

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

33

„SCÎNTEIA“ — 50

(pag. 3-5; 12-13)

GEORGE ENESCU

(pag. 3, 7, 14-18)

## ZIUA PRESEI

PRESA a fost la noi una din primele instituții de viață modernă; începuturile gazetăriei românești coincid în timp cu începuturile marelui proces de redeschidere națională, de prefaceri adinci în sens înnoitor și de împlinire a unor mari idealuri istorice, desfășurate pe tot parcursul secolului trecut. Mai mult, publicațiile epocii au contribuit în chip direct la pregătirea și realizarea modernizării societății românești, au participat activ și susținut la viața politică, socială și culturală, impulsivând eforturile și trezind conștiințele în vederea înlăturării tuturor acelor evenimente care într-un singur veac au schimbat radical înfățișarea țării — de la revoluția din 1848, Unirea din 1859, Războiul de Independență și până la făurirea deplinei unități statale, în 1918. Într-o și astăzi utilă lucrare, intitulată „Istoria presei românești de la primele începuturi până la 1916“, editată de Sindicatul ziaristilor din București, N. Iorga afirma că „presa românească, ale cărei servicii pentru deșteptarea conștiinței cetățenești, pentru răspindirea cunoștințelor curente în popor, pentru îndreptarea graiului curent“ nu sînt „în destul prețuite“, a fost un „factor de căpetenie“ pentru „determinarea acelei nebiruite porniri de opinie publică careia i se datoroște“ înlăturarea idealului de unitate națională. Instrument prin excelență progresist și democratic, presa românească a reprezentat o veritabilă școală de formare a spiritului civic, a deprins conștiințele cu libera exprimare a opiniei și s-a dovedit în nenumărate rânduri o forță capabilă să se opună cu vigoare nedreptăților sociale, politicianismului și tendințelor reacționare. Integrîndu-se firesc în această tradiție, începuturile socialismului românesc sînt strîns legate de publicistică, primele afirmări ale mișcării muncitorești găsindu-și expresia și în editarea de reviste și gazete capabile să confere audiență publică principiilor și năzuințelor sale. În mod cu totul deosebit se cuvine remarcată activitatea publicistică a scriitorilor și a oamenilor de cultură, care au văzut în presă un mijloc dintre cele mai însemnate de culturizare a poporului și de lărgire a orizonturilor sale spirituale, de educare în spirit civic, democratic și patriotic, de luptă pentru transpunerea în viață a celor mai nobile aspirații naționale. Departe de a fi fost o indeletnicire de ordin secundar, publicistica a constituit, pentru cei mai mari scriitori români, o modalitate de exprimare în totul comparabilă ca dimensiuni și investiție creatoare cu cele artistice; opera lui Heliade, Kogălniceanu, Hașdeu, Eminescu, Iorga, Caragiale, Maiorescu, Gherea, Lovinescu, Ibrăileanu, Arghezi, Rebreanu — și lista poate fi prelungită, prin Camil Petrescu și G. Călinescu, pină la scriitorii de azi — include publicistica, lor ca pe un capitol de importanță egală cu a celorlalte. Continuarea acestor înalte și generoase tradiții îmbracă astăzi forme noi, potrivite cu vremea în care trăim și cu cerințele ei, în care vibrează însă spiritul ilustrațiilor înaintași.

„ZIUA presei“, fixată la data cînd, în urmă cu cinci decenii, a apărut (ilegal) primul număr al ziarului „Scînteia“, nu este însă numai un prilej sărbătoresc, de evocare a celor mai strălucite momente din istoria unei profesiuni și a unei activități ce sînt de neconceput în afara unei înalte responsabilități morale și cetățenești; e, nu mai puțin, și o bună ocazie de a se reflecta la modul în care publicistica răspunde marilor solicitări ale prezentului, la participarea ei la desfășurarea vieții sociale și politice, în concordanță cu menirea sa de a fi un factor activ de înnoire și de progres, de a contribui la creșterea nivelului de conștiință și de a mobiliza masele largi pentru înlăturarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Dacă prezența scriitorilor în presa românească de astăzi este cantitativ una de proporții considerabile, se cuvine totuși să medităm și la calitatea sa, la felul în care atitudinile și intervențiile creatorilor se racordează la exigențele vieții și realității contemporane. În acest context sarcini deosebit de importante au revistele culturale și literare, a căror contribuție la dezvoltarea culturii socialiste și la ridicarea nivelului spiritual al maselor largi populare reprezintă însăși măsura valorii lor. „Este necesar — sublinia secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca, în special în cadrul revistelor și periodicelor de literatură și artă, să crească spiritul de răspundere față de dezvoltarea culturii noastre socialiste, față de educația culturală a poporului nostru“. Pentru scriitorii, militantismul, spiritul revoluționar și patriotic, îndrăzneala creatoare se vădese în primul rînd în publicistica lor, adevărat avansat al operei și totodată modalitate fecundă de înlăturare a artei cu viața și cu realitatea: activitatea presei culturale și literare își găsește în această înaltă perspectivă un statornic îndemn la perfecționare și înnoire.

„România literară“



GEORGE ENESCU — sculptură de Ion Jalea, amplasată în fața Operei Române (Fotografie de Ion Cucu)

## Rapsodia română

Lui George Enescu, în memoriam

Poteca din Carpați se îngusta mereu  
(Galopam pe claviatura zilei și nopții  
Căutînd secretul lirei lui Alcion,  
Dar Pegasul n-avea aripi pentru cerul de sunete)  
Și deodată ne-am simțit pierduți  
Între izvoare și piscuri,  
Între stîncă și prăpastie adîncă  
Fără putință de întoarcere.

Atunci ai bătut cu arcușul tău fermecat  
În peretele înalt nemîșcat  
Și tăcerea s-a dat la o parte  
Ca o cortină din fața orchestrei.

Și-au început să iasă din munți  
Șiruri lungi de fete,  
De flăcăi și de oameni cărunți  
Bătînd pasul în ritm sincopat  
Și chiuînd sub rotonda istoriei.  
Dorul etern luminează peste clape,  
Și doina cu plînsu-i ciudat  
Străbătu milenară prin flaut.

De-atunci o nouă cetate de vis se ivi vrăjitoare  
Și Oedip a răspuns la toate întrebările,  
Deși tinguos ca o chemare  
Citeodată auzim  
Glasul jertfei din Vox Maris.

De-atunci lăutarii și fluierul păstorilor din Moldova,  
Ciocirlia și freamătul apelor românești  
Se înalță între lojile sălii Pleyel,  
La Moscova, Londra și Carnegie Hall  
Primiți în spectacol de gală.

De-atunci toate flautele au frunzele verzi  
Și hora mare s-a deschis ca o floare  
De pe strunele vioarei în jurul pămîntului.

De-aceea masca morții tale  
E atît de fericită!

Nicolae Liu







# Etosul moral-politic al presei comuniste



Rolul presei în opera de edificare a socialismului

■ SĂRBĂTORILE unui popor sînt sărbătorile ale inimii și ale conștiinței, ale demnității și setei de cunoaștere. În acest an, în împlinirea aniversării acelei zile memorabile — revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă — cînd pentru poporul nostru s-au deschis cu adevărat zărilor de lumină ale ființei și conștiinței libere. se cuvine să ne aducem aminte și să cinstim memoria tuturor acelor care au rodnicit cu cuvîntul limpede și curajos, cu singele și cu viața lor pămîntul binecuvîntat al patriei, care au ridicat pilonii de rezistență ai României contemporane. Iar în primele

rînduri ale încrîncenatei lupte spre a face să rodească în sufletele celor obișduți florile bucuriei și ale speranței, ale încrederii în puterea generatoare a adevărului, s-au aflat gazetarii democrați și progresiști, în frunte cu comuniștii. S-a aflat acel ziar pe care avea să devină un simbol al angajării și responsabilității presei comuniste și patriotice: „Scînteia”, al cărui prim număr a apărut — în adîncă ilegalitate — la 15 august 1931 — dată marcantă pentru întreaga conștiință revoluționară românească.

Conducerea partidului, în primul rînd tovarășul Nicolae Ceaușescu au acordat și acordă o înaltă prețuire locului și rolului ziarului „Scînteia” în ansamblul mijloacelor comunicării de masă, în strategia activităților cultural-educative avînd ca țel sensibilizarea și vitalizarea puterilor materiale și spirituale ale întregului popor. Și este remarcabilă inițiativa Editurii Politice de a tipări în aceste zile, în seria „Din gîndirea social-politică a Președintelui României”, lucrarea **Rolul presei în opera de edificare a socialismului** — pagini de antologie cu privire la **statutul politico-ideologic și etic al presei** pentru care apărarea demnității, adevărului în toate sectoarele de activitate, slujirea devotată a valorilor patriei reprezintă însăși rațiunea ei de a fi. Referindu-se direct la „Scînteia”, tovarășul Nicolae Ceaușescu releva, în Cuvîntarea rostită cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la editarea primului număr legal al ziarului, că acesta „a adus o contribuție prețioasă la mobilizarea maselor în lupta împotriva exploatării și asupririi, a reacțiunii și fascismului” și — apoi — „în înlăturarea politicii de edificare socialistă a țării, în generalizarea experienței pozitive și înlăturarea fenomenelor negative și a neajunsurilor care se manifestă în diferite domenii de activitate, în promovarea politicii externe a partidului și guvernului”.

În fapt nu există cîmp al acțiunii, nu există domeniu de activitate în care să nu intervină forța morală a opiniei publice înaintate ce-și găsește în „Scînteia”, în presa socialistă, o expresie strălucită, de mare anvergură, a valorilor chintesențiale de omenie — dreptate, echitate, libertate, sete de adevăr și cunoaștere, prețuirea binelui și frumosului, în corelarea lor organică, ce caracterizează militanțul din todeauna și cu atît mai mult pe cel care azi e angajat cu toate puterile lui lăuntrice sufletești la marea epopee a construcției socialiste. Putem spune că „Scînteia”, presa în general, reprezintă conștiința noastră în acțiune, voința noastră de mai bine, un factor de prim ordin în stimularea și punerea în lucrare a energiilor sufletești ale întregii națiuni; este gîndul nostru neliniștit și scormonitor în alcătuirile complexe, contradictorii ale etosului moral al poporului spre a spulbera inertțiile, teama

de gîndire și de faptă vie, tendințele de formalism și superficialitate care diminuează rolul și eficiența transformatoare a acțiunilor educative; este garanția perpetuă a ridicării cotidianului pe scară axiologică pînă la temperatura înaltă a faptelor de cultură. Numai astfel presa poate deveni o oglindă vie a mișcărilor și tensiunilor lăuntrice ale unei culturi, a căutărilor și împlinirilor sale.

**LUCRAREA** Rolul presei în opera de edificare a socialismului constituie nu numai o analiză a valorilor vehiculate sau chiar create în presa socialistă cu o dozare specifică a raționalului și sensibilului, dar și un prilej de meditație de adîncă responsabilitate pentru ținuta ideologică și etică a gazetarului comunist, pentru structurile normative și funcționale ale activității de presă. Ca atare, înțelegem cu atît mai cuprinzător **funcțiile presei**: cea **informativă**, ziarul fiind transformator și structurător de informație, ceea ce corespunde nevoilor de cunoaștere, de comprehensiune și apropiere a oamenilor; **funcția educativ-formativă**, dat fiind că ziarul nu este doar un transmițător de informații-cunoștințe, ci și de **informații-idei**, menite să îmbogățească **conținutul intelectual** al vieții, să influențeze **complexul comportamental**, să contribuie deplin la cel mai fascinant proces progresist al zilelor noastre — construcția și autoconstrucția **omului-personalitate**, a omului care să sintetizeze în gîndul și comportamentul său, în ideile și frazele sale, trăsăturile ireductibile ale individualității creatoare cu valorile perene ale universalității umane; **funcția axiologică**, prin promovarea, structurarea și reconstrucția publicistică a unor **semnificații** umane mai adînci care depășesc accidentalitatea momentului și care, absorbînd esențe tari din munca poporului, din spiritualitatea unei culturi, devin ele însele pirghii esențiale ale afirmării valorilor culturale și ale transformării lor în bunuri ale civilizației.

Luînd în considerație aceste înalte exigente, este firească preocuparea partidului de a asigura gazetarului comunist — cum subliniază secretarul general al Partidului — o concepție înaintată, o temeinică pregătire ideologică, o înțelegere superioară a marilor transformări revoluționare din lume. De aceea, ziaristul trebuie să știe să se comporte aldoma omului de știință, sfredelitor neobosit în roca dură a adevărului, dar și ca un artist ce știe să fascineze, să facă din ontologia clipei, a prezentului, a evenimentului, un veritabil vehicul spre sensuri generale, integratoare și unificatoare. Din acest impact al ziarului cu toate sferile culturii și din modul în care își asumă funcția sa axiologică rezultă demnitatea culturală și altitudinea morală a ziarului.

**VORBIND** adesea de rolul presei, alături și în cooperare cu celelalte mijloace ale comunicării de masă, cu toate instituțiile și factorii educativi în general, tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras cu precădere atenția „asupra răspunderii și îndatoririlor ce revin acestor instituții”, asupra necesității de a-și perfecționa activitatea, „pentru a-și îndeplini în condiții cât mai bune misiunea de mare răspundere ce le revine în crearea unui om cu înalte idealuri, cu înaltă conștiință, a omului pătruns de demnitate, luptător dirz pentru dreptate, pentru pace, dornic de a-și înlătură năzuințele de progres.”

Vocația supremă a presei comuniste este promovarea noului, afirmarea spiritului militant și a umanismului revoluționar în toate sferile de activitate, ceea ce contribuie la formarea și perfecționarea unui stil superior de gîndire și acțiune, un stil al angajării și demnității spirituale.

Al. Tănase



CONSTRUCTORI — de Geta Mermeze (Expoziția de pictură, sculptură, artă decorativă și grafică deschisă în sălile Dalles și Argezi în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, 1981)

## Amintire

DE CÎTE ORI mă gîndesc la George Enescu, mă întorc în copilărie, prin anii '30, la Paris. Amintirile mele despre el trec totdeauna prin acest filtru. Băiatul de zece ani — ce eram pe atunci — îl privea pe omul acela frumos, ca o divinitate a Eladei, cu sîfiala și curiozitatea pe care oamenii celebri o stîrnesc în jurul lor. George Enescu se impusese ca o personalitate proeminentă a vieții muzicale europene, neîncetînd să fie părintele spiritual și îndrumătorul școlii muzicale românești. Faima sa se afla poate atunci la apogeu, într-o lume în care presentimentul celui de-al doilea război mondial nu era încă foarte acut.

În vremea în care suprarealismul tardiv și cinematograful „sonor și vorbitor” îl obișnuiseră pe omul de pe stradă cu exhibiționismul celebrităților de tot felul, Enescu era o anti-vedetă.

Omul era de o modestie simplă și firească. Modestia țaranului român care, ca și în cazul lui Brîncuși și al lui Sadoveanu, era reversul conștiinței de a fi un geniu. Enescu nu se silea să fie modest, dar nici nu se împiedica să fie mindru de consacrarea sa ca unul din marii muzicieni ai epocii.

Simplitatea și modestia lui se îmbinau cu bucuria de a trăi, de a gusta roadele pămîntului. Arta nu era pentru el asceză. La mai bine de cincizeci de ani, personalitatea lui George Enescu devenise un amestec fascinant de plenitudine și de smerenie, de spiritualitate, de ironie, de lirism și de senzualitate. Omul era enigmatic, cu lucruri de felină în privire. Putea totodată să murmure poeme de Verlaine și să se înfrupte cu nesaț dintr-un coș cu pere galbene și dulci de toamnă... Avea o voce caldă, cu sonorități de violă și cu un accent moldovenesc mai mult bănuțat decît perceput. Miinile lui, intrate în legendă, uimeau prin freacă permanentă și expresivitatea lor voluptuoasă.

Omul era de o bunătate fără ostentație, o bunătate care nu excludea nici inteligența, nici replica incisivă. Generozitatea și dăruirea de sine constituiau fără îndoială o dată fundamentală a artistului și a cetățeanului.

Enescu avea cultul muncii, care nu era pentru el o lozincă lipsită de miez, ci izvora din convingerea adîncă a artistului că talentul fără o strădanie permanentă nu duce la adevărată creație.

Enescu era român pînă în măduva oaselor. Era legat de țară, de locurile și de oamenii, de cîntecul ei. Cobora din răzeșii Dorohoiului, din geniul profund al Moldovei și rămăsese, prin existență și creație, fidel acestor obirșii.

N-aș fi voit niciodată să aflu că George Enescu s-a descompus încet în ultimii ani, măcinat de boală, cu sufletul descumpănit și chipul supt, de schelet... Imaginea care mi-e dragă e cea pe care i-a transmis-o băiatului de zece ani: un om cuceritor și puternic, un zeu ascuns într-o făptură umană, care urca scările casei noastre cu pas domol și purta cureaua încărsă peste pîtec, aidoma țaranilor bătrîni.

Valentin Lipatti



# Reportaj despre „Scînteia“

**I**N clipa în care intram pentru prima dată în Capitală, înfrigorat de cite aveam să văd, m-am pomenit cu un strigăt care-mi spunea să iau „Scînteia“, să cumpăr „Scînteia“; și era atunci un nemaipomenit varam, toate evenimentele unei țări se îngrămădiseră parcă într-o singură zi. Eu veneam de la Bumbesti-Livezeni, începuse construcția căii ferate prin treizeci și opt de tunele săpate în treizeci și opt de munți de deasupra Jiului, o cale ferată care trecea și prin satul meu, sat de pădure, aruncasem și eu acolo citeva lopiți, dar momentul e de ținut minte din cu totul alte pricini. Voi explica imediat. Intrind în București, Capitala, eram, cum am spus, cu ochii mari la tot ce se petrecea, nu-mi dădeam încă seama că purtam cu mine o lume involburată, și cînd am auzit strigîndu-se „cumpărați Scînteia!“ aș fi vrut s-o fi vîndut eu. „Scînteia“ era ziarul smuls, cel mai așteptat ziar de pe acele vremuri. Țin minte că se construise peste Jiu un pod cu arcade largi, un pod frumos peste care s-a făcut un concurs de motociclete (în vremea aceea se afla acolo și echipa de cinești care turna filmul *Răsună Valea*) și elevii de la „Tudor Vladimirescu“ — brigadierii, se înghesuiau cu lopetile în spinare să vadă cine va învinge. Printre brigadierii se afla și un ziarist, îl vedeam mereu cu carnetul său în care își nota nume și fapte și am rămas adînc tulburat cînd peste citeva zile am citit reportajul despre brigadierii, despre concursul de motociclete și despre filmul ce-avea să stirnească, precum chiar titlul său, ecouri prelungi: „Răsună Valea“.

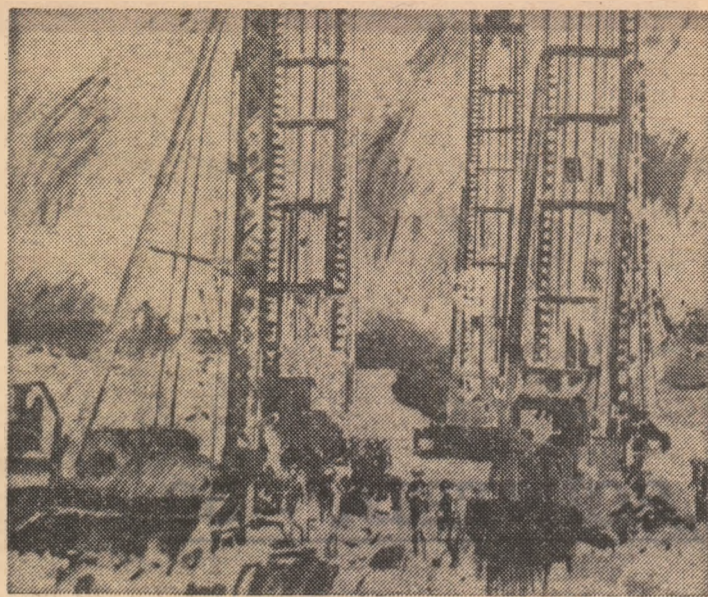
**I**NCA nu exista Casa Scintei, eu am văzut ziarul în Gara de Nord aducînd călătorilor, în acea dimineață, imagini de la primele șantiere ale țării, de la Livezeni și Agnita-Botorca și de la A.P.A.C.A., o fabrică de haine extraordinară unde, se spunea, aveau să se confecționeze 400.000 de costume pe an, cifră, pentru mine, colosală fiindcă nu numai eu ci mai toată lumea de atunci nu prea era bine îmbrăcată, iar lodenul cumpărat pe cartelă de la magazinele economatului putea fi achiziția cea mai de preț. Dintr-o pornire ușor de înțeles m-am dus în aceste zile la serviciul de documentare al „Scintei“ să-mi extrag citeva fragmente din reportajele vremii: „Această fabrică e rodul muncii a mii de brigadierii ai anului 1948, care și-au schimbat în fiecare zi foarfecele, acul și fierul cu mangel pe roabă și hîrleț“. Și mai departe: „Ne-am apucat să ridicăm o fabrică a noastră“. Și tot cu un gînd ușor de înțeles m-am dus de curînd la întreprinderea de confecții și tricotaie, celebră azi nu numai în țară ci și în atîtea alte locuri ale globului (multe din produsele ei sînt premiate la concursurile internaționale de modă), hotărît să fac pe scurt monografia acestei fabrici printr-o discuție cu o muncitoare despre care aflu că venise aici de la vîrsta de 18 ani, brigadieră. A făcut parte din brigada

care a muncit exact la aripa în care lucrează astăzi. Îmi spune cu cea mai firească voce: „S-a întimplat să pun și eu aici primele cărămizi“. S-a întimplat, într-adevăr, și întimplarea e foarte frumoasă. Cînd am întrebato ce sentimente are ea față de fabrică, mi-a spus textual: „Țin la ea ca la fiica mea“. Așadar nu ea e fiica fabricii, fabrica e fiica ei. Aceasta e întimplarea, oamenii și-au făcut fabricile în care lucrează.

**P**UTIN mai tîrziu, cînd începuse șantierul de la Bicăz, am întîlnit iarăși, printr-un reportaj al „Scintei“, un gest rar: constructorii unei echipe au pus, odată cu prima cupă de ciment la piciorul barajului, și un pergament cu numele lor. Romantism? Bineînțeles! Ei puneau la baza unei construcții propriile lor semnături. Iar altădată, pe cîmpia Săvineștilor — se scria într-un reportaj al „Scintei“ — oamenii s-au pomenit cu un camion din care-au coborît un inginer și trei însoțitori măsurînd și făcînd schițe, și cîmpul părea să se strîngă în el, părea să fugă ghemuindu-se ca un arici, dar acel inginer și acei însoțitori ai săi l-au prins între mari piroane și-au venit constructorii, sute și mii de constructorii, care-au clădit pe el o cetate a chimiei, urmată apoi de atîtea altele, urmată sau precedată — ritmul construcției la noi a fost și este atît de rapid! — de cetăți ale chimiei la Craiova, la Turnu Măgurele, la Tîrgu-Mureș..

La Galați, ridicîndu-se cetatea de pe Dunăre a oțelului, „Scînteia“ povestea cum se petrecuse acel moment de început, și totul se asemăna cu pornirea unui riu, cu nașterea lui dintr-o picătură — anume că prima tăietură în brazdele de pe plătoul Țiglinei fusese făcută de un veteran al marilor șantiere, iar imaginea era a plecării vaporului în larg, iar dacă ar fi fost să se fi spart tradiționala sticlă de șampanie ea s-ar fi izbit de-a dreptul de botul buldozerului. Pornea, în acea clipă, riu de oțel, oțelul din Galați, urmat, cum se știe, nu prea tîrziu, de cel din Călărași — o altă cetate a oțelului românesc pe care, de asemenea, „Scînteia“ a prezentat-o întregii țări, etapă cu etapă, prima șarjă fiind dată în cinstea celui de al XII-lea Congres al partidului.

Voi face o propunere: desfășurați harta și urmăriți colecția ziarului „Scînteia“ și veți vedea cronica unei tot mai tinere înfățișări a țării, o istorie tumultuoasă înscrisă în paginile unui ziar-ogîndă a luptei și muncii unui întreg popor. „Scînteia“ s-a născut în august și tot în august și libertatea patriei. „Scînteia“ a înscris în paginile ei revoluția, ea fiind organul partidului care a organizat-o. „Scînteia“ a scris istoria României în cele mai importante momente ale ei și în august 1948, ziua de răsruce a României, și în februarie 1945, cînd au fost luate cu asalt primăriile, prefecturile, și cînd s-au împărțit pămînturile moșieresti, și cînd a fost adus la cirna țării primul guvern al muncitorilor și țărănilor, și cînd a fost ales, la 19 noiembrie 1946, primul parlament demo-



ȘANTIER  
de Ion Bițan  
(Sala Dalles)

crat al țării și cînd, la 11 iunie 1948, poporul a devenit, pentru întia oară, stăpînul deplin al uzinelor și fabricilor sale, și cînd s-a încheiat cooperativizarea agriculturii.

În legătură cu acest amplu și important proces din viața noastră îmi amintesc de ziaristul de la „Scînteia“ care transmitea din Dobrogea prin telefon încheierea cooperativizării agriculturii într-o comună din acea zonă a țării semnînd citeva rînduri cu numele său întreg, și se simțea participarea sa (cîți ziaristi, cîți scriitori n-au fost atunci în sate explîcînd, lămurînd!) astfel, încît, întîlnindu-l ceva mai tîrziu, el putea să-mi spună: „— A fost romanul meu. Mă poți înțelege?“. Știrea avea exact șase cuvinte: „Comuna X este în întregime colectivizată“.

**C**EVA mai tîrziu (trecuseră ani!) mă aflam în munții Argeșului, într-o dimineață în care zorile mi se păreau că se arătasera sus de tot; și mi se părea că nu ele se ridicau ci zidul curbat în formă de potcoavă pe care cădeau vertical, învelînd în plăci subțiri pantele abrupte și soclurile de pături ce porneau de la bază ca și cum galbena potcoavă de cal fantastic s-ar fi aflat încă pe jumătate în pămînt și o forță misterioasă ar fi împins-o vesnic în afară. Și am avut deodată nu senzația ci chiar viziunea mișcării reale a munților ce se dădeau în lături umplînd vălele cu țipete de trenuri și vîiet de piatră și uruit de camioane și scrișnete de buldozere, și tot atît de brusc s-a lăsat iarăși liniștea, pentru că sus, în baraca numită „Camera de oaspeți“, îl întîlnisem seara, tîrziu, pe ziaristul de la „Scînteia“ care se afla acolo de citeva săptămîni. Intrase în subterane, însoțea echipele de lucru și urmărea, clipă de clipă, întimplarea de la Rotunda. Hidrocentrala e acum albă, liniștită, asemenea unui vas uriaș ancorat la chei, dar cine, trecînd pe aici, în această tăcere și în această tulburătoare frumusețe, se mai duce cu gîndul înapoi, la luptele acelea atît de crîncene în care oamenii se măsurau înfruntîndu-se nu numai cu natura, nu numai cu munții (exista și un cîntec, „înfruntînd furtuni, spargem munții-n pumni“) ci și cu ei înșiși?

**L**-AM întîlnit, așadar, pe ziaristul de la „Scînteia“ în cele mai diferite împrejurări de muncă și de viață. I-am citit reportajele, înterviurile, însemnările, știrile de fiecare zi. I-am citit eseurile, tabletele, foiletoanele. L-am întîlnit pe ziaristul de la

„Scînteia“ în decursul tuturor acestor ani. L-am văzut pe șantiere, l-am văzut pe cîmp, l-am văzut în uzine, în școală și în laboratoare și spiritul său îmi spunea că nu se poate să fii cronicar al unei epoci și să nu fii în miezul realității, tot astfel cum nu se poate să faci cărămizi fără pămînt.

Și acum, cînd „Scînteia“ împlinește 50 de ani, ar mai fi de subliniat un fapt de o intensă semnificație: scriitorii din România s-au legat, de la început, în plină revoluție, prin scrisul și participarea lor de destinul „Scintei“: Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Stancu, Galaction, Eftimiu, Vianu, Philippide, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ion Călugăru, Ion Marin Sadoveanu, Petru Comarnescu, Miron Radu Paraschivescu, Perpessiciu, Labiș, Preda..

