R. Strauss pune în *Salomea* (textul e al lui O. Wilde) un erclism exacerbant, care vădește noi posibilități de expresie ale sunetului. Contribuțiile unor Schönberg (opera *Așteptare*), Strawinsky (*Sărbătoarea primăverii*), Bela



Bartók (*Mandarinul minunat*), A. Honegger (*Pacific 231*), Alban Berg (*Wozzek*) ori Webern se cereau prinse în resorturile lor mai adînci pentru a se întregi ideea manifestării expresionismului în absolut toate artele. Cîțiva regizori de teatru au avut mari merite în impunerea expresionismului în arta scenică. Fără aportul regizoral al lui Otto Falckenberg, creația dramaturgică a lui Georg Kaiser nu și-ar fi relevat calitățile intrinseci. Cînd în 1915 el montează *Sonata spectrelor* de Strindberg, toată lumea e de acord că e unul din cei mai iluștri promotori ai noii formule teatrale, iar după ce va prelua conducerea teatrului Kammerspiele din München (1917), va face din el principalul promotor al montajelor expresioniste. În 1924 va regiza aci drama *Ziua moartă* de E. Barlach, descoperind noi posibilități de expresie, neutilizate înainte sa, prin jocul savant al luminilor, prin adecvarea muzicii la atmosferă și prin sincoparea demersului scenic. Era de amintit și contribuția regizorală a lui Georg Wilhelm Pabst, care părăsește filmul pentru a se dedica teatrului de factură expresionistă, și a lui Heintz Hilpert, care montează la Deutsches Theater din Berlin, în 1925, *Pankratz se trezește* de Carl Zuckmayer, adevărat mare succes al expresionismului în teatru. Karl Heinz Martin nu a regizat la București, în 1922 (invitat de compania Bulandra) doar *Pelicanul* de Strindberg, ci și *Crimă și crimă* a aceluiași (cu titlul *Beția*), *Lysistrata* de Aristofan și *Nyu* de Ossip Dimov, toate spectacolele fiind întîmpinate cu entuziasm de presa timpului.

Partea dedicată expresionismului în literatura română mi s-a părut un pic enunțiativă, mai descriptivă, pornind de la cercetările românești în domeniu (semnate de Șt. Aug. Doinaș, O. Cotruș, dar mai ales de Ov. S. Crohmăniceanu), parcă fără un punct de vedere independent și ferm. Dar e firesc ca într-o muncă uriașă de ordonare, de sistematizare și sintetizare a datelor enorm de multe să existe mici scăpări, care, repet, nu știrbesc cu nimic din valoarea acestei remarcabile sinteze, ce ar merita transpusă și în alte limbi de circulație, fiindcă ea se constituie ca un moment de virf al comparatismului românesc și al comparatismului în general.

Serafim Duicu

## Pasiunea morală

(Urmare din pagina 5)

nologii explicative, în replici incisive, necrutătoare, sarcastice sau în perorații fulminante, țintele cele mai frecvente ale acestora fiind: viața mediocră, cenușul, falsul, imbecilitatea, delatiunea, demagogia și impostura, resimțite ca insuportabile din perspectiva unor personalități libere, deprinse să gîndească exact și totdeauna pe cont propriu.)

Analiza teritoriului sub-conștiinței, a fenomenelor de frică și teroare lăuntrică, a intuițiilor sau erorilor, a clarviziunilor sau deformărilor determinate de simțuri, a trăirilor autonome, nesupravegheate, independente de voință e, în *Vocile nopții*, cum fusese și în *Absenții* (și parțial în *Orgolii*) extinsă pe zeci de pagini, foarte pătrunzătoare, mereu captivantă. Romanul debutează sub semnul ei: „Ajunsese să-i fie frică de roman, pentru că visele asemeni zilelor, se repetau penibil, uneori pînă-n cele mai mici detalii, sporindu-i oboseala și deruta. O roată de moară suspendată deasupra unui pîriu sec, invîrtindu-se în gol, continuu, lent [...] De cîteva nopți nu observase nici o culoare sau secvență nouă, imaginile apăreau în aceeași succesiune, încît ajunsesă la convingerea că, pe această cale, cineva îi trimitea cu insistență un mesaj, pe care însă, spre disperarea lui, nu reușea să-l descifreze, să-l găsească un sens. Ce însemnau ele? Unde le mai văzuse?” etc. Astfel de semnale, vestind iminența unui pe-

ricol, a unei întîmplări hotărîtoare, a unei noi experiențe etc. răsar adesea în calea eroului. Cititorul „învață” să le descifreze odată cu eroul și uneori îi anticipează concluziile. Frecvența lor imprimă romanului un aer de intimitate ceoasă, un curent de vitalitate interioară, difuză, în binevenit contrast (stimulator) cu partea de reflecție lucidă, de observare a moravurilor, de analiză morală, deasemeni foarte extinsă și care, în absența curentului difuz compensatoriu, puteau aluneca în ariditate. Ele însuflețesc (prin fluiditate, prin „umezire”) zonele „aspre” și zonele mai abstracte ale romanului, asigură comunicarea între capitole de alură independentă, deseale treceri de la un nivel la altul, de la un compartiment, cel erotic, de pildă, la altul, preponderent moral, sociologic sau nemijlocit politic. Asigură puternica unitate a romanului.

Pentru că se ia în serios și pentru că ia totul în serios, valorificînd la maximum datele unei înzestrări ea însăși leșite din comun, gîndind cu forță și luciditate la marile probleme ale vieții noastre, Augustin Buzura continuă să se afirme ca un romancier redutabil, de înaltă clasă, și totodată ca o conștiință trează spre care ne putem îndrepta privirile cu toată încrederea. *Vocile nopții* este cel mai bun roman al său și unul dintre cele mai importante, mai adevărate și mai puternice ale deceniului care se încheie.

Lucian Raicu

AUGUST MACKE :  
Magazinul de  
pălării





# Elytis sau poezia țărurilor

**D**ACĂ există, undeva, pe pământ, un spațiu care n-a obosit niciodată producând poezie, atunci acesta trebuie să fie țărurile mărilor. Exemplele sînt de prisos, iar explicația, aparent, foarte simplă: se pare că pe frontiera aceasta dintre două universuri, emoția se decantează fără artificii, incendiată doar de sonoritatea valurilor, cristalizînd brusc în cîntec.

Cînd însă țărurile aparțin unei insule, iar insula mai e și greacă, desăvîrșirea alchimiei este certă și procesul mult mai rapid: grecește, cum spuneam altădată, au locuit mai mult pe mare și au ancorat la țăruri numai pentru a-și însemna singurătatea în alb de marmură. Marmură, observă un poet înrudit cu spațiul elin, este și marea, dar o marmură unduitoare. Tot el (să-l spunem numele: Góngora) considera insulele drept niște smaralde încrustate în vuetul marmurei lichide, vuet pe care nu-l pot auzi decît poezii.

Acasta, de altfel, este singura condiție a îndeplinirii alchimiei: nu toți care păsesc pe țărurile auz vuetul marmurei și nu toți se transformă-n poezii. Ei trebuie să fie poezii înainte de a pași pe această fișie indecisă, căci numai așa pot să afle punctul unde se termină marea și unde începe pămîntul: punct în care sufletul se întilnește cu natura și se naște vuetul.

O lumină aparte, ca o bănuială magnetică, se desprinde din poemele lui Odysseas Elytis, marea poet de care încercăm să ne apropiem prin aceste bătaii de vislă, prezentat, în sfîrșit, cititorului român prin aceste *Variațiuni pe o rază*\*, în echivalarea ambicioasă a lui Ion Brad, selecție foarte zgîrcită, realizată, însă, chiar de autor și cuprinzînd la un loc texte elaborate pe parcursul a mai bine de patruzeci de ani de carieră poetică, cea încununată, în 1979, cu Premiul Nobel.

Este o lumină aparte pentru că, deși mediteraneană, pe unde continuă să treacă marea undă a liricii europene contemporane, ea aparține unui privilegiat: originar din Mytilene, unde a răsărit Sapho, Elytis s-a născut (2 noiembrie 1911) în Creta („Pleacă din Creta — i-ar spune parcă, peste timpurl, Sapho — și vino în templul acesta / sacru, unde te asteaptă / o grădină cu meri surzătorii.“) și a copilărit în Ciciade. N-a avut, asadar, nici o rădăcină în pămîntul ferm și n-a avut de ales: cînd a pășit în Atena, a fost obligat să poarte cu el și insulele. Insulele pe care, pentru cotidian, viața are alte legi și unde, fiind mai puțin, obiectele sînt multiplicare doar de imaginație.

