

# România literară

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE — 25

(Paginile 12-13)

## Literatura română în școală

ÎN Expunerea la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1-2 iunie 1982, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia importanța limbii și a literaturii ca factor educativ esențial al tineretului în spiritul militant-revoluționar. Ideea a fost reluată în cuvântarea rostită la al II-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste, unde s-a subliniat pregnant rolul privilegiat al limbii, literaturii și istoriei naționale în cultivarea sentimentului patriotic și a atitudinii revoluționare: „Nu se poate vorbi de educație politică, de cultură revoluționară fără cunoașterea limbii, a literaturii, a istoriei glorioase a poporului nostru.”

Armonioasă dezvoltare a universului spiritual al tinerelor generații nu poate fi concepută deci fără cunoașterea adâncă a operelor literare de profundă originalitate artistică și ideatică, rodul forței creatoare a marilor personalități, afirmația geniului și a sensibilității poporului însuși.

În acest context, sporește substanțial responsabilitatea școlii în relevarea valorilor ideologice, etice și estetice ale literaturii, ca expresie a spiritualității națiunii române. Între studiul aprofundat al creațiilor artistice perene ale culturii autohtone și însușirea normelor de vorbire și scriere corectă a limbii române, de folosire a unui vocabular ales, apt să exprime nuanțele subtile ale gândirii umane, există o strinsă interdependență. Cultivarea limbii literare nu se poate face decît pornind de la analiza atentă a textului literar, a mijloacelor de expresie ale scrierilor fundamentale. Spre deosebire de limbajul altor modalități de activitate creatoare, limbajul literaturii este acela al imaginilor artistice concrete, cu o puternică încărcătură emoțională. Tocmai de aceea, continuă perfecționarea a modalității de predare a literaturii în școala generală și în liceu constituie o problemă de major interes formativ, de modelare și cristalizare a personalității.

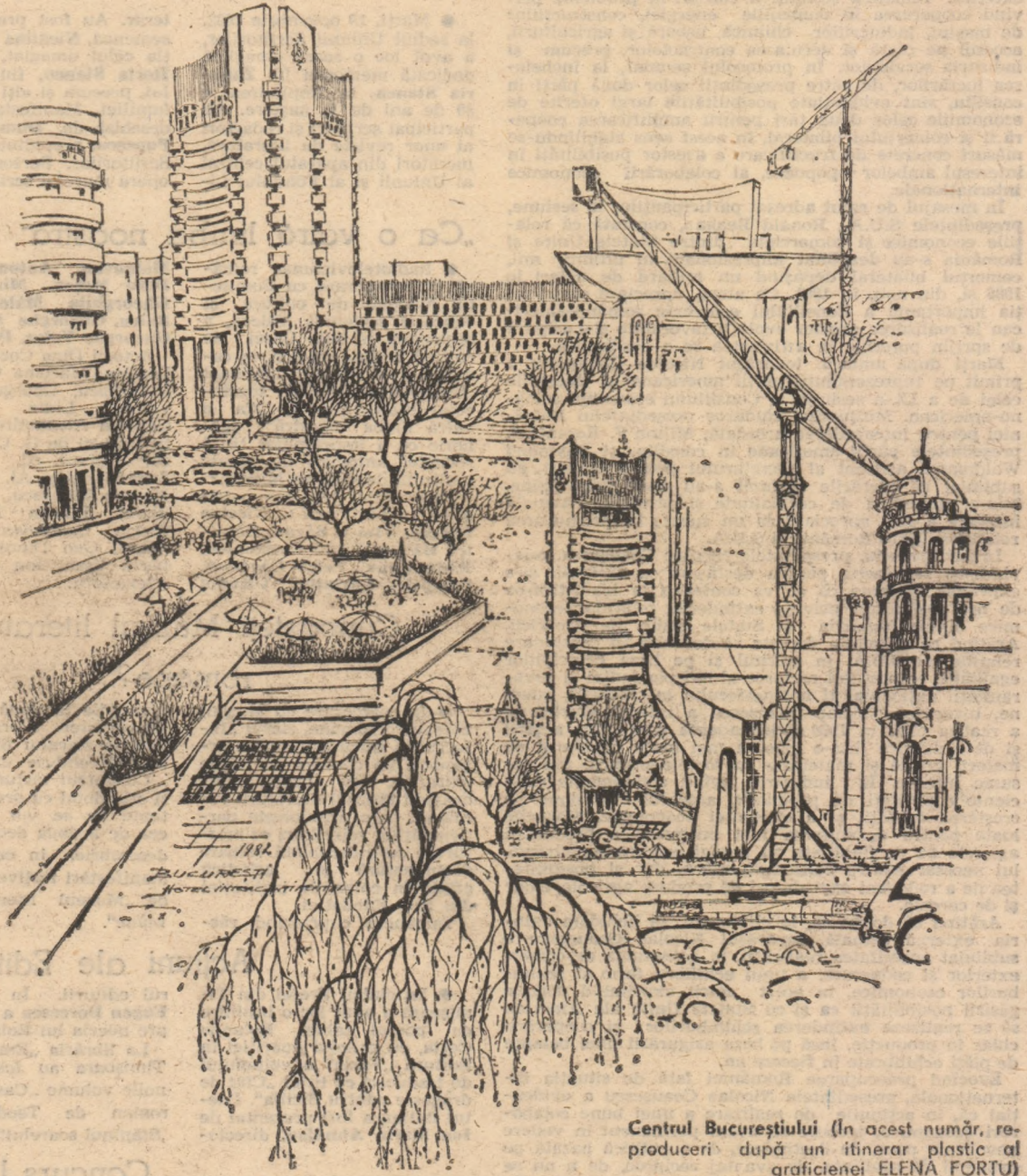
În aceste condiții, munca profesorului de literatură este delicată și complexă. El are datoria să dezyvăle, în funcție de vîrsta elevilor și de nivelul general de cunoștințe al clasei, valențele educative, bogăția de idei și sentimente a operei literare, să influențeze sensibilitatea elevilor, să le educe gustul pentru frumos, să le cultive, prin intermediul textului artistic, valorile și idealurile morale, să le mijlocească dobîndirea căilor de acces spre înalta scară a principiilor umaniste ale socialismului și comunismului.

Ținînd cumpăna dreaptă între erudiție și abuzul de noțiuni critice pretențioase, între esențialitate și aglomeraarea de generalități și abstracțiuni, utilizînd metode și procedee de lucru active, ce implică adoptarea unei concepții și strategii didactice moderne în ansamblul cărora elevii devin participanți la propria lor instruire, profesorul urmărește în permanență, la fiecare nouă lecție, aceleași obiective esențiale: să determine elevul să înțeleagă opera literară prevăzută de programă a fi studiată în clasă, să întuiască și să recepteze dimensiunile valorizatoare, afective și atitudinale ale operei și modalitățile de realizare artistică, să-l ajute să folosească argumentele corespunzătoare pentru a demonstra valoarea ei estetică și să-i stimuleze, printr-o gamă variată de mijloace, însușirea unui volum constant de cunoștințe despre scriitori și operă.

Pornind de la premisa că școala rămîne factorul eficient ce transmite elevului cunoștințe exacte, selectate, verificate și sintetizate de istoria literară, revista noastră își propune cu acest număr să dedice școlii o pagină specială. Vom include aici, periodic, analiza diverselor opere literare studiate în clasele a IX-a, a X-a, a XI-a și a XII-a de liceu, vom insera sinteze tematice și materiale necesare documentării elevului, mergînd permanent în întîmpinarea aplicării programei în clasă.

Prin aceasta nu intenționăm cituși de puțin să înlocuim manualul școlar, care rămîne indispensabil studiului, ci numai să completăm unele din capitolele lui; nu urmărim aici să dăm „rețete” profesorului, ci doar să-i oferim, eventual, sugestii pentru adîncirea uneia sau alteia din laturile comentariului literar, iar elevului, un punct de vedere verificat în procesul de predare de-a lungul mai multor ani, de la care studiul independent poate porni cu folos sporit. În aceste pagini nu urmărim să fim originali, ci intenționăm a fi utili procesului de învățămînt, fără a confunda expunerea logică cu schematicismul, coerența cu elementarul și claritatea cu simplismul.

„România literară”



Centrul Bucureștiului (În acest număr, reproducere după un itinerar plastic al graficienei ELENA FORȚU)

## La Salcia

■ ESTE prea aproape, în amintirile noastre, Zaharia Stancu, așa cum l-am cunoscut, și poate că nu sîntem noi aceia stăpîniți de amănuntele vieții unui om de care nu ne-am îndepărtat îndeajuns, care să înțeleagă în ce orizonturi s-a configurat valoarea națională a operei sale. Vor veni alții, fără îndoială, și, dacă se vor înțelege pe ei înșiși, dacă își vor cunoaște limitele, nu ne vor acuza prea tare, și vor lucra după îndemnuri mai presus decît ale unor foruri administrative, să îngrijească ceea ce noi îngrijim prea puțin ori deloc, mîrginiți de propriile noastre incertitudini.

Poate că nici consădenii, nici teleormănenii lui nu sînt în stare să spună cu adevărat de ce și cum, de acum încolo, ei există pentru sufletul neamului lor prin cărțile lui Zaharia Stancu. Poate că legile birocratice, prejudecățile locale ori piedicile juridice sînt acelea care mai tîn încă zăvorâtă ușa casei și încuiată poarta ogrăzii, și odăile casei goale, și fotografiile de familie pline de praf și de paianjeni. Ori poate că, pur și simplu, nu s-a gîndit nimeni pînă acum!

Dar aceasta nu era casa lui Zaharia, căci copilul ei a plecat demult prin pădurea nebnă a veacului, desculț și el, printre dulăi, în urmărirea unei credințe. Frații și surorile, cei rămași aici pe ulița glodoasă de la marginea satului, au îmbătrînit și ei, ori s-au dus, nepoții au urmat calea orașului, cine să mai aibă grijă de viața de vie, de pîrul tomatnic, de nucul care a umbrit zbuciumul unei familii?

Sora mai mare, de peste drum, iese la poartă, și nici nu se miră că ne vede, pentru că Zaharia a rămas cu mult altceva decît poate să fie pentru noi, viața li comunică legile ei statornicite, la optzeci și cinci de ani, ale satului, prin tot ceea ce gîndește, ale unor timpuri pe care o să le ducă în pămînt. Iată, pentru sora lui mai mare, cu fața de iocană afumată, aceasta este casa lui Zaharia, chiar dacă toți sînt plecați peste coama colinei din apro-

piere, ori încolo, de-a lungul drumului de fier. Și pentru noi, ar fi o eroare să gîndim altfel. Toți marii noștri scriitori, de la Creangă la Preda, de la Eminescu la Blaga, de la Goga la Stancu, cei care au plecat din sat și au re creat în opera lor lumea satului, au avut în oraș numai locuințe, casele lor au rămas acolo, între pereții cărora și în ogrăzile cărora s-au arătat în sufletele lor de copii miracolele existenței și s-au schițat motivele cărților fundamentale. Casele sînt ale lor, literatura ne rămîne nouă, și pe urmele ei ne-am întors și noi, într-o zi de octombrie, să-i vedem casa și să-i cîntîm memoria, acolo în Salcia, pe „îngustă, lungă și săraca vale a Călmățuiului”.

Și pe urmele ei ni s-a deschis poarta, parcă l-a strigat cineva pe Tudor, și am intrat într-o ogradă și într-o casă a nimănui, și am cules două boabe de strugur, și am adunat citeva nucii de sub foile scuturate, și am înțeles de cită vină putem să fim în stare, cită vreme sîntem contemporani cu o valoare de excepție vecină cu ființa noastră.

Să fie oare aproape ziua de care ne vorbește primarul comunei, cînd această casă va fi în grija cui se cuvine, la început ca o bibliotecă memorială „Zaharia Stancu”, pînă ce vor fi adunate suficiente documente, pînă ce se vor găsi investițiile materiale și de suflet, pentru că Salcia să fie nu numai un amănunt biografic ori un zguduitor document literar, ci și simbolul unei înalte moralități și al unei autentice conștiințe naționale? Începutul l-am văzut acolo, într-o sală memorială a școlii din comună. Oamenii de inimă au adunat fotografiile, cărțile, manuscrisele, în grija școlii și a copiilor. Dar casa lui Stancu este incuiată. Poarta acestei ogrăzi, deschisă la o strigare cu puterea destinului, trebuie să rămînă deschisă!

Ion Horea



## România literară

**DIRECTOR:** George Ivașcu, Redactor șef adjunct: G. Dimisianu, Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

## Dezvoltarea relațiilor economice dintre România și Statele Unite ale Americii

MARȚI, 19 octombrie, au avut loc lucrările celei de a IX-a sesiuni a Consiliului economic româno-american, organism constituit în 1973, cu prilejul vizitei președintelui Nicolae Ceaușescu în Statele Unite ale Americii. La lucrări au participat reprezentanți ai unui mare număr de firme și companii americane, precum și reprezentanți ai întreprinderilor românești de comerț exterior. Tematica sesiunii a constat în probleme privind cooperarea în domeniile energiei, construcțiilor de mașini, industriilor chimică, ușoară și agriculturii, accesul pe piață și derularea contractelor, precum și industria serviciilor. În protocolul semnat, la încheierea lucrărilor, de către președinții celor două părți în consiliu, sunt evidențiate posibilitățile largi oferite de economiile celor două țări pentru amplificarea cooperării și comerțului bilateral, în acest sens stabilindu-se măsuri concrete de fructificare a acestor posibilități în interesul ambelor popoare, al colaborării economice internaționale.

În mesajul de salut adresat participanților la sesiune, președintele S.U.A., Ronald Reagan, constată că relațiile economice și comerciale dintre Statele Unite și România s-au dezvoltat impresionant în ultimii ani, comerțul bilateral depășind un miliard de dolari în 1980 și, din nou, în 1981. Ca atare, apreciază contribuția importantă a Consiliului economic româno-american la realizarea acestor evoluții favorabile și-l asigură de sprijin puternic în activitatea ce o desfășoară.

Marți după amiaza, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit pe reprezentanții părții americane la lucrările celei de a IX-a sesiuni a Consiliului economic româno-american. Mulțumind călduros președintelui României pentru întreprinderea acordată, Milton F. Rosenthal, președintele părții americane în consiliu, și Raymond Waldmann, asistent al secretarului pentru comerț, au subliniat că lucrările sesiunii s-au desfășurat bine, într-o atmosferă de cordialitate și prietenie. Actua-  
la întâlnire a fost apreciată ca un succes în promovarea relațiilor dintre România și S.U.A.

În cuvântul său, președintele Nicolae Ceaușescu, reamintindu-și satisfacția pentru desfășurarea sesiunii, și-a exprimat speranța că ea va contribui la identificarea de noi posibilități privind extinderea relațiilor economice dintre România și Statele Unite ale Americii. Arătând că România dorește să dezvolte în continuare relațiile cu S.U.A. în spiritul și pe baza principiilor egalității, respectului reciproc al independenței și suveranității naționale, al neamestecului în treburile interne, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat efortul de a realiza până în 1990 independența energetică a țării și de a asigura într-o măsură mai mare necesarul de materii prime și materiale cu forțele proprii, din resurse interne. În industrie, având actualmente suficiente capacități de producție, accentul se pune pe creșterea calității și a eficienței economice. Măsurile luate pentru dezvoltarea mai puternică a producției agricole au ca finalitate nu numai asigurarea integrității necesare pentru consumul intern, dar și posibilitatea de a redeveni exportatori de produse agricole, chiar și de cereale.

Arătând că dorim ca, în cițiva ani, să lichidăm datoriile externe actuale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea realizării, în activitatea de comerț exterior și cooperare, a unui echilibru ferm al schimburilor economice, în acest spirit exprimând dorința găsirii posibilității ca și cu Statele Unite ale Americii să se realizeze extinderea schimburilor și cooperării chiar în producție, însă pe baza asigurării unei balanțe de plăți echilibrată în fiecare an.

Evocând preocuparea României față de situația internațională, președintele Nicolae Ceaușescu a evidențiat că, în acțiunile de realizare a unei bune colaborări economice, trebuie să avem permanent în vedere nevoia de pace, de destindere, de o politică bazată pe principii de egalitate, de avantaj reciproc, de a nu se introduce în comerțul internațional nici un fel de obstacole ori restricții.

## La O. N. U. — dezbaterile

### privind Anul internațional al tineretului

ÎN COMITETUL pentru probleme sociale, umanitare și culturale al Adunării Generale a O.N.U. a început dezbaterile punctului privind pregătirea și marcarea în 1985 a Anului internațional al tineretului, manifestare mondială care are la origine o inițiativă a României. Luând cuvântul, în calitate de președinte al Consiliului consultativ al O.N.U. pentru Anul internațional al tineretului, tovarășul Nicu Ceaușescu a arătat că, în urma celei de a doua sesiuni a sa, Comitetul consultativ prezintă un ansamblu de recomandări orientate ferm spre acțiune privind aplicarea programului. Acest program se dovedește a fi o platformă de acțiune realistă și stimulatorie în direcția inițierii unor manifestări pe plan local, național, regional și internațional, menite să mobilizeze tinăra generație, guvernele, alți factori de decizie, în intensificarea eforturilor consacrate ameliorării substanțiale a condiției actuale a tineretului.

Viața stă mărturie — a arătat vorbitorul — că prin fondul său de opțiuni și aspirații, tinăra generație se caracterizează prin dorința de a participa cât mai activ la eforturile popoarelor pentru lichidarea anacronismelor economice și sociale. Fiind o forță deschisă prezentului și viitorului, tineretul trebuie să dispună de pirghii efective de acțiune politică și economică la nivelul fiecărei societăți pentru a-și pune marele potențial creator în slujba idealurilor de pace, libertate și independență, colaborare, democrație și progres.

În acest spirit a și fost conceput proiectul declarației inițiate de România la cea de-a doua sesiune a Consiliului consultativ: ca un document cu caracter de platformă, care să prezinte sub multiple aspecte — economic, social, politic, științific și cultural — statutul activ al tinerei generații în condițiile prezentului și în perspectivă.

Cronicar

## Viața literară



Fotografie de Ion CUCU

## Seară omagială Zaharia Stancu

● Marți, 19 octombrie 1982, la sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc o seară omagială dedicată memoriei lui Zaharia Stancu, la împlinirea a 80 de ani de la naștere. Au participat scriitori și redactori ai unor reviste de literatură, lucrători din aparatul central al Uniunii și al Fondului Li-

terar. Au fost prezenți, de asemenea, Nicolina Stancu, soția celui omagiat, prozatorul Horia Stancu, fiul scriitorului, precum și alți membri ai familiei. Manifestarea a fost deschisă de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor. Personalitatea și opera marelui scriitor au fost

omagiate de Șerban Cioculescu, Fănuș Neagu, Domokos Géza, Mircea Iorgulescu, Valeriu Răpeanu, Madelaine Fortunesco și Andriana Fianu. Actorul Ștefan Radof, de la Teatrul „Nottara”, și poetul Romulus Vulpescu au susținut un recital din opera lui Zaharia Stancu.

## „Ca o vatră limba noastră”

● Radioteleviziunea română, în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vâlcea, a organizat, în sala Casei de cultură a Sindicatelor, în cadrul Festivalului național „Cântarea României”, spectacolul literar-muzical „Ca o vatră limba noastră” (generic ce a imprumutat titlul recentei antologii de poezie realizată de George Mirea).

La recitalul de poezie patriotică au participat: Nicolae Dragoș, Vlaicu Bărna, Dumitru Bășcă, Virgil Carianopol, Radu Felix, Petre Ghelmez, Cleopatra Lorințiu, Claudiu

Moldovan, Anton Moraru, Doru Moțoc, Mira Preda, Gheorghiță Măleanu, Al. Raicu, Gheorghe Smeoreanu, Gheorghe Voica, Dan Verona. Actorii Dina Cocea, Simona Bondoc, Mariana Cercel, Ion Marinescu, George Paul Avram, Lidia Stratulat, Cristina Alexandrescu au citit versuri de G. Coșbuc, Tudor Arghezi, Al. Mateevici, Lucian Blaga, Al. Philippide, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Lucian Avramescu, Florin Costinescu, Grigore Vieru, Geo Dumitrescu, Tiberiu Uțan, Ion Brad, Ioan Alexandru.

## „Cunoașteți Muzeul literaturii române?”

● În colaborare cu Muzeul literaturii române, ziarul „Informația Bucureștiului” a organizat un concurs pe teme culturale, cu titlul „Cunoașteți Muzeul literaturii române”, care prilejuiește participanților reintinerii cu măturile de o deosebită valoare documentară și artistică aflate în colecțiile instituției din Str. Fundației.

Takoele cuprinzând răs-

punsurile la două întrebări cu caracter literar trebuia trimise ziarului până în ziua de 5 decembrie data poștei. Concursul include 9 etape și este dotat cu premii importante ce se vor înmîna în cea de a doua decadă a lunii decembrie, în cadrul unei manifestări festive organizată de „Muzeul literaturii române”.

## Acțiuni ale Editurii „Facia”

● La clubul Presei din Timișoara a avut loc o întâlnire cu poetul italian Rolando Certa, cu prilejul apariției în Editura „Facia” a volumului de traduceri cu titlul „Cint de dragoste pentru Sicilia”. Poetul italian a fost prezentat de Ion Marin Almăjan, directo-

rul editurii. În continuare, Eugen Dorcescu a vorbit despre poezia lui Rolando Certa. La librăria „Eminescu” din Timișoara au fost lansate noile volume „Casa serpillor”, roman de Teodor Bulza, „Stăpînul soarelui”, nuvele de

Mircea Șerbănescu, „Cercul roșu al serii”, versuri în limba germană de Eduard Schneider, „Oameni și locuri din Căraș” de Virgil Birou. Lucrările au fost prezentate de Ion Marin Almăjan și Al. Jebeleanu.

## Concurs literar

cercurilor și cenaclurilor sâtești, dorind, în același timp, să fie și o expresie a capacității creatoare a maselor, stimulind creatorii ale căror lucrări, proză sau poezie, sint inspirate din realitatea nouă, avind un bogat conținut de idei și care oglindesc idealurile umaniste ale timpului nostru.

La festival pot participa membri ai cercurilor și cenaclurilor sâtești din toată țara, cu lucrări inedite:

— poezie — 10 pagini, proză — maximum 15 pagini, culegeri de folclor — 50 de texte.

Lucrările dactilografate în două exemplare, însoțite de cîteva date ale activității literare a concurentului, se vor depune sau expedia pe adresa — Căminul cultural al comunei Cocărlău, cod 4857, județul Maramureș, pînă la data de 10 noiembrie 1982 (data poștei), cu mențiunea Pentru concurs.

Un juriu alcătuit din reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor și ai instituțiilor de cultură locale vor acorda premiile al Uniunii și ale unor reviste de literatură și de cultură generală.

## SIDMNAL

● G. Călinescu — OPERE. XVI. Reeditarea operei călinescienne, în seria concepută de scriitor în 1964, continuă acum cu Impresii asupra literaturii spaniole (după ediția din 1965) și Studii și conferințe (1956); ediția este îngrijită în redacție de Andrei Rusu. (Editura Minerva, 1982, 546 p., 37 lei).

● Tudor Vianu — OPERE X. Este cuprinsă în volum o primă secțiune de Studii de literatură universală și comparată; ediție de Gelu Ionescu și George Gană; note de George Gană. (Editura Minerva, 1982, 894 p., 41 lei).

● E. Lovinescu — SCRIERI — IX. Cuprinde T. Maiorescu și contemporanii lui (vol. I—II) și P.P. Carp, critic literar și literat; ediție și postfață de Eugen Simion. (Editura Minerva, 1982, 518 p., 28 lei).

● Felix Aderca — DOMNISOARA DIN STR. NEPTUN. Volumul cuprinde, în ordinea cronologică a publicării lor, Domnișoara din str. Neptun, Orașele scufundate, Copilul cu vioara și Scurt roman al unui ogar; ediție și prefață (Un filtru spiritual: Felix Aderca) de Henri Zalis. (Editura Minerva, 1982, 284 p., 14,50 lei).

● Ion Brad — CARTEA ZODIILOR. Patru cicluri de versuri: „Dubla secure”, „Anotimp”, „Rug” și „Cartea zodiilor”. (Editura Eminescu, 1982, 112 p., 11 lei).

● Ion Bălu — NICOLAE LABIS. „Nicolae Labis — se spune în capitolul concludiv al lucrării apărute în colecția „Monografii” — a fost și este nu un poet — de uzaj curent”, cum s-ar fi exprimat Montherlant, nu autorul unei cărți antume și a alteia postume, ci creatorul unei viziuni și a unei opere care a concretizat această viziune”. (Editura Albatros, 1982, 246 p., 9 lei).

● Petre Stoica — AMINTIRILE UNUI FOST CORECTOR. Proză memorialistică. (Editura Cartea Românească, 182 p., 7 lei).

● Dan Claudiu Ionescu — TAINA STELOR. Roman. (Editura Cartea Românească, 270 p., 10 lei).

● Vlad Mușatescu — UNCHIUL ANDI — DETECTIVUL ȘI NEPOȚII SAI. Roman umoristic. (Editura Ion Creangă, 256 p., 8 lei).

● Ion Lazu — RAMĂSAGUL. Romanul urmează celui din 1971. Despre vii, numai bine..., povestirilor din Ningea în ochii ei albaștri (1970) și Blana de vlezure (1978) și alegerilor din Muzeul poeziei (1981). (Editura Cartea Românească, 188 p., 7,50 lei).

● Pan Solcan — UMBRA. Roman. (Editura Cartea Românească, 1982, 400 p., 18,50 lei).

● Dan Bogdan — MES-TERUL RATACTOR. Povestiri: volum de debut. (Editura Albatros, 1982, 148 p., 7 lei).

LECTOR

## În curînd:

# SĂ RÎDEM CU EI...

Almanah de satiră și umor al „României literare”



# Artistul și misiunea lui astăzi

**N**UMEROASE probleme legate de locul și rolul artistului în societatea noastră socialistă, de raporturile lui cu realitatea înconjurătoare, de valoarea și finalitatea ideologică, patriotică, estetică, civică și etică a operelor de artă și-au găsit răspunsuri dintre cele mai ferme în gîndirea teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

În cele mai importante documente de partid, în atîtea dintre multiplele întîlniri cu oamenii de cultură și artă, cu scriitori, plasticieni, compozitori, cineaști, secretarul general al partidului a formulat cu exactitate și rigoare principiile călăuzitoare ale artei noastre socialiste și a redefinit termenii fundamentali în domeniul creației artistice, punînd accentul în primul rînd pe funcția activă a creatorilor, pe nobila misiune de a contribui prin operele lor la formarea omului nou, la îmbogățirea sensibilității și a universului său spiritual. „Ce țel mai înalt, ce misiune mai nobilă pot avea slujitorii condeiului decît aceea de a-și pune talentul, fantezia și inspirația în slujba făuririi omului nou al epocii socialismului și comunismului”, afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a scriitorilor din 24 mai 1972, revenind ulterior cu noi precizări legate de responsabilitatea din ce în ce mai mare a artiștilor. La 26 mai 1977, tot cu prilejul Conferinței Naționale a scriitorilor, întărea această idee, arătînd că: „Literaturii, artei în general — ca formă de manifestare a conștiinței sociale — îi revine un rol important în realizarea programului de educare și formare a omului nou, în marile înfruntări ce se desfașoară în lumea de azi pentru progres, bunăstare, securitate și pace, pentru cauza demnității și fericirii omului”.

Marii creatori s-au situat întotdeauna de partea celor mulți, de partea dreptății, încercînd, prin operele lor, să descopere liniile directoare ale istoriei, să alunge singurătatea, aducînd în locul ei sentimentul solidarității umane, dar aceste încercări au avut adeseori un caracter empiric sau întîmplător.

În condițiile societății noastre socialiste s-au creat condiții pentru ca oamenii muncii să beneficieze din plin nu numai de bunuri materiale, ci și de cele culturale și artistice, găsînd în ele împliniri spirituale și morale dintre cele mai alese. Despre aceste elemente definitorii ale societății noastre socialiste a vorbit adeseori tovarășul Nicolae Ceaușescu, precizînd că numai condițiile specifice epocii noastre dau cu adevărat valoare operelor de artă create de artiștii noștri, ca și posibilitatea ca ei să se manifeste liberi atît ca cetățeni care participă la viața politică a țării, cît și ca oameni de creație chemați să-și aducă contribuția la procesul de formare spirituală și ideologică a omului nou, la cizelarea modului său de a gîndi. Se împlineste astfel un mare ideal al artistului, de a fi o sinteză între individ și colectivitate, un glas unic, original și personal care vorbește în numele celor mulți și pentru cei mulți, oamenii muncii avînd condițiile și capacitatea de a-și face din operele artistice și literare un izvor de nobile satisfacții. Dar acești oameni au nevoie de o artă care să le înfățișeze viața cît mai divers, cu o forță de transfigurare și o mare putere de emoționare: „Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului”, a arătat secretarul general al partidului la Congresul Educației Politice și al Culturii Socialiste din 1976, subliniînd în același timp că acești oameni ai muncii, constructorii socialismului, au ajuns și la stadiul de a trece din ipostaza unor simpli receptori pasivi ai operei de artă în aceea de creatori, sporînd astfel obligațiile, dar și rolul artiștilor profesioniști.

Deosebit de relevant e modul în care tovarășul Nicolae Ceaușescu a trasat de fiecare dată liniile directoare ale dezvoltării artei literaturii noastre prin înțelegerea exactă a specificului creației artistice, precizările avînd în vedere nu numai funcțiile formative și ideologice ale artei, ci și pe cele estetice. Accentuînd sporul de gîndire și raționalitate proprii artei contemporane, noile raporturi existente astăzi între spontaneitate și conștiință, prezența unei lucidități reale în orice operă de artă, secretarul general al partidului s-a oprit în mod special și asupra necesității ca aceasta să placă, să impresioneze, adresîndu-se în egală măsură și minții, dar și inimii: „Dacă o operă literară, un cîntec, o lucrare de artă plastică este săracă în idei, lipsită de puterea de a emoționa, de a convinge, de a înnobila spiritual — utilitatea, valoarea ei pentru om, pentru societate este redusă” — se spune în Cuvîntarea la întîlnirea cu oamenii de artă și cultură din 10 februarie 1971, această idee fiind reluată și la întîlnirea cu creatorii din domeniul cinemato-

grafiei din luna martie 1971: „Dorim filme cu un adînc conținut ideologic, care să exprime concepția noastră marxist-leninistă despre viață și lume, care să transmită într-o înaltă formă artistică mesajul societății noastre socialiste, să redea preocupările, viața omului nou, să-l emoționeze pe spectator, să-l facă să ridă sau să plîngă, să se bucure sau să se intristeze, să-i răscolească conștiința, sensibilitatea”.

PE aceeași linie a specificității creației artistice, a funcției estetice a unei opere de artă, se înscriu numeroasele precizări făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu în legătură cu faptul că inspirația din realitatea contemporană, întărirea misiunii artistului, creșterea rolului său ideologic și educativ, valoarea de armă de luptă împotriva lipsurilor și a greșelilor căpătate de opera de artă în zilele noastre nu înseamnă nici o clipă scăderea calității artistice, renunțarea la transfigurare. Opera de artă își are specificitatea sa: numai astfel își poate împlini celelalte funcții. Ea trebuie să răspundă propriilor ei legi interne, să fie rezultatul muncii și activității unui om dotat cu talent. Acest lucru a fost admirabil precizat la Adunarea generală a scriitorilor din 16 noiembrie 1968: „Fără un maxim consum de inteligență, de pasiune, de talent, lucrările de artă sînt condamnate să rămînă minore și, chiar dacă vor plîpîi pentru un moment, se vor stinge la prima adiere a vieții, a timpului”. Raportul dintre conținut și formă în artă, una dintre problemele fundamentale ale esteticii, a fost expus de secretarul general al partidului cu o excepțională rigoare și competență, atunci cînd a vorbit de faptul că cele două componente sînt nedespărțite, că nu putem avea un conținut valoros în sine, după cum nu pot exista performanțe formale dacă nu se exprimă idei majore. S-a clarificat astfel un element de bază în aprecierea și judecarea unei opere de artă, ideile putînd fi luate în considerare atunci cînd ele au căpătat și o expresie artistică emoționantă, autentică. La Conferința Națională a Uniunii artiștilor plastici din 1978, această idee a fost exprimată cu o mare limpezime: „Nu dorim orice fel de lucrare cu conținut tematic. Dorim lucrări tematice executate cu multă măiestrie artistică”.

MISIUNEA artistului a fost întărită nu numai prin faptul că el trebuie să fie și să rămînă artist pînă la capăt, dar și prin sublinierea faptului că pe prim-plan se pune problema originalității lui, a nerepetabilității. Inspirația din realitatea contemporană sau aducerea în contemporaneitate a trecutului istoric și a marilor evenimente revoluționare, zugrăvirea omului de astăzi — nu trebuie să ducă la uniformizare din punct de vedere stilistic, ci, dimpotrivă, la o mare diversitate, la opere păturate de patosul socialist, dar unice, originale. Insistînd asupra necesității diversificării stilistice, a îmbogățirii procedurilor și mijloacelor nu numai pentru posibilitatea surprinderii în acest fel a unor aspecte cît mai variate, ci și pentru sporirea accesibilității operelor de artă, pentru găsirea unor corespondențe cît mai largi cu publicul receptor, mărîndu-se astfel și funcția lui participativă, rolul dinamizator al artei, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „Pornim de la premisa că diversitatea de stiluri și forme artistice nu face decît să exprime mai pregnant conținutul, să-l facă mai accesibil omului pentru care este creată opera de artă” (din Cuvîntare la Adunarea generală a scriitorilor, 16 noiembrie 1968).

Talentul, calitate obligatorie pentru un artist, este văzut de secretarul general al partidului și ca o aptitudine personală, o calitate proprie a unor oameni, dar mai ales ca rezultatul unei munci uriașe de cunoaștere a vieții și realității, de perfecționare a mijloacelor de expresie, deci de însușire a profesionalității însușite de cea mai înaintată concepție despre lume și viață, de filosofia materialist-dialectică: „Filosofia materialist-dialectică — superioară prin caracterul său științific, profund rațional, prin faptul că pornește de la analiza legilor obiective ale dezvoltării sociale — permite artistului să găsească răspunsuri clare marilor probleme ale omului contemporan, complexelor probleme sociale și morale ale zilelor noastre” (din Cuvîntare la Conferința Națională a scriitorilor, 26 mai 1977).

IDEI-forță, idei-mobilizatoare, definiții dintre cele mai complete ale tuturor aspectelor privind arta și cultura angajată în ansamblul vieții noastre sociale, dar și în existența individuală, iată ce găsim în constanta preocupare a secretarului general al partidului pentru ridicarea și înnobilarea misiunii creatorilor în societatea noastră socialistă.

Ileana Berlogea



PIATRA NEAMȚ

## Obîrșii

Merg. Sunetele sînt jur-împrejur,  
aspre sau dulci. Uneori mi se pare  
că au mireasmă, că prind contur  
și se caută cu înfrigurare.

Le aud năboind din depărtările lor,  
de sub asfalt, de sub pietre,  
întipărite-n timpanele vreunui ogor,  
lingă cumpene dispărute ori vetre.

Sunete aspre, pași grei, de bărbați,  
sunete dulci, tălpi de prunci în țărîină,  
alb legănate, albi-surori, mame și frați,  
pas după pas, trecerea lor să rămînă.

Merg, și aud solii aceștia ce curg,  
riu de pași din izvorul nostru pierdut  
răzbătînd peste vastul amurg  
de tăceri și de lut.

## Brîncuși

Pămîntul. Ce-a adunat el oare aici  
în afară de oase, carne și sînge,  
aici unde calc, și sudoare  
și lacrimă blagiană, ce poate strînge  
o palmă de humă ?  
Un spațiu pe care stau, o ocrotire,  
o coajă de piine pentru a putea să cuget,  
siguranța că sînt, că exist,  
că m-a adunat și pe mine —  
iată, e atît de firesc să mă nasc  
pentru a ști cum te mingie o privire de pasăre,  
cum să aleg între bine și rău  
respectînd un echilibru ascuns,  
versul poetului, vuietul dulce al brazilor,  
un gest ca o umbră, imbierea porților,  
străzile, casele, pașii celor stînși îndemulți,  
neliniștea mamelor, a brazdelor ce se răstoarnă  
an de an, pacea din suflet,  
umerii mei impietriți de grija de-a ține  
judecata celor ce vin asemeni unei coloane  
fără sfîrșit sub care eu insumi  
fi-voi Pămînt. Întrebările altora.

Constantin Olariu



# „Am ieșit la semănat și cîmpul bubuia...”



„ORAȘUL nu mai are coerență / din pricina florăreseilor. / Flori inexplicabile au spart / mica noastră ordine. Tigăncile / își fac de cap. Picioarele lor / tinere și brune / podidite de flori / sint poduri fierbinți peste care / călătoresc furnicile. / Orașul nu mai are creier, / primăvara i-a inversat accentele, / primăvara a făcut / să înverzească și stopul roșu, / accidente se țin lanț, / toată lumea are voie să circule, / tigăncile au venit / cu coșuri mari de flori, / unde le-or fi ținut pînă-acum, / pe ce pămînt, cînd totul e / contabilizat fără milă, / tigăncile senzuale se vind în flori, / se implică în corole, / miresmele trupurilor lor / bătute de aer curat / o iau pe tulpini în sus, / cum-părăm flori sau cumpărăm / tigănci? / Vai, comerțul particular trebuie stirpit, / trebuie luate măsuri, / să vină milita, să vină procuratura, / să vină primăria, să vină primăvara, / să intre Beethoven, să vină tigăncile, / să vină O.N.U., să vină / bulibașa! / Dar toți sint aici, dar toți / își încarcă brațele cu flori, / dezvelind tigăncile frumoase, / amefind orașul, înverzind stopurile roșii, / au apărut florile, au înflorit — / auzi dumneata — florile, / asta ne mai trebuia, / la asta nu ne așteptam. Am fost luați / prin surprindere. Au înflorit florile.”

Nici o legătură între acest poem și fenomenul Păunescu. Despre respectivul fenomen — literar, artistic, muzical, psihologic, educativ, sociologic, demografic... nu, demografic nu — s-a scris și se va mai scrie. Autorul unei posibile și necesare istorii a României contemporane se va simți chemat să analizeze, probabil, ca pe o mărturie semnificativă asupra stilului cultural al epocii, personalitatea lui Adrian Păunescu ca animator de reviste, cenaclu, spectacole publice, emisiuni de radio și televiziune etc.

Dar, între poemul citat mai sus (din *Rezervația de zimbri*, Editura Eminescu, 1982) și fenomenul Păunescu — nici o legătură. Pentru că există și un Adrian Păunescu în afara oricărui alt fenomen, un Păunescu care se dorește semn de exclamație dar nu a devenit încă altceva decît este, un Păunescu care scrie, de pildă, *Florăresele*. Într-un interviu tipărit de revista „Amfiteatru”, autorul își caracterizează astfel ultimul volum: „O carte revoltată și o carte tămăduitoare, o carte blindă și o carte dură, așa cum sint eu, făcut din tot felul de contraste [...]. Deci, cartea mea are mai multe cărți.” Sint mai multe, într-adevăr. Se află printre ele (sint peste două sute de poezii) și o carte fără legătură cu alte fenomene, ea însăși fiind fenomenul? Am citit și am ales. Nu e o carte mare: are numai patruzeci de poeme. E o carte mare și are patruzeci de poeme.

Această plachetă e opera unui poet care scrie „grabnic și teafăr / parcă la mai multe / tunuri deodată”. Și îl văd recitînd. Spune cîteva cuvinte, un vers, două versuri, și face un pas înapoi, parcă ferindu-se, apoi înaintează, rostește din nou un vers sau o strofă și se retrage cu o mișcare în același timp masivă și elastică, amenințat și amenințător, „însăpăimîntat și înspăimîntător”. Ca un tun cu formidabil recul. Și-mi amintesc un mai vechi poem al său, piesă antologică: „Prietenul meu mi-a spus / fii atent, fii atent, / în zadar vrei tu să scrii pasteluri, / tu ești pierdut pentru grauitate, / tu vei spune cuvinte / și pe gură îți vor ieși amenințări, / tu vei semăna grîu / și boabele vor exploda ca niște grenade. // Am ieșit la semănat și cîmpul bubuia”. Ceca ce merită să fie remarcat este că poemele reprezentative ale lui Păunescu nu sint acelea care conțin o demonstrație logică dusă pînă la capăt, ci celalalte, cele scrise parcă în treacăt, fără dorința de-a convinge neapărat. Există

probabil, la acest poet, momente de inspirație extraordinară, cînd umple pagină după pagină, dînd la iveală poeme ce vor să spună lucruri precise, în care febra acelor ceasuri incendiază strofe izolate ori arde marginea unui vers mare. După acele ore istovitoare și fericite apare uneori un moment de destindere cînd, parcă negîndindu-se la nimic, poetul schițează o imagine sau cîteva, neatent. Marile poezii ale lui Păunescu atunci se ivesc. Ele nu mai demonstrează nimic, nu apără și nu acuză, nu sint nici îndrăznețe și nici lașe, există pur și simplu, au viață, respiră. Așa se întîmplă cu *Strigătul*, *Repetiția generală*, *Riu de lacrimi*, *Inter-natul de băieți*, *Pămînt de flori*, *Miorița*, *Brazda*, *Turnul trăind*, *Iarnăvară*, *Serisorile*, *Serie!*, *Plăcerea de-a trăi*, *Bine că era suedeză*, *Vești rele*, *Mare miros de medicament*, *Generație*, *Pipota unui cocos*, *Raza Neagră*, *Notație* etc. Iată *Urme de miini*, una dintre piesele splendide ale plachetei posibile: „Ca și cînd nu de mult / Dumnezeu bolnav / trecînd spre sudul izbăvitor / și făcînd pasul / pe deasupra Moldovei // s-ar fi sprijinit / cu o mină de o clădire / și cu cealaltă de un arbore / și încă și azi Putna păstrează / urma miinilor lui / pe turle și pe clopotnițe / ca și cînd nu de mult / amprentele lui / ar fi trăznit locurile.” Un alt Păunescu? Nu cred. Un poet în stare de viziuni grandioase, „bolnav” de atîta sănătate, dar și bolnav pur și simplu — de tristețe, de melancolie, de maladia culpabilității — un poet în stare să folosească un ciudat aparat fotografic cu „blitz” orbitor pentru a surprinde în cîteva cuvinte o stare de spirit, o situație, un peisaj sufleteș, așa a fost Păunescu încă de la primul volum. Defectul există de la început — didacticismul risipitor de cuvinte mari. Tot de la început exista și calitatea cea mai prețioasă a acestui poet, aflat mereu între „credință și tăgadă”: capacitatea de a se îndoi. De lume. De sine. Defectul a născut un număr impresionant de poeme oratorice și — pe alt plan — un mare ziarist. Calitatea a fost uneori pusă în umbră în volumele mai noi, dar ea se nutrește mereu din izvoarele subterane ale artei și reapare azi impunătoare.