Deschid colecția ziarului „Scînteia“ din anul 1945, din 15 iulie. Citatul e revelator: „Comuniștii, — fie ei muncitori, țărani sau intelectuali — au văzut dintotdeauna în gînditorii, în artiștii, în oamenii de știință progresiști factori ai dezvoltării popoarelor, ai ridicării lor pe treptele tot mai înalte ale vieții economice, sociale și culturale“.

Ziaristul de la „Scînteia“.

Scriitorul de la „Scînteia“.

Apresiasi cea mai înaltă e dată într-o memorabilă cuvîntare de secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Transformările revoluționare din perioada postbelică au confruntat conștiința scriitorilor noștri cu mari și răscolitoare probleme legate de însuși destinul poporului nostru, au pus în fața creației literare sarcini cu totul noi. Este meritul marilor majorități a scriitorilor din țara noastră că au înțeles aceste probleme, că au știut să răspundă prin operele lor comandamentelor fundamentale ale societății. Cel mai valoros scriitor, poet, critic, dramaturg s-au aflat alături de popor, au sprijinit din toate puterile grandioasa lui operă socială, au militat fără șovăre sub steagul partidului“.

L-am întîlnit pe ziaristul de la „Scînteia“ zilele trecute în sala unui club de uzină. Avea cu el o carte. Cartea sa. Citise un fragment și răspundea la întrebările celor care l-au ascultat.

O carte plină de fapte și de întimplări de fiecare zi, ce se ridică mereu ca o construcție vie.

Vasile Băran

## Purificări

Cînd gînduri derutante îmi sparg aripa-n zbor  
și-aproape e căderea-n nedefinite spații  
îngenunchez și fruntea-mi înclin sub Tricolor  
să-mi regîndească visul bărbatele-i vibrații.

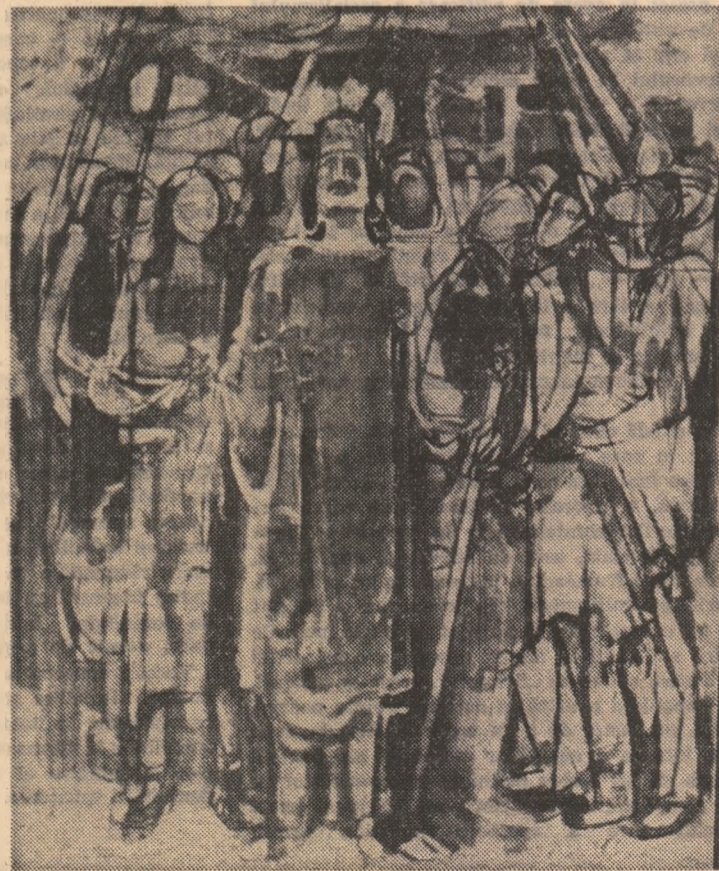
Se rupe-atunci în mine o disperare grea,  
purificarea este sublimă și totală,  
mi se revarsă-n suflet un cer de peruzea,  
mă ceartă, duri, țărani din vremuri de răscoală.

Pămînturile Țării mă strigă-n grai de spice  
și iarba-mi năvălește prin frunte și prin pori,  
e grea această luptă fără stăpîni și bice  
și tocmai, de aceea, n-ai dreptul ca să mori.

Și-ntors în mine, tînăr, cu brațu-nflăcărat,  
fără de milă gîndu-mi cu ură il desfid  
și îi redau luminii pe propriu-mi bărbat  
în trupele de frunte-ale Marelui Partid.

Ion Iancu Lefter

PAUL SIMA : Burebista și ai săi (Sala Dalles,





# Activitate de „publicist”

**E**RA în anul 1939 când „nori negri se îngrămădeau la orizont”. Expresia aparținea maiorului, atât de cumsecade, Ion Georgescu care avea sub oblăduirea sa faimosul Centru 7 studentesc de pregătire premilitară. Expresia devenise și un leit-motiv al nedisciplinării studenților de la Litere și Filosofie care, în fiecare simă, jertfeau câte patru ore pe cîmpurile militare din Ghencea, fără a părea prea convingși de mistuirea lor de auxiliari ai adevăraților soldați. Există o atmosferă de frondă juvenilă, de non-conformism cazon, nimeni nu avea uniformă, nici măcar basca absolut obligatorie. Există o solidaritate spirituală între aceia care frământau noroaiile terenului de instrucție, o sete totală de viață, de neînfrigare tragică în fața războiului care apărea iminent, o încredere romantică în valorile umaniste pe care ni le împărtășeau excelenții noștri profesori.

Atunci l-am cunoscut mai bine pe Miron Constantinescu (el studia filosofia, iar noi cei mai mulți eram la Litere, româna ori limbile străine). Întorcându-ne de acolo de departe, de la marginea de atunci a Bucureștiului, purtam discuții lungi, continuate pînă noaptea târziu, despre poezie! Admirația noastră era convergentă spre triada Arghezi, Bacovia, Barbu. Ne uimea capacitatea de a ține a poeziei încifrate a lui Barbu pe care o demonstra Miron. Depășea în decodarea textelor de concentrare pură a cristalului de stîncă ale divinului matematic pe Tudor Vianu însuși, al cărui eseu despre Barbu fusese călăuză noastră inițială. (Și astăzi mai păstrez, ca un prețios dar, volumul *Jocului secund* pe care Mihnea Gheorghiu mi l-a copiat, bătîndu-l la mașină, cu un singur deget! El se află alături de volumul tipărit și pe care, în 1947, Ion Barbu avea să-mi scrie un catren dedicativ.)

Dar Miron Constantinescu avea să ne aducă și cuvîntul Partidului comunistilor. Prin el am avut întîlnirea cu curentul de idei ale noului umanism care urma să ne sigleze întreaga existență. De la el aveam să primim materiale de partid și exemplarele „Scînteii”, înflorea de o coplesitoare emoție de a ne împărtăși din tainele unor idealuri noi, visînd la libertatea deplină a revoluției, visînd la marile lumini ale umanității în mers progresiv. Sub egida Partidului a activat cenaclul și a fost tipărită revista „Cadran”, cu orientare antifascistă, la care se încercau condeiele atât de tinere și de lucide ale unor studenți ca Miron Constantinescu, Mihnea Gheorghiu, Ștefan Popescu, Manea Mănescu,

Corneliu Mănescu, Silvan Iosifescu, Mihai Dragomirescu, Victor Iliu și alții. Cenaclul și ședințele de redactare a revistei aveau loc în sediul Bibliotecii seminarului de literatură italiană sau în camera de la etajul 5 al clădirii de raport din str. Smîrdan 11, cameră pe care o împărțeam cu Mihnea Gheorghiu. Aici exista și o mică bibliotecă cu texte dinamitarde, cu „Scînteia” ascunsă în tuburi de pastă de dinți, cu mindria noastră de a fi păstrătorii unor asemenea taine. Aveau să vină pentru noi anii serviciului militar pentru care „premierii” nu ne pregătise prea mult. Aveau să și treacă cinci ani grei, dar cu o încredere nestrămutată în idealuri progresiste.

Acum exact treizeci și cinci de ani, în august 1946, tînărul profesor care ieșea după o lungă perioadă dintr-un spital craiovean era trimis de Miron Constantinescu să lucreze ca redactor la „Scînteia”, desigur la pagina culturală.

Aici aveam să-l întîlnesc pe Miron Radu Paraschivescu, iar mai tîrziu ne era alături și dinamicul, aproape adolescent, Constantin Chirîță. Am fost cam prea romanticii redactori în anul acela. (De altfel eu aveam să fiu „transferat” curînd la emisiunile culturale de la Radiodifuziune, nemaicorespunzînd probabil noilor exigențe de ziarist!) În anul acela, ca redactor la „Scînteia”, am deținut *cronica dramatică*. Uneori, în prezent, cînd mă încearcă evanescența melancoliei, recitesc unele pagini scrise atunci pentru a-mi reaminti cît de romantică și profund sinceră era încrederea noastră în tot ce ni se părea a fi viitorul, în perspectivele vastei căi care se deschidea către progresul general. Eram foarte combativi în dezbaterile (foarte la modă atunci), a „crizei culturii”. Angajați într-o luptă continuă cu „crizistii”, căutam argumente, îndeosebi literare, din îndepărtata antichitate pînă la ultimii contemporani, pentru a demonstra perenitatea valorilor spirituale, raționalitatea lumii, necesitatea revoluției culturale care să cuprindă masele largi populare. Eram fericiți cînd „țărăniștii” de la „Dreptatea” ne atacau, pentru a le respinge vetustele lor argumente elitiste. Scriam și materiale propagandistice pentru alegerile din toamna anului 1946, a căror cîștigare de către forțele progresiste avea să fie o cotitură decisivă în Istoria României moderne. Am scris atunci, pe o pagină întreagă a ziarului, o prezentare despre doi candidați de deputați — Miron Constantinescu și George Călinescu. Mai mult, aveam să fiu trimis de Zaharia Stancu, șeful propagan-

dei și presei din Blocul Partidelor Democratice, să scriu, în pregătirea alegerilor, esențiale pentru transformările revoluționare, o serie de reportaje despre viața minerilor din patruleterul aurifer al Transilvaniei. Reporter la „primele sale arme”, aflat sub egida lui Geo Bogza, neîntrecutul narator al „țărilor de piatră”, scriam cu o intensă participare rînduri care consider că poartă un propriu sigiliu, pătrunse de o proprie vibrație. Tot atunci s-a apropiat de mine Miron Radu Paraschivescu, cu toată sensibila, caracteristica lui încărcătură de umanitate. Îl însoțeam la spectacole la cînacluri și, bucurîndu-mă de prezența lui, consideram atunci că prietenia între oamenii însuflețiți de aceleași aspirații este un mare dar al vieții. El era poetul care se elibera de formule și șabloane, fiind totdeauna un poet al emoției, al descoperirii și mirării, străpuns de spada neliniștii care intuiește taine în univers.

**A**M STRĂBĂTUT acest scurt itinerar memorial pentru a sublinia necesitatea pentru un scriitor, din orice arie de activitate, de creație sau de cercetare, de a fi prezent și în torentul presei cotidiene, de a se implica, fără de nici o rețicță, în „publicistică”. Nu voi evoca aici cuvîntul unui sever academician care a putut să se opună promovării unui excelent cadru universitar, o personalitate a scrisului contemporan, considerîndu-l mai mult „publicist” decît cercetător. Ambiguitatea expresiei este de mult anacronică pentru un scriitor. Nu poți să nu consideri un contact antec cu realitatea existențială scrisul care reflectă prezentul și evenimentul din orice zonă a activității umane. Nu poți să tai comunicarea cu realitatea și cu viața pentru a exercita profesiunea de creator izolat în turnurile solitudinii. Vrei să fii un martor credincios și o fibră sensibilă a contemporaneității tale, o picătură transparentă care aspiră să răsfîrîngă întreaga curgere a fluviului uman care străbate harta istoriei prezentului. Și nici un exeget al *Divinei Comedii*, inclinat asupra unui erudit comentariu de o mie de pagini, nu poate să nu vrea să se implice în actualitatea arzătoare a ziarului, a periodicului, oglinda multiplă într-adevăr atotcuprînzătoare a adevărului nostru existențial.

Alexandru Balaci

## La un jubileu

**J**UBILEUL „Scînteii” îmi îngăduie să aștern cîteva rînduri despre relația scriitor-jurnalist.

Drapată cu însemnele gloriei, „Scînteia” înaintează în vîrstă cu o istorie ce se confundă cu a României noi, semnificînd etape ale unui drum din care n-au lipsit bucuriile dar nici descumpănirea și impunînd perpetuu chemări înnoitoare capabile să anime opinia publică. Prin răsunetul avut în epocă (acum și prin longevitate) „Scînteia” se adaugă unor nume de mare rezonanță dintr-o încă necrisă istorie a presei românești și sînt unul dintre scriitorii acestui moment a cărui (niciodată sfîrșită) ucenicie literară se leagă de colaborarea la ziarul cu cel mai mulți cititori ai țării. Tară pe care am străbătut-o în lung și-n lat în calitatea flatantă de colaborator al „Scînteii”. Grație solicitărilor „Scînteii” am fost martor al unor momente de viață. (Bicazul, de pildă) cu care inima mea n-ar fi avut să se întîlnească altcum și datorez ziarului posibilitatea de a cunoaște și de a mă instrui urmînd cursurile celei mai lipsite de emfază dintre școli, gazetăria. Aflat cu un chestionar administrativ în față scriu și acum fără a greși, la capitolul rubrică definindu-mi profesia, nu cuvîntul scriitor — de coplesitoare apăsare și totuși vag — ci gazetar.

Ca și în alte literaturi, dar poate că la noi cu o strălucire în plus, scriitorii și-au legat destinul de aripa de cele mai multe ori efemeră a foii tipărite și, îndeplinindu-și rostul civic pentru care au fost „zidite”, aceste foi au fost și o generoasă anticameră a literaturii.

Din hronica pateticului veac XIX putem desprinde numeroase exemple de slujire a dezideratelor obștii cu toc și călimară fierbinte (deci cu arma în mînă) și nu cunosc nume de scriitori neispitiți de demoul presei. În ciuda tomurilor fâlos caligrafiate prin mănăstiri, în ciuda „morilor” lui Gutenberg, de timpurlu intrate sub ascultarea meșterilor cuvîntului de plumb, se poate spune că am avut un cult al jurnalisticii înainte de a nutri un cult al cărții. Iar lista marilor gazetari ai veacului evocat e lesne confundabilă cu aceea a marilor bărbați care i s-au jertfit. Făcînd fără s-o știe gazetărie de înalt și aspru meștesug, un Tudor Vladimirescu, de pildă, izbutea să toarne în Proclamațiile lui vigoarele unui Verb ce-ar putea concura cu acel „Baroane” arghezian! Cel ce se va încumeta să scrie istoria jurnalisticii românești va trebui să fie nu doar un critic de cultură dăruit, ci poate, în primul rînd, un istoric de profesie.

Oglîndă a civismului scriitorilor români, presa a însemnat de multe ori posibilitatea vie, netă, tranșantă de exprimare a unor idei sociale-ferment, capabile să dinamizeze timpul. Atacînd viciile, vestejînd inerțiile și propunînd cu inspirație (și, de ce să n-o spunem, cu temeritate) un ideal pe măsura gîndirii poezilor.

De n-ar fi decît adevărul de toți știut că într-o redacție de ziar s-a petrecut crepusculul geniului eminescian și tot ar trebui să privim ca pe vase comunicante beletristica propriu-zisă și gazetăria (cu domenii călcate, vai, de atîția nechemati!), reconsiderînd credința că puterea cuvîntului scris, tipărit și răspîndit fără întîrziere e și acum de o stringentă acuitate.

Gazetăria nu concurează literatura (chiar atunci cînd îi încalcă fastuos domeniile), nu i se poate substitui (chiar cînd o practică penițe inspirate) dar e un puternic stilp de rezistență al atelierului scriitoricesc.

Măcar de dragul colegului de la „Timpul” (numai timpului i se putea robi Eminescu) și tot se cade să acordăm cuvîntul nimb de frumusețe meștesugului gazetăresc. Ca în cancelariile arhaice în care se fabricau documente de mare fală caligrafică și în călimările eu vopseluri felurite se turna pilitură de aur pentru ca ochiul cititorului să vadă în răsfrîngerile semnelor intermitenți stropi de jîtniță astrală, așez și eu între aceste rînduri emoția unui om îndrăgostit de patima jurnalelor cu un jînd ce poate e și al poetului...

Gheorghe Tomozei

## Steaua Dunării

Stea de la Dunăre,  
semînd  
cu Steaua polară,  
că luminezi  
mai mult decît o țară.  
Și-ți aud  
numele mîndru rostit  
de milioane de oameni,  
de la Nord pînă la Sud.  
Îți ascult glasul înflăcărat,  
mai jos, mai înalt,  
îți văd fruntea luminată,  
chipul sculptat ca-n bazalt;  
ochii radiînd cuceritoare lumină,  
gestul ferm al miinii  
deschizînd largi orizonturi,  
privirea cînd minioasă cînd senină  
după cum merg bătăliile  
pe ale muncii vaste fronturi.  
Ai dus steagul însuflețînd asaltul  
și-ți purtăm numele mereu pe buze,  
vîrstnicii și pruncii,  
că ți-e cuvîntul foc nestins din rază  
și fapta măreață, soare-n amiază,  
aur ivit din marea simfonie-a muncii.

## Treptele patriei

Prin adieri de stea senină  
mereu îmi fac spre tine cale.  
Încet pe trepte de lumină  
mă-nalț cu visurile tale.  
Mă zbat în apele terestre,  
mă smulg din fantezii bolnave  
cum înspre țarm din larguri nave,  
urcînd pe culmile-ți măiestre.  
Nu-mi va roși nicicînd obrazul;  
voiesc să-ți fiu tot mai aproape.  
Și zbuciumat precum talazul  
să-nfrunt oceanele de ape.  
Dă-mi forța unei rădăcine,  
să fac din gîndul meu o punte  
c-un capăt pe un vîrf de munte,  
cu celălalt mai sus, la tine.

Radu Felecan





## Mircea IVĂNESCU

### începutul unui roman gros

pentru sonia și pentru lucian

1.

prietenia ca fiind ceea ce continuă – adevărul, adică – adevărul fiind că ne-am întâlnit noi o dată în grădina aceea îngustă, de la un colț al străzii urcând dinspre gară, cu lanțuri sparte împrejmuită, și citeva mese – și un soare de seară răsfringându-se dinspre munte sfișiat, pe strada în pantă, și în dreapta, spre parc – și eu am vorbit mult, și cu întrebările mele, pe atunci calculate, ca să comunic încordarea. voi ascultați, politicoși, (vă mai aduceți aminte, cum spune poetul, vă mai aduceți aminte?) adevărul atunci era pentru mine o anumită dispunere a luminii reverberind din zăpadă pe geamurile unei încăperi, cu un balcon de lemn sus împrejmuit-o (și fără nici o scară să urce) – și un anume fel de a-mi asculta timpul noaptea în urechi – și nădejdea că voi găsi vorbele, să fac scene cu ele – și în fiecare, personajele încercind să-i explice uneia din ființe care e adevărul. un roman gros, în versuri, știu că v-am spus. voi, el, adică, mai mult, ați suris – și soarele acela de seară, aici în grădina cu lanțurile căzute, cu mese puține, și pustii, eu încercind să cred că seara asta are să rămână.

2.

adevărul de atunci – mai târziu, dacă stau acum să mă gândesc – a mai fost adevărul când mergeam alături de o ființă înspăimântată pe străzile vechi și urite de pe cheul riului atit de murdar, încât parcă am fi fost într-un oraș mare. dar adevărul acesta e al morții – și noi despre continuarea în viață vrem să vorbim – chiar prin serile, amiezile fără soare pe străzi cu fațade mohorite – despre felul în care viața își face arcul ei hohotitor – precum curcubeul asupra curgerii apelor cu aurul înțelesului în adinc – despre asta (despre preludiul la aurul rinului, știind că urmează, adică, și rugul în care se-aruncă ființa clipei, cu calul ei cu tot) despre asta vrem să vorbim.

3.

adevărul de acum – vine el și scrie un text unde că spune că cutare, în orice crimă de vers pe care îl scrie este el însuși, înconfundabil. și stau și citesc textul acesta. dar se stimește fuga de gânduri, și văd iarăși scena cu soarele serii în colțul străzii în trepte – fețele lor, atenți, surzind doar cât se cade într-o împrejurare în care convorbitorul se lasă dus de cuvinte. adevărul de atunci, în numele soarelui dinainte sfărâmiindu-se în zăpadă. mai continuă și acum? (singura viață pe care o au morții este numele lor spus pe buzele viilor – așa spune înțeleptul acela – și viața timpului de atunci, pe care eu le-o povesteam lor, mai trăiește acum, pentru că ei au ascultat-o. dar dacă ei nu mai știu de seara de atunci? el spune că doar scrisul este de neasemănat altui scris – dar pusese?)

fără număr

așadar, ca să continue, trebuie nu numai să fie unul care să spună – iată, continuă, se urmează ceea ce a fost o dată real, și este, este aici, în miinile mele, pe care le întind între noi, și vi le vir sub nas, cum se spune, uitați-vă o dată. credeți-mă, că spun adevărul – priviți-l. – trebuie să mai fie ființe care să asculte vorbele astea, și să le și creadă adevărate (vorbele, oricine știe, sint panglicuțe cu care se leagă între ele tremurăturile aerului, și umbli cu ele, mereu gata să le întinzi

cite unuia pe care vrei să-l câștigi de partea ta). trebuie să mai fie și ei – și să vrea să te asculte.

uite, am să vă spun,

o altă parabolă. așezați într-o noapte târziu, la o masă, într-o sală posomorită, cu draperii și peretele spart într-o parte unde să se facă tejgheaua – și acolo, la masa (la masa unde umbrele fremătau cu răngi de lumină în miini să ne dea peste față) eu vorbind – amintindu-mi cum în altă noapte făceam apărarea unei ființe, și a doua zi voi spuneți că aș fi fost gata să pling, invocându-l) – eu vorbind, spunind, explicind, și unul din voi, el, mai ales, surzind firește, politicos, alta din voi, ea, adică, ascultind cu ochi mari, atentă – dar pină la urmă și ea deodată rîzind – adevărul care îi face pe ceilalți să ridă mai e adevăr?

### poveste despre indiferență

prietenului și poetului anghel dumbrăveanu

ha, dar uite ce pot povesti eu, dacă vreau – în camera mea de hotel o ființă mi-a făcut o vizită, într-o seară, foarte târziu – eu trebuia să plec – imi spuneam mereu că pentru totdeauna – din orașul acela, a doua zi – era o cameră îngustă, lumina lămpii de la capul patului îi făcea umbre pe față. eu o priveam dintr-o parte, de pe fotoliul scund. ea avea o curea foarte lată, de piele, pe sub care, din cind în cind, își petrecea mîinile înguste, cu gestul fetelor dezinvolve din filmele cu cîntece de cow-boy. vorbea absentă, doar ca să spună ceva. și vizita mi-o făcuse din obligație (zile întregi o urmărisem cu telefoane, repetate, evitate, deviate de la un apartament la altul, la hotelul celălalt, înalt ca un turn, chiar din fața celui al meu). nici eu nu-i spuneam mare lucru. ea se întreba, probabil, ce căuta într-o cameră de hotel străină, făcînd conversație. după o vreme s-a ridicat, tot absentă, și mi-a întins o mînă, cu indiferență, cealaltă îi era petrecută pe după cureaua de piele. și s-a dus să-și vadă de treabă.

### dimineața mai târziu, amintindu-mi de strada zece mese

poetului și prietenului i. drăgănoiu

ciudată împlinirea acestei jumătăți de intimplare pe care am povestit-o odată, despre trecerea noastră într-o amiază de vară pe strada al cărei nume le duce cu gîndul la o grădină cu mese – un anumit număr de mese – noi trecînd, unul, precum căpitanul din cartea aceea frumoasă cu pirați, șchiopătînd, bătînd cu piciorul de ghiș în pămînt, și ea s-a ridicat pe ghizdul ferestrei să privească într-o cameră cu ferestre deschise. și acolo o cameră cu podeaua murdară de var, o scară de zugrav – lumina amiezii – și fața ei incintată – și, iată, acu, cum e o altă cameră, – și tot unul din ei are mîinile murdare de var – și e ca și cum ea s-ar ridica pe ghizdul timpului, să privească în cameră, cu aceeași incintare – copilăroasă – și vede cum varul își lasă petele lui curate într-un alt timp și alt loc – de fapt, același loc sufletec, și amiaza de atunci e acum o dimineață de vară cu soare – așa cum vedeam eu soarele dimineața prin camere sau pe străzi, – căci în curtea, pe coridoarele liceului meu soarele n-avea realitate – realitatea vieții adevărate. acum, cînd se face ora zece, voi trece prin soare pe o stradă ale cărei fațade nu le știu încă bine, și pe urmă, ca și cum m-aș opri să strig la gura unei gropi negre (de unde să iasă trenul, să facă u – u și să mă calce) n-am să mai văd soarele.

### altă poveste

poetului și prietenului i. drăgănoiu

de demult, într-o veche legendă, cavalerul în drumul de întoarcere a început o partidă de șah cu moartea – moartea era un călugăr cu fața albă, de cretă, și ochii pătrunzători, foarte vii, ei, pe fața lui moartă. și cavalerul muta piesele atent, de la o căsuță a vremii la alta, în jurul lor, mereu – căci își interupeau, după drumul cavalerului, jocul – și îl reluau tot mai departe spre nord, către castelul unde îl aștepta – îl aștepta? frumoasa soție – în jurul lor, mereu același peisaj de iarnă fără zăpadă, crengile goale, osoase, și oamenii înspăimîntați de ciurma, pe care, fără îndoială, cu gest neglijent într-o parte, al miinii, în timp ce cu cealaltă mînă își mișca piesele pe tabla de șah – o semăna moartea. cavalerul știa, bine înțeles, de la început, că avea să piardă. (mai târziu, am văzut chipuri dintr-o altă legendă, mai nouă, în care, într-un hotel foarte modern, dar la fel de înghețat într-o iarnă fără ninsoare, două ființe în haine de seară, jucau jocul chibriturilor. și cel cu fața frumoasă se gîndea mult, la fiecare mișcare. și bine înțeles, celălalt, cu fața moartă, juca neglijent, fără nici o clipă de ezitare, absent, plictisit. și pină la urmă, după multe încercări, cel tînăr l-a întrebă – ce faci, cum se poate, în jocul acesta, dumneata nu poți, chiar nu poți să pierzi niciodată? și celălalt i-a răspuns, rece – pot să pierd, dar nu pierd niciodată.) și acolo, în legenda cea veche, cu moartea și cavalerul jucînd o partidă de șah de la început știută ciurma îi împingea pe sub căruțe, sub mese, pe oamenii din jur, înspăimîntați – și-i lăsa apoi să înțeleagă cînd a venit timpul să iasă de sub mobile. și iarna uscată în jur, și liniștea de nimic clătîntă dinaintea, mereu, multă vreme înaintea clipei cînd ingerul avea să sune din trimbiță și să rupă cea de a șaptea pecete.



# Caleidoscop bucureștean

CUM aş putea numi altfel recenta carte<sup>1)</sup> a cunoscutului istoric George Potra? Fără a cobori în proto-istorie și în preistorie, deși atât orașul cât și suburbiile atestă o mare vechime a așezării omenești, autorul începe cu „viața socială în ultimele patru veacuri” (XV-XIX), continuă cu „podgoria și vilele orașului București”, ca apoi, într-o serie bine chibzuită de capitole, să înfățișeze în mod plăcut toate aspectele de viață — indeletniciri, edilitate, petreceri, mijloace de transport, hanuri, vechi case, ca să încheie cu figuri populare bucureștene, cu fotografii și anticarii de altădată. Înșirarea aceasta e departe de a fi exhaustivă: astfel, n-aș putea trece nici peste antonimul petrecerilor, adică peste calamitățile care au bintuit în trecut cetatea de scaun a Țării Românești: „răzmeriți, incendii, cutremure, inundații, foamete, molimi și lăcuste”. Neîntind lipsită de accidente de teren, ca să mă exprim „savant”, cu alte cuvinte, mai concrete, de dealuri, capitala noastră a numărat până la bintuirea filoxerei, de la sfârșitul secolului trecut, numeroase vii, așezate nu numai pe dealuri, ca aceea al Filaretului și Cotrocenilor, dar și pe locurile șese, în inima orașului, lăsând până astăzi sau în ajun, nume de artere. Regretatul meu prieten, preotul paroh de la Visarion și savant muzicolog, I.C. Petrescu, care a fost și un colecționar de pictură și un avizat bibliofil, cultiva o vișoară din puținele rămase în periferie și prindea puteri din propriile nectaruri. Nu de mult, o coardă de viță de vie s-a agățat și de caisul din curtea noastră și ani de-a rândul ne-a ispitit nepotii de a-i încerca agurida, nemăimintând bob care să dea în copt. Fericită copilărie care-și face ucenicia vieții, necăutându-i, ca adulții, dulceața!