Elytis a descoperit foarte de tînr această lege unică a înmulțirii, dar nu pare să fi fost de acord cu ea, complicînd-o mereu și enorm: „Vise și vise au venit / La ziua de nastere a iasomilor / Nopti și nopti în albele / Insomniile ale lebedelor...“ va nota poetul în unul din primele sale poeme (*Sapte heptastihuri nocturne*), dovădindu-și mai întil sles că, atunci cînd se recurge la metaforă, obiectele sporesc pe neașteptate, iar relațiile dintre ele devin infinite. Nu i-a fost greu, tot pe atunci, să pulverizeze obiectul concret pentru a-i da eternitate — „Dincolo de fereastra deschisă a visului / Incet-încet se petrece / Spovedania...“ — după cum nu i-a fost greu să descopere că, odată eliberată și începînd să plutească înaintea cuvintelor, emoția trebuie să fie doar gradată, în așa fel încît sensurile să capete relief, iar ideea poetică, rotunjime. Gradare pe care tînrul poet o stăpînea cu precizia unui reostat: „Un umăr dezgolit / Ca adevărul / Își întregeste conturul / La această margine-a serit / Ce singură luminează / De sub tainica semilună / A nostalgiei mele“. Sau, în același sens, puțin mai tîrziu: „Ah, Viață / A copilului ce-ajunge bărbat / Mereu lîngă mare cînd soarele / Îl învătă să respire într-acolo unde se sterge / Umbra unui pescăruș.“ (*Aniversare*)

**P**URTÎND cu el universul insulelor, Odysseas Elytis se va comporta în această permanentă mișcare ascendentă printre cuvinte ca un Heraclit smuls de la țăruri și obligat să le reconstruiască doar din amintire. Nu ne pot surprinde, de aceea, în primele sale poeme, repetatele întoarceri spre copilăria cu „puțin copaci și puțin / Pietricele ude“ nici antrenarea pe traectoria verbului său a colorilor predilecte (albastru și verde), nici chiar populara spațialitate poetică cu lumea „de-acasă“ — măsliul, porumbelul, trestia, cocosuș, lămiul, delfinul, barza, gutuiele, sirenele, lan-gusta etc. etc —, dar ne surprinde cît de repede a reușit să-și retransforme materia verbală, dîndu-i o calitate superioară și cît de ușor și-a dilatat spațiul poe-

Odysseas Elytis — *Variațiuni pe o rază*, în românește de Ion Brad în colaborare cu Ecaterina Sismanoglu și Dimos Rendis-Ravanis. Editura Univers, 1980.



tic, organizîndu-l altfel, ca pe un adevărat cîmp gravitațional, unde cuvintele, odată întrate, sînt antrenate într-o mișcare inedită, supravegiate doar de tirania sensurilor, ca de un magnet care-și poate modifica oricînd poziția polilor. Iată, într-o echivalare care păstrează perfect înălțimea originalului, una din exemplificările posibile: „Ce înălțare de suflet în alcioni după-amiezii / Ce acalmie în strigătele pămîntului îndepărtat / Cucul în năframa copacilor / Și clipa tainică a unei pescarilor / Și marea ce cîntă din armonică / Frămîntarea îndelungată a femeii / Frumoasa care și-a desgolit sîni / Cînd amintirea a intrat în cuburi / Și florile liliacului au stropit cu foc asfîntiul!“ (*Melancolia Egeii*)

**Soarele întiiu** (elaborat în 1941) și purtînd în el presiunea nostalgiei de țăruri libere, ilustrează cel mai bine înnoirea artei poetice elytiene, iar explicația nu-i greu de găsit: în acel an, poetul se afla la Atena, grav rănit (sublocotenent în Batalionul 4 Infanterie), întreg universul poeziei sale suportînd transformările de rigoare: „Cei care-au dat cu pietre-n mine nu mai trăiesc / Cu pietrele lor am zidit o fîntînă / Pe pragul ei vin fragede fete / Buzele lor din auroră se trag / Părul le flutură adînc în viitor...“ va nota poetul acum, stăpînit în continuare de nestrămutată sa încredere în plentudinea vietii, dar privindu-i desfășurarea cu ochiul critic al celui ce nu acceptă dezecilibrul prin violență și refuză să cunoască gustul amar al resemnării.

Din păcate, în acest caz rigoarea selecției a operat păgubos, fragmentînd ideea poetică, o idee-program, cea a ființei naționale, atît de dragă generației 30, cea din care Elytis face parte — alături de Theotokas, Seferis, Rados, Rîtos, Gatso, etc. — și despre care la noi s-a scris puțin și se cunoaște și mai puțin: după renașterea literară provocată de Solomos și Kalvos, din secolul trecut, întoarcerea acestei generații spre cîntecul popular și spre esențele liricii antice, a restabilit nu numai o comunicare fertilă cu tradiția, ci și o regăsire a ființei naționale, fundamentînd liniile moderne ale literaturii grecești.

Cercetată sub această perspectivă, întreaga poezie a lui Odysseas Elytis răspunde exigențelor generației, detașîndu-se doar sub aspectul formei, unde poetul, mereu nemulțumit, a reușit integrarea unor elemente arhaice de compozitie — începînd cu cîntec eroic și indoliat pentru sublocotenentul căzut în Albania, absent din această antologie — la care mai apoi, alături de experiența automatismului suprarrealist, aveau să se adauge date ale unui timp bizantin — *To Axlon esti* (Cuvine-se cu adevărat) — dus, din necunoaștere, din ce în ce mai în trecut.

Acest amplu poem cu titlu cules direct de pe lespede pe care l-a scris „cu degetul“ arhanghelul Gabriel, în Athos, reprezintă culmea perfecțiunii poetice elytiene, aparent de mare simplitate, dar de nepătruns, uneori, cînd i se încearcă decompunerea mecanismelor, căci este alcătuită dintr-un urias transport de erudicție și sensibilitate elină, plus îndelungată experiență formală deprinsă în singurătate, cînd a tradus poezi din alte spații — Eluard, Lorca, Brecht etc. — ori s-a întors la țărurile natale pentru a auzi din nou vuetul marmurei.

La țăruri, cele care n-au obosit niciodată producînd poezie: „Din patru pietre și puțin apă de mare făcuser / Un Templu și stăteau să-l păzesc...“ (*Despre Arta conducerii*) și în insule: „Insulele cu miniu și negru de fum / Insulele cu vertebra unui zeu...“ (*Axlon esti*, partea a treia, și aceasta absentă din selecția românească!), exemplu unde, dacă sîntem atenți, descoperim toate cele trei niveluri de funcționare a cuvintului — real, cultural și imaginar —, această vertebră de zeu putînd să fie un fragment real de coloană, o prezență a tradiției și, respectiv, o articulație sonoră care vine după secole și umple cuvîntul cu un sens nou, așa cum oglinda primește, pe rînd, altă imagine.

Traducînd poezia elytiană, poetul Ion Brad a avut de rezolvat dificultăți de echivalare deosebit de grele, dar beneficiînd și de sprîjinul dat de Ecaterina Sismanoglu și Dimos Rendis-Ravanis, a izbutit să ne dăruiască o versiune românească de mare acuratețe, sensibilă pînă la nuanțe și fidelă într-un totuși clar și sub aspect formal, acolo unde Elytis, asemenea valului, a inovat mereu. Reușita, însă, nu ne poate surprinde: generos și tenace, cu o mare putere de muncă (am impresia că scrie numai noaptea, la lumina domoală a lunii de peste Partenon), Ion Brad a construit, în acești ultimi ani, un splendid pod al prieteniei și cunoașterii dintre România și Grecia.

Darie Novăceanu

# Mileniul Avicenna

**S**E IMPLINESC o mie de ani de cînd, într-un sat de lîngă Buhara, se năștea Abu Ali ibn Sina, numit de europeni Avicenna. Această transcriere latinească după ebraizarea numelui, Aven Sina, îl desemna, în opinia Orientului medieval, pe „al treilea maestru“ (primii doi fiind Aristotel și Al-Farabi). Virf al culturii islamice, medic influent (unii mai caută și azi soluții terapeutice în cartea sa *Canonul Medicinii*), Ibn Sina este poate cel mai citat filosof de către gînditorii Evului Mediu, mai ales pînă în secolul al XIII-lea. *Metafizica* avicenniană a fost citită în Europa cu cincizeci de ani înaintea celei a lui Aristotel și multă vreme a rămas singura fereastră spre filosofia materialistă a anticilor. Orientaliștii insistă asupra tentativei lui Ibn Sina de a concilia filosofia greacă și înțelepciunea semită: el se dovedește a fi primul filosof de limbă arabă care a dat un sistem filosofic de ansamblu. În plus, forța gîndirii se leagă de claritatea expresiei, cu toate că limbajul tratatelor sale nu e ușor de abordat. Mai toate lucrările avicenniene, scrise în arabă, cu excepția unor poeme persane și a unui tratat asupra principiilor științei, *Danesh-Namê*, stau la baza formării vocabularului filosofic arab.

Ibn Sina a scris peste 160 de lucrări, dintre care doar 17 despre medicină. Ca filosof, e reținut și comentat de tomiști și scotiști, îndeosebi prin *Cartea Vindecării*, cuprinzînd o logică, o fizică, o psihologie și o metafizică. Ideile sale de liberă cugetare, care i-au șocat nu puțin pe teologii tradiționaliști, sînt redate în *Cartea indicațiilor și remarcelor* precum și în mult discutata *Filosofie a orientailor*. Asociînd spiritului creator alte trei esențe, Intelectul, Sufletul și Natura, doctrina sa se dovedește a fi emanatistă. Tendințele sale conciliatoare îl fac să admită crearea și supraviețuirea sufletului individual. Într-un roman filosofic, *Hayy ibn Yaqzan*,

instaurază tema omului izolat care urcă de la efecte la origini, temă reluată de andaluzul Ibn Tufayl. „Filosofia“, spune Avicenna, este perfecționarea sufletului uman prin cunoașterea lucrurilor, afirmarea adevărurilor speculative și practice în măsura posibilităților omenești“.