**REZERVAȚIA DE ZIMBRI** este o carte a erizelor de conștiință. Atunci cînd acestea au parte de o bogată punere în scenă, rezultatul e mai puțin convingător decît atunci cînd poetului îi scapă cite o mărturisire „compromițătoare”. Ca în finalul extraordinar al poemului *Sete*: „Deasupra era gheață / Ca un ochi mort, / Ca un ochi / Din care plecase sufletul. / Dar dedesupt mai pîlăia ceva / Și mi-era sete / Ca unei căprioare / Refugiate / Dintr-o parte a Moldovei în cealaltă. / Mi-era sete ca unui lup / Hăituit de țevile de pușcă / Ale imperiilor înconjurătoare, / Mi-era sete, / Mi-era atît de sete / Că aș fi lins zăpada de pe munți / Cînd am văzut acel izvor / Tremurător, sub gheață / Și-atunci m-am aplecat / Și-am spart cu tocul gheții / Gheața / Și am în-genunchiat și fața / Mi-am băgat-o-n apă. / Și am băut, / Și am băut / O apă de-nceput de lume / Ca dintr-un fraged și înlăcrimat / Plămîn de căprioară. / Ca dintr-un cord / De pui de lup, / Așa am băut / Apa curată, / Apa blindă / Și apul meu / A lăsat pe zăpadă și pe gheață / O urmă ciudată / De labă de fiară”. Păunescu își asumă rolul vinovatului cu o imensă trufie, dar atît conștiința culpei cît și conștiința faptului că „această culpă e trăită de o ființă excepțională sint la fel de sincere. Vina — reală ori inchipuită — are totdeauna o anumită grandoare, iar Păunescu știe multe despre vinovăție și nevinovăție. În *Mina lui fără greș*, el sugerează că răutatea, josnicia, min-

ciuna pot da o senzație de înălțime, atunci cînd cei care le reprezintă își mărturisesc neomenia cu o hotărîre și o lipsă de scrupule absolute. „Ce-ți spun (zicea) este o trebuință. // Impușcă-te (zicea) prinzîndu-te de mina mea / În care am un revolver. // Cum, nici atîta încredere nu ai (întrebam) / Să-mi dai un revolver să mă împușc? // N-am dreptate (zicea), deci te rog să mă crezi! / Mina lui fără greș peste lume plutea.” Mincinosul își face concesiile de a recunoaște că minte și-ți cere drept răsplată (a sincerității) să crezi în minciunile lui ori, chiar dacă nu crezi, să-l ascuți și să faci ce spune. Asemenea personaje (rarissime, răul „pur” e rar) pot fascina tocmai pentru că ating absolutul.

Poezia din care am citat este o schiță cu două personaje — și observ în treacăt că este o poezie epică. Nu știu de ce, acest cuvînt, „epic”, e considerat de la o vreme compromițător. Și această într-un moment de renaștere a poeziei epice. Cine citește fără prejudecăți ultimele volume ale lui Jebeleanu, Diniescu, Nina Cassian, Păunescu, Sorescu, Mircea Florin Șandru, Vișniec etc. vede că ele sint cărți de poezie precumpănitor epică. Nu m-am referit la autorii de balade, ei sint „scuzați” și avem voie să spunem liniștiți că Doinas, Dimov, Tudor George, Cezar Ivănescu sint în același timp poeți lirici și poeți epici. Dar așa-numitele „parabole” — la modă — cum o să fie „lirice”? Parabola e o povestire cu sens ascuns, curat epică. Parabolele respective sint, firește, poetice, dar lirice n-au cum fi de vreme ce folosesc pentru a transmite un sentiment uneori cutremurător forma povestirii. Nu numai Coșbuc și nu numai Arghezi, ci și numeroși poeți contemporani scriu și poezii lirice, și poezii epice, iar calitățile acestor poezii nu au nici o legătură cu apartenența lor la un gen sau la altul. Foarte multe poezii (cu dialoguri, nicidecum n-au fost atîtea dialoguri în poezia românească) au un caracter de „scene” de roman sau de dramă. Evidențierea elementului epic sau dramaturgic e o operație de analiză care nu spune nimic despre valoarea întregului.

Cînd își permite să învinovătească (rareori în această plachetă), Păunescu o face tot de pe poziția vinovatului, un vinovat care și-a ales drept loc de căință un pisc și privește spre cellalti, spre cei și mai vinovați, de foarte sus: „Toată săptămîna / Am primit la curățat / Hainele voastre însingurate. / Și acum aș vrea / Să vă rog frumos / Să fiți de acord / Să am și eu / O zi liberă, Să mă spăl. // Iată, am luat asupra mea / Singele pe care / Mașinile de spălat / L-au scos / Din hainele voastre. // Însă măcar / Acum, cînd sin-teți / Curat îmbrăcați, / Dați-mi și mie / O zi liberă. // Mîine veți avea / Din nou nevoie / De prea modesta / Spălătorie / De singe. // Dați-mi și mie liber în ziua / În care vă întîlniți / Amical / Cu aceea / Pe care îi veți ucide / Mîine.” Poezia, care se numește derutant *Biet autor de schițe polițiste*, poate fi interpretată ca un elogiu al artei și al puterii ei de a purifica. Socotindu-se altundeva un ins „însăpăimîntat și înspăimîntător”, Păunescu e mai puțin binevoitor față de sine și se apropie de un adevăr mai dureros; nu numai el e „însăpăimîntat și înspăimîntător” în același timp în lumea bîntuită de spectrul crimei colective; situația omului care devine înspăimîntător și primejdios pentru că li este frică pare a fi dintre cele mai caracteristice Europei de azi. Desigur, Păunescu — care e și un „om public” — poate să se autoacuze mai convingător decît un confrate care-și duce viața sfios în odăi răcoroase pline de cărți, dar posibilitatea ca omul înspăimîntat să devină și primejdios există pentru oricine în aceeași măsură: „Așa mi-a fost dat / Să trăiesc și să mor / Și înspăimîntat / Și înspăimîntător [...] Noi frică facem / Dar de frică muream, / Noi dublu trăiam / Și tot dublu muream.” Trebuie să mărturisesc că acestei mărturisiri directe, pe care nu aș selecta-o pentru prezumtivă plachetă, îi prefer nevinovata poemă *Gărgărița* care spune lucruri mai puțin precise, dar mai adînci: „O gărgăriță caută un drum, / Magnetica insectă nu e moartă, / Ea vine dinspre iarnă și ne iartă / Că mirosim a

țurture postum. // O-ntreb în care parte să mă-nșor / Și-atunci ea se retrage ca să tacă, / Apoi păsește mică și săracă, / Într-un zigzag cumva pedepșitor // Mascota noastră, uite-o, n-a murit, / Cu un ochean prin univers o caut / Și curios, și vesel, și precaut / Ea ară drumul meu nedeslușit. // Am să-i înfig în cale un cuțit / Să stau cum sint și ea să-l facă flaut.” Cuvîntul-cheie din poem mi se pare „vesel”: rareori poetul își permite să se destindă și să dezbătă probleme mai puțin grave. Ia în mină o gîză și gîza devine uriașă, iar aerul din jur ce pînă atunci a rezistat indiferent cuvintelor spuse apăsate se umple de vîi și de rîpi și de piscuri de cristal; trecerea în văzduhul marii poezii se face aproape totdeauna în momentele de decontractare; de uitare de sine. Cînd vrea să scrie „piese de rezistență”, Adrian Păunescu oferă adesea dovezi de virtuozitate publicistică; atunci cînd își permite să coboare de pe înălțimi, pentru a se ocupa de lucruri aparent minore (niște florărese, o gărgăriță, un izvor din care bea apă), el se mișcă inconștient (e un fel de-a spune) în lumina calmă a Poeziei. Ca în *Marele fluture galben*. Un fluture (mare) obiectele și ființele mici devin în poezia lui Păunescu uriașe; cele grandioase trec uneori printr-un proces invers, un mare fluture galben devine „un cosmic seif spărgîndu-se-n lumină”, „un stîns drapel”, un „adu-cînant măcel de păpădie”.

„Culpabilizarea” e mai clară în cîteva autopoetice, dintre care trebuie citată *Catedrala cu capre negre*, în care orgoliul și senzația de a fi purtător de maleficii se amestecă într-o viziune coerentă: „În catedrala mea vin capre negre / Și crucea mea e rămuris de corn / Nici una însă nu-mi va fi pereche / Trofeele-n prăpăstii le răs-torn. // Eu sint o catedrală naturală / Cu sfîinți incluși, cu alții presupuși, / Credința-n mine e un fel de boală / Eu am doi ochi, nici geamuri și nici uși. // O catedrală parcă otrăvită / Cu coarne de cerboace, rut cerbesc, / Magie, inflamare și ispită / Și capre negre care-ncărunțesc // În catedrala mea nici nu se plînge / Mă mișc din lumină în lumină / Și caprele plătesc cu propriul singe / Întrarea lor prin ochii mei deschisă.” Mai direct și mai tulburător e poetul într-un superb poem, parcă mai puțin elaborat, *Jugul de lacrimi*. Deși culpabilizarea, nesigurantele, îndoiala nu apar aci, e imposibil să nu recunoști cui aparține acest poem în care două motive păunesciene, al grandorii și al plînsului, se întîlnesc precum două fluxuri electrice de semn contrar pentru a scăpa o mare scînteie: „Mie nu mi-e frică de tine / Mie nu mi-e frică de ea / Mie mi-e frică de trăsnet / Și mi-e groaznic de frică de lacrimile mele / Aceste lacrimi care sint / Ale tuturor rînilor mele / Căci am ochi peste tot unde m-am rînit / O lacrimă picînd din ochi / E mai mult pentru mine / Decît o complicitate duș-mană / Decît o bombă din avion / Decît orice. / Nu pot să merg de-atîtea lacrimi / Cite-mi înlănțule picioarele.”

„Prin Adrian Păunescu — remarcă pe drept cuvînt criticul Petru Poantă — odată cu *Istoria unei secunde*, mai apoi cu *Repetabila povară* și *Pămîntul deocamdată*, poezia română contemporană intră într-o nouă „aventură”. Vitalist în primele cărți, spectaculos și teatral, adept al metaforelor grandioase, profund adeseori însă prea puțin ordonat, poetul a părăsit Metafora, cea decorativă, somptuoasă, căutînd *Istoria*. Poezia renunță la orgoliul ambiguității, al „fanteziei dictatoriale”, al suges-tiei etc., pentru a deveni o putere activă. [...] Vine între oameni, fără fast, în toată nuditatea ei, agitatrică, strigînd sau plîngînd, împotmolindu-se de indignare sau izbucnind triumfală, dar nicidecum domoală, ca șoaptă ori rugă. Nu are aproape nimic frumos în ea.” S-ar putea ca aceste cuvinte să se potrivească și unor lungi poeme discursive din noul volum; mai puțin — sau deloc — se referă la poemele din cartea „mea”; de data aceasta, Păunescu și-a luat libertatea de a nu fi chiar tot timpul un fenomen de a rămîne, din cînd în cînd, numai poet. Un poet puternic și original, de care cu bună credință trebuie să țină seama oricine: și cei pe care-i interesează fenomenul Păunescu, și cei pe care numai poezia îi interesează, indiferent cine ar fi autorul.

Florin Mugur



# Cel ce gîndește cu vederea



**N** OUL volum de versuri (al cinci-sprezecelea!) de Nichita Stănescu se cheamă **Noduri și semne**. Sint 33 noduri și 23 semne ilustrate, și unele și altele, în chip foarte original, de Sorin Dumitrescu. E o carte alcătuită cu mai multă grijă decît altele. Unele teme se repetă, altele (tema morții) sînt noi în poezia inventivă, spectaculoasă a lui Nichita Stănescu, primitivă totdeauna cu cel mai mare interes. Ideea exprimată în ultima vreme în unele articole și interviuri cum că poetul ar fi o victimă a criticii literare, mi se pare cu desăvîrșire falsă. El s-a bucurat de la început de sprijinul criticilor din generația sa și chiar și alții, mai vîrstnici, sau mai tineri i-au arătat multă simpatie. Negațiile au fost izolate și au venit cu precădere de la poeții care nu-i acceptau formula lirică. Ultimele poeme au provocat, cu adevărat, mai multe rezerve din partea cronicarilor literari, dar rezervele n-au zdruncinat reputația lirică a lui Nichita Stănescu, adulat, divinizat de numeroșii lui prieteni. Ce este curios e faptul că adversarii lui literari de ieri se arată indignați azi față de orice semn de ezitare a criticii literare. Sentimentul meu este că Nichita Stănescu, devenind un poet cunoscut, intrat în manualele școlare, începe să fie folosit ca argument în confruntările vieții noastre literare. El însuși cultivă ambiguitatea și incurajează prin articole de circumstanță pe unii din impostorii agresivi care dau roată literaturii și vor să pătrundă în ea cu mentalități foarte balcanice. Criticul nu trebuie să țină seama, evident, de ceea ce este în afara operei, dar nici nu poate uita că omul trebuie să fie la înălțimea talentului său și că, adesea, reputația operei depinde, în epoca noastră, și de reputația morală a omului care a scris-o. Spun toate acestea nu pentru a jigni un poet pe care îl prețuiesc enorm, ci pentru a descuraja pe cei care vor să facă din el un motiv de a denigra critica literară.

Revenind la **Noduri și semne**, să observăm întîi că reapar un număr de obsesii, cunoscute din cărțile anterioare, și că nota indică se diminuează. Cartea este un requiem la moartea tatălui și se deschide cu două citate celebre, unul din poemul sumerian **Ghilgameș**, altul din **Biblie**. Cel dintîi, vorbind de moartea lui Enghidu, pare mai legat de tematica gravă a volumului **ce se deschide**, totuși, în stilul jucăuș mai vechi, cu un poem despre **căutarea tonului**. Din su-

netele coardelor dezarticulate rețin două versuri care reiau, în fapt, o imagine cunoscută: „Tristețea mea aude nenăscuții ciîni / pe nenăscuții oameni cum îi latră...”. Deschidere neobișnuită, voit lipsită de solemnitate, încercare de a prinde zgomotul instrumentelor dinaintea concertului. Nici poemele care urmează nu sînt edificatoare. **Semnele** întîrzie să apară, se văd în schimb **nodurile** din versurile rupte, puțin obosite, cu prea multe și — după mine — nesemnificative repetiții: „el nici măcar nu se începe / el nici măcar nu se începe! / Măcar nu se începe...”; „Sub coasta unică avea două inimi / două inimi, două inimi, două inimi / două inimi, două inimi, două inimi...”.

Abia cu al șaptelea **Nod** viziunea capătă consistență și tonalitatea poemului se impune. Este sugestia unui imens gol cosmic, un peisaj oniric în care universul își pierde transparența și individul simte în față răsufierea morții: „Ceață deasă, luminiscentă, compactă, / nu-mi văd nici miinile, / ceață umedă, viscoasă, șerpuitoare, / nu se văd nici măcar țărani, / nu se-aud nici măcar cai, / nici măcar lătrăturile de cîine. / Privirea dă ocol albului ochilor, / alunecă pe iris înapoi în pupile, / sunetul rămîne agățat de lobul urechii, / cîntecul nu pătrunde în timpane. / Nu există sus și nu există jos / nu există înapoi și nu există înainte / deși merg de parcă aș sta locului / și stau locului de parcă aș merge.”

Foarte eminescian acest fragment desprins, parcă, dintr-un vast poem cosmic, tăiat în linii precise și plin de o disperare rece. Tot eminesciană este și viziunea încremenirii timpului din **Nod 11**, poem extraordinar de puternic, scris în tonuri grave, sugerînd spaima de extincție și, în compensație, trufia creatorului față în față cu o lume care înțepeneste. Poetul care se lăsa melancolizat de cifra unu și rupea șira solnării cuvintelor pentru a pune silabele în poeme năzdrăvane, privește acum departe, în adîncurile universului: „Eram vrăjit și nici nu mai mișcam, / toți vulturii stăteau înțepeniți în aer, / iar soarele spărsese cerul, / cu sunet de lumină și cu vaer. / Pe jumătate doar din ea, / copilul îl născuse, / ea două capete avea, / timpul încremenise / bătut în palma ta, Iisuse! / O, eli eli lama sabahtami, / o, eli, eli! / Mi se îngroșase riul / ca o jugulară peste gît, / pe cîmpul ăsta nearat, urît, / iar caii se evaporau ușor, / deasupra nu era vreun nor, / mă înzeiam, mă înzeiam, / nu mai

muream, nu mai muream, / în brațul meu întins și rece / ca sceptoru eu țineam ce nu mai trece, — / și fix eram, / piatră eram — / și nici pămîntul nu-l roteam / nu răsăream, nu apuneam, — / și țara mea era un geam / prin care nimeni nu privea. / Stam rege fix, de piatră și de stea / ținînd oprit cuvîntu-n gura mea, / necîntător.”

**D** OUA teme (obsesii) însă par a stăpîni **Nodurile și semnele: vederea și lăuntru...** Impresia este că Nichita Stănescu gîndește cu vederea („De ce mă obligi să să gîndesc cu vederea?”), fără ca lirismul lui să fie excesiv de colorat. „El era un singur ochi peste tot”, zice într-un vers liminar poetul care a dezvoltat mai demult o estetică a privirii. Cu o deosebire ce mi se pare semnificativă: privirea nu mai străbate obiectele și nu le mai face transparente; privirea încearcă să pătrundă „un lăuntru din lăuntru depărtat” care este în univers și în adîncurile ființei. O veche temă romantică reformulată de Nichita Stănescu în versuri ce nu mai țin seama de muzica exterioară, ci de ritmurile interioare ale ideii. Ființa poetului se află în bătaia a două priviri, țintă a doi ochi: „ochiul din spatele meu, opal / spre ochiul fix din orizont, oval”. Sentimentul nu-i de jubilație, de fervoare a luminii, dimpotrivă, o mare neliniște trece prin poemele acestea mai crude decît altele și cu o imaginație mai neagră.

S-a făcut observația că în poezie există două tendințe după felul în care poezii primesc ideea fatalității Unii, ca Baudelaire, sînt poeți ai **iremediabilului, ireparabilului**, alții, ca Rimbaud, sînt poeți ai **deșteptării și reinvențării**, în fiecare zi, lumea prin poezie. Nichita Stănescu îmi pare a ilustra cea de a doua tendință. În **Noduri și semne** ochiul interior privește însă cu mai mare curaj și mai multă îngrijorare timpul care înțepeneste și golurile existenței. Motivul inserării, sugerat într-o fermecătoare poemă, este semnificativ. Versurile, mai pline decît altele, pline și elegiace, vorbesc de zidurile dimineții ce se năruiesc încet: „Mai stau o înserare, / ca să văd, / umbră din umbră cum se lasă, / cum al luminii văzătoare, dur prăpăd / devine de din ce în ce mai moale, / cum se lungeste umbra după pomi, / cum omul după om se prelungește, / cum zidul dimineții lent se năruiește, / pe o cu totul altă înserare.”

Lîngă inserarea eminesciană există în **Noduri și semne** și ninsoarea bacoviană, senzația de vid și de stîrnire, cum ar zice Mateiu Caragiale, a timpului: „Murla oia și ninge pe noi / și ne albeam și ne albeam, / iar lupii toți erau mai dezbrăcați, mai goi, — / și negri și în piscul stîrului de piatră”. Fuga în imaginație este oprită, în alt poem, de versuri confesive lepădate de orice frumusețe formală. Poetul nu mai vrea sau n-are timp să mai toarcă durerea, să dea angoselor o imagine mărească. În afara primului vers, care este într-adevăr memorabil, poemul (**Nod 17**) e un strigăt înăbușit de groază: „Căzusem strîmb cu verbul peste orizont / că l-am făcut să fie-n două, / ca buclele unui copil de inger / pe mare-atunci cînd plouă. // Ce ploaie mai ploua pe mare / și cît de mult, tu n-ai să știi, eu îmi doream, / să ningă peste luciul ei doar cu ninsoare, / să ningă peste mare, îmi doream, / iar pruncu!

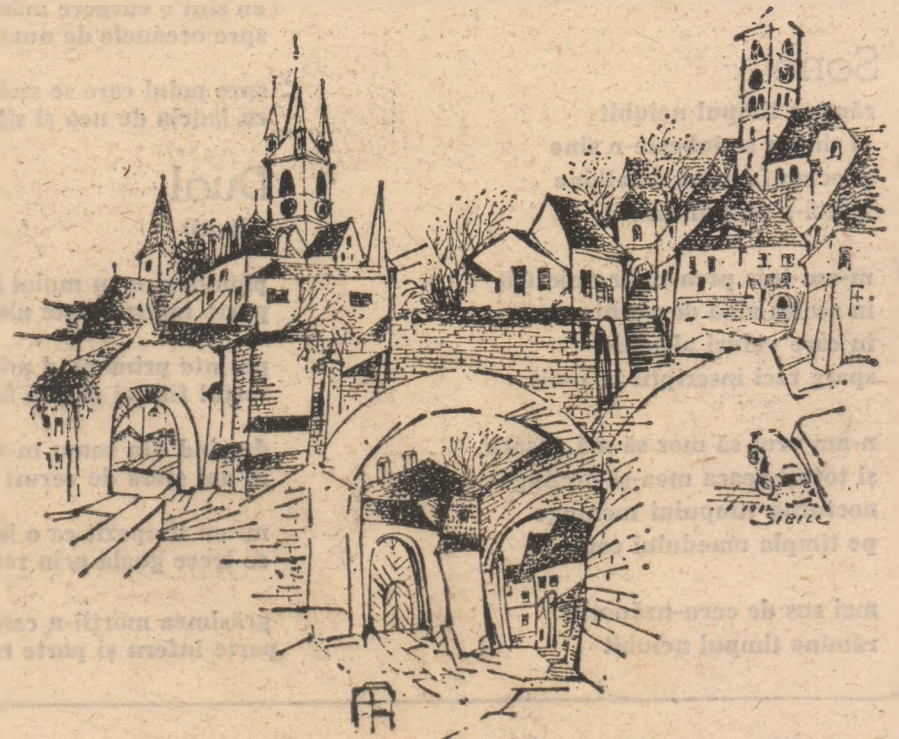
care-l țin în brațe / să îl dezvăț de tine, mama lui, / ca pe-o corabie de oase / să-l smulg din sinul țărîmului, / să mi-l trimit spre Caraibe / cînd ninge peste Marea Neagră și întinsă // Cînd ninge peste Marea Neagră spre Bosfor, / cînd ninge pe albastra de Mediterană și nici de frig nu pot să mor, / nu pot să mor! / Doamne, mă chinuiesc și nu pot să mor! / Doamne, eu nu pot să mai mor! / Mi-e viața veșnică și rană / și nu pot să mor / și ninge și nu pot să mor / și-mi este foarte frig din foarte ninge / și nu pot să mor!”

**S** APTE poeme se intitulează **tunelul oranj** sau **prin tunelul oranj**. Nu sînt cele mai bune din volum, dar repetarea simbolului (și a imaginii) poate spune ceva despre obsesia de acum a poetului. Unele vorbesc în chip mai direct de moarte, altele de piatră și de împietrire, de „naștere de riuri reci”, de căderi, de coșmaruri colorate, de rătăcirii în peisaje onirice, de Ithaca și de fuga iepurilor pe cîmpurile înghețate. Sînt poeme ale trecerii și ale spaimelor de stingere. Versuri axiomatice, dinadins simple și sărace, ferite de dorința de a seduce: „Se liniștiseră copacii și zimbeau / și surideau spre mine, / iar eu știam: în curînd ei or să moară. / Se liniștise vrabia din gînd / și-mi ciugulea cuvintele din palmă / și eu știam: în curînd / ea o să moară. / Se liniștise calul de o șă / iar muntele se liniștise tot de vulturi / neliniștit stăteam, / urlînd stăteam / ca să-i îngroș în gînduri / și mi-era frică și nu surideam.”

Alte **Noduri și semne** au mai puțină metafizică și dezvoltă cunoscutele simboluri ale poetului: **oul și vulturoaica, ingerul, cuvîntul și Daimonul...** Simbolistica trupului este, în continuare, în expansiune: **beregata, gura, coasta, vina, jugulara, glesna, pîntecul, sternul**, în combinații, uneori, uluitoare. Gleznele sînt de pildă, „țîtoarele mersului”, iar cuvîntul, ei bine, „cuvîntul este un cap fără craniu / un cîmîtir fără de morți” —, ceea ce este admirabil zis. Altele arată însă o anumită oboseală a spiritului și o scădere a puterii de invenție. Îmi plac mai ales în volumul de acum, pe lîngă viziunile lirice vaste și originale pe care le-am citat, micile poeme elegiace, de o mare finețe a fanteziei: „Ea devenise încetul cu încetul cuvînt, / fuioare de suflet în vînt, / delfin în ghiarele sprincenelor mele, / piatră stîrnind în ană ineale, / stea în lăuntru genunchiului meu, / cer în lăuntru umărului meu, / eu în lăuntru eului meu.”

În altele, mai brutal demonstrative, ochiul cade din cînd în cînd peste o imagine strălucitoare, o potrivire neobișnuită de termeni, o țignire a ideii dintre propozițiile goale. Iată, într-o **Ars poetica**, acest elogiu final al fecundității și al virilității mindre, scrîbite de cuvintele obscene și, în genere, de artificii limbajului. Îl regăsim, aici, pe Nichita Stănescu pe care îl știm din marile lui poeme: „bărbat țeapăn și zimbit”, întors cu fața spre simbolurile fundamentale: „Sămînța este sacră, cum vâ zic! / Cuvintele în jurul ei sînt un nimic! / Mă-ntorc și gem și sînge-mi curge, / iar gura mea e gura ta, / idee, demiurge!”

Eugen Simion



SIBIU

## Subțiere de zori

Luminată de sunete  
multicolore  
seara noastră  
începe ca o luptă

Tu, eu,  
ne năpustim  
asupra cuvintelor;  
cu oți mai înalt  
strigătul izbîndei  
eu cît se subție vremea  
înspre cîntatul cocoșilor!

## Rod în timp

Tot mai drept  
amurgește a rod  
sărutul dătător  
de căldura armoniei —  
lungi cărări de boală  
pe rana creionului deschide  
întru chinuita zbatere  
între vers  
și golițiunea lumii.

## În adieri frunzișul

Cît de moale să fie  
lemnul crengii  
verdele să-i curgă  
verii înspre galben.  
Ospită coaja copacului  
numai ea poartă  
drept în sus  
sețea de unduire  
a frunzișului.

## Zbor

Doar dintr-o singură zvîcnire  
drum de aer  
lungul aripii străbate  
— mult mai tîrziu  
— asuflă nasărea  
și privește cît de prejos  
ne rămîne mersul pe jos.  
Oricînd însă, pe pămînt  
puțina putere a pasului  
poate ucide păsările.

Liliana Cristea





# Gheorghe ISTRATE

## Marele singuratic

*in memoriam*

moromete imbrincește  
poarta  
ca pe-o copertă  
și iese din ogradă injurând  
modelind cu fereală  
o lacrimă :  
„ — iocane  
a murit  
marin preda  
ultimul copil  
al cimpiei. . .”

azinoapte pământul  
a mai îmbătrinit  
cu  
un  
om

16 mai 1980

## Duminică la Mărțișor

miroase-a cer deprins cu dumnezeu  
pietriș de ingeri singeră-n grădină  
din grota întunericului greu  
se scurge-n osul ierbilor lumină

măreț și tragic ca un cerb rănit  
sub lespezi frunte umbra Lui învie  
foșnind cu pasul alb prin infinit  
trăgind zăvoarele în veșnicie

un clopot casa — limba ei de fum  
culege-ncet scheletul de hirtie  
al verbului întemnițat în scrum  
al plinsului din bobul de tămâie

copiii lui — jucăm de-a v-ați ascuns  
în scarabeii ce tirăsc altare  
sintem ce-a mai rămas dintr-un răspuns  
sintem mereu pierduți în întrebare

rugina verii s-a uscat în schit  
albinele s-au îngropat în smirnă  
pământul se atinge la zenit  
de zeitatea lumilor infirmă

un somn de catifea — de început  
o rugăciune spartă-n mărăcine  
o legănare-n sorți și-n absolut  
o-mbrățișare tandră-n toți — și-n sine

## Sonet

rămâne timpul neîubit  
el singur se iubește-n sine  
precum furtuna de albine  
zidită-n stupul infinit

m-am tras prea tinăr nejertfit  
în scoica albă de vechime  
în care valuri alcaline  
sparg reci inscripții în zenit

n-am vrut să mor să mă absorb  
și totuși ceara mea-și prelinge  
nocturna timpului meninge  
pe timpla umedului corb

mai sus de ceru-nzăpezit  
rămâne timpul neîubit



CETATEA DEVA

## Crepusculară

răspunsul vine din tăceri  
din ingerarea mea de ieri

din boala care m-a născut  
o parte spadă — restul scut

încă mai am miros de fiară  
și-atita singe greu mă ară

încă miros a zi și-a noapte  
a pleopă-mbălsămată-n lapte

a inger descărcind prin ceară  
ființa sa crepusculară

## Verb

la poarta dinspre infinit  
stă timpu-n verbul lui șoptit

asemeni lui voi sta și eu  
șoptit mereu de verbul meu

eu sint o curgere mărunță  
spre oceănele de nuntă

spre polul care se străpunge  
cu lancia de nea și singe

## Dual

(ritual)

pământul meu muiat în har —  
parte infern parte altar

părinte primenind prin rost  
restul ființei care-a fost

de cind din somn m-am desfăcut  
m-am șters de ceruri în sărut

m-am limpezit ca o lumină  
ce trece goală prin retină

grăsimea morții-n care stai :  
parte infern și parte rai

## Mirarea cuvintelor

(ritual)

eu m-am rănit în vis mi-e pleoapa rea  
sint haosul întemnițat în stea

în limbul ultimului meu pământ  
se zbate o peninsulă de vînt :

o vrajă veche murmurind cuvinte  
un orb pierzind prin singe oseminte

peste firava mea statornicie  
domnește o făptură de pruncie

un inger înotînd timid pe spate  
captive în alba lui singurătate

sint luminat de vulturii deschiși  
perpetuîndu-mi viața prin iriși

dar iarăși uit și gîndul mi-este gîde  
prelins pe ghilotina ce suride

aud văzduhul și mă-ncearcă slava  
petrec în ceruri logodit cu lava

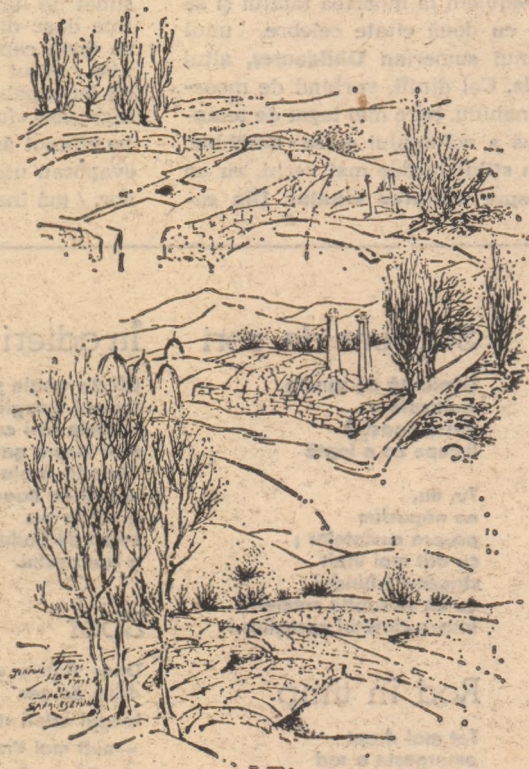
## Timp

(ritual)

o nu e timp. e-un fel de sunet lung  
răzbătător prin templele-adormite  
e-un fel de frig prin care mă alung  
în căutarea unei noi ispite

mi-aud deasupra-mi capul clopotind  
în alt văzduh și-n altă disperare  
ca-ntr-o vintoasă-n care nefiind  
mă răsucesc în plasma altui soare

o nu e timp. e-un ger și o poveste  
o-nfricoșare-n aerul rivnit —  
pămîntu-n noaptea asta se-mulțește  
vărsîndu-și icrele în infinit



SARMIZEGETUSA



# În căutarea unei necunoscute

**P**UBLICAREA relativ recentă a unui masiv corp de documente biografice și de pagini de corespondență emisă de E. Lovinescu în decursul anilor ne-a adus, așa cum era de așteptat, mai multe surprize, dar desigur una de proporții deosebite: un grup de epistole adresate unei „persoane neidentificate” — așa cum le-a categorisit diligentul alcătuitor al opului în chestiune, N. Scurtu \*). Provenite din fondurile Bibliotecii Centrale de Stat, unde au ajuns prin achiziționarea lor de la Anticariatul de Stat, aceste texte ne fac să-l descoperim pe Lovinescu într-o postură cu totul neașteptată: a omului destul de în vîrstă agitat de o aprindere sentimentală, care se va stinge pe un ton amar, criticul resemnându-se după trecerea anilor, așa cum făcuse în toate împrejurările în care pâruse a voi să „cucerească” ceva, dincolo de ceea ce ținea de vocația sa autentică, pe foaia albă de hirtie.

Să notăm că misterul cel mai nepătruns înconjoară pe destinatară. Ea e numită cu apelativul generic „Doamnă scumpă și prietenă”, pe care criticul îl mai întrebuința și cu altele; în scrisori nu se fac decît vagi aluzii la situația sau identitatea ei. S-a emis ipoteza că ele ar fi adresate Hortensiei Papadat-Bengescu — ceea ce ar arunca o lumină neașteptată asupra relațiilor dintre cei doi. Ipoteza (enunțată de N. Florescu, de Mircea Zăciu și de Șerban Cioculescu) nu ar fi de admis decît cu singura condiție ca tot restul scrisorilor adresate de Lovinescu romancierului să fie mistificate sau grav deformate de presupunerea lui că ele ar fi putut fi citite și de altcineva decît de destinatară. Întrucît ne privește, încercăm o mare îndoielă. Căci scrisorile adresate „deschis” Hortensiei Papadat-Bengescu au cu totul alt ton, mult mai camaraderesc, mai apropiat — dar în alt registru decît cel sentimental. Afară de aceasta, scriindu-i ei (ca totdeauna cînd avea de a face cu un coleg de breaslă), Lovinescu nu lasă să-l scape prilejul de a da sfaturi, indemnuri pentru activitatea sa, de a o chestiona în legătură cu scrisul, cu viața literară a epocii, cu prietenii comuni. Ba e chiar singura față de care își îngăduie comentariul mai acid, gluma, mica birfă.

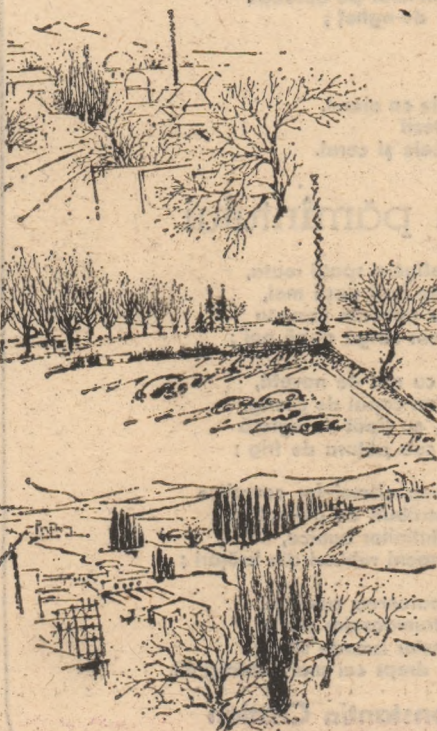
Or, nimic din toate acestea în scrisorile adresate „necunoscuței”. Pentru a încerca o eventuală identificare, trebuie în primul rînd soluționate sau înlăturate două semne de întrebare: sunt ele oare scrise pentru o **unică persoană**, sau au fost alăturate (din imposibilitatea de a o identifica pe aceasta) în mod silnic de către ultimul posesor? Apoi, dacă s-ar da de urma persoanei care a oferit anticariatului (eventual) toate aceste scrisori, nu avem prin aceasta dovada că ea ar fi și destinatară. Experiența noastră de la Biblioteca Academiei ne-a învățat că mai ales atunci cînd documentele oferite spre achiziționare ridicau probleme cît de cît delicate, ofertanții (necum cei implicați direct în ele) recurgeau la intermediari, ceea ce, uneori, putea duce la atribuiri cu totul eronate, cînd unele coincidențe împingeau lucrurile în acest sens.

Pînă în momentul cînd o fericită intimplare ne va duce mai sigur pe urmele adresantei, încercăm o mică analiză a textelor, pentru a căuta să scoatem la lumină datele pe baza cărora cineva care știe ceva să se ofere a face acest serviciu istoriei literare. Scrisorile sînt în număr de nouă și se întind între 8 iulie 1933 și 7 august 1935. Ca multe din paginile corespondenței lovinesciene, ele sînt redactate în vacanța estivală a criticului, petrecută îndeobște la Fălticeni. Deducem de aici că doamna în chestiune locuia în București, și atunci cînd amîndoi se aflau în Capitală, nu aveau nici un motiv să comunice prin scris. Criticul își exprimă încă de la început interesul sentimental acut; parcă prinziind curaj din depărtarea în care își redacta misiunile, el pare a-i spune tocmai în acest mod ceea ce era reținut, cînd se aflau împreună, să-i comunice direct. Că beneficiara ar fi fost Hortensia Papadat-Bengescu pare cu atât mai mult improbabil. La data cînd încep scrisorile către „necunoscută”, romanciera era o femeie pe care cele mai avantajoase aprecieri nu pot să nu o socotească „bătrînă”; se apropia de șazecei de ani și e greu de crezut că după o prietenie care data de două decenii, Lovinescu (el însuși doar cu cîțiva ani mai tînr, aflat la vîrsta cînd își redacta memoriile) și-ar fi putut schimba registrul sentimental și deci atitudinea, pentru a se transforma în solicitator discret dar febril și apoi dezolat ce ni se dezvăluie aici.

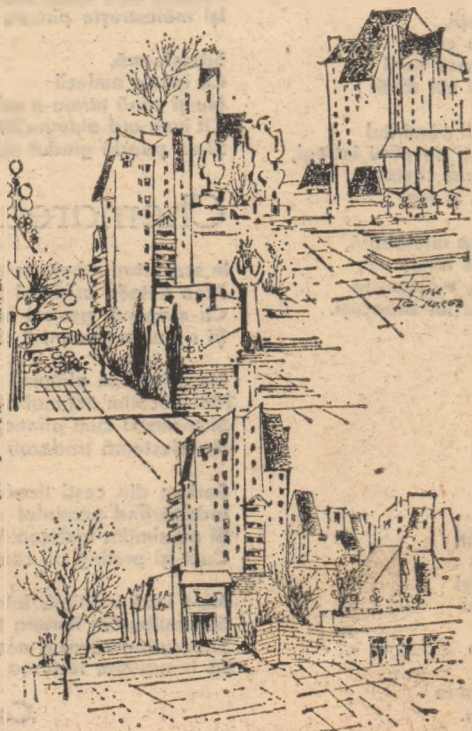
Afară de aceasta, într-una din scrisori, criticul notează cu amărăciune timpul de cînd a cunoscut-o pe inflexibilă adresantă și fixează într-o serie de fraze concentrate graficul relațiilor de pînă atunci, din nenorocire pentru el menit să rămină probabil la fel și în continuare: „15 iulie 1935. Îți trimit aceste rînduri nu fără un sentiment de mustrare și de stînjnire; ele te obligă la un ocol mai împovărat decît ar merita-o; o înțeleg în chip firesc și am înțeles-o și din vorbele domniei-tale, prietenă scumpă; cea-

laltă cale era, negreșit, mai simplă, dar comportă un risc fie și minimal; cîntărit, am preferat povara certă riscului eventual. Aș putea, ce e drept, anula ceva din neplăcerea demersului oblic, ridicînd întru-cîtva interesul sentimental al scrisorii, dar imaginea domniei-tale atît de pozitivă și loial nesentimentală din chiar ultima întrevvedere îmi înlătură orice velleitate; impresia din prima săptămînă a cunoașterii nu s-a schimbat cu nimic; după trei ani stăm pe același punct, exact: d-ta cu totală absență a fibrei sentimentale (pe care, dealtfel, chiar ochiul cel mai superficial ar determina-o fiziognomic de la prima vedere; și aici ai împins lealitatea pînă la o evidență fizică), iar eu cu incapacitatea tot atît de absolută de a nu porni decît de acolo, restul fiind subsidiar, determinat și nu determinant. Lunec, cum vîd, la considerații rezumative; nu era în intenția mea; pentru o fire ca a mea, dealtfel, și pantele medii și popasurile lor [sînt?] plăcute; e drept că nu sînt sigur că împărtășești această plăcere; de aici sentimentul unei eventuale unilateralități și teama de a nu abuza — nevoind să culeg chiar și în aceste tînuturi temperate decît ceea ce mi-ai da grațios”. (p. 312—313). Este cert că femeia nu aparținea lumii literare, nu avea nevoie de informații cu privire la aceasta și la figuranții ei (de care sînt pline scrisorile criticului adresate scriitorilor), dar se interesa de literatură și avea o cultură în acest sens. Lovinescu vorbește la un moment dat de dubla lor „colegialitate”, un termen enigmatic, deși cumva revelator: să fi fost oare o profesoră? sau, oricum, o persoană cu care criticul s-a aflat în anii aceia în situația evocată cu acest termen indecriptabil? În sfîrșit, dintr-o altă scrisoare, aflăm că într-o vară „necunoscută” își petrecuse un timp nedeterminabil la o „fermă” într-o casă cu vie, unde criticul voia foarte poetic să o ajungă pe aripile vîntului „zumzet din activitatea mea literară” (28 iulie 1935).

**T**RECÎND însă dincolo de aceste probleme de detectivism literar, pe care le lăsăm spre soluție viitorului și, mai ales, hazardului, care-i ajută în cele din urmă chiar și pe cei mai reticenți, să notăm momentul psihologic de interes major al acestei succinte aventuri epistolare: anume faptul că necunoscuta străjuiește, ca o inspiratoare, seria romanească pe care criticul, abătut de la vocația lui primordială, intenționează să o scrie acum. Redactînd unul din romane (pe care voia să-l intituleze cu numele unei femei, **Doina**), dar pe care l-a părăsit după prima redactare sau a cărui finisare a aminat-o (13 iulie 1933), Lovinescu începe să fie interesat de episodul de dragoste dintre Mite Kremnitz și Eminescu, apoi de dragostea marelui poet pentru Veronica Micle, pentru ca în cele din urmă să se abată spre tema genului îndrăgostit de o muritoare mai mult sau mai puțin indiferentă, nu fără unele analogii cu propriile sale vicisitudini sentimentale. Scriind **Mite și Bălăuca**, el transpune o împrejurare pe care o va fi trăit-o el însuși, iar necunoscuta inspiratoare este identificată de-a dreptul de el a fi jucat un astfel de rol în viața avară calmă a autorului. Momentul psihologic cel mai acut este scurta vizită de „documentare” a romancierului pe urmele eroilor săi la Iași, unde nu mai fusese de cincisprezece ani, și unde are revelația aceluia cadru de frumusețe și melancolie, pe care, închipuindu-l a fi fost ho-



TG. JIU



TG. MUREȘ

## TRAPEZ

L

183. De-a lungul vremii, de-a lungul și de-a latul lumii, ciini care latră, de multe ori de florile mărului, de multe ori la caravana care trece. Dar de cite ori — providențial! — la lupii, la tilharii, la ucigașii care se apropie. Lucrarea vieții lor, ca și a omului, poate fi supusă aceluiași fel de judecată.