O altă curiozitate a Bucureștilor din trecut erau vastele curți boierești, unele întinse pe ziduri ca de cetate, care se întindeau pe cite două sau trei străzi de astăzi, cite una păstrând numele stăpînului de mai acum trei sute de ani, Brezoiu. Alte străzi din zilele noastre poartă nume care nu spun nimic, cum este strada Nuferilor, pe care năcicind nu au crescut asemenea plante acvatice, în loc de a se numi, ca la începutul secolului trecut, Cișmeaua Roșie, și să evoce întiul teatru înființat în București de fiica domnitorului Caragea, domnița Ralu, la colțul Căii Mogoșoaii (calea Victoriei). Când s-au săpat temelile noului bloc, astăzi mare magazin de confecții feminine, trecătorii indiscreți, care priveau printre crăpăturile „parapetilor”, se uimeau de adâncimea vechii construcții și de calitatea materialelor, parcă sortite perenității. Zidurile cu cărămida dublă caracterizează de altfel urbanistica noastră incipientă, după ce se părăsise construcția mai veche, în lemn, din cale afară prielnică incendiilor. Despre ultimul și cel mai mare dintre acestea, de la 23 martie 1847, care a distrus tot cartierul comercial al orașului, din dosul fostei Poște Centrale până în Ober, ne spune G. Potra că a izbucnit din casele unei boiereoace Drugănescu, din neglijența unui copil. Așa este. Când afirmă însă că nu s-a putut salva nimic, exagerează. Sintem în stăpînirea Bibliei de la 1688, descrie de Șt. Greceanu, în ediția lui a Cronicii bîncovenesti oficiale, dar unde nu ni se spune că prețioasa „mobilă” sacră nu servea la cult, dar era podoaba casei, expusă și ea flăcărilor, a fost salvată de pojarnicii (pompierii) cu tulumbele lor, iar apoi, uscată filă cu filă, grijuliu, a fost din nou legată, printr-o remarcabilă restaurare pentru acea vreme.

Grădinile de vară erau destul de numeroase în veacul al XIX-lea. Numai pe perimetrul dintre actualul Palat al Republicii și strada Blanduziei erau trei, una mai motată ca cealaltă: Grădina Union (din *O noapte furtunoasă*!), ne spune G. Potra, „era situată pe str. Câmpineanu, colț cu str. Sf. Ionică, unde se afla, până acum 35 de ani, hotelul Simplon și grădina restaurantului Viticola”. Altă vestită grădină, zisă Rașca, în imposibilitatea concetățenilor noștri de a-i spune numele ceh al proprietarului, cumpit consonantic, Ilrstka, se afla în spatele vechii Universității și ocupa un teren destul de mare care, în 1897, a fost cumpărat de Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice pentru a clădi pe el o nouă școală a Universității, cuprinzind Facultatea de Litere și Facultatea de Științe, un muzeu și o bibliotecă centrală.

Patronul era un adorator al lui C. A. Rosetti. Admirându-i acestuia, într-un rind, ne spune Caragiale<sup>2)</sup>, singele rece,

<sup>1)</sup> Din București de altădată, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, in-8°, 471 de pagini.

<sup>2)</sup> C. A. Rosetti, în „Epoca”, 26 noiembrie 1896, rețipărit în *Calendarul Dacia*, 1893, apoi în *Opere*, III, 1932, ediția Paul Zarifopol.

cînd a fost arestat chiar în localul său, Rașca, s-a repezit „să sărute mina martirului”, iar cînd, intervenind și elemente meteorologice spectaculoase, ca fulgerul și „răcnetul formidabil al trăsnetului”, a căzut în genunchi, s-a crucit și a exclamat:

„Jesus! Maria! Das ist ein Christus!”<sup>3)</sup>

O a treia grădină, Stavri, era închiriată pe o parte din curțile marelui ban, generalul Constantin Năsturel-Herescu, pe actuala strada Academiei și între bisericile Dintre-o zi și Enci. O parte din acest teren, după desființarea localului, a fost „transformată în Sala Liedertafel”, cum arată numele, pentru melomani.

Nu mai vorbim de cea mai recent dispărută, Grădina-parc Otetelesanu, pe locul unde s-a clădit Palatul Telefoanelor, și care a fost timp de mai multe decenii locul de întîlnire al scriitorilor, mai ales al celor din jurul lui Al. Macedonski. Era însă redusă la proporții rezonabile, față de celelalte, de mai sus, atît de spațioase, incît puteau servi și au și servit ca localuri de teatru, sub cerul liber, în lunile de vară.

LA cititorilor plăcerea să citească întreg capitolul, iar celor, aproximativ, de vîrsta noastră, să scoțosească prin sertarele amintirilor, atît ale celor personale, cît și ale lecturilor, ca să-și facă o idee de ce străinii traduceau uneori Bucureștii, nu orașul lui Bucur, strămoșul medieval, ci al bucuriei, al petrecerilor nesfîrșite, de care beneficiau și cei de la centru, dar și perifericii.

Cea mai de pomină dintre acestea a fost multă vreme Tîrgul sau Bilciul Mășilor, și el obiect al glumelor lui Caragiale, începînd cu acel cumul de zgomote și de reclame, în scurte sintagme nepredicative și terminînd cu apetitul pantagruelic al cucoanei moase, care pînă la urmă a dispărut, ca să „tragă o planetă”. Bucuria era nu numai a părinților, dar și a copiilor de toate vîrstele, care descopereau o gamă întreagă de ispite și se zmlorcău să li se facă merou pe plac. Cine n-a păstrat în albumul de familie, o fotografie „la minut”, dacă timpul nu a șters-o cu desăvîrsire? Aceea a lui Caragiale, cu consoarta dumisale, coana Didina, e de toată nostimada, prin poza teapănă, marțială, ce și-o luase marele ironist. Aș fi dorit-o reproducă, în atît de bogat material ilustrativ al cărții, neîntrecut pînă astăzi, în alb și negru, în text și în afară de text, pe hirtie crețată și cu multe reproduceri, foarte reușite, în culori. Colecționar de documente vechi de tot felul, G. Potra dă din propria sa colecție un mare număr de fotografii din cele mai sugestive, despre locuri, case și figuri bucureștene. Știința sa este uimitoare cînd perindă înaintea noastră începuturile fotografiei, — mai întîi a daghereotipiei, cu imaginea pe plăci de cupru argintat — și zilele ei de glorie, datorită pictorului Carol Popp de Szathmari, care și-ar fi început noul meșteșug poate chiar din anii 1843—1844 și ar fi fost, succesiv, „pictorul și fotograful următorilor domnitori: Alexandru Dimitrie Ghica, Gh. Bibescu, Barbu Știrbei, Cuza Vodă și pînă la sfîrșitul vieții, și al familiei regale”. G. Potra pledează convingător pentru teza, în ajun contestată, după care Szathmari ar fi făcut și portrete, nelăsîndu-le, cum spunea acad. G. Oprescu, pe seama exclusivă a lui Chladek. Aceasta nu împiedică faptul ca mulți vizitatori de marcă ai Parisului să-și doarească o „poză” cu semnătura internățională, ca aceea a lui Nadar (prietenu lui Baudelaire), de la care ne-a rămas o excelentă fotografie a lui M. Kogălniceanu. Szathmari a fost serios concurat de Franz Duschek, specialist în fotografii feminine în mare toaletă de bal sau de recepție (din care avem și noi o bogată colecție).

Cafenele numeroase au „funcționat” în Bucureștii de altădată, reflectînd realitățile lumii apuse, în care munca nu era un comandament unanım. Documentele interne atestă exigența celei dintîi abia în 1867, sub domnia lui Radu Leon. Primii cafelegii au fost turci, iar apoi armeni. Cafenele deveniseră sub fanariotii localuri de opoziție contra samavolnicilor curente. De aceea, domnitorul Nicolae C. Caragea edictă la 1 septembrie 1782 următorul pitac, în termen cominatorii și cinici:

„Io Nicolae C. Caragea V.V.

„D-ta Vel Agă, am luat Domnia mea înștiințare cum că pe la Cahvenecele din București șed oamenii la mușaverea<sup>4)</sup> și vorbesc multe felurimi de halturi cari nu

<sup>3)</sup> Isuse! Maica Domnului! E un Christos! (germ.)  
<sup>4)</sup> (turc.) discuție.

## UN DRUM...

Dintre cei ce au dus, pe culmi absolute, virtuțile neamului nostru, George Enescu este singurul spre care drumul meu a fost lung și anevoios, și încă nu s-a terminat.

De la început, Eminescu a adus în mine alt foșnet de păduri decît foșnetul real al pădurilor, alte zvonuri, alte miresme, alte raze de lună, alt licăr de stele, lumii așea luîndu-i locul o altă lume, de pe care niciodată nu s-a zîntat roua sufletului său, sub a căruia vrajă am trăit o viață întreagă, fericit că m-am născut sub același cer cu el, pururi cuprins de uimire.

Felul în care Luchian s-a înfățișat pe sine, lăsînd să se străvadă, printr-o imensă suferință, atîta blîndețe în acceptarea destinului, m-a umplut de o profundă smerenie, ca și cum m-aș fi aflat sub privirea celui ce și-a sfîrșit viața pe cruce.

Capul, rînd pe rînd lucrat în bronz, în marmoră, în aur, al unei celebre domnișoare, atît de deosebit de tot ceea ce făcuseră vreodată marii maeștri ai trecutului, acel cap în care detaliile se absorb pînă la dispariție, spre a lăsa să apară un ovoid primordial, acel cap zămislit de Brăncuși m-a lăsat să înțeleg, cu fiorul unui nou ev, că acolo este ceva din cel dintîi principiu și din ultima esență a cosmosului.

Dar Enescu, pe care atîția îl venerau, despre care atîția vorbeau cu lacrimi în glas? Eu nu avusem norocul să fiu asemenea lor, eu nu avusem privilegiul să-l ascult purtîndu-și arcușul pe vioară, ceea ce îi dovedea, în Europa și în America, harul divin. Dar plămuirile sonore în care — țîntind să fie mai mult decît un artist ce farmecă sălile de concert — se exprimas pe sine? Acelea dintru început, ce ajungeau pînă la mine, acelea ce erau propuse întregii țări, greu izbuteau să-mi declanșeze, cum mă obișnuise marea muzică, și sufeream că nu se întîmplă astfel, entuziasmul, adieziunea totală, delirul. Dar acelea care ar fi izbutit — rod al unei trude titanice, al unui eroic efort de depășire, de a se înălța pînă acolo unde se înălțaseră cei mai îndrăzneți vulturi — așteptau în partituri, sau erau cunoscute numai de inițiați.

Providențială a fost seară în care, acasă la Mihail Sadoveanu, frații Valentin și Ștefan Gheorghiu au cîntat „Sonata a 3-a în stil popular românesc”. N-a fost nevoie să se sfîrșească, pentru ca să deschid ochii mari — ochii lăuntrici, ai conștiinței — pentru a o așeza alături de nemuritoarele alcătuirii de sunete care au adus în viața mea sublimul.

Așa am început drumul spre marea creație a lui Enescu, pentru a ajunge în cele din urmă, cu un întreg val de oameni cuprinși de mîndrie și fericire, la opera — la capodopera — care o incununează. Oriunde pe aceste pămînturi, și oriunde în lume, se va monta vreodată „Oedip”, acolo se va monta, din inoxidabile romburi, Coloana infinită a geniului nostru, altoit în secolul XX pe geniul marilor greți.

Geo Bogza

Îl se cade, pentru care am poruncit Domnialui Vel Spăt, dar mai virtos Domniei tale îți scriem, ca unul ce D-ta ai zăbîticul în lăuntru țîrgului, să poruncă strasnic celor ce țîp prăvălii de cahvenecele, că de acum înainte să nu cuteze a mai îngădui înăuntru cahvenecele pre nimeni să facă vorbă de Domnie, pentru devlet<sup>5)</sup> și pentru alte hava-dișuri<sup>6)</sup> căci de vom auzi, nu vom căuta nici vom cerca pre cel ce au făcut vorba aceea, ce inuși pre cei ce țîn cahvenecele îi vom pedepsi strasnic. Și pentru ca să știe de aceasta mai dinainte, să le arăți că avem a orîndui spioni într-adins pentru aceasta și de vom găsi că tot nu s-au părăsit și iarăși se urmează, să știe că noi am eșit din păcatul pedepselor cu arătarea ce le facem mai înainte. Tolco pis. Godm.<sup>7)</sup>, 1782 sep. 1<sup>8)</sup>

Cea mai celebră dintre cafelele, către sfîrșitul veacului al XIX-lea, a fost aceea a polonezului Fialcowski, situată la colțul străzii Câmpineanu cu Calea Victoriei. Localul oferea, în jargon frantuzit, „rafraichissements, răcoritoare”, patiserii și cofeturi, precum și întreaga gamă a cafelei: svaț, turcească, filtru, capușner. Despre „capușniști” ne-a lăsat o savuroasă pagină Caragiale, în schița sa nedialogată *Intellectualii*, precizînd că Fialcowski luase locul lui Broff (ocazie ca umoristul, versificator la nevoie, să observe că este singura rimă posibilă cu... moft!). Desigur, acești preținși intelectuali nu erau decît niște semidocți, dar localul era frecventat și de o specie superioară de adevărați intelectuali, așa cum ne-au lăsat amintiri C. Bacalbașa, D. Teleor și Al. Obedenaru. În vastul local erau săli de biliard, de table și ghiulbahar, de domino etc. Nu lipseau farsele, ca aceea făcută de Cilibi Moise, cînd a pus în mișcare tot localul, cu afirmația că plătește ghiata (nu perechea de ghete!) la jumătate preț.

Același Cilibi Moise a fost apreciat, ne spune G. Potra, de inuși B.P. Hasdeu, care a văzut în el un nou Mendelssohn (Moses), filosoful german și iudaistul modernizant, desigur nu pentru știința lui de carte, care era elementară, ci pentru înțelepciunea lui. Și Caragiale îl pretuia, citînd din el, în „Epoca literară”, citeva din duhliile lui sentențe. „Apropourile lui Cilibi Moise”, pe care le tipărea în broșuri mici și le debita la taraba de pe locul unde s-a ridicat apoi, pe cheul Dimboviței, Palatul Justiției. G. Călinescu l-a socotit un Anton Pann evreiesc și de aceea portretele celor doi bărbați de duh față în față pe contrabaginile cîntii monumentale afișe se alipesc cordial.

Unul din afișurile lui Cilibi Moise l-a inspirat poate pe Caragiale. „Apropooul” avea acest conținut:

<sup>5)</sup> (turc.) guvern.  
<sup>6)</sup> Svonuri false.  
<sup>7)</sup> (Slav.) atît scrie domnia mea.  
<sup>8)</sup> După V. A. Urechia, *Istoria Românilor*, vol. I, pag. 245.

„Domnilor și doamnălor, am descoperit mijlocul de a mă îmbogăți și iată-l: voi da tuturor ce vor vorbi adevărul cite un sfaț (circa 1 leu) și toți cei care vorbesc minciuni, îmi vor da (mie) numai cite un ban”.

În schița *Norocul cugetătorului*, acesta se îmbogățește în urma unui vis, în care o malcă stărită înalță rugăciune ca bietul om să primească „pentru fiecă birfire ce-a trecut p-in degetele și p-in vîngalacul lui cite trei parale, două pentru fiecare minciună și cite o para pentru fiecare două nerozii”. Astfel s-a trezit bogat, în posesia unei adevărate comori. Prelucrarea lui Caragiale s-a limitat la presa timpului său, pe cînd aforismul lui Cilibi Moise se referea la raportul numeric dintre adevăr și minciună, în lumea întreagă.

Din biografia lui Anton Pann, schițată de G. Potra, aflăm că a fost înșurat de trei ori și că la moartea lui, procesul de moștenire dintre fiul său, Lazăr, din prima căsătorie, și dintre văduvă, a durat 24 de ani, stingîndu-se cu moartea femeii. Cheltuielile reciproce de judecată ar fi întrecut obiectul litigiului! Înțelepciunea circotașilor a rămas de pomină.

Lui Tunsu și sfîrșitului său pe nedrept năpraznic, deoarece haiducul nu ucisese niciodată, îi dedică G. Potra citeva pagini călduroase. Cel ce i-a speculat memoria, într-un vodevil, Simeon Mihălescu, scriitor ocazional, dar de profesie politician liberal, a fost ținta permanentă a atacurilor lui Eminescu în „Timpul”. Vodevilul lui era o adaptare după *Le Capitaine des voleurs* de F.-A. Duvest și A.-Th. Lauzanne.

Alte pagini, virulente de rîndul acesta, îl vizează pe căpitanul Costache Chibaia sau Chihăiescu, teroarea aștel (poliției) bucureștene împotriva nu numai a celor bănuți, politicește sau penalește, dar și contra cetățenilor nevinovați. Cum a putut muri la bătrînețe, nesupărat de nimeni, mă face să cred că legenda depășea, ca totdeauna, realitatea. În acest sens a contribuit, desigur, romanul talentatului Al. Antemireanu.

Vizitatorii actuali ai hanului lui Manuc, restaurat în zilele noastre, vor afla despre acesta și altele ce au fost strămoșele hotelurilor bucureștene. Vestitul Manuc bei a fost boier român de origine armenescă, creditorul domnitorilor, acreditatul întîi al turcilor, care-l făcuseră domn al Moldovei (aflată atunci sub ocupație țaristă), apoi al rușilor, cărora le solicita mari avantaje materiale, primînd, cum am arătat cîndva, după documente inedite, bobirnice din partea lui Capodistria, ministrul de exteșne al Rusiei.

M-as lungi nesfîrșit asupra anticarilor, despre care ne vorbește atît de frumos G. Potra, dar spațiul nu-mi mai îngăduie. Mă despart cu regret de frumoasa carte a istoricului Bucureștilor, lectură dintre cele mai delectabile și utile.

Șerban Cioculescu



# Rigorile pasiunii literare

**P**UTINI scriitori și critici de astăzi îmi dau ca Ov. S. Crohmălniceanu, la mobilizarea în conștiință a figurii, a imaginii, a biografiei intelectuale și a operei lor, sentimentul efectiv, deplin plauzibil, că avem o istorie a literaturii române contemporane, o istorie reală, complicată, bogată și deja îndelungată, capabilă să se impună în ochii celor ce vin și, de ce nu, și în cei ai posterității. De aproape patru decenii criticul este unul dintre animatorii principali ai unei epoci literare interesante, frământate, de indiscutabilă originalitate, ai unei epoci creatoare, în care a înțeles să se integreze cu luciditate, o bună cumpănire a șanselor oferite de fiecare moment al afirmării ei (inclusiv al celor mai puțin propice), mereu însă cu fervoare, cu o senzație vie a angajării, a participării la un destin solidar, limpede asumat.

A citit toate sau aproape toate „cărțile” dar nu-și îngăduie să fie, pentru atâta lucru, trist și nici măcar să pară astfel. La treizeci de ani ai săi când l-am cunoscut, venea cu un prestigiu, în fața noastră, a tinerilor care speriați, strivitor, dețineau cronică literară a „Contemporanului”, erau ani grei, fusese îndepărtat ca pericol public fiindcă scria bine cerind, pe deasupra, cu dezinvoltură, calitate în literatura nouă (dar pentru el asta nu era deajuns, să fie nouă), se făcuse respectat și de cei mari (Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Barbu), însă își menținuse printr-o minune aerul firesc, căldura comunicativă, ingenuitatea entuziasmului. Păstrează și astăzi aceste singulare însușiri, nici una din ele nu s-a lăsat vătămată de trecerea timpului, de acumularea „experienței”. Numai pe proști (spunea Mazilu) experiența vieții îi înrăiește, în planul intelectual îi face, vezi bine, sceptici.

**RIGOAREA** inginerescă, cultul exactității, sobrietatea universitară a expunerii nu împiedică la Ov. S. Crohmălniceanu, ci doar strunesc, manifestarea pasiunii, a iubirii de literatură. Criticul este un îndrăgostit de literatură și n-ar putea trăi o singură clipă fără ea. Este o iubire de adolescent pătimaș în scrierile sale oricât de „serioase”, de temeinice, mai bine zis o iubire adevărată, care nu cunoaște trepte și virste. Spiritul de cumpătare, care guvernează studiul, nu este și unul anticipat de moderație. De blazare, la acest împătimit al lecturilor, nici vorbă, nici de afectare doctă, nici de vreun aer de superioritate ori de condescendență așa-zicind rafinată față de „autori”. Un fel de recunoștință îl atașează de ei, dincolo de slăbiciunile omenești și de atâtea păcate pe care, evident, nu le simpatizează. Față de miracolul talentului, al creației, ca orice critic de vocație, arată nu numai prețuire de profesionist, dar și un franc entuziasm, o emoție, ea însăși creatoare.

Oricât de bine cunoscut obiectul căruia îi se aplică, de intens comentat anterior uneori până la istovire și sațietate, Ov. S. Crohmălniceanu știe de fiecare dată, ce e mai greu de știut (fiindcă nu doar de „știință” e vorba), să descopere o perspectivă proaspătă, inedită, știe să ne surprindă. Studiile sale au un scenariu strins articulat, coerent și foarte personal totodată, de invenție proprie, o „poveste” nouă scoasă din elemente familiare cunosătorului, izbutind nu numai să intereseze, dar să și captiveze atenția fatal obosită. Capitolele despre E. Lovinescu, despre G. Călinescu din volumul III al vastei panorame dedicate literaturii interbelice se urmăresc, ca și cum materia n-ar fi fost de atâtea ori străbătută, cu o imensă curiozitate, desfășurarea lor punând parcă între paranteze importante contribuții ale altora, spre a se lansa, fără ostentația originalității, pe un traseu neprevăzut. Criticul își provoacă cititorul la fiecare pas, dându-i senzația că este purtat de voie și cu plăcere într-o aventură, căreia nu-i lipsește dimensiunea

ademenitoare a insolitului, a senzaționalului chiar. Însă aventura nu se naște din goluri, ci din plinuri, dintr-o informație bogată, din cuprinderea integrală a materiei, din lectura reinnoită, înceată a operelor de prim-plan și a celor de plan secundar, inteligent valorificate în serviciul ideii fundamentale. De cite o idee nouă și limpede beneficiază toate capitolele pasionantei istorii a literaturii și criticii. Ov. S. Crohmălniceanu ține să o sublinieze cit mai pre-nant, ține, mai ales, să o impună cititorului (competent) și pentru a-și realiza scopul folosește toate armele, toate „metodele” cu puțință, potrivit unui plan, unei strategii critice eficiente.

**FIGURI** întinse — critici literari, încă nu s-au văzut. Seninătatea cordială, lipsa înverșunării chiar și în dezbaterile unor chestiuni spinoase (motiv de ridicare a tonului și de fanatică emfază pentru atîta alții), simțul măsurii, prudența metodică dau paginii critice a lui Ov. S. Crohmălniceanu un aspect aparte, nu se poate mai atrăgător, de autentică intelectualitate. Polemicile, oricât de ferme orientate și (în unele puncte mai fierbinți) de neiertătoare, se păstrează întotdeauna între limitele controverselor civilizate, ale conflictului logic de idei și de atitudini născute din adinca convingeri de o viață, niciodată din obligații conjuncturale. Criticul îi place să discute, să descopere latura vulnerabilă a unei demonstrații, să problematizeze, se lansează în savuroase tafasuri literare și estetice, fără a se plitisi de prea multe complicații, subtilități, capcane, fără, mai ales, a plitisi auditoriul, altfel dornic să termine mai repede, știind, dimpotrivă, să-i trezească, dacă nu-l are, gustul disputei.

Practica delimitărilor nete, mereu din punctul de vedere al stîngii intelectuale, este o constantă a scrișului său:

„D. Caracostea nici nu a rămas la o distanță academică față de literatura contemporană [...] Din 1941, când a venit la conducerea «Revistei Fundațiilor Regale», a arătat și pronunțate veleități diriguitoare. Îi va soma astfel pe E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Strelinu și Șerban Cioculescu să-și schimbe vederile «estetizante» sau să părăsească imediat publicația [...] Tot lărgind conceptul și aplicându-l în funcție de interesele momentului, D. Caracostea a sfârșit prin a vorbi chiar și de «creativitatea războiului» (R.F.R., anul X, nr. 9, 1942). După aceea, preferința manifestată pentru problemele de «caracter» nu putea inspira prea multă încredere”.

**CA ISTORIC** al literaturii interbelice, Ov. S. Crohmălniceanu se distinge, înainte de toate, printr-o aspirație tenace recuperatoare ce se materializează în interpretarea modernă, de la nivelul prezentului, a operelor de-acum clasificate (Arghezi, Blaga, I. Barbu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu ș.a.) și deopotrivă prin readucerea în discuție a unor texte insuficient cunoscute (avînd însă darul de a-l „stîrni” pe critic), de felul celor datorate, spre a lua un singur exemplu, lui G. Ciprian, autor cam ignorat, pe nedrept. „Un anumit colorit realist-pitoresc, pe care piesa (**Omul cu mirzoaga** — n.n.) îl păstrează, a impledecat să i se distingă adevărata structură. Aceasta trădează, cum reiese limpede, înrădăririi profunde cu tipul de alcătuire al dramelor expresioniste, preocupate să înfățișeze o «transformare sufletească» radicală sub efectul dragostei pentru om, înmănsă pînă la jertfă”; „Momentele de iluminare mistică, de revelație spiritală și de prefacere lăuntrică bruscă, sub efectul unui mare act înălțător, teatrul expresionist le-a exprimat foarte frecvent”; „Minunea din dramele expresioniste ale «transformării» se petrece aici în chip absolut original”.

Cine se mai ostenește astăzi cu încer-

cările în materie de roman ale lui Octav Șuluțiu? Ov. S. Crohmălniceanu le găsește vrednice de tot interesul, dar nu se mulțumește cu o vorbă-două de recomandare călduroasă, ci trece rapid, necompletat în fața lipsei de reputație a autorului, la o argumentație convingătoare. Puțin ar fi bănuț și totuși: „Criticul al cărui scris nu prea trădează virtuți artistice e cu totul surprinzător ca romancier. Citită azi, după Beckett, literatura «autenticității» și «experienței» de acum patru decenii supără tocmai prin slăbul ei curaj confesiv. Rareori sau aproape deloc, campionii absolutei sincerității îndrăznesc să-și mărturisească mizeriile fiziologice, eșecurile erotice și în general momentele umilitoare ale existenței. Romanul **Ambigen** e, spre meritul lui, lipsit de asemenea orgolii ascunse. Naratorul, un oarecare funcționar pe la o direcție obscură și vag poet, ne mărturisește carentele sale intime fără nici o abținere. Ascultăm o confesiune interesantă mai ales prin curajul cu care vorbitorul își recunoaște alcătuirea sufletească deficientă”. Analiza continuă în același stil de temeinicie, fără să evite (la modul simpatie personal al lui Ov. S. Crohmălniceanu) nota senzațională.