Viața aproape legendară a acestui mare gînditor care la 16 ani era celebru, la 22 — consultat de sultani pentru luarea deciziilor — a fost, se spune, închinată doar studiului. Ca vizir al emirului din Hamadhan, ocupat toată ziua cu treburi de stat, scria noaptea. Însoțindu-l pe emir în călătorie, scria pe cal. Închis, o vreme, în forțăreața Ferdagan, scria în chilie. Celebritatea descoperirilor, multitudinea reușitelor sale de medic, filosof, astronom, geometru, fizician, geolog și poet, au fost puse nu o dată pe seama unor forțe magice. Sub această înfățișare, de înțelept care-și contestă renumele de vrăjitor, apare și în *Istoria înțeleptului Avicenna din Cărțile populare*. Se pare că biografia lui Ibn Sina, scrisă pînă la un punct de el însuși, continuată de discipolul Al-Gurgani și păstrată în tratatul istoricului Al-Qifti, a fost cunoscută de orientalistul francez Pêlis de la Croix. Acesta a inclus-o sub formă de basm în cele 101 de zile, vestita sa replică la cele 101 de nopți. De aici a preluat Rafail, egumenul Horezului, traducînd în 1783 său *Aravicon mitologicon*, scurta *Istorie* care aduce, în opinia noastră, primele elemente concrete ale gîndirii și biografiei avicenniene pe teritoriul românesc. Fie că este vorba, deci, de o mască legendară, fie că se păstrează imaginea concretă a omului de știință, Ibn Sina își continuă radiația pînă asupra zilelor noastre, rămînd, în continuare, simbolul unirii între puterea rațională, organizarea filosofică și subtila imaginație.

Grete Tartler

## Gazel

O hrană pentru duh e vinul, în culoare, iar prin mireasmă roză n-o înjosește

Agat la chip, rubin, beril după virtute — un strop să-l bea o gîză, și-i homa' vestitoare!

În cupă și-n gitlejul ulciorului cînd sună mai dulce-i decît glasul lui Barbad?

amar, dar cu folos ca sfatul de părinte; minciună-i? Ba-nțeleptului adevăr ii

Se-ngăduie mîntoșilor, proștilor ferit e, la bine și la rău e piatră de-nccercare; oprî și doar din vina celor ce-ntrec

cum doar din necredință ciobit al lunii

Să nu-l adori, cînd numai un strop de

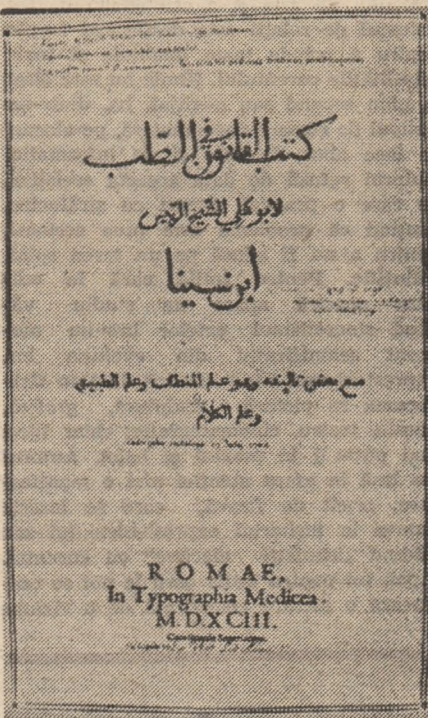
se-acoperă cu picuri de perle și sudoare?

Să-l bei cu-nțelepție, cum zic, spre ținta fericirii îți drămuie cărare!

1 Homa, sau pasărea Phoenix, aduce fericire celui pe ai cărui umeri se azează.

2 Barbad, celebru cîntăreț de la curtea lui Khosrou Parviz (590-628).

În românește de GRETE TARTLER



Coperta ediției arabe a Canonului, publicată la Roma în 1593, una din primele cărți tipărite după noua metodă a lui Gutenberg

## Catrene

Pe pagina obrazului veșnice puteri de două ori scriu numele Ali, ca-n

oglindă;

un lam și două 'ayn-uri și doi i

litere ce sprincene, ochi, nas, vor să

cuprîndă.

Sperînd o milă sacră, se pare, lepădăm

certarea între bine și rău, care-i

nedreaptă.

Unde-i îngăduință, făcutul nu-i făcut,

ci fapta îți apare făcută ca nefaptă.

Din negura țărinei pînă-n Saturn,

pe-ntreceri,

am învățat cătușile lumilor să secer.

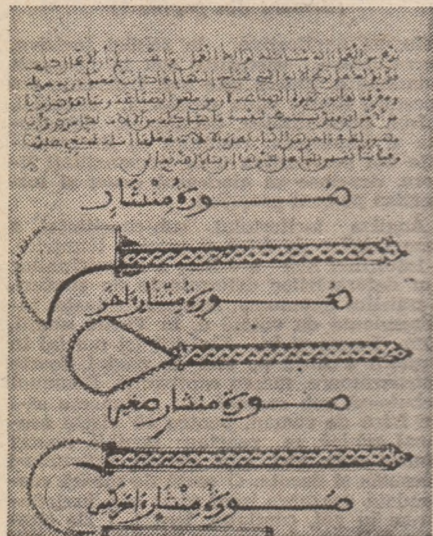
M-am rupt din viclenii, din noduri de

capcane:

ce nod n-am desfăcut! Dar nu pe-al

marii treceri.

În românește de VIOREL BAGEACU



Faimosul Canon al medicinei al lui Avicenna, sinteză a cunoștințelor medicale din lumea islamică a timpului său, inspiră și alte lucrări dedicate artei vindecării. În imagine, pagină din tratatul de chirurgie al lui al-Zahrawi, născut la Cordoba, în 1013





Portretul imaginar al lui Avicenna, datorat unui artist necunoscut și reprodus în mai multe ediții europene ale operei savantului



Prima pagină a cărții a treia din Canonul medicinei de Avicenna, după un manuscris bogat ornamentat din 1606



În al-Shifa și altele din operele sale, Avicenna definește muzica drept „o știință matematică”, integrându-se în tradiția timpului care considera muzica o parte a științei. În imagine, filă dintr-un manuscris din Spania maură a secolului XIII, ilustrând o scenă inspirată din povestea lui Bayad y Riyad

## Un mare privilegiat al Istoriei

**E**VIDENT, dacă Albert, filosoful Evului de Mijloc, a fost supranumit „cel Mare” și avea dreptul acesta mai curînd decît mulți împărați și regi creștini, atunci cu atît mai mult Avicenna. Ni se pare însă că expresia de „personaj istoric” i se potrivește și mai bine, întrucît ea este mult mai cuprinzătoare decît aceea de „grand homme” (great man) și, așa cum susține undeva Arnold Toynbee, „ea presupune ca cel mai mare dintre marii oameni să se nască într-un moment deosebit de favorabil pentru a-și putea actualiza măreția sa potențială”. În adevăr, aici condiția e îndeplinită: Avicenna are un destin istoric de excepție; el a văzut lumina zilei lângă Buhara, cam la cumpăna milenară a erei noastre, cînd acumulațiile în cultura unor societăți și aculturația permanentă Asia Mică-Asia Centrală, de altfel, zonă de convergență a marilor civilizații (elenistică, persană, indiană, chineză), continuau să pregătească terenul marilor sinteze și evenimente: pentru prima dată în istoria umanității, civilizația islamică va fi leagănul interogațiilor și răspunsurilor științei internaționale. Iar geniul lui Avicenna a știut să valorifice, în cel mai înalt grad, virtualitățile de început ale unui asemenea moment, întinzînd apoi un arc spațio-temporal între civilizația islamică și cea occidentală, suscitînd și provocînd-o la reflecție pe cea din urmă, prin aceasta restabilindu-i contactele și continuitatea cu propriul său trecut greco-latin; pînă la Renaștere, operele sale științifice și filosofice aveau să se mențină, în chip obligatoriu, în capul listelor de referință ale erudiților europeni.

Nu ne vom așeza, cu toate acestea, într-un punct anume al timpului, socotindu-l „observator” — așa cum a făcut-o Henri Focillon, pregătind întîlnirea sa cu elementele pline de contraste „din care s-a plămădit, în jurul anului o mie, arta comunității occidentale”. Ne vom opri, dimpotrivă, în scurgerea vremii. Căci numai astfel, „vîrsta de aur” a culturii și civilizației Islamului nu va mai fi raportată la un timp mitic înaintea timpului, asigurîndu-i gânditorului — prin travaliul de sinteză și ideile sale originale — intrarea în eternitate.

Eternitatea, în accepția noastră, nu este însă un timp nedefinit, și nici o parabolă filosofică, ci mai curînd un mod de a fi, în care facem să se întrevadă noul „tip de transcendență”. „Eternitatea” e cea care decantează și tot ea e cea care se transfigurează și ne dezvăluie — rod al reflecției materiale și al actului gîndirii — acea lume misterioasă a esențelor și semnificațiilor. Pentru că întreaga gîndire axio-

logică a „personajului nostru istoric”, intuiția și experimentele sale s-au adăpat constant din „marea carte a naturii”. Forța gîndirii sale a fost susținută de un crez umanist — generos, profund, fierbinte. Lumea esențelor materiale pe care savantul Avicenna a început să o dezvăluie prin „jurul anului o mie” era vrednică de o punte spre o Europă bintuită de stibiile „sfrîșitului de lume”, absența „armăturii” miracolelor fiind suplinită acum de liantul cauzalității naturale a fenomenelor. Pe de altă parte, lumea semnificațiilor și a sensurilor spiritualității, pe care umanistul Avicenna acum și-o întemeiază, are la bază principii morale și responsabilități etice libere de prejudecățile și interesele meschine ale vreunei clase sociale.