184. Să te ferească Steaua Polară să fii marinar, pe nava vreunui căpitan Achab! El își va scufunda visul bezmetic pînă ce, scoasă din fire, Mooby Dick îl va ucide, scufundîndu-i și corabia, cu echipaj cu tot.

185. Cu toate că nu sînt — așa cred, cel puțin — o stirpătură, sînt departe a mă socoti, din punct de vedere al înfățișării fizice, un exemplar reușit al speței umane. În cursul unei singure zile, am putut întîlni — fără invidie și scofîndu-mi în fața lor o pălărie imaginară — destui tineri înalți și zvelți, destui bărbați cu trupul elastic, și chiar cite un vîrstnic cum mi-ar fi plăcut să fiu.

186. Știu toată povestea, cu mîna omului care s-a dovedit o excelentă unealtă, care s-a făurit pe sine și l-a făurit și pe om, ca ființă creatoare, și nu pot spune că nu mi-a plăcut.

Știu toată povestea, cu creierul omului, care a pornit să se dezvolte de cînd acesta a început să mănînce carne pirjolită la focul pe care se făcuse stăpîn, dar mărturisesc că nu m-a încîntat.

Oare nu s-ar fi putut să învăț alfabetul, și să aștern pe hîrtie ceea ce gîndesc fără ca strămoșii mei — și, voi! eu însumi — să se fi hrănit cu proteine animale, sau, cum găsesc cu cale să spună detractorii speței, cu cadavre?

187. „Proastă și fudulă... ce crezi, soro, că i-a dat prin mîntre? După ce-și termină iohnia de fasole, că doar asta mănîncă în fiecare zi, își dă pe la colțurile gurii cu drojdia dintr-o ceașcă de cafea, și iese la poartă — uite-te la ea — cu o scobitoare între dinți, să o vadă toți vecinii”. Cuvînta auzite, în timpul primului război mondial, într-o mahala a Ploieștilor.

188. Firmă, cit toată fațada, pe o casă din Port-Said, distrusă și părăsită în urma războaielor israeliano-egiptene, „Maison Iani”. Pauvre Iani!

Geo Bogza

discordant, și altceva decît curiozitatea noastră intrigată s-ar fi declarat satisfăcută. Avem, asadar, a-i reproșa discreția, înfrînarea și, în cele din urmă, demisiunea, pentru că acele nouă documente epistolare ne lăsau să întrevădem ceea ce autorul lor nu intuise o clipă: că a trecut peste adevăratul roman pe care l-ar fi putut scrie, tocmai el care se jertfise atît de deplin demonului lucidității... pentru a înțelege și sluji literatura altora.

Alexandru George

N. B. În chestiunea posibilei identificări a „necunoscuței” cu autoarea **Concertului din muzică de Bach**, să notăm din scrisoarea din care am dat un fragment mai sus, că, aflîndu-se la Iași, în casa Veronicăi, el îi scrie „te-am salutată”, ceea ce ne duce la o carte poștală adresată romancierei: „De pe urmele Bălăucăi, care va ceda, acest salut cordial” (p. 242). Dovada nu e tocmai peremptorie; criticul avea obiceiul de a expedia cărți poștale cu saluturi de circumstanță, îndeplinindu-și o obligație de politețe, amicilor săi literari sau nu.

Suprapunerea corespondenței sale adresate necunoscuței cu aceea către Hortensia Papadat-Bengescu ne duce însă la o nepotrivire gravă, care se cere semnalată: la 27 iulie 1935 îi scrie romancierei o scrisoare în care-i comunică unele știri despre sine, pe care le repetă într-o scrisoare din ziua următoare, 28 iulie 1935, adresată celeilalte, uneori în aceleași fraze: „Am plantat un Creangă foarte savuros, care vorbește autentic în limba lui” (p. 242); iar în cealaltă: „Am plantat un Creangă inenarabil; leit scriitorului; vorbește cu o autoritate care mă încîntă; exact limba și sintaxa lui” (p. 314). E posibil, oare, ca Lovinescu să fi scris uneia și aceleiași persoane două scrisori la un interval de o zi, comunicînd (pe un ton cituși de puțin „compromițător”) cam aceleași lucruri?

În sfîrșit, o altă nepotrivire care ne întărește în ideea că adresantele lui Lovinescu, în acea împrejurare, sînt totuși două persoane distincte: la 3 august îi scrie Hortensiei Papadat-Bengescu o scrisoare în care îi pomeneste de tot solul de lucruri, iar în final îi reproșează că nu și-a dat adresa exactă, că nu știe unde să-i trimită revistele și corespondența și că nu-i va mai scrie. Or, patru zile mai tîrziu, Lovinescu îi scrie „necunoscuței” acea scrisoare din 7 august 1935, din care se vede că acesteia îi cunoștea adresa prea bine. Dacă scrisoarea din 3 august îi era adresată tot ei, cînd a avut timp să-i parvină reproșul, să-i scrie lui Lovinescu la Fălticeni, pentru ca după un răstimp atît de scurt, criticul să-i și expedieze o altă misivă, care nu se leagă cituși de puțin de precedentă?

Suprapunerea corespondenței lui Lovinescu cu cele două femei ne face să respingem ipoteza că ar fi vorba de una și aceeași persoană, căreia criticul, din motive necunoscute, îi comunica tot felul de informații și impresii, uneori identice, dar pe tonuri diferite (pentru a mistifica pe cine?). Mai de nedeslușit, deși nu și de respins, este posibilitatea ca grupul celor nouă scrisori, către „o persoană neidentificată” să cuprindă de-a valma epistole adresate mai multor femei, în care să se fi rătăcit și una adresată Hortensiei Papadat-Bengescu.

A. G.

\*) E. Lovinescu, **Scrisori și documente**, ediție îngrijită de N. Scurtu, Ed. Minerva, p. 306—315.





Fotografie de Ion Miclea

## Încă o jucărie pentru Lily

**N**UȚII copacii arată la fel, în pragul iernii. E cite un castan care-și păstrează frunza verde pînă ce dă înghețul, pe cită vreme alt semen al său abia de-și mai spinzură pe crengile-i uscate o frunză galbenă și pleostită. Așa e și cu noi, oamenii. Ade-sea ne iese în cale cite-un bătrîn pleșuv, girbov și marocănos, de care aflăm cu uimire că ne-a fost pe vremuri tovarăș de joacă. Pe cită vreme alții, la aceeași vîrstă, sub ușoara ninsoare care a căzut asupra-le, își păștrează vigoarea și viața. Pe cită vreme alții, la aceeași vîrstă, sub ușoara ninsoare care a căzut asupra-le, își păștrează vigoarea și viața.

— Sinteți cel mai frumos om pe care l-am văzut vreodată!

La fel, ca și „conu-Mihai”, cum îi spune ea marelui ei prieten Sadoveanu, și Lily Teodoreanu, — cunoscută dumnea-voastră, lectorilor, din minunatele-i cărți: *Cloșca cu pui*, *Calendar vechi*, *Viața cea de toate zilele*, *Această Ursitul*, *Căminul*, *Șapte intru Asfințit*, sub numele de Ștefana Velisar —, împlinind în toamna asta,

la 18 octombrie, optzeci și cinci de ani, departe de a se schimba, și-a păstrat toată sprinteneala, agerimea minții, expresivitatea și noblețea ființei pe care o cunosc de mai bine de o jumătate de veac.

Iată-o pe aleile Copoului, de mină cu cei doi gemeni ai ei în vîrstă de cinci ani, Gogo și Afani, pășind voinicește, ca la o bătaie. „E foarte mică, neagră la piele și cu părul scurt” — consemnează cu haz scriitoarea, în *Ursitul*, spusele tatălui ei, conu-Ștefan Lupașcu, cînd se pune problema unei rochii de mireasă pentru „fetița” lui. E drept că era scundă și brună. Cu înfățișarea asta de mică zeitate indiană a și rămas întreaga viață; dar nu o zeitate ce visează, mută și neclintită, cu picioarele sub ea, ci una sprintenă, vioaie, veșnic în mișcare, clocotind de o patimă pe care o trădau ochii ei mari și adînci, de-o strălucire uneori aproape de nesuportat.

Așa aveam s-o revăd la noi „în deal”, sub teiul cel mare, alături de Ionel, veniți pentru întâia dată să ne viziteze. La fel de simplu îmbrăcată, cu tocuri joase, purtînd însă brățări pe încheieturile fine ale miinilor și-un ghiordan minunat pe mijlocu-i subțire. Părul negru, creț și răzvrătit era la fel de dirz și de sprinten ca și stăpîna lui.

— Ce bine-mi pare că te văd, coane-Mihai! Ce mai lucrezi? Ce frumos e în cuibul mătăle! Unde-i coana-Catincuța? Unde-s copiii?

Avînd alături pe Ionel Teodoreanu, Lily izbutea să-l întreaacă... în pledoarie. Apa vorbelor ei năvalnice curgea liberă și nestăvilită, acaparînd imediat conversația. Povestea exact la fel cum scria ori dacă vreți scrie la fel cum povestește și acum, îndată ce-o stîrnești cu vreo întrebare care-i trezește rezonanțe: nesilit, cu haz și spirit de observație și, în același timp, cu o adîncă și sinceră simplitate.

— De ce nu mai scrii, Lily?

— Ce să mai scriu, Profiriță dragă? Sint bătrînă, la toamnă împlinesc optzeci și cinci de ani! — mi-a spus în vara asta, găsindu-ne amîndouă în tînutul Neamțului, în preajma Valeriei Sadoveanu, prietina noastră comună, căreia eu îi eram oaspete pentru o vreme în casa din virful dealului, de la Văratec.

Bătrînă? Lily? Asta-i bună! Nu urca ea la fel de sprintenă pîntecela pantei abrupte a drumului sătesc ori cele 104 trepte ce trec prin curtea Palatului Episcopal? Și asta zilnic, — ba, citeodată, chiar de două ori pe zi?

CIT despre scris, ar mai avea atîtea de spus, despre oameni și întîmplări de demult, pe care le poartă în sine ca pe-o comoară închisă cu cheiță tainică. Dar, cum o provocă, scoate îndată cheița și deschide besacețu cu giuvaieruri. Toată lumea tace și privește mai cu seamă la ochii adînci și pătimași, care trădează un destin de eroină. Dragostea ei unică pentru Ionel, soțul și totuși copilul ei, o plasează lîngă marile îndrăgostite ale lumii: o Beatrice, o Clotilde, o Julietă. Tăria și dirzenia caracterului ei, o așează între acele rare ființe gata să moară pe rug, ca o Ioana d'Arc, să se sacrifice pentru o idee, cu prețul vieții.

Această adîncime pătimașă, însă curată ca lacrima, imbinată cu sprinteneala spiritului și cu ascuțimea observației, a dat literaturii noastre pe marea povestitoare — după părerea mea și cred că și a multor altora care s-au delectat citindu-i cărțile — bineînțeles că lăsîndu-l de o parte, în aureola lui, pe autorul „Amintirilor”, — pe hitrul de la Humulești.

Și-așa cum, apăsînd pe pedala unei orge, aceasta prinde a arunca în aer sunete pătimașe și dramatice, dar în același timp e în stare să și cirpească cu sprinteneală și volubilitate, — la fel aș vrea și eu să pot apăsa pe sufletul mării noastre prozatoare, Ștefana Velisar Teodoreanu, care e în același timp și buna mea prietenă — ca să țîșnească din adîncu-i, atît de bogat și încă atît de tîndr, noi povestiri minunate și nespuse de prețioase pentru literatura noastră.

Profira Sadoveanu

Decada „Muzeul

Literaturii

Române — XXV”

■ Între 21 și 30 octombrie, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la înființarea Muzeului Literaturii Române, va avea loc decada „M.L.R.-XXXV”. Astăzi, orele 18, în Rotonda muzeului, va avea loc festivitatea de deschidere a decadelor, urmată de vernisarea expozițiilor *Scriitori români în vizuina artiștilor plastici* și *Atelier de creație Ion Heliade Rădulescu*; își dă concursul corul Madrigal. Mîine, la aceeași oră, în sala din str. Biserica Amzei 7, va putea fi vizionat un grupaj de filme literar-documentare. Sîmbătă, la orele 11, în Rotondă, va fi lansat volumul *Dialoguri. Contribuții la valorificarea moștenirii clasice și romantice în literatura română și germană*, realizat de Muzeul Literaturii Române în colaborare cu Așezămîntul național de cercetare și comemorare a literaturii clasice germane din Weimar, iar duminică, la aceeași oră, treisprezece poeți contemporani îl vor omagia pe Tudor Arghezi la Mărtisor. Luni, 25 octombrie, în Sala din str. Biserica Amzei 7, la orele 18, va avea loc o *Seară de liederuri și poezie* susținută de actrițele Violeta Andrei, Olga Delia Mateescu, Silvia Popovici, Irina Răchiteanu și Ilina Tomoroveanu și de soliști ai Operei Române. **Muzeul de literatură — așezămîntul și deosebitul față de celelalte muzee** este tema simpozionului-dezbateri care va avea loc în Rotondă marți, orele 18. Miercuri, orele 18, în Sala din str. Biserica Amzei 7, Doru Popovici va ilustra preferințele muzicale ale lui G. Călinescu, iar joi, la aceeași oră, și în aceeași sală, Șerban Cioculescu va prezida „Rotonda” cu tema *Maria Preda la 60 de ani. Valorificarea moștenirii literare: activ și pasiv* este tema dezbaterii realizată în colaborare cu Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” care va avea loc, odată cu decernarea Premiului Perpessicius, vineri, orele 11, în Rotondă. O manifestare cultural-artistică organizată în colaborare cu C.J.C.E.S.-Vrancea și Uniunea Scriitorilor, intitulată *La izvoarele Mioriței*, va încheia, sîmbătă, 30 octombrie, la Focșani-Soveja, decada „Muzeul Literaturii Române-XXV”.

## Chemarea din Carpați

Un academic sceptru, cu mii de megatone  
Clinteste echilibrul aces'ui virf de veac,  
Licențiat cu brio sub șepcile cazone  
În condensări sinistre, atomii morții zac;

Pe galaxia noastră pășeste crud incertul,  
Se clatină-o planetă, cu ochii mari, aprinși  
Rînjindu-și colții negri cu mii de guri deșertul  
Ne-ndurător pîndește invingători și-nvinși;

În prăluite scame să piară epoleții,  
Macabrele caschete, strivite sub călcîi,  
O datorie sfîntă, la dreptul sacru-al vieții  
Să fiți acum, vă cheamă, ostașii cei dinții;

Vă stă în preaputiță să răsturnați pămîntul  
Dar în mînoase brazde, în munți de piini întregi,  
Și cea mai dură armă, să fie doar cuvîntul  
Care dezgheață inimi și granițe, și legi;

Dinspre Carpați răzbate chemarea înțeleaptă,  
O mult frătească mină, deschide large uși,  
Voi oameni ai luminii, grăbiți-vă, v-așteaptă  
Mărețul SFAT AL PĂCII, la masa lui Brîncuși.

## Tirighina

Ating pios aceste pietre grave  
Purtîndu-mi umbra pașilor, încet,  
Oștiri de sălcii fremătînd suave  
Ca mii de coituri urcă pe Siret;

Săgeți de foc aruncă prin creneluri  
Doar răsăritul nou. Pe cerul greu  
Nestîne guri dezlîntînd cerneluri  
Scriu totuși cronici aspre, și mereu

Tot urcă oști și-acum romănitătea  
Uitînd sub ziduri straietele de zale  
Spre unde-a renăscut curînd Cetatea  
Cu rostul ei de flăcări și furnale.

## Atît

Sărută-mă,  
Cit buzele, nestînsă  
Mai poartă para poamelor tîrziu,  
Azi străbătînd livada necuprînsă  
Temute șoapte-n ramuri auzii;

Privește-mă,  
Cit ochii-n cer și-n ape  
Își scintilează flacăra de preț;  
Presimt cum vîntul toamnelor pe-aproape  
Își măiestrește pinzele de-ngheț;

Iubește-mă,  
Cit razele amiezii  
Nu-și mină turma-n vale ca oierul,  
Cit încă ard aidoma livezii  
Și-mi poartă gîndul apele și cerul.

## Chemarea pămîntului

În scrișniture rebele se-nfige-n spații roata,  
Prea netede asfalturi ne fură pașii moi,  
Cu elegante gesturi ne potrivim cravata  
Și n-auzim pămîntul cum strigă după noi;

Ne primenim plămîinii cu aer de navetă,  
Mai păcălim dejanul c-un capăt de covrig,  
Și n-auzim cum piinea, cu țipăt de egretă  
Ne blestemă trădarea sub pătura de frig;

Sorbim din cești licoarea cișmelelor complice  
Îndepărînd pămîntul străbun de pe-nclîșări,  
Și nu simțim tristețea fîntinilor bunice,  
Cum își preling pe cumpeni rubinul din brățări;

Nu-i încă umilîntă întoarcerea cuminte,  
Să spulberăm himera frumoaselor stafii,  
Și sărutînd obrazul acestor brazde sfînte  
Să le-ndurăm iertarea, drept cei mai vrednici fii.

Constantin Cristian

## Calendar

- 22.X.1942 — a murit Oct. C. Tăslăuanu (n. 1876)
- 22.X.1912 — s-a născut Ion Coja
- 23.X.1877 — a murit Alexandru Papu Harian (n. 1827)
- 23.X.1881 — s-a născut A. P. Bănuț (m. 1970)
- 23.X.1902 — s-a născut Ion M. Ganea (m. 1979)
- 23.X.1908 — s-a născut Octav Sargatu
- 23.X.1913 — s-a născut Simion Ghinea
- 23.X.1927 — s-a născut Constantin Măclucă
- 23.X.1937 — a murit Mihai Codreanu (n. 1876)
- 24.X.1863 — a murit Andrei Muresanu (n. 1816)
- 24.X.1902 — s-a născut Kőmüves Geza
- 24.X.1909 — s-a născut Ion Calboreanu (m. 1964)
- 24.X.1921 — s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
- 24.X.1937 — s-a născut Gheorghe Andrei
- 24.X.1940 — s-a născut George Ghinea
- 24.X.1943 — s-a născut Cornel Moraru
- 25.X.1890 — s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
- 25.X.1902 — s-a născut D. Popovici (m. 1952)
- 25.X.1905 — s-a născut Elena Eftimiu
- 25.X.1912 — a apărut, pînă la 25. XII. 1912, revista „Simbolul”, editată de S. Samyro (Tristan Tzara) și I. Iovanaki (Ion Vineu)
- 25.X.1923 — s-a născut Tóth István
- 25.X.1923 — s-a născut Darie Magheru
- 25.X.1928 — a murit Savin Constant (m. 1902)
- 25.X.1929 — s-a născut Mircea Lorian
- 25.X.1943 — s-a născut Mircea Onuț
- 26.X.1673 — s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
- 26.X.1873 — s-a născut D. Nanu (m. 1943)

Rubrică redactată de GH. CATANA



# Neguri de aur și de violet

CINE îl cunoaște și superficial pe Petre Stoica nu se va putea îndoi de încălcătura afectivă a „amintirilor” sale, de generozitatea neostentativă, discretă a judecăților sale, de onestitatea prețurii pe care o arată unor remarcabile personalități ale lumii literare cu care viața l-a făcut contemporan. O căldură, o participare emotivă care are ca sprijin ideea că artistul este un om vulnerabil, care trebuie ocrotit nu numai cu gesturile noastre imediate de prietenie, dar și cu tandrețea memoriei. Cele două portrete de scriitori pe care *Amintirile unui fost corector* le schițează fără răceala obiectivității (cine poate avea pretenția de a fi obiectiv într-un domeniu al sentimentelor?), fără asprimea unei trufii justițiare, sînt de o mare frumusețe umană. „Jurnalul”, evocările nu sînt pentru poet un mijloc de a-și lansa ranchiunele, invidiile, vanitățile rănite, ci de a privi înapoi fără minie, cu înțelepciunea experienței trăite.

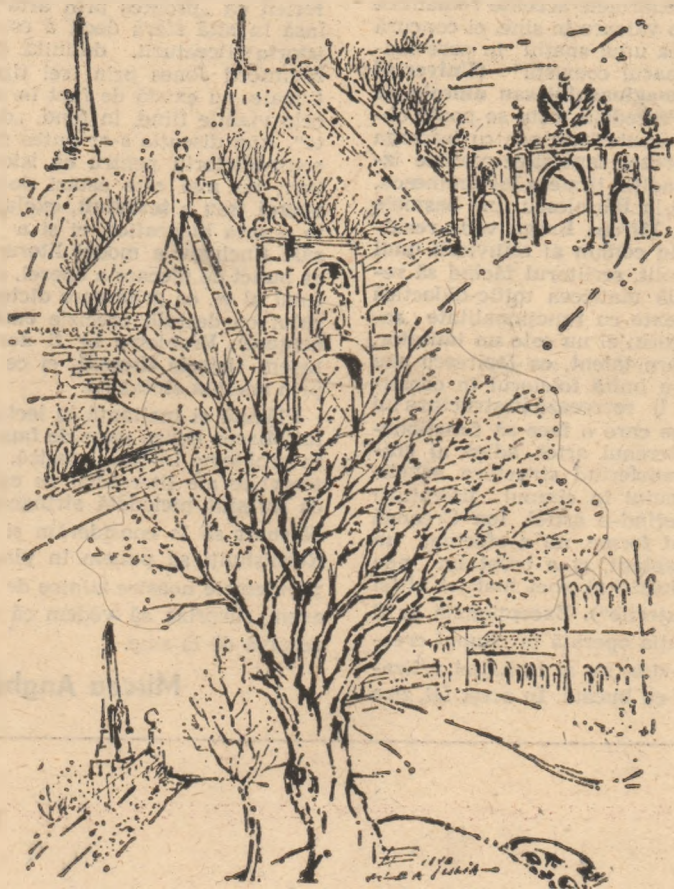
În comportamentul scriitorilor (Tudor Vianu, Dimitrie Stelaru, A.E. Baconsky, Ion Vinea, Adrian Maniu, Mihail Sadoveanu, Ion Marin Sadoveanu, Marin Preda și Teodor Mazilu), dincolo de varietatea lui, de la rigiditatea profesională, la boemă crîncenă, este surprinsă, cu delicată grijă, latura sensibilă. Sub mască se ascunde un suflet chinat de îndoieli, slăbiciuni, orgolii, care fie prin bravadă, prin sfidătoare provocare, fie prin sobrietate și ceremonial își apără intimitatea sufletească sau sălbăticia destinului. Eleganța cu care profesorul Vianu întîmpina umilințele unui învățămînt contrar idealurilor sale sau fronda pitorească, voit „damnată” a poetului *Orei fantastice* se întîlnesc în acest punct comun: artistul autentic are nefericita conștiință că este în permanență privit, analizat, examinat, judecat, că este în permanență expus curiozității publice. În mîndrul refuz al lui A.E. Baconsky de a participa la sărbătorirea „Stelei” clujene căreia îi fusese aprig și visător părinte, și de lingă care fusese alungat pe nedrept, memorialistul descoperă nu numai o revanșă amară, dar și ultragiul care a săpat adînc o rană niciodată vindecată. În spatele unei adaptabilități sociale dezinvolve,

\*) Petre Stoica, *Amintirile unui fost corector*, Editura Cartea Românească, 1982.

Petre Stoica descoperă la Ion Marin Sadoveanu refugiul chinului în munca traducerii, ca un fel de ispășire canonică. Marginalizat forțat după război, Adrian Maniu își păstrează spațiul interior cu o demnitate estetică. El răspunde cu o vibrantă inocență, cu o spontană încredere primei solicitări, oferindu-se cu exces de zel să facă „Steaua” mai cunoscută, s-o popularizeze, să-i ofere un caracter „senzațional” prin materiale insolite, dovedind astfel o neînțelegere uimitoare a „mecanismelor administrative” dar și prea puținul său spiritual neutilizat, condamnat la latență. Un Marin Preda capabil să se lase bogogănit de un tînr poet pentru lipsă de curaj civic și să nu protesteze, să asculte și să înțeleagă, el, unul din cei al cărui scris n-a tremurat în fața

„spiritului primar agresiv”, capabil să plîngă aflînd că soția lui Baconsky îl apăra împotriva invectivelor acestuia (cu acel regret sublim că a fost „iubit” fără să știe) se impune în paginile acestor amintiri printr-o tensiune sufletească neobișnuită. Teodor Mazilu, un singuratic sub platoșa căruia se află un luptător scriitor împotriva prostiei, patrulînd în fața mesei de la Mogoșoaia pe care tronează, parcă mereu fără fund, o sticlă de vin roșu, bucurîndu-se copilărește de apariția puținilor prieteni: „Ce faceți, domnilor? Pe unde umblați?” de parcă lipsa lor îi fusese sursa anxietății, este un Teodor Mazilu așa cum numai un frate întru păcatul creației literare poate să-l înțeleagă și să-l iubească.

După terminarea facultății autorul,



ALBA-TULIA



Împreună cu doi prieteni, locuiesc un subsol plin de țevării și cu un mobilier improvizat în care, pentru o vreme, se aclează Dimitrie Stelaru, cel care „n-a cunoscut fericirea”. Excentricitatea aparițiilor sale, teroarea pe care după multe pahare o instala sub privirile tolerante și generoase ale celor trei strimorați de sărăcie, dar flămînzii de iluzii, sînt răsplătite cu un capricios atașament afectiv. Poetul își apără unica intimitate absolută, cea a scrisului. De preot înverdat al zeului Alcool, poetul era pudic în momentele de creație. Petre Stoica povestește o înduioșătoare scenă, memorabilă prin candoarea desenului și a sensului ei, cînd într-o dimineată l-a surprins pe Dimitrie Stelaru, asigurat de somnul profund al gazdelor sale, scriind: „Cu un ciot de creion puneam rînduri, rînduri, pe hîrtie. Din cînd în cînd se oprea și trăgea cu acul fire în călcîiul ciorapului mulat pe ciuperca de lemn, sculă nelipsită din desaga-i de clochard de pe malurile Dîmboviței. În timpul operației de gospodină săracă, urmarea alte fire, ale poemului — cînd se adunau în minte, apuca iarăși flecuștețul de creion, dînd în lături ciuperca. Cusutul alterna cu scrisul.” Stelaru, amenințînd că vrea să taie cu un bisturiu (și el nelipsit din desaga-i) plapuma „burgheză” cu care una din gazdele sale primitoare își ocrotea somnul în frigul iernii, alternează cu un Stelaru de un „optimism delirant”, care visează „palate de aur”, „bani”, și promite mari izbînzii istorice: „Noi vom face legile pămîntului...”

Amintirile lui Petre Stoica nu sînt însă niște sentimentale evocări de figuri ilustre. Rațiunea e trează, luciditatea pătrunde ungerile întunecate ale psihologilor, cercetează, nu uită umbrele, nu omite observațiile crude, dar judecata are întotdeauna grefată în spiritul critic o imensă, tulburătoare înțelegere pentru aceste structuri delicate, vulnerabile chiar dacă uneori se arată dezinvolt puternice. Anton Pann spune: „Sînt firi între firi, de nu știi cum să te miri”. Pentru autorul acestei cărți mirarea are o valoare sentimentală, desigur, dar și una morală, implicînd o deschisă prețuire pentru ceea ce este suferință și disperată discreție în ființa unor autentici creatori.

Dana Dumitriu

## Revista revistelor

■ O binevenită punere la punct a pseudo-anchetelor, pseudo-sondajelor, pseudo-dezbaterilor etc. prin care „se acreditează” idei false asupra creației și creatorilor în numele cititorilor găsim în „Luceafărul” (nr. 42) sub semnătura lui Iulian Neacșu. Subscriem.

■ O cronică obiectivă și judicioasă despre volumul colectiv *Cineci publică*, în „Suplimentul literar-artistic” al „Scînteii tineretului” (nr. 56), criticul Alex. Ștefănescu, îndepărtînd cu argumente, calm, senin și convingător, acuzațiile aduse cărții de infatigabilul Corneliu Vadim Tudor. De reținut și tonul potrivit pedagogic al criticului: „Se admite, de exemplu — scrie Alex. Ștefănescu —, prin consens că parodia nu înseamnă bătaie de joc la adresa autorului parodiat, ci, dimpotrivă, o formă inteligentă de prețuire, o manifestare inventivă a spiritului critic, o recunoaștere implicită a notorietății modelului. Corneliu Vadim Tudor face însă abstracție de această regulă și, identificînd în versurile tinerilor autori unele pasaje parodice cu trimiteri la poezii noastre clasice, le etichetează cu duritate „parodie nerușinată”, „batjocură”, „persiflare” etc. Dacă ar fi să judecăm așa ar însemna că și Topirceanu și-a bătut joc de Dante și Arghezi, că I.L. Caragiale a făcut o parodie nerușinată la adresa lui Delavrancea ș.a.m.d.”

■ Inspirîndu-se probabil din rubrica lui Ion Cristoiu despre moravurile anilor '50 găzduită pe ultima sa pagină, „Suplimentul literar-artistic” publică și

o așa-zisă „scrisoare de la un cititor”, în care autorul se întreabă, chipurile nedumerit, de ce citiva reporteri de la „Scînteia tineretului” „susțin cu permanență (sic!) rubrica de reportaj” a revistei noastre. Prilej pentru semnatura rubricii de „Dialog cu cititorii” să dea un răspuns voit malițios, desigur nu la adresa atît de „informatului” cititor, la curent cu statele de funcțiuni ale celor două publicații, ci la adresa „României literare”. Fiindcă iată ce explicație se dă „avizatului” cititor care știe cine e sau nu redactor al revistei noastre: „Ocupați pînă peste cap cu realizarea rubricii de protocoale ale Uniunii Scriitorilor «Viața literară» (pagina a II-a) redactorii «României literare» n-au timp și de alte investigații în realitate”. Nu sîntem enciclopedici și nu putem fi, în același timp, și reporteri, și critici literari și critici de artă, și istorici — cum ne invită să fim, într-o intervenție învecinată, Ilie Purcaru, reproșîndu-ne că în paginile pe care le-am publicat despre Vasile Părvan, „nu se pronunță nici unul dintre redactori”. Nicăieri în lume un redactor nu e **bun la toate**! Ar fi ca și cum profesorului de fizică i s-ar cere să predea și biologia; doar e profesor! Numai că I.P. se arată a fi mai puțin informat decît corespondentul ieșean al „Suplimentului”, afirmînd că Nicolae Manolescu ar fi „redactorul R.L.” — or criticul e doar colaborator al revistei. Să fie „Marin Dumitrescu din Iași” — acesta e numele autorului pretinsei scrisori — mai bun ștutor al componenței redacției noastre decît I.P.?! Cum însă

pe aceeași buclucășă pagină a „Suplimentului” mai citim o ironie în legătură cu revista noastră, o ironie pe care o reproducem pentru incontestabila ei finețe („vai, ce decădere a moravurilor, dacă și intelectualii de la publicația U.S. au ajuns să publice notițe!”), înțelegem, totuși, că e vorba de altceva. Și trebuie să spunem lucrurilor pe nume. Cînd, anul trecut, apăreau primele numere ale „Suplimentului”, am salutat — tot la „revista revistelor” și tot prin „notițe” — noua publicație, comentîndu-i elogios atît programul cit și conținutul. Am făcut-o cu bucuria de a vedea cum tinerilor creatori li se deschid, cu generozitate, paginile unei publicații în sfîrșit anume destinate, ce se voia — și era — și tinerească și innoitoare, aducînd în peisajul nostru cultural o necesară prospețime. Am făcut-o din colegialitate și colegial, cu firească simpatie pentru atitudinile veritabile culturale. Din păcate, de la o vreme, „Suplimentul” și-a schimbat brusc profilul: dintr-o publicație a tinerilor și despre tineri s-a transformat într-o publicație ale cărei principale preocupări au devenit... Uniunea Scriitorilor și revista „România literară”. De mai multe luni, în „Supliment” sînt publicate interviuri în care, invariabil, acestea sînt vehement și violent atacate. Aproape că nu există număr de prin martie încoace, în care să nu fi apărut astfel de atacuri. Nu susținem, desigur, că Uniunea Scriitorilor sau revista noastră ar fi fără cusur, în afara oricărei critici; dar nu despre așa ceva este vorba în campania dusă de „Supliment”. Pentru că, în primul rînd, trecerea de la problematica și

preocupările tinerilor creatori la atacurile susținute și concertate împotriva Uniunii Scriitorilor și a „României literare” a luat forma unui împrumut masiv: de pildă, în „Supliment” au fost și sînt intervievați exact aceiași autori care au fost și sînt, prin rotație, intervievați de Ilie Purcaru în „Flacăra”. Coincidență! — se poate spune. Ca și acolo, una dintre țintele previzibilelor opinii și atitudini este critica — dar numai critica de la „România literară”. Nu ni se reproșează însă, cum s-ar putea crede avînd în vedere specificul „Suplimentului”, că am ignora ori n-am înțeleg literatura tinerilor: ni se reproșează exact ceea ce ni se reproșează (și de către exact aceiași autori) și în „Flacăra”, în interviurile „realizate” de Ilie Purcaru. Dintr-o publicație a tinerilor creatori și pentru tinerii creatori, „Suplimentul” a devenit astfel o publicație previzibilă și avînd ca obiectiv principal colectarea nemulțumirilor de tot felul, îndreptățite ori nu, dar exprimate violent, într-un limbaj agresiv, față de critică, față de Uniunea Scriitorilor, față de principala revistă literară a țării. Metamorfoză despre care se pot spune multe, dar mai cu seamă că este în defavoarea creației tinerilor, lăsată în umbra celor două atît de obsedante preocupări — Uniunea Scriitorilor și „România literară”. Acesta e motivul pentru care se apelează chiar și la defunctul procedeu al „scrisorilor de la cititori”. Să le așteptăm și pe celelalte, atît de minuțios descrise în serialul despre anii '50 al lui Ion Cristoiu?!

a.b.e.



# Pretextul istoriei literare



**I**STORIA literară este într-adevăr, cum anunță încă titlul său, un „pretext” asumat în recenta carte a criticului sibian Mircea Brăga\*) în sensul că-i oferă material analitic pentru reflecția estetică: autorul discută categorial, din perspectiva morfologică a artei, ceea ce istoria literară disociașe anterior, într-o investigație asupra unui aspect fatal particular, o operă sau o anumită parte a unei opere. Cu alte cuvinte, Mircea Brăga încearcă să verifice și să valideze în propozițiile unui critic cu preocupări estetice generalizatoare — fără a ocoli sugestiile metodologice ale orientărilor moderne — mai vechi sau mai noi judecați de situație, în funcție de perspectiva și de valoarea teoretică a cazului, de implicațiile sale mai largi, încearcă deci să introducă judecata istorică într-o perspectivă estetică pertinentă. Nu este propriu-zis o încercare de reconciliere între critica istorică și cea estetică, ci mai mult o tentativă de a le pune într-un proces de consecuție, una în prelungirea celeilalte, făcându-le să se sprijine și să se lumineze reciproc. Încercarea merită tot interesul.

Primul care oferă pretextul invocată sînt clasicii, cei care oferă și cele mai multe șanse unei verificări adevărate a oricărei metode critice: Eminescu, Creangă, Sadoveanu ș.a., într-o secțiune care împrumută titlul său cărții. În cazul prozei lui Eminescu, autorul folosește ca punct de plecare tocmai concluzia judecății de tip istoric: avem a face cu o proză filosofică de tip roman-

\*) Mircea Brăga, *Istoria literară ca pretext*, Editura Dacia, 1982

tic, influențată de lectura lui Kant, Schopenhauer și, probabil, a textelor sanscrite. Valorificînd o sugestie a lui Const. Noica, autorul refuză să vadă în aceste texte doar receptaculul unor influențe disparate, sau chiar manifestări discontinue ale unor momente de „realism” și ale altora de „vis”, și le consideră în întregul lor ca un sistem sau, cel puțin, ca un rudiment de sistem, ca o structură. Analiza imaginarului și a „materializării” sale în fragmentele de proză fantastică lăsate de Eminescu arată că amestecul de vis și viață, de imaginar și de real, de reflecție și de sensibilitate reprezintă fețele unitare ale unei singure atitudini, o unică percepție a vieții inconjurătoare, în care și visul și viața sînt realitate pentru că fac parte din aceeași viziune a lumii, proprie lui Eminescu: „În proza lui Eminescu, planul real și cel imaginar sînt receptate ca simultane, în osmoză, inițierea prin artă fiind echivalentul revelării acestei existențe osmotice. Nu întîmplător deci tehnica descrierii sau a narațiunii eminesciene păstrează aceeași temperatură stilistică (viziune identică!), fie că este vorba de o situație reală, fie de una imaginară... Totalitățile și enormele accente romantice nu au doar o valoare în sine, ci concură la construirea unui spațiu în care realul și imaginarul coexistă” (*Universul concret al imaginarului sau dincolo de structură*). Procedul, cum se poate observa, este caracteristic pentru întreaga direcție a prozei fantastice-realiste izvorite din tradiția tirzie a lui Eminescu, de la Eliade la Bănuțescu. În basmele lui Creangă, Mircea Brăga vede rezultatul ieșit din comun al reinvierii unui procedeu abolit, scriitorul făcînd să redevină fertilă matricea mitic-didactică a vechilor texte cu funcționalitate socială, neliterară; el nu este un imitator, fie și de mare talent, ca Ispirescu sau Slavici, el nu imită folclorul în constituenții săi, ci îl recrează în structura lui arhetipală pe care o face să funcționeze însă pe terenul artei, adică al grautuitului („transferînd structura arhetipală a basmului în cîmpul literaturii culte, regenerînd-o astfel, Ion Creangă nu a adaptat forme, nu a efectuat un simplu transplant, ci a creat un nou orizont productiv al unei matrici altfel ineficiente, sterile”). Excepțională ar fi deci substituția operată în cîmpul creației propriu-zise, nu al imitației artistice, bucată cu bucată. În acest fel, zice

criticul, disocierea care se operează de obicei în textele lui Creangă, între „literare” și „didactice”, devine caducă, între ambele tipuri circulînd teme, personaje, cadre, înțelegînd apoi ca structuri arhetipale, bîsmele lui Creangă își conțin dezvoltările tipice, probele rituale oferă și posibilitățile de învingere a lor, abaterea aduce și corecția necesară, istoria implică morală, căci „eticul este... un ritual existențial”.

Foarte interesante sînt tabletele din a doua secțiune a cărții, intitulată sugestiv *Noțiuni în derivă*, mici eseuri care pun doar în discuție subiecte atît de serioase și de complexe că nimeni nu îndrăznește să le discute în studii propriu-zise: progresul în artă, conceptul de accesibilitate, relația dintre istorie și artă, sau dintre operă și lectură, istoria literară etc. Eseurile nu propun rezolvări, nici nu fac bilanțuri, ci actualizează probleme ale literaturii din aceiași unghi al esteticianului care, dincolo de reacția simpatetică la concretul operei, se întreabă: „pe ce bază...?” Căștiunea, pusă într-o lumină nouă sau văzută dintr-un alt unghi, poate deschide de la început noi perspective; progresul în artă ar putea fi astfel înțeles mai fericit ca „progres prin artă”, intrînd însă în altă sferă decît a esteticii, iar istoria literaturii, definită de Henry Mumford Jones prin trei tipuri intenționale, nu există de fapt în stare pură, cele viabile fiind, în fond, „determinate”. Aici discuția s-ar putea prelungi în contradictoriu pentru că istoria literaturii nu mai este astăzi doar istoria operei (sau a textului), excluzînd firesc istoria biografică, ci și a receptării sale (inclusiv a modele literare, dar nu ca punct de plecare a operei, ci ca punct final al ei, ca grilă care dictează cititorului cu destulă precizie cum să o recepteze). Problema ar fi deci nu cum facem istorie literară, ci ce înțelegem prin această sintagmă.

Plăcută și incitantă la lectură, cartea lui Mircea Brăga pune de fapt mai multe probleme în fața noastră, probleme teoretice ale literaturii pe care, pentru că nu sînt niciodată stringente, ne-am obișnuit să le considerăm și inactuale. Neobișnuiți să punem în plan abstract problemele noastre zilnice de literatură, avem surpriza să vedem că ele nu se rezolvă de la sine.

Mircea Anghelescu

## Nicolae Jianu



■ ERA în primăvara 1948, an al revoluției romantice, cînd în redacția „Flacărei” — antecesoarea „Gazetei literare” și a „României literare” — de astăzi — își făcea apariția un tinăr bărbat zvelt și surizător, care avea să se dovedească din primul moment un admirabil coleg și un admirabil prieten, generos și statornic, pe durata unei vieți întregi. Cu o săptămînă înainte, îi apăruse în revistă o nuvelă, *Ucenicul Năsturaș descoperă viața*, ce entuziasmasse. Nicolae Jianu, autorul practic necunoscut, fusese ziarist și publicase, sporadic, versuri; nuvela revela un prozator sigur pe condeiul său și care, foarte curînd, avea să împlinească, o carte după alta, toate promisiunile debutului.

Puțin au fost scriitorii ce au cucerit țara aflată în plină înnoire socialistă cu atîta frenetă, cu atîta cheltuire de sine, ca Nicolae Jianu. A trăit, săptămîni și luni la rînd, alături de constructorii primelor hidrocentrale; a împărțit, cu minerii din munții Rodnei, greutatea, dremele, ca și satisfacțiile muncii lor eroice; a scris reportaje despre uzine, despre combinatele nou apărute pe harta țării, desore țărani colectivști și despre ostași. Și cărțile sale, tomuri masive, dense, s-au succedat cu o frecvență impresionantă: *Viforul*, un roman de război, *Cumpăna luminilor*, probabil primul roman „de șantier” din literatura noastră, *Izvorul roșu* (*Pămîntul era viu*), epopee dramatică a minerilor din nordul țării, *Veneam din întuneric*, patetică poveste a vieții, în vremuri sumbre, a unui adolescent în orașelul moldovean pe care Nicolae Jianu l-a iubit atît de mult. La care se adaugă un număr considerabil de culegeri de nuvele și povestiri, de o mare diversitate tematică: *Drumul către cer*, *Alge*, *Manechine*, *Era ceață pe Tisa*, *O întîmplare în munți* etc.