Punctele de atracție se înmulțesc continuu și parcurgînd textele critice ale lui Ov. S. Crohmălniceanu aflăm un mare număr de sugestii neașteptate, tot lucruri la care (vorba lui Arghezi) „vezi, nu te-ai gândit”, iar dacă, totuși, te-ai mai gândit nu ai știut să mergi cu ele pînă la capăt, să extragi ultimele consecințe. Monotonia „studiului” e fericit întreruptă la dese răstimpuri și prin spăturile ei, savant puse la cale, pătrund în serie reflecțiile originale fecunde, adesea șocante. Formulările, ele inesele de o excepțională strîngentă, au ca efect renouarea ideii critice. „Comedia nebuniei literare (se spune în capitolul **Critica de direcție: E. Lovinescu**) poate distra un spirit care o contemplă senin, cu sentimentul zădărnicii ei. Dar peste tot acest spectacol comic, vîntul neantului împrăștiat treptat suflarea lui de gheață. E nota secretă, mai adîncă a **Memoriilor** lovinesciene. Ultimul lui volum, **Aqua forte**, stă în întregime sub răsunetul ei difuz”.

**RESPIRAȚIA** criticii sale este de anvergură, cum se zice (dar de data aceasta cuvîntul are acoperire), europeană, prin bogăția și firescul referințelor, dar mai cu seamă prin perspectiva globală, lipsa complexului provincial și înălțimea punctului de vedere. Un atașament natural — și emoționant — pentru valorile de aici, de printre noi, susținut și sporit și autorizat de o curiozitate la fel de naturală față de republica literelor de pretutindeni, din care am făcut parte, facem parte, întrucît este trist altfel și de neconceput.

Sentimentul îndoitei participări se manifestă și în egala sa receptivitate față de trecutul și de prezentul literaturii române. Între scriitorii pe care-i „predă” la Facultate și cei înfîlșiți în carne și oase, încă neclasicizați ori sortiți să dispară prin jocul de imponderabile al talentului sau numai al norocului literar, Ov. S. Crohmălniceanu (profesor de literatură și critic literar viu printre contemporanii săi vii) nu ridică o barieră de netrecut. Literatura de aici și de pretutindeni, de ieri și de astăzi, ante și post-belică este una și indivizibilă, obiect al aceleiași meditații pasionante, al privirii critice de o rară putere de pătrundere.

Conștiință critică exemplară, autorul **Literaturii române între cele două războaie**, al **Expresionismului**, al **Istoriilor insolite**, al **monografiilor Arghezi și Blaga**, al vastei acțiuni de susținere și comentare a valorilor contemporane, este în momentul frumoasei sale aniversări o figură de prim plan, o figură solară a spațiului nostru literar.

Lucian Raicu



Ov. S. Crohmălniceanu (fotografie de Ion Cucu)

## Omul și Criticul

**DUPĂ** fiecare întîlnire cu Ov. S. Crohmălniceanu plec cu sentimentul că am zăbovit în ușa unui magazin de coloniale la care va trebui să revin, pentru că, furat de mireasma frazelor sale, am uitat să cumpăr tocmai sarea, piperul și scortșoara.

Încărcat cu un soi de scepticism vîndător, omul își poate dovedi la un colț de stradă că nodul gordian se desface simplu ca un șiret de pantof. Sigur sînt și de faptul că pașul pe care îl arată Crohmălniceanu în viltoare chiar te salvează de la inec. Fiindcă nu atît vorbele de duh, cit „sfaturile de duh” țîn cel mai adesea companie înțelepciunii sale active.

Și să nu uit de buzduganul ce-i vestește întotdeauna apariția: bancul în primă audiență, Rizi și pierzi trei tramvaie. Și atunci, ocrotit de umbra distinsului domn cu mers de bucureștean, te trezești vrînd-nevrînd în Piața Cosmonauților aiurit și fericit ca un colecționar de timbre, căruia îi plouă în clasor numai mărci poștale din epoca pietrei slefuite.

Despre o revistă literară în care există un articol de Crohmălniceanu se poate spune că face parte din specia vertebralitelor. Te obligă parcă să o citești în picioare. Ei da, inteligența e totuși biruitoare, talentul nu-i chiar o rușine așa de mare...

În paginile scrise dai peste sarea, piperul și scortșoara pe care le uitateși în stradă. Cui să mulțumești? Omului ce împlinște 60 de ani, sau marelui critic ce nu are vîrstă?

Pînă să te decizi, pierzi iar cîteva tramvaie, uși din nou sarea, piperul și scortșoara, cuprins de senzația certă că prezența sa vine întîmîrită din viitor.

Mircea Dinescu

## LIMBA NOASTRĂ

### O problemă controversată

● **RECENZIND** volumul recent apărut și intitulat **Sinteze de limba română** (al cărui coordonator și autor principal este semnatarul acestor rînduri), acad. Al. Graur a făcut două observații de amănunt, dintre care măcar una merită să fie discutată mai pe larg, întrucît ea se referă, în ultimă analiză, la o importantă problemă de sintaxă și chiar de cultivare a limbii române. Pentru a înțelege despre ce este vorba, e necesar să pornim de la exemplul **Fericirea lui sint cărțile**, în care, după părerea mea, **fericirea** este subiect, iar substantivul **cărțile** e un nume predicativ de identificare. Comentînd exemplul de mai sus și explicația dată de mine în **Sinteze de limba română** (p. 219), recenzentul volumului amintit afirmă cit se poate de clar: „E de neînțeles, în cazul acesta, de ce verbul copulativ este la plural, în dezacord cu subiectul” (vezi „România literară”, nr. 30 din 23 Iulie 1981, p. 9, col. 2). Altfel spus, din moment ce verbul copulativ a fi se acordă în număr cu ultimul substantiv (**sint cărțile**), înseamnă că acesta din urmă funcționează ca subiect, nu ca nume predicativ. De aici se înțelege că regula acordului la care

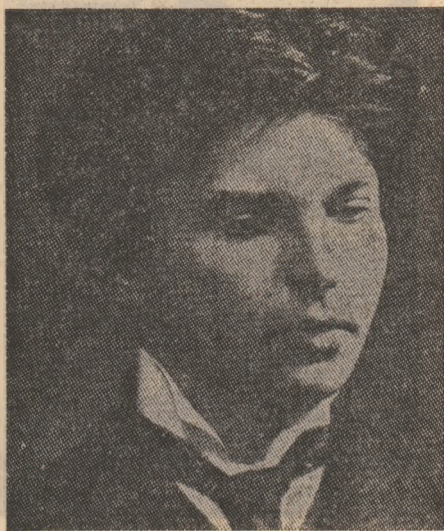
ne-am referit nu cunoaște absolut nici o excepție, ceea ce, după cum vom vedea imediat, nu este adevărat. Pentru a dovedi că, de fapt, **cărțile** este subiect, iar **fericirea** e nume predicativ, acad. Al. Graur se referă, în continuare, la alt exemplu, similar, dat de mine la p. 230 (**Averea lui sint cărțile**), despre care aflu cu surprindere că ar fi interpretat exact invers, adică în sensul arătat de domnia-sa. Dacă acesta ar fi adevărul, ne-am afla nu numai în fața unei afirmații inexacte ci chiar a unei inconsecvențe de natură să semene pur și simplu confuzie în mîntea cititorilor. În realitate, ambele exemple sînt interpretate la fel și e de mirare că acest lucru nu a fost observat. Încercînd să demonstrez că unele acorduri prin atracție pot fi considerate corecte și deci acceptabile în limba literară, citez cîteva exemple care mi se par mai concludente decît cele date de **Gramatica limbii române** (vol. II, p. 112). E vorba nu numai de „**Averea lui sint cărțile**”, ci și de: „**Puterea** (în care trebuie să aveți încredere) **sîntem noi**”; „**Omul acela sint eu**” (nu: este eu) și altele. În care verbul copulativ se acordă în număr

și persoană cu numele predicativ imediat următor, nu cu subiectul care îl precedă, care se află la o distanță mai mică sau mai mare și care are formă de singular”. În același loc preintîmpin eventuala obiecție că în astfel de cazuri „ar fi vorba de o simplă chestiune de topică inversată” și subliniez că „deși **Averea lui sint cărțile** — **Cărțile sint averea lui**, substantivul **cărți** funcționează ca subiect numai în al doilea enunț” (vezi p. 230—231). În mod evident, acest exemplu nu stă pe același plan cu „**Minciuni și fraze-i totul ce stăte susține**” (din M. Eminescu), în care subiectul este plasat la sfîrșitul primei propoziții (și e pronumele **totul**), iar numele predicativ multiplu (**minciuni și fraze**) își schimbă, de asemenea, poziția lui obișnuită din cauza intenției afective a marelui poet. Nu cred că aceeași ordine (adică: nume predicativ + verb copulativ + subiect) există și în cazul celor două exemple care merg mină în mină: „**Fericirea** (sau **averea lui**) **sint cărțile**”. Referindu-mă la cel de al doilea exemplu (singurul pe care îl analizez mai pe larg), atrag atenția că substantivul **averea** este subiect, pentru că reprezintă punctul de

plecare în comunicare și se află în situația de „factor caracterizat”, pe cînd „cărțile constituie elementul nou, adăugat, care identifică sau caracterizează subiectul și care funcționează ca nume predicativ” (vezi p. 231). Interpretarea aceasta ține seama de una dintre concluziile la care a ajuns G. Beldescu în substanțialul său studiu **Contribuții la cunoașterea numelui predicativ** (București, 1957). În această lucrare (citată de mine la p. 225 a „Sintezelor de limba română”) se face următoarea afirmație care vine și ea în contradicție cu părerea atît de categorică a acad. Al. Graur: „Acordul verbului copulativ, de regulă cu subiectul (sublinierea mea; Th. H.), nu este concludent pentru a determina cine e subiect și cine nume predicativ (și aceasta mai ales în cazul raportului de identificare), pentru că verbul copulativ se poate acorda, prin atracție, cu numele predicativ” (op. cit. p. 76). Dintre exemplele date de autor ne interesează mai ales: „**Chela inimii lui erau totuși femeile**” (din Camil Petrescu, **Nuvele**, 1953, p. 44), care nu diferă prin nimic esențial de „**Fericirea (ori averea) lui sint cărțile**”. Constituind termenul de identificare sau precizat, primul substantiv funcționează ca subiect (**fericirea/averea**), iar al doilea reprezintă numele predicativ identificator (**cărțile**). Convingerea că această concepție este corectă m-a determinat să insist asupra problemei pe care am discutat-o aici și care nu-i interesează, desigur, numai pe specialiști.

Theodor Hristea





## Enescu — interpretul, astăzi

**M**I S-A întâmplat să întreb un tânăr pianist — un talent rar: ai auzit de Edwin Fischer? Dar de Arthur Schnabel? Dar de Walter Gieseking? Mi-a răspuns cu sinceritate că nu-l știe și deci ar fi fost de prisos să mai cercetez dacă studiase înregistrările lor pe discuri. Lucrul mi se pare intristător — nu numai pentru că noi, cei din generațiile anterioare, ne-am format ascultând pe acești maeștri ai claviaturii din epoca respectivă, dar pentru că, stabilind criteriile paralele, nu ne-am putea închipui un tânăr compozitor care să nu-l cunoască pe marii clasici. Pentru interpreți, corifeii artei căreia i s-au dedicat nu pot fi căutați prea departe în urmă, în filele îngălbenite de vreme ale istoriei: dacă am dori să reconstituim felul de a cânta al unor Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Paganini, Joachim, Ysaye, Busoni, ne-ar fi foarte greu, folosind doar anumite mărturii ale contemporanilor lor și trebuind să ținem seama că schimbarea de optică survenită de-a lungul timpului ne-ar crea serioase obstacole în calea receptării modului acestor titani de a reda muzica altora și chiar propria lor muzică. Deci, în ce privește interpretarea se cuvine să ne referim la clasa mult mai apropiată în timp și de la care dispunem de mărturii directe, în special de discuri — documente sonore de neînlocuit într-un domeniu atât de aparent indefinibil.

Acum citva timp, am întrebat o tânără violonistă, despre care știam că studiază *Sonata a doua, în fa minor* de George Enescu: ai ascultat înregistrarea realizată de compozitor și Dinu Lipatti? Nu o ascultase. De data asta, cazul devenea grav — nu pentru că am fi dorit să o punem sub acuzare pe juna discipolă, ci pentru că denota o dureroasă lipsă de informație, pe care se cuvine să încercăm a o remedia cât mai deplin. În adevăr, mai sînt destul din cei care l-am ascultat în sală pe George Enescu, alții l-au audiat chiar cursurile de interpretare (ca, de pildă, profesorul George Manoliu, care a frecventat Institutul instrumental din Paris, condus de Yvonne Astruc, principala asistentă a maestrului), mai există din fericele o serie de discuri vechi ale artistului — unele regravate în noi ediții —, s-au scris și cărți despre violonistica enesciană (precum aceea a regretatului Mihai Rădulescu), îl mai avem în plină putere artistică pe Yehudi Menuhin care spune și scrie în toate împrejurările că își datorează formarea de violonist și muzician lui George Enescu etc. Ei bine, din toate aceste izvoare — și fără îndoielă că mai sînt și multe altele — ar trebui reconstituit un fel de tratat al interpretării enesciene, care să meargă mai departe și mai în profunzime decît s-a reușit în lucrările de pînă acum: analizând toate înregistrările rămase de la maestru, republicându-le, comentate, cursurile, atîtea cite au fost semănate, la un moment dat, reproduse după dactilogramă, în revista „Le Monde Musical”, căutînd mărturiile scrise și martorii cursurilor ținute la *Accademia Chigiana* din Siena sau la *Mannes School of Music* din New York, chestionînd competent pe marii violoniști care au venit în contact cu Enescu pentru a obține ceva mai prețios decît declarații de genul „Era mare, era extraordinar, era fantastic” și în cele din urmă punînd la dispoziția tinerilor interpreți români, ca și a celor din toată lumea, datele corecte — și concrete în măsura posibilului — referitoare la una din cele mai fecunde învățături pe care o pot primi în procesul formării lor artistice și umane.

De ce este o asemenea operă atât de vital necesară? Pentru simplul motiv, convergent cu cel determinat de o nobilă datorie patriotică, al lipsei acute pe care

o resimte interpretul de astăzi, doritor să absoarbă unda unui izvor inspirator, în fața relativei sterilități a sfaturilor practice de toată ziua și a puținătății dramatice a personalităților artistice susceptibile a fi considerate ca un ideal. Să nu ne înșelăm: așa se explică mirajul pe care-l exercită diferitele „cursuri de vară”, organizate pe ici pe colo în toată lumea, asupra cohortelor de tineri pianisti, violoniști, cântăreți, dirijori, ahtiați să se afle măcar puține ceasuri în preajma unor maeștri autentici care au reușit să depășească stadiul unei oarecare autorități tehnice și să gîndească în chip original și plinditor la semnificațiile evoluate ale actului interpretativ. Setea aceasta mistuitoare nu poate fi ostoită nici măcar prin audierea noilor înregistrări, ultra-perfecționate din punct de vedere al captării și redării sonore, dar — vai! — atât de rarori revelatoare în ce privește dezvăluirea unui peisaj sufletec captivant.

**D**A, iată ce trebuie învățat în primul rînd de la George Enescu — dacă se poate învăța ceva de la un asemenea geniu al interpretării muzicale (și inadunat mă refer aici la Enescu-compozitorul, care poate fi analizat în tihnă, cu partiturile în față, de o infinitate de muzicologi): opera tălmăcită trebuie să încorporeze ceva din propria noastră ființă, sintem chemați să o restituim **convingătoare**, vie, să încercăm iluzia fecundă de a ne confunda cu compozitorul însuși în momentul transmiterii ei în sala de concert sau de spectacol, astfel ca să fie privită în adevărata ei semnificație de către auditori. Sînt conștient că parafrazez aici unele principii enunțate de Enescu însuși în diferite împrejurări, dar în momentul centenarului este drept să facem ale noastre asemenea gânduri, să ne pătrundem de ele — și în felul acesta îi vom aduce maestrului cel mai esențial prinos de recunoștință, la care el însuși ar fi fost neasemuit de sensibil.

Ni se înfățișează, zi de zi, atîtea versiuni interpretative bine sunătoare, poate stilistic ireproșabile, dar iremediabil reci, incolore, anonime, pe care ne putem permite să le uităm chiar în momentul următor consumării lor. Pe cînd Enescu ne-a obișnuit cu creații unice, arzătoare, în domeniul interpretativ. Să ne înțelegem: nu pledăm aci pentru subiectivitate exacerbată sau arbitrar în interpretare — dimpotrivă, progresele înregistrate în ultimele decenii în restituirea griului a caracteristicilor muzicale ale diferitelor epoci sînt cît se poate de importante și au marcat o piatră de hotăr de la care nu mai există întoarcere. În Bach, de pildă, excesul de *rubato*, prea multe *glissande*, inconsecvențe de tempo, un ritm labil etc. nu mai pot fi tolerate. Dar Enescu ne-a arătat, în cele mai bune din versiunile

sale interpretative, că puritatea redării partiturii poate și trebuie să fie respectată și că totuși coeficientul personal al contribuției interpretului, acel ceva (atît de imponderabil și totuși atît de esențial) se cuvine să existe pentru ca ascultătorul să fie iniuriat, pentru ca el să plece de la concert nu cum a venit, ci cu un câștig emoțional, cu un plus sufletec, cu un orizont mai larg, cu o înțelegere mai deplină a propriei sale mișcări interioare.

Asemenea adevăruri trebuie repetate pînă la obsesie aceluia care se mărginesc să numere unele sunete mai aproximative în înregistrările violonistice rămase de la Enescu, din ultima perioadă a vieții sale. Este adevărat că audierea discurilor lăsate de artist trebuie făcută diferențiat și cu un simț critic firesc: nimeni nu va pretinde că integrala, datînd din 1950, de la bicentenarul Bach, a *Sonatelor și Partiturilor* pentru vioară solo ale marelui Johann Sebastian este scutită de impurități. Dar ce trist ar fi să nu deslușim din această pricină trasarea fulgurantă a planului mare muzical, chipul în care Enescu sublinia originea dansantă a unor mișcări (cine putea da o asemenea savoare ca el celebrei *Gavotte en rondeau* din *Partita în mi major*?), tensiunea sufletească imensă generată de *Preludiul* aceleiași lucrări. Și, pe de altă parte, să punem în primă linie versiunile sublime datorite de Enescu: să nu uităm că niciodată nu va putea fi depășită, de pildă, interpretarea *Poemului* de Ernest Chausson — înregistrată pe vechiul disc „Columbia” cu acompaniamentul la pian al lui Sanford Schussel, gravată, aceasta, de Enescu în cel mai bun an ai săi de violonist. Am comparat-o, de-a lungul deceniilor, cu ne-numărate redări corecte, dar scolastice sau de un violonism exterior — și de fiecare dată nu am putut să nu constat

neputința acestora de a reda vibrația autentică a lucrării. Am regăsit ceva din pilda lui Enescu doar în discul lui Menuhin și apoi în memorabila redare a *Poemului* de către o violonistă engleză, cu foarte mulți ani în urmă, la Ateneu: era Ida Haendel — și nu din întâmplare biografia ei artistică indica studiul de interpretare sub îndrumarea lui George Enescu.

Să ne reamintim că Enescu a prezentat în primă audiere mondială atîtea lucrări ale timpului său, ulterior devenite componente de bază ale repertoriului contemporan — dacă nu ar fi să menționăm decît *Sonata* pentru vioară sau *Trio-ul* de Ravel — și că deci încercarea de reconstituire a versiunilor sale interpretative ne aduce cît se poate de aproape de gîndul original al compozitorilor înșiși. Cît privește redarea propriilor creații — diversitatea picturală și adîncimea psihologică a coloritului tonului său violonistic în *Sonata a treia, în caracter popular românesc*, rafinamentul pianistic orchestral în *Pavana* din *Suita opus 10*, tempo-ul curgător, atît de opus tărgă-nării plecticoase instaurate în alte versiuni, pe care-l adoptă în *Preludiul la unison al Suitei I pentru orchestră* — toate acestea ne stau la îndemînă, dacă ne vom osteni să căutăm și să ascultăm discurile gravate de inegalabilul maestru.

Ar fi păcat și ar fi păgubitor să nu cercetăm asemenea tezaur — și centenarul Enescu ne oferă cel mai bun prilej de a ieși din eventuala temporară ignoranță. Numai astfel interpretul de astăzi va putea ajunge la sufletul operelor pe care dorește să o lumineze publicului; și nu mai astfel se va dovedi el demn de a fi urmașul spiritual al lui George Enescu.

Alfred Hoffman



## Prevestiri creatoare

**„R**OMANTIC și clasic prin instinct, m-am strădui să înțeleg în toate lucrările mele o formă de echilibru care își are linia ei lăuntrică bine definită”, mărturisește George Enescu, aruncînd o privire cuprinzătoare asupra propriei creații, încercînd deopotrivă surprinderea caracteristicilor ei definitorii de o parte și de alta a unui conductiv creator, cît și dezvăluirea unor permanențe sensibile intruchipate în muzică, a motivațiilor interioare de o natură sintetică inconfundabilă. Se poate prezumi, din creația de tinerete a lui George Enescu, semnătura înzestrării creatoare care va marca nepieritor drumul muzicii românești? Ar fi posibilă găsirea unor elemente-reper în lucrările elevului, ale tînarului compozitor George Enescu, atrăgînd atenția asupra destinului de excepție al inegalabilului creator? În ce se intruchipează acel aer de familie comun tuturor lucrărilor? La ce nivel s-ar putea trasa o acoladă acoperînd deopotrivă *Pămînt românesc*, operă pentru pian și vioară de George Enescu, compozitor român în vîrstă de cinci ani și un sfert, simfoniele de școală, *Poema român* și, la apogeele creației, *Simfonia de cameră*?

Bineînțeles că lucrările de școală poartă marca evidentă a mediului muzical, a influențelor și simpatiilor componistice ale tînarului ucenicînd la Viena și la Paris. Bineînțeles că, la început, ele vor avea acea naivitate a imitației care nu știe că imită, acea nestăvilită plăcere, dar și — s-ar putea spune — nevoie de a scrie, posibilitate de a asculta și cînta muzică într-un colț îndepărtat de provincie. Bineînțeles că, mai tîrziu, școala își va impune disciplina asupra spontaneității nestăvilită a copilului. George Enescu, care spunea despre sine — amintindu-și de anii de formare — „j'avais pleins de Wagner la tête et le cœur”, atrage atenția, vorbind despre simfoniele sale de școală, că „un tînar avînd ambiția de a scrie simfonii nu ar fi putut face o alegere mai fericită decît mine, deoarece de la Brahms poate învăța cum să imbine integritatea clasică a formei cu cea mai desăvîrșită libertate și mobilitate a expresiei, fără a stînjiți cu nimic spontaneitatea exprimării”. Așadar, de o parte (aparent) severitate și inflexibilitate a tiparelor de școală, arhitectonica muzeificată a formelor, de cealaltă atracția pentru ceea ce muzica avea nou și viu, expresiv și deschizător de drumuri. (Felul divers în care se aprecia această îndrăzneală a elevului George Enescu diferă de la profesor la profesor. Edificatoare este „primirea” fugii cu trei contrasubiecte prezentată de Enescu, în vîrstă de 16 ani, la concursul de fugă; lucrării i s-a acordat numai mențiunea a doua, în același timp, însă, celebrul profesor de contrapunct și fugă André Gédalge o include ca exemplu de fugă cu trei contrasubiecte — una dintre speciile cele mai dificile — în celebrul său tratat de fugă.)

Ca în începuturile creatorilor de excepție, sînt evidente la Enescu, alături de disciplina studiului sistematic, libertăți, non-conformisme, inspirații prea ample pentru a putea încăpea în limitele adeseori strîmte ale unor programe de școală concepute confortabil pentru elevii buni, însă insuficiente pentru cei excepționali dotați. În ce direcții se îndreaptă căutările tînarului Enescu, am văzut: mai întîi, cromatismul wagnerian altoit pe vigurosul trunchi al simfonismului beethovenian; apoi, rafinamentele armoniei impresioniste, moderate însă printr-o reținere funcțională întregii creații, clară de la începutul pînă la sfîrșitul vieții creatoare, coexistînd într-o ciudată simbioză cu disonanțele unei armonii aparținînd la originea altui peisaj muzical. La acestea se adaugă o a treia dominantă a începuturilor enesciene: culoarea națională a muzicii sale, muzică nearătînd în nici un moment nici cel mai mărunț indiciu că ar putea

fi scrisă „din afară” în genul unui exotism, al unui pitoresc dubios atît de frecvent în epocă la Paris, cît „dinăuntru”, din imaginile copilăriei „cu nopțile scînteietoare, cu ciobanii care hăulesc, cu cîinii noștri care latră”, din dorul de țară și limbă românească. Și, într-adevăr, nu întâmplător este legat primul opus enescian, *Poema român*, prin mii de fire vizibile, prin legături scînteietoare, de melosul popular românesc, legături care, cu timpul, se vor rafina pentru a se constitui într-un inegalabil demers creator de ridicare a folcloricului pe culmile creației culte, de coborîre a muzicii enesciene la izvoarele de adevăr și prospețime, la sursele de emoție sinceră și seninătate ale inepuizabilei creații populare românești.

Primul opus enescian descrie lumea de basm a satului nord-moldovean; tînarul de 16 ani va reda imagini muzicale fi-dele unor realități idealizate, imaginînd situații tipice pentru sensibilitatea epocii, va crea muzical un programatism mergînd paralel cu desfășurarea unei acțiuni idilice într-o realitate de vis, inverzită, periodic „împietrită” în tablouri: noapte de vară, furtună, sîrbătoare populară. Începutul este făcut, iar apăsarea cu care tînarul artist se îndreaptă spre folclorul țării sale este subliniată prin numerotarea lucrării cu primul număr de opus (prin începerea seriei definitive de opusuri). Mai multe unghuri de analiză sînt posibile. Cel mai larg va fi oferit bineînțeles de privire *Poemul* din perspectiva întregii creații, perspectivă care lasă să se vadă distanța dintre început și apogeu și, mai ales, faptul că ea a fost străbătută, observîndu-se mereu același drum. O altă privire va arăta receptivitatea foarte tînarului compozitor la înnoirile limbajului muzical; la fel, s-ar putea urmări aspecte ale descriptivismului enescian, ale unui colorism rămînd semnificativ într-un același teritoriu. Limpede este însă că atunci cînd diferitele priviri analitice se întîlnesc evident pe mari porțiuni, lucrul primește semnificații anante. Iar motivațiile acestor „coincidente” nu sînt un mister; ele au fost în repetate rînduri lămurite și subliniate de marele nostru compozitor. Iată-le: „Țărănul român poartă muzica în el. Ea este tovarăsa lui în singurătatea muntelui și cîmiiilor: ea îi potolește suferințele, îi ajută să-și exorime «dorul», nostalgia inextinguibilă ce îi mazăină sufletul. Născută din durerile poporului român prigonit de năvălitori, muzica sa este dureroasă și nobilă, chiar în ritmurile săl-tărețe ale dansurilor. Această muzică e una dintre comorile cu care se poate mîndri România”.

Viorel Crețu



# Probleme de stil interpretativ

ÎN CONTEXTUL multitudinii de studii de o deosebită calitate, culminând cu ampla lucrare **Monografia George Enescu** apărută la sfârșitul anului 1971, scrieri realizate cu pasiune și din dorința de a dezvălui și analiza fiecare aspect mai puțin analizat până acum, îmi pare că un aspect esențial a fost oarecum dat uitării. Și anume, este vorba tocmai de acest element, prin care de fapt orice muzică nu poate trăi decât prin prezentarea ei, prin desfășurarea sonoră, prin interpretare.

Fără a dori să intru în amănuntele discutate mult în ultima perioadă, asupra rolului creației interpretative și relația interpret-compozitor, este cert că una din primele probleme ale unui interpret e situarea operei interpretate într-un anumit stil: 1) al operei interpretate, 2) al compozitorului respectiv, 3) al unui curent, școală sau epocă și 4) al unei întregi culturi. Desigur, nu se pot aborda toate aceste diferite aspecte decât în cazul unei posibilități de analiză în timp, pentru a putea avea o reală perspectivă asupra operei de interpretat.

Iată de ce cred că în momentul aniversării a 100 de ani de la nașterea marelui nostru muzician de renume universal, se impune să abordăm și această latură a determinărilor unor factori esențiali în interpretarea creației sale muzicale.