Așadar, „prințul medicilor”, cum l-a botezat André Soubiran pe Avicenna, nu a avut doar falma unui mare clinician, mai precis, a unui „medic de legendă, fantastic, exuberant, însă întotdeauna binefăcător”, ci a unui mare umanist al evului mediu arab. Varianta „umanistă” sau replica „populară” la *Canonul medicinei* — un tratat monumental, structurat pentru a se adresa specialiștilor — a fost *Poemul medicinei*, care a rezumat, într-o „versi-ficație lesnicioasă”, considerațiile și practica ce trebuie înțeleasă de popor

„fără anevoință”, după cum a tradus la noi G. Brătescu. Ca și „părintele” medicinei, Hipocrat, „prințul” a evidențiat și testat foloasele anumitor plante în vindecarea bolnavului, prin tratamentul lui și nu a bolii; a ridicat și dezbătut, ori de cîte ori a fost nevoie, chestiunea responsabilităților etico-morale, stigmatizînd ignoranța și pe intruși cu aceeași neînduplecare, fiind consemnat în diversele monografii de pretutindeni ca unul dintre pionierii de marcă ai deontologiei medicale.

Dar umanismul său își are adevăratele rădăcini pivotante în opera înaltașului său elen, Aristotel. În *Cartea tîmăduirii*, Avicenna grupează — în 18 volume! — toate științele raționale: Logica, Fizica, Matematica și Metafizica. O imensă enciclopedie, fiind de bună seamă și numai aceasta opera unui titan și nu a unei echipe interdisciplinare, cum se practică în zilele noastre, anticipînd astfel — cu aproape șase veacuri — o misiune care altfel i s-ar fi părut lui Diderot mult mai grea.

Întîlnim, în cuprinsul ei, idei ale lui Aristotel, Platon sau Zenon, dar osmotic, prinse într-un tot organic — notează Ibrahim Madkur într-un recent număr din *Le Courrier de l'UNESCO*. Însuși filosoful o mărturisește: „Nu există vreun lucru de valoare în lucrările anticilor pe care noi să nu-l fi aș-

ternut în această carte”. Ea reprezintă un salt magistral de la simpla receptare și asimilare la creația matură, personală și nu doar o glosă — așa cum au apreciat-o superficial unii critici de circumstanță — la opera Stagiritului.

Ca și în cazul aceluia „Canon” — operă de bază a învățămîntului medical, chiar pînă la începutul secolului XX —, opera filosofică este și ea structurată în două părți: una teoretică, alta practică, respingînd cu vehemență aventura unei rupturi posibile între ele; mesajul lor unic a fost adresat întregii umanități, cu căutările sale zilnice închinată năzuințelor de cunoaștere ale omului de pretutindeni, efectiv dăruindu-se — într-o remarcabilă viziune sistemică, dialectică — definirii căilor de dobîndire a fericirii personale, a familiei și a statului.

Multilateral, pătrunzător, ochiul său nu a rămas, într-o măsură mai mare sau mai mică — străin de ne știința contemporană lui, acoperind — pe baza noilor observații — vechile lacune, ale unor calcule astronomice, dezvoltînd noi idei privitoare la științele pămîntului, ca și la cele lingvistice. Iată, vedem un exemplu în *Cartea științei*, tradusă și publicată, cu mulți ani în urmă, sub auspiciile și cu contribuția UNESCO, într-o prestigioasă colecție de literatură a lumii.

Din cele 276 de titluri de manuscrise atribuite lui Avicenna și publicate într-un catalog, scrise în limba arabă, persană sau dari, am abordat acum îndeosebi marile enciclopedii, toate făcînd parte din acea categorie de cărți, puține la număr, care au exercitat asupra spiritelor luminate, într-o lungă perioadă istorică, o influență considerabilă, sporindu-le tot mai mult strălucirea proprie. Precursor al științelor moderne, Avicenna a întruchipat o gîndire rațională, novatoare, în ciuda unor concesii făcute influențelor idealiste sau teologice. Prin fermentul care i-a strecurat în gîndirea umanistă, s-ar părea că fiecare an ce a trecut de la nașterea lui a avut darul să-i anunțe constant eternitatea, ca o stare printre stările constante ale lumii din ultimul mileniu.

Dacă în *Infernul*, Dante, recunoscîndu-i faima, îl rînduiește pe Avicenna alături de stîlpii științelor, de Euclid și Ptolemeu, de Hipocrat și Galenus, în *Purgatoriu*, el opune eternității divine, timpul existenței umane:

„O mie de ani e mai puțin  
În durată eternă, decît clipea unei  
gene”

Pentru noi, pămîntenii, cu Avicenna, ea a fost aproape de necuprins.

Ion Grigore Sion



Avicenna, „prinț al medicilor”, gravură aflată într-o ediție latină a *Canonului* din 1520-1522



## „Femina” — 80

● Premiul „Femina” pe 1980 a fost acordat prozatoarei Jocelyne François pentru romanul *Joue nous España* (ed. Mercure de France). Printre ultimii selectați asupra cărora juriul a avut de decis s-au numărat și Robert André (*Une passion ingénue* — ed. Gallimard); Jean-Luc Benoziglio (*Cabinet — portrait* — ed. Seuil); Elvire de Brissac (*Une forêt soumise* — ed. Grasset); Syl-

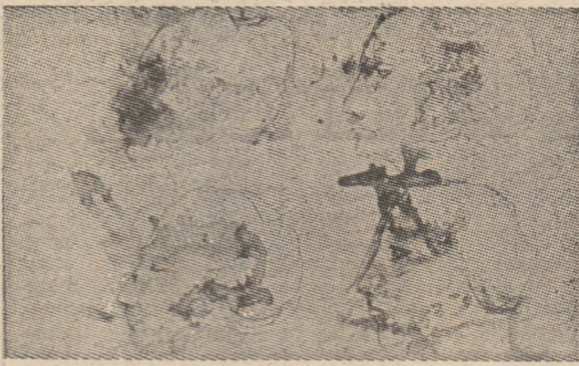
vie Caster (*Les Chênes verts* — ed. B.F.B.); Pierre Joffroy (*Les Petits chemins de l'abîme* — ed. Ramsay); Jean Lods (*La Morte Saison* — ed. Gallimard); Jean-Pierre Millecam (*Une légion d'anges* — ed. Gallimard); Danièle Rosadoni (*Belle fiote* — ed. Lattès); de asemenea Danièle Sallevave căreia, însă, i s-a acordat, săptămîna trecută, Premiul „Renaudot” (cf. „Rom. lit.”, n-rul precedent).

## „Primul roman”

● Dan Franck, autor al volumului *Les Calendes grecques*, apărut în editura Calman Lévy, a obținut premiul „Primului

roman” pe 1980, premiul decernat de către un juriu compus din zece critici literari ai presei scrise și audio-vizuale.

## Maria Callas in desenele lui Pasolini



● În ciclul celor 94 de desene și lucrări în temă executate de Pier Paolo Pasolini și prezentate la New York în cadrul unei expoziții organizate de Institutul italian cu prilejul comemo-

rării a cinci ani de la moartea sa sunt expuse și 12 portrete ale Mariei Callas de care l-a legat o mare prietenie. În fotografie, câteva din aceste desene.

## Operația „Biblioteca”

● Sub această denumire, în Madagascar se desfășoară o intensă campanie al cărei scop este crearea, în fiecare din cele 110 regiuni ale tinerel republici, a unei biblioteci accesibile populației. Pe insulă funcționează acum 38 de biblioteci regionale, al căror fond de cărți este asigurat de ministerul artei și culturii revoluționare din Madagascar. Dezvoltarea rețelei de biblioteci — subliniază ziarul „I-mungu Vauvau” — are o importanță primordială pentru educarea omului nou, pentru atragerea maselor largi ale populației la profunde prefaceri social-economice realizate în vederea accelerării progresului în toate domeniile vieții.

## Muzeu Poe la Baltimore

● Născut la Boston (1809), celebrul scriitor american Edgar Allan Poe (m. 1849) și-a petrecut aproape un deceniu din viața la Baltimore. În acest oraș a scris, între altele, cunoscutele lucrări *Manuscris găsit într-o sticlă* și *Jucătorul de șah al lui Maelzel*. Pentru a-i cinsti memoria, oficialitățile au hotărât transformarea în muzeu a casei în care a locuit Poe. Interioarele clădirii au fost reconstituite în maniera epocii, a fost achiziționat mobilier adecvat, au fost expuse ediții princeps ale volumelor sale, manuscrite, fotografii, ziare și reviste la care a colaborat Poe.

## Premiu

● Începînd de anul acesta, Uniunea ziaristilor și scriitorilor de cărți turistice din Grecia a inițiat un concurs, dotat cu premiul, pentru cele mai bune cărți scrise de străini despre Grecia. Primii laureați ai acestui premiu sînt englezul Lawrence Durrell, autorul volumului *Insulele grecești*, și francezul Jacques Lacardièr, autorul volumului *Promenadă în Grecia antică*.

## Istoria inchiiziției scrisă ca un roman



● Mai exact, ca două. Apărute recent în traducere franceză, două cărți ale istoricului italian Carlo Ginzburg — intitulată *Brinza și viermii, universul unui morar din secolul al XVI-lea* și, respectiv, *Bătăliile nocturne* — prezintă situația oamenilor din păturile sărace ale societății sub domnia inchiiziției. Pentru a cunoaște datele acestei situații, Carlo Ginzburg a descifrat din nou documentele epocii, întocmite de cei care o dominau, căutînd în ele informații care să dezvăluie optica victimelor. El se situează astfel printre istoricii cel mai pătrunzători. Dar nu mai puțin remarcabilă este știința și arta scrișului său, de natură să-l captiveze pe cititor, să-l ofere, după părerea criticului Max Gallo, „o lectură la fel de pasionantă ca o operă de Leonardo Sciascia sau de Jorge Luis Borges și — de ce

## „De bello Gallico” in viziunea lui Palladio

● Între numeroasele expoziții deschise în Italia cu prilejul comemorării a 400 de ani de la moartea marelui arhitect Andrea Palladio, cea găzduită de palatul Chiericati din Vicenza prezintă un interes aparte. Sînt expuse aici planșele executate de Palladio pentru a ilustra ediția din 1575 a operei lui Iulius Cezar „De bello Gallico”. De un surprinzător modernism în arta stilizării, aceste planșe l-au oferit autorului posibilitatea de a reda un bogat univers de forme.



## „Piaf” la New York

● Pe scenele new-york-eze se bucură de un real succes piesa *Piaf* scrisă de Pam Gem și care, în stagiunea trecută, a fost una dintre revelațiile scenei londoneze. Cunoscută pînă anul trecut mai ales ca traducătoare din Ibsen și Cehov, Pam Gem, în vîrstă de 54 de ani, a scris, așa cum remarcă unii critici, „cel mai frumos omagiu dramatic consacrat Editheii Piaf, simbolul tinereții”. Ca și la Londra, *Piaf* este interpretată alternativ de actrițele Zoe Wanamaker și E. Lapotaire.

## Un nou Gary Cooper

● Exceptînd actrițele, puțini sînt actorii cărora să li se consacre mai multe monografii într-un an. O asemenea excepție este Gary Cooper. În prima jumătate a acestui an au apărut monografiile *Viața și legenda lui G.C. de S.M. Kaminsky* și *G.C. — o monografie intimă de H. Arce*. Recent, întregindu-le și completîndu-le pe primele două a apărut, tot la New York, și o a treia: *Ultimul erou — o biografie a lui Gary Cooper de L. Swindell*. Scrisă mult mai curînt, recenta monografie oprește, totuși, mai puțin asupra vieții intime a omului G. C.

## „Apollinaire și prietenii săi”



● În fiecare an, Salonul de toamnă de la Paris, dedică una din secțiunile sale unui monstru sacru al picturii, După Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Gauguin, acum e rîndul lui Apollinaire. De ce el, care nu a schițat decît cîteva gașe și de-

sene cu un penel nonșalant? — se întreabă critica. Pentru că fără Guillaume Apollinaire, fără încurajările lui, fără simpatia și intransigența lui, mulți dintre cei care aveau să devină giganți ai artei contemporane, ar fi renunțat. Intitulată *Apollinaire și prietenii săi*, expoziția reunește nu numai tablouri celebre, ci și manuscrite, scrisori, autografe, reviste falimentare care se adresa unui public restrîns și erau editate de tipografi falimentari. De la Picasso la Rousseau-Vameșul, trecînd prin Van Dongen, Derain și chiar Dunoier de Segonzac, iată cîteva din celebritățile descoperite de Apollinaire. (În imagine, Apollinaire în uniformă de artist, desenat de Picasso)

## Am citit despre...

## O capitulare „sfidătoare”

● MICHELE MANCEAUX practică gazetăria din 1954, Mariella Righini a început cu zece ani mai tîrziu, amîndouă au colindat pămîntul în lung și-n lat, au cunoscut indeaproape tot felul de oameni, societăți, moravuri, lumea ideilor nu le este străină, se pricep perfect să examineze o problemă din toate unghiurile posibile, nu li se poate opune nici un argument pe care să nu-l fi preîntîmpinat expunîndu-l singure, pentru ca, imediat, să-i scoată în evidență slăbiciunile. Argumente infailibile neexistînd, adevărurile vieții avînd atîtea fațete cite sîntem în stare să detectăm noi, cele două scriitoare își justifică strălucit, cu aplomb (Mariella Righini), cu tulburătoare autoimplicare (Michele Manceaux) opțiunile, dar demonstrațiile rămîn sterile tocmai pentru că lucrurile ar putea fi întoarse și altfel, dar mai ales pentru că soluția lor, nefiînd multumitoare, nu e o soluție, și deci demersul nu are a se socoti încheiat: sau îl declarăm inutil, sau îl continuăm. Punct, însă, n-avem nici un motiv să-l punem.

Mare reportaj este al treilea roman publicat de Michele Manceaux, pe lângă vreo șapte alte cărți. „Ar fi trebuit, crede ea, să țin seama de sfatul dat de Françoise Giroud, căreia îi arătasem manuscrisul (primului roman, *Căsătorie reușită*, n.n.) și care fusese de părere să las acestor persoane reale — Signoret, Montand, Clouzot, Clément, Bardot etc. — propriul lor nume, dar aveam ambiția de a descrie inconsistența tragică a lumii spectacolului, prin care mă învîrteam de la debutul meu la „L'Express”, într-un roman pe care mi-l imaginam ca pe un nou *Gatsby* scripitor și dezamăgit, cu crevase fitzgeraldiene și cu personaje care să devină arhetipuri. Nu-mi dădeam seama ce era de fapt această carte: un reportaj de un adevăr atît de strigător, încît cei interesați s-au recunoscut și s-au supărat... A avut succes ca roman cu cheie, dar ar fi fost preferabil să se prezinte ca o mărturie... Astăzi plătesc în natură, nu mă mai ascund după paravane. Fac efortul de a mă expune în public”. Primul roman avusese ca personaj principal un prieten care, la scurt timp după aceea, s-a sinucis. Al doilea a fost scris la trei ani după sinuciderea unei prietene, în încercarea de a elucida această fugă din viață. Cel de acum este, în fond, istoria depășirii, prin psihoterapie, a tendin-

țelor proprii de sinucidere. „După '68, — spune ea în romanul din '79 — am lăsat romanele. Terapia mea a fost politică”.

Cele două autoare despre care este vorba aici au în comun privilegiul de a fi extras din meseria de gazetar ceea ce Michèle Manceaux numește „cea mai bună parte: intîlnirile, călătoriile, angajarea și dezbaterea permanente”. Ele au în comun și privilegiul de a fi cunoscut doar ca observatoare, ca reportere, marele dezavantaj al condiției feminine în lumea dintotdeauna și în cea mai mare parte a lumii de azi. Și, mai ales, au în comun privilegiul de a nu fi suferit discriminări de vreun alt ordin. În Franța intelectualul n-a fost socotit, nici înainte de mai '68 nici după, un paria, un nevolnic, un tolerat. Mariella Righini s-a născut și a învățat la Florența. Michèle Manceaux a avut un bunic german și un altul care, originar din Statele Unite, n-a binevoit, în cei 52 de ani petrecuți pe pămînt francez, să vorbească altă limbă decît engleza. Dar Franța e o țară prea luminată pentru ca cineva să pună sub semnul întrebării legitimitatea deplinei apartenențe a celor două scriitoare la cultura franceză. Suferința care a dezechilibrat-o, la un moment dat, pe Michèle Manceaux a fost o omenească — nu neapărat femeiească — suferință de dragoste.

De ce, deci, să între de bună voie într-un joc pe care ar trebui să-l disprețuiască, să se diminueze singure, să se refugieze, așa cum a făcut Michèle Manceaux, în ghetto-ul unei presei al cărei orizont (modă-gospodărie-confesiuni sentimentale) este o insulă pentru capacitatea ei, sau să capituleze sfidător, ca Mariella Righini, cu teoria ei discutabil consolatorie despre „specificitatea discursului feminin”, care n-o convinge nici măcar pe ea însăși? „Vreau să pot vorbi cu vocea mea, cu intonația mea, cu ritmul meu, cu muzica mea”, reclamă ea (ca și cînd cineva ar împiedica-o), dîndu-și perfect seama că această voce „nu este în mod obligatoriu cea a sopranelor feminitudinii”, căci „nu există o vorbire feminină unică, o voce monocordă”: „Scriu cum simt, fie. Nu simt ca tine, fie. Dar pot simți și altfel decît noi toate. Discursul meu, înainte de a fi feminin, e singular. Fredonez solo, chiar dacă altele cîntă în cor”. Nimic mai adevărat și mai de dorit. Dar atunci, la ce servește toată această diatribă (cartea e concepută ca o apostrofă a unui „el” pe cit de general pe atît de abstract)? Doar pentru a spune în final „Ascultă-mi deosebirea. Sînt singura care mai poate pune întrebările stînjenoare”? Atitudinea mi se pare la fel de copilăroasă ca aceea din povestioara lui Delavrancea despre obrazii bunicului.

Felicia Antip

## Paul Celan

● Periodicele literare din Franța și din Austria au consacrat în aceste zile studiul și eseurile operei și vieții poetului Paul Celan (23 XI 1920 — 1970) de la a cărui naștere s-au împlinit 60 de ani. Născut la Cernăuți, poposește scurt timp în București, apoi se stabilește la Paris ca lector la Catedra pentru limba și literatura germană de la Ecole Normale Supérieure a Uni-

versității din Paris. Deținător al Premiului „Georg Büchner”, Celan a debutat în 1948 cu volumul *Nisipul din urne*. Se remarcă prin volumul *Mao și memorie* (1952), iar celebritatea și-o cîștigă prin poemul *Fuga morții* (Todesfuge). Pe lângă alte 5 volume originale, Celan a publicat traduceri în germană din Blok, Esenin, Osip Mandelștam, Rimbaud, Valéry, Cocteau, Char și Michaux.

## Dialog despre poezie



● La Universitatea Kliment Ohridski din Sofia a avut loc un recital de poezie de o factură inedită: doi poeți — Liubomir Leveev și Robert Rojdestvenski au fost protagoniștii unui dialog pe tema „Poetul și epoca”. Apropiat ca temperament și spirit civic atît în creația lor cît și în activitatea obștească, cei doi poeți dețin funcții de conducere în uniunile scriitorilor din țările respective: Liubo-

mir Leveev este președintele Uniunii scriitorilor bulgari, iar Robert Rojdestvenski — secretar al conducerii Uniunii scriitorilor din U.R.S.S. Amîndoi s-au născut în anul '30 și au debutat în poezie la începutul anilor '50. Acum, în pragul anilor '80, ei reprezintă generația cea mai activă în literatură. Ideea organizării acestui recital aparține săptămînalelor „Literaturna gazeta” și „Literaturnen front”.



## Festival de balet la Havana

Al șaptelea Festival internațional de balet de la Havana, încheiat la 16 noiembrie, a oferit surpriza unei confruntări între două dintre cele mai cunoscute ansambluri din lume: Baletul național al Cubei și baletul de la Bolșoi Teatr din Moscova. Având în frunte, ca primă balerină și coregrafă, pe marea dansatoare Alicia Alonso, Baletul național cubanez și-a prezentat spectacolele (Călărețul roșu, Echinoțiu, Dona Rosita la Saltera, Frumoasa și fiara, Albă ca zăpada și cei șapte pitici, Giselle) pe scena vechii opere din Havana (Teatro Garcia Lorca). Spectacolele lui Bolșoi Teatr s-au desfășurat la noul Teatro Nacional, alternând Sparta cu Romeo și Julieta, ambele în coregrafia lui Iuri Grigorievici. În Giselle, rol pe care l-a susținut, stagiune după stagiune, din 1943, Alicia Alonso a avut ca partener pe celebrul solist sovietic Vladimir Vasiliev, care, după părerea specialiștilor, și-a depășit, inspirat de Alicia Alonso, propriile sale performanțe anterioare.

## Despre estetica lui Eisenstein

Editura Henschel din R.D.G. publică pentru prima dată în versiune germană lucrarea lui Eisenstein: O natură neliniștită. Scrisă în primăvara și vara anului 1945, această operă este considerată un text-cheie pentru înțelegerea esteticii cinematografice a marelui regizor. Eisenstein analizează aici specificul tinerei arte cinematografice. În fotografie: o schiță a lui Eisenstein pentru filmul Ivan cel Groaznic.

## Kleist — opere complete

În editura Aufbau din R.D.G. a apărut o nouă ediție a scrierilor și corespondenței lui Heinrich von Kleist. Lucrarea, în 4 volume, cuprinde întreaga operă a scriitorului, inclusiv proiecte și etape pregătitoare ale diferitelor scrieri, variante și versiuni duble. Textele au fost revăzute după primele ediții sau direct după manuscrise. Comentariile însoțite prezintă pe larg procesul de creare a fiecărei opere în parte și istoria influenței lor.

## Zilele Flaubert

La 26 noiembrie a.c. a avut loc la Universitatea din Nanterre o sesiune de comunicări cu tema: Flaubert, femeia, orasul. La 27 noiembrie a.c. este organizată o vizită la expoziția Flaubert de la Biblioteca Națională. În zilele de 28—29 noiembrie a.c. are loc un Colocviu internațional organizat pentru centenarul Flaubert de Societatea literară a Franței la care vor fi expuse 14 comunicări subsumate unui număr de 4 teme (Tehnica flaubertiană, Flaubert și istoria, Flaubert, științele, religia și filosofia, Actualitatea lui Flaubert), și o masă rotundă, Flaubert și scriitorii contemporani, cu participarea lui Armand Lanoux, Maurice Nadeau, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Tournier etc.

## Norman Mailer, opera vieții sale



desfășura în Egipt, sub Ramses IX, faraon al celei de a XX-a dinastii, în anul 1100 î.e.n., a doua — în spațiu și în viitor, iar a treia va înfățișa povestea unei familii evreiești americane de la războiul civil până în zilele noastre. Mailer se autocaracterizează: „Tehnic, cred că trebuie să fiu clasat drept scriitor intelectual. Nu spun aceasta pentru a mă grozavi. Mai întâi pentru



## Liudmila Gurcenko în postură inedită

Binecunoscuta actriță sovietică Liudmila Gurcenko, sensibilă interpretă a unor roluri de mare succes cum este cel din Siberiada, a fost de curind vedeta unui recital transmis de televiziunea sovietică. Ecoul, răsunător printre telespectatori, a fost consemnat în termeni deosebit de elogiosi în presă. Astfel, „Literaturnaa Gazeta” evidențiază virtuțile de cîntăreță ale Liudmillei Gurcenko. Ea a interpretat mai cu seamă celebre cîntece din timpul războiului intr-o compoziție muzicală deosebit de reușită realizată de Liudmila Gurcenko în colaborare cu V. Davidenko.

## Marcel Brion la 85 de ani

Romancierul și teoreticianul literar și de artă, membru al Academiei Franceze din 1965, Marcel Brion (n. 1895) a împlinit la 21 noiembrie a.c. 85 de ani. El este autorul volumelor de studii Rembrandt, 1946, Oglindă și abisuri, 1968, al trilogiei Arta fantastică, Arta abstractă, Arta romantică, toate trei traduse și în românește la editura Meridiane. Din numeroasele sale romane, care i-au adus, în 1961, Marele premiu al Academiei Franceze, amintim Un copil al pământului și al cerului, 1945.

## După Forsythe, Borgia

Unul din cele mai lungi și mai costisitoare seriale de televiziune (după Forsythe Saga) — Familia Borgia — este în curs de realizare la B.B.C. Scenariul, inspirat din romanul lui Sarah Bradford, Cesare Borgia, viața și epoca sa, este povestea unei epoci de monstruoase cruzimi, în care abundă intrigile de curte, asasinatul, luptele pentru putere, răzburarea și vărsarea de sânge. Filmul se realizează în Italia și Scoția, rolul lui Cesare Borgia fiind interpretat de Joseph Cotton, reputatul actor de la National Theatre din Londra. Finanțarea filmului este asigurată, pe lângă B.B.C., de companii de televiziune din Australia, S.U.A. și R.F. Germania. Numai astfel — scrie presa engleză — B.B.C., care trece prin serioase greutăți financiare, și-a putut permite realizarea unui atât de amplu serial.

## Atlas

# Absența lui Homer

LA o depărtare de cinci kilometri și două milenii de Sparta, Mistra este o capodoperă a morții. Pentru că, dacă există încă măret și fantastic, muntele-oras continuă să existe și să uimească numai prin perpetua, inestructibilă sa neființă. Imaginați-vă un munte întreg, rotunjit ca un con și acoperit de jur împrejur cu zidurile, rămase în picioare, ale unor palate și biserici, sulnd din treaptă în treaptă și din edificiu în edificiu spre castelul din virf, așezat ca o coroană muntelui și cetății. Imaginați-vă un castel încercuit de mănăstiri ca de niște strălucitoare ziduri de apărare împotriva răului, un castel la care puteai să ajungi numai după trecerea nenumăratelor vămi ale frumuseții și spiritului. Din splendoarea de altădată au mai rămas pereții cu urme fantastice de frescă, din care au izvorit și minunile noastre bucovlene, cadrele extraordinar cioplite în piatră ale usilor și, mai ales, bolțile rotunde, construite din cărămizi subțiri, urmându-se una pe alta în cercuri concentrice, savant încopciate între ele, terminându-se în centrul de sus ca o cochilie sacră de melc. Nimic nu m-a impresionat la Mistra mai mult decît zidurile, cu plămădeala lor din piatră necioplită, mortar și cărămidă roșie, subțire, așezată în diferite poziții, broderii de pămînt ars pe canavaua stîncilor sfărîmîțate și fixate în tencuială. Palatele din virf sînt tocmai asemenea ziduri imense cu oaze și arcade largi, presupunînd mai multe etaje, din care s-a păstrat numai atît cît trebuia ca să mai sugereze măreția trecută sau chiar protecția ei exagerată în conștiința noastră; ziduri între care s-au desfășurat destine ambițioase și neliniștite, crude și grosolane în patimile lor infrinate nu de prejudecăți, ci de spaime. Au fost construite de bizantini pentru așezarea cruciaților pierduți prin lume și terorizînd-o cu fantasmalele și ambițiile credinței lor, și în țesătura savantă a pietrei se mai simt încă urmele acelei depărtate nebunii, ale acelor seminții amestecate care omorau și se lăsau omorite cu patimă și naivitate, ale acelei umanități străine, nelipsite de măreție în fabuloasa lipsă de măsură a sentimentelor și faptelor.

Am stat mult și am lăsat seara să coboare, peste noi, cu ochii pierduți la cerul curat de vară care pătrundea prin orbitele zidurilor cruciate, am stat mult, alunecăți în reveria acelei frumoase morți de piatră și pămînt ars, care mărturisise despre o viață dispărută de mult și ciudat de secretă lumii noastre. În timp ce milenii homerice ne sînt familiare și le știm pe de rost intrigile și legende, în timp ce știm perfect cu cine l-a înșelat Elena pe Menelaos și Clitemnestra pe Agamemnon, bănuim abia, întrevădem abia, într-un joc tainic și greu descifrabil de umbre umede topindu-se una într-alta, ciudata lume a cruciaților, mai apropiați cu milenii, strălucitoarea lume bizantină pe care o moștenim totuși în atît de mare măsură. O pecete a tainei medievale, inexplicabilă nici prin vechime, nici prin lipsa documentelor, acoperă aproape magic o umanitate din care coborim mai direct decît din cea antică, o umanitate căreia nu i-au lipsit decît scriitorii pentru a exista cu adevărat. Palatele de la Mistra, zidurile muntelui mort, dovedesc zguduitor că piatra nu egalează cuvîntul în perenitate. că — ciudat! — pergamentul este mai rezistent decît mortarul și stîncă. La Mistra, moartea a profitat ingenioasă de absența lui Homer.

Ana Blandiano

# Oleg Savostiuc — Boris Uspenski

## Galeria „Orizont”

ÎN cadrul acordurilor culturale ale Uniunii Artiștilor Plastici, doi cunoscuți pictori din U.R.S.S. au deschis o expoziție de pictură și grafică în București. Pictura și desenele îi aparțin în cea mai mare parte lui Oleg Savostiuc; iar din colaborarea cu Boris Uspenski au rezultat afișele, ciclurile Carelia și Oamenii Careliei, precum și câteva picturi cu subliniat caracter militant, între ele monumentală lucrare intitulată Pictorii Revoluției.

Colaborarea dintre cei doi artiști este veche. Datează din 1953, anul cînd amîndoi au absolvit Institutul de Artă din Moscova și au început prin a-și consacra forțele înnoirii afișului. Activitatea considerabilă — în cantitate și durată — dusă în acest domeniu a avut o influență puternică și asupra picturii lor, înmîmîndu-i trăsături înrudite cu formele mari, concentrate, energice conturate, viu colorate, proprii afișului în general. Cu deosebire în lucrările lui Savostiuc poate fi urmărită filiația cu viziunea afișului, transformată, imblînzită, adusă la dimensiunea sufletească a imaginii bună de contemplant acasă, în intimitatea locuinței. Peisaje, în mijlocul cărora unul sau mai multe personaje sînt integrate naturii în deplină seninătate (Primăvara și Ioanna, Iarnă la Polenovo, Ger), vorbesc

despre un sentiment paradisiac al contopirii cu natura, cu lumina și culoarea anotimpurilor. Evocările lui Savostiuc pendulează între precizia analistului și disponibilitatea unei vizualități care nu ocolește impulsurile amintirii ori ale fantaziei. Din această alternativă pe care artistul o susține ca un argument de bază al opțiunii sale estetice rezultă o pictură apropiată uneori de viziunea naivă, iar alteori de viziunea timpurie a lui Marc Chagall. Repertoriul cromatic este evident legat de arta populară rusă: de armoniile aprinse ale broderiilor, picturilor pe lac, jucăriilor folclorice. Tehnica folosită este tempera, o materie căreia Savostiuc se străduiește să-i releve capacitatea de a vibra, de a sugera mișcarea interioară a realului. Procedeele compoziționale se opresc cu grija asupra efectului decorativ al ansamblului care de cele mai multe ori este destinat să înconjoare ca o aureolă centrul, voit simbolic, al tabloului.

Afișele semnate de Savostiuc și Uspenski și, în special afișele de spectacol Ivan cel Groaznic, Spărgătorul de nuc, de pildă, se bizuie pe aceeași concepție în care sinteza dintre decorativ și elementul simbolic este apreciată ca un principiu al afișului modern. Este o expoziție instructivă, prin care publicul bucureștean ia cunoștință de unele din realizările artei plastice sovietice contemporane.

# „Der Blaue Reiter”

ÎNTRU momentul patetic-emoțional al expresionismului grupării „Die Brücke” înființată în 1905 la Dresda, și ceasul militantismului social-politic al expresionismului din faza (1917—1920) a asociației „Novembergruppe”, a înflorit, cu strălucire și cu o capacitate de creștere și metamorfoză puțin egale în istoria artei moderne, scurtul interludiu armonios al mișcării, publicității și expozițiilor „Der Blaue Reiter”. Spiritul animator a fost acolo duetul Franz Marc-Kandinsky, dar — așa cum apare din rezultatele cele mai noi ale cercetării, concretizate recent în marea retrospectivă deschisă la München, precum și din publicarea corespondenței pictorului —, nota specifică, euforică-candidă, impregnată de încredere în viitor, amestecată cu o luciditate critică deplină, cu un discret simț al umorului și cu o copilărească, îngenuă bucurie de viață și camaraderescă afecțiune față de colaboratori, îl indică pe Franz Marc ca deținător al rolului primordial. Lui îi aparține și denumirea „Călărețului albastru”, gândită programatic cu o dublă referință simbolică: la inițierea cavalerescă medievală și semnificația ei de asalt spiritual și dăruire generoasă; apoi la culoarea albastră și semnificația ei romantică. Prin aceste referințe, „Der Blaue Reiter” își va mărturisi intenția de a se integra spiritual și trecutul culturii europene, contraziind astfel prin documente scrise pe comentarii alarmati — de atunci și de mai tirziu — în privința

caracterului demolator al revoluțiilor artistice moderne. Kandinsky, Klee, Else Lasker-Schüler, pe rînd, vor cunoaște în fulgurantul spirit al lui Franz Marc „un om nou în adevăratul sens al cuvîntului”, „un spirit fantastic”, „un vrăjitor care știa să transforme o tigroaică în anemonă”.

Expoziția deschisă în aceste zile la Casa de cultură a R.F.G. în București, prin operele unor mari artiști din jurul lui „Der Blaue Reiter” (Klee, Macke, Jawlensky, Kubin, Gabriele Mûnter, alături de Marc și Kandinsky), evocă o atmosferă, o ținută spirituală în care forța noutății — la vremea ei senzațională — s-a putut converti cu timpul într-un classicism al modernității, în gest echilibrat, în nuanță și suris. Aș numi-o atmosfera unei arte „de cameră”, înrudită cu muzica de același fel, amîndouă în stare să surdinezze dramele expresiei, fără a le oculti, și să aducă în intimitate universal experiențe umane, fără a-l diminua. Cu explozivitatea lor stăpînită și care, în mai toate cazurile, trebuie înțeleasă ca o treaptă spre „altceva”, ca o tehnică de ascensiune interioară (nu scria oare Franz Marc că a picta înseamnă a te modela pe tine însuți?), operele pictorilor de la „Der Blaue Reiter”, cîndva în intenția lor misionar-activă, își relevă astăzi cu folos în primul rînd substanța lor profund contemplativă.

Amelia Pavel





Skopje

# SKOPJE — Pasărea Fenix a Macedoniei

**ORICIT** ne displac, ne orpilează chiar amintirile triste — nu putem să nu le evocăm, atunci cind împrejurarea ni le impune.

Am vizitat — iată, de curind, Macedonia și, bineînțeles, în primul rând Skopje, frumoasa, moderna, incintătoarea ei capitală. Cum să treci pe aici, cum să pronunți numele orașului fără să-l asociezi cu ingrozitorul, catastrofalul cutremur din 1963? Care aproape l-a ras de pe suprafața pământului! 80% din clădirile lui au fost transformate atunci în ruine, 1100 de morți, 400 de răniți. Orfani rămași fără părinți. Părinți — rămași fără copii. Familii întregi dispărute în numai 20 de secunde de apocalips! Skopioșii înșiși nu uită, nu vor să uite înfiorătoare clipă: zidurile vechii gări, pe care le-au păstrat, pe jumătate prăbușite, poartă și acum ceasul cu acele încremenite la ora blestematului seism! Acele care, altădată, mișcându-se, îi zoreau pe călători să ajungă la trenuri, spre a străbate cu ele Macedonia, întreaga Iugoslavie, lumea...

Dar Skopje — care are vocația construcției — a fost lovit nu o dată numai de astfel de catastrofe, în trecutul lui mai mult decît milenar. Intemeiat de iliri în negura vremurilor, din capul locului pe malurile tumultuosului Vardar, Scupi, cum se numea orașul de azi în epoca romană, este distrus pentru prima oară de cutremur în anul 518. Și se înalță din nou, din propria-i cenușă, asemenea legendarei Pasăre Fenix, nu departe de ruinele sale, tot pe Vardar — sub numele de Uskup. Devenise între timp un important centru comercial în imperiul otoman, la încrucișare de drumuri balcanice. Și iar este ras de un necruțător cutremur — în 1535! Renaște din nou — și alt cutremur, în 1903. Acesta — asociat cu un seism social, căci în același an macedonenii se ridică împotriva cruntei asupriri otomane și întemeiază, fie și pentru cîteva zile doar, Republica liberă, de la Krusevo, prima de acest fel pe întinsul Macedoniei! Cînd se distinge în luptă, între alții, neuitatul erou al poporului macedonean, Pitu Guli.

Skopje este lovit deci nu doar de oarbele dezlănțurii ale firii, ci și de vrăjmășiile istoriei. Tîrg infloritor încă din secolul VII, în timpul împăratului Justinian, originar din împrejurimi, este cucerit de slavi în anul 695, care îl numesc Skopje — cum i se zice și azi. Se dezvoltă impetuos în secolele X—XI, ajungînd sub țarul Samuel un centru comercial cunoscut pe întregul teritoriu al vechii Macedoniei. Mai tîrziu, aici se încoronează prințul sîrb, Dušan, în 1346. Dar este cucerit în curînd de turci, în anul 1392, care îl păstrează în stăpînire lor pînă în 1912, mai bine de o jumătate de mileniu...

Istoria lui mai recentă ne este, desigur, familiară. După primul război mondial intră în componența statului iugoslav, iar după cel de al doilea devine capitala Republicii Socialiste Macedonia, în cadrul Iugoslaviei infloritoare, această federație de popoare libere și prietene, făurită sub conducerea lui Iosip Broz Tito, pe care nimeni nu-l poate uita în patria lui — și nu numai în patria lui.

**SKOPJE** de astăzi te cucerește de la primul contact. Beneficiind și de o așezare pitorească, noua metropolă — căci este o metropolă orașul renăscut după cutremurul din 1963 — se întinde de-a lungul Vardarului, dominat în imediata apropiere de versanții munților Vodno, preferat loc de agromenț pentru locuitorii ei. Aici poate fi vizitată străvechea biserică Sf. Pantelimon, datînd din 1164, cu frescele ei faimoase, cu icoanele ei patinate de vreme, în stil bizantin, cu inscripții săpate în lespezi funerare. Interesul ei deosebit explicînd aflulul de turiști, de cercetători care îi trec pragul. Alte lanțuri de munți petrecînd orașul mai de departe: Crna Gora la nord, Șar Planina și Rudoka Planina la nord-vest, Jakupica la sud, Suha-Gora la sud-est.

Impresia de metropolă a Skopjei contemporane vine, de bună seamă, de la întinderea orașului pe orizontală, de la țîsnirea sa pe verticală, de la numărul locuitorilor — peste 400 000, a treia aglomerație urbană din Iugoslavia, după Belgrad și Zagreb. Te impresionează în acest oraș multe frumuseți. Ce să admiri mai întîi? Iată, boltindu-se peste Vardar — acest martor tăcut al timpului — Puntea de piatră, acum loc de promenadă al orașenilor. Puntea interzisă circulației rutiere — funcție preluată de poduri ultramoderne, din beton și fier — aruncată peste apele riului în anii de domnie ai sultanului Murad I (1421—1451), contemporan cu Alexandru cel Bun și Mircea cel Bătrîn, cu arcuri magnifice, impunătoare, innegrite de scurgerea veacurilor. Din aceeași epocă datează Moscheea Hjumcar, fondată de același Murad, de două ori incendiată și restaurată — din păcate știrbindu-i-se astfel din originalitate și frumusețea inițială. Apoi o altă incintătoare moschee, poate cea mai frumoasă ajunsă pînă în zilele noastre; numită Mustafa-pașa, înălțată în 1492, adevărată perlă a arhitecturii islamice (alături de fortăreața Kale), adăpostind mausoleul întemeietorului ei, personalitate remarcabilă sub Balazid II și Selim I (din timpul lui Ștefan cel Mare). Din secolul XV ființează, de asemenea, Hammam-ul (băile) lui Daut-pașa, amenajate în prezent ca galerii de pictură; impresionează la acest strălucit monument de artă cupolele lui asimetrice, prin care se filtrează lumina, ca și celebra arhitectură interioară, cu o pecete orientală elocventă. Să mai amintim Caravanseraiul Kursumli Han, loc de popas pentru caravane de mărfuri venite din tot imperiul otoman, — cîndva nu doar han, loc de petreceri în știuta lăptoare orientală, dar și groaznică închisoare turcească pentru popoarele asuprite, din regiune. Astăzi adăpostește o secție a Muzeului de arheologie din Skopje (lapidarium-ul). În sfîrșit, Catedrala Mintuitorului, cu un iconostas migălos sculptat în dantelării de lemn, de către falșii artiști din Debar — Marko Filipovski și Makarije Frceovski, la începutul secolului XIX. Aici se află mormintul marelui luptător pentru libertatea poporului macedonean Goce Deltov, prin fața căruia se perindă zilnic, depunînd coroane de flori, locuitorii orașului. Să nu uităm Citadela Kale, Fortăreața Kale, doar amintită mai sus, dominînd capitala Macedoniei de azi. Adăpostind în prezent și un bogat Muzeu de artă modernă — ca pentru a sublinia și mai pregnant evoluția miraculoasei așezări care a fost și continuă a fi Skopje... Cîndva centrul unei aglomerații neolitice, dar și bizantine mai apoi, ca și turcești mai tîrziu. Magnifică belvedere încă! De unde întregul Skopje poate fi cuprins într-o privire — incintătoare panoramă multicoloră, amestecînd stilurile, nuanțînd, armonizînd totul, vechiul și noul, cartierele purtînd patina și marca veacurilor trecute, ca și cele înălțate acum, țîsnind în blocuri multietajate spre cerul senin și cald, ca inimile localnicilor. Panoramă a minaretelor, a clădirilor și piețelor de altădată și de azi, a punților, podurilor, caselor de comerț, a magistralelor trase cu rigla, a fabricilor și instituțiilor de învățămînt și cultură ce abundă în tînăra republică.

Universitatea, Opera, Teatrele, Filarmonica, Muzele — sînt desigur presupuse și ele în panorama orașului, ca și spitalele, policlinicile — între care și Policlinica București, dar al poporului nostru imediat după devastatorul cutremur din 1963.

**ÎN ACEASTĂ** amblanță de strălucită memorie a pămîntului macedonean, ca și de tumultuoasă edificare socialistă contemporană, liberă de orice apăsare a spiritului, am participat de curind, în sala de marmură a Hotelului Metropol, la o de neuitat seară de poezie aromânească. Sufletul întîlnirii au fost poetul și traducătorul din literaturile macedoneană și română, Dina Cuvată, animatorii de literatură și cultură aromână Atanas Jorjica (președintele Societății „Pitu Guli”), Mita Guda, Vanghiu Gheorghie și alții. Au fost recitate poeme de George Murru, Constantin Belimace, Marcu Beza, Nusi Tulliu, Nicolae Velo, Nida Boga, Athanase Nasta, Chirata Iorgoveanu și autorul acestor însemnări, dar și transpueri în aromână din Emineescu, Alecsandri, Coșbuc, din Koče Rațin (mare poet macedonean, tradus în numeroase limbi străine). De asemenea, ansamblul de cîntece, coruri și dansuri aromâne, al Societății, a prezentat un prelungit program artistic — spre bucuria a peste 500 de spectatori din Skopje și din împrejurimi, care au aplaudat la scenă deschisă!

Hristu Căndroveanu

## PREZENȚE ROMĂNEȘTI

R. P. CHINEZĂ

● La Beijing a avut loc la 20 noiembrie a.c. sub auspiciile Asociației de prietenie cu străinătatea, ale Federației cercurilor literar-artistică, ale Asociației de prietenie China-România și Asociației scriitorilor, o manifestare comemorativă, cu prilejul centenarului nașterii marilor scriitori români, Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu.

Manifestarea a fost prezidată de Chu-Tunan, vicepreședinte al Asociației de prietenie cu străinătatea. Despre personalitatea și opera celor doi scriitori au vorbit Chen-Huangmei, vicepreședinte al Asociației scriitorilor, poetul Zhuang-Keljia și Romulus Ioan Budura, ministru consilier al României la Beijing. A fost organizată o expoziție de fotografii redînd aspecte din activitatea celor doi scriitori.

● Studenții și cadrele didactice de la Secția de limbă română a Institutului de limbi străine din Beijing au participat, la 7 noiembrie, la o sezoătoare literară consacrată **Centenarului Nașterii lui Mihail Sadoveanu**. Lectorul Ion Floricică a vorbit despre viața și opera marelui prozator. Au fost citite pagini sadoveniene talmăcite în limbă chineză.

R.D. GERMANA

● Marcînd împlinirea a 100 de ani de la nașterea marelui scriitor român Mihail Sadoveanu, ziarul „Neues Deutschland” din R.D.G. publică un articol semnat de Anke Pfeifer și intitulat „Scrieri izvorite din adîncul vieții poporului”.

R.F.G.

● Cu referatul **Unele paradigme ale clasicismului în literatura română** a participat Nicolae Balotă la colocviul internațional ce a avut loc între 29 oct. și 2 nov. la Eichstätt, colocviu organizat la Universitatea din München și cea din Eichstätt.

GRECIA

● În nr. 58, iunie-iulie, 1990, al revistei ateniene „Eoliea Grămata”, Maria Marinescu Himu a publicat un dens articol, intitulat **Grecia — izvor de inspirație pentru poezii române**, în care, subliniind fecunditatea și generozitatea temei, amintește mulți poeți români clasici și contemporani ce au abordat-o. Printre aceștia, Mihail Eminescu, Ion Pillat și mai cu seamă Al. P. Lipide, din care a și tradus, iar recent a identificat la Milles, lângă Volos, casa în care s-a născut Dimitrie Danil Philippide, străbunul evocat de poet în **Omagiul unei umbre** (casa a fost restaurată în 1881 de Arghyrios Philippidi și incendiată de nemții la 4 octombrie 1943, fiind din nou reparată).

R. S. CEHOSLOVACA

● La Nitra a avut loc primul simpozion științific româno-cehoslovac consacrat prezenței geto-dacilor și influenței lor în centrul Europei, cu deosebire în Slovacia. Cu această ocazie a fost organizată și o expoziție de carte românească de istorie și arheologie.

INDIA

● În capitala statului Indian Tamil Nadu s-au desfășurat, timp de o săptămînă, sub egida Federației societăților de filme din India, „Zilele filmului românesc”.

JAPONIA

● La Yokohama s-a deschis, sub auspiciile Centrului de relații internaționale „Kangawa”, expoziția **Carpații vorbesc despre dacl**. O expoziție cu aceeași tematică s-a deschis și la Hiroșima, sub egida Asociației de prietenie Japonia-România.

## „România literară”

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