Toate acestea alcătuiesc o operă. Inconfundabilă, căci fraza aceea sobră, de un patetism reținut, de o tensiune interioară mereu prezentă, de aqua-forte, îi aparține numai lui Nicolae Jianu; căci eroii, vasta galerie a eroilor din romanele și nuvelele sale, sînt numai ai lui, el dărîndu-le fiecare cîte o parte din sufletul său. Pe masa sa de scris a rămas, neterminat, un ultim roman, la care a lucrat cu fervoare în anii din urmă — *Scrisori către morți*. Îl vom citi desigur și așa, fragmentar, după cum îi vom reciti și cărțile vechi, în care și vltvoarele generații de lectori vor descoperi cu emoție o lume romanească plină de viață, de forță epică, a unui dintre cei mai remarcabili prozatori ai literaturii române contemporane...

Ceea ce nu putem însă accepta este gîndul că nu-l vom mai revedea niciodată pe prietenul nostru Jianu, că numai în lumea umbrelor îl vom mai putea căuta... Că nu-l vom mai avea tovarăș de lungi și pasionate ceasuri de discuții și de visare, sau de drumeție prin Carpații de care era atît de îndrăgostit, sau de înfiorate audieri de muzică; ce nedreptate, ca melomanul Jianu să nu-l mai poată niciodată asculta pe Bach al său!... Neputincioși, ne predăm celui mai posomorît dintre sentimentele omenești — resemnarea, păstrîndu-l pe prietenul nostru în inimi ca pe o abstractă, dar cu atît mai dureroasă, siluetă spirituală...

Nicolae Mărgeanu

## PRIMA VERBA

# Drumuri posibile

● **MARIETA SAVA-BURSUC**: *Praf de stele* (Ed. Junimea), Făgăduită iernii (Ed. Litera). Două plachete (una de 14 pagini înghesuind 26 de texte poetice, în meschina casetă de debutanți a editurii Iesene, cealaltă, mai aducînd a carte, apărută în regie proprie) ne pun în fața versurilor unei poetese sensibile, vădit preocupată să ascundă o suferință nespusă și știind sau numai intuind că ascunzătoarea cea mai sigură a unei suferințe e poezia, așa cum, vorba unui poet, locul cel mai potrivit ca să ascunzi o frunză e în pădure, printre alte frunze. Odată ascunsă în poezie suferința, oricît de mare, oricît de înconfortabilă, își devine stieși remediu prin simpla și mereu misterioasă putere a cuvintelor de a și-o asuma, dînd poetului iluzia vindecării iar cititorului pe aceea a contaminării purificatoare. În cazul Marietei Sava-Bursuc cuvintele nu fac altceva decît să exprime elementar, fidel și cursiv, sensibilitatea rănită a eului empiric, aproape fără transfigurare imagistică, doar cu o anume grijă de acuratețea rostirii în sensul decenței și al evitării (cit s-a putut) acordurilor excesiv romanțioase și melodramatice. Regimul autoarei e singurătatea, identificată interogativ undeva: „Vrei să-mi mai spui cum se unesc copacii / cînd se adună-n tipătul de cerbi / împreunîndu-și frunzele-n tăcere / spre a muri-n parfumul blîndeii ierbi? // Vrei să-mi mai spui ce lanțuri au cocorii / cînd pribegesc sub pulberea de nor, / reintorcîndu-se mereu la steaua care / le încălzește singele de dor? // Vrei să-mi mai spui de ce fără prieteni / rămii cu rănile uitate-n ger — / singurătatea păsării bolnave / c-o aripă-n pămînt și alta-n cer?”. În singurătate se consumă și suferința și bucuria unei clipe de reverie, și ceasul deprimării și momentul unei aspirații luminoase; în singurătate eul liric își proiectează viziunile („Căușul serii / aduce blîndețe / Sor-

bind / aud gîndul cum tace / I-un fum de jertfă / glas înmiresmat / tăcerea mov / a serii vorbitoare”) iar celălalt eu, al ființei de toate zilele, imploră o zodie mai bună și speră, mai ales speră să-l fie auzite învocările („Semăn cu vorba / — roștiți-mă / Semăn cu cerul / — priviți-mă / Semăn cu umbra / — vestiți-mă / Semăn cu ploaia / — primiți-mă / Semăn cu dorul / — iubiți-mă”).

● **IOAN EVU**: *Fereastră de apă* (Ed. Facla). Talent poetic cert, autorul acestei plachete vădește varii disponibilități de manieră lirică pe care le încearcă în scopul descoperirii stilului propriu. El scrie la fel de bine în „dulcele stil clasic” și în „noua manieră”, se lasă purtat de reverie dar știe și să privească în față realitatea, e sentimental în poemetele ce evocă, de pildă, copilăria sau dragostea și realist-crud în cele de notăție imediată, cultivă metafora și versul muzical-folkist dar și versul liber și auster, interesant este că în toate ipostazele stilistice lirismul se păstrează la aceeași cotă de tensiune, ceea ce vrea să spună că, temperamentul, poetul e mai curînd un „vechi” decît un „modern” (sau „modist”). Iată un poem elegiac, cu pretext erotic dezvoltat într-o metaforă a dorului de puritatea unui timp lăuntric revolut: „Dar astea nu-s nînsori, iubito, / sînt lacrimi plîns de poet / bat clopote la Clopotiva / în turla cerului încet. / Dingdong, auzi-le cum sună / prin noaptea veacului de fier / m-aș cățașa pină la ele / pe dalbe funii de eter... / M-aș tot sui și m-aș tot duce, / au, lume scoasă la mează, / mi-aș da cămașa pe tarabă / pentru un fulg imaculat. / M-aș tot sui și m-aș tot pierde, / lume fardată cu monezi / pe-un fulg m-aș vinde într-o piață / la traficanții de zăpezi. / Dar astea nu-s nînsori, iubito, / sînt lebede murînd încet / bat clopote la Clopotiva / trase în taină de-un

poet...”; iată, acum, un altul, deasemenea sentimental, însă cu o notă de „realism” în plus ce deturnează înțelesul întregului text spre un fel de „lărnă a nemulțumirii noastre”: „Da, poate miine, răsfoind arhive, / scrisori, certificate de deces, / vei regăsi fotografia: / chip de copil privind încrezător / în spate — gara demodată, / maidan de umbre tremurînd / pe luciul pozei, ca-ntr-o apă — / contur de aripe zburînd. / Da, poate miine, răsfoind dosare, / misive, acte de deces, / cu podul palmei cînd vei șterge praful / de pe-acei ochi surizători / și tu-n adîncul lor deodată, / privind de dincolo, din viitor, / da, vei privi fotografia / din țara zisă Nevermore...”; și încă unul ce propune, ca o artă poetică, un mod de a înțelege poezia, în coexistență cu altele, egal de valabile, dar definindu-se în spiritul unei „desuete” tradiții însă dătătoare de „siguranță”. „Scrie tu cu cerneala de pe halatele / imaculate ale măcelarilor, de pe miinile / binevoitoare ale sorții — / cu cerneala din ochii femeii după cîteva nopți / de dragoste nebună, / scrie tu cu cerneala cea de toate zilele / dă-ne-o nouă astăzi... / Și cînd din țeva revolverului pe care / în fiece seară îl duci / la timp în fața oglinzii se va fi scurs / toată cerneala, / atunci, desigur, pe masa de lucru, / în călimara goală a inimii, / vei mai găsi cîteva stropi de cerneală / — cîteva litere șterse pe zidul de var. / Aveai dreptate. Pînă și umila / pictură de singe poate aduce a / poliță achitată eternității. / Dar eu prefer sentimentul acesta de siguranță / pe care mi-l dă obiceiul desuet / de a-mi ascuți creioanele / cu grijă. Zilnic”. Ioan Evu tatonează încă posibile drumuri lirice cu lăudabila încăpăținare de a și-l găsi pe al său.

Laurențiu Ulici



# Criticul în Cetate

Opinii

**O**FORMA paradoxală a vitalității actului critic o constituie nevoia noastră presantă de a-l redefini fără încetare. Ceea ce e și o dovadă a legitimității sale în stujă și în cadrul literaturii. Dacă nu vom fi niciodată satisfăcuți de „explicațiile” date poeziei, dacă noțiunea acesteia va pluti (sperăm) pururea într-un vag roditor, refuzându-se unei convertirii depline într-un limbaj rațional care i-ar dovedi implicit inutilitatea, în chip analog critica va suscita o inepuizabilă punere în chestiune, o problematizare reluată de fiecare conștiință ce i se dedică, improspătată chiar de diversitatea momentelor aceleiași conștiințe. În autoreflecția sa, exegeza alcătuiește o zonă a surprizelor. „Nemulțumirea” unor iluștri cercetători față de stadiul său de azi (I. A. Richards găsește în teritoriul său „multă oratorie și poezie aplicată, nesfârșite nedumeriri, dogme din belșug, nu puține prejudecăți, închipuirii și capricii”, o „diversă inspirație accidentală”, iar Northrop Frye declară ritos că: „În momentul de față nu există nici un critic care să cunoască un singur lucru esențial despre critică”, exegeții „fiind inițiații care pot comunica sau se pot contrazice numai între dînșii”) nu ne dă însă dreptul de a jubila, simplisim, la „impasul” disciplinelor, de a o arunca la coș.

A te teme de critică e ca și cum te-ai teme de propria-ți umbră. Mărturisim că ne vine foarte greu a realiza imaginea unui autor contemporan, realmente indiferent la ce se scrie despre producția sa, oricât ar poza o atare indiferență, montată de cele mai multe ori din piese care scrișnesc simptomatice. Căci a te dispensa de critică înseamnă — nu exagerăm — a te dispensa de artă. Creația nu poate fi definită decât prin reflecția critică, ea însăși conținând, ca o latență, conștiința de care are nevoie spre a da seamă de natura sa. Comentariul literaturii e „perfectibil”, în perpetuă mișcare ca și creația pe care o însoțește și din atributele căreia se împărtașește. Să mai menționăm oare împrejurarea că, făcând abstracție de textele didactice ori de cele aservite unui ezoterism metodologic, critica e „angajată” în problematica umană, prin intermediul membranei atât de permeabile a operei ori de-a dreptul prin personalitatea criticului? Că e obsedată, în ciuda tehnicismului aparent, de manifestările feluritelor conjuncturi ale personalității, ca o pretențioasă probă a rezistenței simbolice a acesteia? Că se vrea o soluție a supraviețuirii prin verb?

Nici un observator necomplexat nu s-ar încumeta să neglijeze caracterul „creator” al criticii. Revenind mereu la sine, evaluându-se în măsura în care evoluează, exercitiul critic se dovedește a fi purtătorul unui germene spirital ce alarmează conștiințele insuficient formate ori disimulate, printr-o perspectivă de clarificare. Refuzul criticii reprezintă refuzul dialogului, adică al aspectului de confruntare, de „socializare” a valorilor. Numai prin situare critică se asigură starea dialectică (starea de viață) a domeniului artei, sufocat ori de cite ori, dintr-un motiv sau din altul, gândirea sa specifică e suspenda-

tă. Comunicare prin excelență, dispoziție colocvială, exegeza e, incontestabil, o modalitate de „democratizare” a creației. Așa cum cu justețe remarcă Serge Doubrovsky: „Orice critică nu este descifrare decât pentru a deveni înfruntare. Orice ai zice și orice ai face, actul critic, ca orice act care pune în joc relațiile noastre fundamentale cu ceilalți, este, dincolo de elucidarea semnelor, afirmare de valori”.

Nu credem a greși socotind situația criticii drept un termometru al corpului literar. Maladiile acestuia se manifestă uneori insidios, izbucnind pe neașteptate și producând efecte greu de îndreptat. Din acest punct de vedere, oficiul critic poate surprinde răul ca virtualitate, atât prin propozițiile sale, cât și prin climatul său, ce, în răstimpuri, devine tulbure, poluat de patimi neasimilabile estetice, saturat de alterații de prost gust. Referințele criticii sînt buletinele de analiză medicală a unui moment cultural. Nu întîmplător, în atari perioade, prezența în Cetate a criticului e prejudiciată prin producerea unor „similitudini” sociale negative, prin compararea sa, mai precis spus, cu exponenții unor categorii stigmatizate. Presupusa-i „sterilitate” e adusă în fața opiniei publice, nu doar ca o reacție a artistului excedat de o concurență, chipurile, neloială, ci și ca o reacție a „bunului simț”, de fapt o voce trucată prin abila sa amestecare în mulțimea pe care ar reprezenta-o. Referindu-se la „perioada de aur a criticii anti-critice” care ar fi fost „cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea”, autorul *Anatomiei criticii* scrie: „Conform acestei teorii, criticul ar fi niște intelectuali înzestrați cu gust estetic, dar lipsiți de capacitatea de a crea sau de mijloacele materiale necesare spre a încuraja arta și care, formînd un fel de burghezie a culturii, o răspîndesc în societate, trăgînd astfel folos de pe urma ei, exploatează pe artist și produc o solicitare crescîndă în publicul cititor. Concepția potrivit căreia criticul este un parazit sau un artist *manqué* se bucură încă de o largă răspîndire mai ales printre artiști. Ea se întemeiază pe o analogie îndoielnică între funcțiile creatoare și cele procreatoare”.

Derizorie, primejdioasă analogie! La noi, ne amintim prea bine cum proletcultiștii exultau în negația lor, deloc hegeliană, ci doar iresponsabilă și plină de tupeu, față de quasitotalitatea criticii românești din prezent și din trecut, circumscrîșă onerosului calificativ „burgheză”. Se insinua astfel nu altul o eclipsă de recepție „naturală”, ci o mafie „antipopulară”, un hidos complot scormit de imaginația estropiată a unor publiciști ale căror reputații radical spulberate între timp sugerează o infernală pedagogie. Cum i-am putea uita, cum le-am putea prescrie fărădelegile într-un spirit? În fapt, huliul critic e, cu condiția de a i se permite să-și rostească în voie cuvîntul, cel ce face lumină, atât cit e posibil, asupra mecanismelor artei, inclusiv asupra celor ce asigură legăturile acesteia cu societatea. Dacă ar fi doar un simplu profitor, un „parazit”, s-ar autodemasca inevitabil, în virtutea programului său autoreflexiv! Dar care e distanța reală între „critic” și „creator”? Chiar „teoria” citată mai sus, comod trecută în contul artiștilor, formează deja o poziție „critică”, indiferent de puțina sa consistență. Criticul nu e numai „profesionistul” ca atare, caracterizat printr-o emisie exclusivă (sau majoritară) de pagini „critice”, dar și scriitorul ce se judecă în forul său intim (nu poate să nu se judece), în temeiul unor criterii, al unui ideal mai mult ori mai puțin explicit (însă necesar). Critica e un „aer” pe care-l respiră toți oamenii scrisului. Un creator complet lipsit de mentalitate critică încă nu s-a născut, căci dacă s-ar naște, ar inaugura o nouă specie biologică, precum un om înzestrat cu bronhii, care ar părăsi pămîntul atît de amenințat, spre a se pune în serviciul lui Neptun. Pe de altă parte, cîți scriitori actuali au tăria de a-și reprimă „glasul” critic, de a nu interveni în agora, în sensul etimologic al termenului în cauză, adică prin judecăți? Credem că răspunsul ar fi de prisos. Dorită sau nu, înțeleasă ori mai puțin înțeleasă în rosturile sale mai profunde, critica pătrunde în conștiințe ca un factor obiectiv, expresie a creației in-

săși, a cărei izgonire e o imposibilitate, față de care intenția de izgonire e o puerilitate. După cum întrebarea-butaadă „ce a fost mai întîi, oul sau găina?” învederează doar cercul vicios al unei concepții ce nu mai e în stare a-și considera, fie și cu umor, organizitatea. Războiul cu critica nu e altceva decât o manevră donquijotescă, repetată periodic.

**S**Ă revenim însă asupra criticului ca om al Cetății. Convenind (oarecum) că nu avem a face cu un „burghez” care minuieste un stilou de aur extras din sudoarea scriitorului ce o exploatează, cu un cinic rentier al iluziilor (altora), cu un burtă-verde specializat în negustoria ilicită de talente, să-l recunoaștem drept un cetățean al cărui rol e, nu în ultimul rînd, cel de a milita. A milita, pentru ce? — Ai se poate pune întrebarea. Evident că pentru arta ce i-ar fi constituțional străină, pentru înțelegerea acesteia la nivel sensibil și teoretic, pentru integrarea creațiilor în circuitul orizontal al prezentului și în cel vertical al istoriei, pentru acreditarea propriului său demers. Evident că acest militantism e o postură socială, cu o miză umanistă dintre cele mai importante. El include o morală, așa cum opera include o estetică. Morala presupune o disciplină a succesului și a pierderii, a jubilației și a decepției, împlinindu-se dureros în țesuturile carnale, precum în pilda spartanului sfîșiat de vulpe. Și, prevăzînd, nu o dată, ivirea defecțiunii chiar în mediul prezumat protector al „alianței” contractate, după cum scrie cu amărăciune E. Lovinescu: „Militantă, misiunea criticului postulează de la sine lupta, injustiția și cruzimea pînă la nimicire; trebuie să o prînim, deci, cu resemnare, nu numai de la adversari legitimi, ci și de la cei cu care luptăm pe aceleași poziții ideologice”. Dar să ne oprim puțin asupra altei teze notorii a marelui nostru predecesor: „Mai mult decât competență și talent, criticului i se cere conștiință profesională. Prin laudă și blam putînd deveni lesne un instrument de ascensiune socială pentru a nu rămîne în categoria simplei publicistici, critica trebuie să se ferească de compromis, complezență, coliziune de interese, ca de o primejdie

mortală. Ea trebuie să se bucure de o independență morală absolută; date fiind condițiile vieții noastre publice, ea e o asceză. Nu poate fi nimeni critic fără respectarea acestui imperativ moral...”

Cum am putea fi în dezacord cu aceste rînduri, înscrise peraz în aur pe marmura unei table de legi? Cum am putea să nu reflectăm la exemplul ce se află în spatele lor, încarnîndu-le pentru totdeauna? Cum am putea eluda imaginea fabuloasă a *ispitirii* criticului, aidoma unui anahoret, care, în intimitatea sa inviolabilă, își distilează forța dintr-o rezistență neînteruptă, dintr-o iluminare a sacrificiului? Totuși ni se pare că putem readuce la aceeași matcă factorii dramatici disociați. Competența, talentul, conștiința magistraturii se suprapun pînă la indistinție în acțiunea criticului. A fi competent și a avea talent înseamnă (pînă la o limită pe care n-o putem, practic, fixa) a „avea caracter”, după cum se exprimă mentorul „Sburătorului”. Ce competență și ce talent critic își merită numele dacă se asociază cu pruderia, cu adularia, cu țelurile meicantile și ariviste? În lipsa factorului etic, ele se erodează pe dinăuntru cum scoicile moarte. A fi moral în calitate de critic înseamnă, din partea opusă privind lucrurile, a nu accepta imposibilitatea intelectuală, a te așeza pe direcția justității de apreciere și expresie. A-ți cîștiga galoanele competenței și limbajului în lupta cu tine și cu „tenațiile” falsității. A evita pericolul alunecării în haosul anulării principiilor (ori, ceea ce e același lucru, al alterării lor demagogice, sub oportuniste zodii), grație atașamentului la profesie. „Să ne străduim să gîndim bine, iată principiul moralei”, afirmă Pascal. Idee ce ne dă dreptul de a-l socoti pe critic moral prin însăși gîndirea sa, în gradul în care rămîne substanțială, la obiect, fidelă sieși. Prin sunetul cristalin al textului său, cu un ecou civic cu atît mai puternic, cu cît emană din convingeri mai adînci. Cei ce ar dori să-l expulzeze în baza unei groșesti neînțelegeri, uită că Cetatea are nevoie de truditori a căror morală e însuși actul trudei, însuși rezultatul palpabil al acesteia. Metafizica oricărei intenții e, pînă la urmă, amendată de realitate.

Gheorghe Grigurcu

## Cîteva cuvinte despre critică

**C**ITESC în *Timon din Atena* o frază care trebuie gîndită îndelung: „Crede-mă, domnul meu: nimeni nu poate lauda cum se cuvine decât ceea ce îi place”. Prima întrebare pe care mi-o pun este dacă are acest drept și criticul literar. Poate și el, vreau să zic, să laude doar ce-i place? Răspunsul afirmativ n-ar merita explicații îndelungate, dacă, de citva timp, nu am asista la un adevărat protest al autorilor care se socotesc nedreptățiți în urma tăcerii unei anumite „aripi” a criticii. Se întocmesc și tabele: despre cutare scriitor s-au pronunțat următorii (și se dau numele), unii au scris foarte bine, alții urmează. Ce-i drept, lipsește anunțul „așteptăm provincia”.

Am rostit un neadevăr dacă am afirma că un autor nu vrea să fie citit și comentat și chiar dacă am spune-o tot nu ne-ar crede nimeni. Reacția față de o carte este ea însăși o oglindă a actului de creație, căci, se știe, o operă își începe destinul abia după ce a văzut lumina tiparului. Un autor nu scrie niciodată doar pentru el, în cazul acesta și-ar păstra la nesfîrșit manuscrisul în sertar. Dar cînd confrății noștri sînt atît de convingiți de valoarea operelor semnate, nu văd ce rost mai are indignarea în fața tăcerii unei anumite „aripi”. Poate critica spori importanța unei cărți mediocre? Poate anula tăcerea criticii valoarea unei opere autentice? Ne permitem să ne îndoim, chiar dacă subscrîm la opinia exprimată de Ralea: „Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă [...] Și, descoperind panorame neobișnuite, generalizează creația artistului. Criticul întîrește longevitatea artei”.

Nu-mi amintesc vreun scriitor adevărat, de la noi sau de aiurea, care să fi protestat că nu i s-a comentat opera în cutare revistă a vremii și nici să se fi indignat pentru anumite rezerve exprimate de un comentator. S-o fi întristat în sinea lui, o fi comunicat supărarea prietenilor, dar n-a dat fuga cu scrisorica la „Războ-

iul”. Polemiștii aveau bunul obicei să se confrunte pe tărîmul ideilor, să la apărarea altor autori și altor opere, făcînd abstracție de propriile lor opuri. Nici cei mai inversunați polemisti-scriitori care au acceptat pentru o clipă să renunțe la preocupările lor de creație, ieșînd în arenă: Eminescu, Arghezi, Iorga, Lovinescu, N. D. Cocea și alții alții — nu și-au ascuțit condeiul ca să-și laude opera. Și-au susținut, e drept, chiar cu tenacitate, convingerile, cu o perseverență și o loialitate ce merită să ne pună pe gînduri, și-au apărut punctele de vedere, au întretinut interesul viu în jurul unui crez, dar nici cînd nu s-au dat exemplu și nici nu și-au întocmit biobibliografii.

Acum e altfel: ferească sfîntul să nu se ridice osanele cutărei culegeri de versuri, să nu se spună că ultimul volum semnat de un anume scriitor n-ar fi deasupra precedentului, să nu se vadă că acela, și nu altul, a scris, în sfîrșit, o capodoperă, fără egal la noi sau în altă parte. S-a ajuns astfel să se scrie mai puțin despre cărți și mai mult, cit se poate de mult, despre autori. Fiindcă sînt unii autori interesați nu de cum scriu ei, ci de cum și cine scrie despre ei. Astfel stînd lucrurile, împărțirea în tabere nu mai miră pe nimeni: criticii care au scris despre mine și despre prietenii mei au talent și sînt obiectivi, cei care nu s-au pronunțat încă sînt lipsiți de orice gir moral...

Citînd numeroasele intervenții cu acest subtext, devenim nedumeriți și ne întrebăm de ce sînt unii autori atît de supărați pe o „aripă” a criticii, din moment ce, după opinia lor, aceea arîpă nu prea are valoare? Iar dacă un autor este liber să rămînă indiferent în fața unei opinii critice exprimate, de ce nu ar avea critica dreptul de-a lauda numai operele ce-i sînt pe plac? Noi îi dăm chiar dreptul să tacă. Se știe de mult că și tăcerea are semnificația ei.

Petre Anghel



SIGHEȘOARA



# MUZEUL LITERATURII ROMÂNE — 25

**S**E implinesc douăzeci și cinci de ani de la înființarea Muzeului Literaturii Române, sub direcția marelui iubitor al acesteia, poetul și criticul Perpessicius. Niciodată pseudonimul n-a fost mai bine ales. Vocabula latină, în traducere liberă, înseamnă cel pățit, iar în strictă tălmăcire, cel ce a străbătut întreaga gamă a suferinței. Marele invalid de război, Dumitru Panaitescu, care-și pierduse în războiul de întregire uzul minii drepte, avea să-și piardă, în ultimii ani ai vieții, și vederea, uzată pînă la refuz în descifrarea manuscriselor lui Eminescu, întreprinsă în vederea monumentalei ediții de **Opere**, din care duse la capăt cele șase dinții, dedicate integral poeziei. În patru ani de zile, cit a beneficiat noua instituție culturală de conducerea lui, directorul l-a fixat profilul și n-a închis ochii înainte de a fi înființat revista trimestrială atât de reușită și prețuită, atât în țară cit și peste hotare, **Manuscriptum**.

Adjunctul și apoi succesorul său, criticul Alexandru Oprea, s-a semnalat de la început prin talentul de organizator și prin inițierea unei mari varietăți de acțiuni culturale, care au făcut din Muzeul Literaturii Române un centru de atracție a publicului de toate vîrstele, de la tineretul școlar, pînă la obișnuții frecventatori ai expozițiilor și ai „rotundelor”. Prin acest cuvînt se înțeleg simpoziioanele din ziua de 13 a fiecărei luni, închinete amintirii marilor scriitori dispăruți. Într-o sală abia încăpătoare pentru amatorii unor astfel de dezbateri, uneori în contradictoriu, au loc aceste întâlniri mensuale, care au fost înregistrate pe bandă de magnetofon, împreună cu glasul celui sărbătorit, pios păstrat în fonoteca de aur RTV sau în proprie colecție. Adunate cite 13 în cele două volume apărute pînă acum, aceste simpoziioane atestă grija conducerii Muzeului de a nu se pierde nimic din noul patrimoniu cultural.

Alte dezbateri, ca revizuirea procesului Caion, defăimătorul lui Caragiale, achitat în apel de un juriu bucureștean, în 1902, au atras un public numeros, constituit și el în juriu, pentru repararea nedreptății. Aș aminti și de broșura sim-lară, care a reconstituit dosarul abominabilului asasinat legionar, din porunca Berlinului, săvîrșit asupra lui Nicolae Iorga.

Un adevărat succes grafic, datorat lui Alexandru Oprea, este cartea **Mateiu I. Caragiale — un personaj**, cu numeroase reproduceri în alb și negru, și în culori, cu completarea unor interesante inedite ale autorului **Crailor de Curtea Veche**, de către colectivul Muzeului.

Tot în sectorul grafic artistic se situează frumosul album cu portrete în planșe ale marilor noștri scriitori, intitulat **O istorie ilustrată a literaturii române**.

În colaborare cu Așezămîntul național de cercetare și comemorare a literaturii germane din Weimar, Muzeul Literaturii Române publică într-un volum bilingv de **Dialoguri-Dialoge**, contribuții la valorificarea moștenirii clasice și romantice în germană și română, sub conducerea lui Walter Dietz și Alexandru Oprea. O asemenea operă n-ar fi fost posibilă fără susținuta acțiune a conducerii Muzeului peste granițe, cu o serie impresionantă de expoziții și de conferințe. Menționăm astfel expozițiile:

„Eminescu, poet național” — la Praga, Weimar, Berlin, Düsseldorf, Viena, New-York;

„Eminescu în viziunea lui G. Călinescu”, la Roma, Milano și Torino;

„I.L. Caragiale — om de teatru”, la Weimar, Varșovia și Łódz;

„Tudor Arghezi — poetul”, la Weimar, Roma și New-York;

„Mihail Sadoveanu și izvoarele operei sale”, la Roma;

„Panait Istrati — Pentru a fi iubit pămîntul”, la Menton, Nisa, Vouvry și Tunis;

„Panait Istrati — Izvoarele românești ale operei sale”, la Nisa, Nantes, Montreuil, Valence.

**C**OLECTIVUL Muzeului a preluat moștenirea grea a lui Perpessicius în editarea **Operei** lui Eminescu și a dat pînă acum, în vol. VII. **Proza literară** și în vol. IX, **Publicistica, 1870-1877**; în pregătire, vol. XIV, **Traduceri istorice, filosofice și științifice** (toate în Editura Academiei Republicii Socialiste România).

Ajunsă în al XIII-lea an, revista **Manuscriptum** va atinge, cu primul ei număr din anul viitor, impresionanta cifră de 50. Periodicul a dat numai inedite, în limba română și în alte limbi (corespondențe, memorii, scrieri, cu facsimile).

Anual, un juriu larg, cu membri din toate unghiurile țării, decerne în cursul lunii octombrie cite un premiu (și uneori și cite o mențiune) pentru cea mai bună ediție critică, din cadrul campaniei editoriale pentru valorificarea moștenirii literare. Au fost distinși pînă astăzi editorii **Învățăturilor lui Neagoe** și ai **Operei** lui Cantemir, C. Negruzzi, Ion Heliade Rădulescu, Al. I. Odobescu, Liviu Rebreanu și G. Ibrăileanu.

Muzeul însuși a fost premiat de Academia R.S. România pentru volumul VII de **Opere** ale lui Mihail Eminescu.

În cadrul centenarelor sau al altor comemorări periodice s-au inițiat expoziții și simpoziioane consacrate operei clasicele noastre (Eminescu, Caragiale, Delavrancea, Sadoveanu, Arghezi, Goga, H. Papadat-Bengescu).

Cele douăsprezece săli ale Muzeului închid totalitatea colecțiilor, dobîndite în decursul anilor prin cumpărare și donații. În cifra de 120 000 de exponate se cuprind cărți, manuscrise, portrete și mobile (un cabinet special de primire cu mobilierul lui Mihail Sadoveanu).

Am pătruns cu emoție în **Sanctuarul cărții**: un cabinet de bibliotecă tapetat cu lambriuri de lemn, conținînd zestrea adunată, de cărți rare și de manuscrise prețioase.

Muzeul păstrează bibliotecile și arhivele scriitorilor Al. Macedonski, Paul Zăneopol, M. Sadoveanu, L. Blaga, Ion Pas, Pompiliu Constantinescu și Alfred Margul Sperber. Multe din aceste cărți cu adnotații vor putea servi cercetătorilor în vederea unor lucrări monografice.

Tineretul școlar, condus de profesori, are accesul, ca și în genere publicul, în fiecare zi a săptămîinii, cu excepția celei de luni, putînd urmări în sălile cu vitrine, expoziția de bază a literaturii române, de la început pînă în zilele noastre (cărți, manuscrise originale și facsimile, portrete, albume, obiecte personale, mobilier).

Trimestrial, întîlnirea cu profesorii de română din Capitală și din țară contribuie la adîncirea cunoștințelor și la lărgirea interesului pentru patrimoniul literelor naționale.

Jubileul de 25 de ani ocazional o decadă de manifestări culturale-științifice, care vor culmina cu o dezbateri cu membrii Institutului de Literatură „G. Călinescu” pe tema valorificării moștenirii literare.

Desigur, trecerea în revistă a multiplelor activități ale Muzeului nu are pretenția de a fi exhaustivă, dar ilustrează în părțile ei principale variată și fecundă activitate a Muzeului. Munca lui neprecupețită este răsplătită prin interesul tot mereu mai viu al publicului nostru iubitor de carte și de cuvînt.

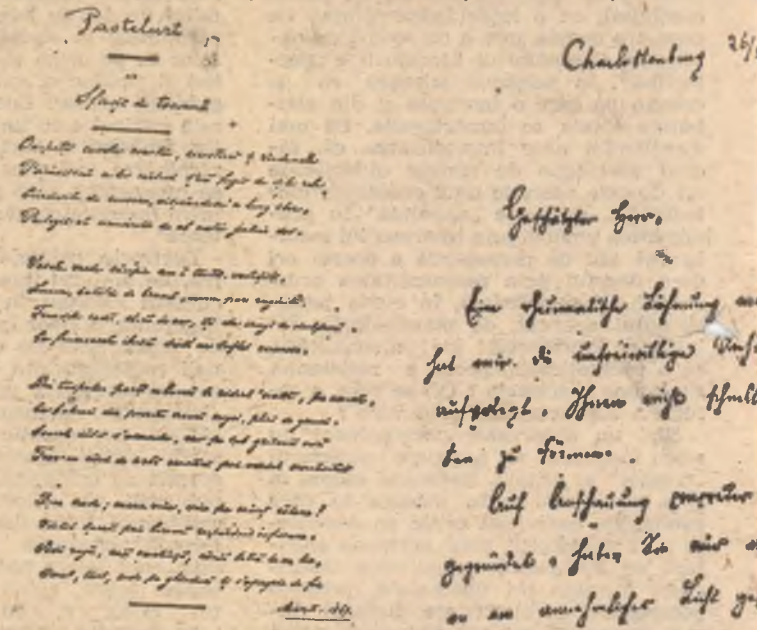
Colectivului și conducătorului său îi închinăm urarea de viață lungă, în serviciul aceluiași nobile idealuri!

• Șerban Cioculescu



Sediul Muzeului Literaturii Române, str. F.

● 1957. Ia ființă Muzeul Literaturii Române, pornind de la documente de Uniunea Scriitorilor începînd din 1950 — Centenarul nașterii lui Eminescu. „Era vorba — își amintea Horia Oprescu — de : manuscrise, fotografii, acte, volume, periodice etc. ce s-ar găsi prin familiile autorilor sau pe la urmașii acestora. ...Într-un cuvînt, orice obiect le scriitorului — cu tot zbuciumul intrinsec, — ca și de opera, cercetată primele dibuiri de ucenicie, pînă la satisfacțiile (dacă au fost !) din viață”. Muzeul a funcționat inițial în cîteva săli ale sediului Uniunii Scriitorilor, nr. 10. „Înainte de a deveni acel institut de cercetare care viitorul îl ascunde încă în scutecele lui — afirma Perpessicius, sa se leagă o primă perioadă de organizare a muzeului —, Muzeul Literaturii să fie altarul pe care flacăra verbului românesc, intrupat în cele opere ale scriitorilor, să continue să ardă, să lumineze și să încălzească.”



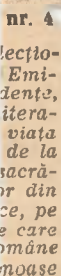
Facsimilul unui pastel de Vasile Alecsandri, aflat în Sala 4

O scrisoare eminesciană, 1874, lui Titu Ma

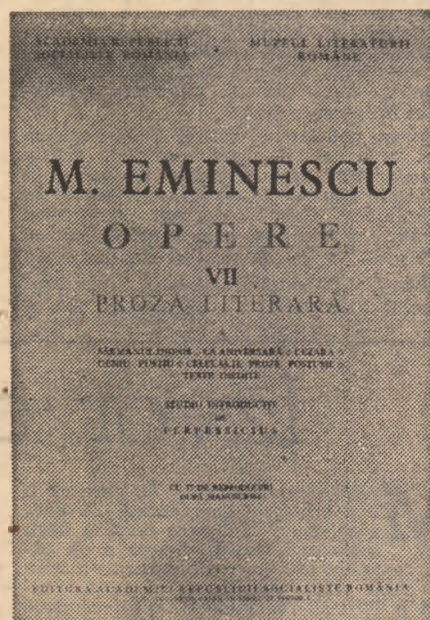
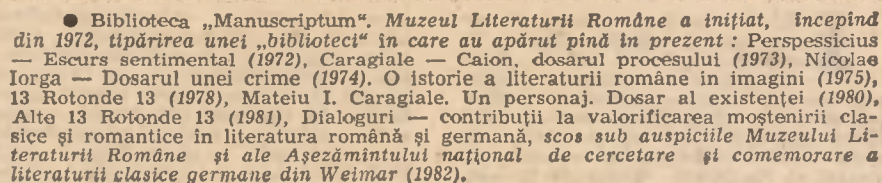
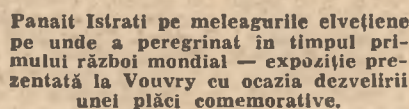
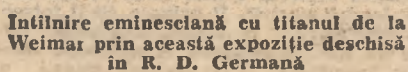
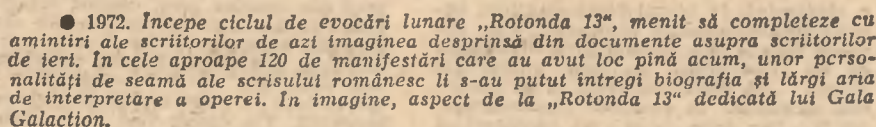
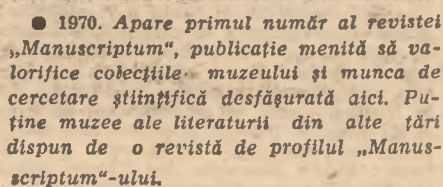


O dedicație pe o fotografie comună, adresată de Macedonski lui Alexandru T. Stamboiu cu mențiunea : „Prea scumpului meu amic și mare poet : Alex. T. Stamboiu toată afecțiunea, Alex. Macedonski, 1919, Ian. 29 București”.

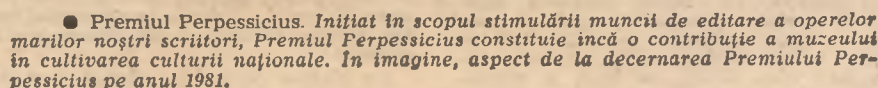




3, in



● **Tipărituri în colaborare cu Editura Academiei Republicii Socialiste România:** Mihai Eminescu — Opere, VII. Proza literară (*Premiul Timotei Cipariu al Academiei*); Opere, IX, Publicistica din perioada 1870—1877; sub tipar: Opere, XIV (*traduceri filosofice, istorice și științifice*).





# Apărare, construcție, pace

## „Servim patria!”

■ Săptămîna trecută, un grup de poeți și prozatori a făcut o vizită de documentare organizată de Uniunea Scriitorilor și Editura Militară, cu sprijinul Ministerului Apărării Naționale, pe marele șantier Canalul Dunăre-Marea Neagră, în unități militare de construcții și brigăzi ale șantierului național, prilej cu care scriitorii s-au întâlnit cu tovarășii general-colonel Vasile Ionel, adjunct al ministrului Transporturilor și Telecomunicațiilor, director general al Centralei Canalului Dunăre-Marea Neagră, Gheorghe Alexandru, prim-secretar al Comitetului orășenesc P.C.R. Medgidia, Aurel Moineagu, secretar al Comitetului orășenesc P.C.R. Medgidia, și Nicolae Ivanov, comandantul Șantierului național al tineretului Canalul Dunăre-Marea Neagră.

Șantierul a fost prezentat de colonelul Otto Braier și colonelul Gheorghe Popescu din conducerea Marii unități militare. A fost vizitat un uriaș front de lucru, s-a discutat cu ostași și ofițeri angajați într-o muncă eroică, s-au făcut popasuri pe șantierul național al tineretului unde viitori și foști ostași sînt ca într-o școală de înaltă pregătire pentru viață, pentru construcția socialistă desfășurată multilateral pe întreg teritoriul patriei, realizîndu-se, la un loc, o imagine tulburătoare a dezvoltamentului tineretului față de Partidul Comunist Român, arhitectul tuturor grandioaselor construcții din patria noastră, față de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, comandantul suprem al Forțelor Armate, cel care a dat, în acești ani glorioși, armatei o fizionomie nouă — armata ca apărătoare a României socialiste și participantă activă la înălțarea ei pe verticala progresului și civilizației comuniste.

## Ostașii care zidesc

ÎNĂTĂ o armată pe șantier. O armată care, pe lângă pregătirea în vederea îndeplinirii sale de bază — apărarea cuceririlor revoluționare ale poporului — construiește. Soldați și ofițeri aflați pe un șantier, unul dintre cele mai mari ale țării. Pe un șantier readus în prim plan de secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu — un șantier care a devenit un simbol al prefacerilor înnoitoare în destinul nostru național, inaugurat de cel de al IX-lea Congres, moment decisiv prin care patria a cunoscut o dinamică și o impetuoză dezvoltare economică-socială, devenind o țară puternică, independentă, mereu înfloritoare, cu un înalt și binemeritat prestigiu în întreaga lume.

Avem noi înșine, ostașii țării, mistuinea de a participa activ la toate aceste transformări revoluționare pe care le cunoaște societatea noastră socialistă, la înfăptuirea unor obiective economice grandioase, așa cum este Canalul Dunăre — Marea Neagră. Și, ca întotdeauna, cînd comandantul nostru suprem, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a întâlnit cu noi și

ne-a dat prețioase orientări și indicații pentru munca viitoare, consacrată înfăptuirii magistralei albastre transdobrogene, toți cei care slujim patria sub Drapel, am înțeles că este de datoria noastră să acționăm cu neprecupețită dăruire pentru a fi la înălțimea misiunii incredințate: anume că, pînă la sfîrșitul lunii aprilie, 1983, să încheiem lucrările de la Canal, astfel încît prima navă să-l poată străbate de la Cernavoda pînă în Marea Neagră. Am muncit și muncim într-un ritm rapid, militar. Ostașii care zidesc. E o muncă organizată care are înaintea, clipă de clipă, gîndul, idealul. Totul e proiectat pentru o operă nemuritoare. Canalul Dunăre — Marea Neagră va rămîne înscris între marile monumente tehnice făurite de-a lungul vremii de poporul român, ca o operă a socialismului, ca un monument ridicat sub înalta conducere a comandantului suprem, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Canalul Dunăre — Marea Neagră e gloria noastră din acești ani. — Cei mai ferțiți în toate domeniile din istoria socialistă a României.

General-maior Cornel Valter

Am calculat lungimea Canalului în trepte obișnuite, dispuse orizontal, pentru ca apoi, ridicînd această scară pe verticală, să obținem nu mai puțin de 3 764 700 trepte către viitor. Îi privesc atent pe ostașii cu broboane de sudoare pe frunte și cu o exoresie sobră, bărbătească, ascunzînd în liniile feței imensa satisfacție pe care numai munca este în stare să ți-o dea. Să fii ostaș, dar să construiești, nu să distrugi, fie și dintr-o necesitate defensivă — ce simțămînt înălțător, de plenitudine umană, patriotică! Firește poporul care își iubeste glia și își cinstește străbunii, lupta lor necurmată pentru independență, pentru suveranitate, are nevoie de o armată pe măsura iubirii sale de țară.