Mi se pare că, de la bun început, se impun două coordonate majore, de care interpretul muzicii enesciene trebuie să țină seama:

1) Faptul că George Enescu a fost, în același timp, în complexitatea personalității sale, un excepțional interpret (violinist, pianist, dirijor), demonstrând astfel că interpretul trebuie să fie un creator al muzicii interpretate, să dezvolte tehnica pentru a putea să o pună în slujba muzicii. În acest scop, el caută poziții ale mâinii și degetelor, care să dea sunetului un timbru deosebit și frazei o unitate și un relief inegalabile. „Nici o mare lucrare nu a fost scrisă numai ca un vehicul al virtuozului; măreția constă în redarea expresiei adevărate, a intenției și scopurilor compozitorului” — spunea Enescu. Și la aceasta aș mai adăuga un afiorism al unei alte mari personalități a culturii românești, Lucian Blaga: „Un mare virtuoz în artă, în știință, seamănă mai mult cu o mașină electronică decât cu un om”.

Faptul că nu există o discografie amplă cu Enescu interpret nu poate fi un motiv pentru cei ce nu au avut fericirea de a-l fi ascultat pe viu să nu caute rarele înregistrări care există. Este suficient să ascuți **Sonata a III-a în stil românesc**. În interpretarea lui George Enescu și Dinu Lipatti, sau **Poemul de Chausson** sau **Sonatele de Bach** pentru vioară solo sau **Simfonia a IV-a de Brahms** dirijată de Enescu pentru a-ți da seama că Enescu, muzicianul, pune mai presus de toate caracterul emoțional al artei. „Ceea ce e important în artă este să vibrezi tu însuși și să-i faci și pe alții să vibreze”, recomandă Enescu. De aceea, cred că interpretul care ar privi muzica lui Enescu ca pe o performanță de tehnicitate și corec-

titudine a textului muzical, neglijând (sau neposedind) sensibilitatea excepțională și intuirea tensiunii interioare, riscă să transforme totul într-o masă informă. „Trebuie să știi să subliniezi, în muzica enesciană, linia esențială în multitudinea de voci (și pentru asta trebuie să fii un creator)”, spunea Nadia Boulanger. Faptul că Enescu are o precizie rară a notației, că pune probleme tehnice deosebite de grele instrumentiștilor (vezi partea trompetei în **Simfonia de cameră** sau nenumărate pagini dificile chiar pentru vioară, cu degetații sau trăsături de arcuș foarte complicate) nu trebuie să inducă în eroare. Gândirea enesciană este compozițională, nu ține seama de dificultăți tehnice. Tocmai pentru aceasta am crezut de cuviință să recomand pe Enescu interpret, care pentru Muzică a integrat în arta violonistică elemente cu totul noi.

2) A doua coordonată majoră, de care interpretul enescian trebuie să țină seama, este mult mai complexă. În creația oricărui compozitor se pot distinge etape. Pregătitoare, de maturitate și de sinteză. Acestea depind de estetica (și de etica) compozitorului. Ele pot decide, în cele din urmă, posibilitatea unui stil propriu de interpretare al respectivului compozitor. Chiar dacă el intră deliberat în contextul evolutiv al epocii, poate să rămână tributar stilului unei epoci (în cazul nostru contemporane), prin dorința de a fi „modern” sau „șef de școală” cu orice preț. În acest sens, nu putem vorbi de un „stil interpretativ strawinskian”. Căutând cu orice preț să fie tot timpul cel mai „modern”, Strawinski a neglijat, la fel ca și alți compozitori contemporani, ansamblul întregii sale creații.

Nu același lucru se petrece cu Enescu. Nefiind niciodată refractar la cuceririle muzicii contemporane, ca limbaj nou, Enescu a receptat procedeele componistice din cele mai avansate, dar nu ca efect în sine, ci ca aceasta să-i servească atunci când are ceva de spus. „Important este nu cum spui, ci ceea ce spui”. Poate tocmai aceasta este marea dificultate a interpretării enesciene. O gândire complexă, o polifonie structurală, o precizie a notației dusă până aproape de pedanterie. Peste toate acestea, lirismul, o estetică romantică de aspirație clasică putem să le găsim ca un fir conducător, de la primele **Rapsodii** până la **Simfonia de cameră**. Aceasta este, cred, una din caracteristicile predominante enesciene, care ar putea determina una din laturile stilistice. O altă latură esențială, și pe care e necesar să o cunoaștem și să o simțim la adevărată ei valență, este „matricea stilistică” blagiană, de care Enescu nu s-a putut detașa, cu toate aparentele influențe ale școlii din Viena sau Paris.

Este poate tocmai punctul cel mai dificil: a sesiza, în muzica enesciană, acel „parlando rubato” de origine folclorică. Este definitoriu, pentru lirismul autorului, și care își pune amprenta pe un element esențial al interpretării, acela al tempo-ului și ritmului. Dacă rigurozitatea și complexitatea notației sale, de care am vorbit mai sus, pun atâtea probleme, este absolut necesar ca acestea să

fie respectate, tocmai pentru a realiza caracteristica muzicii românești. Dacă nu intuești acest „parlando rubato”, riscul de a prezenta muzica enesciană steril, dezbrăcată de unul din elementele caracteristice, este total.

Menționăm mai sus eventuale etape la un compozitor. În cazul Enescu cred că, în mare, putem distinge două aspecte majore. Citatele folclorice și crearea în caracter popular, fără aservirea la motiv. În primul caz, ar fi **Rapsodiile** și **Poema Română**, iar în al doilea, **Sonata a III-a**, **Suita a III-a**, **Impresiile din copilărie**, **(Lăutarul)**. Dar ar fi greșit să se creadă că acest „parlando rubato” de care vorbeam există numai în aceste compoziții. El există în toată muzica enesciană și constituie acea inefabilă atmosferă proprie lui. Este un fel de nerigurozitate calculată și organizată, care trebuie să fie prezentă mai ales în compoziții ce aparent ar putea să apară ca suferind influențe străine. Interesant este însă că tocmai în compozițiile care ar putea să pară foarte „libere” în interpretare, ca mult cântata **Rapsodia I**, rigurozitatea și construcția, prin precizia determinării a timpilor, ar trebui să oblige interpretul la o multă mare atenție, în loc să fie transformate în piese „de efect”. În realitate, cred că astăzi interpretarea **Rapsodiei I** trebuie să o vedem prin prisma întregii creații enesciene și să-i atribuim o construcție pe care Enescu a notat-o cu foarte multă precizie.

Desigur că nu am putut epuiza toate problemele pe care interpretarea muzicii enesciene le ridică. Admirabila cunoaștere a orchestrei, a timbrului instrumental, diferențierile dinamice, indicațiile tehnice fac oricare partitură enesciană să devină o dificultate, care poate fi rezolvată numai prin abordări de natură specifică.

**A**M AVUT nenumărate ocazii de a prezenta muzica enesciană peste hotare. Desigur, în primul rând, **Rapsodiile**, atât de iubite de marea public de oriunde. Dar în același timp și **Suita II**, **Suita III**, **Simfonia de cameră**, **Intermezzo** etc. Experiențele au fost din cale afară de interesante. În primul rând, depindea totul de un anumit grad de tehnicitate al orchestrelor. Dar apoi constatam că pentru muzica enesciană orchestra trebuie să dea dovadă nu numai de o muzicalitate și o capacitate de urmărirea a complexității scriiturii polifonice enesciene, dar au existat atâtea concepții interpretative ale soliștilor unor piese încit deveneau pentru mine ca un examen asupra culturii muzicale și generale ale colectivelor pe care le dirijam. Cred că dificultățile interpretative fac ca muzica enesciană să aibă pe plan mondial, o circulație mai mică decât ar merita-o. Dar niciodată nu am avut ocazia ca publicul să primească cu reținere vreo compoziție enesciană. Să fie oare mesajul pe care și l-a propus Enescu permanent: „Muzica trebuie să pornească din inimă și să meargă la inimă”? Cred că dacă ținem seama de fiorul emoțional, de care sint străbătute toate compozițiile enesciene, vom putea transmite mesajul, care



Paris, 1912

i-a fost cel mai important în toată activitatea sa creatoare.

Anul acesta, fiind angajat la Universitatea din Illinois, S.U.A., am avut ocazia de a dirija un concert cu orchestra Universității. Am dorit să marchez evenimentul centenarului nașterii marelui muzician. În program am inserat **Rapsodia a II-a în Re major**. Piesă care, la noi, desigur, ar fi considerată „facilă”. În realitate, nu este deloc ușor cind intenționezi să-i redai poezia și lirismul specific. La prima repetiție, instrumentiștii admirabil pregătiți și cu o eficacitate exemplară au cântat perfect. Dar de aici a început lucrul. Pentru a-i face să aibă suplețea frazelor, rubato-ul de care am vorbit mai sus, poezia sunetului, am întrebuințat doar câteva explicații. Dar interpreții au intuit extraordinar de prompt. Concertul a fost una din cele mai admirabile întelegeri ale muzicii enesciene, pe care am dirijat-o în străinătate. Această compoziție, dirijată cu orchestra Suisse Romande, nu a avut aceeași atmosferă. Se dorea cu orice preț, în concepția și înțelegerea instrumentiștilor, să fie adusă la influența franceză. Și nu mai era Enescu.

„Unii oameni au fost intrigați și plictisiți, deoarece nu au putut să mă catalogheze și să mă clasifice, în modul obișnuit”. Sensibilitatea enesciană este o sensibilitate latină, dar cu nuanțe proprii poporului român. Poate de aceea nu este întâmplător că, după moartea marelui muzician, compozițiile sale au început să fie din ce în ce mai des pe afișele de concert din țările nelatine.

Forța de sintetizare a diferitelor școli, latura atemporală a lui Enescu, lirismul nostalgic românesc și enescian fac dificultatea înțelegerii adevăratei valori a operelor sale. Enescu este Enescu. El abia începe să-și spună cuvântul, în turbulența atitor școli sau curente, care caută o cale de exprimare și nu de trăire a trăsăturilor de mare permanență umană și artistică. Este perenitatea muzicii enesciene, și ne revine nouă, interpreților români, să o facem cunoscută în toată lumea.

Mircea Cristescu

STANISLAW WISLOCKI:

## „Muzician de factură renașcentistă”

■ **PRINTRE** zecile de mii de refugiați polonezi primii în toamna anului 1939 de poporul român cu prietenie și căldură, fara fiindu-le invadată, după cum se știe, la 1 septembrie, de Germania hitleristă, se afla și tânărul student Stanislaw Wislocki. Devenit în acei ani discipol al lui George Enescu, S. Wislocki este astăzi director și dirijor al cunoscutei orchestre a radio-televiziunii poloneze din Katowice, bucurându-se de un binemeritat prestigiu în țară și peste hotare. Deseori, șeful de orchestră polonez ne-a împărtășit impresiile sale despre România anilor '40, despre contactele sale cu viața culturală românească, cu românii, în general. Extrem de prețioase sînt amintirile sale despre personalitatea marelui muzician român, care „l-a îndrumat cu grijă la fiecare pas”.

AZI, în vremea unor înguste specializări, e greu parcă să ne închipuim că în anii '50 mai trăia încă un muzician care, în chip de-a dreptul renașcentist, îmbrățișa atâtea domenii distincte. Singur spunea despre sine: *În lumea muzicii reprezintă cinci într-o persoană: compozitor, dirijor, violonist, pianist și pedagog*. De-a pururi va rămîne un secret cum a reușit Enescu să practice toate domeniile ale artei, înălțîndu-le pe culmi azi greu de imaginat. Cei care l-au auzit ca violonist, dirijor sau pianist au rămas pur și simplu uimiți de perfecțiunea sa multilaterală. Mișcătoare erau în interpretarea sa **Miturile** lui Karol Szymanowski cit și **Sonata Kreutzer** a lui Beethoven, ca și interpretările pline de profunzime ale simfoniilor maestrului de la Bonn. Ascultătorii in-

cercau trăiri unice. Apariția pe scenă a acestui mare artist constituia un eveniment marcant. Acordarea vioarei, pe care atunci mai degrabă o vedeai decât o auzai, felul cum își așeza degetele pe claviatură, ridicarea baghetei, gest care producea în sală o liniște atotstăpînitoare, pioșenia pe care și-o impunea față de muzică, toate creau o atmosferă de o febrilitate deosebită.

PE CHIPUL său frumos sculptat, spiritalizat, se putea citi, întreaga, emoția creatoare, o înțelegere înțemeiată pe cunoașterea absolută a tainelor interpretării muzicale. Nu mă feresc să afirm că și aceasta din urmă era un act de creație, coplesindu-i pe ascultători prin *inspirație*... Acest mare artist era întruchiparea însăși a muzicii, era sinonimul ei. Ca interpret se încorpora parcă în ființa compozitorului. Nici pe departe aceasta nu înseamnă că s-ar fi repetat vreodată. La fiecare nouă interpretare a aceluiași opus era din nou altul și iarăși revelator. Și din nou de netăgăduit, căci în nici un fragment nu se îndepărta de partitură, îmbogățind însă necontenit viziunea compozitorului cu noi elemente interpretative. La o asemenea perfecțiune se poate ajunge numai printr-o muncă titanică. Astăzi facem distincție între travaliu și odihnă. Acest lucru ni se pare firesc și necesar pentru igiena psihică. Să fi fost oare așa și în cazul lui Enescu? Mi-amintesc că, odată, am venit la el fără să mă anunț și l-am găsit stînd într-un fotoliu și cîntînd la vioară. După ce a terminat de executat exercițiul respectiv, l-am întrebat cînd se odihnește. Mi-a aruncat o privire puțin obosită, răspunzîndu-mi că tocmai asta face. M-am uitat mirat la el, însă numai atunci am înțeles cu adevărat fraza: *...n-au existat niciodată pentru mine gra-*

*nițe între viață și arta mea*... Pe bă-a exemplului său am înțeles în ce constă simbioza dintre viață și muzică. Cu un asemenea fenomen nu mai m-am întîlnit niciodată.

Oare în această lumină poate fi tratată creația sa ca un domeniu aparte? Oare nu trebuie tratată ca una din mărturiile unei bogate vieți dăruite muzicii, poate și mai bine spus, a unei vieți trăite pentru muzică?

DINTRE cele peste 60 de compoziții ale sale, mai cunoscute în Polonia sînt cele două **Rapsodii române** pentru orchestră simfonică. Ele și-au dobîndit și o poziție trairică în repertoriul universal... În sonatele pentru vioară, și-n mod deosebit în a treia, scrisă în 1926, a obținut ceea ce denumea „abordare paralelă cu folclorul”...

Un loc aparte în creația lui îl ocupă opera **Oedip**, pe care Arthur Honegger a apreciat-o drept una din realizările de seamă ale teatrului liric; și despre care compozitorul afirma: *...nu vreau să spun dacă „Oedip” este sau nu cea mai perfectă din operele mele. Pot spune însă cu toată siguranța că dintre toate îmi este cea mai dragă*.

Cu totul deosebită era și memoria lui... Pentru a reconfirma cele spuse în legătură cu acest dar extraordinar aș dori să dau un exemplu, de data aceasta din propriile mele amintiri.

Era în primăvara anului 1942. Enescu își anunțase o vizită la Conservatorul din Timișoara. Mă aflam acolo ca student în ultimul an. Profesorul meu, George Simonis, rectorul Conservatorului, mi-a ce-

rul să aduc la întîlnirea cu Maestrul partitura unui poem simfonic pe care nu de mult îl compusesem. A doua zi, în timp ce mă aflam în aula plină de studenți și de profesori a Conservatorului, nici nu-mi venea să cred că se va realiza visul meu de a-l cunoaște pe acest mare artist. După închiderea părții oficiale mi-am auzit strigat numele și rugămîntea de-a mă urca pe scenă. Enescu a început să citească cu atenție partitura mea, punîndu-mi întrebări privind instrumentația preluului, destul de lung, scris în exclusivitate pentru instrumente de suflat. Se știe că transpunerile nu ușurează lectura și, de aceea, probabil, a citit anevoie primele pagini, după care a început să le răsfoiască pe următoarele. După un timp oarecare, înapoiindu-mi partitura, m-a întrebat dacă n-aș vrea să-mi continui studiile la București. Cînd i-am răspuns afirmativ, mi-a promis că îmi va facilita transferul în Capitală, ca refugiat, și m-a îndemnat să mă prezint la el cînd voi veni în București. După o lună mă aflam la domiciliul său. Anunțîndu-mă, omul de serviciu m-a introdus într-o mică sală de concert de unde se auzeau sunetele unui pian. Eram atît de emoționat că numai după câteva clipe am recunoscut preluul micului meu poem. L-am ascultat fascinat, fără să-mi vină să cred că cele câteva minute de lectură afectate lucrării mele, cu câteva săptămîni în urmă, i-au fost de ajuns pentru a o memora.

Imediat după aceea, fără să-și ridice mîinile de pe claviatură, și-a întors capul spre mine și cu un zîmbet binevoitor m-a întrebat: *spune-mi, te rog, așa sună poemul dumitale?* Copleșit de memoria-i extraordinară i-am răspuns afirmativ. M-a salutat în mod cordial și mi-a spus: *Să luăm loc acum, căci aș dori să discutăm despre instrumentația lucrării*...

De-atunci am simțit grija lui Enescu la fiecare pas. Lui i se datorează participarea Orchestrei simfonice a radiodifuziunii române la concertul de muzică poloneză, din ziua de 6 decembrie 1944, ale cărui incursări au fost afectate reconstrucției Varșoviei distruse.

Consemnare și prezentare de  
**Nicolae Mares**



# Sentimentul istoriei



PAUL ANGHEL împlinește vîrsta de cincizeci de ani. Este pentru mine și un semn de bună prietenie, nu mai puțin și o limpede datorie intelectuală, ca la această aniversare să consemnez în pagina de teatru a revistei de față câteva gânduri și recapitulări.

Îl am în minte pe dramaturg. Sotocesc că noua noastră dramaturgie istorică îl poate număra pe Paul Anghel printre cîțori, modele și emisari. Săptămîna patimilor și Viteazul, aceste două drame care pînă în prezent au văzut lumina scenei și a tiparului, au, pe lângă însemnătatea lor în sine, și una general-programatică.

Asistăm la o ieșire hotărîtă din maniere romantice și din vechiul descriptivism sămănătorist. Reconstituirile și narările de tip epic, acestea propriu-zis, apar mai puțin. În schimb, ies în lumină trăsături ori situații denotînd idei și semnificații, procese și frământări de conștiință. Sintem introduși, deopotrivă, atît într-o lume de realități efective, cit și într-una de implicații și înțelesuri filosofice. Istoria, firește, se compune din succesiuni materiale de evenimente; în aceste succesiuni, însă, există idei în mers, pulsează pe planuri diferite adevăruri adînc de viață, se produc agregări și destine umane.

Ne sînt înfățișate două figuri centrale de eroi români: Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul. Dramaturgul îi așază cu strălucire sobră într-un halo de prestigiu istoric și prestigiu uman. Nu ar fi ajuns — lasă a se înțelege — ca voievodul să însemne doar un titular și deținător de putere. Misiunea ce i s-a încredințat îl cere ca totodată să fie și om de gîndire, arhitect și constructor de țară. Și în fapte imediate, ca și în situații de perspectivă, domnitorul este dator să privească cu egală pătrundere și simț de răspundere. Dramaturgul, totuși, nu lasă ca aceste adevăruri să răsune rece, abstract, impersonal. Eroi săi nu exprimă schematic doar instituții și principii; sînt în același timp și oameni, pe alocuri cu nestăpîniri ale simțurilor, cu reacții puțînd să pară ciudate, cu oscilații intime între stări sufletesti contrarii.

Dincolo de personajele individuale, simțim și prezența unui personaj colectiv, putere permanentă și tutelară: **poporul**. Acesta domină totul, cu forță intrinsecă, cu autoritate morală. Rădăcinile lui se înfig puternic în conștiința comunității autohtone. Ideea de continuitate capătă contur, crește, pătrunde suveran în judecata noastră; își definește, astfel, marea ei conținut.

Ștefan, domnitorul Moldovei, ne este în-

fășiat într-o grea confruntare pe care i-a pus-o pe umeri destinul lui ca om și conducător de țară. În cuvinte simple, puse în gura personajului, scriitorul știe să rezume mult: „...stăm singuri, cu piepturile noastre, la poarta creștinătății...”; și mai departe: „...și dacă această poartă va cădea, atunci toată creștinătatea va fi în primejdie...”. Tot așa și în cazul lui Mihai. Drama personală a eroului se împletește strîns cu una a istoriei. Poate că la ora aceea, atît sub raportul gîndirii politice cit și al capacității militare, domnitorul român reprezenta principala personalitate europeană capabilă să organizeze și să conducă la victorie o cruciadă a civilizației continentale împotriva amenințării otomane. Ce **fatum** al istoriei, ori ce neînțelepciune a oamenilor, a făcut ca o asemenea justiție, totuși atît de posibilă, să nu se producă?

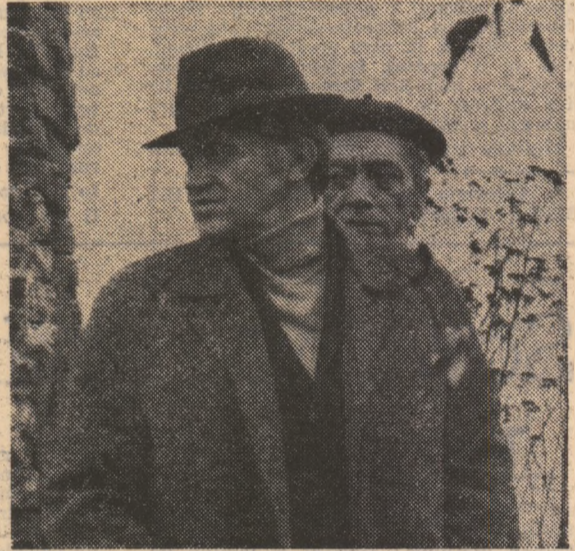
În ambele piese, situațiile istorice se întregesc cu înțelesuri filosofice. Prin de-aia unor evenimente de epocă, putem citi în realități de ansamblu ale existenței noastre românești. Și, de asemenea: în date privind ființa și manifestarea noastră locală, ni se dă puțința să descifrăm sensuri de interes universal. Apărîndu-ne pe noi, ca țară și ca popor, am apărut totodată și ceva din ideea și perpetuitatea întregului continent european. Nu am pus în aceste vreo emfază, vreun retorism profetic, vreo pretenție de iluminare; am făcut-o simplu, adînc, natural, cu bunăcuviință în fața soartei și a vieții, desigur printr-o forță primară a instinctului nostru de conservare, dar și printr-o vocație de popor cuminte în stare să nu se rătăcească în pinza de cețuri a istoriei.

Consider că noua dramaturgie istorică

are înaintea ei încă multe întinderi de străbătut. Poate fi vorba, între altele, de aspecte în legătură cu epopeea bimilenară a rezistenței noastre naționale, de prezențe și participări ale factorului spiritual de-a lungul întregii noastre procesualități istorice, de locul pe care în cursul vremii l-am reprezentat în constituirea, structura și funcționarea echilibrului european. Remarc — de exemplu — că Școala Ardeleană, acest fundamental capitol de gîndire și universalitate românească, este aproape inexistent în dramaturgia noastră istorică de pînă acum. Chiar și fenomenul pașoptist, deși atît de integrat în vederile istoriei noastre moderne și contemporane, în creația dramatică nu dispune totuși decît de reflecții parțiale și parcă întrerupte. Ori, știm, drama istorică scrie și ea istorie. Rolul acestei drame nu este doar de ordin beletristic. În orice fapt istoric există cu imanența ei necesară și o zonă de mister, de vibrație emotivă, de inefabil uman; oricînd, intuiția și expresia artistică pot veni în această direcție cu contribuții menite să întregască și să incununeze cercetarea de sistem.

De ce spun toate acestea? Le aduc, în semn de prietenie, de afecțiune și de prețuire în atenția lui Paul Anghel. Vîrsta pe care i-o cinstim azi nu este una de bilanțuri, panegirice sau consacrarî, ci încă una de năzuință și încordare spre lămuriri inedite. Ce altceva ar trebui să-i urăm, mai cald și mai legitim, decît să se simtă mai departe, cu pana sa iscusită și cu patriotismul lui meditativ, în slujba unor adevăruri umaniste românești ce-și așteaptă cu încredere exegeții și cîntăreții!

Ion Zamfirescu



■ Croaziera (scenariul și regia Mircea Daneliuc) și O lacrimă de față (scenariul Petre Sălcudeanu, regia Iosif Demian) au fost incununate recent cu Marele premiu al Festivalului filmului pentru tineret, Costinești, ediția a IV-a

## Radio Televiziune

### În plină vacanță

● Nu am putut urmări, pînă la data predării la tipar a acestor însemnări, **Telescoala** de marți după-amiază: **Olimpicii**. **Întîlnire în studio cu elevii români participanți la Olimpiada de fizică 1981**. I-am văzut, în schimb, pe cei patru adolescenți care, la Olimpiada de matematică de la Washington, au obținut două premii II și două premii III, fiind cea mai puțin numeroasă și cea mai tinăra (dacă putem folosi superlativul la o asemenea vîrstă) echipă dintre cele 26 participante. I-am văzut, firav și emoționați, patru mușchetari întorși de la o mare bătaie. Aveau încă pe chip și în ochi acea încordare și acea tensiune care înconjoară ca un nimb strălucitor ființa celor ce au de luptat cu ne-măvăzutele necunoscute, a celor care navighează

pe talazurile primejdioase și fascinante ale abstracțiunii. Erau, pe de o parte, maturi sau maturizați nu atît de competiție cit de lungul drum pe care au pășit pentru a ajunge la ea, de aici, desigur, înțelepciunea comentariilor lor, luciditatea (nu îngăduința și nu orgoliul) prin care își evaluau posibilitățile, rezultatele, eșecurile. Erau, pe de altă parte, copilăroși și puri, cu inima neviciată de judecări pripite și pe tonul cel mai firesc și cald ne-au explicat nouă, familiei lor de tele-spectatori, ce înseamnă fantezie în rezolvarea unei probleme de geometrie, cum au ajuns uneori la o soluție spectaculoasă și frumoasă (căci tinerii noștri cred cu fervoare în „frumusețea rară” a matematicii), cum, alături, rîvnitul rezultat le-a fost inaccesibil în concurs, dar l-au găsit imediat după ieșirea din sală, reluînd problema de la capăt. Prea tîrziu, pot crede unii tentați de mirajul (e drept, tentant) al premiului I. Dar nu e, oare, important că la București sau la Urziceni trăiesc patru adolescenți, cavaleri ai spiritului, gata să-și înțeleagă erorile și izbînzile, capabili să se zîndească nu numai la ei și la colegii lor, la fel de buni la matematică, de acasă, patru adolescenți pentru care munca este criteriul esențial de evaluare a existenței, patru mușchetari în slujba unei științe sublime cum este matematica?

● Sînt creații pe care le știm cu toții aproape pe dinafară și orice aluzie la fosnitoarele lor pagini ne provoacă o bucurie indescriptibilă. **Scrisoarea pierdută** este una dintre acestea și nerăbdarea cu care am așteptat ultima ediție a **Paginilor din istoria teatrului românesc** este, deci, explicabilă. Scrisă de Caragiale cînd abia pășise, vijelios, dincolo de vîrsta de 30 de ani, ea nu încetează, după un secol, să fie la fel de enigmatică și de transparentă ca în seara premierei. Fiecare generație de actori și de spectatori a simțit nevoia să-și imagineze și să realizeze „propria” **Scrisoare**, exprimîndu-se pe sine printre liniile neschimbătoare, așternute pe alba hîrtie de un creator genial. „Fidelitate” și „trădare”, iată jaloanele (sau, doar, ipotezele) unui traseu de-a lungul cărora au pășit lectorii, actorii, criticii, regizorii, spectatorii unei opere extraordinare și, conduși cu eleganță de maestrul Radu Beligan, am refăcut la rîndu-ne acest plin de consecințe itinerar. Emisiunea t.v. de acum 7 zile, una dintre cele mai palpitante din ciclu, a alăturat fragmente memorabile din spectacolele memorabile, sublinind prin comentarii și fotografiile absența unor imagini născute din montările dinaintea de 1950.