Sabia împotriva sabiei, dar și plugul împotriva sabiei! Este o incitare să poți sublinia, aici, pe traseul Canalului Dunăre-Marea Neagră — în punctul în care muncesc ostașii armatei Republicii Socialiste România — un asemenea adevăr fundamental, de neuitat: cuceririle construcției socialiste se cuvin a fi apărute! Printr-o neașteptată și firească asociație de idei mi-am reamintit de numele unor oșteni munteni de-ai lui Mircea cel Bătrîn, participanți la bătălia cu Balazid, de la Rovine, nume ce se păstrează pînă în zilele noastre într-un pomelnic din satul Condeiești, comuna Bărcănești, județul Ilfov: Vasile Măruntu, Ion Ulescu Micu, Dumitru Conescu, Gheorghe Mănăilă, Dumitru Voinea, Costache Ciucaru, Niculaș Piroscă, Dumitru sin Ioniță, Marin Condesescu, Tudor Sinișteanu... Stau de vorbă cu ostașii-muncitori, cu ostașii-constructori, și constat, fără surprindere, că-i cheamă la fel: Vasile, Ion, Dumitru, Gheorghe, Costache, Neculaș, Marin, Tudor... Peste veacuri, și prin nume, curge năvalnic aceeași sevă biruitoare. Sînt nume deopotrivă de străbuni-luptători, de domnitori români, de ostași-constructori, căci este bine de știut și de reamintit că pe meleagurile de la Dunăre și Carpați, în fruntea țărilor românești s-au aflat domnitori autohtoni, nu de „import”, vorbind din născare limba poporului, simțind, din leagăn, la fel cu celălalt Vasile, Ion, Neculaș, Tudor... Și, deloc întîmplător, în anul 1984, cînd se vor împlini patru decenii de la înfăptuirea Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, de la 23 August 1944, vor fi trecut și exact cinci secole de la lupta de la Rovine.

Sîntem acum în brațele Moreanei, vînt sudic cald care zvințit totuși transpirăția, și-o preface în sare. (evident, exagerat), și-o pielea bronzată, asprită, mai cu seamă în puținele cute din epiderma tinerilor, sinuoase linii albe marchează parcă un hotar al efortului; ba nu-i sare, e praf de calcar, de cretă... Ehe! zic localnicii,

cînd o pune-o Crivățul pe goană pe Moreana atunci să te ții! deși, la urma urmei, amîndoi se joacă destul de asemănător. Moreana răsucesce imense pale de argilă/calcar/cretă, pulverizînd pur și simplu materia înanimată, insuflînd-o, preschimbînd-o în moară care nu macină nimic, demnă de un Don Quijote; iar dumnealui, Crivățul, cînd prela schimbul, se repede bezmetic să spulbere zăpada, s-o învîlă-teucească prin văzduh, doar, doar o speria pe cineva. Nu-i cazul: o pufoiacă bună, cu ceal fierbinte, un gînd către casă, toată îl pot ține plept vîntului de nord-est care, peste toate, se visează și un fel de Wilhelm Tell, trage săgeți de gheață, desigur nu în mărul de pe creștetul proiecturii dragi, ci de-a dreptul în obrajii rumeni — da, ca merele coapte — ale temerarilor care, iarnă, vară și-n anotimpurile intermediare, mai blăjine, de ani de zile, unii plecînd, alții venînd, sapă și tot sapă albia Canalului, fortifică malurile, aștern podurile, migălesc ecluzele, întind liniile de comunicații, dichiesc porturile... Ce are Moreana cu ei, ce are Crivățul? Nimic, fac parte din decor, și-atît. Decor nu întotdeauna binevoitor și, poate, mai puțin schimbător decît natura umană: „Vara cu trupul ei gol ce poartă împletituri de spice, / Toamna, de asemenea, s'ă minjă de mustul de struguri / Iarnă în vas îngheață vinul / De-l scoți în bob, vani, păstrînd figura oalei / Și-n loc de-a soarbe spuma, mîncînci bucăți de vin” (Ovidiu). Brrr! E frig la Istru, ba e cald. Depinde de anotimp, depinde de termoreglare, depinde de crezul care te animă.

Acest crez — conștiința socialistă — dăruiește oamenilor, militarii-constructori, tăria necesară înfruntării tuturor dificultăților obiective și subiective. În sarcina lor se află nu mai puțin de aproape două treimi din întregul Canal, peste 40 de kilometri, misiune osîrșească de onoare, exemplar îndeplinită, deși echivalează cu excavarea — pînă-n toamna lui '82 — a peste 32 milioane metri cubi de pămînt și rocă, transportarea a zeci de milioane tone de anrocamente și alte materiale. Ostași, ingineri și tehnicieni militari, cot la cot, într-o frățescă și principială comuniune, se străduiesc din răsputeri să îndeplinească ordinul comandantului suprem al forțelor armate, tovarășul Nicolae Ceaușescu, însoțindu-și victoriile în muncă printr-un cuplu de cuvinte semnificative:

— Servim patria!

Ziua care vine își trage seva din ziua care a trecut. Viitorul se modelează astăzi. O armată a păcii nu-și preocupăse forța, inteligența, tenacitatea, pentru a turna în fapt ceea ce n-a fost, la începutul începutului, decît gînd, visare, năzuință.

Mihai Stoian

## Izvor al Mării

MAREA nu izvorăște. Ea pare să fi fost acolo de cînd lumea. Ea pare a se zbate fără a se revărsa decît între malurile ei. Marea e un cazan fantastic din care, se spune, s-a născut chiar viața. Dar fluviul o agită. Fluviul o face să recunoască faptul că dacă nu s-ar fi rostogolit mereu spre ea, Marea ar fi adormit. Sînt pe pămînt mări care au dispărut. Fluviile s-au retras, intrînd cu capul, precum struțul, în nisip. Un fluviu care aleargă spre Mare, vîrșindu-se în ea pe trei guri, Chilia, Sulina și Sfîntu Gheorghe, fiecare avîndu-și mitologia sa, capătă acum, printr-o muncă titanică, pe cea de-a patra: Canalul Dunăre — Marea Neagră.

Am în stînga, acum, aici, la kilometrul zero, moșneagul venerat, cu barbă și cu miini de fier intrat în istoria modernă a României prin unirea pe care a făcut-o cu optzeci și șapte de ani în urmă între cele două maluri ale Dunării — Podul de la Cernavoda — iar în dreapta, Portul Nou de la izvorul Canalului. Fiindcă acel kilometru zero a fost numit izvor și toți cei care se află acum cu noi: tovarășii colonel Otto Braier, colonel Gheorghe Popescu, locotenent-colonel Constantin Scăiceanu, locotenent-colonel Grigore Ujică, căpitan Marian Vereșezan, locotenent-major Dorel Bora sînt de acord: da, canalul are un izvor! Un fel de țigire de braț întins direct spre Mare, un braț omenesc. Nu e aici nici-un fel de metaforă: brațul omenesc al canalului e făcut, cum spunem, de oameni, de mașinile și brațele lor.

Ferice, îmi spuneam, de pămîntul care are șantiere. Țin minte imaginea unor munți ai căror copaci se uitau în jos, uimiți ei înșiși parcă de armatele în salopete ce sfreddeau tunele pentru o legendară cale ferată. Pe noul și marele șantier Canalul Dunăre — Marea Neagră cel mai mulți șantieriști sînt chiar ostași. Există aici toate armele: infanteriști, marinari, artileriști, tanchiști... Văd printre coloanele danei portului, care au ră-

dăcinile mult intrate în pămînt, coloane de templu, trei băieți, ca-ntr-o scîlpire, alergînd spre un punct de lucru și-l rog pe locotenent-colonelul Ioan Botoș, șeful sectorului Portul Nou, să mi-l prezinte. El apar în față-mi imediat — sînt trei tineri între care unul este locotenent major. Se numește Arpad Nadolu și povestea sa am s-o spun mai tîrziu pentru că, iată, picioarele unui vechi pod trebuie să fie aruncate în aer. Ostașii care zidesc — precum spunea generalul-maior Cornel Valter, din comandamentul trupelor de geniu de pe șantier — trebuie să și dărime; esențial e faptul că totul e spre nou, aici totul este pus în slujba construcției. Explozia? A fost momentul unic. Locotenentul major Ilie Chirilus, comandant de artificieri, comandă „acoperirea”. Adică plecarea din acel loc, sus, pe muntele hercinic de unde văd cum stîncile se transformă în pietre, pietre care zboară sute de metri în văzduh și cad, aproape în același moment, în Dunăre, iscînd miriade de picături ce păreau a fi fost coloșale fîntini arteziene.

Despre locotenentul major Nadolu, bărbat cu fața ascuțită, înnegrit de soarele de fiecare zi într-un fel în care bronzul cîștigă în noblete, voi spune că a venit cu plutonul său de vînători de munte aici, în stăpîna dobrogană, să construiască Portul Nou. Unul e din Argeș, altul din Maramureș, altul din nordul Moldovei, — „toată țara se va umple de zidari”, suride colonelul Gheorghe Popescu — iar altul din Oltenia, ba, mai mult, chiar din comuna mea de sub Paring. Îi notez numele, Ion Mornea, soldat în vîrstă de 20 de ani, și mă gîndesc la fiul meu, și-n semn de salut, îl sîrut. Locotenentul major Nadolu observă și-mi spune această poveste:

Un vînător de munte coboară spre stepă. Cu bocancii lui, cu bascul său cunoscut. După el vin cincizeci de tineri. La repartitia pe șantier trei dintre ei, cu meseriile pe care le știu, erau necesari în alt sector. Și-au trebuit să plece. După

o săptămînă, în biroul comandantului batalionului, Constantin Scăiceanu, s-au revăzut, față în față, comandantul plutonului cu cei trei ostași cu care venise din Vilcea: „Vă raportăm, vrem să ne întoarcem neapărat în plutonul dumneavoastră!”. „Dar, bine, băieți, nu înțelegeți că rămîind cu mine vă pierdeți meseria?”. „Am înțeles, să trăiți, dar mai bine să ne pierdem meseria decît să vă pierdem pe dumneavoastră!”. Locotenentul-colonel Constantin Scăiceanu i-a făcut cu ochiul: „Au dreptate. Au ieșit toți trei la raport să-l las să revină în pluton”. Comandantul Portului Nou, întorcîndu-se spre mine, îmi explică, pentru a fi pe deplin în temă, semnificația întîmplării: „Aici se formează prietenii de preț. Și caractere. Armata este o înaltă școală. Șantierul e ca o familie”.

O familie, o uzină — mi-am notat eu — fiindcă de la acel kilometru zero și pînă la țărnul care anunță Marea, șantierul este o impozantă întreprindere industrială, o întreprindere industrială continuă, cu oameni de înaltă calificare și mașini de o complexă tehnicitate — pretutîndeni ei ne dă imaginea unor fabrici dintre cele mai moderne.

Am pomenit, ceva mai sus, despre o explozie care-a aprins pentru cîteva minute cerul, după ce mai înainte asistasem la desfacerea unui pod din fier. Un pod care va exista în altă parte. Chiar oamenii care l-au transportat pe mal, în trei uriașe bucăți, aveau pe fața lor acest gînd: și podurile își au viața și istoria lor. Priveam spre podul lui Saligny. Podul care stă încă nemîșcat acolo unde s-a născut. E impresionant. E măref. Chiar dacă nu va mai fi folosit, presupunîndu-se că superbul moșneag ar fi obosit, el va rămîne o piesă celebră în muzeul tehnic al statului român, drept omagiu adus constructorilor săi de acum aproape o sută de ani. Notez numele cîtorva constructori civili care-l ajută pe soldați la lucrările de dezafectare, de la Grupul 5 montaje, șantierul 51, ingineri, tehnicieni, muncitori, șeful șantierului fiind inginerul Ismail Cadîr: Vasile Bălceanu, Ion Bădescu, Ion Vilcea, Gicu Grăjdeanu, Petre Ivănel, Dumitru Boldiș, Ionel Băruș, Dan Cojocaru, Gheorghe Pîha, cei care, cu cisme și mă-

nuși din cauciuc gros, conduc mașini și ridică în aer mari fierăstraie din oțel cu care tale oțelul podurilor ce trebuie mutate spre a fi construite alte poduri adaptate unui braț de fluviu navigabil. Un fluviu care va înviora miraculos stăpădobrogană. Un canal, cel mai mare din Europa, construit în anii de glorie socialistă din istoria României. Fiecare operă își are vîrsta sa. Sînt însă și opere nemuritoare. Întîi și întîi prin idee. Dar și prin durabilitate materială.

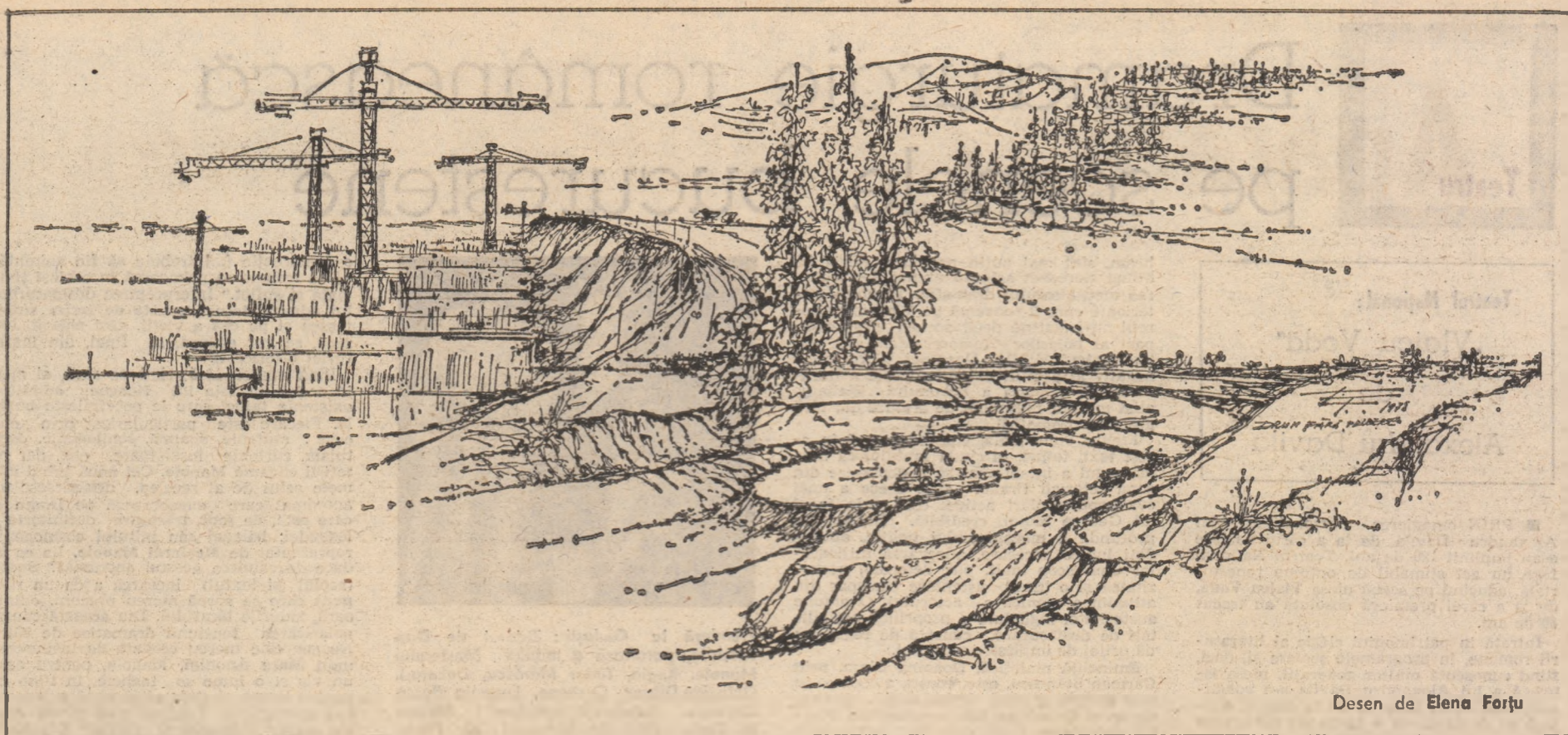
Canalul Dunăre — Marea Neagră este o operă cu vîrstă nelimitată. M-am uitat la cîteva ostași care lucrau la scările Portului Nou. N-am putut să nu mă opresc să le notez numele. Am avut senzația că mereu se semnau pe frontispici: soldații Alexie Stelian, Rusu Marian, Varga Karoly și caporalul Costel Perjoc. Păreau să deseneze. Scările zidite de ei vor fi urcate de marinari și pasageri din întreaga lume, dar cine va ști numele lor? Ce știm noi despre patru dintre constructorii Piramidei Keops?

Atîtea povestiri se pot scrie mergînd pe acest mare șantier! Chiar cel care ne conduce la dană, fiind îmbrăcat în uniformă de aviator, locotenent-colonel Grigore Ujică, are de spus ceva în spirit românesc: fiul său, absolut al conservatorului din Iași — „s-a făcut, pînă la urmă, tot aviator”. Dar locotenentul major Bora, cel care, prin funcția sa, se ocupă de educația tineretului, nu-mi dă el un subiect excepțional? „Noi — îmi spune — lucrăm și cu scafandri, dar fiindcă această meserie e mai rară, ne-am făcut scafandri noștri”. El privesc. Îi întreb: „Cum, adică?” „Și el îmi subliniază ceea ce eu însumi notasem la începutul acestor însemnări: „Pe șantier, ostașii au cele mai diferite meserii, și dintre cele mai utile. De la tractoriști și buldozeriști, la scafandri.”

Îl ascult și mă gîndesc că niciodată nu s-a realizat un mai pregnant simbol pe care-l poartă cu sine armata noastră ca acum și prin acest mare șantier Canalul Dunăre — Marea Neagră: „apărare, construcție, pace!”.

Vasile Băran





Desen de Elena Forju

## „Plutonul de aur”

**P**ARCURGEM, mai întâi pe hartă, cei peste 40 kilometri de canal încredințat militarilor armatei noastre. Culorile și semnele convenționale ale hărții semnifică viitoarea cale de ape și obiectivele presărate pe tot parcursul ei, din dreptul orașului Cernavodă până dincolo de Basarabi. Totul riguros calculat, în funcție de particularitățile fiecărui metru de pământ, cu variante pregătite pentru orice schimbare a vremii, pentru creșterea sau scăderea nivelului Dunării. Pentru oamenii de aici imprezibilul nu există, iar fantezia — căci este loc și pentru fantezie — se exercită în combinarea datelor existente și în găsirea de soluții pentru problemele specifice.

Comandantul batalionului care lucrează la km 0, locotenent-colonelul Constantin Scăiceanu, entuziast dar grav, știe să-și însoțească explicațiile asupra unor detalii tehnice de amănunte care îl mătură sensibil. Ne povestește că în iarnă, profitând de nivelul scăzut al apei, toate forțele au fost concentrate pentru a transporta cât mai mult material în zona viitorului port; că în dreptul viitoarei cale pentru repararea navelor terenul era foarte dificil, cu multe izvoare, și ceea ce se astupa ziua, noaptea se surpa, ca în legenda Mesterului Manole. Dar, în sfârșit, conturul patrulaterului de pe hartă este observabil la scară reală iar viitorul, pe care de atâtea ori l-am folosit, este aproape prezent. Se lucrează intens la executarea protecției uscate de sub dane — este vorba de malul de pământ peste care se așează un strat de aproape un metru grosime de piatră, dar, ne asigură comandantul, aici lucrează „plutonul nostru de aur” și simțim siguri că va face treabă bună.

La km 4 al canalului, acolo unde harta marchează două linii apropiate, transversale, se lucrează la noul pod peste Dunăre. Formula tehnică aleasă pentru asamblarea acestui pod constituie o premieră absolută. Corpul metalic al podului, savantă dantelărie în metal, străbătut de o linie dublă de cale ferată, iar deasupra de cea rutieră, se ridică pe malul stâng. În momentul în care lucrarea va fi terminată, corpul metalic va fi unit, printr-o mișcare de alunecare, cu capul de pod de pe malul drept. În aceasta constă noutatea procedurii.

Mai departe, alte poduri, ecluza, grupul de pompe care vor menține constant nivelul apei din canal la cota 7,5 metri, canalul de derivație, lung de 3,5 kilometri, un alt port, cel de la Basarabi.

Iată, așadar, cum în doi-trei centimetri de pe hartă încap cifre despre care știm că măsoară distanța de la cer la pământ, de la Pământ la Lună, de la Pământ la Soare, și care aici exprimă metri cubi de pământ dislocat, tone de piatră cărată și așezată ca un pavaj în albia și pe malurile canalului, nopți fără somn, ore, zile, săptămâni de încordare pentru înfrângerea apelor umflate până aproape de cota maximă a zonei, dealuri calcaroase străpunse...

Acest fapt îmi amintește de o altă descoperire semnificativă: prima dată când am vizitat o tipografie, am aflat cu mirare că o pagină de carte format mare cântărește cam 4 (patru) kilograme! În tipografie, o carte, înainte de a ajunge obiectul care ne bucură și ne îmbogățește existența, pe care ni-l trecem firesc unul altuia, ocupă un colț bun de încăpere și cântărește mai multe sute de kilograme. Alăturarea celor două realități mi se pare justificată, pentru că și într-un caz și în celălalt este vorba de creație durabilă, care încorporează fantezie și precizie, gândire și efort. Pentru că, într-adevăr, oamenii văzuți aici, în teren, la scară 1:1 a noului drum fără pulbere făuresc o operă durabilă.

Petre Răileanu

## La cota finală

Comentind puțin ideea cu lipsa de evenimente menționată mai sus, mi-aș permite un joc de cuvinte spunind că activitatea educativă a acestor oameni merge fără cusur și lipsită de „evenimente” — tocmai pentru că prezența lor consemnează evenimentul șantierului nostru contemporan. Evenimentul imbinării priceperii profesionale cu înalta dăruire patriotică.

PE TRASEUL său vechi, canalul a fost săpat în mici porțiuni. Fronturi de lucru atacate și nefinalizate, transformându-se în decursul anilor în bălți. Cine nu-și mai amintește, parcurgând mijlocul Dobrogei pe șoseaua sau calea ferată care-l incinge, peisajul interesant, straniu în ineficiența unor construcții părăsite, căruia agricultura intensivă din jur, lanurile întins geometrizate, livezile aliniate și viile trasate în terase ca pe cotele hărților de mare amănunt, zadarnic se străduiau să-i insufle o notă de optimism? Zadarnic, pentru că oglinzile de apă, pilcurile de stof și cuiburile de păsări pitorești în cadrul lor natural erau marcate de cancerul ideii de esec sau al imaginii de esec.

Și au venit acești bărbați cu mașinile lor puternice, cu sistemele lor moderne în organizarea de șantier, cu o concepție modernă, luminoasă în ceea ce privește rostul ostășului sub steagul țării, reconsiderind totul. Dragele au început asanarea și vechile lucrări au început treptat să reajungă la chipul inițial, apoi să și-l configureze și mai bine, devenind din bălți, albie de canal. O flotilă de ambarcațiuni s-a alăturat trupelor de geniu și, adăugând albia, a transformat balta din jur în terase dăruite agriculturii. Concomitent cu aceasta, însă, a intrat în acțiune o altă armă de specific a genului — topometria. De la Cernavodă la Basarabi, nu trebuie pierdut nimic din ce s-a construit. Sub supravegherea unor „ochi” renumiți în depistarea celor mai sensibile diferențe de aliniament — colonelii Teodorescu și Șerbănescu, căpitanul Timosco, de la șantierul comandate de Scăiceanu, Ujică, Budacă, la Cernavodă, și până la cele desore care am vorbit, ale lui Odașiu și Dragomir Lisandru, în dreptul Murfatlarului, canalul este trasat la linie, amplele escavații actuale legend și valorificând fără fisură tot ceea ce a constituit și munca celorlalte generații. Pentru că munca acestora, indiferent în cât de aspre condiții s-a dus, indiferent dacă vrem sau nu să ne amintim dramatica-i desfășurare, este un bun al țării care înmagazinează chin, trudă, strădanie.

Vin la rind pontonierii și, cu pontoanele de care sint mindri, fiind concepție

și producție românească — P.R.-ul 71, proiectat de colonelul Constantin Sava pentru a susține 40, 80 și 120 de tone și fabricat, exact cu aceste rezultate de performanță, la Giurgiu, asigură fluenta circulației și comunicației pe imensul șantier, legend și dezlegind podurile ca-n rapiditatea unor întreceri sportive.

Aici, la acești pontonieri ce nu se sfiesc a spune că sint o armă specială a genului, am aflat și secretul comunicării perfecte dintre oamenii de meserie care și sincronizează mișcările fără posibilitate de reproș în acel angrenaj imens prin care canalul înaintează ritmic spre cota finală. Este și îndelungata lor experiență comună în locuri fierbinți. Un exemplu: E colonelul Gheorghe Popescu, acel bărbat activ, dotat cu o inteligență acută până la glumă și cu spiritul de observație prompt al comandantului încercat, colonelul Popescu, deci, căruia din lunga activitate i s-a legat numele direct de noțiunea de lucrător politic, a devenit o personalitate cunoscută pe tot traseul, nu numai printre militari ci printre mulți dintre cetățenii stabili.

De-abia acolo, la pontoane, am înțeles secretul: nu era o falmă câștigată rapid și ușor, ci una consolidată în ani și acțiuni îndelungate. Cu pontonierii comandați de colonelul Gheorghe, el lucrase și la Porțile de Fier, intervenise și la inundările, avușese acțiuni în toată țara, de la Insula Mare a Brăilei, până la Alba Iulia.

Este vorba, deci, de o cunoaștere trăinică și o înțelegere temeinică ce asamblează perfect acest uriaș mecanism obșnuit să intervină acolo unde o cer marile probleme ale construcției socialiste.

CÎND a venit aici, în 1979, colonelul Otto Braier, bărbatul acesta impunător, cu gesturi calme și precise, și-a adus și soția care făcuse studii de comerț exterior. Și-a adus-o, ca toți ceilalți, rupind-o de la rosturile ei și găsindu-i loc de muncă în mediul dur al șantierului. Fără a melodramatiza și fără a încerca apropierea de simbolurile grave ale baladei, îl las pe cititor să înțeleagă toți cei înseamnă aceasta. Viața are opțiunile ei care nu sint deloc ușoare și satisfacțiile ei care nu merg întotdeauna în paralel cu linia comodă a existenței. Viața de șantier e dură și, de multe ori, contradictorie cu cea de familie. Satisfacțiile vin tirziu. Când, după greutăți și greutate, îți dai seama că ai intrat într-o mare familie cu care ai lăsat semn pe harta țării mutind cițiva munți din loc.

CANALUL e aproape gata. Cu ambarcațiunea de pontoane de concepție românească navigăm pe apele lui. Această mare misiune se apropie de sfârșit. Care va fi următoarea? Sint ei doar o armată disciplinată care așteaptă ordinele superioare, sau mintea li s-a format activ și polyvalent într-o gândire de perspectivă, cum gândire de perspectivă este toată strategia edificării țării?

La o asemenea întrebare nu există decât un răspuns. Cel firesc, al formării omului multilateral ce caracterizează conștiința epocii. Al omului cu gândire de perspectivă. Iar perspectiva lor este, firesc, a valorifica superior experiența de aici, tot așa cum aici au fost mai pricepuți și mai prompti datorită experienței anterioare.

Lăsându-ne sfichiuiți de vântul de la catar și lunecind cu vitează lină în mijlocul peisajului dobrogean, discuția noastră are ca temă canalul Dunăre-București, adică viitorul apropiat al acestor ostași-construcțori.

Căpitan Marian Vereșezan

Corneliu Leu

## Albastru de Dunăre

**A**LBASTRUL Canalului a coborât din steag din albastrul Drapelului țării. El înseamnă multă muncă și în folosul patriei; el înseamnă greu; el înseamnă dirigenție; el înseamnă patriotism; el înseamnă libertate și neam; el înseamnă izbândă!

Un albastru s-a definit urcând prin secole și prin istorie în Drapelul nostru. El adună laolaltă voința noastră de neam, de pace și bună înțelegere cu toate neamurile lumii. Voința noastră transmisă ca un testament, ca o poruncă din strămoși în urmași.

Un albastru s-a definit urcând prin secole și prin istorie. Este albastrul de Voroneț. Nici până astăzi nu se știe precis ce anume i-a conferit acestuia atita trăinicie. Vine o lume întreagă să-l admire. Vin specialiști ca să-l tâlmăcească

sorgintea. Dar secretul nu se dezvăluie ușor, pentru că el stă în puterea noastră de-a fi noi înșine, în dorința noastră nestrămutată de-a fi liberi și singurii stăpîni pe noi, în truda și jertfa atitor și atitor generații de români.

Un albastru s-a definit urcând prin spiritul nostru de români în artă și cultură. Iată, Coloana lui Brâncuși se constituie într-un reazăm de albastru. Căci înălțarea ei nu are sfârșit. Și, iată, floarea albastră nemurită de luceafărul poeziei noastre, Eminescu. Și, iată, albastrul din tricoul lui Ciprian Porumbescu.

Și un albastru se definește acum, pe Canalul Dunăre — Marea Neagră. De la un kilometru la altul. De la un capăt la celălalt. Acest albastru e o prelungire din steagul patriei.



# Dramaturgie românească pe scenele bucureștene

Teatrul Național:

„Vlaicu Vodă”

de

Alexandru Davila

■ PRIN omagierea personalității lui Alexandru Davila, de la a cărei naștere s-au implinit 120 de ani, Teatrul Național face un act stimabil de opțiune repertorială, aducând pe scenă piesa **Vlaicu Vodă**, de la a cărei premieră absolută au trecut 80 de ani.

Intrată în patrimoniul clasic al literaturii române, în programele școlare și, deci, fiind cunoscută multor generații, piesa istorică a lui Alexandru Davila s-a constituit, încă de la început, ca o lecție de patriotism și de etică a puterii. Față de compunerile dramatico-istorice cu subiect din istoria mai veche sau mai nouă, frecvente în epocă, **Vlaicu Vodă** a însemnat cristalizarea estetică în registrul dramei, a unui **topos** istoric recurent și în dramaturgia noastră de azi — libertatea națională ca act politic.

Vlaicu rezistă, prin aparentă obediență în fața Doamnei Clara, mama sa vitregă, exponență a intereselor catolicismului în Țările Române, tendințelor de manipulare a istoriei românilor. În fapt, Vlaicu, prin cumpănirea trecutului și prezentului în perspectiva viitorului, conține o strategie a jocului politic frecventă la domnitorii noștri, cu scopul salvării unității de neam, credință, a neatrării țării. Din acest punct de vedere, piesa lui Alexandru Davila propune un subiect cu rezonanțe contemporane.

Prins de structura versificată a textului, subiectul piesei este, nu o dată, „temporizat” prin acolade lirice suspendând acțiunea dramatică. Mișcarea interioară a personajelor trebuie făcută mai vizibilă, prin joc, altfel, singură expansiunea lirică nu răspunde așteptării spectatorului contemporan. Din alt punct de vedere, subiectul piesei trebuie improspătat prin meditația proprie a regizorului asupra semnificațiilor posibile ale angajamentului politic al personalității în istorie. Altfel, coeziunea de ansamblu a subiectului — o calitate a piesei — riscă să expună și nu să impună un punct de vedere, ceea ce, în cazul piesei istorice, este dăunător și perisabil.

În spectacolul Teatrului Național, rezonanțele contemporane despre care vor-

beam, sînt mai puțin prezente. Regia lui Mihai Berechet asigură numai desfășurarea mecanismului dramatic. Tensiunii interioare care îl consumă pe Vlaicu, regizorul nu-i alătură decât același grup compact al boierilor (neîncrezători aici, dar bine intenționați). Doamnei Clara, polul negativ al acestui univers, îi este alăturată figura bătoasă a Baronului Kallany, aliat militar, îngreunat de armură dar fără greutate dramatică.

Figura voievodă, coplesitoare și în acest text, totuși, în ciuda faptului că dramaturgul a intenționat să o deplaseze din zona retoricii tiradice spre aceea a unei cvasi-contemplări active, este, prin jocul lui George Motol, credibilă. Înțelegerea profundă a mecanismului politic, aptitudinea ludică necesară, adecvarea mijloacelor unui scop înalt, pur defensiv, nervozitatea și o lungă așteptare transpar din atitudinea scenică a actorului. O anume austeritate, înghețare a propriilor posibilități de desfășurare, cauzată de regie, nu dă prilej de împlinire a rolului.

Eminentă malefică, Doamna Clara, prin Carmen Stănescu, este, contra a ceea ce se știe despre spiritul diplomației catolice, din evul de mijloc, temperamentală. Efectul demolator a tot ceea ce întreprinde personajul pare să fie provocat mai mult de porniri nestăpânite împotriva opozanților (Vlaicu și boierii fiind aici totuna) decât de recea judecare și sancționare a jocului politic. Iarăși, textul îl stabilește prestigiul destructiv, rezultat mai puțin prin joc.

Avatarurile politice ale iubirii dintre Mircea (Stefan Velnicu) și Domnița Anca (Aimee Iacobescu) declanșează, în final, tentativa violentă de răzbunare a lui Mircea. Lipsa de imaginare a textului de către regie își are corespondentul în lipsa de contrapunct emoțional ce trebuia să-l provoace această poveste de iubire.

Spătarul Dragomir (Florin Piersic) și Baronul Kallany (Traian Stănescu) reprezintă antinomia cea mai clară. Termenii ei nu sînt însă de aceeași greutate: dacă Florin Piersic este grav și patetic pînă la epuizare vocală într-o lungă tiradă, Traian Stănescu își poartă, amuzat parcă, armura și titlul, dar rareori, și serios, greutatea politică de aliat al Clarei. Curtea domnească (Matei Gheorghiu, Andrei Ionescu, Iulian Neculescu, Mihai Niculescu, Eugen Cristea) și ceilalți au lungi momente de așteptare, imobilizați de text, de regizor dar și de scenografia lui Paul Bortnovski care, deloc inventivă, delimitează uneori interioare impersonale și da, alteori, senzația unui pustiu și a unor spaime superstițioase (la care contribuie o partitură muzicală a lui Dinu Petrescu — rareori inspirată).

Teatrul Național, prin **Vlaicu Vodă**, mai mult expune decât impune un spectacol.



Premieră la Giulești: Zidarul de Dan Tărchilă, parafrază a mitului Meșterului Manole. Regia, Tudor Mărăscu, Decoruri, Octavian Dibrov. Costume, Eugenia Bassa Crismaru. Interpreții principali: Mircea N. Crețu (Neagoe Basarab) și Florin Zamfirescu (Manole)

Teatrul „Giulești”:

„Zidarul”

de Dan Tărchilă

■ SPECTACOLUL Teatrului Giulești cu piesa **Zidarul** a lui Dan Tărchilă (publicată de Editura Eminescu anul trecut) propune universul spiritual ardent al unei chinuitoare căutări a adevărului: Neagoe, voievodul luminat, în momentul încheierii unei ample alianțe politice, încearcă să afle adevărul despre zidirea unei femei în minăstirea ridicată de Manole, iar cel nouă zidar, aduși acum, cite unul, la curtea domnească pentru a fi întrebați, obsesiv, asupra unei posibile crime. Certificarea acestuia ar primejui năzuita alianță.

Dan Tărchilă interpretează legenda din perspectiva neaderentă — rezultată din specificul nostru etnic (cum apreciază chiar dramaturgul) — la ideea altei jertfe omenești decât cea de sine. „Căci jertfa femeii — spune dramaturgul într-un eseu — nu se potrivește cu sufletul oamenilor de pe pământul nostru. [...] În zidurile lăcașului nu e o femeie, ci un vis.”

Cu dreptul ficțiunii literare, Dan Tărchilă eludează, deci, un impresionant material etnografic și de mitologie comparată, care acreditează universală practică a jertfei zidirii. Centrul acestei practici, decurgind dintr-o ideologie comună, este astfel definit de Mircea Eliade de: „pentru a dura,

o construcție [...] trebuie să fie animată, adică trebuie să primească în același timp viață și suflet.” Interpretarea dramaturgului admite, totuși, aparte de jertfa sufletească și pe cea a vieții, căci zidarul, totuși zece, se vor arunca, în final, din inutul turlei bisericești.

Pînă atunci, însă, rînd pe rînd, el apar în scenă, în fața lui Neagoe, admitînd existența tainei care le pecetluiește buzele. Fiecare este particularizat prin cîte ceva: muțenie, spaimă, schilodenie, dănuială, curtenie înșelătoare, etc., dar pe toți îi cheamă Manole. Cel nouă luînd numele celui de al zecelea, desăvîrșesc un anonim care exasperează pe Domn și care este, de fapt, trăsătura definitorie a legendei, baladei sau mitului cosmogonic reprezentat de **Meșterul Manole**. La ce ar duce dezvăluirea acestui anonim? Spectacolul (și textul) încearcă a da un răspuns care se surpă mereu precum, odinioară, zidurile lăcașului. Din această cauză, polarizarea tensiunii dramatice de către Neagoe este mereu erodată de insinuarea unui Mare Anonim, Manole, pentru care un vis și o lume se încheie, în timp ce pentru Domn ea pare să înceapă sub semnul interogației. Confruntarea finală dintre „zidar” (Manole) și „ziditor” (Neagoe), aflată sub semnul conflictului între două lumi, nu prea convinge.

Remarcabilă pentru acuratețea spectacolului este scenografia lui Octavian Dibrov. Două mari panouri laterale, „perspectiviste”, în care sînt practicate cîte două și ruri de deschizături, impun, înspre final, minăstirea sugerată de un joc de lumini. Între panouri, cinci șiruri de trepte care ar fi putut fi ale inițierii în taina creației sînt dispuse pe un traiect ascendent spre fundal. Jocul actorilor pe aceste trepte lîmitează, nu o dată, desfășurarea scenică. Favorizează, însă, unele scene de grup, dinamice, accentuînd neliniștea, spaima și legămîntul făcut de zidari. În acest fel, regizorul Tudor Mărăscu propune cîteva simetrii scenice remarcabile. Pentru scenele în dol, el nu mai găsește o relație satisfăcătoare cu decorul.

Neagoe, în interpretarea lui Mircea N. Crețu, este mai puțin spiritual renașterist pe care îl știm, cit un suflet chinuit de aflarea adevărului. Motivarea politică a acestei căutări, neconvîngătoare în text, influențează și ardența interogației. Actorul evoluează pe o unică dimensiune a unui univers interior pe care îl bănuim mai bogat. Dintre aparițiile celor nouă zidari, reținem pe Mircea Constantinescu și Gelu Nițu. Florin Zamfirescu (zidarul X-Manole) sugerează amurgul unei îndelungi zăbateri lăuntrice, invăluia de visul operei. Jocul Rodicăi Mandache (Ruxandra) permite ambiguități coerente (femeia din zid), în timp ce al Olgăi Bucătaru-Ungureanu (Despina) caracterizează monocord evoluția soției voievodului.

Spectacolul Teatrului Giulești se poate urmări pentru incitare la reinterpretarea unui mit cosmogonic, dar nu și pentru revelarea scenică a unui nou sens al motivului jertfei.

Marian Popescu

## Citindu-l iar pe Teodor Mazilu



ERA vară. Stăteam de vorbă cu o tină actriță. Vorbeam de ore-n șir. Ea-mi povestea viața ei. La un moment dat, intrînd adînc în considerații despre situația ei în viață, s-a lăsat furată de-un demon de cochetărie intelectuală, snobism și simplificare, mecanic de adaptare și, dîndu-și seama, se-ntrerupse: „Scuză-mă, am intrat în Mazilu”.

Intr-adevăr, intrăm uneori în Mazilu, intrăm citeodată în această lume de cochetărie cu sine care e confesiunea și-n care martorul e făcut dintr-o dulce ipocrizie, din paradox și din cochetărie gravă. E o tentație a lumii, o tentație a spiritului în care poate intra chiar un om foarte inteligent.

Teatrul lui Mazilu este format din tablouri ale acestui război cu sine al personajelor. Care chiar în dialog fiind își răspund întotdeauna unor șarade ale spiritului ce caută să lase din sine, să eva-

deze pentru a se admira, pentru a se contempla. Efectul este, desigur, o dezgolire. Personajul vrea să se imbrace cit mai gros, dar de fapt se dezbracă, pînă la bătaie un cinism ce merge pînă la rafinament.

Lumea lui Mazilu nu este numai o lume reală, mai este și mai ales este o lume proiectată pe un ecran pe care se face operația, operația de preparare a pudorii, formulată de oameni lascivi, sau tocmai a lascivității preparată de inși din caleafară de pudici.

Femeia ușurată în teatrul lui Mazilu e aproape mereu o femeie care se judecă, descoperindu-se pe sine ca o nouă formă de viață și contemplîndu-și paradoxul lucidității în amor. Dar de fapt este o pudică iremediabilă care din confuzie a ajuns o curtezană tipică, dar o curtezană fără cazier — prin forța împrejurărilor sociale.

E o lume de oameni absurzi, ce trăiesc oarecum în universul lui Camil Petrescu, în care luciditatea înseamnă dramă. La Mazilu nu este însă o dramă directă a contactului între gînd nobil și viață, ci o dramă indirectă, între gîndul fără somn și efortul de cunoaștere rămas fără rezultat. De aici impresia de ipocrizie și prostie a personajelor, care au cea mai bună intenție și recurc tot timpul la confesiuni, dar nu se pot deloc cunoaște. De ce gîndesc mai mult, de atît se-ndepartază mai mult de sine. Fiindcă modul de-a gîndi nu este o emanație naturală a ființei ci un efort snob de a-și construi o viață sufletească. Sufletul e însă atît de mic, încît nu are nevoie de a se umfla, căci e-n pericol să pleznească. Personajele trăznesc de fapt de animalitate, pe care nu

și-o iau în serios de frică să nu-și piardă contactul cu societatea.

Lume de paradoxuri și proiectil speculative, lumea lui Mazilu e o lume a contrastului între natură și personaj, în efortul acestor personaje de a fi cit mai îndepărtate de această natură, care le produce de fapt spaimă, spaimă de gol. Gîndul lor e o fugă de gol și fugă de natură, luată drept gol.

Aici constă drama: în efortul confruntării cu sine, dar sinele, fiind îndepărtat de natură, e gol. E o lume care a pierdut natura, deși face uneori eforturi să și-o revindă și care intră în spasmodul gîndului fără suport natural.

Eram într-o seară la Mogoșoaia, cu Mazilu, acum trei ani și ceva, se-apropia vara și am discutat mult, susținînd fiecare o teză: eu pe cea clasică — omul își caută fericirea, Mazilu susținînd o teză proprie: Nu, omul nu-și caută fericirea!

Teză greu de acceptat, dar care în sistemul descoperit de Mazilu, cu aceste personaje, care-și caută un bine ce nu face parte din natură — sau abia acum face parte din natură, — explică acest paradox.

E un fel de anti-materie, un fel de diavol această atitudine, pe care Mazilu a descoperit-o. I-a spus prostie, dar e de fapt căderea legăturii cu natura. I-a spus ipocrizie, deși personajele se confesează mereu; și e, într-adevăr, ipocrizie, fiindcă e vorba de un refuz preconștient al vieții.