Ioana Mălin

## TELECINEMA

### Puterea voinței și a briantinei

■ În **Puterea voinței** — serialul franco-elvețian, în șase episoade, încheiat luni seară — omul bun și curat atît la suflet cit și la cap, învinge. Învinge, odată cu el, cum e și firesc, seriozitatea în studiu și sentimente. Învinge sinceritatea, ca în viață. Învinge demnitatea, firesc, ca în artă. Învinge tenacitatea, învinge generozitatea. Nu mai puțin victorioasă iese intransigentă, cu surorile ei naturale: decența și paciența. Triumfătoare se dovedește pînă la urma urmei și forța recunoștinței, imbinată cu a științei. Fidelitatea în prietenie e, de asemenea, bine conturată și apăsat subliniată. Și ea biruie, împreună cu frumusețea caracterului, cu bunătatea, cu cultura, cu politețea, cu delicatețea simțirii. Izbîndește, și încă din plin, virtutea socială: nulitatea profesională nu înving; ariviștii nu înving; invidiosii — nici ei; ipocriții sînt, de asemenea, înfrinți; intriganții, idem; afaceriștii, politicienii verosi, falsele valori, antreprenorii care construiesc case șubrede, femeile meschine, oamenii fără ideal înalt, cei care fac compromisuri compromițătoare și concesiile jalnice, mincinoșii, într-un cuvînt: răii, sînt — cum bine se știe — sortii eșecului și serialul le-o arată el, și foar-

te clar, și foarte logic, și încă cum.

Cu stăpînită grijă, **Puterea voinței** se ferește și de tragic și de comic. Eroi vorbesc în fraze limpede, duse pînă la capăt, toate. Explicațiile nu lipsesc niciodată. Încordarea e romanescă: cine cu



cine? Care cu care? Sentimentul — plin și liniștitor — că te găsești într-o farmacie unde virtutea și viciul au sertarele și rețetele lor, te însoțesc amical, ca un cîine, la fiecare pas.

Mai trebuie remarcat că lîngă strălucirea gînduri-

lor și sentimentelor limpede, nu-și găsește măsură decît puterea de strălucire a briantinei pe pîrul eroului principal, un doctor cu care nu te joci. Ar însemna să cădem într-un crunt și aspru structuralism — ceea ce nu e cazul, cum ar zice Groucho Marx — analizînd cum această briantină, printr-o iluminare care ține de relevantă, ajunge să dezvăluie dinăuntru, organic, întreaga atmosferă, psihologie, poezie, semnificație, pe scurt: semnele acestei opere care face din buni și răi — ticuri. Chiar și privirea eroului e influențată straniu de această forță a briantinei puse în pîrul din care, episoade întregi, doctorului nu i se cînteste nici un fir. O lume sclipeste în această briantină, ca soarele în binecunoscutul bob de rouă. E întiul merit — incontestabil, fie el și involuntar — al acestei realizări franco-elvețiene care m-a adus treptat și imperios la ideea de a mă arunca simultan și sălbatic în lectura cărții „Mai sînt oameni buni” a lui Ionescu Morel și a operei lui Dürrenmatt, sub semnul presantei întrebări lansate de Ars amatoria: știați că în epoca spartană, copiii de mîngi erau, mai întii, folosiți ca mîngi?

Radu Cosașu





Cartea  
străină

# O istorie a poeziei italiene prin „probe“

**I**n efervescența traducerilor tot mai izbutite, un eveniment demn de toată atenția îl constituie apariția **Antologiei poeziei italiene**, realizată de Eta Boeriu\*. După strălucita tălmăcire a **Divinei Comedii** dantești (1963), a **Rimelor** petrarchești (1970) și a celor **micheleschi** (1975), poeta clujeană dăruiește cititorilor români, prin această nouă traducere, un fel de **istorie a literaturii italiene prin „probe“**, pentru a parafraza o idee a lui Nicolae Iorga.

Prevăzută cu un **Cuvînt despre antologie**, cu scurte dar elocvente prezentări ale vieții și creației poezilor selecțaiți, precum și cu bogate note de subsol — ceea ce conferă traducerilor aspectul unor texte comentate și localizate —, volumul antologic al Etei Boeriu este apt să trezească un viu interes nu numai în rândul spectativilor, ci și al unuia cel mai larg public amator de poezie italiană.

Ținînd cont de faptul că cititorul român, cărui i se oferă pentru prima oară o antologie de poezie italiană, trebuie să rămână cu o viziune echilibrată asupra ansamblului fenomenului poetic din Italia, autoarea operează cu mult gust și competență selecția poezilor și a textelor de tradus. Astfel, cele șapte secole de poezie italiană parcurse de antologie — de la San Francesco d'Assisi (Duecento) la Giosuè Carducci (Ottocento) — sînt ilustrate atît prin marile personalități poetice, cît și prin deschizătorii de drumuri sau imitatorii inspirați, adică prin toți aceia care au impus tonul preocupărilor al fiecărei epoci literare. Altfel spus, sumarul alcătuit de Eta Boeriu, propunîndu-și să oglindească dezvoltarea istorică a poeziei italiene atît sub raportul procesului de devenire a limbajului poetic, de apariție a unui stil sau gust literar ca, de pildă, **doceștiuismul**, **petrarchismul**, **barochismul**, cît și al prefacerilor anumitor forme metrice în care acestea se afirmă, cum ar fi **sonetul**, **terțina** sau **octava**, conturează măiestrit tabloul global al literaturii italiene, de la începuturi pînă spre amurgul secolului al XIX-lea.

Meritele traducătoarei decurg mai ales

\*) Antologia poeziei italiene de Eta Boeriu, Editura Albatros

din priceperea cu care a biruit dificultățile inerente întocmirii unei lucrări de acest gen. Amintim, în primul rînd, greutatea pe care trebuie s-o fi întîmpinat Eta Boeriu în echivalarea textelor unor autori care nu corespund sensibilității ei poetice. Dacă, în urma unei îndelungate ucenicii la transpunerea în românește a lui Dante, Petrarca și Michelangelo, traducătoarea ajunge să-l declare al ei „**prin sacral drept de posesiune spirituală**“, mai anevoioasă, poate, i-a fost calea spre descifrarea poetică și echivalarea unor pagini foscoliene sau manzoniene. Printre-o elevată devoțiune intelectuală, însă, Eta Boeriu izbuteste să le îmbrace și pe acestea într-un veșmînt românesc adecvat.

În ansamblu, traducerile poezilor clujești sînt excelente. Confruntate cu originalul, ce-i drept, ele dezvăluie în unele locuri libertăți de ordin lexical (adăugiri sau suprimări de cuvinte), de transpunere a epitetelor și imaginilor, dar pretutindeni cuvîntul românesc se conformează sunetului propriu al originalului, traducătoarea dovedindu-se, astfel, inspirată în captarea timbrului unic, caracteristic nu numai fiecărui poet, ci și fiecărui poem. Iată, de pildă, cum sună **Infinitul**, „pagina eternă“ a lui Leopardi, în care se poate citi toată istoria sufletului său de poet, în versiunea românească a Etei Boeriu: „**Dintotdeauna mi-a fost dragă-această / colină-nsingurată și desșul / ce pînă-n zări ascunde orizontul. / Cum stau și-n larg privesc, nemărginite / spații peste hotarul lui, și-imense / tăceri, și-o pace infinită adîncă / în gînd cu gîndul înfirip; și spalma / mi se strecoară-n suflet. Iar cînd vîntul / foșnește-n crîng, acelei nesfîrșite / de dincolo tăceri eu îl asemăn: / și mi-amintesc atunci de veșnicie. / de moarte ere și de cea prezentă / în zvicnit vie. Gîndu-mi se confundă / în largul fără margini; și mi-e dulce / în marea-aceasta calmă naufragiu**“. Fără îndoială, prin comparație cu originalul: „**Sempre caro mi fu quest'eremo colle, / E questa siepe, che da tanta parte / Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude. / Ma sedendo e mirando, interminati / Spazi di là da quella, e sovrumani / Silenzi, e profondissima quiete / Io nel pensiero mi fingo; ove per poco / Il cor non si spaura. E come il vento /**

Odo stormir tra queste piante, io quello / Infinito silenzio a questa voce / Vo comparando: e mi sovvien l'eterno, / E le morte stagioni, e la presente / E viva, e il suon di lei. Così tra questa / Immenità s'annega il pensier mio: / E il naufragar m'è dolce in questa mare“ — observăm cîteva modificări aduse de traducătoare — adăugiri și eliminări — menite a șlefui expresia pentru o structurare românească apropiată versului leopardian: **-n larg, cu gîndul, calmă** sînt cuvinte adăugate de poetă, în timp ce altele (**il guardo esclude, odo**) sînt suprimate. În acest caz, ca și în multe altele, traducătoarea realizează, grație unui impresionant travaliu de cizelare a expresiei, o transpunere care ține, fericit, în cumpănă încărcătura emoțională și de idei a poeziei originale.

**O** PROBLEMA delicată a constituit-o, desigur, și aceea de ordin lingvistic. Pînă la desăvîrșirea ei, limba literară italiană a cunoscut mai multe prefaceri, trecînd de la stilul ușor arhaizant al începuturilor, la cel calamburesc și ambiguu al lui Marino și, în fine, la cel modern al lui Leopardi. Folosind un lexic corespunzător fiecărei perioade literare mai reprezentative, — și ne mulțumim, de pildă, să notăm prezența unor arhaisme (**numa, iaste, pre, ne grijește, ne subține, fruppe, inema**) sau forme gramaticale învechite (precum **infinitivul lung** în locul **conjunctivului: stau a plecare, poate... a stare**) în variantele românești ale textelor din epoca de pionierat a culturii italiene —, Eta Boeriu reușește cu dibăcie să redea sonoritatea specifică a paginilor originale, restituindu-ni-le cu distanța de gust cuvenită.

Un neajuns cărui toate antologiile sînt nevoite să-l facă față este, apoi, acela al fragmentarismului, al fărîmării operelor de mari proporții, fapt luat în discuție, de altfel, de însuși autoarea volumului, în prefață. Alegînd spre a transpune în românește cele mai izbutite pasaje din epopeele cavaleresti ale Renașterii, din **Grădilele** lui Foscolo sau din corurile teatrului manzonian, mai exact acele fragmente izolate care se prezintă ca un „**lucru finit în sine**“ și care reușesc, totodată, să-și

dea o imagine generală asupra operelor respective, traducătoarea iese victorioasă și din acest impas.

Se cade să relevăm, în fine, întreprinderea deloc ușoară ce i-a revenit autoarei, în lupta cu tot atîtea forme metrice cite cunoaște prozodia italiană. Despre curajul și talentul ei de a traduce în ritm și rimă, ca și despre arta cu care a reușit să supună legea de fier a **terținei și a sonetului** s-a scris la noi cu multă competență (Al. Balaci, Al. Niculescu, Șt. Aug. Doinaș). Rămîne de remarcat, ca o necesară completare, admirabila flexibilitate cu care Eta Boeriu ajunge să minuiască și alte tipare poetice cum ar fi, de pildă, **octava** poemelor cavaleresti, versul aspru al tragediilor lui Alfieri sau cel liber al **Cînturilor** lui Leopardi.

Desigur, cîteva observații mărunte, mai ales asupra tehnicii sale de a traduce, se pot face. De pildă, ne-a atras atenția repetarea unui cuvînt — dacă nu chiar în cuprinsul aceluiași vers, atunci în cel imediat următor, ceea ce duce la sărăcirea expresiei poetice și, totodată, la infidelitate față de original. Ne oprim la exemplul acesta: „...și timpul fuge, / rău timpul-acesta...“ (Foscolo, **Către seară**, p. 308) sau la acesta: „Nu mai zvicni. Ajunge / cit al zvicni...“ (Leopardi, **Sie însuși**, p. 348). Apoi, în altă ordine de idei, dintre liricele absente, una mai ales ne trezește regretul de a nu o vedea interpretată de poetă: **I mi trovai, fanciulle (Eu mă aflam, fetelor...)** de Angelo Poliziano, poezie inspirată în tuburile și bucuriile cimpenesi — ilustrînd **horațianul carpe rosam** — și care, datorită artei rafinate a autorului, se înscrie printre capodoperele literaturii italiene renascentiste.

Dar oricîte alte observații de amănunt s-ar mai putea înșira, ele nu diminuează cu nimic marile reușite ale poeziei clujești, așa cum se dovedesc a fi versiunile românești ale volumului său. **Antologia poeziei italiene**, prima și de o asemenea anvergură, reprezintă o treaptă superioară în procesul (devenit tradițional) de integrare a operelor italiene în cultura română.

Eleonora Cărcăleanu

## Sandburg bifrons

**P**OEZIA este ținerea în friu a paradoxului țării care leagă viața și apoi o îngroapă, sună una din cele 38 de definiții încercate de Sandburg. Trubadur răătăcit prin orașe moderne? Istoric al faptelor mărunte? Biograf al omului de rînd, cum se consideră el însuși, căutînd milioanele de gesturi, conversații, fotografii, priviri secrete, temeri, tăceri, disperări care stau în plasa tremurătoare a Marelui Păianjen? Povestitor modern inventînd legendele americane. Bifrons întorcînd o minte de jurnalist spre detalii concrete, alta, de lunatic, spre presimțiri și întrezărire? Muzician al limbajului cotidian, conducînd milioanele de detalii și inflexiuni ale vorbirii colocoiale într-un mare curent oceanic, sărat de glume și lacrimi în egală măsură? **The people, Yes (Oamenii, da, oamenii)**\* ar putea fi considerat cel mai mare poem al lui Sandburg, dacă definiția dată poeziei ar fi destul de cuprinzătoare. Nici roman, nici epopee, nici studiu asupra înțelepciunii populare, nici improvizație a cărei măreție vine din acumularea detaliilor, poate nici conversație și nici măcar, pur și simplu, exprimarea speranței că oamenii obișnuiți știu lucruri pe care savanții, filosofii și chiar poezii nu le-au aflat. O rumoare continuă, de griu copt legănat de vînt, lingă ferma unde „făranul cu nevastă-sa pun țara la cale“, o galerie de personaje în care toți oamenii lumii își par „vecini“ buni și răi, veseli sau triști, de care autorul nu poate însă să nu țină seama. Totul e important pentru Sandburg: chiar și uscăciunea de caracter, chiar și ochii goi, lipșiți de expresie. Neutralitatea nu-i stă în fire. Spre deosebire de Wallace Stevens, de Williams Carlos Williams, ca și de întreaga tradiție „estetică“ a poeziei moderne americane, pentru care actul poetic inițial este observația, Sandburg nu e o clipă impasibil, nu e defel convins că „simțul privilegiat al artistului“ e doar privirea care trebuie să ducă la desen fără comentarii. Față de concentrarea, detașarea, nuanța exactă teoretizată de imagiști, Sandburg se joacă de-a dubla-privire (afirmare și negare), pîrînd a sugera că descrierea adevărului e fatală chiar adevărului, esenței sale mereu schimbătoare. „Aduceți-vă aminte de cameleon. Era un cameleon bine crescut

\*) Carl Sandburg, **Oamenii, da, oamenii**. În românește de Aurel Covaci, Editura Univers.

și nimic nu i se putea reproșa [...]. Dar a dat peste un pled scoțian și-a vrut să treacă peste el. Ca să facă asta, trebuia să-și schimbe culoarea după culorile țesăturii, trecînd de la prima culoare la a doua și iar la prima sau la a doua. Era un cameleon curajos și a murit la răspîndire de drumuri credincios instinctelor lui de cameleon“.

Ca spectator, Sandburg admite deci amăgirea, amestecînd legenda în cele văzute, știînd bine că și imaginația poate duce, prin cunoașterea de sine, la cunoașterea altora: „Dacă ești în stare să vezi orice realitate pe dos, atunci poți să-ți dai mîna ție însuși și să murmuri: „Iartă-mă că nu-mi scot mîna — ce ziceam cînd am fost întrerupt““. Povestile „vînătoarești“, exagerările, născocirile fantastice, „auzite la o stație de benzină din Vestul Mijlociu“, anecdotele despre mășini din cutii de conserve, bărbați atît de subțiri încît nu fac umbră, petroliști din rai și iad, gîini ciocind ouă pătrate, etc., alternează cu întîmplări reale, „vise întretesute cu murdărie“, sinucideri de șomeri, „crima ca o metodă și tehnică“, „tot ce oamenii învață din efortul de a căra, ridică, din așteptări, pierderi și ris“, tot ceea ce trăiește și speră Marea Familie. Fascinat deopotrivă de ceea ce poate fi cunoscut și de impenetrabilele secrete, Sandburg recurge deseori la exprimarea apoftegmatică. Personajele cărora le este dedicată epopeea (să-l spunem așa), oamenii, cu temerile, cu îndoielile lor, se stătuiesc în preajmă-l ca membrii unui clan, caută răspuns în proverbe și născocesc soluții într-un limbaj „al tuturor“, adevăruri simple în care Sandburg își topește voit propriul glas. „Cel mai bun prieten al tău ești tu însuși“. „Ai văzut vreun om vinzîndu-! altuia oceanul?“. „Poți cumpăra orice dar nu zilele și nopțile“. „Am luat atîtea medicamente că am fost bolnav multă vreme după aceea“. „Își scoate pălăria cînd își rostește numele“. „E timpul să vinzi cînd ai un client“. „Nimic nu-i mai sigur ca moartea și nimic mai nesigur decît ceasul de față“ (**Nothing more certain than death and nothing more uncertain than the hour** — exprimare emblematică, pe care în românește am vedea-o mai exactă fără explicativul „de față“).

Diferența de ritmuri — unele iuți, neașteptate, altele lin-fluviiale, altele marșiale, exacte, accentuează rupturile de conștinut, tonul grav, mirarea sau gluma. Bătăjocura atrage deseori un ritm săltăreț: „Eu mi-s John Jones“. „Ia un scaun!“ „Mda, și-s fiul lui John Thro-

kmorton Jones“. „Să fie cu puțință? Ia două scaune!“ „Disimularea ironică e deseori una din fețele ambiguității limbajului: „E frumos prin părțile dumneavoastră“. „Pentru cine-l place“. „Al trîit aici toată viața?“ „Încă nu“. Risul — de la un chioșt în surdina, la hohotul aspru și la bătăjocură, poate fi o soluție, o salvare: „În decursul zînicilor lor strădăni / prin care viața merge înainte / oamenii trebuie să ridă sau să piară“. Detaliul spumos ca și detaliul întunecat, sau fantastic, nu poate lipsi din marele fluviu: cioburi de cuvinte, pete de culoare, zvonuri, un ropot de propoziții și versuri aparte, al căror ritm, deși pare prozaic, există totuși în un ritm care uneori te duce cu sine, alteori trenează, rămînd însă în permanență de o mare naturaleză. Probabil că una din principalele dificultăți ale traducerii a fost respectarea acestei avalanșe de ritmuri și măsurii uneori neobservabile, cărora Aurel Covaci nu numai că le păstrează imprevizibilă curgere dar le și accentuează uneori forța — sau dimpotrivă, delicatețea „lunară“. Intrucît limbajul poate crea realitatea (superstiție la care aderă Hart Crane, Wallace Stevens, Dylan Thomas) totul depinde de forma poemului! De aici, disoluția gramaticii și sintaxei convenționale, rupturile, recomunerile, vibrația internă. Neuitînd nici o clipă că Sandburg a fost și un muzician de prestigiu, Aurel Covaci urmează îndeaproape cele mai concrete eufonii ale originalului: **The people is a tragic and comic two-face: / hero and hoodlum: phantom and gorilla twist / ing to moan with a gargoyle mouth** („Poporul e un tragi-comic cu două fețe: / erou și huligan: nălucă și gorilă răsucindu-se / să geamă cu o gură de balaur“). Urișă orgă cu tonalități schimbătoare, poemul este în primul rînd prin limbaj una cu mersul și ritmul constelațiilor legii universale: „Poporul este o policromie, / un spectru și o prismă / într-un pururi în mișcare monolit, / o claviatură de poeme colorate“. „Această veche nicovală își ride de multe baroase rupte. Există oameni care nu pot fi cumpărați“. Tăietura de fluviu imprimată acestui „drum al omenirii“ presărat de zicale, snoave, „fugare melodii în stil clasic“, sunete zgrunțuroase și ecouri ale „vulețului și virtețului mulțimilor pe străzi“ își poartă acum și în limba română întreaga „povară de durere“ cu care oamenii merg înainte.

Rostit de pe o tribună-punte, de unde se pot vedea deopotrivă izvoarele cit și direcția — chiar dacă nu și capătul — acestui fluviu, discursul lui Sandburg rămîne una din cele mai importante „luări de cuvînt“ ale sensibilității moderne.

Grete Tartler

Richard Bissell

„Viața mea  
pe Mississippi“

(Editura „Brown Little“)

Richard Bissell s-a născut în Davenport, Iowa (S.U.A.) și a visat întotdeauna să devină marinar. Și a fost într-adevăr marinar pe fluviile Mississippi și Monongahela, după ce a studiat la două din cele mai importante universități din S.U.A. — „Exeter“ și „Harvard“.

A scris mai multe romane de succes, precum și muzicaluri jucate pe Broadway ca: „Spune, iubito!“ („Say, Darling“).

Ultimul său roman este intitulat **Viața mea pe Mississippi**, sau „De ce nu sînt eu Mark Twain“, și este publicat de editura americană „Brown Little“.

Cartea povestește un vis și este în final un minunat documentar care redă imagini trecute, petrecute pe marele fluviu. Richard Bissell își amintește cu plăcere zilele de lenvie și nopțile de veghe pe fluviu sau în orașele insirate de-a lungul lui cînd, a pilota un vas cu aburi, constituia încă vizul cel mai frumos al unui băiat.

Cartea urmărește în paralel izbînda lui Richard, cel de doisprezece ani, care își construiește prima ambarcațiune, și aventura lui „Huck și Tom“ care coboară pe fluviu într-o barcă „imprumutată“. Ici și colo apar scrierilor adresate soției sale în timp ce se afla pe fluviu, departe de ea, mai apoi este prezentată „The Prairie Belle“, ambarcațiunea lor pe care au folosit-o o vreme și ca locuință.

Dar cartea atrage mai ales prin polemica la adresa lui Mark Twain. Richard Bissell găsește puncte comune între momente sau întîmplări decisive privind viața pe marele fluviu, atît pentru Mark Twain cît și pentru sine. Mark Twain este atacat pentru faptul că ar fi deformat realitatea și ar fi prezentat o realitate creată, imaginată de el.

Pe cînd el, Richard Bissell, declară despre sine: „Am trăit pe fluviu pentru că mi-au plăcut ambarcațiunile toată viața și mi-a plăcut și fluviiul... și mi-a plăcut mirosul din camera motoarelor, și oamenii de pe fluviu, precum și discuțiile despre această viață“. În concluzie Bissell remarcă: „Viața fiecăruia pe Mississippi este diferită“. „Sam“ a avut viața lui, eu am avut-o pe a mea“. Și în continuare el admite spiritual: „N-am avut nici o broască“, dar dacă aș fi avut-o, aș fi pariat pe ea“.

Gabriela Gheorghiu

\*) Samuel Clemens, adevăratul nume al lui Mark Twain.

\*\*) Este vorba de broasca numită Daniel Webster din povestirea intitulată „Renumita broască săltăreacă din ținutul Calaveras“.



# Pasiunea grandorii

ÎNTREBAT, în 1945, de Bernanos care este evenimentul cel mai important din secolul al XX-lea, Malraux ar fi răspuns: „Le retour de Satan”. Satan nu poate fi învins decât prin angajament moral și, încă o dată, printr-o fraternitate virilă. Sub diferite forme, Malraux repetă această etică a eroismului modern, în scrierile de ficțiune, în discursurile și în eseurile sale. Ea se bazează pe o idee mai profundă despre grandoearea individului într-un veac care tinde să deposeze individul de pasiunea grandorii, Malraux nu s-a consolat niciodată cu ideea, venită de foarte departe, că omul este o inconștientă jucărie în mina soartei. Dacă acestei jucării o conștiință și relația cu timpul devine tragică, iar destinul capătă măreție.

În vremuri ne-eroice, viața unui om poate fi, așadar, eroică. Și Malraux s-a străduit să-i dea această dimensiune. Grijă lui este să nu rateze marile evenimente (procese) ale epocii, ambiția (și, în mod sigur, marele lui orgoliu) a fost să fie mereu acolo unde se petrece ceva important. Și-a construit o viață (câci nu mai încapă vorba: Malraux și-a construit cu minuțioasă atenție o viață) exemplară. Cit de exemplară? Ca să răspund, trebuie să spun că voința lui Malraux de a împune, prin propria viață, un model de existență a împins-o la limitele impotrivire a destinului. Destinul, pe care creatorul l-a curtat, l-a agresat, l-a silit să se supună judecății conștiinței sale, i-a dat (i-a dat) cu o mină și i-a luat cu alta. Răspunsul se poate vedea în biografia unui creator o alternanță atât de perfectă, diabolică de perfectă, aș zice, de izbînzi și de esecuri, deopotrivă de mari. Biografia lui Malraux (cea intimă, în orice caz) confirmă, până la un punct, definiția lui Faulkner dată omului, în genere: omul este suma eșecurilor sale. Geniul lui Malraux a reușit să transforme acest șir de ghinioane într-o mare experiență umană: a făcut din eșec o valoare și din experiență (acțiune) o metafizică.

Privesc un tablou biografic. În spatele lui André Malraux este un adevărat cimitir. Fernand Malraux, tatăl, se sinucide în 1930. Roland, primul frate vitreg, moare în deportare în 1945. Claude, al doilea frate, este împușcat de nemți în 1944. Josette Clotis, „mica provincială”, a doua soție a scriitorului, moare (în urma unui accident de tren) în 1945, cei doi copii, Pierre-Gauthier și Vincent, dispar în 1961 într-un accident de mașină. Subiect de tragedie greacă. Și, ca și când toate acestea n-ar fi îndejungat, Malraux declară că a avut o copilărie frustrată, nu și-a iubit familia. Născut, așadar, din exemplara biografie a creatorului tradițional. „Aproape toți scriitorii pe care îi cunosc își iubesc copilăria, eu mi-o detest”. Și în altă parte: „Nu-mi iubesc tinerețea. Tinerețea este un sentiment care mă trage înapoi. Eu n-am avut copilărie”. Nu-și iubeste tatăl (de care, în fapt, este despărțit), nu-și adoră mama. Biografia lui, Jean Lacouture, observă că lipsește din opera lui Malraux, ca personaj, mama. O unică și nesemnificativă excepție. Duce o copilărie tristă într-o familie de mi-i negustori, supravegheat de trei femei posesive. Familia nu intră în sistemul de valori durabile, acelea care pot susține un mare destin. Femeia, da, familia nu. „Le fils de l'épicière” n-are totuși psihologia unui frustrat. Psihanaliza, cu atâtea elemente biografice în față, are mari dificultăți în cazul lui Malraux. Este limpede că voința îl domină complexele, resentimentele — dacă există — nu ajung la suprafața operei. Creatorul le elimină, de regulă, din cimpul său de observație. Tăcerea este forma lui de detașare. El lasă spiritul să vorbească, lasă voința ordonatoare să domine ființa lui divizată, bintuită de mari neliniști. Încă o dată: Malraux se compune ca personaj în funcție de un model preexistent în spirit. Evenimentele vieții lui vin, parcă, să-i confirme justetea acestei alegeri. Personajul are, înțil, o structură maniheistă, în tradiția grandorii omului romantic, bazată pe o dualitate funciară: „Există două personaje în mine: un scriitor presuprarealist și un om format de clasicism (și de Nietzsche, irationalist). Nu știu cum s-au putut întilni cele două personaje...”<sup>1)</sup> Clasicism, Nietzsche, presuprarealism... o rețetă aproape imposibilă. Un sincretism care poate fundamenta, greu, o ființă. Și, totuși, Malraux se revendică din această dualitate care explică pasiunea spiritului pentru marile aventuri...

CITESC și alte însemnări despre Malraux, unele romantate, altele obsedate, jenate de celebritatea personajului<sup>2)</sup>. Greu să-ți formezi, după ele, o idee justă despre Malraux. Scriitorul însuși avertizează undeva că omul nu se construiește cronologic. Omul este situat (definit) nu prin aditunea momentelor din viața lui, ci prin experiențele

lui: „Biografiile care merg de la vârsta de cinci ani, la vârsta de cincizeci de ani sînt niște false confesiuni [...]. Cred că o viață poate fi regăsită prin experiențele ei, și nu printr-un enunț al experienței ca o încoronare a povestirii... Antimemoriile refuză biografia, cu premeditare. Ele nu se fundează pe un jurnal sau pe note. Vorbind de elementele decisive ale experienței mele, regăsesc un personaj, și niște fragmente de istorie. Povestesc faptele și descriu personajul ca și când n-ar fi vorba de mine...”<sup>3)</sup>.