Și totuși personajele au contact dramatic cu viața. Gogu din **Proștii sub clar de lună** a furat. Apoi și-a schimbat amanta. Apoi e prins. Putea să nu fie prins, dar destinul i-a aranjat o confesiune tocmai în fața soțului amantei celei noi, care e chiar un revizor contabil. Ce te faci, Gogule? Ai să plătești, bineînțeles. Ai încercat să-nvingi societatea și destinul. Dar lupta ta e înegală. Și rezultatul e, desigur, o dramă, dincolo de lumea colorată a comediei, fiindcă Gogu nu mai înțelege nimic, fiindcă rezolvarea morală îl lasă perplex, pentru că victoria victiei i se pare absurdă. La rîndul lui, nici Emilian nu înțelege viața, fiindcă viața nu se rezolvă prin trădare, chiar dacă

trădarea pare morală. Dar nu e morală folosirea unei informații de la un om care și se destăinuie, chiar dacă el este dușmanul tău. Și nici morală lui Emilian nu e morală și nu e morală a vieții. Și de aceea nici Emilian nu înțelege nimic. Despre cele două femei — ce să mai vorbim? — sînt pline de viață și sănătate, deși în ipostaze diferite, dar gîndind se complică și nu mai înțeleg nici ele nimic. Iar moralismul Clementinei ține pur și simplu de stupiditate. În spatele lor, autorul ride homerice și deplînge discret, în același timp, rătăcirile personajelor sale în labirintul vieții, pe care ele nu o-nțeleg, deși fac eforturi, parcă supraumane, de a o înțelege și de a și-o însuși. Le lipsește însă, consubstanțial, organul de înțelegere și atunci personajele cad unele peste altele, covîrsite de efortul grozav de a gîndi.

În spectacolul relativ recent de la Teatrul de Comedie, regizorul Alexandru Colpacci a căutat cu fervoare să-nfățișeze drama reală a personajelor, luînd în plept semnificațiile majore ale textului, totuși rezultatul n-a fost col scontat. Poate fiindcă a lipsit reperul naturii. Fuga de natură nu se poate face fără înfățișarea naturii. Și în text, autorul confruntă, în această piesă, permanent, eroii săi, care au oroare de natură, tocmai cu natura. Natura propriu-zisă dar și natura-lui din om. Ar fi trebuit poate ca interviurile actorilor să nu fie tot timpul încercate de efortul de distanțare de sine, ci acesta să aibă o istorie, o desfășurare și un impact cu contrariul său. Anti-materia nu poate fi înfățișată în sine, ci tocmai în contactul cu materia. Totuși, efortul de a da ceea ce este esențial e pregnant, dovedind calitățile regizorului afirmate plenar în alte spectacole.

Și să nu uităm deloc această frază: „Scuză-mă, am intrat în Mazilu...”, care înseamnă că ne putem înțelege mai bine șansa perfecționării morale existînd o cale deschisă, prin această lume, în care spiritul se descoperă pe sine, chiar dacă acest lucru nu e întotdeauna foarte agreabil.

Dumitru Dinulescu



# O ecranizare-lectie

**F**ILMUL *Valentina* este o lucrare remarcabilă, o adevărată „lectie” de ecranizare și de regie. Piesa de teatru din care s-a tras filmul, *Vara trecută la Ciulimsk*, aparține unui dramaturg foarte apreciat. Critica îi atribuie „talente cehoviene”. Și într-adevăr, piesa e tratată „cehovian” în sensul că, după o scurtă explozie de 24 de ore care schimbă toate situațiile, viața reintră în monotonia cea mai mocnită, „ca și când nimica nu s-ar fi întâmplat”. Autorul piesei se numește Alexandr Vampilov; autorul regiei și al scenariului se numește: Gleb Pampilov. Ironică metateză, căci cineastul a dezcehovit piesa de teatru. Finalurile lui Cehov sint finaluri închise — închise ca un capac. Filmul a schimbat complet deznodământul. La prima vedere, pare că de aci înainte nimic nou nu se mai poate petrece în moritură, îndepărtatul oraș siberian. În realitate, câteva fapte (fapte-cheie) din film arată că într-un viitor apropiat totul se va schimba în sensul frumuseții morale, a sentimentelor de înțelegere, de iertare, de dragoste și sinceritate. Căci printre personaje, există o fată de o frumusețe, de o onestitate sufletească tulburătoare: Valentina, chelneriță la ceainăria din localitate, și profund îndrăgostită de unul din clienți, un tânăr magistrat (procuror, judecător de instrucție, „anchetator”, cum a fost tradus în românește). Valentina îl iubește profund și secret. Căci nu speră ca el să împărtășească vreodată amorul ei. De fapt, el aproape că ignoră existența ei, deși o vede zilnic. Într-o scenă cu totul întâmplătoare dar nu mai puțin memorabilă, când el o ajută să repare un gard, observă două lucruri: că e foarte frumoasă (și i-o spune); că ea are desigur o taină care o face să nu meargă niciodată să se distreze și să danseze, ca toate celelalte fete. „D-ta ai o taină. Care se citește limpede pe fața dumitale. D-ta ești îndrăgostită.” „Da” — îi spune ea. Scurt și simplu. „Și cine e omul pe care îl iubești?” „Dumneavoastră” — îi răspunde ea cu aceeași dezinteresată simplitate. Îi face această mărturisire fiindcă știe că niciodată această confidență nu va avea urmări. Și într-adevăr, reacția lui este o amicală, părintească indiferență: „Scoateți neapărat din cap asemenea prostii”. Ea izbucnește în lacrimi, el este înduioșat; dar tot alt de părintește o sfătuieste să renunțe la copilărești sale sentimente. Totuși ceva s-a mișcat în sufletul lui. Îi scrie un bilet prin care o invită, pentru ora zece noaptea, să vină cu el în oraș, la localul de dans. Acest bilet ea nu-l va primi. O femeie geloasă, care de asemenea îl iubește pe magistrat, îl va lua și nu l-l va transmite.

Vă închipuiți disperarea Valentinei după conversația plină de sfaturi, cuminți și părintești, ale magistratului. Aci intervine un fenomen psihic adesea folosit de literatura și cinematografia sovietică (de pildă, în *Donul liniștit*, ori în *Zboară cocorii*). În stările de adîncă disperare, dacă cineva vorbește femeii cu dulceață, cu tandrețe, și o mîngie afectuos, ca pe un copil necăjit, femeia, în mod somnambulic, se va lăsa sedusă, chit că odată dezmeticită, să fie oripilată de fapta ei.

Așa se întâmplă și în filmul *Valentina*. Cel care o sedusese este un tinerel cam fîcînit, un neisprăvit turbulent și impulsiv, care se va lăuda cu fapta sa, mai ales față de magistrat, pe care era teribil de gelos, pentru că știa cit de tare Valentina îl iubește. Dar aci intervine ceva nou. Și firește. Magistratul își dă seama de suavitatea liliată a Valentinei. În seara aceea vine s-o ia (la ora 10), nu o găsește și umblă toată noaptea după dînsa. Foarte tîrziu, o găsește, stînd pe o bancă și plîngînd. Ea nu vrea, nu poate să-l spună de ce plînge. Dar el îi spune limpede că, orice s-ar fi întâmplat, el va fi alături de ea. În acel moment, intervine tîrziu cel zăpăcit, care își sfidează rivalul anunțîndu-l că de-acum Valentina e a lui. Sosește atunci acolo și tatăl, severul tată al Valentinei, care o întreabă cu cine a petrecut cea noapte. „Cu asta?” Valentina spune nu. „Cu asta?” Valentina spune tot nu, adăugînd: „și lăsați-mă în pace”. Cu aceste vorbe se termină filmul. Final „închis” ca un sicriu, ca un cavou, ca o sinucidere. Foarte „cehovian”, nu-l așa? Ei bine nu. Cunoaștem nobletea sufletească a magistratului. Știm că el, de acum, e ferm îndrăgostit de Valentina, că foarte curînd va repara totul... Nu se poate final mai „deschis”.

Critica semnalează o particularitate tehnică a acestei povești: ea respectă

clasica, artificiala regulă a celor trei unități. Totul se petrece în 24 de ore. De fapt, uneori această regulă este departe de a fi o artificială acrobație. Povestea din primele cuvinte ne pune în curent cu toată viața anterioară a eroilor, cu existența lor curentă și normală, precum și cu caracterul fiecărui. Dar la un moment dat, apare scena-cheie, care deranjează această armonie prestabilită. Ei bine, o scenă-cheie nu are nevoie de 24 de ore. Ea se mulțumește cu câteva minute. O scenă-cheie, care ar dura 24 de ore n-ar mai fi scenă-cheie. Antica regulă a „celor trei unități” nu este întotdeauna un corset, ci forma cea mai elocventă a „naturii lucrurilor”.

Filmul are vreo cinci personaje principale, foarte deosebite unele de altele, foarte bine pictate și magistral interpretate. Nu știm ce să admirăm mai mult: nobila onestitate sufletească a magistratului (interpretat de Rodion Nahapetov), cumsecădenia plină de hachițe intermitente a responsabilei ceainăriei (Inna Clurikova), insuportabilele atitudini ale fiului ei (Serghei Koltakov), elocvența de femeie-crampon a îndrăgostitei, văduva Zenaida (Larisa Udovichenko), sau (mai ales) figura liliată și seriozitatea sentimentală a Valentinei (Daria Mihailova).

D.I. Suchianu



Daria Mihailova, Inna Clurikova și Rodion Nahapetov, interpreți ai ecranizării semnate de cineastul Gleb Pampilov, după piesa *Vara trecută la Ciulimsk* de Alexandr Vampilov

Cinema

Flash-back

## Rossellini

● EXISTĂ filme care — oricît de des ar fi revăzute și oricît de bine ar fi știute — își rezervă o doză de nouitate tocmai prin echilibrul potențial „plicticos”, al construcției clasice. Așa ni s-a întâmplat cu *Roma, oraș deschis*, prezentat drept cap de afiș al retrospectivei Rossellini de la cinematograful „Studio”. După aproape patru decenii, pelicula aceasta nu s-a lăsat cuprinsă nici de izul didactic al capodoperelor, nici de gustul promiscuu al demodării, reușind să ne ofere (a cita orară?) lecția perfectiei stăpîniri a unui material recent contemporan, încă fremătînd de viață la data filmării, prin bătrîna lege a celor trei unități. M-am întors, aproape fără să vreau, la o constatare făcută cîndva pe seama *Hofilor de biciclete*, anume că neorealismul nu este altceva decît o resorbție a timpurilor moderne în schemele tragediei antice. Felul cum apar eroii din zările destinului, cum se întîlneau și se încrucișează, împletindu-și sau ciocnindu-și viețile, cum se mențin inflexibili în tiparul propriului caracter, cum luptă cu fatumul și cum sfîrșesc aureolați de propria moarte, aparține vechii și purei tragedii sofocliene, chiar dacă uniforme sunt ale secolului 20, iar Roma eternă are ferestrele pecetluite de camuflajul celui de-al doilea război mondial.

Am mai văzut (cu aceeași concluzii) *Paiza*, celălalt film de „actualitate reconstituită” (ceva mai perinat, poate, prin faptul că reportajului i-a fost îngăduit să predominie asupra înțelesului existențial), *Paura și Nu mai cred în dragoste*, ambele cu Ingrid Bergman (tribut adus dragostei pentru marea actriță, păgubitor însă pentru amindoi), *Căldătoria în Italia*, tot cu Ingrid Bergman (ieșirea din fundătura sentimentală, cel puțin artistică, în care amenințau să rămînă) și, în sfîrșit, *India*, încercare de autodepășire prin reportaj contemplativ a formulelor anterioare consumate: neorealismul și melodrama.

Deși ne-a oferit puțin și neproportional din opera lui Rossellini (perioada neorealismului putea fi mai amplu reprezentată, iar ultimul deceniu, dedicat biografiilor de la televiziune, este de-a dreptul absent), retrospectiva ne-a reamintit de acest mare italian care, așa contradictoriu și controversat cum a fost, a luptat pentru demnitatea filmului ca artă și a reușit să impună adevărul drept componentă obligatorie a actului de creație. Oricît s-ar progresa (sau regresa) în arta filmului, nu se poate contesta că impulsul a venit din partea iluzioniștilor, „scamatorilor”, „mincinoșilor”, în măsură mai mare decît din a celor ce au conservat dogma rigidă a „vieții așa cum este”, a trenului care vine peste spectatori și-și propune doar să-i convingă că viața s-a mutat în sala de cinema.

Rossellini a făcut parte din categoria dificilă a celor din urmă și, totuși, luptînd cu acest handicap al adevărului la scara 1:1, a învins.

Romulus Rusan

Radio  
Televiziune

## Viața culturală

■ S-au observat, uneori cu îndreptățită maliție, „obișnuințele” cronocarului radio-tv. Asemenea oricărui reprezentant al publicului, el are, firește, „slăbiciunile” lui, rareori mărturisite însă direct, cel mai adesea ascunse cu sentimentală reticență sau învăluite în horbota scăpărătoare a exercițiului retoric. Vom face excepție de la această unanim acceptată convenție și vom recunoaște predilecția pentru abordarea aspectelor de structură ale programului săptămînal, fie el radiofonic, fie de televiziune, pentru surprinderea tendințelor mai generale trădînd o concepție, un punct de vedere, ce-și pune, într-un anume mod, pe seama pe eșecul sau succesul diferitelor rubrici.

Există o presiune internă a sistemului care poate ridica în prim plan sau arunca în umbră emisiuni de fiecare zi și de fiecare seară. Urmărind cu obstinătate locul emisiunilor de cultură în ansamblul tele-programului, am avut recent ocazia de a saluta semnele unui reviriment: au apărut multe rubrici noi altele — inexplicabil abandonate — au fost rechemate în actualitate, iar cicluri importante și-au continuat existența. Nu au trecut multe săptămîni de atunci și, iată, avem nedorita ocazie să corectăm tonul entuziasmat al însemnărilor. Săptămîna aceasta, programul tipărit nu mai menționează existența unei transmisiuni culturale pivot, una dintre puținele incluse în succesiunea canalului I. Este vorba de *Viața culturală*, inițial o rubrică de după-amiază (e drept, atunci difuzată la mereu alte ore), apoi intrată pentru foarte scurt timp (dar cu ce ecou!) în atenția orelor de seară, ore de audiență reală, în sfîrșit, revenită la vechiul orar, pentru ca miercuri 20 octombrie ea să dispară cu totul, lăsînd cu gentilețe și colegialitate locul liber emisiunii *Mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim...* Nu e nevoie să facem apel la vechi fișe pentru a ne aminti cu toții că această emisiune a avut și ea un destin furtunos, marcat de

mari perioade de intrerupere, de surprinzătoare și benefice reveniri (fie pe canalul I, fie pe al II-lea), de noi absențe etc. Am evidențiat nu o dată utilitatea ambelor emisiuni, cu observația că realizatorii lor pot face un efort suplimentar de adevărată a tele-modalităților de expresie la materia investigată întru captarea interesului general. În mulțirea rubricilor de informare culturală nu trebuie în nici un caz să ducă la dispariția *Vieții culturale*, la perturbări în programarea acesteia. Preferăm să observăm acest fapt imediat ce s-a produs, în speranța remedierii lui.

■ Un eveniment al vieții culturale bucureștene, *Recitalul Goethe*, organizat de Radioteleviziunea Română și Radiodifuziunea din R.D.G. (regia artistică Cristian Munteanu și Karlheinz Dreshsel), organizat la sfîrșitul lunii septembrie, a fost transmis de ultimele două ediții ale radiofonului *Studio de poezie*. Și-au dat concursul actori și muzicieni renumiți din ambele țări, dialogul cultural desfășurîndu-se la un înalt nivel calitativ, asigurat, nu în ultimul rînd, de remarcabilele versiuni românești ale poemelor lui Goethe aparținînd unor mari poeți contemporani.

Ioana Mălin

## Telecinema Printre gene

■ Fără a încălca un scenariu după Agatha Christie cu problematica *Jocului telexelor*, mi-aș permite să mărturisesc că ceva nu mi-a plăcut deloc în geometria prea strînsă, prea vivace, prea sfidătoare a acestui *Martor al acuzării*, condus cu mîna prea sigură de ea a lui Billy Wilder, omul care ne-a dat *Unora le place jazz-ul*, *Anarismul*, *Pagina întâi*, filme și ele incitătoare ale unui regizor care dacă a făcut-o nu o dată pe rău-tăciosul — vorba lui Sădoul — n-a făcut-o nici odată pe prostul. Nu voi încerca să-i răstorn demonstratia, ci doar să mă uit la ea, o clipă, printre gene, privire, cred, nu mai puțin acută și necesară cînd îi se propun prea multe vicii și virtuți care-ți sar, strălucite, în ochi. Aici, pe traiectoria unui proces britanic, ingenios ca de obicei în paradoxurile sale, există un moment cînd avocatul apărății, în lipo de probe capitale pentru a triumfa, se decide să recurgă la serviciile unei turnătoare care-i va oferi piesa necesară întoarcerii procesului în favoarea clientului său. Desigur, maliția englezească face ca pină la ur-

mă să constatăm că nevinovatul e chiar vinovatul, că turnătoarea nu e chiar așa ci altminterea — dar pină la „the end” avocatul, în acel moment, — peste care filmul trece repede, legal și liniștit — se folosește de ceea ce-i dă informațioarea sa. Și ce poate oferi un turnător decît o corespondență intimă, compromițătoare și scandaluoasă? Avocatul nu ezită să divulge aceste intimități necesare, bun înțeles, stabilirii adevărului. Ce nu se face pentru a ajunge la adevăr? Totul și orice. Prea bine, nu aici și nu noi ne vom opune. Dar dacă mărețului adevăr nu-i pasă de mirșaviile, mari și „mici”, manipulate pentru izbînda lui, mie unuia — nicidecum Gelu Ruscanu, ci doar om al secolului meu greu de privit în ochi — îmi pasă și pot observa, nu o dată, că avocatul săl recurg la manevre și operații nu mai puțin odioase — ba chiar și mai și din cauza virtuții cu care ne șantajează — decît a parentele care ni se dezvăluie cu ajutorul avîntat al denunțătorilor. Sint adevăruri incontestabile compromise prin chiar natura probelor și mu-

loacelor cu care s-a ajuns la a fi stabilite. Sint adevăruri al căror triumf este trist și vulgar din cauza că s-a recurs — ca aici — la vulgaritate pentru a le impune. Sint adevăruri care se încoronează ca Boris Godunov, rămînînd obsedate de felul cum au ajuns pe tron. Ca și scopul care nu mai scuza toate mijloacele fără teama de a se murdări prin ele, tot astfel adevărul nu poate folosi toate denunțurile, fără a-și risca viața. Sint anumite bălăli zise pentru adevăr care — ca în Shakespeare — lasă pe cîmpul de luptă asemenea miros de hoit și ticăloșie încît îl simți impregnat în hainele și trupurile invingătorilor răcnîndu-l prea multumîți de sine. Există însă un sistem moral și olfactiv de dezgust care ne impune — prin legi obscure și îndărătnice, la fel de valabile ca acelea intrate în sînge ale unui sistem judiciar — să ne ținem respirația, chiar îndoiindu-ne de totă noastră dreptate sau de vreun eventual eroism, și să privim, înfiorați, printre gene, un asemenea spectacol de sunet și lumină prea ambiguu.

Radu Cosașu





# TUDOR CIORTEA

**S**INT oameni care îți transmit sentimentul durabilului. De la ei ai multe de învățat pentru comportamentul tău de fiecare zi, dar și în acela de a gândi pe spații mari de timp. Liniștea lor are ceva din tăcerea cremenii, tenacitatea de a merge înainte fără șovăire e fibra lor intimă, poartă cu ei mindria unui trecut, iar pasiunea cu care muncesc e o fermă încredere în viitor.

Tudor Ciortea a fost dintre acești oameni și toți cei care i-au stat aproape și-au umplut cămările sufletului cu gânduri și idei prețioase. Pentru compozitorul Tudor Ciortea a scris o muzică românească, a gândi românește, era un lucru la fel de firesc ca acela de a respira aerul țării tale, a-ți potoli setea din apele ei. Nici o osten-

tație în această atitudine, nimic exterior și faptul e cu atât mai prețios cu cât continuă o temeinică formație în capitale occidentale, ca Bruxelles și Paris. De acolo a luat rigoarea gândirii și disciplina pentru lucrul solid, temeinic făcut, dar zestrea acestei experiențe Tudor Ciortea o aduce țării sale, într-un gest pe care l-am putea numi **Supremul patriotism**. Mulți dintre marii noștri cântăreți au făcut același lucru și Tudor Ciortea li se alătură cu cinste, spre gloria muzicii românești.

Fiu ales al Transilvaniei, cu care s-a confundat întreaga-i viață și pe care a cîntat-o în lucrări nepieritoare, de la el puteai învăța cum să auzi glasurile... mute și atât de elocvente ale acestui pămînt, dar și a tot ce e leagăn românesc. Pentru artistul sensibil care a fost Tudor Ciortea arta populară era un cîmp vast de observație și reflecții, puterea sa de a filosofa căuta a desluși cum se transformă în opere de artă scrise, tezaurele artei noastre orale.

Fascinația acestei metamorfoze, care ține de însăși evoluția istorică a unui popor, el a insuflat-o multora dintre noi și mă consider, cu mindrie, unul dintre cei care s-a întors spre marea matcă a muzicii românești, datorită unei prietenii de aproape patru decenii cu Maestrul Ciortea.

Opera sa e bogată și reflectă fidel omul și concepția lui solidă despre viață și artă. Nu doresc să evoc titluri, ele vor fi rinduite cu pioasă grijă de muzicologii noștri; pentru iubitorii de muzică trebuie spus că lucrările sale sînt dense, cu o substanță bogată și originală. Ele se cer ascultate, reascultate și înțelese. Aproximarea de muzica sa va fi totdeauna plină de prețioase răsplătiri.

Se întimplă adesea să nu mai poți urmări opera unui artist, mai ales cînd el e productiv pînă în ultimul său ceas. Rămii în urmă și-ți propui a pătrunde în ungherele ultimelor lucrări, cu cheile ce ți-au deschis calea către lucrările cunoscute. Surprizele sînt însă mari și creația ultimilor ani ai lui Tudor Ciortea

pare a învreda acest pasionant demers. Creațiile capătă în această perioadă o densitate ce rezumă și închid în ele esența unui crez artistic, puterea de a medita asupra vieții trăite, dar și o taină a creatorului. Un asemenea model sînt în istoria muzicii ultimele cvariete ale lui Beethoven, pe care Tudor Ciortea le-a analizat într-o carte de cîpății a muzicologiei românești, ce va deveni tot mai prețioasă cu trecerea timpului. Fericiți sînt artiștii care au astfel de destin!

Poet al naturii inefabile, Tudor Ciortea are adesea în muzica sa note capricioase sau de umor popular, de joacă, de haz și de șotie. Ele sclipesc ascuți, tăios, și se tocesc într-un lirism cald, generos. Muzica sa e străină de orice violență, ca tot ce e profund românesc.

Omul Ciortea a fost fermecător, o pildă de conviețuire armonioasă, de ținută civică și colegială.

Cum puteai să nu-l iubești? Cum puteai să nu-l admiri?

Drumul de aproape patru decenii, umăr-la-umăr cu Maestrul Ciortea, se încheie astăzi. Sau, de aici, se deschid alte și alte drumuri viitoare, care duc spre o eternitate a operelor, spre un Pantheon al oamenilor minunați?

Credem în perenitatea operelor lui Tudor Ciortea și ne înclinăm în fața a tot ce ne-a dăruit un mare artist român.

Theodor Grigoriu

Plastică

## Jurnalul galeriilor



RODICA LAZĂR: Balerine

### „Galeriile municipiului”

■ **ANECDOTICĂ** sau nu, evocatoare de spații mirifice prin protecție sentimentală sau fixind doar simple motive impresioniste, pictura pe care o practică **RODICA LAZĂR** este cea a unui colorist autentic, susținută din interior de un afect exacerb și de o bună știință a regulilor artistice. Firește, așa cum se și întimplă dealtfel, se pot executa variațiuni nostalgice pe tema unui „topos” original și obsedant în jurul căruia se cristalizează, ca într-un proces stendhalian, virtuți, viziuni fabuloase și amintiri irepetabile. Dar acestea toate sînt simple pretexte, sau explicații adiacente, literaturizante, subiectul analizei rămînd de fapt pictura, cu tot ceea ce comportă ea. Or, tocmai aici se produce concentrarea calităților intrinseci, dincolo de posibile recuperări de altă natură, capabilă să definească demersul artistei din interior. În esență, pictura aceasta vine dintr-o tradiție conservată și etalată cu franchețe, ca o emblemă ce caracterizează un întreg spațiu spiritual pe o bună distanță în timp, relevînd capacitatea sa regeneratoare și inepuizabile resurse de substanță. Virtuțile ei constau în confruntarea cu forma interpretată în limitele unui figurativ postizat, deci inepuizabil, și cu valorile cromatice încorporate unei materii sensibilizate. O paletă bogată, bine temperată și distribuită compozițional, o gravitate tonală ce lasă loc unor sonorități solare obținute prin juxtapunerea tusei nervoase, un regim afectiv de esență romantică, în care fuga spre vis sau simbol pare firească, astfel s-ar putea circumscrie succint teritoriul pe care artista pune stăpînire pentru a-l converti în pictură. Liberă față de restricții sau inhibiții exterioare, Rodica Lazăr pictează stări de spirit provocate de contactul cu o lume concentrată în vi-

ziunea unei imagini posibile, poate concretă sub raport strict iconografic, în orice caz rezultată din osmoza memoriei vizuale cu cea afectivă. Sub raportul atitudinii, lucrările atestă o dihotomie ce se citește și la nivelul scenariului, simbolismul elegiac din lucrările cu păsări sau cai alternînd cu investigația postimpresionistă în spațiul naturii, zonă unde artista obține rezultate remarcabile. Notația fragilă dintr-o piesă rafinat colorată, descinzînd din „Călăreții” lui Degas sau Luchian, alternează cu densitatea vibrației telurice din lucrarea intitulată **Deal**, sau din masele de verdeață ale pădurilor cu scăpare către luminișuri ce sugerează spațialități acaparatoare, metaforele conținute în pictura de **Tanagre** sînt subliniate de tonul stenic al peisajelor. Un capitol special este cel al pretextelor portretistice grupate în jurul temei **Muzicanților**, studii psihologice și lecții de desen prin culoare, ce trebuie reținute, construcția cromatică și o atență distribuire a raporturilor calitative transformîndu-le în repere ale problematicii de esență în jurul căreia gravitează artista. Diferită sub raportul direcțiilor abordate și al tonului interior, expoziția reflectă unicitatea unei concepții și calitățile picturale intrinseci datorită cărora artista se inscrie în sfera certitudinilor printr-un ton particular pronunțat. Cu atât mai mult cu cât atitudinea funciară este cea a respectului organic față de structurile picturale fundamentale, punct din care orice devenire ulterioară este posibilă, orizontul tutelar rămînd cel al calităților și probității profesionale.

### „Galateea”

■ **INTERESANTĂ** și de bună calitate pictura lui **VITORIO HOLTIER**, centripetă în jurul modului uman, ipostazele iconice oscilînd între încercarea de a conceptualiza fără excесе și tentația unui ex-

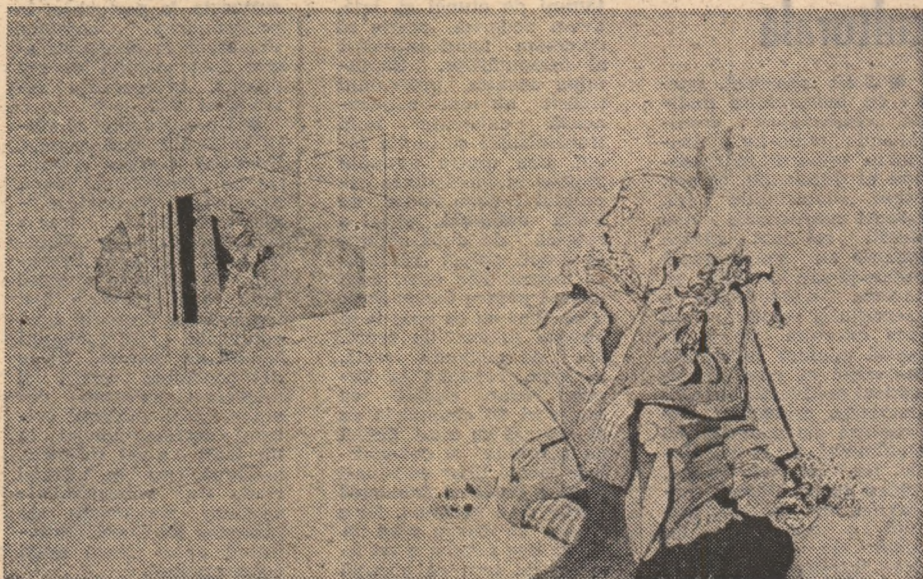
presionism de factură modernă — Francis Bacon, de pildă, — temperat și el din perspectiva unui echilibru interior. Nevoia de ordine și logică structurală se citește în primatul desenului, în sensul fermității formei inscrite în spațiu cu decizii de articulare volumetrică și modelul generator de relief. Imaginea ar putea sugera stadiul unor studii pregătitoare sofisticate, dar tensiunea interioară și suportul ideatic ce se deduce la atenta analiză operată dincolo de aparență ne relevă sensul unui mesaj existențial conținut. Personajele sînt prezente emblematic pentru că spațiul alveolă devine activ prin raportare la un scenariu posibil, neliniștea se naște tocmai din aparenta banalitate, sensul dramaturgic acaparează teritoriul semnificațiilor, chemînd metafora. În spatele imaginii concrete descifrăm un scenariu abstract, de fapt programul urmat de artist, totalitatea compunerii etalate sugerîndu-ne intenția și nu accidentul sau capriciul. Stăpînind desenul pînă la virtuozitate, utilizînd formule picturale degajate, cu energii gestuale și sinteze tașiste, Holtier își permite să polemizeze cu tentația calofiliilor contemporane, propunînd termenii unei parabole antropocentrice, ai cărei interpreți sîntem toți, histrioni ai existenței cotidiene.

### „Căminul Artei” (parter)

■ **GABI MOLDOVAN BUBĂ** revine în teritoriul graficii cu incontestabile cîștiguri, sau asimilări, din contactul cu cinematografia. Viziunea compozițională, unghiulația, recuzita chiar, poate și tentația scenariului, provin incontestabil din spațiul filmic. Chiar și tema lumii ca spectacol își are sursa în acest spațiu specios, de aici încolo începînd de fapt domeniul propriu graficii, expresiei plastice specifice. Situată la interferența unor sugestii distincte, grafica artistei se concentrează,

omogenizîndu-se, prin recursul la formula suprarrealistă, dacă prin aceasta înțelegem mai mult decît o suită de rețete „prêt à porter” și acceptăm explorarea unor spații insolite, cu respectivele consecințe în planul iconografiei. În ansamblul lor, imaginile par, de multe ori, rezultatul unui dicteu automat cuminte, sau chiar frivol, particularul fiecărei prezente codificate atestă precizia execuției, minuția detaliului și seriozitatea profesionistului, ceea ce contrazice sau anulează aleatoriul presupus prin premisă. Recuzita utilizată este cea de sorginte suprarrealistă sau poate doar coincide cu ceea ce a devenit spațiu iconografic de referință, colată sau raportată la prezența umană, singurul rapel posibil în acest caz cu lumea realității concrete. Apar, firește, și mașinării absurde, imposibile sau derizorii, mai curînd ca precedentul dadaist, dar și ele au un ton frivol, inscriindu-se mai curînd în estetica **Leagănelor**, atît de dragă spiritului rococo. Benign în esență, suprarrealismul devine brusc agresiv, nu și atroce, mai ales în lucrările pe hîrtie tonată, ca o posibilă modificare de psihologie ce se reflectă, poate involuntar, și la nivelul mijloacelor propriu-zise. De aici o tensiune bipolarizantă, o confruntare virtuală dintre două spații emoționale, grafismul desfășurîndu-se mai decis și explicit în cazul opoziției alb-negru, dealtfel generator al celor mai bune situații plastice. Dezvoltate succesiv ca dezvăluiri treptate ale unei realități ambigue, nu o dată ezoterică, imaginile se cer citite ca atare, prin articularea lor nu total aleatorie, caz în care scenariul, cu obsesii și ingenuități subiective, ne relevă sensul și disponibilitățile reale ale unui demers promițător. Seriozitatea și pasiunea implicate de artistă în fiecare imagine constituie premisele atenției ce i se cuvine în timp.

Virgil Mocanu



GABI MOLDOVAN BUBĂ: Compoziție



# Literatura română în școală



D. Cantemir:

## „Istoria ieroglifică”

ELABORAREA. Cartea a fost scrisă la Istanbul, între anii 1704–1705, după un „catalog”, probabil un jurnal personal, azi pierdut, în care autorul însemnase toate evenimentele relatate.

Manuscrisul operei se află la Moscova, în Arhiva Centrală de Stat; un microfilm a fost executat pentru Biblioteca Academiei Române și el a stat la baza ediției întocmite de P. P. Panaitescu și I. Verdes, tipărită de Editura pentru literatură în 1965.

Cartea a fost publicată inițial în limba română în anul 1883, în volumul al VI-lea al „operei” lui D. Cantemir, editate de Academia Română; generații întregi de scriitori nu au cunoscut existența *Istoriei ieroglifice*. Ea dezvăluie psihologia unui pretendent la domnie, care se simtea frustrat de drepturile sale legitime, dar reflectă și o voință creatoare de excepție, ce include opera în universul secund al literaturii.

SEMNIIFICAȚIA TITLULUI. Concepția din cartea ca o satiră a moravurilor, a țărilor sociale și politice, Cantemir a utilizat pentru personaje simbolurile păsărilor și ale animalelor, ca în scrierea ieroglifică egipteană. *Istoria ieroglifică* înseamnă istoria secretă a unor evenimente atestate documentar. În *Istoria literaturii române*, G. Călinescu a observat că autorul folosește alegoria ca metodă „de a travesti observația asupra oamenilor în figurația zoologică”. Procedul său nu se singulariza. În fapt, Cantemir nu făcea decât să sintetizeze unul din preceptele clasicismului. Să nu uităm că scriitorul moldovean era contemporan cu „secolul de aur” al lui Ludovic al XIV-lea și monsieur de Fénelon, ambasadorul „regelui Soare” la Constantinopol, apare în narațiune sub numele de „Cucosul Evropii”.

IZVORUL DE INSPIRAȚIE. D. Cante-

mir s-a inspirat din evenimentele ce au avut loc în țările române între anii 1703–când la tronul Moldovei a fost numit domn Mihai Racoviță — și 1705, când vine Antioh Cantemir. Însă prin rememorarea altor evenimente, Cantemir coboară în trecut până la domnia tatălui său, Constantin Cantemir (1685–1693). În linii generale, *Istoria ieroglifică* reflectă, în contextul conflictului dintre Cantemirești și Brâncoveanu, istoria țărilor române între anii 1685–1705.

VALOAREA DOCUMENTARĂ. Elementele autobiografice sînt strîns împletite cu evenimentele politice, și N. Iorga, în *Istoria literaturii românești* (II, 1926, p. 369–422), le-a analizat, comparându-le cu prezentarea lor în cronică. Dar valoarea documentară se subordonează valorii artistice.

STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ. Cartea începe cu o prefață: *Izvoditorul cetitorului, sănătate*, în care autorul motivează caracterul alegoric al narațiunii:

— I-ar fi fost mai ușor să facă operă de istoric, însă dezvăluirea unor fapte reproșabile i-ar fi atras neplăceri;

— Nu prezintă situații de importanță generală, ci întâmplările unor case (familii);

— Își propune să șlefuiască limba română, nematurizată literar, sub raportul mijloacelor de expresie.

Urmează apoi *Scara numerelor și cuvintelor străine țileuitoare*, o listă de neologisme cu explicațiile necesare, precedate de câteva rînduri lămuritoare, după care începe materia narativă propriu-zisă, divizată în 12 „părți”. Cartea se încheie cu *Scara numerelor și cuvintelor ieroglificești țileuitoare*, în care se dă cheia simbolurilor utilizate.

PARTICULARITĂȚI SPECIFICE. S-a afirmat că D. Cantemir s-a inspirat din *Etiopicele* lui Heliodor, scriitor grec din

secolul III e.n. În realitate, Heliodor i-a sugerat structura compozițională: „adunarea animalelor”, ce își avea locul la mijlocul narațiunii, a fost mutată la început. Aceasta i-a dat putința să folosească nestingherit imaginația pentru modelarea materialului faptic. „Adunarea animalelor” (transfigurarea adunării de la Arnăuț-Chioi, localitate unde, la stăruințele lui Constantin Brâncoveanu, reprezentanții Moldovei și Țării Românești s-au întrunit pentru alegerea unui nou domn) îi dă prilejul să grupeze pe contemporanii săi din cele două țări, iar lupta politică în jurul candidaturii lui Mihai Racoviță se transformă într-o secvență literară.

SUBIECTUL. Romanul înfățișează un amplu tablou al Moldovei (țara patrupelelor), al Țării Românești (țara păsărilor) și al Imperiului otoman (țara peștilor) în epoca feudală.

Boierimea din cele două țări românești (păsările și animalele de pradă) împreună cu țărănimea (albinele) și celelalte categorii sociale sînt chemate de Leul (Moldova) și Vulturul (Țara Românească) la o mare adunare pentru alegerea unui nou domnitor în Moldova. Participanții la adunare sînt contemporanii lui D. Cantemir, prietenii sau dușmanii săi. Corbul (C. Brâncoveanu) impune alegerea candidatului său, Struțocămila (M. Racoviță). O delegație de boieri munteni și moldoveni pleacă la Adrianopol spre a obține, prin daruri și bani, confirmarea alegerii, prilej pentru Cantemir de a descrie corupția generală existentă în imperiul turcesc.

Domniile lui Racoviță și Brâncoveanu sînt tulburate de o puternică răscoală țărănească. Răzvrătirea albinelor este sugestiv recreată printr-o adăugire de substantive la singular și plural: „...îndată sunet, buhnet, trăsnete, plesnete, vijituri și duduiri peste tot locul”, dublate de verbe la perfectul simplu, timp apt să reliefeze actualitatea istorică: „...Minie ca aceasta vărsară, vărmăsie ca aceasta arătară, gătire ca aceasta făcură, tunară, detunară, trăsniară, plesniară, răcniră, primiră, și din toate părțile cu mare urgie acestea jigănil asupra micșoarelor musculi se răpedziră.”

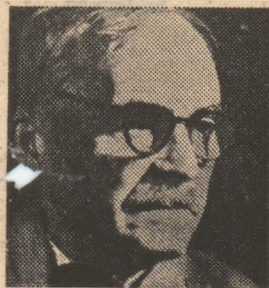
Temindur-se de D. Cantemir, posibil pretendent la tron, Corbul dă poruncă Șoimului (Toma Cantacuzino) să-l prindă, dar Inorogul scapă, refugiindu-se în locuința unui mare demnitar turc, prieten, Cameleonul (Scarlat Ruset), odinioară prietenul Inorogului. Il atrage într-o cursă, este prins și predat crocodililor. Împăra-

tul crocodililor îi cere, pentru eliberare, 1000 de galbeni. Durerea Inorogului se manifestă printr-un bocet de mare frumusețe lirică. După ce iese din închisoare, Cantemir se refugiază în casa ambasadorului francez din Constantinopol. În aceste momente grele ajunge mare vizir Ahmet-pașa, prieten al Inorogului. Antioh Cantemir este numit domn în Moldova, iar Cantemir se împacă cu Brâncoveanu. Vrajba dintre Inorog și Corb luă sfîrșit, iar dreptatea „puterea și biruința sa își află.”

PERSONAJELE. În Inorog, D. Cantemir se prezintă ca o victimă a Corbului; este inteligent, onest, înțelept. Corbul reprezintă pe monarhul absolut, fără scrupule, dar această imagine este subiectivă în mare măsură. Celelalte personaje, în majoritate, sînt dominate de patimi, de dorința îmbogățirii și au o conduită duplicitară: Cameleonul este un intrigant, Vulpă (Ilie Enache Tîfescu) un artist al ipocriziei etc. Brehnacea (Stolnicul Constantin Cantacuzino) și Lupul (hatmanul Lupu Bogdan) sînt amindoi sfetnici înțelepți.

VALOAREA ARTISTICĂ. Descrierile de natură dovedesc un fin observator, cu forță imaginativă; menționăm descrierile citadine: orașul Constantinopol, locuința ambasadorului francez, „templul lăcomiei” („capîștea Pleonexiei”), peisajele exotice, ca „poveștea fîntinelor și izvoarelor Nilului” etc. Portretele sînt adevărate caricaturi. Nunta lui M. Racoviță cu Ana Dedului (Nevăstuica), la care participă glzele și gingăniile, anticpează nunta din Călin, file de poveste de Eminescu. În *Istoria ieroglifică* întâlnim numeroase elegii de o mare forță expresivă, ca plîngerea Inorogului dusmănit de lighioane, relevată inițial de G. Călinescu. Pe urmele lui, Nichita Stănescu a ordonat în formă de poeme numeroase pasaje din roman (în *Cartea de recitare*, 1972), conturînd structura de poet cosmic și vizionar a lui D. Cantemir.

IMPORTANTA CĂRTII. Este primul roman al literaturii noastre, ce aduce o contribuție însemnată la formarea limbii literare. Numeroasele idei filosofice: libertatea socială a omului, ideea unei monarhii centralizate, dezaprobarea anexionilor teritoriale ale marilor puteri, „...unii pentru ca hotarele să-și lătească și supuși să-și înmulțească și numele peste marginile lumii să-și vestească, de poftă aprinși fiind...” — își depășesc epoca, dezvăluind un timpuriu iluminism.



T. Arghezi:

## „Nehotărîre”

INCLUSĂ în sumarul volumului *Cuvinte potrivite*, 1927, poema *Nehotărîre* a fost publicată inițial în ziarul „Seara”, nr. 1206, din 27 mai 1913, cu subdatarea: „1904”. După toate probabilitățile, *Nehotărîre*, împreună cu alte poeme apărute în aceeași perioadă temporală: *Binecuvîntare*, *Rugă de scără*, *Psalmul de taină*, *Rugă de vecernie* ș.a., se subordonează ciclului *Agate negre*, elaborat în perioada editării revistei „Lînia dreaptă”, în 1904.

Ecoul al frământărilor poetului care crezuse că va găsi în viața monahală suprema fericire terestră, *Nehotărîre* reliefează aptitudinea poetului spre meditația problematică, înclinată de a căuta semnificațiile superioare ale existenței. Nu întâmplător, în eseu *Vers și poezie*, apărut în numerele 2 și 3 din „Lînia dreaptă”, T. Arghezi preciza: „Lumea întreagă simte și gîndește, dar nu fiecare om poate formula gîndirea și simțirea [...] Inteligența fiecăruia poate ghici suferința vecinului său și suferi cu el sau pentru el, din depărtare, cînd acela nici gîndește. Sînt oameni care se roagă pentru toți obidiștii și remușcații, și alții care suferă pentru ei.” Aceștia sînt poeții!

Poezia *Nehotărîre* ne oferă imaginea unei conștiințe ce se interoghează dramatic asupra dubiului statut ontologic al ființei umane. Poetul trăiește cu intensitate felurite sentimentul dualității sufletului, al sfîșierii ireductibile între tendințe divergente, al oscilării perpetue între posibilitățile antitetice ale acțiunii, gîndului și afectivității.

În ansamblul liricii lui T. Arghezi, problematica din *Nehotărîre* nu se singularizează. O întîlnim sub varii aspecte în *Streche*: „Îmi caut leacul / Și la Dumnezeu și la Dracul”; în *Portret*: „Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte... / Sînt inger, sînt și diavol”; în *Rugă de vecernie*: „Și de la sfîntul palid, sfîrșit și blind pe cruce, / La biclul ce-l izbește și-l singera-n obraz, / Pe nesimțite nu știu ce-nvecinare duce / Și rînd pe rînd sînt unul și celălalt”, stringîndu-se într-un „dramatism al năzuințelor contradictorii” (D. Micu) în poezia *Pe ploale*: „Mai sus, mai sus! Spre ce? Spre unde? /

În loc de-ai merge poate-n sus, / Spre ideal / Te-mping spre beznile profunde, / Greoale, ca un sal / De bronz, sub care doarme dus / Alt Nepătruns, alt Presupus” — și va continua cu o intensitate sporită în ciclul *Psalmilor*.

Pe plan universal, această constantă a conștiinței străbate secolele culturii umane, de la principiile antinomice maniheiste: binele și răul, la incertitudinea mediativă a lui Hamlet: „A fi sau a nu fi”, de la dedublarea lui Faust, la atracția simultană spre „Dieu” și „Satan”, spre înalt și adînc, a lui Baudelaire, al cărui volum de versuri, T. Arghezi intenționa să-l traducă sub titlul *Flori de otrăvă*.

SEMNIIFICAȚIA TITLULUI. Substantivul „nehotărîre” sugerează dualitatea interioară a sufletului uman, imposibilitatea de a opta pentru o anume alternativă și, într-o fastuoasă sinonimie, va străbate, asemenea unui motiv melodic, toate etapele liricii argheziene.

STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ. Poezia este un monolog dramatic al sciziunii lăuntrice, al imposibilității de a lua o decizie. La nivelul imaginilor artistice, *Nehotărîre* sintetizează o pluralitate de posibile semnificații ideatice, într-o succesiune de mare pregnanță artistică, iar la nivelul limbajului, căutarea este întreprinsă prin intermediul tropilor (metonimia, sinecdoca, metafora), deosebit de maleabili în configurarea ideilor, printr-o înălțare surprinzătoare aptă a sugera interferența antitetice a trăirilor. Reținem de asemenea particularitatea construcției: monologul începe cu o opțiune aparentă, o neagă și tensiunea indoielii se rezolvă, temporar, în certitudine: „nehotărîrea” face loc hotărîrii!

STRUCTURA IDEATICĂ. Întîlul vers: „Îmi voi ucide timpul și visurile, deci”, prin accentuata apăsare pe conjuncția conclusivă, anunță rezultatul unei deliberări la care nu am fost martori, dar al cărui conținut ni se dezvăluie în următoarele versuri ce îmbracă forma unor propoziții enunțative: „Cîrpi-voi pe-nuneric mantaua vieții mele. / Drept mulțumire ști-voi că cerurile reci / Vor strecura prin găuri lumina unei stele.” Fînteța exprimării învăluie versurile

Într-o ușoară încifrare. „Mantaua vieții” nu este o haină oarecare, ci o sinecdocă a abstracției absolute, ce evocă destinul uman; „întunericul” semnifică acceptarea necondiționată a dogmei creștine; „lumina unei stele” reprezintă metonimia divinității. Acceptînd călăuză credinței, omul va fi sortit să trăiască împotriva firii! Verbele din cele trei versuri evocă acțiuni viitoare, dar viitorul nu este un timp al acțiunii imediate. Afirmarea este despărțită de realizare printr-un spațiu temporal variabil, deoarece viitorul este timpul voinței, dar și al intenției, al unei acțiuni neconstituite, virtuale, potențiale. Caracteristica stilistică a verbelor impune poetului un răgaz meditativ, spre a relua, îndoit, argumentele inițiale.

Următoarele două strofe analizează, cu gravitate, consecințele posibile ale opțiunilor existențiale, pe plan religios, etic și estetic. Pe plan moral, acceptarea credinței atrage după sine coborîrea pe treptele demnității umane; credința impune cu necesitate smerenie, umilință, interzicerea căutării; ea alienează omul, îl instrăinează de condiția sa. La nivel estetic, credința impune renunțarea la un alt ideal; poetul nu mai poate concura divinitatea prin propria lui creație, idee comună simbolismului, nu mai poate aspira la rolul de demiurg al lumii imaginare: „Înveșmîntat domnește, să trec cu giulgiul rupt: / Pe coate cu luceferi, spoit pe piept cu aur / Și tatuat cu fulger, să nu-nving? să nu lupt?” Asocierile puțin uzitate a cuvintelor nu este întâmplătoare: luceafărul este simbolul artelor și al acuității senzoriale, aurul reprezintă emblema cunoașterii, iar fulgerul, un semn al puterii și al forței; „tatuații” constituie o aluzie la o propoziție din *Cartea lui Iov*, pe care Arghezi, călugăr, o cunoștea: poetul a fost „însemnat”, el este omul înzestrat cu „har”, enunțat de la început prin metonimia „înveșmîntat domnește”. (În *Psalm I* va afirma: „Port în mine semnul ca o cheazășie, / Că am leacul mare-al morții tuturor”). Versurile se întorc astfel într-o meditație asupra condiției umane, a alegerii omului între supunere și independență, între faptă și resemnare.

Strofa a IV-a readuce iarăși îndolala. Privit din perspectiva ireversibilității temporale, zbuciumul pare fără obiect. Omul este supus destinului biologic și, prin sfîrșitul său fizic, corpul se dizolvă în elementele componente, ce vor reîntra în circuitul naturii: „Un om, trudit și-acela, îmi va deschide miine / Mormintul pomenirii cu mina-ți prea curată, / Ca să mă frîngă-n soare, schimbînd prin moarte-n plîne.” Se află aici ideea adînc poetică a interferenței regnurilor, temă ce a preocupat pe poeții mari de totdeauna.

Chiar dacă este o ființă pieritoare, omul nu poate accepta să trăiască oricum: „zi-

ua care trece” — spune poetul — „îmi umilește cirja și-mi înconvoale crîni”. „Cirja” este emblema voinței, ea ghidează pașii omului, „crîni” simbolizează puritatea gîndirii lui. Iar imaginea inimii închise asemenea unui lacăt semnifică imposibilitatea poetului da a participa afectiv la bucuriile și durerile colectivității naționale.

Strofa ultimă reprezintă un indirect elogi adus gîndirii umane „De ce nu pot să nu știu, de ce nu pot să n-aud?”, poetul exprimîndu-și alegerea definitivă: prin intermediul operei năzuiește a surprinde tainele umanului: „Deschide-mi-te suflet, cu șapte ochi de flaut. / Și cîntecul și viața și moartea să le-nece.”

Credința în dogme este incompatibilă cu rațiunea umană. Omul rămîne pururea „trestie ghînditoare”! Aici se află întreaga lui demnitate: „...să ne înălțăm și nu prin spațiu și durată, pe care nu am ști cum să le umplem. Să ne străduim așadar pentru a gîndi just: iată principiul moralei.” (Blaise Pascal).

VALOAREA ARTISTICĂ. Străduința continuă a poetului de a întruchipa ideile în imagini artistice de o puțin întîlnită, în epocă, pregnanță plastică dezvăluie o originalitate ce-l apropie de Eminescu. Asemenea marelui său înaintaș, Arghezi înlătură ritmarea retorică obisnuită și obține intensificarea sentimentului prin introducerea în rimă a conjuncției cu adjectivul: „deci-reci”, a adverbului și locuțiunii adverbiale cu substantivul: „miine-piine”, „în trecut-lăcat”.

Se observă apoi că poetul „alterează” în bună măsură conținutul semantic al verbelor. În sintagmele: „Îmi voi ucide timpul și visurile”; „Să bat noroiul vremii”; „Dar ziua care trece și mă rănește”, complementele directe, singure sau urmate de atribute: „timp”, „vis”, „noroiul vremii” și subiectul „ziua” nu sînt compatibile cu acțiunea unanim uzuală a verbelor „a ucide”, „a bate” și „a răni”. Dar comutarea acțiunilor asupra unor substantive abstracte accentuează puterea de concentrare a versului și îi infuzează un clocotitor dinamism.

Farmecul textului arghezean izvorăște și din rebela asociere a cuvintelor, fie prin dislocări și inversiuni, fie prin alăturarea substantivelor aparținînd unor sfere noționale depărtate: „pe coate cu luceferi”, „tatuat cu fulger”, „schimbînd prin moarte-n plîne” etc. Poetul a observat că tocmai raritatea apariției lor în context le mărește expresivitatea. Se obține astfel o „vaporozitate” a ideii, după cum se explica Arghezi în *Vers și poezie*, prin care imprimă expresiei artistice nuanțe grele de semnificație.

Ion Bălu

Prof. dr. în Științe filologice  
(Liceul „N. Grigorescu” — Cămpina)



## O polemică



În condiția sa de *finis terrae*, Galicia a colecționat cele mai neașteptate și, uneori, mai nedrepte opinii despre ea și oamenii ei. Niciodată, însă, rostite cu răutate. Nu se știe, de pildă, cine a spus prima dată cuvintele „Ori sintem galicieni, ori nu ne înțelegem”, reținute de Gonzalo de Co-reas, prin 1631, în celebrul său dicționar de proverbe, dar este cert că indemnul „Spanioli, încercați cu toții să-i imitați pe inimitabilii galicieni” aparține lui Wellington, referindu-se la vitejia în luptă a galițienilor, cea care l-a putut uimi până și pe un general englez. Dumas, în schimb, n-a reținut din călătoriile sale spre Santiago de Compostela decât amănuntul că în Galicia cresc cele mai mari fragi din lume, iar John Dos Passos a ținut să fie spiritual roștind „Mergeți la capătul lumii și veți da peste un galician”. Nedrept, între alții, rămâne Mariano José de Larra, romanticul *Figaro*, căruia i se atribuie această remarcă: „Galicianul este un animal asemănător omului, inventat pentru ușurarea asinului”. Nu însă chiar atât de nedrept dacă avem în vedere faptul că se referea la munca brută și grea de cârăușie. Eroarea ține numai de exprimare.

Dar oricât de impresionantă ar fi o astfel de colecție (cea răsfățată de noi se numește *Galicia văzută de ne galicieni* și i-o datorăm galicianului Xesus Alonso Montero), un singur lucru pare să fi fost observat mai puțin: spre deosebire de celelalte mici patrii spaniole, care și-au pierdut treptat elemente de personalitate, Galicia și-a apărut cu obstinație tradițiile și obiceiurile, transmitându-le din generație în generație întregi și nealterate. Între acestea, comuniunea cu natura, adâncită în toate direcțiile și sub toate dimensiunile, așa cum, în continentul european, numai noi, românii, o mai cunoaștem. Și apropierea nu-i deloc forțată: dincolo de faptul că peisajul fizic al acestei provincii se suprapune perfect pe colinele și platourile noastre, același fiind până și murmurul riurilor — și va trebui să fim de acord că geografia natală este abecedarul fără litere pe care-l citim toată viața —, un pas, cel al celților, întinzând aici, pare să fi lăsat înapoiă lui un calendar cu înaintare circulară pe care galițienii au refuzat s-o modifice.

Din această comunicare cu natura Galicia a dat oamenilor săi cei mai de vază. Mai ales în domeniul artelor, unde dialogul are mult mai multă substanță și infinite posibilități de exprimare. Rosalia de Castro (1837-1885), poeta ploii și durerii, ar fi un prim exemplu, după cum Concepción Arenal (1820-1893), poetă și ea, dar în domeniul jurisprudenței, poate fi al doilea exemplu, de aceeași valoare: nu există texte mai trăite, în Spania, despre binefacere, filantropie sau caritate decât cele rămase de la ea, împreună cu acele celebre *Scrisori către delincvenți*.

Sigur, alegerea acestor nume nu-i întâmplătoare, un roman <sup>\*)</sup>, *Conacul din Ulloa*, intrat de curând în librăriile noastre aparține doănei Emilia Pardo Bazan (1851-1921), neîndoiește cea mai mare prozatoare galićiană. La această tirzie aparține a sa în românește am socotit util să fie însoțită de evocarea celorlalte două celebre femei din aceleași pământuri. Romanul acesta, într-o traducere ce se păstrează, fără exagerare, la nivelul originalului, este considerat drept una din marile izbinzi ale autoarei și traducătoarea sa, Domnița Dumitrescu-Sârbu, motivează acest lucru într-un studiu introductiv exhaustiv care ne scutește de orice alt comentariu, lăsându-ne spațiu pentru alte câteva amănunte, poate nu lipsite de interes.

Publicat în 1888, *Conacul din Ulloa*, urmat imediat în anul următor de cea de a doua parte a sa, *Natura-mumă*, perfect detașabilă, dar preludind și definitivând destinul unor personaje din prima parte, reprezintă o demonstrație practică prin care Emilia Pardo Bazan y Quiroga a încercat, poate, să pună capăt unei polemici literare pe care o provocase involuntar și care, în subteran, mai continuă și azi, după exact un secol de la începuturile ei. Polemică nedreaptă, dar nu și inutilă, în fața căreia, precum în fața unui val care părea alimentat din toate mărlile, contesa de Bazan a rămas singu-

\*) Emilia Pardo Bazan — *Conacul din Ulloa* — traducere și prefață de Domnița Dumitrescu-Sârbu, Editura Univers, 1982.

ră, purtându-se bărbătește, prețuindu-și adversarii, dar nefăcând nici un fel de rabat de opinie.

În puține cuvinte, lucrurile s-au petrecut astfel: contesa care la numai șaisprezece ani scrisese trei impresionante eseuri (*Studiu critic asupra operei lui Feijoo*, *Poezii epice creștine: Dante, Milton și Tasso* și *Esu critic asupra darwinismului*) și pînă în 1882 surprinsese întreaga lume a literelor hispanice nu doar prin pătrundere critică și erudiție, ci și prin noutatea stilului și conținutului operelor sale în proză, a început să publice, în foileton, din noiembrie 1882 pînă în aprilie 1883, o serie de articole asupra naturalismului francez, cercetat în mod deosebit prin opera lui Zola. Adunate imediat în volum, sub titlul *Chestiunea palpitantă* și prefăcute de Clarin, cele douăzeci de articole au deveni în scurt timp piatra de scandal pentru criticii vremii și manifestul de introducere a naturalismului francez în Spania pentru istoricii literari și chiar și pentru unele ilustre și prestigioase nume ale romanului spaniol. Tonul a fost dat de către Francisco Diaz Carmona, profesor la Universitatea din Córdoba, prin opusculul *Știința creștină și a fost urmat de îndată de foarte multe nume. Există îndoile și unele bine fondate (Walter T. Pattison în *El naturalismo español*) din care rezultă că Emilia Pardo Bazan n-a dorit o astfel de polemică și că prelungirea ei prin schimbul reciproc de articole n-a fost decît o dorință de publicitate din partea adversar.*

Foarte la zi cu tot ceea ce se petrecea pe atunci în literale europene (va fi de altfel printre primii promotori ai romanului rus în Occident), contesa de Bazan nu putuse rămîne indiferentă la multele observații critice al lui Zola, cele publicate la început, tot în foileton, în *Le Messager de L'Europe* din St. Petersburg (și devenite în volum *Les romanciers naturalistes*, 1881) și socotise că astfel de lucruri trebuiau cunoscute și în Spania. Nu pentru a fi imitate — lucrul cel mai nerodnic din lumea artei — ci pentru a le folosi poate doar ca stimuli din afară în descoperirea unor instrumente indigene noi, prin care romanul spaniol să cîștige un pas în plus în evoluția sa, ori să nu facă un pas fără de rost.

Realist, în genere, realist prin Alarcón sau Valera, realist-costumbrist prin Fernán Caballero, realist-regionalist prin José María de Pereda și realist-istoric prin Perez Galdos, romanul spaniol se afla pe atunci într-o situație de invidiat față de alte țări europene și autoritatea critică, bănuind un pericol în naturalismul francez, s-a deslănțuit împotriva lui. Și nu era vorba de așa ceva: contesa nu era de acord cu folosirea romanului ca instrument al științei, precum susținea Zola și se declara împotriva concepțiilor filosofice ale acestuia. În schimb, îi recunoștea forța primitivă a realismului și era fascinată de modul în care autorul francez trata relația om-natură.

Zola însuși, informat asupra felului în care era judecat de contesă, n-a recunoscut-o drept discipolă sa, afirmînd: „Naturalismul acestei doamne este absolut formal, numai artistic și literar”. De unde, invectivele criticii autohtone nu ne mai pot surprinde, după cum nu ne surprind nici observațiile unui Juan Valera: „Meda cea mai extravagantă și mai absurdă care, în opinia mea, se poate imagina, este cea a naturalismului. M-am mîhnit și sint consternat de faptul că o femeie de o altă de aleasă ținută precum dona Emilia Pardo Bazan a devenit naturalistă... În realitate, eu nu pot și nici nu trebuie să lupt cu doña Emilia. Femeile trebuie să se îmbrace după cum e moda...”.

Aparent impasibilă, contesa de Bazan a intervenit în dispută parcă numai pentru a-i întreține arderea, dînd adevărate replici prin romanele pe care avea să le scrie. Între acestea, *Conacul din Ulloa* și *Natura-mumă* sînt replicile cele mai categorice. Un alt roman, *O călătorie de nuntă*, apărut înaintea polemicii (1881), fusese însoțit de un prolog al autoarei, de unde desprindem opinii ca acestea: „...mult discutatul gen francez mi se pare o direcție realistă; greșită însă și în multe feluri, foarte contorsionată... Nu cenzurez observația minutioasă și exactă... dar dezaproab, considerînd-o drept o rătăcire, alegerea sistematică și preferențială a subiectelor repugnante ori de-a dreptul scirboase... Pentru mine Zola, cu imensul său talent, este cel mai ipohondru scriitor dintre toți ciți există și vor mai exista”.

Polemica a ignorat deliberat atari observații intrînd pe un teren al inexactităților. Și rezultatul avea să fie o mare surpriză: naturalismul francez a cîștigat poziții. Astfel, Walter T. Pattison numără exact 38 de traduceri din Zola publicate numai în 1880 și 1890, în aceeași perioadă realizîndu-se altele 27 din Daudet, 7 din frații Goncourt și altele 7 din Maupassant... Și asta nu ar fi fost mare lucru dacă treptat mulți scriitori spanioli nu s-ar fi lăsați ispițiti de noua direcție, realizînd una sau mai multe lucrări sub astfel de exigențe. De unde, conchidem că polemicile nu serveau nici acum o sută de ani scopul propus.

Darie Novăceanu

## Lia Hadzopoulou-Karavia

■ FIGURĂ singulară a literelor elene de azi, Lia Hadzopoulou-Karavia s-a remarcat în primul rînd ca poetă. Ea scrie însă, cu mult succes, și romane, și nuvele, și eseistică, și studii de literatură comparată, și literatură pentru copii, și teatru. Bună cunoscătoare a limbilor clasice, a limbilor de origine latină și slavă, pasiunile filologice, deci de interpretare și traducere, o poartă spre tărîmurile cele mai variate, revenind însă mereu la cel care-i este mai familiar: teatrul. Pentru că poeta este și o apreciată slujitoare a Thaliei.

Lucrările pe care le-a publicat (peste 20) din toate aceste domenii poartă marca nu numai a talentului autentic, dar și a unei vaste culturi, a neliniștii intelectuale, a ideilor deschise spre înnoire și progres. Poate și rădăcinile familiei sale o împing în această direcție.

Poeta s-a născut la Atena, în 1932, mama sa fiind refugiată din Smirna, iar tatăl său venind din regiunile Pontului, cu studii făcute în Rusia. Om al secolului său, a militat pentru drepturile sociale și naționale ale poporului elen, a participat la mișcarea de rezistență na-

țională, fiind mereu internat și deportat, din 1938 pînă în 1951.

Lia Hadzopoulou, devenită mai tirziu Karavia, prin căsătoria sa cu un distins diplomat, și-a făcut studiile liceale, ca și cele superioare, la Atena, rînd pe rînd la „Pierce College”, „Institutul francez”, „Institutul Goethe”, „Institutul de teatru” și Facultatea de filosofie a Universității Canodistria.

A început să scrie de timpuriu, dar prima carte de versuri, *Shedia țo nere* (Planuri în apă), a publicat-o abia în 1956. Între acest volum de debut și ultimul apărut (30 de poezii de viață și moarte, 1981), a mai publicat încă altele 5, printre care de un succes remarcabil s-au bucurat *To lavaro ke to simadi* (Drapelul și ținta), 1976, și *Ta pedia tis Estreda Nada* (Copiii Estredei Nada), 1979.

Multe din poeziile sale au fost traduse în franceză, engleză, spaniolă, italiană. Trebuia să le vină ziua și în limba română. Sper să fie de bun augur pentru traduceri mai ample în viitor.

## Înaintea construcției

Acum vreau să-ți vorbesc  
înainte de-a începe să ne construim  
casa  
înainte  
de-a putea fi toată de piatră  
toată de lemn

sau de-a nu fi deloc  
vreau să ști  
să-ți amintesti vreau  
cit te-am iubit  
o clipă-nainte de-a-ncepe construcția.

## Te am nu te am

Te am nu te am te țin nu te țin  
sperez nu sperez  
te visez  
în picioare la provele corăbiilor  
ce se-ndepărtează  
întinzi miinile spre mine  
tu ești tu nu ești ceea ce strig  
te-aștept nu te-aștept tu sosești  
întotdeauna neașteptat

mă-mpingi într-o cameră întunecoasă  
și-acolo printr-o serie de metamorfoze  
te faci apă, foc, aer, drac și porumbel  
prin vocea mea spui poezii  
pe care aș fi putut sau aș fi vrut sau  
ar fi trebuit să le scriu  
și-apoi adormi în brațele mele  
și eu rămîn și nu rămîn singură.

## În seara asta pentru totdeauna

Există un timp pentru pace  
și un timp pentru ură  
o oră splendidă a dănuirii  
și cea otrăvită a îndepărtării  
tovorăse să fim treji  
pentru a recunoaște orele  
posiunii și somnului  
ale încrederii și tăcerii

să nu le forțăm  
să nu le lăsăm să ne scape din miini  
să n-avem odihnă  
în seara asta te iubesc pentru  
totdeauna  
să vedem cum se înalță  
ziua de miine.

## Pentru fiecare vers un de ce?

Uneori uneori mi se pare  
că nu mai există oameni.  
Pentru fiecare vers un de ce

pentru fiecare vers  
un amar  
un foarte amar de ce?

## Sugrumătorul de păsări

Degetele sale lungi  
potrivite  
să lucreze smalțul și fildesul  
să scoată porumbelii din pâlărie  
să copieze papirusuri în minăstiri

s-agite bagheta  
în fața mulțimii de muzicieni.

Dar ei  
a ales să se facă  
sugrumător de păsări.

## Cînd trece vraja

Cînd trece vraja  
orele-și ocupă cele șaiszeci de minute  
cuvintele  
sensul exact

și moartea își implintă țărugi  
stringînd  
cercul inexorabil.

Prezentare și traducere de  
Ion Brad

## Mario del Monaco

■ „Bravo Mario!” — mii de admiratori strigau după spectacolul cu *Carman*, în Piața Operei din Moscova. Bravo Mario! — s-a ovaționat în teatrele lumii timp de peste 30 de ani. Radames sublim, Otello demonic și divin, „Il grande Mario”, leul florentin cu timbru dramatic unic, a ajuns la acordul final pe scenă și în viață. Marii artiști se sting precum stelele, neașteptat de dureros și simplu. Dacă din lemnul teatrelor lumii s-ar face vioi, timbrul la care s-ar ajunge ar egala și ar întrece timbrul vioii lui Stradivarius. Lemnul teatrelor este imbibat de vo-

cea umană, de simțire, de vibrație de lut cu celest, de nimbul ce se înalță din aburul sacru de pe altarul artei, de viață mai mult decît viață. Pădurea are lemn legănat de cînt de pasare și vînt, pat bun pentru eternitate. Artistul total locuia lângă Treviso, la Lancenigo, într-o casă cu ușile deschise pentru toți artiștii lumii, muzicieni, pictori, poeți... La ultimul curs de canto de la Villa Manin — locuința de vară a ultimului doge al Veneției —, orîvind-mă în ochi a vorbit despre „Dacia Romana”, despre „Columnă”, de Carpații pe care a visat

să-l cuturele. Un mare artist nu moare niciodată singur. „O glorie!... Del-lo fu...” Personajele care au prins viață din suflul lăuntric al interpretării îl însoțesc pe artist prefutîndeni, personajele trăiesc în continuare prin cuvîntul marclui Will și muzica genialului țaran din Roncole — G. Verdi, ne însuflă mai departe măreția vieții care merită să fie trăită. „Ars longa, vita brevis!” Bravo Mario! — ai făcut tot ce face un mare artist și mai mult decît un mare artist.

VASILE SPERANȚA



# „O sută de ani de poezie românească”



**A** APĂRUT acum cîtva timp, în frumoase condiții grafice și editoriale, la Editura Junimea din Iași, un remarcabil volum de versuri în traducere engleză intitulat: **100 de ani de poezie românească (100 Years of Romanian Poetry)**.

Culegerea, alcătuită și tradusă de prof. Stavros Deligiorgis și îngrijită de Ioana Deligiorgis, de la Universitatea din Iowa — S.U.A., oferă cititorului o viziune familiară și nouă totodată a liricii noastre moderne și contemporane. Familiară, întrucît autorii s-au străduit să cuprindă — uneori cu generozitate, alteori, și în mai rare cazuri, cu parcimonie — poeme și poeți dintr-o complexă perioadă de formare și afirmare a trăsăturilor dominante ale peisajului liric românesc, de la Eminescu și pînă în prezent. Desigur, această tentativă, deloc ușoară, a presupus un studiu atent al variatelor tendințe și stiluri ale epocii, înlesnit autorilor cărții de o îndelungată ședere în țara noastră.

Subliniind într-un „cuvînt înainte”, că selecția efectuată este una „din cele mai personale”, prof. Stavros Deligiorgis schițează cîteva din criteriile care ar fi călăuzit-o. O primă trăsătură caracteristică pentru „tendința modernistă” a liricii românești din acest secol ar fi, afirmă domnia sa, preeminenta „poemului scurt și analitic”, a „poemului experimental” și a celui „de meditație”. Sînt enunțate apoi și alte două caracteristici: „frecvențele referiri la clasici” și „referirea la poezie însăși în relația ei problematică cu actual lecturii”. Criteriile, ca mai în orice culegere de acest gen, sînt discutabile, deși la drept vorbind, nici originalele și nici versiunile englezești paralele nu par a ilustra, de multe ori, cu o deosebită rigoare, criteriile amintite. Fără a intenționa să continui aici o discuție mai amplă a lor — perioada cercetată ar fi meritat, firește, o analiză mai minuțioasă și mai pertinentă, mai cu seamă pentru cititorul străin — aș zice că poemele „scurte”, „analitice” sau ca să zicem așa „experimentale” (de aflat oricînd în diverse perioade ale liricii universale), nu au în culegere o frecvență chiar copleșitoare...

Cît privește aluziile la miturile clasice, care au însoțit și însoțesc imaginația creativă — nu numai în poezie, ci și în alte genuri ale artei — ele sînt un patrimoniu comun culturii europene și universale, așa cum remarcă și prof. Deligiorgis. Poate că ar fi fost mai relevant ca trăsăturile caracterizante pentru lirica noastră din această din urmă sută de ani să fie căutate mai cu seamă în dialogul existențial al spiritualității românești cu dificultățile constituirii și afirmării valorilor esențiale ale omului de pe aceste meleaguri. Oricum, autorul culegerii a fost cu deosebire sensibil la versurile care, în variate modalități și forme, exprimă o reacție intens individuală la tendința realității inconjurătoare de a deveni mai impersonală, mai abstract neliniștitoare. Acest fior existențial prezent în aproape majoritatea poemelor incluse în volum, face ca experiența personală a poemului să poată căpăta adevărată ei semnificație în actual lecturii, în comunicarea cu cititorul. Și poate că aceasta ar fi viziunea mai particulară pe care o transmite culegerea — o circumstanțiere a ariei de sensibilitate a poeziei românești în raport cu tendințele de depersonalizare a ființei umane... Din acest punct de vedere, selecția făcută de autor este, în afara unor excepții, a unor omisiuni sau exagerări parțiale, justificată. Și în acest fel revenim la modalitatea și spiritul traducerilor.

Opiniile asupra prezenței sau absenței unor nume sau poeme pot diferi, firește, concludivă rămîne însă viziunea de ansamblu. Nimeni nu poate contesta că traducerea, așezînd oricărui act creator, are un caracter subiectiv. Nu e locul aici să stăruim asupra acestui aspect, dar am vrea să subliniem meritul acestei încercări de prezentare a unor trăsături ale poeziei noastre din acești o sută de ani, înțelegînd mai bine spiritul acestor echivalențe.

Precum nu se subliniază îndeajuns, tîlmăcirile sînt, prin însăși natura lor, referențiale, trebuind a ține seama de o dublă contextualitate, aceea a sistemului de gîndire și expresie din care face parte opera și aceea a sistemului de gîndire în care ea este menită a se integra. În acest sens traducerea poate oferi o nouă viziune, fără a se îndepărta de original, nu atît prin reconstituirea sensurilor, simbolurilor sau imaginilor, cît prin realizarea ei ca o revelație, o epifanie, a sursei, structurii și esenței secrete a operei. Tîlmăcirea devine astfel o interpretare, un alt moment al unei nesfîrșite serii de lecturi posibile ale operei, adevărînd universalitatea și durată ei în timp.

Cele mai izbutite versiuni englezești ale poemelor cărții — și nu sînt puține — relevă aceste calități, esențiale într-o culegere destinată cu precădere cititorului străin. Fără fastidioase explicații istoric-critice, tîlmăcirile reușesc să argumenteze deosebita valoare a diverselor moduri de expresie particulare noi și originalei sensibilități a poeziei românești moderne. O astfel de comunicare relevantă a unor realități spirituale specifice a fost făcută posibilă, desigur, și printr-o cunoaștere a circumstanțelor social-culturale ale formării și evoluției acestor realități. Dar, în principal, ea a pornit de la o comprehensiune subtilă a poeziei și a diferențelor de reacție la experiența poetică de aici și de pretutindeni.

Undeva, dacă nu mă înșel în **Ce înseamnă a gîndi**, Heidegger spune că trebuie să înțelegi pentru a traduce și trebuie să traduci pentru a înțelege. Fără a ne opri la sensul literal al enunțului, considerăm că necesitatea precum și interesul arătat de autori în a-și apropia realitățile noastre, în cursul lungii lor șederi în România, le-au prilejuit un permanent exercițiu al traducerii, internalizării, lumii exterioare lor în sistemul de gîndire al imaginilor proprii. Simplificăm, desigur, pentru necesitatea demonstrației imediate, căile complicate ale actului gîndirii așa cum îl concepe filosoful de la Freiburg, dar sîntem convinși că autorii culegerii își vor fi datorat și acestui proces reușitei transmiterii cititorului străin a valorilor acestui spațiu spiritual care este universul liricii românești moderne. Univers în care se întîlnește atitudinile lirice cele mai variate, de la invocația eminesciană a lecturii inteligibile a lumii pînă la constatarea iraționalității acestei lumi din versurile lui Mircea Dinescu.

**E** LOGIUL sensibilizării umane prin suprema magie a poeziei shakespeariene, făcut de Eminescu, în **Cărțile**, își află o fluidă și nuanțată corespondență în versiunea engleză. „De-aș fi trăit cînd tu trăiai, pe tine / Te-aș fi iubit atît cît te iubesc? / Căci tot ce sînt, de este rău sau bine, / Destul că sînt-tot tie-îți mulțumesc / Tu mi-ai deschis a ochilor lumine, / M-ai învățat ca lumea s-o citesc” va suna în engleză astfel: „wouldn't I have loved you had I lived / when you did all that I know and feel / about good and but the fact alone / that I can feel I owe to you you've shown / my eyes the way to light the way to reading / light as one would read the world... Traducerea abstractizează oarecum imaginea mai concretă a lecturii lumii prin asimilarea interpretării „luminii” ca o interpretare a „lumii”. Nu este însă aceasta o trăsătură a versiunilor în engleză, care, de regulă, realizează bune replici ale marii diversități de tonalități, de ritmuri, de imagini, revelîndu-le în armonia lor secretă.

Iată, de pildă, melodia enjouée a unui rondel de Macedonski în echivalența ei engleză: „chirped they did they didn't talk / the moon had dropped them in France / and as before me they did walk / they seemed in a trance”. Repetarea sonorilor **r, p, d**, cu o insistență muzicală, facilitată și de folosirea preteritului englez (**chirped, did, didn't, dropped, seemed, conceived**) creează aceeași senzație de jucăușă ultimire ca și în strofa originală: „Ei nu vorbeau, ci ciripeau / Căzuți din lună în Paris / Și cum năntea mea mergea / Păreau ieșiți de dintr-un vis”.

Un alt exemplu de izbutită joacă a „ceremoniei enigmelor”, cum spunea George Călinescu, sînt versurile din **Alfa-betul** lui Tudor Arghezi. Cîteva din cele mai reușite: „Cine vine mindru și călare / Și nici cal măcar nu are?” (M) „who is the proud rider coming forth / who does not even have a horse” sau „let me ask you this one thing / who is empty round and big” (O), care e echivalența lui „O să-ți fac o întrebare / Cine-i gol, rotund și mare?”. Am putea continua cu aceste amuzante ghicitori, care în limbajul lor familiar și dezinvolt pot figura oricînd într-un manual destinat celor ce învață limba engleză. În același registru al expresiei ludice a poeziei, de această dată

\*) „De ce această referință la limbă? Pentru a ne învăța din nou că în limbă și ca limba sîntem pe un teren în mișcare sau mai curînd pe o mare agitată” (Heidegger — Was Heisst Denken).

pe un ton mai suav, traducătorul accentuează grațioasa mișcare a distihurilor lui Emil Brumaru din **Cîntec naiv**, prin fericite rime interioare. „Roua / se plimbă ca șarpele boua // Nuiaua / se plimbă cu catifeaua // Durerea / se plimbă cu mierea” devin astfel melodioasele versuri: „dew / drop swings with the boa king // twig / toys with corduroy // pain / makes it with honey eakes”.

Excelent e reflectat în traducere absurdul amuzant al fabulei urmuziene **Croni-cari**, din care voi cita doar cîteva rînduri: „so they begged Rappaport / to issue them a passport / Rappaport the dear fool / was at a little game of pool”... unde „Rappaport cel drăgălaș” are și conotații de inocență responsabilitate (dear fool).

Intr-o altă tonalitate, nostalgia poemului în proză a lui Traian Demetrescu capătă în traducere nuanțe sugestive meditative. iar poemele în proză ale lui Adrian Maniu o limpiditate și lumină netă, picturală: „the sun refracted in the water in inverse dance on / the underside of leaf fronds / a shaded nook with clear symbolic content over the edge / of river thickets”.

La alt pol, în versiunea **Lacustrel**, impactul halucinatoriei obsesii bacoviene este comunicat cu mijloace sobre, efective: „I have been hearing rain nightly for long / I am alone and thought leads me on / to old lake haunts.” Aici folosirea repetată a modului verbal progresiv, care indică acțiuni continuîndu-se, urmărindu-se în timp (**I have been hearing rain: I have been hearing matter; I have been sleeping**) asociată cu sintagma „old lake haunts” (**haunts** — locuri bînuite) pentru „locuințe lacustre” trezește în imaginația cititorului ecouri poetice.

În registrul solemn, al misterului și tainei metafizice, traducătorul realizează o imagine spiritualizată a peisajului transcendent din **În marea trecere** a lui Blaga cu un lexic esențializat: „the sun on high holds up the scales of the day / the sky hands itself over selflessly to waters below / meek eyes beasts in passing / fearlessly gaze their shadows in the river beds / deep foliage arches over the entire tale.”

Miracolele multiforme ale pitorescului suprealist din **Destin cu Baobab** de Leonid Dimov se răsfrîng în cascada de imagini vivace a versiunii engleze: „a baobab tree grew as tall as heaven / its fruit house sized had taverns / mother of pearl trains speeding / through the boughs train stations / where we used to sit and grin / through clear absinthe glass / tell real life tales and laugh.”

Trebuie să menționăm totuși și o surprinzătoare nereușită, surprinzătoare pentru comprehensiunea arătată de atîtea ori de traducător — lirismul intelectual-

zat și pur al lui Ion Barbu din **Joe secund** sună în tîlmăcire explicativ și plat. Nereușită care se mai întîlnește în volum citeodată, mai cu seamă cînd apropierea de poezie este noțională și nu revelatorie. Altminteri exemplificările reușitelor ar putea continua. Spațiul însă nu ne îngăduie acest lucru.

Intenția noastră a fost să arătăm, în cele cîteva ilustrații, multiplicitatea și diversitatea registrelor în care traducătorul a realizat echivalențe-epifanii ale textelor originale. Și fie că e vorba de versul solemn și copleșit de fiorul tainelor de nepătruns ale destinului uman din poemele lui Ion Gheorghe (**Nopti cu lună pe Oceanul Atlantic**) sau Anel Blandiana (**E destul să adorm**) de vehemența polemică a stihurilor lui Adrian Păunescu (**Tăierea taurilor**), de incantația peanului lui Cezar Ivănescu (**Jeu d'amour**), de invocația telurică și tulburătoare din poemul Ilenei Mălăncioiu (**Vai cit pămînt este acum între noi**), de tensiunea dintre cuvinte și necuvînte din **Pietre de mincare** de Nichita Stănescu, de panteismul vital și de senzorialitatea lumii vegetale din **După diluviu** de B. Fundoianu — am citat doar cîteva nume și modalități inconfundabile — de fiecare dată tonul, ritmul, respirația și tăcerile versului sînt mereu altele.

Cu un talent particular al identificării cu un context liric, de fiecare dată de altă natură, traducătorul a știut să evite, de regulă, un pericol pe care ades antologile sau culegerile de acest tip nu izbutesc să-l înlăture: acela al uniformității. Preocuparea aceasta s-a răsfrînt și în dicțiunea enunțului liric, versul deschis și liber al celor mai multe dintre versiuni ascultînd de un ritm adecvat structurilor interioare ale poemelor.

Meritul deosebit al autorilor volumului „100 de ani de poezie românească”, după părerea noastră, nu constă atît de mult în faptul că a relevat cititorului străin personalități poetice de o excepțională valoare, deși a făcut-o cînd a fost posibil (în limita celor 1—3 poezii alese din fiecare din cei 128 de autori), ci, cit mai cu seamă, a pus într-o lumină din cele mai edificatoare neasemuita personalitate a poeziei românești. Și chiar dacă selecția nu poate fi considerată ca o prezentare analitică a poeziei noastre din acest din urmă veac, ea se constituie într-un convingător portret al trăsăturilor esențiale și neconfundabile ale unei inteligențe și sensibilități lirice de o reală profunzime, cum puține se pot înfrîni astăzi pe continentul poeziei universale.

Autorii volumului, Editura „Junimea”, și-au făcut o datorie din realizarea lui, este rîndul acum al difuzorilor noștri de valori spirituale să-l facă să fie cunoscut pe meridianele culturii lumii.

Radu Lupan

La Institutul italian de cultură:

## Expoziția de grafică Livio Rosignano



Livio Rosignano — autoportret

■ PREA puțin umblat prin lume, binecunoscut în patria sa — umplînd peste două pagini de catalog cu lista expozițiilor zonale și naționale, — istrieanul **Livio Rosignano** a poposit, printr-o expoziție de grafică, la București, într-un cadru de manifestări triestine cu care directorul Institutului, prof. Gianfranco Silvestro, pare a inaugura o nouă etapă de propagare culturală. O expoziție de artă triestină, alte expoziții fotografice, cîteva conferințe literare (despre Saba și Svevo) — cu participare ilustrată, expoziția prezentă, — toate acestea converg către o abordare zonală și multiformă a fenomenului cultural italian contemporan. „Să cunoaștem Italia de la margini” pare a fi emblema acestei noi tactici căreia Livio Rosignano este menit a răspunde: „între mine și penelul meu”. Omului nu

i-au plăcut, pare-se, gloria, laurii, „laudele”. Rămăs doar cu cartonul și creionul său, Rosignano își dezvoltă temele predilecte: solitudinea modelului, socul (și licoana) dublului și, mai ales, dialogul interior, tăcerea dureroasă. Penița, în expoziție tușul, rar creionul, arată un nerv de zile mari; rău cu modelele, Rosignano le implică în dialogul umbrelor; cîte cîntece ungaretiene se pot sîpa pe nisipul acesta?

Semnificativ artistului, printre toate observațiile menite să-l laude talentul, subliniindu-i tușa fină și grația mîinii, umbra este cea care semnifică totul: brutală, mistificînd, „umplînd cu apă golul”; două femei, stînd spate în spate, arată o indiferență totală; hașuri mari și adînci te opresc: cele două femei se privesc prin umbră, tîcînd; ceea ce au avut să-și spună și-au spus: „Oprirea interzisă!”. Colocviul, dur, cicatrizează; treci dincolo! — spune-o altă cadră; tușe largi și adînci brăzdează hirtia: penița zgîrie foaia, tușul se-mprăstie; doi ochi: nimeni nu stie al cui vor fi fiind. Penița, penița subțire a lui Rosignano zgîrie cadra: în această singurătate sîntem doar noi, spune, portretul acesta este făcut ca să reziste; odată cu noi; cîte cadre rezistă odată cu noi, mîzgăliind se-ntreabă Rosignano.

Doar dialogul tăcut al tușei, ideea de sublim pe care poate s-o împună această tăcere a dialogului, acest dialog al liniilor rostite în tăcere, poate să sublinieze tușa marcată de Rosignano: figuri oțetificate, moarte, hide, uitate între cripte, în crivaturi, fără dinți, fără membre: o umanitate plauzibilă, s-ar spune, și toți oamenii stau și dialoghează absurd despre această problemă, cu mare seninătate, în mare tăcere dialogînd, despre desenele lui Rosignano și despre marea tăcere ce se iscă din ficcare.

Mihai Minculescu

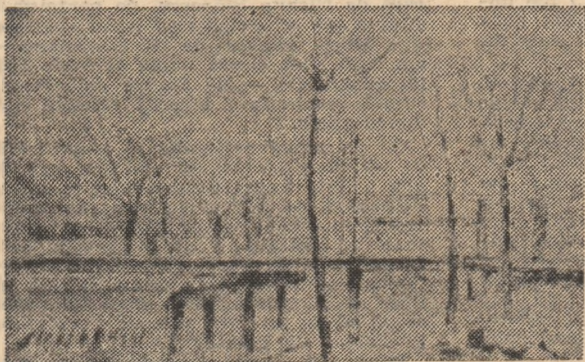




## Dobozy Imre

● Incetarea din viață a ilustrului scriitor Dobozy Imre, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară, constituie o grea pierdere pentru literatura maghiară. Laureat al celei mai importante distincții literare din țara sa, Premiul Kosuth, Dobozy Imre a cucerit prețuirea cititorilor prin scrierile sale profund umaniste, solid ancorate în realitățile contemporane. A început să se afirme ca scriitor încă înaintea celui de al doilea război mondial, desti-

nul său impletindu-se cu cel al patriei sale, pentru a cărei devenire socialistă a luptat cu dăruire. În 1959 Dobozy Imre a fost ales secretar al Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară, iar din 1976 a devenit președintele acesteia. Proza sa străbătută de un profund filon cetățenesc se distinge prin măiestrie și originalitate. Multe din romanele, povestirile, piesele sale, precum **Furtuna**, **Ieri și azi**, **Subofiterul**, **Marți, miercuri, joi**, **Fără putere**, au fost traduse în diferite țări, bucurându-se de succes.