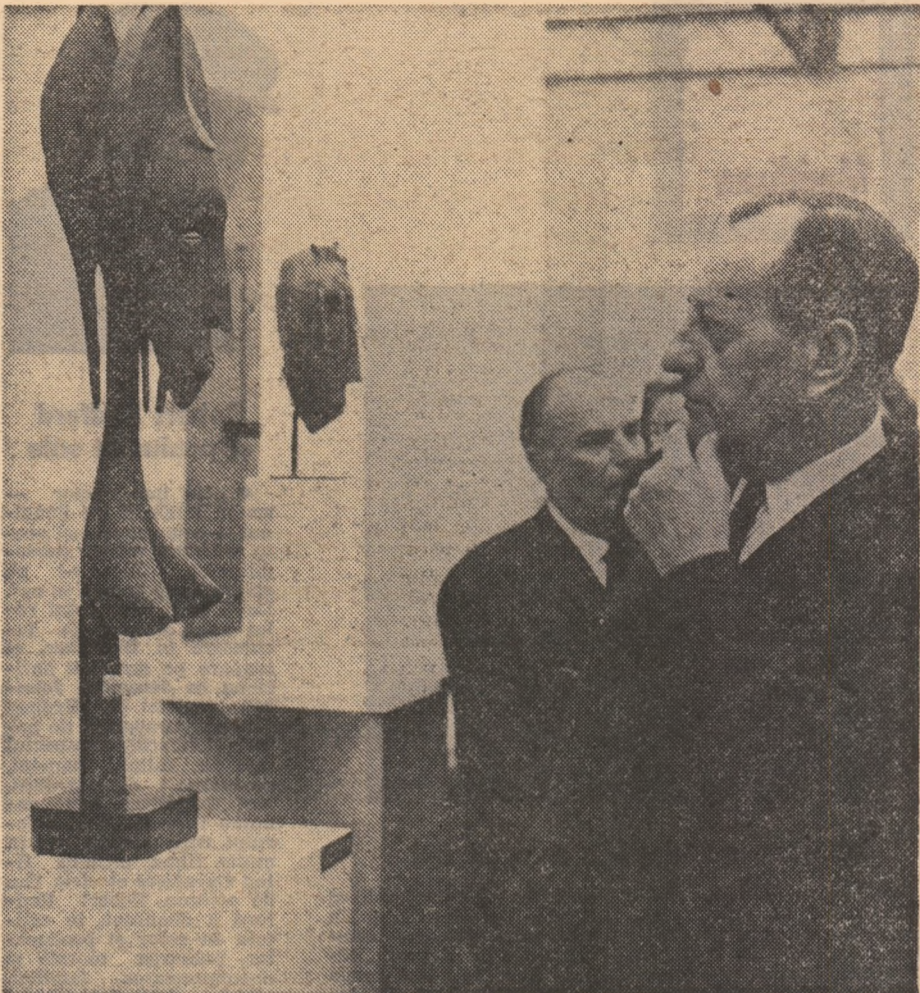
Sînt două chestiuni distincte: 1) refuzul biografiei de tip pozitivist, aceea ce reconstituie cronologic o viață și 2) obiectivarea, detașarea autorului care-și scrie propria biografie. Rămînem la primul caz. Cronologia (adiționarea de evenimente) nu poate defini (situa, statua) un om. Omul poate fi definit doar de experiențele lui. Malraux are, indiscutabil, dreptate, dar trebuie să definim, în acest caz, ce este o experiență în viața unei ființe și ce este doar un simplu eveniment. Judecînd după Antimemorii, experiența începe acolo unde evenimentul atinge istoria și-i dă un sens. Faptele vieții întime rămîn, atunci, în afara experienței: „o mică grămadă de secrete”... Geniul nu se recunoaște în ele, geniul nu conversează decât cu istoria. Faptele care rămîn la ușa istoriei nu-i pot determina personalitatea. Uitarea este metoda cea mai bună pentru a te descotorosi de ele. Louise de Vilmorin, femeie inteligentă, spune că Malraux rupea cu o grăbită satisfacție fila de agendă din ziua precedentă, acolo unde erau însemnate întilnirile, obligațiile curente... Vola să le uite repede...

Alții nu le-au uitat, lingă biografia esențială (aceea a experiențelor), s-au adunat alte biografii mărunte: istoria faptelor uitate, cronologia micilor acte, romanul gesturilor nesemnificative. În ce măsură are pot da o idee despre omul care nu voia să trăiască decât în inima istoriei și numai la înălțimea marelui său destin?... Clara Malraux, care are o optică pur conjugală, înfățișează un geniu vanitos, neînduplecat față de erorile soției, înțelegător cu erorile lui. Geniul are dreptul să greșească, femeia nu. Dar femeia (Clara), dacă înțeleg bine, nu este ușă de biserică. Pe cînd se întorcea în Franța, după afacerea de la Angkor, are o mică aventură cu un diplomat care — scrie ea mai tîrziu cu dezinvoltură — „a știut să fie un amant fără a înceta să fie un tovarăș”. Și, cu o voce autoritară, expertă: „Puțini bărbați mi-au lăsat o amintire atât de limpede”... Ulise este, în acest timp, reținut în Indochina, iar Penelope e în drum spre Paris pentru a strînge semnături în favoarea lui. În timpul unei misiuni sacre, ea găsește răgazul unei aventuri lumești. Penelona, vorba lui Malraux, nu-i sublimă. Rămîne șansa memoriilor. Perseverenta Clara n-o ratează...

JURNALUL „micii provinciale” (Josette Clotis), publicat de Suzanne Chantal într-o carte sentimentală, pioasă<sup>4)</sup>, dă o imagine mai simpatice a geniului în intimitate. Este jurnalul unei femei îndrăgostite, iremediabil îndrăgostite. Scrie lucruri naive, dar nevitabile ei îi descoperă firea bună, atașantă, sfioasă. Nu „deschide gura” în fața geniului. Abia dacă îndrăznește să noteze în caietul ei de femeie îndrăgostită: „André, dragostea mea, îmi pretrec viața monologînd cu gîndul la dumneata [...]. Privesc ce este împrejur, ceea ce ar fi putut ochii noștri să descopere impre-

<sup>1)</sup> L'Événement, 1967.

<sup>2)</sup> Le coeur battant, Josette Clotis — André Malraux, 1976.



André Malraux la vernisajul unei expoziții de artă africane

nă. Nu văd decât cu un ochi, viața mea fără dumneata e oarbă”. Se gîndește să se omoare de atîta exagerată iubire, dar promite ca, înainte de a muri: să-i spună bărbatului acesta tăcut, mindru, dificil: „N-ai știut niciodată cit de mult te-am iubit”... Geniul îi cere, într-o carte poștală, să-i scrie „intimplări frivole” și, altă dată, îi trimite visurile lui „înodate într-o panglică de culoarea călătoriei”...

Josette, care nu se gîndește deloc la istorie, da amănunte din camera de culcare. Amănuntele nu sînt deloc, repet, la înălțimea personajului care doarme, lingă ea, nu sînt, însă nici nu coboară imaginea geniului. Am, la lectura acestor scene foarte intime, o curioasă tresărire de bucurie. Malraux iese umanizat din acest jurnal de alcool, imaginea lui de agent al umanismului tragic capătă o reconfortantă notă de vitalitate. Geniul are dreptul la puțină forțiere și, lată, această mică provincială, aiurită și mindră de dragostea ei („am dorința exuberantă de a ride, de a saluta mulțimea de la înălțimea unui balcon, ca o regină”), i-o dă. După cite spune Suzanne Chantal, confidenta fidelă a acestel iubiri, lui Malraux îi place spontaneitatea, lipsa de ifose, gustul sigur al tinerei femei. Te cred și eu!...

Pierre Galante dă amănunte despre altă pasiune a lui Malraux: aceea, tîrzie, pentru inteligenta, învățata Louise Vilmorin<sup>5)</sup>. Decorul s-a schimbat. Personajul excepțional, devenit ministru, s-a instalat în castelul de la Verrières: salon albastru, un mare portret ecvestru al lui Ludovic al XIV-lea, tablouri de Christian Bérard, Jean Hugo... O fotografie arată pe Malraux lînd micul dejun împreună cu Louise, într-un decor somptuos. Indrăgostii de la Verrières reintrupează idile celebre. Louise pronunță numele lui Chateaubriand și al Doamnei de Récamier. Comparația nu poate să displacă lui Malraux, de două ori sensibil la astfel de lucruri: o dată pentru că personajele aparțin marii istorii și, a doua oară, pentru că el însuși are gustul ceremonialului. Louise este o femeie stimulantă (pentru spirit) și odihnitoare. Care e femeia ideală, întreabă ea?... „O pasăre a paradis-

<sup>3)</sup> Malraux, Edition Plon, 1971. Citez după fragmentele date de Ion Mihăileanu în Secolul 20, nr. cit.

## Ghergana T. Stratieva — 75

■ GHERGANA TANEVA STRATIEVA prolifică traducătoare bulgară din limba română împlinește la 17 august 1981 vârsta de 75 de ani.

Soția diplomatului Stratiev care a funcționat la Legația bulgară din București între cele două războaie, Ghergana T. Stratieva a avut fericita ocazie de a cunoaște și prețui pe majoritatea scriitorilor români de excepție ai vremii, precum și opera acestora.

Și după cum știe orice cititor român, indiferent cit de puțin avizat, perioada interbelică a reprezentat un moment de mare avînt pentru cultura română.

Anii petrecuți la București în cercurile rafinate frecventate de diplomați și oameni de artă i-au permis viitoare traductoare să învețe și să stăpînească limba română pînă în cele mai mici subtilități ale ei.

Prețuirea geniului acestui popor, ca și dragostea pentru meșteșugurile unde și-a petrecut o mare parte din tinerețe au determinat-o să urmărească și mai tîrziu de-a lungul anilor cu neobosit interes

creația literară clasică și contemporană și să revină în România, în repetate rînduri, la invitația Uniunii Scriitorilor.

Dar dincolo de cunoașterea limbii și a literaturii noastre, Ghergana T. Stratieva a demonstrat un infailibil simț artistic — de aci și selecția sigură a celor mai reprezentative opere românești din literatura clasică și contemporană.

Cităm în acest sens citeva din lucrările scriitorilor români cu care cititorul bulgar a fost familiarizat grație impecabilelor traduceri ale Gherganei T. Stratieva: Caragiale — O noapte furtunoasă, Conu Leonida față cu reacțiunea, Momente și schițe; Sadoveanu — Hanul Ancuței, Baltașul; Ion Creangă — Amintiri din copilărie; Ioan Slavici — Moara cu noroc; Rebreanu — Răscoala, Pădurea spinuzărilor, Ion, Clujcandra; Cezar Petrescu — Fram, ursul polar, Calea Victoriei; G. Călinescu — Enigma Otiliei, Scriul negru, Viața lui M. Eminescu; Zaharia Stancu — Uruma, fiica tătarului; H.P. Bengescu — Concert din muzică de Bach; Marin Preda — Moromeții; Al. Ivasiuc — Ilu-

lui căreia i se poate spune să-și retragă aripile cînd te îmbată culorile ei” — raspunde inamoratul Malraux. „Iubitor de viață, dar auster, cu o înclinație vizibilă spre depresione, alternînd cu faze de entuziasm extrem”... il caracterizează aceeași Louise.

O altă femeie, Brigitte Friang, secretara lui, mărturisește că interlocutorul lui Malraux devenea, subit, inteligent. Se simte, deja, prezența mitului în astfel de confesiuni: „Nu puteai nutri pentru el decât o prietenie absolută, uimită, cînd îți era dat să intri în vertiginoasa sa orbită chiar ca un mic satelit”. Și tot Brigitte Friang: „humus-ul geniului său și al culturii sale monstruoase”... Era Malraux un monstru de cultură? O chestiune ce merită discutată. Adversarii săi n-au uitat că autorul Tentației Occidentului n-a trecut niciodată bacalaureatul, cu alte cuvinte: Malraux este un autodidact... Iar operele lui de erudiție, ce să mai vorbim!...

Așadar, o grandoare a vieții, înainte de a fi a operei; o represibilă voință de a fi la înălțimea unei mari istorii și de a forța istoria să-i justifice ideile; un model ideal, eroic de viață și dorința (inumană, zic unii) de a sili viața lui și a celorlalți să intre în acest model; un personaj care „se face” mereu încercînd să impace două forțe contrarii, două personaje: unul irationalist, nietzschean, altul stăpînit de voința de contemplație și de grandoare a clasicismului; un om care nu poate fi definit decât prin „experiențele” lui și un refuz, de plano, al biografiei exterioare: un gust fără egal al mistificării și fatalității unui tragism, iarăși, fără egal, într-o singură viață; o etică a acțiunii și o filosofie a umanismului tragic; o copilărie frustrată și, apoi, o tăcere (absență) a femeii în opera romanescă; o biografie sentimentală extraordinară; alungată din cărți, femeia acaparează existența geniului; acest Lord Byron al veacului nostru n-are astimpăr, este mereu acolo unde se pregătește ceva, aspiră la o conștiință planetară; își construiește, încă o dată, existența cu mîgala cu care își scrie opera; nu se mulțumește cu o operă mare, vrea și o viață mare și rușește, în bună măsură, s-o aibă.

Eugen Simion

minări; Eugen Barbu — Facerea lumii, Groapa.

Pe lingă numărul impresionant de opere în proză, Ghergana T. Stratieva a tradus peste 5000 de versuri cu care a colaborat la alcătuirea Antologiei lirice românești, circa 2000 versuri din poezia lui Șt. Aug. Doinaș, popularizînd în același timp literatura română și prin frecvențele sale colaborări la Radio și Televiziune.

Menționăm că în anul 1963 urmează să vadă lumina tiparului în limba bulgară Moartea lui Orfeu de Laurențiu Fulga.

Cu prilejul aniversării a 75 de ani aducem un sincer omagiu Gherganei T. Stratieva care, prin activitatea sa prestigioasă în decursul a mai bine de trei decenii, a adus o contribuție substanțială la popularizarea literaturii române peste hotare, la stringerea și consolidarea pe această cale a vechilor legături culturale și prietenești româno-bulgare.

Mihail Magiari

<sup>1)</sup> L'Événement, sept. 1967.

<sup>2)</sup> Secolul 20 (7-8-9/1980) a publicat o interesantă selecție de fragmente biografice, alcătuită și comentată de Ion Mihăileanu.





### Dostoevski, după o sută de ani

● Lectura operei lui Dostoevski de către cunoscuți specialiști în temele abordate de autorul **Fraților Karamazov** a constituit obiectul unui colocviu organizat în orașul Valbonne de Asociația „Sophia Antipolis”, prezentată prin Jacques Cateau, autorul studiului **Creația literară la Dostoevski**, și Dominique Fache. Michel Cadot și Jacques Cateau s-au referit la rolul faptului divers în

scrierile lui Dostoevski și la arta dostoevskiană a romanului. George Steiner a vorbit despre „Regele Lear în imaginația romanică a lui Dostoevski și a lui Tolstoi”, iar Vladimir Volkoff despre „Adulter și paricid”. (În imagine, Feodor Dostoevski desenat de Philippe Jullian pentru operele colecției „Capodopere ale literaturii ruse” publicată de Clubul bibliofililor din Franța).

### Capodopere indiene

● India veche a existat pe diverse planuri, simultan. Dacă **Vedele** și **Upanishadele** au relevat înălțimile spirituale pe care le atinseseră inteligenții, dacă marile epopoei **Ramayana** și **Mahabharata** au descris conflicte și caractere adesea sublimă, dacă piesele de teatru și poezia lui Kalidasa au dezlăsat lumii ale splendorii estetice, dacă **Jataka** și **Panchatantra** constituie un exemplu de povestiri romanțate cu scop educativ, a existat totodată și un alt gen de literatură, care reflectă aspectele cotidiene ale vieții și mai ales dorința oamenilor de a se bucu-

ra de prosperitate și de fericire. Acest ultim tip de literatură urmărea indeosebi să distreze, deși nu rareori ea oferea cititorilor și o frumoasă lecție de morală. Veche de mai multe mii de ani, această literatură și-a avut capodoperele ei, printre care **Brihatkatha** de Gunadhya și **Dasakumaracharita** de Dandin (probabil sec. VI î.e.n.). Povestind aventurile unor prinți, aceste opere sînt remarcabile, după părerea specialiștilor, mai ales prin „inventivitatea, umorul și inteligența cu care sînt descrise situațiile și punctele de vedere”, calități ce le fac deosebit de apreciate astăzi.



### Robert Redford și pasiunile sale

● „Un bun actor — spune Redford (în imagine) — este cel care-și poate schimba mereu personalitatea, făcându-l pe spectator să creadă în ea”. După ce a interpretat rolul unui director de închisoare în **Brubaker**, el reapare pe ecranele pariziene în **Jeremiah Johnson** realizat de Sydney Pollack. Dragostea de natură și libertate, respectul față de ceilalți oameni, pasiunea autenticității, sînt tot atâtea teme comune regizorului și actorului, care au colaborat în multe filme, ultimul fiind **Cavalerul electric**. Om de acțiune, Robert Redford a denunțat, în calitate de actor și producător, poluarea morală și descompunerea familiei. „Deși — declară el — nici un film nu este important. Nici un scenariu nu va schimba lumea. Motiv pentru care am optat pentru alte preocupări”. Ecologist pasionat, și-a construit o casă solară la Utah, a creat ferme biologice și, în curind, va înființa un institut de cercetare a resurselor naturale.

### Japonia, altă viziune

● În cartea **Războiul începe dincolo de mare**, a romancierului japonez Ryu Marakami (în vîrstă de 30 de ani), vestiții citreși nu sînt decît niște copaci carbonizați, iar din parcurile duminicale au dispărut familiile îmbrăcate festiv, lăsînd locul cadavrelor boom-ului economic. Altfel spus, scriitorul practică o literatură de coșmar în care abundă clișee atroce, imagini înspăimîntătoare (Marakami este de profesie fotograf).

### Corneille — 375

● S-au împlinit de curînd 375 de ani de la nașterea marelui tragedian francez, Pierre de Corneille (1606—1684), autor al capodoperei clasicismului **Cidul** (1636). Pînă la aceasta, de la debutul său cu **Mélite** (1627), a scris 8 piese care i-au consolidat succesul, iar după aceasta — alte 21, între care citeva capodopere, **Horace**, 1640, **Cinna**, 1641, **Polyencte**, 1642, **Moartea lui Pompel**, (1644). După 1651, cînd scrie **Nicomède**, dar mai ales după **Pertharite**, 1651, succesul său scade simțitor. Opera sa a fost susținută de Richelieu și de Regele Soare dar atacată de Molière, Racine și de Academie. Din ce în ce mai bătrîn, înconjurat de o ingratitude totală, dezolat, se retrage complet din viața literară ocupîndu-se de edițiile operelor sale. Totuși, după moartea sa, adversarul său, Racine, director al Academiei, îl elogiază: „gloria unui asemenea poet este aidoma cu aceea a celor mai mari eroi ai istoriei”.

### Expoziție de ilustrații

● Gravuri în lemn pentru **Decameronul** lui Boccaccio, desene pentru **Novellele** lui Cervantes, schițe pentru **Ramayana** și alte multe creații (inclusiv sculpturale) inspirate de opere celebre ale literaturii clasice, folclorice și moderne, alcătuiesc expoziția în curs la „Theater im Palast” din



capitala R.D.G., reunind semnături de artiști ca Wernet Klemke, Horst Bartsch și Martin Hadelich. (În imagine, o ilustrație la **Decameronul**)



### In memoriam Louis Jouvet

● A fost cel mai aplaudat actor francez al timpului său. Louis Jouvet (în imagine — în rolul Don Juan) era cunoscut în întreaga lume. A treizecea comemorare a morții sale este multiplu marcată în Franța. Televiziunea a realizat un film documentar în două părți despre cariera marelui actor, conținînd și interviuri cu colegii ai săi, și mărturii înregistrate ale autorilor cu care a colaborat — Jules Romain, Sartre, Marcel Achard —

și comentarii ale unor mari personalități ale teatrului din diverse țări. Comedia Franceză include în repertoriul stagionii 1981—1982 un spectacol Giraudoux montat după ideile exprimate în cartea lui Jouvet — **Reflexions d'un comédien**. Va fi de asemenea organizată o retrospectivă a filmelor interpretate de Louis Jouvet, printre care se numără **Chermesa eroică**, **Carnetul de bal**, **Sfirșitul zilei**.

### Karl-Jean Longuet

● La Auray (Morbihan) a încetat din viață, în vîrstă de 76 de ani, sculptorul Karl-Jean Longuet, strănepotul lui Karl Marx. A avut prima sa expoziție în 1932 la Salonul de toamnă, apoi la Salonul de la Tuileries și numeroase manifestări de sculptură în Franța și în străinătate. Multe din operele sale se află la Muzeul Național de Artă modernă și la Muzeul de Arte Frumoase al orașului Paris. El este totodată cunoscut pentru sculpturile monumentale din piața Montmerly, de la Créteil (Val-de-Marne) și pentru sculpturile arhitecturale ale liceului „Honoré de Balzac” din Paris.

### Di Stefano cîntă din nou

● După o îndelungată pauză, celebrul tenor Giuseppe Di Stefano a re-apărut pe scena teatrului Brancaccio din Roma, unde a susținut un recital, în aplauzele unei mulțimi gata să uite — cum notează cronicarii de spectacole — acel bel canto de altădată și să nu observe „acutetea” greu de realizat pentru sexagenarul cîntăreț. „Dacă-mi cereți să cînt din Tosca, înseamnă că nu-mi sînteți prieteni” — a declarat Di

### Rembrandt — 375



● S-au împlinit 375 de ani de la nașterea lui Rembrandt Harmenszoon van Rijn (15.7.1606—8.10.1669), considerat de unii drept cel mai mare pictor al tuturor timpurilor. Viața și opera sa au inspirat nu numai lucrări de istoria artei, ci și numeroase biografii romanțate, piese de teatru și filme, demonstrînd — și în felul acesta — că influența unui mare geniu se întinde mult dincolo de domeniul său de creație. (În imagine, un autoportret desenat în 1639).

### Discursul lui Edouard Glissant

● Două cărți noi ale poetului și romancierului martinichez Edouard Glissant (în imagine) sînt analizate de scriitorul francez Jean-Pierre Faye, în „Le Nouvel Observateur”, ca două opere capitale în procesul de formare și afirmare a unor identități culturale originale în insulele Antile: romanul **La Case du commandeur** și esul **Le Discours Antillais**. Prima se impune ca o imagine a conștientizării, în rîndurile populației martinicheze, a izvoarelor multiple, în primul rînd africane, ale culturii antileze, pe care colonialiștii s-au străduit să o unilateralizeze ca pe o ramură îndepărtată a celei franceze sau engleze. A doua este un fel de continuare



a unor scrieri celebre din anul '50: **Discours sur le colonialisme** de Aimé Césaire și **Les Damnés de la terre** de Franz Fanon. Contribuția lui Edouard Glissant, remarcă Faye, nu se reduce numai la planul ideilor și al sentimentelor, acest scriitor dovedindu-se și un creator de limbă nouă, în sensul transpunerii limbii vorbite în țara sa într-o formă literară a căreia purității stilului și gramaticii franceze nu-i pot reproșa nimic.

### Am citit despre...

#### Deosebirea dintre game și muzică

■ ÎNAINTE sau după Norman Mailer, Truman Capote a ajuns și el să nu mai creadă în ficțiune. În vaoarea ficțiunii, în nevoia de ficțiune a publicului, sau în propria capacitate de a scrie ficțiune?

Impărtîndu-și didactic, în prefața volumului **Muzică pentru cameleoni**, creația literară în „patru cicluri”, el ne informează că primul ciclu — exerciții de scriere în diverse registre, un fel de „game” literare, incluzînd transcrierea fidelă a conversațiilor și a întâmplărilor la care fusese martor — a început cînd era în vîrstă de numai opt ani și a durat 14 ani, pînă la apariția primului său roman, **Alte voci, alte încăperi**, în 1948. Al doilea ciclu (proză scurtă, eseuri, portrete, piese de teatru, scenarii, reportaje) a ținut pînă în 1958, cînd a publicat **Mic dejun la Tiffany**. „În acești zece ani — declară el — am experimentat aproape toate aspectele scrisului, încercînd să-mi însușesc o varietate de tehnici”. **Muzele au cuvîntul** (reportajul turneului întreprins de o trupă de actori de culoare din Statele Unite în Uniunea Sovietică în 1955 cu musical-ul **Porgy și Bess**) și **Cu singe rece** marchează începutul și sfîrșitul etapei în care Truman Capote a inventat, zice, „romanul de nonficțiune”. Acum, el ne informează în aceeași jumătate de pagină consacrată cărții **Cu singe rece** că unii critici au contestat noutatea formulei „roman de nonficțiune”, susținînd că așa ceva s-a mai făcut (de fapt, termenul a fost folosit prima oară, a precizat unul dintre ei, pentru a descrie unele scîderi ale prozei lui C. P. Snow), în timp ce alții „și-au dat seama de valoarea experimentului meu”, că lui Norman Mailer **Cu singe rece** i s-a părut a fi „un fiasco al imaginației, intelegînd prin asta, presupun, că un romancier trebuie să scrie despre ceva imaginar, nu despre ceva real” și că același Norman Mailer i-a devansat pe mai toți cei ce aveau să preia rețeta și „a cîștigat o grămadă de bani și a primit o groază de premii scriînd romane de nonficțiune (**Armatele nopții**, **Despre un foc pe Lună**, **Cîntecul călăului**), deși a avut permanent grijă să nu le numească romane de nonficțiune”. Truman

Capote încheie magnanim această diatribă: „Nu-i nimic, e un scriitor bun și un om de ispravă și-mi pare bine că i-am putut face un mic serviciu”. Nu ne vom opri să căutăm explicația unei coincidențe bizare — amîndoi scriitorii au ales ca subiect rupt de-a dreptul din realitate un caz-limită, mai greu de crezut decît cea mai de groază plămăuire, amîndoi s-au arătat preocupăți de explorarea psihologiei unor criminali monstruoși — dar măcar de notat ea se cere notată.

Au trecut apoi peste zece ani fără nici o carte. Criză a inspirației, a puterii de creație? Scriitorul susține că între 1968 și 1972 s-a relaxat citînd scrisori, jurnale, notițe — ale lui și ale altora — în vederea unei „varianțe de roman de nonficțiune”, faimosul **Rugăciuni indeplinite**, început în 1972 și abandonat în 1977. Recitînd capitolele terminate, Truman Capote a fost nemulțumit de realizarea lor artistică. Problema i s-a părut a fi incapacitatea de a îmbina într-o singură formă literară — schița, de pildă — tot ce știe despre toate celelalte forme literare. Răspunsul a fost o invenție tehnică reprezentînd, după părerea lui, culminația unei vieți de căutări literare: în loc să facă abstracție (ca în **Cu singe rece**) de propria lui persoană, s-a transformat pe sine în principalul centru de interes, mulțumindu-se să relateze „într-o manieră severă, minimală, conversații banale cu oameni oarecare”. I se pare că, în felul acesta, a dobîndit un stil și și-a creat un cadru în care poate introduce tot ce a aflat despre arta scrisului.

Din acest munte de pregătire teoretică și practică s-a născut șoricelul intitulat **Muzică pentru cameleoni**. Dacă travaliul n-ar fi fost prezentat atît de pompos drept un imens efort de autodepășire, încheiat printr-un triumf, cartea ar fi putut să fie luată, simplu, drept ceea ce este: o colecție de reportaje, schițe, memorii, „întîmplări adevărate”, convorbiri reconstituite, de calitate amestecată, mai curînd mediocră, cu șocante eclipse de bun gust și nu o dată de bun simț) în referirile apăsate la persoane de mare notorietate surprinse în ofside. Oferită însă cu atîta morgă de un scriitor care nu poate fi contestat cînd evocă „înălțimea multumitoare a reputației” sale, ea însușă o senzație de jenă pe care lectura paginilor izbutite (fără a ieși totuși din comun) ca acelea ale schiței **Uluiala** nu izbuteste s-o alunge.

### Felicia Antip





### Hauptmann și Reinhardt

● Sunt treizeci și cinci de ani de când s-a stins din viață marele dramaturg și romancier german Gerhardt Hauptmann (n. 1862), laureat al Premiului Nobel în 1912. Opera sa de mare întindere și diversitate cuprinde drame sociale (In zori, Oameni singuratici, Tesătorii), neoromantice și simboliste, exploatând legenda și visul (Clopotel scufundat, Înălțarea la cer a Hannelei), comedii (Blana de

biber), proză cu subiect mistic (Smintitul întru Hristos Emanuel Quint) sau păgîn (Ereticul din Soana), poeme epopeice (Till Eulenspiegel), nuvele (Cantonierul Thiel), memorialistică. Cele mai celebre montări ale pieselor lui au fost realizate de renumitul om de teatru berlinez Max Reinhardt (în imagine, împreună cu Hauptmann în timpul unei repetiții la Berliner Theater).

### Decorarea lui Aragon

● Cu prilejul Zilei naționale a Franței, poetului Louis Aragon i-a fost înmănată cea mai înaltă decorație națională franceză — Cavaler al Legiunii de onoare. Se recunoaște astfel, și prin acest gest, valoarea creației literare a lui Aragon, precum și aportul său în mișcarea de rezistență. Aragon lucrează în prezent la definitivarea ultimelor volume din cele cincisprezece ale Operei sale complete, ediție ce va fi terminată anul viitor, când poetul împlinește 85 de ani.

### In Plaza Mayor din Madrid

● În numeroase țări ale lumii, precum și în întreaga Spanie s-au comemorat anul acesta 300 de ani de la moartea marelui dramaturg spaniol Calderon de la Barca (1600-1681). Evenimentului i s-a acordat însă un fast deosebit la Madrid. Aci, municipalitatea a organizat numeroase spectacole în aer liber cu piese de dramaturgie. În vechia Plaza Mayor, actorii Teatrului Popular din Madrid au dat viață, în fața a zeci de mii de spectatori, timp de câteva zile, personajelor lui Calderon de la Barca, spectacolele căpătînd o notă de unicitate.

### Cursuri de actori la Montalcino

● Cu spectacolul „Familia anticarului” de Carlo Goldoni, în regia lui Lucio Chiavarelli a fost inaugurat la Montalcino (Italia) Festivalul Internațional al actorului. În acest cadru se desfășoară și un curs estival de teatru, care va dura pînă la 5 septembrie. Lecții de actorie de la tehnicile de expresie, la mimă, ori scenografie vor fi susținute, între alții, de Yves Le Breton, Leo Bassi, Edmonda Aldini, Roberto De Simone, Orazio Costa.

### Distincție

● În vîrstă de 88 de ani, născut la 21 II 1893 la Linares, celebrul chitarist spaniol Andres Segovia, care și la această vîrstă dă anual 40 de concerte, a primit din partea regelui Spaniei titlul de marchiz de Salobrena. Făcînd declarații cu această ocazie, a afirmat glumînd că cel mai mare titlu de glorie pentru el este că a reușit să introducă chitara în orchestra simfonică și astfel „vioara și pianul au fost obligate să vorbească de la egal la egal cu chitara”.

### Istorie anticipată

● Ediția americană a cărții July's People (Oamenii din iulie) de celebra scriitoare sud-africană Na-



dine Gordimer (în imagine) a fost selectată pentru „Book-of-the-Month Club”. Despre această povestire de anticipație politico-socială (e vorba de viitorul inevitabil prevăzut de autoare în cazul că minoritatea albă rasistă nu renunță la regimul ei de apartheid: o revoltă armată generală a populației de culoare și preluarea puterii de către aceasta în urma unei lupte încredinate care implică întreaga suflare din țară), marele scriitor antirasist din Africa de Sud, Alan Paton, autorul cărții de renume mondial Plîngi, țara mea iubită, a afirmat în prestigiosul săptămînal american „Saturday Review” că „este cel mai bun roman pe care Nadine Gordimer l-a scris vreodată”.

### Robert Hossein, alte memorii

● Reputatul actor și regizor Robert Hossein (în imagine) a publicat cu citva timp în urmă un volum de memorii sub titlul Le Sentinelle aveugle.



„Recidivează” acum, de dată aceasta destăinuindu-se unui ziarist, Bernard Langlois, care a reușit să redea întocmai tonul, inimitabil, al acestui artist, autor al unor spectacole de răsănor succes. Hossein vorbește în cartea sa Nomade sans tribu despre tot și despre nimic — cum remarcă „Le Nouvel Observateur” — despre el și despre alții, cu umor, cu emoție, și mai ales cu o spontaneitate cuceritoare. După cum se știe, acum turnează un mare film după Mizerabilii.

### Ediție Goethe

● Ilustrînd viața și opera lui Goethe, o mapă cu desene și gravuri ale artiștilor din Weimar va fi editată de „Galerie im Cranachhaus”, cu prilejul comemorării, în martie 1982, a 150 de ani de la moartea marelui cărturar și scriitor german.

### Premiul Ingeborg Bachmann

● La Klagenfurt (Austria) s-a desfășurat cel de al 5-lea Concurs literar Ingeborg Bachmann la care au participat 28 de autori din 5 țări europene. Fiecare dintre ei a citit, timp de 30 de minute, în fața unui juriu alcătuit din 11 membri, un text nepublicat pînă acum. Premiul literar Ingeborg Bachmann pe anul 1981 a fost decernat scriitorului elvețian Urs Jaeggi.

### Festival în Iugoslavia

● „Arena de aur”, marele premiu al Festivalului cinematografic național al Iugoslaviei desfășurat la Pola, a revenit filmului Cazul Italiei de Lordan Safranovici, regizorul care a cîștigat și concursul de acum doi ani cu filmul Ocupație în 26 de episoade.

### Un film antifascist semnat Taviani

● Frații Taviani, autorii filmului Padre, padrone, lucrează la realizarea unui film despre rezistența antifascistă în Italia anulului 1944. Sub titlul Noaptea Sf. Lorenzo, este reconstituită răscoala locuitorilor unei mici localități din Toscana împotriva ocupanților nazisti.

### Museo del Vaticano

● Pentru prima oară o serie de lucrări din celebrul Museo del Vaticano vor părăsi sediul acestuia pentru a fi prezentate în S.U.A., în 1983, la Metropolitan Museum of Art din New York, la Art Institute din Chicago și la Fine Arts Museum din San Francisco.

### Premii literare în Vietnam

● După cum informează ziarul „Nan Zan”, Uniunea scriitorilor din Vietnam a atribuit premiile pentru cele mai valoroase creații literare ale anului 1980. Juriul, alcătuit din personalități marcante ale vieții culturale, a premiat volumul de schițe și nuvele Cit de multe focuri... al scriitorului Hoang Fu Ngank Tiuong și poemul Drum în oraș al tînarului poet Hiu Thin. Primul laureat este autorul mai multor volume de versuri și proză, precum și al povestirilor documentare Steaua peste Fuvanlau. Hiu Thin s-a afirmat în literatură în anii '70, versurile sale apărînd cu regularitate în periodice.

### Sub bagheta lui Karajan...

● ...la Salzburg (Austria) a fost deschisă ediția din acest an a tradiționalului Festival de muzică. Festivitatea inaugurală, la care a participat și președintele Austriei, a început cu opera Falstaff de Verdi.

### Coproducție

● Recent, regizorul maghiar Miklos Szinetar a început turnările la un film serial pentru televiziune despre Franz Liszt. Realizat în coproducție cu televiziunea vest-germană și italiană, serialul va totaliza 14 episoade, iar întreaga producție va fi amplu ilustrată cu muzica marelui compozitor romantic căruia-i vor da viață pe ecran doi copii pentru scenele din vremea copilăriei, și actorii Geza Hegedus și Ivan Darvas pentru perioada maturității.

## ATLAS

# Transhumanță

● Cine-ar putea susține că un an sau o lună, o oră sau o secundă sînt la fel de mari acum ca și în secolul trecut? Cine-ar putea susține că timpul curge neschimbat în esență și numai forma albiilor pe care diferitele epoci i le pregătesc este alta? Asta ar însemna că între noi și badea Cârțan, de exemplu, — de la a cărui moarte se împlinesc în acest august trei sferturi de secol — nu e mai mult decît între el și Gheorghe Șincai, celălalt mare purtător de adevăruri în desagă. Dar cele două războaie mondiale — cu atît de radicalele lor consecințe — care ne despart de badea Cârțan, fac egal acest interval cu cel dintre cei doi iluminați de idealul transilvan numai așa cum un kilogram de petale este — fatal și împotriva tuturor evidențelor — egal totuși, în greutate, cu un kilogram de fier. Din prezentul pentru care reintregirea, pe care ei o visaseră cu mistică, încăpățînată speranță, nu este decît istorie împlinită, firească, indiscutabilă, asemenea victoriilor lui Ștefan cel Mare, umbrele lor, ale savantului și ale ciobanului mistuții de aceeași credință, se văd proiectate alături pe ecranul legendei. Secolul care le desparte se topește în perspectiva secolului de pînă la noi. Noi, deosebiți de ei nu numai prin faptul că trăim neemoționați ceea ce pentru ei ar fi fost apoteoza emoției, ci și prin neputința noastră, îmbătrînită între cuvinte și istorie, de a mai imagina măcar emoția tînără a dăruirii lor. Din prezentul nostru, destinele lor apar nu numai legendare, ci și de neînchipuit: un cărturar în stare să-și așeze întreaga existență pe altarul operei sale și întreaga operă pe altarul, mereu dărimat, al poporului său, murînd pe marginea drumurilor străine, sărac și pribeag, dar nedespărțit de manuscrisul purtat în spate ca o cruce a nevoii de dreptate și adevăr; și un cioban în stare să-și croiască o viață pe măsura cărților crezute, în stare să-și părăsească turmele pentru a trece în locul lor cuvintele peste munți, într-o înălțătoare transhumanță a ideilor și a credinței în ele! Împlinită, pasiunea lui badea Cârțan luncă uimitoare în legendă, ca un ideal de neatins. Pentru că, dintre fraze prefabricate și formule intrate în rezonanță, nu există spectacol mai uluitor decît acela al unei credințe puternice, necondiționate, în istorie și în cuvînt.

Ana Blandiana

## Belgia: „Inelul românesc”

BIBLIOGRAFIA operelor literare străine inspirate din realități, valori, motive românești s-a îmbogățit cu încă un titlu: De Roemeense ring (Inelul românesc), volum de poeme, sosit recent la București și semnat de NORBERT DE WINNE, poet flamand.

Norbert de Winne s-a născut la 31 iulie 1939 la Aalst (fr.: Alost), unde locuiește și în prezent. A făcut studii pedagogice superioare la Gent (fr.: Gand) și a intrat în învățămînt. Apoi a fost cîva timp redactor șef pentru Belgia olandofonă (numită azi, în mod convențional, prin extensiune: Flandra) al revistei literare olandeze „Naar morgen” (Spre mine).

Cele 25 poeme care alcătuiesc volumul De Roemeense ring se constituie într-un discurs liric desfășurat, imaginar, în peisajul României, împletit cu datini ale sărbătorilor românești. Dăm alături, în traducere, două poeme extrase din culegerea Inelul românesc.



### În șesul mîinii mele

În această noapte fără culoare  
cu apa albă  
care e un cearceaf,  
îți scriu cîntecul cu degete de plumb,  
anevoie și cu răbdare  
ea o primă bătaie din aripi,  
ciocirnie  
ce ești,  
pe podișul Timavelor.

Am cumpărat naiul  
de la tatăl tău cărunt  
și odată cu el și glasul tău,  
cleștar de struguri tineri,  
și acest cîntec zăngănitor, de lemn,  
vreau acum să-l filfii după tine  
și să-l însemn  
pînă ce odată și odată se va topi  
în șesul mîinii mele.

### Blocul F 2

Vîntul care se joacă prin părul tău  
și tu  
lînă și rizînd în ploaia torențială,  
era o zi inebunitoare:  
cerul se dezlîntuise  
ca un ciine cocoșat  
iar lăutarii pășeau posaci și triști  
pierduți în propria lor umbră  
pe podul de la Alba Iulia.

În jurul gurii tale  
culoarea vinului,  
roșie și profundă și feminină  
iar eu  
mirat la geamul aburit

al camerei tale mult prea strîmte.  
Afară norii lunecau  
și se fărîmîtau trecînd peste creasta  
zimțată a dealului.

Ochii tăi  
mari și întrebători,  
plingîndu-se de seara  
care ți se cuibărise în păr:  
erau inezisabilă  
de atîta vorbărie și politică,  
și totuși atît de aproape,

un prăval de riu  
într-o poezie nouă.

În românește de H.R. Radian



# Milano, Veneția, Bergamo

MILANO este un oraș care se lasă mai greu descoperit decât alte orașe italiene. Vorbind mai ales de personalitatea, de sufletul lui, de atmosfera specifică, de tot ceea ce face unică, de neuitat individualitatea unui oraș. Aglomerația de case moderne, ritmul trepidant, agitația străzilor, zgomotul îngreunoză comunicarea sufletească, îl fac să pară rece, poate chiar trufaș, în orice caz distant. Incontestabil el oferă, totuși, chiar de la primul contact, câteva oaze de căldură sufletească și între acestea se desfășoară de obicei traseele celui venit să-i facă cunoștință. Itinerarul acesta cuprinde obligatoriu un prim popas în piața Domului pentru o cercetare admirativă a dantelărilor în piatră, a vitraliilor, urmând ca de aci drumul să ducă spre muzeul Breira, apoi Poldi Pezzoli, spre Pinacoteca Ambroziană. Intilnirile cu pinzele lui Rafael sau Mantegna, Piero della Francesca, Gentile Bellini sau Antonio Pollaiuolo vin ca o pregătire afectivă și apercceptivă pentru marea bucurie spirituală pe care ți-o rezervă fresca lui Leonardo da Vinci „Cina cea de taină” de la biserica Maria delle Grazie, Rivală ca importanță și valoare îi poate fi în acest plan ultima „Pietă” a lui Michelangelo, „Pietă Rondanini”, păstrată la muzeul din Castello, palatul-cetate al familiei ducale Sforza. Sînt, desigur, impresii de neuitat, care conturează prestața artistică a orașului. Și totuși, ele nu definesc tot Milano sau, mai bine spus, oricît ar fi ele de semnificative, personalitatea lui nu se reduce numai la ele. Dacă te abateți de la traseul clasic al turistului și părăsești centrul poți descoperi biserici interesante, ca aceea a Sf. Ignățiu sau mai ales a Sf. Eustațiu, ridicată pe temelile unei impozante basilici romane. Și merită să faci un drum mai lung pînă aproape de marginea orașului pentru a vizita frumoasa mănăstire dominicană din „valea luminioasă” (Chiara valle).

La cîteva pași de centrul Milanului începe o rețea de străduțe înguste, intime, tăcute, uneori puțin misterioase, ca în altele vechi orașe italiene. Ele se deosebesc într-atît de centrul orașului, încît ai impresia că te afli în altă localitate. Îți pot oferi multe surprize: de pildă pe o stradă laterală, pașnică, retrasă a „Capucinilor” descoperi pe neașteptate o expoziție de desene ale lui Modigliani. În altă parte poate fi un anticariat cu cărți rare sau o mică prăvălie cu obiecte de artă veche, orientală etc. Desigur în altă sferă, dar cu rezonanță afectivă nu mai mică, a fost surpriza pe care mi-a oferit-o biblioteca Universității „Catolica.” Nu voi insista asupra bogăției și a varietății colecțiilor, a fondurilor pe care ea le cuprinde. Voi menționa doar că dintr-o curiozitate am căutat la fișier revista „România literară”. Am găsit colecția la zi, după care mergînd mai departe cu sondajul am descoperit „Scințea” și „Contemporanul” (seria veche și nouă) și „Gazeta literară”, „Era socialistă”, un număr mare de reviste de specialitate (filosofie, lingvistică, literatură), apărînd la București sau în provincie. Și alături cărți de literatură, opere ale scriitorilor clasici și contemporani, cărți de istorie, de geografie a României etc.

Sufletul Milanului de astăzi este intensă sa viață culturală care rivalizează, pare-se, cu cea a Capitalei. Sub titlul **Milano aperto** se inserie un program vast de turnee ale teatrelor din Italia și străinătate, ale trupelor de balet, orchestrelor, ale schimburilor de expoziții etc. În fața amatorilor se pune în fiecare seară problema: „unde să mergi?” La Scala unde, după festivalul Mussorgski, se dă în premieră **Nunta lui Figaro**? La teatrul Piccolo unde s-a reluat după aproape trei decenii celebrul spectacol al lui L. Visconti cu **Locandiera**? Actorii sînt astăzi, desigur, alți, dar montarea și viziunea regizorală sînt reluate cu fidelitate, oferind un spectacol stilizat, de o mare luminozitate și finețe a liniilor și jocului, sobru prin laconismul detaliilor, poetic prin tonalitatea sa și în același timp plin de vorbă, de spirit. Tot la Piccolo se mai poate viziona și un foarte frumos spectacol cu **Omul cel bun din Sicilia** în regia cunoscutului Giorgio Strehler. Teatrul Piccolo are în repertoriul său multe piese din Brecht. Recentă premieră a oferit un spectacol modern ca viziune, de un mare rafinament coloristic, subtil și în același timp expresiv, demonstrînd o înțelegere esențializată — și existențializată — a teatrului brechtian. Dimpotrivă, turneul trupei Rustaveli din Tbilisi a încercat în **Cercul de cretă caucasian** o interpretare în spiritul comediei „de bilci”, cu evidentă intenție de carnavalizare. Pe lângă multe companii teatrale existente la Milano în oraș mai ființează și un „for” teatral, reunind într-o formulă interesantă și cu realizări concrete, demne de reținut, un centru de cercetare teoretică și un teatru experimental. În cadrul acestuia s-a desfășurat, de pildă, în ianuarie-februarie 1979, în cadrul unui program de colaborare cu J. Grotowski, un ciclu de conferințe (Cum s-a născut Teatrul Laboratoriu, Munca actorului în Teatrul Laboratoriu etc.) urmate de exemplificări scenice. În primăvara lui 1979 la acest centru s-au jucat piese de T. Kantor, iar recent s-a pus în scenă **Ei de Witkiewicz**. Un succes deosebit au înregistrat recent cele două dramatizări după romanele lui Dostoievski **Idiotul** și **Demoni** realizate în regia lui A. Vajda, care s-au jucat, pe lângă Milano, în multe teatre din Italia, reunind numeroase sufragii.

**DOUA** manifestări artistice au reținut în mod deosebit atenția presei și a publicului în primăvara aceasta. La Veneția, în Palazzo Grassi, s-a deschis la 1 mai, cu o durată de trei luni, o mare expoziție Picasso, urmînd ucinia nu mai puțin ample și interesante a lui V. Kandinski. În ziua deschiderii, cu toată ploaia torențială, se adunase o mulțime imensă de oameni. După afirmația unui ziar, lungimea „rîndului” celor ce așteptau să între era de 1 kilometru. Expoziția Picasso, cuprinzînd aproape 30 de săli, avînd peste 200 de expozate, se impunea, în primul rînd, prin caracterul ei complex și prin varietate. Se poate urmări întreaga evoluție a artistului, cu precădere în anii din urmă ai vieții, perioadă deosebit de bogat reprezentată. Apoi expoziția oferă posibilitatea de a cunoaște talentul lui Picasso și sub aspecte mai puțin abordate, căci alături de pinzele în ulei sînt expuse foarte multe desene și cîteva sculpturi.



POLLAIOLO : Portret (Milano, Muzeul Poldi-Pezzoli)

În alternanță cu Brescia, Bergamo, oraș situat la 40 km. nord de Milano, a găzduit în începutul verii un festival internațional al pianistilor. De astă dată tema acestui festival tradițional a fost muzica „postromanticilor” și a „impresionistilor”. Deschiderea s-a făcut cu Nikita Magaloff, interpretînd **Burlesca** de R. Strauss, **Variatuni simfonice pentru pian și orchestră** de C. Frank, și **Simfonia în re** de Brahms acompaniat de Orchestra Simfonică din Berlin, dirijată de Günther Herbig. Dintre interpretii celorlalte concerte reținem pe Aldo Ciccolini, Jorge Demus, Jeffrey Swann, François-Joël Thiollier etc. Festivalul vine ca un preambul la concursul internațional de compoziție pentru pian ce se va desfășura în noiembrie 1982 tot la Bergamo, în aceeași veche cetate așezată pitoresc pe o stîncă. Dominînd întinderile cîmpurilor din jur, ea ne pregătește pentru înălțimile subalpine, ce se profilează la orizont, într-o depărtare nu prea mare. Mai puțin bătătorit de turiști, poate din cauza așezării sale oarecum lăturănice, Bergamo nu este mai prejos de alte orașe italiene al căror nume figurează trînic în ghidurile turistice. Poate rivaliza cu multe din ele ca vechime și interes în acest plan. În orașul „de sus”, în vechiul oraș, intilnim clădiri din sec. X—XII, el constitînd în întregul său un centru istoric. Biserica Maria Maggiore a fost terminată înainte de 1200. O inscripție atestă existența unei monetării în sec. X. Alta ne arată casa în care a murit Donizetti, mormîntul lui aflîndu-se în Maria Maggiore, Poarta clădirii unde se află Facultatea de limbi străine a Universității a fost proiectată de Bramante. Bergamo este renumit și datorită arhitecturii Quarenghi care a plecat din orașul său natal într-o lungă călătorie, tocmai pînă la Petersburg, unde a lucrat ani de-a rîndul, lăsîndu-și numele legat mai ales de construcțiile din reședințele de vară Tarskoe-Selo și Pavlovsk. Schițele, desenele făcute de el cu acest prilej se pot vedea la expoziția permanentă a bibliotecii municipale Angelo Mai, situată în Piazza Vecchia, centrul „orașului de sus”.

Teatrul este iubit și cultivat la Bergamo. În fiecare an are loc un festival al teatrului de păpuși, sub egida veșnic tinărului Burattino. Mișcarea teatrală de amatori cunoaște o activitate intensă în rîndul tineretului. La Universitate există o echipă teatrală de studenți care a jucat cu succes o dramaturgie după **Ulysses** de Joyce. Recent, în aceeași Piazza Vecchia s-a desfășurat un spectacol-concurs al teatrului școlar, la care a participat un număr mare de elevi cu reprezentații de pantomimă. Dar mai ales două manifestări au marcat „stagiunea” din această primăvară. Grupul „della Rocca”, binecunoscut ca un teatru de avangardă, de căutări și experiențe inovatoare, a prezentat publicului bergamesc un montaj din dramele lirice ale lui A. Blok (**Necunoscuta**, **Teatrul de bilci**, **Regele în piață**). Spectacolul a relevat, cu accente de interpretare actuale, fondul de poezie al teatrului lui Blok, organic legat de stări de angosă, de amărăciune, de deznădejde în fața brutalității cotidianului, a prozei existenței. Și dacă prin această îmbinare el a devenit apropiat și interesant pentru public, în schimb, s-ar fi părut că o dramatizare după celebra navelă a lui Tolstoi **Sonata Kreutzer** nu avea prea multe șanse de succes. De aceea am urmărit cu oarecare surpriză atenția încordată a sălii, reacțiile, interesul viu pe care îl manifesta. Meritul este incontestabil al felului cum a fost pus în scenă și montat spectacolul oferind textului tolstoian posibilitatea de a căpăta rezonanțe moderne. Dramatizarea a fost concepută, am spune, într-un spirit muzical, ca un „trio pentru voce, pian și vioară”, — cum se spunea în subtitlu pe afiș — cei trei protagoniști ai narațiunii tolstoiene încadrîndu-se în această structură. De fapt dramatizarea este de la început pînă la sfîrșit un monolog, monologul lui Pozdnișev, mult acrisit, decantat, redus la momentele psihologice și etice-chele. Un monolog însoțit, acompaniat, reliefat de muzică în sugestivitatea și pathosul său, în sfîșierile sale dramatice ca și în erorile sale de argumentare. Interpretul, celebrul actor Giancarlo Sbragia, a reușit să se elibereze de izul doctrinar, de intonația moralizatoare a textului original și să dea cuvintelor și frazelor lui Tolstoi o profundă rezonanță dramatică, făcîndu-ne să simțim sfîșierea lăuntrică, zbuclumul sufletesc al croului, stăpînit de demoni pe care nu-i mai poate ține în frâu, în profund conflict cu sine însuși, cu logica, cu rațiunea chiar. O gamă sugestivă de culori (tot decorul era în negru, gri și roșu) și un joc psihologic subtil accentuau dramatismul partiturii lui Pozdnișev, făcînd-o să capete accente ce depășeau textul tolstoian și vizau viața noastră de azi, viața noastră cea de toate zilele.

Tatiana Nicolescu

## Prezențe românești

### FRANȚA

● O amplă cronică a fost consacrată Congresului de Științe Istorice care a avut loc la București, în vara anului trecut, de către profesorul Louis Trenard în numerele 1, 2, 3/1981 ale revistei de largă circulație „L'Information historique” de la Paris. După ce în partea introductivă autorul a reliefat ideile majore din mesajul președintelui Nicolae Ceaușescu și a prezentat desfășurarea ședinței inaugurale, subliniind munca fructuoasă a Comitetului de organizare român, în partea a doua s-a oprit asupra unor teme de un interes deosebit dezbătute la Congres, pentru ca în ultima parte a cronicii să se ocupe de Școala Istorică română. Profesorul Louis Trenard trece în revistă, în nr. 3/1981, cîteva publicații române de istorie, o serie de ghiduri bibliografice și analizează marile teme ale istoriografiei române contemporane, precum etnogeneza popoarelor sud-est europene, ideea romanității, noile dimensiuni ale culturii române din timpul Barocului și Luminilor, epoca romantismului revoluționar, lupta pentru unire și independență, problemele lumii de azi. Subliniind importanța preocupărilor pluridisciplinare din istoriografia română, reflectate de revista „Synthesis”, autorul apreciază drept foarte originală această orientare.

### R. P. CHINEZĂ

● În nr. 6/iunie 1981 al revistei „Literatura străină”, editată de Institutul de limbi străine din Beijing, a apărut, în traducere chineză, navela **Mări sub puștiuri** de D. R. Popescu. Traducătorii, Din Chao și Yan Jie-yu, sînt studenți în ultimul an la secția de limba română a Institutului de limbi străine.

### AUSTRIA

● În seria de „Studii privitoare la limba și literatura română” publicate la Universitatea din Salzburg, a apărut recent lucrarea lui Irmgard Lackner: **Das Volksbuch Bertoldo in Rumänien**. Urmărind destinul celebrei cărți populare „Viața lui Bertoldo și a lui Bertoldino” în cultura scrisă română, autoarea recapitulează manuscrisele și edițiile operei în cadrul mișcării intelectuale române din secolele 18—19, întemeindu-se pe o bogată bibliografie română recentă și sfîrșind prin a reliefa umorul cu care au fost redată în română reflectiile și pătăniile personajului din „finutul Veronei”.

### BELGIA

● Implinind 50 de ani de la apariție, prestigioasa revistă belgiană „Le Journal des poètes”, organ oficial al bienalelor internaționale de poezie de la Knokke-le-Zoute, a editat un număr aniversar în care este inserat și un florilegiu de poezie românească somnată de Geo Bogza, Radu Boureanu, Ion Caraion, Nina Cassian, Gellu Naum și Marin Sorescu.

● Profesorul Solomon Marcus, de la Universitatea din București, a fost ales de către Adunarea generală a Asociației Internaționale pentru Semiologia Spectacolului (Bruxelles) ca membru al Consiliului internațional consultativ (alcătuit din 15 persoane) al acestei asociații.

### S.U.A.

● În „Ohio University Press”, ultimul număr, a apărut o selecție de 37 de poezii semnate de Ion Caraion, în traducerea Marguerite Dorian și Elliott Urday.

### R.D.G.

● Un punct de atracție al programului la ediția din acest an a Festivalului estival de la Schwerin l-a constituit reprezentarea **Rapsodiei I** de George Enescu, sub bagheta dirijorului Horia Andreescu.

## „România literară”

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



REDACȚIA : București Piața Scinteli nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRATIA : Calea Victoriei 115.  
Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul  
Poligrafic „CASA SCINTEII”