## Goethe ca desenator

● Goethe als Zeichner este titlul unui volum apărut la Leipzig sub semnătura lui Wolfgang Hecht. În paginile sale sunt reunite 203 din cele aproximativ 3.000 de desene făcute de marele scriitor și umanist comemorat în acest an. Hecht însoțește această selecție cu un studiu al său despre funcția desenului în ansamblul

creației lui Goethe, susținând și demonstrând că a existat o permanentă interinfluență între creația sa poetică, cercetarea, reflecția științifică și opera de desenator. Punctul maxim al acesteia din urmă este situat în „primul deceniu de la Weimar” (1776—1786). În imagine — un peisaj desenat de Goethe, în cretă și cărbune, pe hirtie albastră.

## Ivan Franko,

## monografie

● În seria de **Monografii** a editurii Sovetski Pisatel a apărut volumul **Concepția realistă în estetica lui Ivan Franko** de L. Stebun, critic ucrainean,

lucrare ce completează seria de noi studii consacrate poetului și prozatorului Ivan Franko (1856—1916), sărbătorit anul trecut în întreaga Uniune Sovietică.



## De la Hollywood, pe Broadway...

● Beth Henley (în imagine) a încercat să fie actriță la Hollywood. Dar fără succes, ceea ce a făcut-o să încerce să scrie teatru. Cu succes, de astă dată: două comedii ale ei se joacă acum pe Broadway, strada teatrelor din New York. Prima a figurat și în repertoriul stagiunii trecute, obținând Premiul Pulitzer. Titlul ei: **Crimes of the Heart** (Crimele inimii). A doua, **The Wake of Jamie Foster** (Veghea lui Jamie Foster), este de fapt a treia piesă scrisă de Beth Henley, după **The Miss Firecracker Contest** (Disputa d-roi Firecracker), care a fost și ea reprezentată anul trecut, la Buffalo, oraș din statul New York, precum și la Londra.

## Colocviu Auerbach

● La Köln a avut loc un colocviu internațional consacrat lui Erich Auerbach (1892—1957), reprezentant de marcă al criticii stilistice germane, autor al fundamentalei lucrări **Mimesis**, 1913. Auerbach este autor și al lucrării **Limba literară și publicul în Antichitatea latină** tirzie și în Evul mediu.

## „Oameni și cărți”...

● ...astfel se intitulează volumul de memorii al lui Serghei Baruzdin apărut la editura Sovetski Pisatel din Moscova, în care sint portretizați, printre alții, K. Simonov, S. Smirnov, N. Tihonov, D. Kulgulinov, L. Martinov, V. Kataev.

## Lev Tolstoi într-o interpretare italiană

● Criticul și istoricul italian Pietro Citati este autorul studiului **Tolstoi** — rod al multor ani de muncă asiduă — considerat drept o prețioasă contribuție la analiza vieții și creației titanului literaturii ruse. Într-o convorbire cu un corespondent al ziarului „Corriere della Sera”, Pietro Citati preciza: „Am divizat cartea în cinci mari capitole. Primul se referă la tinerețea lui Lev Tolstoi, la etape importante din viața sa, precum serviciul militar în Caucaz și Crimeea, călătoriile în Franța, Elveția și Italia, căsătoria sa și începutul lucrului la romanul **Război și pace**, căruia îi este dedicată întreaga parte a doua — un eseu sub formă beletristică. Aceeași formă am conferit-o și celei de a treia părți, dedicată **Annei Karenina**. Principalul capitol critic, analitic, așa zice nebeletristic, este al patrulea — o analiză a romanului secolului XIX, în general, și a operei lui Tolstoi, în special. Al cincilea capitol înfățișează ultimii ani ai vieții scriitorului.”

## Laclos, omagiu

● Ultimul număr apărut (3—4/1982) al publicației „Revue d'Histoire littéraire de la France” este consacrat în întregime lui Choderlos de Laclos. Dintre studiile publicate aici rețin atenția **Aspecte ale „texturii” verbale în „Legăturile primejdioase”** de Ph. Stewart și M. Therrien, **Vorbirea personajelor în „Legăturile primejdioase”** de V. Mylne, **Roman și secret: cazul „Legăturilor primejdioase”** de R. C. Rosbolton, **Suprarealității Laclos de A. Magnan**, **Scriitori oculte în „Legături primejdioase”** de H. Coulet.



## „Cintecul Niebelungilor” într-o nouă ediție

● După **Tristan și Isolde** și **Kudrun**, la „Verlag der Nation” din Berlin a apărut o nouă versiune a uneia din capodoperele literaturii germane: **Cintecul Niebelungilor** (creat în secolul XIII de un contemporan necunoscut al lui Walter von der Vo-

gelweide, prin prefucurarea unor vechi cintece eroice având ca temă întimplări din epoca năvălirilor). Noua ediție, datorată lui Günter Kramer, este ilustrată cu desenele celebrului artist Ernst Barlach, printre care acesta din imagine.

## „Dacă ești printre noi, Endre Holman”



● Apariția volumului astfel intitulat, al scriitorului maghiar Mándy Iván (în imagine), în care sint adunate plesile sale radiofonice de mare succes, a constituit punctul de pornire al unui interviu pe care apreciatul om de literă l-a acordat publicației „Revue de Hongrie”. Din ce în ce mai numeroși sint cititorii care prețuiesc acerba sa proză scurtă, frazele frînse, fascinantele asociații de idei, ironia sa bizară la adresa propriei sale persoane, umorul său vesel și amar totodată. Ce-și propune acum să scrie Mándy Iván? „Vigszin-haz” (Teatrul de comedie din Budapesta) — declara scriitorul — mi-a propus să adaptez o piesă despre Chaplin scrisă de trei autori francezi, pentru ca

ea să poată fi reprezentată pe o scenă maghiară. M-am lăsat prins în joc pentru că mă interesează și deoarece cred că mă voi improspăta adîncindu-mă în lumea celor trei favoriți ai mei: Chaplin, Mabel Normand și Mark Sennet. De asemenea, Teatrul Madach mi-a cerut o piesă. Cum explică scriitorul frecvența sa revenire la trecutul său? „A te cufunda în trecut nu constituie umor”, a cele divagări delicioase. Nu înseamnă nici nostalgice, cum cred unii. Mai degrabă aceasta denotă a iubii și a urii străzi, obiecte, oameni. Eu sint prezenta noastră eternă, vie. Experiențele fundamentale din copilăria mea mi-au furnizat materialul cel mai abundent. Și izvorul n-a secat.”

## Am citit despre...

## Trăiri tezist deformate

■ VOI nuanța observația critică de la sfîrșitul cronicii de săptămîna trecută. Cele mai multe dintre nuanțele care formează volumul **Citeodată, în timpul ceremoniilor** degenerază, mi s-a părut, într-un exercițiu sterp. Exercițiul sterp al unui virtuoz. Mai mare păcatul! Căci Annie Saumont este o scriitoare de talent. Vede, înțelege, are ureche absolută pentru vorbirea de toate zilele a oamenilor de toată mîna și își stăpînește atît de bine meseria încît, la persoana întîii, a doua sau a treia, divagînd sau punînd punctele pe i, folosînd tehnici clasice, limbajul discusut introduce de „nou val” sau orice alte formule stilistice de la fel de destinsă, de sigură pe sine, dînd impresia că nimic pe lumea asta nu e mai ușor decît să te joci de-a pusul povestilor pe cuvinte.

Două bucăți în care acest dar al narațiunii scintilează nedeformat de calapoade teziste sînt **O nuntă iarnă** (avînd ca motto un citat dintr-un poem: „Citeodată, în timpul ceremoniilor imi zic dacă toți oamenii aștia și-ar pierde brusc hainele s-ar vedea mai bine” — de unde și titlul volumului) și **Domnu’**. Dialoguri puse cap la cap și intrerupte la intervale mai mici sau mai mari de enunțarea rafinelor feluri de mincare din meniul ospățului de nuntă descîlesc pentru cititor nodul de vîpere al unei familii la la Mauriac. Fiecare dintre cei adunați la ceremonie trăiește intens, secret, lacom, resentimente, înclinații de nemărturisit, vechi dureri exacerbate prin continuă zgîndărire, taina fiecăruia este pentru alții un excitant subiect de birfă, motivațiile copiilor nu sînt mai pure decît cele ale bătrînilor.

**Domnu’** este o povestire încă și mai simplă. Domnu’ pedepsește, încori chiar bate, elevii îi poartă pică. Sintem tot timpul în lumea informă, discusută, a badinajului lor după orele de clasă. Copiii nu se incurcă în nuanțe. Ei sînt categorici, cruzi și fantazează volos pînă la enormități. „Felișe zice că l-a auzit pe Ricoeur (Henri) care e Domnu’ la cei mici zicînd Ce-ți pasă fie Jacques (Domnu’) dacă te duci tirziu acasă, ai o nevastă care are grijă de tine, cînd ajungi masa e pusă, eu fac singur toate treburile, mama abia se mai mișcă. Și Jacques (domnul Mandier, Domnu’) dădea din cap cu aerul că da, el unul are noroc. Se pare că nevastă-sa e mișto, zice Fenoux și mai adaugă (imbecilul) că ar putea să fie Miss Univers. Zice că Bine, exagerează, dar a auzit la cafenea, și asta nu-l invenție, niște tipi

care ziceau că e o buclucă bună. Așa că vezi, zice Fenoux și Bartillon declară că bafta e prea mare pentru un ticălos ca Domnu’ care miine o să întrebă cine a domnit întîi, Peplin cel Scurt sau Charles Martel. Pillaudin strigă că s-a săturat pînă peste cap de toți regii aștia, e mult mai bine sub republică...” etc, etc. Pînă la hotărîrea de a se răzbuna pe Domnu’. De ce n-o aduce niciodată pe nevastă-sa la serbări? „Poate se teme că nu va fi găsită chiar atît de frumoasă și poate e chiar urîtă de tot și bătrînă, nu se poate ști, n-a văzut-o nimeni... Pillaudin strigă că e chioară și Fenoux zice că arc o idee și toți tipă că e chioară, asta e, e chioară, dar Fenoux strigă și mai tare că are o idee grozavă.” Ideea e acceptată, se duc s-o viziteze pe „păpușica schiopă, bilbiță, chioară”, pentru a o insulta. Ajunși la locuința cochetă pe care și-o imaginaseră găsesc o căsuță neîngrijită, murdară, pustie. Un vecin le spune că doamna Mandier a plecat de un an cu un voiajor comercial. „Da, da, le zice omul, era draguș și foarte bine făcut. Și le mai spune că asta e nenorocirea, că domnul Mandier e om de treabă, toată lumea o știe, dar n-are autoritate. Și că femeile trebuie să știe să le ții în friu.” Contrarietă de zdruncinarea unui set de certitudini, copiii pleacă descumpăniți: nu pot ce spun cei mari trebuie crezut. „Le place să-și bată joc de noi cu datoria împlinită, familia, binele apropiatului, să știi cum să trăiești și cum să mori... odată ce acum știm că bat cîmpii... Ce-o să facem cînd o să fim siguri că toate astea sînt vorbe de clacă?” Și discuția exprimă, pentru prima oară, o îngrijorare greu de definit și de suportat. „O să vedem, zice, e o timpenie, o să creștem. Și o să găsim cu siguranță ceva.”

Atunci însă cînd viața, cu zbatările, consolările și decepțiile ei este arbitrar răsucită pentru a storce efecte dramatice, scamatoria diminuează interesul suscitat de minuțioasă, inteligent selectivă observare a mișcărilor sufletului. Unui asasin, handicapat intelectual și afectiv, i se montează un stimulator cardiac pentru a putea fi condus bine sănătos la ghilotină. Un băiat povestește că, spîlînd, din întîmplare, geamurile, tatăl său a văzut incendiul de la azilul de nebuni și a dat alarma. Altul nu poate suporta să asculte povestirea: în azil se află internat tatăl său, de profesie spălător de geamuri, care încercase să-și pună capăt zilelor aruncîndu-se printr-o fereastră deschisă. Marie moare pentru că Domnul expert-contabil, tatăl ei vitreg, a silit-o să se ducă la biserică într-o dimineață cînd o durea capul și la ieșire, clopotnița s-a prăbușit și a zdrobit-o. Întîmplări monstruoase, șocante, incidente extrase pară direct din tratate de psihopatologie ne sîlesc să privim ca pe niște incidente într-un regn străin trăiri care, într-un context firesc, ne-ar pasiona.

## Felicia Antip

## „Querelle de Brest” pe ecran

● Romanul lui Jean Genêt, **Querelle de Brest**, ecranizat în regia lui Rainer Werner Fassbinder, reprezintă nu numai ultimul film realizat de cunoscutul cineast vest-german cu puțin înainte de a muri, ci și o operă cinematografică ale cărei semnificații sînt apreciate de critici ca fiind mai profunde, de o mai mare forță de sugestie cu privire la condiția umană decît cartea care-i stă la bază. Fassbinder a încredințat rolurile principale unei pleiade internaționale de actori de mare clasă: americanul Brad



Davis (matrozul Querelle), frantuzoica Jeanne Moreau (Madame Lysiane) și italianul Franco Nero (Seblon). În imagine, un cadru din film.

## Enrico Macias, memorii

● Nu, nu am uitat se intitulează volumul de memorii pe care apreciatul cîntăreț de origine algeriană, Enrico Macias, l-a anunțat pentru toamna acestui an. Într-un interviu acordat revistei „Paris-Match”, Macias mărturisise: „La vîrsta mea (43 de ani) ar părea cam pretențios. Dar cum am avut șansa de a trăi evenimente excepționale (artistul se referă la evenimentele din Algeria, n.r.) am scris cîteva pagini de amintiri, un fel

de mărturie combinată cu reflecții despre prezent și viitor”. Ce-și dorește Enrico Macias azi cînd este în culmea gloriei (de curînd s-a reînnoțit dintr-un turneu triumfal în Statele Unite și pregătește un nou recital pentru scena pariziană Olympia)? „Vreau să împart tot ce am cu ceilalți oameni. Nu sînt o personalitate politică, sînt doar un artist. Vreau să cînt pentru Pace. Și pentru oameni”.





## Vechi maeștri ai romanului modern

● Henry James, Joseph Conrad, Ford Madox Ford, H.G. Wells și Stephen Crane (în imagini) au cultivat între ei relații de prietenie creatoare, izvorite din devotamentul lor față de profesiunea de scriitori.

Această prietenie multiplă este subiectul unei cărți scrise de istoricul și criticul literar britanic Nicholas Delbanco și intitulată **Portret de grup**. Cel cinci, considerați drept creatorii romanului

modern de limbă engleză sint, desigur, scriitori foarte diferiți din multe puncte de vedere, dar apropiati prin atenția pe care au dat-o măiestriei și integrității artistice.

## Correspondența lui Proust



scriitori, a lucrat zece ani. Mari dificultăți a avut și cu descifrarea scrierii lui Proust care, de altfel, obișnuia să spună: „Trebuie să fie un mare paleografului ca să descifreze câteva rânduri dintr-o scrisoare scrisă de mine”. Kolb a început să lucreze la publicarea corespondenței lui Proust pe cind aceasta număra 2400 de scrisori cunoscute, în 1932, anul în care și-a proiectat teza de doctorat la Harvard. Termi-

nată în 1938 și publicată în 1949, teza a atras atenția nepoatei lui Proust, Suzanne Mante-Proust, care i-a propus lui Kolb să se ocupe de întregirea corespondenței scriitorului. Kolb consideră că ediția va însuma 18 sau 19 volume. Aflat abia la jumătatea drumului, el consideră totuși a-l cunoaște de Proust, din scrisori, mai bine decît se cunoaște pe sine însuși. Cu toate acestea, pe măsură ce aprofundează în continuare epistolele prin care scriitorul comunica cu oameni pe cit de numeroși pe atît de diverși, descoperă noi și noi aspecte nebanuite, adesea contradictorii și încă și mai adesea greu de identificat de la prima lectură. O adevărată muncă de decodare.

## Günther Anders : „M-am simțit obligat să spun oamenilor ceva important despre pericolul războiului”

● „Istoria și ziua de azi — iată care sînt preocupările mele” — declara Günther Anders într-un interviu acordat cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani —, înțelegînd prin aceasta și Auschwitz, și Hiroshima, și războiul din Vietnam. Filosof și romancier, critic de artă și istoric, Günther Anders scria cu 24 de ani în urmă : „Omenirea a mers atît de departe încît nu dispariția, ci supraviețuirea noastră ar fi un miracol”. Autor al unor studii despre Grosz, Kafka și Brecht, el s-a însoțit în 1950 la Viena după o perioadă de emigrație în S.U.A. și s-a consacrat cu toată ființa luptei pentru pace. Combate cu vehemență teza „îmbătrînirii omului” și abordează cu cea mai mare



competență problema „vieții spirituale în epoca celei de a doua revoluții industriale”. A fost

unul din inițiatorii mișcării împotriva morții atomice în R.F.G. și, după o călătorie în Japonia, a publicat un volum de însemnări despre Hiroshima și Nagasaki, sub titlul **Bărbatul de pe pod**. Cartea sa **Nu îngrădiți conștiința**, în care redă discuția avută cu aviatorul Etherley, cel care a aruncat bomba atomică asupra Hiroshimei, a stat la baza a 15 versiuni scenice, fiind tradusă în 20 de limbi. Vizitarea minunată Vietnam, se intitulează volumul în care Anders denunță atrocitățile săvîrșite în timpul războiului din Vietnam. În 1972 a publicat cartea **Time final și finalul timpului** închinată savantului Max Born. Ultima sa scriere poartă titlul semnificativ **Hiroshima de azi și de mâine**.

## Stendhal și romantismul

● Creată în 1962, „Asociația prietenilor lui Stendhal” cu sediul la Paris organizează în fiecare an un congres internațional cu scopul de a face cunoscut stadiul cercetărilor celor mai recente legături de marele scriitor francez. Al 15-lea congres s-a reunit la Mainz, manifestările fiind organizate în locuri diferite care au avut o oarecare legătură cu viața sau opera lui Stendhal. În 1978 locul de întîlnire a fost Brunswick, în 1930 — Mi-

lano, iar în anul viitor specialiștii intenționează să se reunească în Anglia. Tema Congresului din acest an a fost „Stendhal și romantismul — arta, literatura și călătoriile”. Au participat 82 de specialiști din Australia, Japonia, Israel, Canada, România, Anglia, Spania, Belgia, Italia, Austria, Elveția. Francezii și germanii au format grupul cel mai important din punct de vedere numeric. 35 de conferințe au fost rostite în cele trei zile ale

Congresului, axîndu-se pe aspectele cele mai diverse : evantaiul a mers de la ideile lui Stendhal asupra epocii sale (Restaurația, Risorgimento în Italia) pînă la cele referitoare la „neoclasicism”, Spania, la muzică și la Chateaubriand, trecînd prin rolul său în marile romantisme care se arată practic inepuizabil și probleme de specialitate ca semnificația nopții și luminii în opera sa romanică.

## „Magia realului”

● Pe baza confesiunilor reputatului prozator columbian Gabriel Garcia Márquez, regizoarea Ana Cristina Tavarro a realizat un scenariu și un film de lung metraj al cărui erou este autorul romanelor **Un veac de singurătate** și **Toamna patriarhului**. „Bineînțeles, declară realizatoarea filmului **Magia realului**, căci acesta este titlul noii sale producții, m-am folosit la scrierea scenariului și de capitole din romanele autorului, precum și de cunoscutul interviu filmat acordat de Márquez televiziunii columbiene, interviu care constituie fresca cea mai fidelă a creației și vieții eroului meu”.

## Viața și creația Mariei Callas

● După cînel ani de la stingerea din viață a celebrei soprane de operă Maria Callas, pentru a-i omagia memoria, cunoscutul regizor britanic Ken Russell realizează în prezent, după cum a declarat, „cea mai importantă peliculă muzicală consacrată celei mai originale voci a epocii noastre — Maria Callas”. Nu va fi un documentar și nici o biografie romanțată, ci un lung metraj care va înfățișa cariera artistică a Mariei Callas. Ken Russell a precizat totodată că Sofia Loren va interpreta rolul principal.

## Zweig înedit

● În urmă cu 50 de ani, în 1932, cunoscutul romancier austriac Ștefan Zweig, de la a cărui moarte s-au împlinit anul acesta 40 de ani, a scris romanul **În beția întoarcerii**. Din diferite motive, romanul, al cărui manuscris a fost răscălit după moartea lui Zweig, a rămas nepublicat. Recent, un cercetător austriac care lucrează la o monografie Zweig a regăsit manuscrisul care a fost predat unei edituri din Viena și va apărea pînă la sfîrșitul acestui an.

## ATLAS

# Un atît de didactic simbol

■ ARTA de a chinui un arbore pentru a-l lungi prin chiar această suferință durată de existență este una dintre acele stranii descoperiri ale vechilor japonezi pe care spirite curioase de legile secrete ale universului și de funcționare a mecanismelor din culisele lumii le-au răspîndit și pe alte meridiane și le practică cu intensă și aproape ilicită pasiune și acum. Am vizitat zilele trecute o ciudată închisoare de arbori, hobby-ul mîndru și rușinat în egală măsură de sine al unui grădinar, în timpul liber sadic și filosof. Nu eră, de fapt, decît o încăpere luminoasă și umedă, o seră, unde în glosăre mai mari sau mai mici se înșirau pe polițe arbuștii supuși torturii. Trașiți savant prin scurtarea sau înălțarea rădăcinilor, tăierea sau impletirea ramurilor, sărăcirea pămîntului sau împușinarea apei, copacii, care în natură ar fi putut să aibă coroane rotate pe metri întregi de vîdub, se chinău pe rafturi de-o șchioapă. Dar ceea ce pierdeau în spațiu, cîștigau, se pare, cu dărmăcie în timp. Crengile contorsionate își dublau viața, frunzele piper-nice nu mai cădeau, rădăcinile amputate își triplau existența, scoarța însetată trăia mai mult, seva diminuată își oprea înfinit mai tirziu cursa. Copacilor care în natură ar fi trăit fericiți și falnici cîțiva ani sau cîteva decenii, li se dădea șansa de a suferi aici secole lungi, un mileniu întreg.

Am întors capul spre torționar, să văd dacă nu glumește. Nu. Părea mai degrabă bolnav, suferind el însuși de suferință pe care o producea, fascinat de simulacrul de nemurire pe care îl declanșa fără să-l înțeleagă. Ce legătură există între suferință și nemoarte? mă întreba, chemîndu-mă în ajutor; de ce aceste biete plante chinuite refuză să mai moară, cînd, dimpotrivă, ar trebui să se grăbească s-o facă?, cum se explică faptul că durerea conservă și chinul întărește și, mai ales, cum se explică rîsplată pe care timpul se grăbește să o ofere, ca pe un premiu mai greu de purtat decît înfrîngerea?

Nu aveam cum să-l ajut. El era cel ce mă ajutase pe mine, oferîndu-mi un atît de didactic simbol și înșirîndu-mi, în botanică, suferințele. El, cel ce experimenta relația dintre durere și nemurire pe plante era, oricum, mai puțin opus legilor firești decît mine, cea care nu aveam, masochistă, la dispoziție decît propriul meu destin. Și de ce ar fi fost mai aberant argumentul lui legat de existența unui arbore de pe vremea nu știu cărui legendar împărat nipon, decît optimismul meu bazat pe eternitatea oarbă a lui Homer? Cu atît mai mult cu cit cea mai mică dintre bombe ar fi putut întîrzia oricînd durată chinuitorilor glosăre, ca și suferința mea deliberată; cu atît mai mult cu cit, dincolo de veșnicia promisă, rămîne mereu întrebarea dacă nu e vorba cumva de o aceeași cantitate de viață pe care avem posibilitatea s-o trăim vijelios și sinucigaș sau să o rarefiem, nemuritoare, la nesfîrșit...

Ana Blandiana

## Un original scriitor turc

# Çetin Altan

● Numele lui Çetin Altan se înscrie viguros în peisajul literar contemporan al Turciei, datorită creațiilor sale de valoare în domeniul prozei și dramaturgiei, precum și a unei meritorii activități publicistice și eselstice. Născut în 1926, la Istanbul, Çetin Altan a studiat Dreptul. Ca avocat stagiar, a devenit corespondent al ziarului „Ulus”, iar mai tîrziu, al ziarului „Aksam”. Scriitorul consacrat din ziua de azi nu-și dezmințe înclinațiile sale inițiale de om al adevărilor concrete. Deține și astăzi o rubrică permanentă la ziarul „Milliyet”, este un militant al cauzelor democratice, remarcîndu-se printr-o activitate social-politică susținută. Între anii 1965—1969 a fost deputat al orașului Istanbul.

Dar să ne reîntoarcem la ceea ce constituie ponderea existenței și acțiunii lui Çetin Altan, și anume la creația literară. Principalele sale romane **Marea supraveghere** — pentru care a primit, în 1973, Premiul „Orhan Kemal” —, **Viski**, **Un ghem de om**, **Un petec de cer** au cunoscut în Turcia numeroase ediții și au fost traduse în diverse limbi străine. Un bine-meritat succes l-au obținut și piesele sale de teatru **Cercușile**, **Caletul mov**, **Vinovații** — jucate la teatrele din Istanbul și Ankara.

Romanul **Un petec pe cer**, apărut la noi în traducerea mea, face cunoscută o perioadă frămîntată din viața poporului turc, aceea a evenimentelor din anii 1970—1971, cînd prigoana impusă de reacțiune a transformat într-un adevărat iad viața forțelor progresiste din Turcia.

O particularitate a prozei lui Çetin Altan este aceea că reușește să transforme dramele romanelor sale în povestiri relatate cu ironie dar și cu durere. Pe bună dreptate s-a spus în presa turcă că acest roman este, de fapt, povestea unei orînduirii sociale.

Pentru a întregi portretul creatorului, să amintim că printre studiile sale publicistice se remarcă o lucrare de o deosebită valoare : **Conceptii sociale ale lui A-**

**tatürk**. De asemenea, notele sale de călătorie publicate sub titlul **De la un capăt la altul** au suscitât un viu interes. Ultima parte a acestei cărți este închinată României. Impresia puternică pe care au lăsat-o realitățile românești asupra lui Çetin Altan a putut fi constatată încă mai de mult, de către cititorul turc, prin intermediul corespondențelor pe care scriitorul le-a trimis din țara noastră. „Românii sînt oameni foarte politicoși — scrie Çetin Altan — vorbesc deschis și cu argumente, bazîndu-se pe statistici. În România nu există somaj. Toți cei care doresc să lucreze capătă imediat de lucru. Statul face mereu investiții mari...” Viața culturală a României este un alt fenomen care a reținut îndelung atenția scriitorului turc. „Universitatea din România — notează el — este una din instituțiile ce merită a fi studiate cu mare atenție. Universitatea este înaintată și modernă.”

O discuție purtată la Istanbul, cu scriitorul, ne-a relevat un statornic admirator al politicii externe a țării noastre. „Îmi face plăcere ori de cîte ori aflu despre inițiativele dedicate păcii de către România care în mod pilduitor se străduiește ca în lume să se dezvolte și să dăinuie un model de relații între state bazate pe demnitate, independență și strînsă concurență”. Referitor la vizita sa în țara noastră : „Păstrez o amintire deosebită a zilelor petrecute printre oamenii de cultură din București, oameni cuști, cu vederi largi, cu care poți discuta deschis orice problemă : filosofice, culturale, sociale... Faptul că literatura română a ultimului deceniu a dat valori deosebite, despre care am aflat de la colegii de-ai mei, îmi întărește convingerea că perimetrul nostru balcanic a oferit și continuă să ofere lumii creații originale, dotate cu o mare forță de expresie care, prin aceasta, contribuie la sporirea valorilor culturale pe plan european și mondial”.

Melike Erem Roman

## Rodin la Mexico City

● Prezent, prin opera sa, în numeroase expoziții și muzee din lume, recent 175 din lucrările acestui sculptor gigant al începutului de secol au ajuns la Mexico City. Să-lile Palatului artelor din Mexico City adăpostesc, pentru prima dată, sculpturi, acvarele, desene și gravuri ale marelui artist francez. Cele 175 de lucrări provin din colecții particulare, precum și din Muzeul Rodin din Paris.

## Omagiu bimilenar pentru Vergiliu

● Marelui poet latin îi este consacrată o expoziție la British Library din Londra, deschisă de la 27 septembrie a.c. și pînă la 27 februarie 1983, pentru a marca împlinirea a 2000 de ani de la moartea sa. Sint prezentate ediții rare, facsimile și manuscrise vechi. Cel mai vechi din toate este un papirus an-

tic, de fapt un exercițiu caligrafic. Volume cu iluminuri ilustrează epoca de reevaluare a clasicismului antic care a fost Renașterea (în evul mediu Vergiliu a trecut drept profet și vrăjitor). Aspectul cel mai interesant al expoziției este ilustrarea influenței majore pe care marelui poet al Romei antice a avut-o asupra literaturii europene.





Actrița poloneză Eva Šikulská în filmul bulgar 24 de ore de ploaie de V. Ikonomov

## La ce servesc festivalurile?

„La ce servesc festivalurile?” se întreba acum cițiva ani Federația Internațională a Presei cinematografice. Această întrebare era, de fapt, și titlul colocvialului. Concluziile vorbitorilor de pe toate meridianele duceau în același punct, în principiu deloc original: festivalurile servesc la cunoaștere. Tu, cutare cinematografie, te faci cunoscută de ceilalți reculegându-te asupra ta, sintetizând, reconsiderând scara propriilor valori, căci orice operă de construcție materială sau spirituală nu poate începe decât cu moromețiană întrebare: pe ce te bazezi?

Festivalul încheiat de curind la Varna se bazează pe experiența a 16 ediții — și iată-o, la începutul acestei toamne, pe a șaptesprezecea. Pentru o cinematografie care a intrat în atenția internațională doar în ultimul deceniu, a avea experiența a 16 festivaluri naționale de lung metraj (animația, documentarul au trecut în revistă aparte) e destul de mult. Cifra arată, în primul rând, constanță. E o calitate esențială. „Inițiative laudabile” apar prin însăși forța vieții. Greutatea nu-i să inventezi ceva util, ci să ai suită în idei. Asta este valabil în orice domeniu, dar, mai ales, în film, unde ciclul gestației e lung. Nu se seamănă azi și se culege mâine. A avea o școală națională înseamnă a dobîndi conștiința unui spațiu spiritual propriu. Colegii noștri bulgari încep să se constituie într-o „școală” recunoscută, printre altele și datorită acestui festival conceput fără fast, dar cu destule sacrificii materiale. Sacrificii răsplătite, amorfizate, nu imediat, nu direct, nu cash. O carte a profesorului Astre despre filmul bulgar sau un „dossier” al filmului bulgar apărut în *Cinema '82*, un volum cum e cel al lui Albert Cervoni *Les écrans de Sofia*, etc., etc. pregătesc patul germinativ al prestigiului. Iar un prestigiu real este întotdeauna favorabil și finanțelor.

ȘI-ACUM să trec la festivalul propriu-zis. Numărul filmelor în concurs: douăzeci, ceea ce înseamnă mult dacă raportăm la producția a doi ani (circa 50 de filme, vasăzică aproape jumătate din producția națională a fost selecționată). Dar douăzeci înseamnă și puțin, dacă ținem seamă de foamea cinefilă a invitaților, foame sporită de o săptămână fără soare, cu vînt, cu o ploaie mocănească urîtă de toți, dar mai ales de organizatori care lasaseră dimineața liberă pentru, ca să zic așa, prospectarea plajei.

Din fericire, ceea ce a stricat meteorologia a reparat Tîrgul de filme care avea loc în prima jumătate a zilei, în același complex de hoteluri. Așa că cei care nu-și căutau de treabă în domeniul extracineematografic puteau să vadă la așa-numitul tîrg și filmele neîntrate în competiție. De pildă, *Reflexe*, film de debut al tinerei Petkova. O scriitură foarte personală amintind uneori de Marguerite Duras. Protagonista e o tinărie sensibilă, dar „fără simțul realității”, care, măriștind încotro s-o apuce, se lasă purtată de val. „Crisa de creștere” e, dealtfel, o idee care apare adesea în filmele vechilor noștri.

E important poate de știut și numărul invitaților: 450 naționali, 150 invitați străini. Festivalul nu e deci nici un mamut, dar nu e nici un festival microscopic, unul din acele festivaluri confidentiale care au împinzit, în ultimul timp, lumea. S-ar putea aminti în fugă și despre numărul dilatat de premii. Majoritatea filmelor intrate în palmares au primit nu unul, ci două, trei, patru premii, căci, paralel cu juriul oficial, acționează și trepidează o serie de „alte juri”: ale criticii, ale organizațiilor obștești, profesionale, ale ministerelor, ale municipalității, ale publicului, ale Crucii Roșii etc., etc. Așa se face că — vreme bună, vreme rea — la Varna plouă cu premii. Ca pretutindeni, cineștii premiați jubilează, iar cei fără coroană se simt nedreptățiți. Cinefilii sint și ei foarte activi. În sala în care s-a desfășurat programul, o sală de 5.000 de locuri aflată la marginea orașului, ei, cinefilii, își manifestă indiferența prin neaprezentare și entuziasmul prin aplauze foarte apăsate însoțite de fluierături admiraive nu numai cînd realizatorii sint prezentați pe scenă, ci de cite ori pe generic apare un nume drag inimii lor. Bineînțeles, o parte din critici discută dacă nu cumva atîtea distincții nu duc la o stare oarecum inversă: lipsa de premii devine o sancțiune. Au existat chiar glasuri care au propus renunțarea la premii, dar asemenea propuneri nu cred să aibă vreo consecință. Dacă nu ar fi decît experiența Veneției...

ORGANIZATORII festivalului au fost extrem de grijulii cu diversitatea tematică și de gen. În consecință, în concurs au intrat și superproducția *Hanul Asparuh* și pelicule precum *Cătelesul din sertar*. Și filme ale bunelor intenții cu valoare mai mult documentară și filme care pot umbla prin lume fără rabat și fără complexe: *Elegie* de Zacharev, același care a dat acum zece ani alimnabila satiră *Recensămîntul iepurilor sălbatic*. *Elegie* este, de fapt, tragedie. Tragedia unui om oarecare, un obscur pensionar care — ce să vezi? — descoperă în amurgul vieții că „are conștiință” și că nu mai poate suporta că-și va la fiul înșelîndu-i nora și înșelîndu-i, de fapt, pe toți. Situația e tragică pentru că bătrînul nu poate suporta, dar

nici nu poate acționa. Cum o să distrugi „o familie fericită” unde soțul, șofer pe marile camioane, se întoarce în fiecare seară vesel, gălăgios, întinzînd nevastei teancul de bancnote? Nedorînd să-i distrugă pe ceilalți, bietul om se distruge în fapt pe sine. Cum ziceam, o tragedie modernă. **24 de ore de ploaie** de Ikonomov este un film de atmosferă plasat în anii '20, povestind o istorioară aparent neimportantă: un circ trece frontiera, căpitanul-grănicer invită artiștii și mai ales pe divă la o cină care ar vrea să fie somptuoasă; diva nu se îndrăgostește de căpitan, așa cum se spera, ci de un nefotogenic învățător. Filmul ar putea fi melodramatic dacă protagonistul lui ar fi căpitanul, sau diva, sau învățătorul. Eroul filmului e, însă, ploaia care cade neîncetat peste tot și toate. O ploaie în același timp a naturii și a istoriei. *Magia albă*, filmul lui Andonov (atenție! Andonov este autorul filmului *Acoperișul*). În versiunea neciopirtă de false pudori — acesta este unul din macile filme ale unei societăți care pune în dezbateră cele două verbe fundamentale: a fi și a avea). *Magia albă*, zic, este povestea unui carnaval într-un sat din anii treizeci. Aici anecdotică contează chiar mai puțin decît în filmele precedente. Filmul este o înălțare de scene rurale: satul văzut în momentele sale de jubilație, venirea circului, sărbătoarea iarmarocului, agitația fetelor de măritat, comica streche de care sint cuprinși copiii în mijlocul vacarmului general, ceremonia nunții cu pețitoare, ceremonialul morții cu bocitoarele aferente. Folclor filosofic? Mister modern? Realismul magic în Balcani? Un film poate cu un exces pitoresc, poate chiar etnografic, dar peste aceste posibile cusururi izbucnește o vitalitate triumfătoare, o imaginație mitologică atît de coleăitoare, încît nu poți să nu recunoști că opera aparține și unui maestru, dar și unei cinematografii care are maeștri.

De-a lungul a opt zile participanții au putut vedea și filme de genul *Avertisment* — dedicat lui Gheorghe Dimitrov, coproducție bulgaro-sovieto-R.D.G.-istă, dirijată de Juan Antonio Bardem. În final, ca o încoronare, s-a putut vedea faimosul *Hanul Asparuh*, film în trei serii, cu o durată puțin obișnuită (se intră la cinema la ora trei dim. și se iese aproape de ora nouă seara). Filmul se petrece în secolul VII, un timp — așa cum declară autorii — cu foarte puține documente. „În această epocă, îndepărtată n-avem nici o operă literară națională” — scrie scenarista Vera Mutaseva. „Tema — continuă ea — nu face parte din mitologia noastră, așa că a trebuit să inventăm pornind de la puținele fapte cunoscute”. Inventia, într-adevăr, se simte nu numai în costumație, în special în costumația feminină care dă acțiunilor un aer excesiv de modern, aproape monden. Se simte, adesea, în psihologia, în vorbele, în discursurile eroilor, care în secolul VII par a cunoaște prea bine problematica secolului XX. Filmul realizat cu sprijinul armatei — pe ecran lat, foarte lat — impresionează însă printr-o neobișnuită desfașurare de forțe cantitative. Cetatea Sofiei este o construcție uriașă, tribul condus de Asparuh e foarte numeros și cînd stă pe loc și cînd traversează nesfîșitele ținuturi în căutarea unui loc de așezare: băștinaii slavi, toți nespun de blînzi, toți îmbrăcați în imaculate haine albe, sint și ei foarte numeroși. Armata cruciaților — ca frunza și ca iarba — filmată de preferință din helicopter are aerul unui fluviu fără izvoare și fără vîntare. Cînd peste războinicii care apără cetatea și peste cruciații care o asediază încep să năvălească și hordurile vandale, ai senzația unei mașinării gigante pusă în funcțiune ca să fabriceze grandoare. Un film interesant mai ales pentru politologi. Dar și pentru finanțîști. Cheltuieli mult, cîștigi mult.

BINEÎNTELES că cele mai multe coroanțe, inclusiv premiul cel mare, au încoronat fruntea *Hanului Asparuh* în entuziasmul publicului care nu înceta să-l aclame pe Stoiko Jajev, interpretul principal. Rațiunile palmaresurilor nu coincid întotdeauna cu rațiunile estetice. În plus, premiile, ca și selecția oricărui festival, sint problemă din start discutabilă. Important este să fie și discutate. La Varna — într-o bună măsură au fost discutate. Simtîndu-se ținuti la colț, debutanții au intrat în discuție întrebînd: dar cu noi ce faceți? Masa rotundă, moment de colectare a impresiilor, n-a fost un schimb de politețuri. Criticii autohtoni nu prea aveau aerul că împărtășesc satisfacția, fie ea și sinceră, a mușafirilor. Ei au propus să se renunțe la sa'amalecuri și să se vorbească de lipsa de curaj, de impostură, de idei importante, care, neîntrupate artistic, devin idei-leșuri etc., etc. Nu zic că n-au apărut și acei autori buni de gură care începeau să smulgă, prin pledoarii, o recunoaștere pe care n-o puteau căpăta prin operă. Lipsa de automulțumire, frecventă raportare la modele mai înalte a fost, cred, partea cea mai tonică a unui festival considerat de mine reușit, dar unii obișnuiți, raportînd la edițiile anterioare, ziceau că-i o ediție, în cel mai bun caz, medie. În fond totul, inclusiv fericirea, nu-i decît o problemă de comparație.

Ecaterina Oproiu

## PREZENȚE

### ROMÂNEȘTI

#### BERLINUL OCCIDENTAL

● În Berlinul occidental s-au deschis „Zilele culturii românești”, manifestare consacrată în special lui I.L. Caragiale, de la a cărui moarte s-au împlinit anul acesta 70 de ani. Cu această ocazie dr. Virgil Cândea a deschis o expoziție de carte și fotografii, iar criticii Al. Piru și Ion Roman au prezentat comunicări despre opera marelui nostru dramaturg.

#### SIRIA

● Ziarele siriene „Al Sacura” și „Al Baas” au publicat versuri de Ana Blandiana, Gheorghe Pituț, Alexandru Andrițoiu, Victor Tulbure și Paul Tutungiu, în traducerea poetului sirian Suleiman Awwad.

#### AUSTRIA

● În orașul austriac Salzburg a avut loc, în prezența ambasadorului țării noastre în Austria, Octavian Groza, vernisajul expoziției *Pictori contemporani din România*, în care figurează peste 50 de lucrări ale celor mai reprezentativi artiști plastici din țara noastră.

#### CANADA

● La Biblioteca publică Ottawa a avut loc o seară de poezie românească, sub patronajul Asociației scriitorilor francofoni din Canada. După o prezentare succintă a literaturii române, poetul canadian Jean-Paul Trudel a recitat din poezia lui Eminescu, Arghezi, Blaga și Nichita Stănescu.

#### R. F. GERMANIA

● Criticul Henri Zalis a participat în calitate de invitat la cel de-al 15-lea Congres jubiliar Stendhal, găzduit de orașul Mainz (R.F.G.) între 7—11 sept. 1982. Comunicarea sa, *Stendhal și mărturisirea romantică*, a fost primită de participanți cu viu interes.

#### R. S. CECOSLOVACA

● În cadrul celui de-al XVII-lea Festival muzical internațional de la Brno a avut loc și un simpozion de muzicologie. Cu această ocazie muzicologul V. V. rel Cosma, profesor la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, a susținut comunicarea „Stilul enescaian, originală sinteză între cultura muzicală orientală și arta europeană”.

#### R. P. POLONA

CATALIN BURSACI  
pierwsza książka  
ostatnia książka



● La editura „Nasza Księgarnia” din Varșovia a apărut recent, în traducerea Danutei Bienkowska, într-un tiraj de 20.000+300 exemplare, *Prima carte* — ultima carte de Cătălin Bursaci.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poartă B2-B3 telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA: Căminul Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEI”