

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

10

8 MARTIE, ZIUA INTERNAȚIONALĂ A FEMEII

ELOGIU DE PRIMĂVARĂ

(Paginile 12-13)

Manifest al muncii și al păcii

NE mai despart zece zile până la alegerile de la 17 martie. Ne aflăm, așadar, în plină campanie electorală, perioadă de profunde și exigente dezbateri democratice, de largă și aprofundată consultare a maselor asupra problemelor dezvoltării economico-sociale, ale gospodăririi localităților, prin participarea activă a fiecărui cetățean la înfăptuirea cutozătoarelor obiective puse în fața poporului român de cel de-al XIII-lea Congres al partidului și adoptate ca program de activitate de către Congresul al III-lea al Frontului Democrației și Unității Socialiste. Pentru viitoarea legislatură, momentul alegerilor de deputați dobindeste un conținut nou, 1985 fiind anul de trecere la cel de al optulea cincinal — etapă superioară în dezvoltarea țării — al cărui obiectiv fundamental îl constituie continuarea fermă a politicii partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism. Un obiectiv care impune, așa cum se subliniază în **Manifestul Frontului Democrației și Unității Socialiste**, „o atenție deosebită dezvoltării forțelor de producție, precum și perfecționării relațiilor sociale și de muncă, continuând cu hotărâre procesul de transformare revoluționară a societății”.

Recunoaștem aici una din tezele de bază elaborate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind construirea noii societăți. În următorul cincinal se vor înregistra schimbări calitative în întreaga noastră viață economico-socială. În industrie se va accentua dezvoltarea intensivă a producției, asigurându-se un mai bun echilibru între diferitele sectoare. Va avea loc o adâncire a revoluției tehnico-științifice, industria românească urmînd să se ridice la nivelul celor mai avansate cuceriri ale științei și tehnicii contemporane. În agricultură se va desfășura pe o scară și mai largă înfăptuirea noului revoluții agrare care va avea drept rezultat creșterea și mai puternică a producției agricole.

Știința, ca forță de producție, va asigura dezvoltarea puternică a cercetării proprii și promovarea largă a celor mai noi cuceriri ale revoluției tehnico-științifice în toate domeniile. Un capitol important al **Manifestului** se referă la dezvoltarea bazei energetice și de materii prime a țării, la creșterea substanțială a nivelului tehnic și calitativ al produselor, la ridicarea productivității muncii, la crearea de materiale noi, superioare, la valorificarea intensivă a fondului funciar, la realizarea de soiuri și hibrizi noi, la ameliorarea genetică a raselor de animale, la creșterea eficienței economice în toate domeniile. Învățămîntul, ca factor esențial în formarea și educarea viitorilor constructori ai socialismului și comunismului în România, se va perfecționa continuu, procesul de instruire profesională cuprinzînd toate generațiile ce se pregătesc pentru intrarea în marele univers al vieții și al muncii spre noi împliniri, în spiritul idealurilor de progres și civilizație ale națiunii noastre. Arta și cultura vor cunoaște o nouă înflorire prin promovarea de opere de înaltă valoare, pătrunse de umanism revoluționar, punînd în lumină munca eroică și virtuțile morale caracteristice ale poporului nostru. Un cadru larg de manifestare a talentelor în știință, în tehnică, în artă, în întreținerea mereu vie și punerea continuă în valoare a tezaurului cultural creat de-a lungul timpului de masele populare îl constituie marele nostru Festival național „Cîntarea României”. În **Manifest** există această nobilă și înflăcărată chemare: „Să ridicăm la un nivel superior Festivalul național al muncii și creației «Cîntarea României»! Toate instituțiile de cultură și artă să devină în mai mare măsură centre ale manifestării largi a spiritului creator al poporului nostru care a fost întotdeauna făuritorul și păstrătorul celor mai înaintate tradiții de artă și cultură!”.

Constituind platforma electorală a Frontului Democrației și Unității Socialiste pentru alegerile de la 17 martie, documentele celui de-al XIII-lea Congres al partidului exprimă, prin prevederile lor, voința și aspirațiile de progres ale întregului popor, de bunăstare și măreție a patriei noastre socialiste.

O contribuție de seamă la traducerea în fapte a programului partidului o aduc femeile — prezentă activă în toate domeniile de muncă și creație. În ultimele două decenii, rolul femeii în viața politică, economică și socială și-a găsit o împlinire fără precedent, spre binele și progresul națiunii noastre socialiste. „Societatea noastră — se subliniază în **Manifest** — asigură deplina egalitate în drepturi între bărbați și femei, promovarea femeilor în toate sferele vieții politice și economico-sociale, participarea lor activă la întreaga activitate din domeniul producției materiale și vieții spirituale”. Cu ideea înaltă de a se ști făuritorii și beneficiarii tuturor realizărilor din propria lor țară, independentă și suverană, oamenii muncii, bărbați și femei, tineri și tinere, fără deosebire de naționalitate, sînt hotărîți să-și aducă întreaga contribuție, inițiativa și priceperea pentru a întări cu noi succese votul pe care îl vor acorda candidaților Frontului Democrației și Unității Socialiste.

Va fi, așadar, la 17 martie, un vot dat pentru înflorirea continuă a României de azi și de mâine. Un vot pentru apărarea păcii — condiție principală de împlinire a năzuințelor noastre.

Întregul nostru popor, prin întreaga sa muncă și activitate constructivă, prin inițiativele de pace ale marelui său reprezentant, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aduce o fundamentală contribuție la „apărarea dreptului fundamental al oamenilor, al popoarelor la libertate și independență, la viață, la pace și progres” — așa cum se subliniază în **Manifest**.

„România literară”



OMAGIU de Natalia Matei Teodorescu

AȘTEPTAREA...

● PATRUZECI de ani... Privesc în urmă, la începutul aceluiași Martie 1945 ce avea să devină istorie și am sentimentul că mă scurg, printr-o întoarcere bizară în acel timp, mă învâlmășesc cu miile de oameni în așteptarea începutului. Pentru toți a fost un început... Aveam cincisprezece ani într-o perioadă cînd virstele maturizate de război, spaimă și lipsuri au alte virste, cînd înțelegerea matură a evenimentelor nu se lăsa greu descifrată nici de noi... Noi, generația celui dintîi început... Eram în Brașov. În oraș domnea o tăcere ciudată, aproape ireală pentru acea vreme, o tăcere în vederea marii așteptări. Așteptarea le înghețase oamenilor cuvintele și ele, cuvintele, nu se voiau încă rostite, făceau și ele parte din așteptare... O învâlmășală de oameni. Toți se duceau într-un singur sens și odată ajunși la acel capăt imaginar se întorceau creînd altă învâlmășală, ordonată, și ea, de chinuitoare așteptare... Veniseră muncitorii din turele de lucru așa cum putuseră veni, în haine murdare de ulei, cei de la depou cu ciocanele uitate în miini, parcă voiau să apere ceva, să se bată pentru ceva, uitînd că în fața lor n-aveau decît așteptarea... Lozincile scrise pe hirtie sau pinză roșie se legănau incert pe pereții caselor, în miinile oamenilor. Parcă și turnul Sfatului se clătina, în acea așteptare, nesigură și ea, de vreme ce nu voia să se curme.

Trecuse de mult de amiază... Cîteva portrete ale docto-

rului Petru Groza erau rezemate de o vitrină, altele, ale altor candidați, erau cînd și cînd înălțate în aer, apoi repede aduse la starea de dinainte, adică la nemiscare și așteptare... Un vinzător ambulant de cocosi dulci, cu coada inspicată, și-a așezat șorțul peste marfa nevîndută, oamenii și copiii n-aveau vreme de dulciuri, copiii deveniseră și ei altfel de copii, surprinși de îngîndurarea celor mari. Stăteau cu gura căscată uitîndu-se în ochii părinților. Cite un oblon se ridica străfulgerînd liniște cu fibra metalică supusă scrisnelii. Apoi același oblon, ridicat inutil, era lăsat în jos și gălăgia nu mai era luată în seamă de nimeni... Așteptarea avea în tainele ei zgomote cu mult mai mari; un soi de vijiiit continuu, pornit din inimi, maltratată prin bătăi insuportabile în spațiul lăuntric al urechii și nu o dată surprindea pe cite unul ducîndu-și mina la pîlnia cuprînsă de neomenesti sunete. Și inimile își ieșiseră din țîini, băteau anapoda din cauza așteptării. Un autobuz hodorogit se innămolise în mulțimea adunată umăr lingă umăr; încetase să claxoneze, era o impietate să spargi spațiul nemiscat al tăcerii. Aștepta și el cu însemnele electorale scrise pe

P. Sălcudeanu

(Continuare în pagina 2)

Viața literară

În întâmpinarea alegerilor

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dialogul

la nivel înalt româno-libian

INTENSITATEA, diversitatea și, în același timp, constanța liniilor fundamentale care definesc activitatea internațională a României socialiste și-au găsit, în aceste zile, noi confirmări. La scurt timp după ce Bucureștiul se impusese atenției opiniei publice mondiale prin densitatea contactelor și convorbirilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele României socialiste, cu liderii politici și reprezentanți la nivel înalt ai unui număr de țări din Europa, Orientul Mijlociu, Africa, iată că acum, această succesiune își găsește continuarea printr-o nouă acțiune de puternic ecou, de această dată în afara țării, prin vizita oficială de prietenie întreprinsă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Jamahiriya Arabă Libiană Populară Socialistă.

România și Libia sînt despărțite prin apreciable distanțe geografice, între cele două țări existînd, totodată, nu puține deosebiri pe plan economic, politic, social, pe lângă particularitățile naționale și ale specificului istoric ori de poziții sau atitudini în abordarea unor probleme. Dar, pe deasupra tuturor acestora, așa cum dovedește viața, între România și Libia s-au întretesut raporturi tot mai ample de prietenie și colaborare pe multiple planuri.

Aceste raporturi au fost puternic stimulate de întîlnirile frecvente dintre președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și Moammer El Geddafi, conducătorul Marii Revoluții de la 1 Septembrie, ele dovedindu-se, de fiecare dată, un factor propulsor de însemnată determinare pentru cursul mereu ascendent al acestor raporturi, pe linia intensificării schimburilor economice, multiplicării formelor de colaborare. În acest cadru se înscriu realizările miilor de constructori români, muncitori, ingineri, tehnicieni care au înălțat vaste cartiere de locuințe și alte obiective edificat la Tripoli, amenajarea de către specialiștii români a unui port pescăresc, a numeroase șosele, acțiunile de fertilizare și dezvoltare a agriculturii libiene.

Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în toasul rostit la dineul oficial din 4 martie, „de fiecare dată, întîlnirile la nivel înalt, convorbirile dintre delegațiile noastre, ale celor două țări, au dat noi impulsuri dezvoltării acestei colaborări. Iată de ce dorim să menționăm și eu, cu multă satisfacție, bunele relații dintre țările noastre și să exprim convingerea că și această vizită, convorbirile pe care le-am început astăzi vor contribui la dezvoltarea în continuare a colaborării multilaterale”.

La rîndul său, colonelul Moammer El Geddafi arăta: „Prețui foarte mult această vizită în care vedem un nou prilej pentru dezvoltarea mai aprofundată a bunelor relații existente între țările noastre, pentru impulsivarea lor într-o nouă etapă. Constatăm cu satisfacție dezvoltarea relațiilor dintre țările noastre, care a cunoscut realizări deosebit de importante în toate domeniile”.

DEOSEBIT de important este, totodată, schimbul amplu de vederi asupra cîtorva dintre problemele principale ale vieții internaționale.

S-a relevat cu putere că problema esențială și fundamentală a epocii o constituie apărarea păcii. Încetarea cursei înarmărilor, în primul rînd a înarmărilor nucleare care amenință însăși existența vieții pe planeta noastră, cea mai stringentă cerință fiind oprirea imediată a amplasării în Europa a rachetelor americane cu rază medie de acțiune, a contramăsurilor sovietice, desfășurarea rodnică a apropiatelor tratative de la Geneva, încît să se deschidă calea eliminării pericolului nuclear de pe continent și din întreaga lume și să se prevină militarizarea spațiului cosmic. Acestea reprezintă probleme de importanță vitală pentru toate popoarele lumii — și este firesc ca toate statele să-și sporească aportul în promovarea cauzei păcii, inclusiv statele mici și mijlocii care joacă un rol tot mai important pe arena mondială.

În cadrul convorbirilor, un loc deosebit l-au ocupat problemele Orientului Mijlociu, unde persistența focarelor de conflict creează primejdii grave pentru pace. Și cu acest prilej, președintele Nicolae Ceaușescu a reafirmat cu claritate poziția consecventă și principială a României privind statornicirea unei păci globale, juste și trainice în regiune — ceea ce se poate realiza numai prin retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate și soluționarea problemei poporului palestinian, prin recunoașterea dreptului său la autodeterminare, inclusiv la crearea unui stat propriu, independent. Aceasta a fost, este și rămîne singura cale nu numai rațională, ci și eficientă, realistă, de rezolvare a conflictului — în epoca noastră impunîndu-se renunțarea la folosirea forței în problemele litigioase, reglementarea acestora numai și numai pe cale politică, prin tratative.

Rețin atenția sprijinul acordat hotărîrii O.N.U. privind organizarea unei Conferințe internaționale asupra problemei Orientului Mijlociu, cu participarea tuturor țărilor interesate, inclusiv a O.E.P., exprimarea convingerii că Organizația Națiunilor Unite trebuie să joace un rol sporit în realizarea unei asemenea reglementări.

În actuala conjunctură mondială, atît de gravă, există o verigă hotărîtoare de natură să asigure consolidarea păcii, și ea a fost subliniată ferm în convorbirile româno-libiene: întărirea solidarității tuturor statelor împotriva politicii imperialiste, consolidarea unității de acțiune a tuturor forțelor progresiste, a coeziunii popoarelor.

Încă o dată, la Tripoli, ca și la București, ca pe atîtea alte meridiane ale lumii, glasul României socialiste, glasul tovarășului Nicolae Ceaușescu răsună cu fermitate și cu puternic ecou pentru apărarea și promovarea aspirațiilor fundamentale ale tuturor popoarelor lumii — pacea, libertatea, progresul.

Cronicar

2 România literară

● În comuna Peris, sectorul agricol Ilfov, a avut loc dezbateră cu tema **Poezia și proza tinerilor**, organizată de Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu”. Au participat **Cornel Popescu**, redactor șef al Ed. Cartea Românească, și criticul **Cosmin Tuchiță**. Cu acest prilej au fost lansate volumele de proză „Apoteoză” de **Constantin Gheorghiu** și „Cu ochi blinzi” de **Ioan Iăeustă**. Au citit din creațiile lor **Alexandru Dumitru**, **Georgeta Nicolae** și **Matei**

Gheorghe, membri ai ceneclului „Metafona” din localitate. Brigada artistică a comunei Peris a prezentat un fragment din programul „Votăm viitorul”, iar în incheiere, actrii **Irina Mazanitis**, **Jeaninne Stavarache**, **Geo Costiniu** și **Mircea Constantinescu**, de la Teatrul „Giulești”, au susținut un montaj literar.

● La căminele culturale din comunele Maglavit, Leu, Coțofeni, Valca Stanciului și Pielești au avut loc seza-

tori literar-artistică dedicate alegerilor. Despre semnificația importantului act politic de la 17 martie au vorbit **Ion Vlăduț**, șeful secției de propagandă a Comitetului județean Dolj al P.C.R., și **Constanța Lăzărescu**, președintele Comitetului județean pentru cultură și artă. Au participat **Marin Sorescu**, **Iurie Hinoveanu**, **Gabriel Chifu**, **Florea Miu**, **Jean Băileșteanu**, **Dan Lupescu**, **Romeo Popescu**, **Lucian Zatti** și **Mircea Pospai**.

Încheierea „Lunii cărții la sate”

● Tradiționala manifestare inclusă în Festivalul Național „Cintarea României” — **Luna cărții la sate** —, organizată cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, Asociațiilor de scriitori, Comitetelor județene de cultură și educație socialistă și altor instituții, s-a încheiat la 3 martie 1985, în localitatea „Liviu Rebreanu”, la Casa orășenească de cultură din Năsăud, în comuna Maieru din județul Bistrița-Năsăud și în comuna Ștefănești-Valca Mare, județul Argeș.

Acțiunile întreprinse, la care au participat scriitorii, editorii, oamenii de artă și cultură, s-au desfășurat sub semnul sărbătoririi centenarului nașterii lui **Liviu Rebreanu**, ce are loc în acest an.

În comuna **Liviu Rebreanu**, pe lângă vizitarea expoziției de carte și documente literare cu privire la viața și opera marelui scriitor, a mai avut loc o masă rotundă, avînd ca temă scrierile lui **Rebreanu**. Au participat prof. univ. dr. **Ion Vlad**, **Nicolae Gheran**, ingrijitorul ediției „Opere” de **Liviu Rebreanu**, **Aurel Rău**, redactor șef al revistei „Steaua”, dr. **Ioan Hanganu**, secretar al Societății de științe filologice, numeroși profesori și membri ai ceneclurilor literare din Bistrița-Năsăud. Oaspeții au fost salutați de **Petru Nemeș**,

primarul orașului Năsăud și de **Floarea Iordan**, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Bistrița-Năsăud. Din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste a participat **Radu Constantinescu**, directorul Direcției literaturii și publicațiilor.

La Casa orășenească de cultură Năsăud a fost vizitată expoziția de carte social-politică, a avut loc un concurs pe teme vizînd viața și opera lui **Rebreanu** și un spectacol literar-muzical susținut de Teatrul popular din **Beclean**. În după-amiază a avut loc, la comuna Maieru s-au întîlnit cu participanții la o masă rotundă. A fost lansat volumul II din **Jurnalul** lui **Liviu Rebreanu**, editat de **Nicolae Gheran**.

În comuna Ștefănești-Valca Mare, a avut loc o masă rotundă dedicată centenarului nașterii lui **Liviu Rebreanu** la care au participat prof. dr. **Petre Popa** — președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Argeș, prozatorul **Marin Ioniță**, **Silvestru Voinescu** — directorul Bibliotecii județene Argeș, prof. **Ioan Perșoiu** — director coordonator al școlilor din Ștefănești. S-a prezentat un microrecital de poezie patriotice revoluționare susținut de poezii **Ludmila Ghițescu**, **Dan Rotaru**, de mem-

bri ai Ceneclului literar „Liviu Rebreanu” și de actorii ai Teatrului „Al. Davila” din Pitești. A avut loc un concurs cu tema „Liviu Rebreanu la Valea Mare”, organizat de Biblioteca județeană Argeș și, în incheierea manifestărilor, a fost vizitată Casa memorială „Liviu Rebreanu” din Valea Mare.

Din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste a participat **Eugen Blăjan**, instructor principal la Direcția literaturii și publicațiilor.

● Simbătă, 2 martie, în comuna Vidra din județul Giurgiu a avut loc o autentică sărbătoare a literaturii române prilejuită de festivitatea încheierii „Lunii cărții la sate”. În fața unui numeros public, în modernă sală a Institutului de cercetări legumicole din Vidra au luat cuvîntul, subliniind succesele literaturii române contemporane, **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, criticul și istoricul literar **Valeriu Răpeanu**, directorul editurii „Eminescu”, și romancierul **Dinu Săraru**, directorul Teatrului Mic. Actori ai Teatrului Mic, în frunte cu **Mitică Popescu**, și cunoscuții cîntăreți **Anda Călugăreanu** și **Nicu Alifantis** au susținut în continuare un bogat program artistic inspirat din poezia română contemporană.

Ședința secției de poezie

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, Secția de poezie a Asociației scriitorilor din București a organizat, joi, 28 februarie, o ședință în cadrul căreia a fost comemorată împlinirea a 200 de ani de la frîngerea pe roată a lui **Horea** și **Cloșca**.

În deschidere, **Ioan Alexandru**, secretarul secției de poezie, a evocat emoționant

martiriul conducătorilor răscoalei din 1784, apoi a luat cuvîntul **Vasile Netea**, iar actorul **Ovidiu Iuliu Moldovan** a citit din poeziile lui **Eminescu**, **Aron Cotrus** și **Nichita Stănescu** dedicate lui **Horea**.

S-a citit un fragment din monumentală lucrare **Răscoala lui Horea de D. Prodan**.

Asociațiile scriitorilor

BUCUREȘTI

● Cu prilejul apariției ediției a II-a a romanului **Biblioteca din Alexandria**, la Clubul muncitoresc al Uzinei „Republica” din București, prozatorul **Petre Sălcudeanu** s-a întîlnit cu cititorii și a dat autografe.

● La școala din comuna Moara Vlăsiei, în prezența unui mare număr de elevi, cadre didactice și lucrători din cadrul complexului zootehnic, s-a desfășurat un festival literar dedicat ale-

BRAȘOV

gerilor de la 17 martie. Au fost prezenți: **Al. Raicu** și **Petru Marinescu**, iar din partea bibliotecii „Mihail Sadoveanu”, **Minola Bösch**; la Ceneclul literar „Ovidius”, al revistei „Tomis”, din Constanța, au participat la o seară de poezie dedicată alegerilor de la 17 martie, **Artur Pumboiu**, **Sanda Ghinea**, **Nicolae Caratană**, **Virgil Bostănuș**, **Stefan Balaci**, **Hortensia Teodorescu**.

Despre lirica poezilor dobrogeni au vorbit **Gabriel Rusu** și **Ovidiu Dunăreanu**.

TIMIȘOARA

● La ședința recentă a comitetului Asociației scriitorilor din Timișoara au fost incluse pe ordinea de zi următoarele probleme: 1) Proiectul planului de muncă al Asociației pe anul 1985 și proiectul planului de activități politico-educative, pe trimestrul I al anului în curs; 2) Proiectul planului de manifestări din cadrul colocviului și festivalului național de poezie „Scriitorii și epoca Nicolae Ceaușescu”. Au luat cuvîntul **Ion Arăeșanu**, **Alexandru Jelebeanu**, **Ivo Muncian**, **Mircea Șerbănescu** și **Ion Dumitru Teodorescu**.

Lucrările ședinței au fost conduse de **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara.

Așteptarea...

(Urmare din pagina 1)

praf și noroiul caroseriei. Soarele înjumătățit își arăta razele strîmbe și de pe tabla ruginită și din înalțul cenușiu și cețos al acului început de primăvară blocată în așteptare.

Deodată masa de oameni începu să se miște, mai întîi înapoi, după aceea înainte, apoi se auziră șoapte neînțelese. Cîteva portrete fură ridicate cu nesigurantă în sus, apoi la fel de repede aduse la starea de amortire inițială, ca numai la cîteva secunde străzile să vuiască de întrebări. Cineva, nemaiputînd aștepta, lovi cu o piatră de pavaj difuzorul cu plînia mare prinsă de un stîlp și, ca un făcut, difuzorul începu să numere pînă la patru apoi să spună că... Un om plin de uleiuri, murdar din cap pînă în picioare, săruta hirtia colorată ce înfățișa portretul doctorului **Petru Groza**. Lîngă mine, o mamă își legăna copilul iar un ceferist, săltîndu-și chipul, spuse cu o voce gîtuită: Fraților, am învins... Abia atunci am înțeles, pentru toată viața, cit de grea și dureroasă este așteptarea...

● ● ● ● — **VASILE VOICULESCU**, 100 DE ANI DE LA NAȘTERE. Editat de Filiala Buzău a Societății de Științe Filologice, în coordonarea profesorilor **Viorica Nebel** și **Constantin Petcu**, volumul sintetizează lucrările simpozionului omagial organizat la Buzău, în zilele de 6—7 noiembrie 1984, cu prilejul Centenarului Vasile Voiculescu. Remarcăm comunicările susținute de **Ion Rotaru**, **Mihai Zamfir**, **Gh. Ciompec**, **Cezar Tabarcea**, **Nicolae Ciobanu**, **Bucur Chiriac**, **Alexandrina Opreșcu**, **Viorica Nebel**, **Alexandru Dușu**, **Mioara Bărzănescu**, **Ion Mănoiu**, **Tatiana-Doina Mănoiu**, **Daniela Popa**. (50 p., 12 lei).

● **CAMIL PETRESCU INTERPRETAT DE...** Ediție în „Biblioteca critică”. Prefață, notă asupra ediției, antologie, cronologie și bibliografie de **Paul Dugneanu**. (Editura **Eminescu**, 404 p., 18 lei)

● **Eugen Simion — SFIDAREA RETORICII. JURNAL GERMAN.** (Editura **Cartea Românească**, 418 p., 20,50 lei).

● **Ion Băieșu — BALANȚA ROMAN.** (Editura **Cartea Românească**, 246 p., 12,50 lei)

● **Ion Iuga — CASA POEMELOR** (Editura **Cartea Românească**, 71 p., 8 lei).

● **Vasile Băran — RANIȚA GREA A IUBIRII.** Roman. (Editura **Militară**, 366 p., 16,50 lei)

● **Petre Gof — PARANTEZA LUNII.** Versuri. (Editura **Cartea Românească**, 76 p., 10,50 lei)

● **Toma George Maiorescu — RĂSTIMP ÎN TRE CUVINTE.** Poeme. (Editura **Cartea Românească**, 100 p., 12,50 lei)

● **Emilian Bălănoiu — ANALIZA PENTRU ȘANSELE IULIEI.** Povestiri. (Editura **Cartea Românească**, 277 p., 13,50 lei)

● **Maria Urbanovici — LUT ARS.** Versuri. (Editura **Cartea Românească**, 74 p., 8 lei)

● **Ioan M. Bujoreanu — MISTERE DIN BUCUREȘTI.** Ediție îngrijită, note, glosar și bibliografie de **Marian Barbu**. Prefață de **Ștefan Cazimir**. (Editura **Minerva**, 524 p., 23 lei)

● **Marian Barbu — ORAȘUL LA ORA AMINTIRILOR.** Roman. (Editura „Scrisul românesc”, 206 p., 11 lei)

● **Mihail Apostolescu — CAPCANA MIRAJULUI.** „Un periplu prin New York”. (Editura **Albatros**, 265 p., 11,50 lei)

● **Gheorghe Andrei — TINUTUL SINZIENELOR.** Reportaje. (Editura **Albatros**, 150 p., 6 lei)

● ● ● ● — **PRIN ȚĂRILE ROMÂNE. CALĂTORII STRĂINI DIN SECOLUL AL XIX-LEA.** Antologie, traducere, studiu introductiv și note de **Simona Vărzaru**. (Editura **Sport-Turism**, 204 p., 18 lei)

LECTOR

ERATA la articolul **Grigore Alexandrescu** al inițiilor mele.

1. Lecțiunea „Rănit în bătăle” este prima formă, din 1838, a poeziei **Cîinele soldatului**, păstrată și în ediția de **Poezii**, Iași, 1842. Am respectat textul din excelența ediție, comentată de **V. Ghiacoiu**, în **Colecția Clasicii români** comentată, **Scrisul românesc**, Craiova, 1940, pag. 112.

2. Lecțiunea „După sacrificiuri” (în loc de **suferiri**) se datorează dactilogramei, scăpîndu-mi la colonaș. Cele două observații referitoare la citatul din **La Fontaine**, făcut din memorie, sînt juste. Singur mi-am dat seama de rengașul ce mi l-a jucat memoria. La citirea articolului în „România literară”. Mulțumesc tovarășului **N. Mihăescu** pentru acribia cu care mă onorează, și pe care o practic și eu, cu sabelmele puteri.

S. C.

Prezența lui G. Călinescu

PESTE câteva zile se împlinesc 20 de ani de când, prin poezia Pământul, apărută în „Contemporanul” din acea „vinere neagră”, 12 martie 1965, G. Călinescu, la capătul unei îndelungi și chinuitoare suferințe, își vestea parcă el însuși sfârșitul.

Sub semnul perenității, ființa lui spirituală dăinuiește cu o strălucire ce este numai a celor ce străbat prin opera lor timpul – și încă un timp istoric profund convulsiv, în care confruntarea valorilor este mai tensionată ca oricând.

Într-un articol de acum 15 ani, scriam că imaginea pe care o sintetizează Călinescu pe ecranul culturii noastre, într-o semnificativă familie de spirite ele însele de dimensiuni excepționale, este aceea a unui mare arhitect, constructor de monumente pe harta culturii naționale. Iată, s-a împlinit în 1982 o jumătate de secol de când, prin **Viața lui Mihai Eminescu**, cu o uluitoare capacitate de cuprindere deopotrivă a datelor strict biografice și a valențelor operei, Călinescu a proiectat în conștiințe cea mai pregnantă imagine a „celui mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată poate pământul românesc. Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și câte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pământ să-și strîngă toate sevele și să le ridice în feava subțire a altui crin de tînia parfumurilor sale”. Ceea ce scria Ibrăileanu la apariția cărții stă, întrutotul, sub semnul incontestabilei valabilități: „Este, după umila mea părere, monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat pînă astăzi lui Eminescu.” După cum, în genere, despre însuși potențialul creator al lui Călinescu, marele critic se exprima în termeni definitorii, de perspectivă: „De altfel, d. Călinescu stă alături de scriitorii cei mai artiști ai noștri prin toate caracterele scrisului său. Puțini oameni cunosc care să știe exprima, direct ori «figurat», cu atîta exactitate scurtă și cu atîta priză asupra inteligenței și a imaginației cetitorului. Și să reușească să exprime în limba tuturor observații fine justificate prin considerații teoretice subtile”.

Asemenea aprecieri aveau să fie prodigios confirmate în cele 5 volume ce au urmat, consacrate **Operei lui Mihai Eminescu**, cel de al doilea monument fiind ridicat lui **Ion Creangă**, în 1938, răstimp în care autorul, după **Cartea nunții** și placheta de **Poesii**, avea să se consacre ca romancier prin **Enigma Otiliei**. „De o construcție sigură, cu o intuiție socială și psihologică de solid realism, de un adevăr suflătesc adînc și de nuanțe sufletești revelatoare – **Enigma Otiliei** se clasează printre operele de întîia mîină ale epicii noastre urbane”, va scrie Pompiliu Constantinescu, respirația „lungă, de bogată circulație vitală” fiind relevantă, într-un context de aprobare cvasiunanimă, de către Șerban Cioculescu.

Dar, cu o experiență a creației astfel mereu imbogățită, în 1939 definindu-și **Principiile de estetică** și, totodată, organizînd o foaie de temperatură a tinerei generații prin „Jurnalul literar”, G. Călinescu se apropia, în acești ani, de rotunjirea și finalizarea grandioasei construcții care să proiecteze autentică măsură a dimensiunii noastre spirituale și să dea oricui „în aceste timpuri de suferință națională”, – precum se exprima în **Prefața**, datată **24 Ianuarie 1941** – „încrederea că avem o strălucită literatură, care, pe de altă parte, în ciuda tuturor efemerelor vicisitudini, se produce pe teritoriul României Mari, una și indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă a poporului român”. Argumentînd, în capitolul concluziv, **Specificul național**, că noi stăm pe o tradiție culturală neîntreruptă, că prin Cantemir noi simbolizăm nivelul vechiului cărturar român, că toată problema la noi este de a formula personalitatea noastră și de a spori pe drumuri sigure creația de valori, marele arhitect sublinia: „**Istoria literaturii române** nu poate să fie decît o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală”. Căci, istoricește sintem prin substratul nostru traco-getic, care e esențial, dintre vechile popoare ale Europei. Sintem niște adevărați autohtoni de o impresionantă vechime. Tipul nostru fizic este total deosebit de al popoarelor vecine și din centrul Europei, modul de a se raporta al țăranelor române la popoarele imediat înconjurătoare venind din

instinctul că acestea sînt mai mult sau mai puțin recente. Or, popoarele străvechi se caracterizează prin civilizația pastorală, prin retragerea la munte, de unde pot privi și ocoli invaziile, printr-o față brăzdată de vînturile alpine, ca experiență milenară, printr-un ochi pătrunzător și neclintit de vultur, în timp ce popoarele noi migrante sînt dimpotrivă zgomotoase, gesticulante. Ca popor străvechi, adică cu notele lui etnice neschimbătoare esențial, am primit limba și cultura latină. „În fond – continua Călinescu – sintem geți și e mai bine a spune că, în felul nostru, am primit și noi succesiunea spiritului roman, pe care trebuie să-l continuăm de la lungitudinea reală, fără mimetisme anacronice”. Așadar, de la punctul de sus al acestei investigații prin crusta mileniilor, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** demonstrează prin ea însăși, în 1941, cînd a apărut, profunditatea originalității, statorniciei și voinței de afirmare în universalitate, cu un profil propriu al ființei noastre fizice și spirituale, multiplu validată istoricește.

ECHIVALIND un vibrant mesaj de nezdruccinată încredere în destinele poporului român, atît de încercat în convulsunile seismice ale războiului, G. Călinescu s-a manifestat semnificativ alături de forțele înaintate, antifasciste, în frunte cu Partidul Comunist, prin articole elocvente în „Vremea”, „Ecoul”, colaborînd la „România liberă” ilegală, iar, după Eliberare, asumîndu-și, la 15 septembrie 1944, direcția noului ziar al Uniunii Patrioților, „Tribuna poporului”, explicînd limpede: „Ar fi o lipsă de spirit civic, acum, la începutul noii ere democratice, să stăm la o parte. Poporul intră în plinele sale drepturi, trebuie să vrem să fim alături de el”. E linia pe care o va concretiza, apoi, în săptămînalul cultural „Lumea” și în ziarul „Națiunea”, pe care-l va conduce pînă la 18 februarie 1949, cînd, în editorialul final, **Ne-am făcut datoria**, trasează linia de conduită civică pe mai departe: „Luptătorii de aici se vor regăsi executîndu-și misiunile lor pe o poziție mai înaintată”.

Este poziția pe care – sublimînd-o artistică – a făcut-o viabilă prin romanul **Bietul Ioanide** (1953), urmat de **Scrinul negru** (1960) – scrieri de amplitudine efervescentă într-o perioadă cu cerul spiritual încețoșat de dogmatism, ai cărui nori, oricît de compacți, verbul unui Călinescu reușea, totuși, a-i sparge, desigur nu și fără repercusiuni asupra propriului statut intelectual. Dar, cu un spirit solar – cum se și caracteriza –, marele cărturar și-a afirmat militantismul ca deputat, ales neîntrerupt din 1946, în Marea Adunare Națională, ca membru al Academiei Române, călăuzitor al Institutului ce-i va purta numele, iar, din toamna anului 1955, instituindu-și în „Contemporanul” acea săptămînală „cronică a optimismului” – inegalabilă prin exemplaritatea adeziunii la spiritul revoluției noastre, la marile imperative ale participării entuziaste întru propășirea socialistă a patriei. „Am admirat patriotismul Partidului Muncitoresc Român și, ca toți intelectualii, m-am simțit alături de el. [...] Dar nu alături de el trebuie să fim, ci în mijlocul și în rîndurile lui, că așa mă și socotesc. Numai cu disciplină desăvîrșită din partea fiecăruia dintre noi vom izbuti să ajungem pe culmea pe care, după o lungă înlăntuire, sintem meniți să stăm alături de popoarele cele mai civilizate”. Acestea le spunea G. Călinescu în fața Marii Adunări Naționale, în sesiunea de la sfîrșitul lui aprilie 1962. În mai, el devenea membru al Partidului, în urma unei scrisori în care cu simplitate și directă sinceritate declara: „Nedorînd altceva decît să servesc, îndrumat de partidul clasei muncitoare, voi fi mai de folos patriei noastre, a muncitorilor”.

Prin ansamblul întregii lui activități, de pe culmea cea mai înaltă a căreia străjuiește monumentală-i **Istorie a literaturii române**, a cărei retipărire a resuscitat spiritualitatea noastră în ce are ea mai revelator, G. Călinescu este astăzi profund ancorat în conștiința culturii naționale contemporane. Căci, precum însuși afirma, „odată conștient de puterea lui de creație, un popor își stabilește singur valorile și le face obligatorii”.

George Ivașcu



Nemaivăzuta Istorie

● DUPĂ Războiul de independență literară sîntinut și cîștigat de Eugen Lovinescu – prin fumurile autorilor mediocri, prin exploziile de minie șifonată ale celor inșepeniți în tencuiala gloriei, **Istoria** lui G. Călinescu apare, paradoxal, ca o binefăcătoare lăsarare la vatră a combatanților.

O pace stranie, cu rădăcinile coborînd pînă-n forfota Evului Mediu, amirosînd a cerneală călugărească și a tiparniță din lemn de salcîm; o reșezare a chirilicelor oase în raclele sfinte, și a of-ului de pe țambalul robului cu cercei în ureche pe boierescul răvaș parfumat (cînd de atîta „amor și jele” lira se-mpiedica în antieru și ișlic); o briză purtătoare de geniu, vestind clipa ivirii prin colbul „poeziei mărunte” a domnului Mihai Eminescu, avînd de-a dreapta și de-a stînga alți cițiva colegi de eternitate – iată anotimpurile și fenomenele cu gust de martie, aprilie, mai din această nemaivăzută **Istorie**.

Apoi celelalte bresle, cu armele în rassel: nuvelești, semănătoriști, intimiști, ortodoxiști, moderniști, dadaști, suprarealiști. Cumințiți și întorși la uneltele lor, între pășune și sunetul melodios al frinei de tramvai, odihnindu-se pentru o clipă în zăful filelor, pentru ca la apariția în librării a **Cărții** să reinceapă luptele de guerilă, tradiționale și obligatorii, așa cum între leopard și dresor există obligația circului.

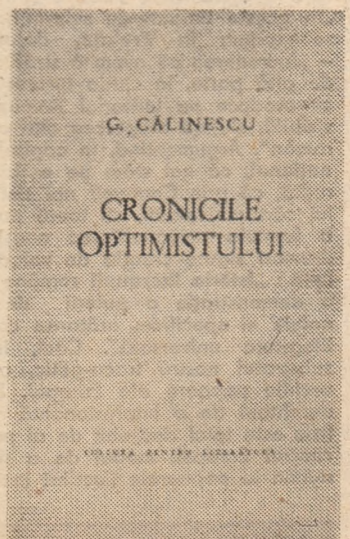
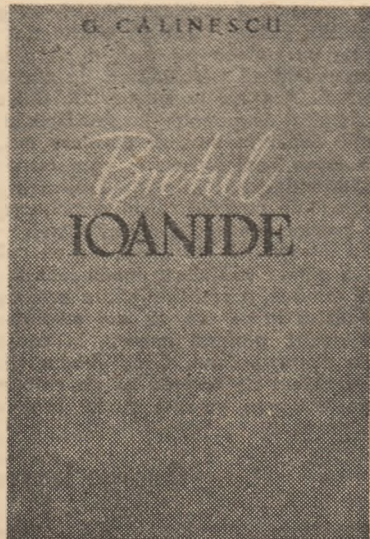
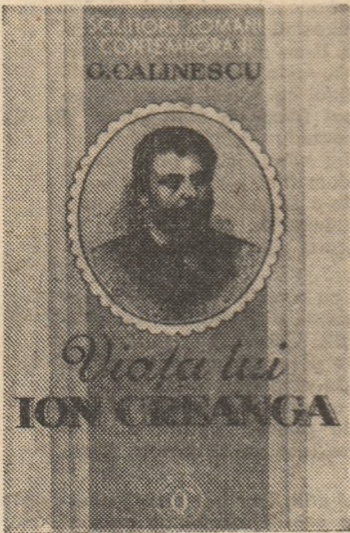
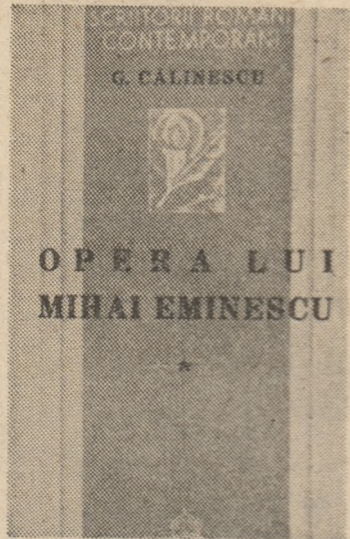
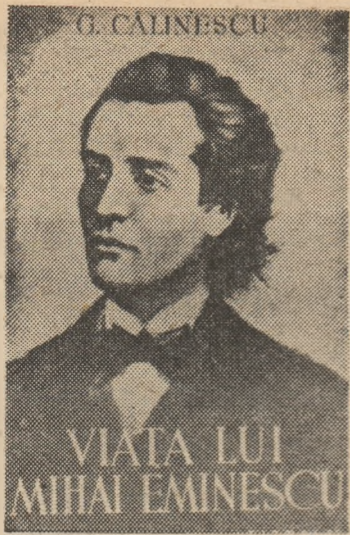
Firescul orgoliu rînit al criticii ar trebui să pedepsească pentru totdeauna autorii incriminați cu laude sau blagosloviți cu rezerve, prin afișarea, pe prima pagină a oricărui volum de critică literară a acelor cuvinte prin care prozatorii (prea)realiști își apără personajele: „**Orice asemănare a scriitorilor recenzajii în această carte, cu scriitorii ce poartă aceleași nume în viața de toate zilele, e întîmplătoare și... neavenită**”.

Dealtfel, născut ca Afrodita din spuma textului, cel ce semna scandaluoasă **Istorie** nu mai avea nimic de împărțit cu valul viu al nemulțumirilor.

Demonul călinescian dăduse la iveală un obiect necunoscut în literatura română, un soi de psaltire bine dospită sau mai degrabă cutie muzicală, al cărei capac, sau copertă, dată într-o parte, îngăduie naturii să-și refacă elementele, prin muzică, ivindu-și zăii și spiridușii limbii române sub fulgerul dezlănțuit al simfoniei, sub fardul vesel al operei.

Mircea Dinescu

UNIVERSUL OPEREI



LA două decenii de la intrarea în eternitate a lui G. Călinescu, revenim asupra universului operei sale nu numai spre a omagia o personalitate de excepție, dar și pentru a readuce în actualitate valoarea exemplară a unui destin creator și a unor sinteze de irepetabilă originalitate. Privită retrospectiv, întreaga operă a lui G. Călinescu se inseriază cu necesitate unui destin asumat, toate manifestările sale literare sint străbătute de o necesară coeziune, ce își dezvăluie peste timp pilonii de rezistență.

CERCETĂRI ARHIVISTICE. Prezentându-se pe sine, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, G. Călinescu așază la începutul activității sale cercetările arhivistice efectuate în perioada de specializare la Școala Română din Roma, între anii 1924—1926.

Alcuni misionari catolici italieni nella Moldavia dei secole XVII e XVIII, 1925, și Alte notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni, 1930, publicate de Libreria di Scienze e lettere din Roma, în colecția *Diplomatium italicum*, sint culegeri de scrisori, acte și rapoarte ale misionarilor catolici trimiși în țările române. Documentele, copiate de G. Călinescu din Biblioteca Vaticanului și reproduse integral, sint precedate de ample studii introductive, în care tinărul cercetător reface itinerarul misionarilor la curțile domnești, comentează misiunile indeplinite și analizează raporturile dintre misionari și autoritățile locale. Aceleiași perioade îi aparține studiul *Valachia și Moldavia în vechile periple italiene*, inclusiv în volumul *Omagiu lui Ramiro Ortiz, 1929*, ce sintetizează știrile cu caracter geografic despre țara noastră, existente în itinerariile și hărțile nautice italiene din Evul Mediu și Renaștere.

Aparent ingrată și monotonă, specializarea în arhivistică i-a creat premisele unor deprinderi ce vor putea fi, în viitorul apropiat, reactualizate și i-a ajutat să-și formeze simțul istoric, din care va face o constantă a gândirii sale critice. Stăpînirea limbii și culturii italiene a imprimat stilului călinescian o surprinzătoare neologistică și i-a permis raportarea literaturii naționale la o altă arie romanică. Visarea în fața monumentelor artistice, a palatelor și catedralelor cu inimitabilă lor arhitectură, repetata contemplare a colecțiilor de artă din marile muzee i-au creat lui G. Călinescu o sensibilitate pentru civilizație în general și artă indeosebi, ce-și va pune amprenta asupra operei ulterioare.

CRITICUL. În *Principii de estetică*, 1939, G. Călinescu demonstrează că, înainte de toate, istoricul literar trebuie să fie și critic, să aibă putința de a stabili ierarhia valorice în cuprinsul unei literaturi. Critica este vocație, numai cu voință nu poți fi critic. Considerind, dintre atributele ce îi caracterizează personalitatea, conceptul de gust (elogiat de Croce) drept „confuz și învechit”, introduce noțiunea de *simț critic*, „forma propriei noastre facultăți creatoare”, prin care recunoaștem „că dacă am executat noi opera, am fi urmat norma însăși a artistului.” Criticul trebuie să aibă însușiri virtuale de creator, să fie artist el însuși sau cel puțin să rateze cel mai multe genuri, ratarea însăși rămînind un semn de comprehensibilitate.

Propozițiile formulate în 1947, într-un *Preambul* din „*Națiunea*”: „N-am scris critică literară altădată decît prin accident. [...] Adesea am trișat, visînd pe marginea textelor” — nu sint o simplă maliție. Refuzînd a face din cronica literară principalul obiectiv al activității sale, G. Călinescu a subordonat-o istoriei literare. Orientată exclusiv spre acest țel, cronica literară călinesciană străbate patru vîrste spirituale. Primele două se înfățișează ca un vast șantier din care, prin prefaceri succesive, s-a plămădit marea *Istorie*... Ultimele două marchează efortul de a o aduce la zi.

Între anii 1927—1928, G. Călinescu a semnat în „*Gîndirea*” unsprezece cronici literare. Luînd ca pretext o carte, criticul recompune, cu mijloace literare, universul secund al operei, scoate la iveală, prin comparații, metafore și sugestie adincimea, originalitatea și valoarea ei estetică. Înlăturînd metaforismul excesiv, autorul le-a folosit, fragmentar, pe toate în viitoarea *Istorie*...

Cronicile literare publicate, între anii 1932—1938, în „*Adevărul*” literar și artistic, în „*Viața Românească*” și în „*Revista Fundațiilor Regale*” se subordonează aceleiași gigantice întreprinderi. Inițial, cronicile se structurează pe un tipar compozițional: o scurtă introducere, unde este abordată o problemă teoretică, expunerea subiectului sau, la cărțile de poezie, reliefaarea ideilor și a tematicii, apoi izolarea unor fragmente reprezentative, ultimele două alcătuiind miezul cronicii. De la sfîrșitul anului 1936, cronica devine tot mai frecvent un simplu pretext. În spațiul rezervat ei, G. Călinescu introduce secvențe critice din marea sinteză.

Cronicile din paginile „*Națiunii*”, 1947, se singularizează printr-un efort de înnoire metodologică. G. Călinescu analizează opera și prin prisma rezistenței ideologice, cit și a implicațiilor sociologice. În sfîrșit, analizele publicate cu intermitență în coloanele săptămînalului „*Contemporanul*”, între anii 1958—1962, sint mici medalioane monografice, cu pronunțat caracter aplicativ, ce tind să surprindă nota definitorie a scriitorilor aflați în plin proces de afirmare.

ISTORICUL LITERAR. În *Principii de estetică* și în eseu *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică*, 1947, G. Călinescu demonstrează că între istoria literară și literatura epică nu sint deosebiri esențiale: „...o istorie a literaturii e o adevărată «comedie umană» luînd ca pretext scriitorii.” *Istoria literară* devine creație, „sinteză epică”. Istoricul imbinînd într-un *nexus armonios* „critica totală, completă”, cu care „se ajută ca de niște ite spre a realiza impletitura.”

Viața lui Mihai Eminescu, 1932, și Viața lui Ion Creangă, 1938, anticipau principiile teoretice.

Monografiile se singularizează în cîmpul criticii autohtone prin introducerea narațiunii în biografia edificată cu toate rigorile științifice. „*Viețile*” călinesciene sint adevărate „romane”, în care ficțiunea e continuu disciplinată de rigorile documentării, „*viața* în sensul cel mai înalt al cuvîntului — va nota G. Călinescu însuși — succesiunea de momente superioare sufletesti explicînd opere, sinteză ideologică a zilelor trăite, proiectată pe tabloul epocii.”

Actele de stare civilă, opera — documentul experienței morale —, mărturiile contemporanilor, amintirile, știrile din periodicele vremii se imbină într-o inextinguibilă țesătură cu modalitățile narative ce permit transfigurarea documentului: dialogul — „dialogurile sint citațiuni” —, evocarea, descrierea, portretul caracterologic.

Memorabilă rămîne trăirea epică a lui Eminescu în paginile cărții, ca individ distinct, ca erou damnat, purtător al unui destin tragic. Prin însuși aventurosul ei, existența lui Eminescu avea un ritm epic impetuos. Redusă la esență, *viața* lui Creangă este mai statică și tocmai de aceea G. Călinescu pune accentul pe analiza psihologică. Disecarea comportamentului, coborîrea spre adîncurile insondabile ale ființei relevau un romancier nu numai de factură balzaciană, cum se remarcase, ci, pe urmele lui Camil Petrescu și ale Hortensiei Papadat-Bengescu, un analist al cazurilor de conștiință. Creangă omul se transformă într-un erou fabulos, rudă apropiată a personajelor imaginate de însuși genialul humuleștean.

În *Viața lui Ion Creangă*, două capitole cărora, la ediția din 1964, li s-a adăugat un al treilea, străbăteau sistematic opera.

În schimb, poetului național i-a dedicat, în *Opera lui Mihai Eminescu*, cinci volume, apărute între anii 1934—1936. G. Călinescu analizează filosofia „teoretică” și „practică” a poetului, desenează contururile „culturii”, primul studiu de amploare, de acest gen, din literatura noastră critică, „descrie” opera, imbinînd perspectiva istorică și aprecierea estetică, dezvăluie în „cadru psihic” și „fizic” profunzimea operei, iniția argumentare științifică a superlativului „foarte mare” cu care contemporanii asociau instinctiv numele lui Eminescu.

În ultimul volum, consacrat „analizelor”, G. Călinescu ne oferă un solilo compus, aparent, după capriciile memoriei involuntare. Pe scenă, autorul monologhează, prezentînd spectatorilor un recital estetic despre lirica eminesciană. Asociații felurite sint luate drept pretext pentru trecerea în altă zonă a investigației critice. De sus, comentariul se înfățișează aidoma unui drum ce urcă și coboară, se rotește în jurul unei scrieri, se desface în două-trei cărări, ce pornesc deodată în direcții felurite, ca să se strîngă iarăși în albia principală; după un scurt popas pe o înălțime, criticul se uită în urmă, întinde mina și viră în analiză un poem rebel, ca, de aici, privirile să se ridice la piscurile ivite în cale. Aprioric, este exclusă absolutizarea vreunei metode, dar toate sint folosite moderat. Interpretarea demonstrează strînsa legătură, organică, dintre poet și tradiție.

După război, G. Călinescu a refăcut integral cartea. A păstrat diviziunile anterioare, ordonate însă în alt chip; a introdus o secvență despre „temele romantice” și încheia cu „tehnică interioară” și „exterioră” a poeziei și prozei eminesciene. În această structură, *Opera lui M. Eminescu* a apărut postum, în două volume, între anii 1969—1970.

În monografiile ulterioare: *Scriitorii minori, Nicolae Filimon, Gr. M. Alexandrescu*, litografiate inițial pentru specialiști, în 1954, 1955, documentația este fantastică; avalanșa de date și referințe manevrate cu dezinvoltură și aparentă nepăsare dezvăluie o nespusă voluptate a erudiției.

Pregătită teoretic de *Principii de estetică*, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941, ediția a II-a, 1982, este o sinteză monumentală, singura mare istorie a literaturii române, până azi, fără echivalență în cuprinsul literaturii autohtone. Unicul istoric literar care se apropie de G. Călinescu rămîne N. Iorga. Dar cel dintîi îl depășește pe al doilea prin viziunea filosofică, sensibilitatea estetică, finețea percepției și aptitudinea asociativă.

Rămînînd în primul rînd operă de știință prin rigoarea documentării, prin exactitatea amănuntului biografic și bibliografic, cartea lui G. Călinescu este în egală măsură și operă de artă, prin introducerea narațiunii în evenimentele istorice și integrarea lor într-o viziune unificatoare irepetabilă. Creator mare, comparabil în această privință cu Balzac, G. Călinescu ia ca pretext *viețile* scriitorilor și face din ele personaje virtuale de roman, reconstituie existența și psihologia omului, realizează caractere. El invie lumea în care au trăit, s-au format și au creat scriitorii, realizînd o adevărată «comedie umană» românească, posibilă prin imbinarea în persoana autorului ei a romancierului, criticului și istoricului literar. Aceste însușiri îl ridică pe G. Călinescu deasupra tuturor criticilor epocii sale.

G. Călinescu scoate literatura veche de sub pecetea discreditoare a „culturalului”, îi reliefează, cel dintîi, expresivitatea involuntară și descoperă în opera cronicarilor și a mărunților scriitori din veacul al XVIII-lea prezența modernilor, subliniînd astfel continuitatea generațiilor. Scriitorii clasici devin promotorii literaturii moderne, iar marii contemporani: T. Arghezi, L. Blaga, Ion Barbu, M. Sa-

CĂLINESCIENE

doveanu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu ajung clasicii literaturii moderne, valoarea exemplară a operei lor determinând, implicit, specificul nostru național.

G. Călinescu trece opera prin temperamentul său, trăind succesiv interpretările, fără ca personalitatea lui să estompeze originalitatea scriitorului. Criticul explică și recrează universuri posibile, contemplă opera în lumina universului ei particular și face posibilă percepția; istoricul literar veghează la introducerea sa într-o vastă rețea de filiații și omologii, în cuprinsul literaturii române și în contextul literaturilor străine. Frecventă este raportarea la alte arte: pictură, muzică, sculptură, cinematografie spre a sugera complexitatea ideatică sau particularitățile stilistice, cum vor proceda ulterior Jean Starobinski sau Jean Rousset. De aici vine multitudinea punctelor de contact cu opera literară, schimbarea lor în funcție de natura obiectului cercetat.

La apariția *Istoriei...*, M. Ralea reproșă autorului utilizarea prea multor metode. Însă țaria construcției își trage seva într-o hotărâtoare măsură tocmai din pluralitatea metodelor utilizate. Critica sociologică și ideologică stau alături de critica stilistică și de elementele, surprinzător, structuraliste; asemenea lui Taine, nu neglijează mediul, dar pune în reconstruirea lui spiritul de observație balzacian; critica antropologică se îmbină cu elementele etnologice, totul subordonându-se criteriului estetic. Cu finețe și simț artistic rectifică judecățile înaintașilor, sesizează, susține și promovează valorile autentice. Ierarhia călinesciană e cu atât mai uimitoare, cu cât, în esență, a fost preluată astăzi. Fără exagerare, putem afirma că din *Istoria...* călinesciană a ieșit, în ce are mai valoros, critica literară contemporană a României.

G. Călinescu imprimă iconografiile un caracter de necesitate, cu intenția de a transforma *Istoria...* într-un monument vizual, palpând de viață. Ilustrațiile fac corp comun cu textul, într-o inextricabilă țesătură, subsumate obiectivelor principale: crearea atmosferei specifice epocii și adâncirea caracterului intuitiv al demonstrației critice. Desenele, caricaturile, copertile volumelor, paginile de titlu, frontispiciile de reviste, peisajele, gravurile, chipurile actorilor români și străini, afișele teatrale etc. sugerează atmosfera epocilor istorice și revivie o întreagă umanitate spirituală. Scrisorile, actele de stare civilă, filele manuscrise, fotografiile înfățișând virstele felurite ale aceluiași scriitor sunt în totalitate subordonate caracterologiei personalităților literare. Toate sunt astfel orientate încât să înlesnească receptarea critică a textului, toate includ o atitudine estetică distinctă, având rolul de a susține suplimentar judecățile valorice.

Sub raportul expresivității, G. Călinescu a asociat cuvintele în surprinzătoare forme inedite, a adus precizie și finețe, a minuit abstracțiile cu subtilitate și a dăncime, a gândit poetic-universal, argumentând prin metafore și imagini artistice, fără ca fraza să-și piardă substratul științific. A fost unul dintre marii cărturari care a contribuit substanțial la relativizarea limbii române. *Istoria...* sa rămâne un tulburător omagiu al literaturii populare române și, dacă ar fi fost scrisă într-o limbă de circulație universală, numele lui G. Călinescu ar fi lăsat în umbră pe un De Sanctis, pe un Sainte-Beuve, pe un G. Lanson.

Istoria literaturii române, compendium, 1945, ediția a III-a, 1960, urmărea două obiective: destinată cititorului român, ea avea rolul de a sintetiza datele de ansamblu generate de lectura ediției mari; în linii generale, au fost păstrate analizele și au fost reținute biografiile ce sugerau un posibil caracter; adresată lectorului străin, în original sau traducere, cartea îl informa asupra „contribuției noastre la cultura universală.”

ESTETICIANUL. Principii de estetică, *Sensul clasicismului*, 1946, *Universul poeziei*, 1948, eseurile din a doua serie a „Jurnalului literar” s.a. dezvoltă un original estetician, care gândește disciplina nu ca o știință, ci ca sumă de reflecții asupra literaturii, ce își păstrează nestinsă seducția inițială. Înaintea lui Gaëtan Picon, G. Călinescu, considera estetica o experiență directă a valorii; cu mult înaintea lui G. Bachelard, G. Călinescu a avut intuiția criticilor tematice, realizând în *Universul poeziei* o sinteză a elementelor constitutive specifice genului liric etc., etc.

LITERATURA STRĂINĂ. După studiile despre scriitorii italieni, clasici și moderni, apărute în revista „Roma”, 1924, și, intermitent, în anii următori, după ce a semnat, în 1927, în „Viața literară” rubrica „Literatura străină”, G. Călinescu a revenit la literatura universală odată cu reînnoirea colaborării la săptămânalul „Vremea”, în toamna anului 1943. Totdeauna susținuse necesitatea cunoașterii literaturii străine în genere și a specializării cel puțin într-una din literaturile europene. Această cerință constituie una din constantele cultivării spiritului artistic. Noua perspectivă dă putința criticului să evite erorile în perceperea fenomenului literar autohton și să terarhizeze cu un mai mare coeficient de

probabilitate valorile, prin raportarea și compararea cu capodoperele străine: „Istoricul literar nu e numai un erudit care urmează a se ține în curent cu materialele disciplinei lui, ci un artist interpretator. Organul lui trebuie mereu exercitat. Așa precum violonistul cel mai virtuos face îndelungi studii de artist, menținându-și flexibilitatea digitală, istoricul literar trebuie să respire alt aer ca să-și perfecționeze sensibilitatea.” Din această preocupare au ieșit volumele *Impresii asupra literaturii spaniole*, 1945, ediția a II-a, 1965, *Studii și comunicări*, 1956, și volumul postum *Scriitori străini*, 1967.

PROZATORUL. Toate romanele lui G. Călinescu pornesc de la o sumă de secvențe rigurose autobiografice. *Cartea nunții*, 1933, este clădită pe propria-i căsătorie; *Enigma Otiliei*, 1938, constituie „cronica” familiei Căpitănescu, în mijlocul căreia a trăit tânărul G. Călinescu; *Bietul Ioanide*, 1953, valorifică experiența universitară de la Iași, conjugată cu munca desfășurată la redactarea *Istoriei literaturii române...*; *Scrinul negru*, 1960, își trage seva din activitatea desfășurată de romancier la Institutul de Istorie literară și folclor, iar pe de altă parte, din documentele de familie ce au aparținut Ecaterinei Doiciu-Buzdugan-Climescu, găsite prin hazard în faimosul „scrin negru”, cumpărat întâmplător în vara anului 1954.

În același timp, epica tuturor romanelor se ordonează în jurul unei problematici interioare omogene, ce absoarbe substanța ideatică. G. Călinescu se interoghează asupra propriului destin, străduindu-se a surprinde pe plan infrastructural semnificațiile superioare ale evoluției sale profesionale, ideologice și spirituale.

În mijlocul umanității imaginate, G. Călinescu s-a introdus pe sine ca personaj distinct, supus unor dominante comportamental-caracteriale: cu o încordare volițională tipic balzaciană își canalizează activitatea spre atingerea unui tel superior (*Enigma Otiliei*), își caută partenera de viață, năzuind a-și întemeia o familie (*Cartea nunții*), se dăruiește, apoi, muncii creatoare, pasionat de forme noi (*Bietul Ioanide*) și se identifică entuziast cu aspirațiile umaniste ale noului ev (*Scrinul negru*). Dar dincolo de acest substrat documentar, romanele inscriu superioare momente de referință în evoluția prozei contemporane.

Cartea nunții nu este numai un poem marital neoclastic. Tinerții exuberante i se opune „casa cu molii”, o lume cu simțul timpului alterat; pentru întâia oară în literatura română, un tânăr își privește copilăria cu oroare și deznădejde. G. Călinescu anticipând pe Hervé Bazin din *Vipere au poing*, 1948.

Balzaciană prin recurență tematică, o-mologie tipologică, exactă determinare temporală s.a., tehnica narativă din *Enigma Otiliei* modernizează neașteptat procedeele clasice. Prin destulul Otiliei, prozatorul imprimă epicii constantă deschidere. Propoziția: „De atunci Felix nu o mai văzu pe Otilia” atribuie eroinei o mișcare potențială spre neprevăzutul existenței. Pe structura narativă a capitoului al XVIII-lea, romancierul grefează o secvență specifică genului dramatic. Singular în epica autohtonă interbelică, procedul va deveni o modalitate curentă în proza universală a ultimelor decenii, de la Ramon Pérez de Ayala, pină la Natalia Ginsburg. Acestora li se adaugă parțiala renunțare la omniscentia, prezența ambiguității la nivelul personajelor s.a.

Cu *Bietul Ioanide* pătrunde în literatura noastră intelectualitatea română ca grupare, categorie socială. Romanul re-



Portret de AL. CIUCURENCU

editează, pe alte coordonate geografice și istorice, lumea lui Proust. În paginile cărții evoluează profesori universitari, consilieri, specialiști în cultură antică, arhitecți, pictori, negustori rafinați, aproape esteti. Ioanide este „bietul” pentru ceilalți, deoarece concepția sa despre lume se deosebește de a majorității. Izolarea lui Ioanide reprezintă o formă de protest; nici una din manifestările suprastructurii anilor 1940—1941 nu-i angajează afectivitatea. Această distanțare îi permite să adopte o atitudine critică fără echivoc față de oamenii și lucrurile care se înveci în mijlocul societății. Prin umanismul și voluptatea constructivă, prin luciditatea cu care își disecă propria-i clasă, Ioanide face trecerea dintre două lumi.

Personajele și, parțial, acțiunea din *Bietul Ioanide* sunt reluate în *Scrinul negru*, roman cu o complexă structură compozițională, construită pe o diversitate de modalități narative, cum deceniul al VI-lea nu cunoscutese. Romanul este construit pe trei planuri epice: unul urmărește decăderea aristocrației românești înainte și în primii ani după abolirea monarhiei; altul are ca erou pe Ioanide și viața lui interioară, iar ultimul înfățișează cadrul relațiilor sociale contemporane și oamennii noii societăți. Ioanide se alătură fără rezerve revoluției; participă cu entuziasm la construcția noii societăți și este în afara discuției că arhitectul a trecut prin și străbate încă un proces de regenerare interioară. G. Călinescu excelează în pictarea aristocrației „de singe”, care coboară pe treptele istoriei.

VOCEA POETULUI. Dintre poemele publicate în „Universul literar”, 1926, „Sburătorul” și „Sinteza”, 1927, G. Călinescu a reținut numai una singură în *Poesii*, 1937. Fundamental intelectualizată, invadată de mitologie, asemenea georgicelor virgilice, poezia lui G. Călinescu cîntă elementele firii: *Geologie, Cosmogonie*, și imaginează apăsătoare deplasări tectonice: *Fragment epic, Herodot IV, 8—9*.

Din anul 1944, poetul este întâlnit în „Vremea”, „Caiet de poezie”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Contemporanul”

s.a. Volumul *Lauda lucrurilor*, subintitulat: *Poesii (1938—1963)* a constituit un eveniment literar. Poetul elogiază elementele: focul, metalele, sarea, cărbunul, fierul, lemnul și soarele, simbolul vitalității, și percepe ființa umană ca pe o delicată intrupare a materiei. Originală este crotica. Exceptând fecioara „crudă”, aflată la hotarul incert dintre copilărie și adolescență, poetul este atras de fata „cu ochi albaștri”, de care s-a îndrăgostit odinioară Felix, enigmatică Otilie, Tily, Til, Lil. Bărbatul, în schimb, iubind o unică femeie, trece prin ipostaze felurite, reîncarnându-se succesiv în războinicul antic, orientatul rafinat, indolentul feudal și în omul epocii moderne. Dar momentele fundamentale ale istoriei nu sint decât conturarea alegorică în timp a virstelor omului!

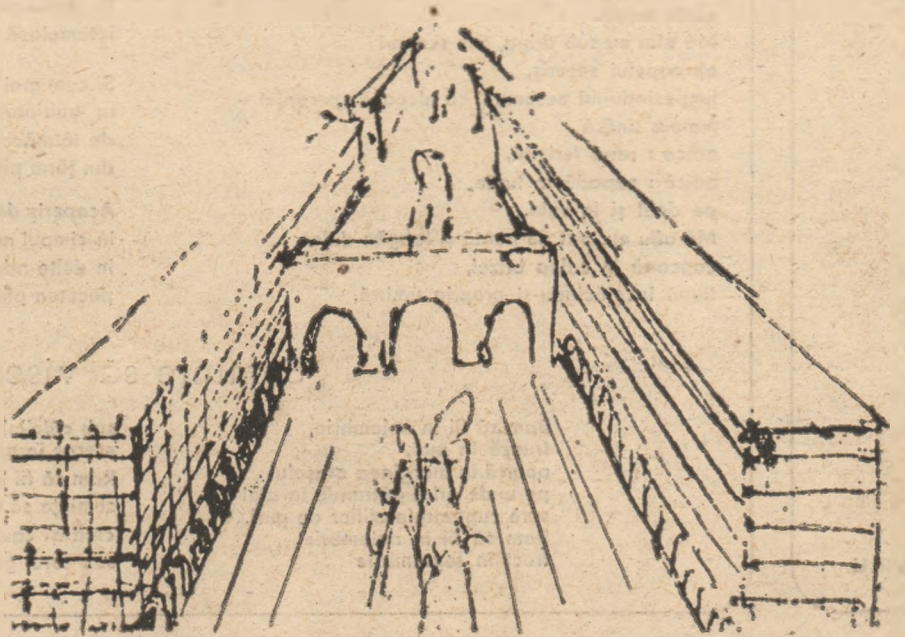
DRAMATURGUL. „Mitul mongol” *Sun*, 1943, „autobiografie în sens înalt”, cum o caracteriza autorul, exprimă neaderența la regimul totalitar al epocii. Personaj legendar, *Sun* oferea prezentului imaginea unui călăuzitor de popoare ce-și propunea drept tel fericirea celor mulți și sugera pulința construirii unui viitor echitabil.

În ultimul deceniu de viață, G. Călinescu a revenit la dramaturgie, scriind numeroase scenete și piese într-un act. *Tragedia regelui Otakar și a printului Dalibor*, *Secretarii domnului de Voltaire*, *Răzbuirea lui Voltaire* propun meditației felurite atitudini față de dragoste; *Napoleon și Sfânta Elena*, *Despre minie...* sondează virtuțile estetice ale absurdului; *Basmul cu minciunile*, *Brezaia*, *Fluturile* dezvoltă motive folclorice. Deasupra lor se ridică *Ludovic al XIX-lea*, 1964, omagiu adus realizărilor României în primele două decenii ale revoluției socialiste.

PUBLICISTUL. Și în acest sens, opera literară a lui G. Călinescu anticipează problematica majoră a „cronicilor optimistului”, publicate în ultimul deceniu de viață în „Contemporanul”. Pregătită de atitudinea democratică și antifascistă a anilor 1935—1939, consolidată de străbătarea primei etape a revoluției alături de partidul clasei muncitoare — director al ziarului „Tribuna poporului”, 1944—1945, al revistei „Lumea”, 1945—1946, al cotidianului „Națiunea”, 1946—1949 —, publicistica a constituit, alături de opera întreagă, modalitatea esențială prin care G. Călinescu s-a dăruit patetic cauzei celor mulți: „Noi care de fapt sintem niște muncitori și am primit de la clasa muncitoare ceea ce nu visase nici Galileu, nici Mozart, să fim alături de ea în sfortările ei pentru o lume nouă, către pace, să stăm în mijlocul singurei clase care ne înțelege și ne prețuiește. Adică, mai presus de toate să fim devotați cauzei poporului muncitor...”

Dacă adăugăm la aceste plurale secvențe editarea „Jurnalului literar”, 1939, edițiile din „poeziile” lui Eminescu, 1939, 1943, volumele de reportaje, traducerea romanului *Un om sfârșit* de G. Papini, 1923, vom avea imaginea unui scriitor total, spre care G. Călinescu a năzuit și pe care a izbutit să și-o edifice cu inegalabil efort și exemplară virtuozitate.

Personalitate de excepție, pe G. Călinescu îl redescoperi neconținut cu fiecare nouă lectură, și biograful rămâne tulburat în fața spiritului de fastuoasă mobilitate. Uneori, dincolo de zîmbet, bănuiești un suspin, sub pleoape vezi strivindu-se o lacrimă, dar repede privirile sint fascinate de fața omului, mereu tânăr sufletește, pe care flăcăria focului interior au așezat un joc de umbre rembrandtiene: „... de plinge sau de ride, este un gânditor ce lasă o diră sonoră de foc pe traiectoria lui cosmică, dînd o lecție de construcție umanității.”



Un proiect al arhitectului Ioanide (desen de G. Călinescu)

Ion Bălu



Vis de martie

Sub pedeapsa cu soare
Fie ostrovul nostru, Diană ce dori,
Geana mea de speranță ! Neconținut
Sanctificat în priviri și-e seninul
Și iată-mi alpinele gânduri.
Ni se intersectează destinele cald,
Iubirea are trenuri mari către noi.
Intr-un fulger se taie-amintiri
Și erori ale zilelor tinere
Sub neînfrinatele stele.
Sintem eroii unei prea mari fantezii ?
Marțială ingenuă, frumos doare soarele,
La flacăra blândă a duhului nostru
Azurii de sub zăpezi se trezesc izvoarele.
Pe nezărite privighetorile-n noi imnuri trag.

Lumină suverană

Floarea soarelui se mai întoarce
Abia perceptibil după soare,
Doar cit o lumină de spirit a lui.
Vreun semn de-ngrijorare nu avem.
Lanul îți ține cu sevele sale în aer
O independență galbenă și grea.
Să fim liniștiți, draga mea,
Floarea soarelui va rodi aureole
Și semințe pină într-un asfințit
Ca al nostru, al tuturor ființelor.
Ciaritate a ochilor !
Nu, n-o să murim prea adinc,
Avem lumini și simburii și din suferințe.
Da, vom trăi foarte mult.
Pe lângă zid va cădea o zăpadă
A petalelor ninse singurătății,
În noi pe acest mal de azur
Simți lumina eternității.

Galerie

Vinovați de dragoste am părea.
Afrodită cum treci prin oraș
Capodoperă visului meu,
Pari dăltuită-n tristețile-nsingurării mele.

Intre arini și emoții mergi,
În momente de care-aș muri.
Imaginea ta ornind
Galeria zilelor, anilor mei.

Zidirile spiritului
Ni se lovesc de azur și-l pătrund.
Alături în veac ne rămân,
Stranii rugini pot veni.

În setea noastră, în ciudata lumină,
Pină în pământ, pină în țării
Prin galeria de greu farmec vino,
Timplă la timplă, mină în mină.

Al marilor spirite

Pot să-mi număr pe degete
Prietenii marilor spirite,
Dar pentru ele intru în ape și-n foc
Și știu că mă pot crede în ele.

Orfeu te vede și te aude
Eurydice-n orașul modern,
Idee nestrămutată rămii,
Intrupării ei laudă !

Ți-am făcut pirtie așadar,
Acum poți veni în liniște
Mai printre stogurile de grâu
Cit niște pietre megalitice.

În ochii cui ne mai e frică
De năzuința spre lucruri înalte,
De prestigioasa lor măreție,
Când grele, frumoase asedii trăim ?

Ion Rahoveanu

Marieta NICOLAU



Îmblinzind cuvinte

Cartea aceasta
n-a spus nici un neadevăr.
N-duceți biciul,
n-a spus nici o minciună.

Titlul ei
e valul ce poartă corăbii,

Muzica ei
e timpul tău ostenit.

Cartea aceasta
nu-ți poate prinde privirea,
nu te poate-adormi
în pocnet de bici.

Titlul ei
se-așterne prag desfrunzit,
copac ce-aruncă vorbe,
în fiecare frunză crudă.

Cartea aceasta
nu-i a mea, nici a ta,
nu ne poate iubi
așa cum am dori.

Haiku mioritic

Mi se preling nopțile
pe miini.

Le ridic.
Mă strivește timpul
răscumpărat.

Aștept
Să coboare ochii
dealul.

Tîrziu

Deci a trecut zăpada...
Acum ninge cu flori,
cu pași de soare,
Sint mai bogată,
cînd zilele puține ne despart,
Totul e calculat,
ca și cum ne întîlnim exact
și nu e prea tîrziu
să ne risipim
în aduceri-aminte,
neîntimplate încă...

Setea cuvîntului

Îi este ochiului sete
de întuneric și depărtare,
de ceea ce nu se vede.

Îi este ochiului sete
de pustiul fantastic,
de răsfațul albului.

Îi este ochiului sete
de zbor de ciocirle,
de gîtul amurgit al zilei.

Cine-mi întinde
palma singurătății
s-o fac căuș ?

Îi este ochiului sete
sau cuvîntului ?
Sau cuvîntului ?

Ioana DINULESCU



Ramuri și fruct

Răsfoiesc manuscrisul ultimei zăpezi
căzută lin pe țărături din abstracte cîntare ;
între scoică și perlă, gura
murmură ape solitare.

Vede ochiul acum pină la simbure,
marea trimite solie nisipul
pină în pragul casei mele, acolo
eterul cosmic îmi descifrează chipul

ca pe o șaradă, ca pe un joc
între ramuri și fruct, între zori și amurg ;
din clepsidre, numele și umbra fiicei mele
în tiparele unui mugure curg.

Capcană în calea brizei

Cum țărnul indeasă mării căluș,
cum dulcele fruct condamnă frunza
la cădere,
mă aflu eu, clocit de-o prepeliță oarbă,
ou străin, aruncat în cuib
către seară.

Mă aflu eu sub aripa, sub semnul
aproapelui seceriș,
limpezindu-mi nesomnul cu alcoolul speranței -
femeie tină
adică : rană fericită,
adică : zăpadă în iunie,
pe deal și în vale.
Mă aflu eu, pat de nuntă și leagăn duios,
capcană în calea brizei,
liană incolăcindu-și propria umbră.

Fructul

Să ascultăm, Ioan, din turnuri cum se cerne
himerica plămădă,
formele noastre viitoare -
jumătate humă, jumătate zăpadă.

Pelinul, romanița sub ziduri se răsfață
torcind din octombrie ultimul său caier ;
stă fructul, Ioan, sub gura hămesită,
jumătate cîntec, jumătate vaier.

Și aripa e semnul că undeva, pe creste
steaua își află oglindă nouă și chip ;
alcoolul celest din artere se face
jumătate val foșnitor, jumătate nisip.

Pecete

În pură noapte naște ochiul tău, supus
la cumpăna dintre amnar și piatră.
Tu stai - prea blindă rană - printre lucruri, sus
intemeiază astrul privirilor, inexorabil, vatră.

Și cum mai ruginește singele în palide conducte !
În labirintul cifrei își face cuib ninsoarea
de tălmăcirii fertile - primordiale fructe -
din țărniță pină la noi, se desfrunzește marea.

Acoperiș de rouă, lin, o casă
în cimpul numai floare de mac și de cicoare
în delte-ndepărtate cenușa aripilor lasă
pecetea pleoapei tale peste luciri de sare.

Semințe să visezi

Ram să fii în noiembrie,
frunză în mai,
poartă la marginea orașului
pe unde griul pătrunde în alai
spre cuptoarele miilor de guri.
Ram să fii în noiembrie,
fruct în septembrie

sub călciiul copilăresc înscriind hieroglife
eterne în pulberea unui sat dunărean.
Ram să fii îngreunat de rod,
semințe să visezi înrouat
cînd își caută sălbăticiuni culcușul
sub cerul gurii tale, întomnat.

HERODOT: „Istoriei”



INTR-UNA din vechile mele raite pe la anticari, am avut norocul să găsesc întâia ediție a *Istoriilor* lui Herodot, publicate de N. Iorga în 1909, în transliterarea textului versiunii românești, după o copie cirilică din 1816, de către tipograful C. Onciu, de la Vălenii-de-Munte. Mai e nevoie să adaug că lectura acestei tălmăciri, fixată de savantul istoric român pe la anul 1645, m-a desfășurat prin farmecul arhaic al limbii, dar și prin talentul netăgăduit al necunoscutului traducător? Tot N. Iorga i-a atribuit-o lui Eustratie logofătul, căruia i se datora și *Pravila* lui Vasile Lupu (1646), compilație după izvoare juridice bizantine, decelate de strănicul nostru profesor de drept roman, Șt. G. Longinescu¹⁾. Mai veridic, G. Pascu a fost de părere că versiunea aparține spătarului Nicolae Milescu, dar fără a produce probe. În anii din urmă, N. A. Ursu a pledat, cu argumente de ordin filologic, pentru paternitatea mitropolitului Dosoftei. Noul editor²⁾, Liviu Onu, demonstrează convingător că autorul versiunii nu poate fi altul decât spătarul, care ar fi făcut traducerea la Constantinopol, cu puțin înainte de căderea Cretei (1669). Într-adevăr, datarea exactă nu se putea face decât după unul din numeroasele adaose ale tălmăcitorului la cartea III, cap. 59: „... făcură cetate Candici (care nu o pot țineci lua acum)³⁾. Unul dintre argumentele cele mai persuasive ale lui Liviu Onu este tenacitatea cu care tălmăcitorul anonim al manuscrisului descoperit de N. Iorga la minăstirea Coșula de lângă Botoșani, în 1908, stăruie asupra rolului spartanilor în războaiele medice, cu alte multe adaosuri la text, numindu-i mai adesea laconi. Or, el însuși se recomandă moldavolac⁴⁾, socotindu-se după tată, moldovean, iar după mamă grec, din Laconia (Sparta).

Interesantă este și istoria manuscrisului de la Coșula, până astăzi singurul cunoscut și, după toate probabilitățile, ceea ce se întâmplă foarte rar, a cărui filieră e directă, printr-un intermediar, după manuscrisul autograf. Se pare că originalul a fost adus de la Constantinopol la Iași, de către patriarhul Constantinopolului, Hrisant Notaras⁵⁾, domnitorului mare bibliofil, Nicolae Alexandru Mavrocordat, care l-a păstrat în colecția sa, necomunicându-l nimănui spre a fi copiat. Unul dintre fiii săi, Ioan, succedând fratelui său Constantin⁶⁾, îngăduie transcrierea prețiosului manuscris, logofătului Ianachi Budzila, în 1746. Un alt posesor al copieii a fost medelnicerul Stavărache Tăutul, unchiul comisului cărvunar, semnat, fără dată, pe manuscris. De pe exemplarul trecut în posesia lui Vasile Pogor-tatăl, el însuși scriitor, s-a făcut copia-unicat, în anul 1816, de un Ion, feciorul lui Tuduri blănarul din Botoșani. Trecut asadar prin trei sau patru mîini și prin două sau trei copii, exemplarul de la Coșula este singurul care s-a conservat, necunoscutându-se pînă astăzi altul (identice sau nu). Manuscrisul rămas este incomplet, cu numeroase rezumate sau prescurtări, dar duce *Istoriile* lui Herodot pînă la capăt, minus sfîrșitul ultimului capitol al cărții a IX-a, finală.

ASA CUM ne-a rămas, versiunea lui Nicolae Milescu este aceea a unui bun cunoscător al limbii grecești vechi și a unui dăruitor cel mai dotat prozator român din secolul al XVII-lea, precum și a unui învățat, care a îmbogățit textul cu numeroase completări și lămuriri. În acest fel s-a realizat rarul fenomen literar, al tălmăcirii unui mare scriitor, cum a fost Herodot, adeseori poet în proză, de către

un alt mare scriitor, el însuși plastic și colorat.

Nu vom zăbovi asupra valorii științifice a textului, știut fiind că Herodot, primul istoric calificat al antichității eline, culegea adeseori, prea credul, legende și anecdote, dar și că istoriografia modernă, prin recente descoperiri arheologice, confirmînd numeroase din informațiile lui, l-a reabilitat. Nu puțin sînt însă și pasajele în care spiritul său dubitativ biruie, ridicînd obiectii sau suspendîndu-și judecata. La rîndul său, spătarul este un învățat, primul nostru polihistor, calificat să interpreteze textul originalului cu foarte puține abateri sau erori.

În cele ce urmează ne propunem să excerptăm pentru farmecul lor, cîteva rînduri ale versiunii de la Coșula, în transcrierea excelentei paleografe Lucia Șapcaliu.

Se cunoaște valoarea *Istoriilor* pentru noi românii, Herodot fiind istoricul care ne-a lăsat mărturie, și încă dintre cele mai măgulitoare, despre strămoșii noștri, geți (cum îi numeau grecii pe daci). Aș propune însă o retușă la afirmația învățatei eleniste Felicia Ștef⁷⁾: „Pentru datele cuprinse, ca și pentru bogatele informații despre viața unor neamuri și popoare dispărute, opera lui H. (Herodot) este de o neprețuită valoare: ea oferă totodată primele știri certe și ample despre strămoșii noștri geți-daci (cartea a IV-a)⁸⁾”.

Certe, într-adevăr! Nu însă și ample... toate încep în 4-5 rînduri, cap. 93, cartea IV, pag. 230. Sint cunoscutele aprecieri, astfel glăsuind în versiunea manuscrisului de la Coșula:

„Si, pînă (a) agiunze la Dunare, intii supusa pe ghet; cei ce zie că sint far' de moarte; pentru că aliași thraci s-au dat toti fără de război supt ascultarea lui Dacie⁹⁾; iar acestia, stînd împotriva, căzură la robie, fiind dintre totu thracii mai drepti și mai viteji”.

Mai departe, în cap. 94, în 12 rînduri e descris obiceiul geților, de trimitere la Zamolxe, zis și Gheveleiz, din 5 în 5 ani, a unui sol, aruncîndu-l în sus, peste sulețe. Se încheie cu afirmația discutabilă despre monoteismul geților. Capitolul 95 dezvoltă în 15 rînduri cunostintele despre viața lui Zamolxis (fost slujitor al lui Pitagora, în Samos, după izvoare thrace).

Iar în ultimul capitol, 96, Herodot respinge această versiune, considerîndu-l pe Zamolxe mai vechi decît Pitagora. În final: „Iar acestia (geții) supuinđu-să de Dacie, mergă și ei împreună cu altă oaste ci era mergătoare”.

Fără a fi ample, însemnările cu caracter etic despre geți sînt fundamentale, confirmînd vestitul adagiu: „Non multa, sed multum”.

Desigur, și notele, sub semnul întrebării, despre religia geților și Zamolxe, om sau zeu, sînt la baza studiilor noastre istorice. Le-am fi dorit mai ample decît le-a considerat Felicia Ștef, ca despre alte popoare mai îndepărtate de Atena, cărora istoricul le consenuează cite în lună și în soare. Asupra thracilor, Herodot revine în cartea VI, cap. 3 și 5, și cu mențiunea, la începutul cap. 4: „Pentru gheti am și mai scris în ceea carte” (adică în cartea IV). Despre thraci adaugă: „Si, această limbă¹⁰⁾ a thracilor iaste, afară din indiani¹¹⁾, mai mare decît toate limbile; care de ar fi supt o ascultare¹²⁾, ar fi nebirută și foarte tare, după cum șocotim și noi. Ce, pentru aceea sint slabi, pentru că sint osăbîti. Iar numerie¹³⁾ lor sint multe, după neamurile lor. Iar pravilele lor sint tot într-un chip, afară din ghetes și din trași¹⁴⁾ și de crisonoi¹⁵⁾”.

Capitolele următoare despre thraci, 6, 7 și 8, nu sint dintre cele mai măgulitoare, dar într-adevăr ample, caracterizînd viața de familie, cumpărarea soțiilor, morala, ceremoniile mortuare ale celor bogăți.

Acestea le-am reținut. La *Indicele* de nume de persoane, de locuri, de grup, de dinastie, de familie și derivatele acestora, de sărbătoriri și alte nume particulare, thracii beneficiază de alte numeroase mențiuni, pe cînd cele despre geți rămîn sumare, cum am menționat mai sus. Astfel, în expediția lui Xerxes împotriva grecilor, în cartea VII, cap. 75, se vorbește și de thracii asiatici, de îmbrăcămîntea și armamentul expediționarilor, în mod foarte precis și pitoresc. Se vede că tradiția orală a conservat foarte bine aceste amănunte, Herodot fiind în vîrstă, pare-se, de patru ani, în momentul luptei de la Salamina (480 i.e.n.).

⁷⁾ Colaboratoare la ediția de *Istorie* (București, 1961—1964 în 2 vol.) dimpreună cu Adelina Piatkowski.

⁸⁾ În articolul despre *Herodot din Scriitorii greci și latini*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, pag. 88.

⁹⁾ Darius al lui Histaspes, pomenit și de Eminescu, în *Scrisoarea III*.

¹⁰⁾ Acest popor.

¹¹⁾ Cu excepția indienilor (din Asia).

¹²⁾ Sub un singur rege.

¹³⁾ Numele ramurilor thrace.

¹⁴⁾ Sau trași, populație despre care Herodot dă lămuriri în cap. 4.

¹⁵⁾ Ca mai sus, despre trași, în cap. 5.

Deschid cartea...

III

Dacă trăia, ar fi avut 86 de ani și sint sigur că ne-ar fi fermecat ca pe vremuri.

Sintem în ajunul zilei în care se vor împlini douăzeci de ani de cînd G. Călinescu a plecat dintre noi, iar eu îmi amintesc pagina pe care am scris-o cînd, dacă moartea nu s-ar fi grăbit atît, ar fi ajuns la vîrsta de șaptezeci și e necesar, mai mult ca oricînd, să-și descopere, să-și numere și să-și proclame valorile?

Care e datoria unui scriitor, din clipa cînd dobindește convingerea că printre contemporanii săi s-a ivit un om de geniu? Care e datoria sa mai ales cînd cultura căreia aparține se află la un moment de răspîntie și e necesar, mai mult ca oricînd, să-și descopere, să-și numere și să-și proclame valorile?

Aceasta e problema pe care, în ultimul sfert de veac, mi-a pus-o existența lui George Călinescu și, prin însuși faptul că mi-a pus-o, ea a și fost rezolvată. Într-un anume fel, rezolvarea exista dinainte, în arhetipuri morale aflate în adîncurile conștiinței noastre, și n-a fost nevoie decît să bat la poarta lor.

Se cade să mulțumesc cerului, să mă socot fericit că mi-a dat prilejul să cobor, în împrejurări în care presiunea istoriei era foarte puternică, la catedrala din adîncime a sufletului nostru. De acolo am revenit cu o firavă lumină, fiindcă tremurătoare și slabă mi-e mîna, dar am făcut totul ca să o apăr de vînt, să nu o las să se stingă, năzuind că alții vor veni, nu cu o credință mai mare, ci cu sfeșnicele și candelabrele ce se cuvin.

Toate sentimentele mele față de acest om excepțional, bucuria cu care îl prindeam — ca pe un fantastic pește oceanic — în pupilă, și nu-i mai dam drumul, entuziasmul față de gesturile și fațetele sale, toate purtînd pecetea unui mare spirit, față de ființa sa umană, nu lipsită de slăbiciuni, ciudățenii și extravagante, mihnirea ce mă invadea cînd îl știam suferind sau în nenorocire, se subsumau convingerii că în acest bărbat neamul nostru are prilejul să salute unul dintre geniile sale.

Cite asemenea genii putem număra în istoria noastră?

Mărginindu-ne la acest secol, dintre oamenii lui de seamă pe care i-am mai prins în viață — și au fost mulți, și m-am uitat la ei de jos în sus, cum te uiți la stele și la munți, și le-am rostit numele ca și cum aș fi numărat bani grei de aur, cu care am fi putut să ne cumpărăm dreptul la nenemernicie — dintre acești oameni mari, stilpi ai ființei noastre făuritoare, l-aș număra în primul rînd pe Nicolae Iorga. Iar apoi, aș ezita în fața unora dintre cei mai iluștri — fiindcă într-o vreme cînd atîtea cuvinte mari s-au golit de miez, acela de geniu își păstrează întregul lui nucleu atomic, toată înfricoșătoarea-i putere — spre a ajunge în cele din urmă, cu aceeași fermă convingere, la Călinescu.

M-ar putea prinde teama, căutînd să văd care au fost însușirile lor, că noțiunea de geniu implică, în accepțiunea ei absolută, un infim proces de monstruoșitate — vă rog să înțelegeți bine ce vreau să spun —, dacă în trecutul nostru n-ar exista Mihai Eminescu, geniu total, marmorean și pur, cel dintîi care ne emoționează, cel dintîi cu care batem la poarta universalității și a veșniciei.

Dacă ar fi să-mi fac socoteala vieții, aș spune că una dintre datoriile mele de mortor și participant la istoria acestui timp, una dintre puținele datorii pe care am putut să o împlinesc pînă la capăt, a fost să cred în geniu lui Călinescu. De aici a decurs, cit a trăit, dragostea mea exaltată, în afara oricărui spirit critic — dacă n-o să ne lăsăm înnebuniți de geniul bărbaților și frumusețea femeilor, cînd o să mai înnebunim? —, de aici, la dispariția lui atît de brutal prematură, imensa mea deznădejde.

Geo Bogza

XERNES ne apare într-o lumină întunecată, de isteric și sadi, scenei de bicuire a mărilor, binecunoscute, adăugîndu-i-se altele, ca uciderea unui bărbat ce nu-i cedase soția, și a acesteia, după o serie de groaznice suplicii și mutilări. Numărul armatei lui, îngrosat cu acela al popoarelor și triburilor europene supuse, în războiul care s-a încheiat cu dezastrul de la Plateea și Mycale, este enorm — aliat la cifra de peste cinci milioane: „Iar gloata carile era prin vasele celea mici și slugile — fie să nu pui mai mulți, iar numai pre atita pre cite au fost și cea de război, să făcu 5 întuneric¹⁰⁾, adică cinci mii de mil, și 283 mil și 220 de oameni. Pre atîția oameni au pornit Xerxis împăratul pînă la Thermopilis și la Lipiada”.

Din episoadele memorabile și nu prea întinse, vom reproduce scena atenianului Alcmeon, fiul lui Megacles, răsplătit de bogatul rege al Iydenilor, Cresus:

„Acestia, Alcmeonii, iar și mai nainte din neam vestit, iar mai apoi și mai virtos fură, pentru că Alcmeon au agiutorit oamenilor lui Crisos, ca un fost trimis la vraja lui Apolon¹¹⁾, și le-au fost ispravnicu de ce s-au fost rugînd. Decî întorcîndu-să Midii, au spus lui Crisos, și Crisos l-au chemat la Sardis cînd era el domn și, așa, îl zisă să ia aur cit va pute el singur o dată să rădăci. Iar Alcmeon meștersugui așa: își făc o haină largă foarte intru tot, cu buzunări largi și cu sinuri, și să încălță cu cibotii largi, și așa, intră în vistearu și, intii, băgă în turețe cit au încăput, și, apoi, implu sinurile și pusă prin păr cit încăpu aur și luă și în gură. Și așa eși, asămînînd mai mult a altă, decît a om. Iar Crisos, văzîndu-l, au ris și i-au dăruit aceala tot și l-au dăruit și nu cu mai puțin decît atita. Așa îmbogăți această casă tare; și hrăni cai și birui la Olimpia¹²⁾”.

Verva de povestitor, cu amănunte de tot hazul, a lui Herodot s-a transmis la același nivel de spătarul, iscusit scriitor. Același talent își vedește moldavolacul și în dialogurile, foarte frecvente în *Istorie*, în vorbire directă și în reflecțiile de natură etică, normativă. Visele joacă un rol mare în hotărîrile conducătorilor, precum și recursul la „vrăji”, adică la oracole, acestea fiind integral încadrate în text și determinante. Herodot nu pare a se îndoi de eficacitatea lor, ci mai cu-

¹⁰⁾ *Intuneric*, cantitate mare, mulțime: „atîta întuneric de oameni”.

¹¹⁾ Oracolul din Delfi.

¹²⁾ La jocurile olimpice (Alcmeon, se înțelege l).

rînd de puterea de tălcuire a oamenilor. Una din adaptările spătarului este trecerea la singular a zeilor, ca unul ce era monoteist. Nici el nu intervine în nici un fel pentru amendarea superstițiilor obștești din antichitate.

Vocabularul său este foarte bogat. Glosarul alcătuit de Liviu Onu se întinde pe 130 de pagini, cu trimitere la cartea și capitolul respectiv, și cu tălmăcirile necesare. Noțiunile de *liber* și *libertate*, ca neologisme, apar mai tîrziu, poate abia în secolul trecut. Milescu se folosește de vocabulele *slobod*, *slobzenie* și *volnic*, *volnicie*. Astfel, Artavan, unchiul lui Xerxes, îl sfătuia „volniceste”, adică luîndu-și libertatea și de a-l contrazice pe autocrat. Citeșidoi termenii și derivații lor se întîlnesc uneori în aceeași frază, ca aceasta, despre Oroitos, persanul:

„Iară cîți era cu dinsul samii, îi slobozî, zicînd să-i fie har, pentru că, din rob, ce era, îi volnici” (cartea III, cap. 125)¹³⁾.

Adică a eliberat pe samienii sclavi.

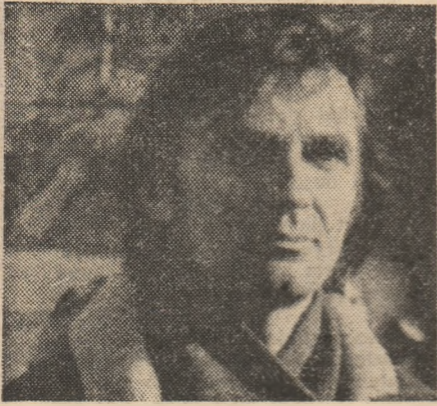
Ediția atestă din partea editorului Liviu Onu o remarcabilă acribie în colacionarea textului românesc cu originalul grec, în menționarea tuturor intervențiilor tălmăcitorului, în restabilirea lecțiilor juste, ori de cite ori ea alunecă de la sensul original, precum și în demonstrația temelurilor atribuirii versiunii lui Nicolae Milescu. Admirabil secundat în stabilirea transliterării, de către Lucia Șapcaliu, care a învins toate dificultățile grafiei și ortografiei copistului din 1816, Liviu Onu ne-a dat un model de ediție critică, realizînd un notabil salt calitativ față de cea din 1909. Pe cel ce s-ar îndoi, l-aș trimite la paginile LII—LIV, în care se prezintă nu mai puțin de 32 de situații în care a fost nevoie ca noul editor să restabilească lecțiunea cea bună, relevînd totodată eventualele lacune, interpolările și o gamă întreagă de îndreptări, precizări și completări.

Este o ediție critică model, datorită căreia literatura noastră de traduceri se îmbogățește, într-un text impecabil, cu principala lucrare laică a bărbatului, care, neizbutînd a fi domnitor, a trebuit să se resemneze cu multipla ipostază de scriitor poliglot, diplomat, explorator, etnograf și controversist teolog. Din splendida sa vocație de tălmăcitor, își așteaptă rîndul o ediție critică a *Vechiului Testament*, în compoziția *Bibliei* de la București (1688).

Șerban Cioculescu

¹³⁾ Cf. și: „...pentru muerile noastre (ale macedonenilor l) multă volnicie iaste la noi și slobozanie” (Cartea V, cap. 20).

Ironie și candoare



ROMULUS RUSAN a început prin a fi gazetar și totul părea să-l fi hărăzit unei cariere de anvergură în spațiul presei. Acel tânăr zvelt, febril, cu ceva americanesc în înfățișare, foarte mobil în ciuda „inertății ardelezești” pe care și-o asumă cu umor undeva, acel tânăr deci, care acum douăzeci și cinci de ani publica reportaje în paginile „Tribunei” din Cluj, s-a impus repede în climatul monoton al presei de atunci prin alertețea textelor sale, bine scrise și căuștând să vină, de fiecare dată, cu o formulă ingenioasă, nouă, de adresare către cititor. Se deosebea de alți publiciști ai vremii și prin felul cum ilustra o prezentă în mediile gazetărești, reamintind calități parca uitate ale profesiunii: dinamism, pasiunea captării imediate a evenimentului, pliere rapidă a stilului pe subiecte. A contribuit de bună seamă la dezmoșirea stilului presei de la începutul deceniului șapte, la scoaterea din cenușă a unei indeletniciri care prin natura ei cată să fie la polul opus cenușii. A scris reportaje antrenante în care se întrededa miza socială, a inițiat anchete în care se abordau, fără clișee, problemele momentului, a realizat interviuri cu oameni ai zilei care aveau într-adevăr ceva de spus contemporanilor lor. Prin Rusan, prin Cosău, și mai apoi, desigur, prin mai tinerii decât ei Adrian Păunescu, și prin alți citivi dar mai puțin decît se consideră indeobște, s-a văzut din nou că gazetăria e o profesiune care nu se poate face fără talent.

Astăzi Rusan, retras din publicistica propriu-zisă în micul său chenar din „România literară”, unde comentează săptămînal filme de altădată, pare să privească sceptic spre „risipirile” sale din presă, din anii începuturilor, deplîngînd poate condiția prea repede trecătoare a paginii de gazetă. Ca vechi cititor al său eș vrea să-l încredințez, să-l conving, că nu s-a cheltuit în zadar în anii aceia, că are merite mari în configurarea unui stil nou al presei, că a contribuit substanțial la declanșarea unui curent înviorător în publicistica deceniului șapte.

Cartea despre America ogarului cenușiu, atît de căutată, însumează vizibil experiențele ziaristului, dar calmîndu-le și organizîndu-le altfel. Este mult dinamism și acolo, sînt multe impresii captate de un spirit agil, format, cum se spune, la școala reportajului. Perspectiva e totuși alta, aceea a unui observator cu viziune de ansamblu. Și mai e ceva: deși tot ce ni se înfățișează sînt lucruri trăite direct, văzute, deși nimic nu e inventat, în pagini apare o pulsație epică. Sînt apoi nemărate portrete, scene, situații umane, reflecții morale despre odată și despre sine ca receptor al noutății unei lumi cu totul alta decît a noastră, care dau cititorului, prin insumare, un autentic sentiment al romanescului. Cititorul, cel de pe meridianul nostru mai întii, dar cred că și de oriunde, se simte furat, în cartea aceasta, de vraja povestirii, de „epos”. Aici este și deosebirea de reportajul de ziar care, oricît de nou, oricît de incitant ar fi prin subiecte, moare odată cu îndepărtarea de eveniment, pe cînd ce ni se comunică într-o astfel de carte rămîne, căci se adresează și altor impulsuri sufletești decît numai curiozității.

America ogarului cenușiu este cartea lui Romulus Rusan de tranziție către proza sa propriu-zisă, către povestirile și schițele adunate în cele două volume apărute în anii din urmă: *Rona și bruma* (1982) și *Cauze provizorii* (1983).

Dacă prin aceste cărți Rusan este, ca prozator, deocamdată, mai puțin notoriu decît alți contemporani, situația se datorează faptului că romanul încă acaparează, în vremea noastră, toate atențiile. E un act temerar, dacă nu sfidător, să scrii „proză scurtă” în climatul actual de regalitate literară a romanului. Rusan a început mai de mult această confruntare cu redutabilul adversar (volumele amintite string laolaltă lucruri scrise în urmă cu cîțiva ani), și iată că de la un timp nu mai este singur în campanie. Ultimul val de prozatori redescoperă schița, nuvele, instantaneul epic, dorind să refortifice un gen care în literatura rusă a creat prestigiul nemuritor al lui Cehov, iar la noi pe cel al lui I.L. Caragiale.

În schițele sale Romulus Rusan este un observator al ambianței noastre de toate zilele, urmărindu-și personajele în aglomerația magazinelor, în piețe, policlinici, gări, în medii de oraș ce nu sînt încă în totul citadine, sufletește vorbind, precum și în medii de țară care nu mai au cine știe ce contingențe cu lumea satului clasic. În genere este vorba la el de exemplare umane extrase din cenușii vieții comune, funcționari oarecare, gestionari, casierite, asistente medicale, milițieni, administratori de bloc, pensionari rătăciți prin imbulzeliile comerciale, naștăși care sprovăiesc despre toate cele în trenuri pînă la stația de destinație, agricultori intermitenți, lucrători pe șantiere orășenești însă veniți de foarte curînd de țară, o umanitate diversă, creionată cu mari acuități în reținerea detaliilor de

comportare, și uneori cu neașteptate pensii spre comicul fantastic atunci cînd o intimplare-miracol țîșnește din „cotidianul cel mai pur” (ca în povestea despre ciuperca infinit proliferantă crescută de sub un dulap în locuința familiei Mardare, un fapt din speța miraculosului de pe urma cărui înflorește, însă, un prozaic comerț ultraprofitabil).

DACĂ personajele lui Rusan sînt acestea de care am amintit, mai există în proza sa și Personajul care le observă manifestarea și le povestește intimplările. La drept vorbind, este prezența cea mai interesantă, omește cea mai bogată, a schițelor, și în ea nu mă pot împiedica să văd proiectată și o citime din filința lăuntrică a autorului.

Cum privește acest Personaj către lumea pe care ne-o înfățișează? Aș spune că în același timp cu ironie și candoare. Dar nu se exclud aceste opțiuni? Ironia presupune distanțare, luciditate, ochi critic. Candoarea e o predare în fața aparențelor, o facultate sufletească nedescurajată de experiențele contrazicătoare.

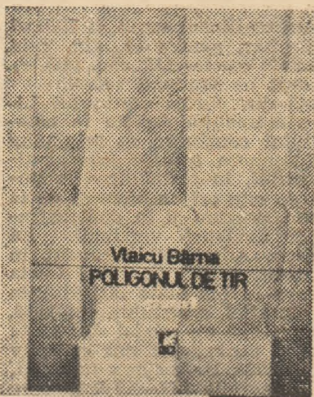
Și totuși personajul lui Rusan prezintă această îngemănare de atitudini puțin obișnuită. Candoarea îi stă în faptul că îndreaptă spre lumea din jurul său, o lume nu doar anodină, dar și adesea dispusă la poltronerii, o privire curată, senin-increzătoare, deloc mefientă. Aș vorbi la acest individ nu numai de bunăvoința cu care vine inițial către oricine, dar chiar de bunătate, de milă, de capacitatea de a se înduioșa în fața intruchipărilor fragile ale vieții, ale naturii sau ale umanului. Pînă la proba contrară semenii săi sînt pentru el toți buni, sau devin rai fiind constrînși de împrejurări anume, care ele îi fac să mintă, să înșele, să comită mici sau mari acte de egoism. Dar proba contrară nu întîrzie să vină pentru cel care observă viața cu un ochi totuși treaz, descoperind că nu toți raii sînt rai din constrîngere. La act de meschinăria lipsită de circumstanțe atenuante, de rapacitate, avăritie, de prostia agresivă ș.c.l. Și atunci apare ironia, de fapt autoironia, căci omul nostru își „vede” în sfîrșit credulitatea și face, cu inteligentă, haz de ea, un mod de a-și pedepsi „neghiobia”, oarba încredere inițială în oricine, un fel de autoflagelare la care se supune jumătate incudat, jumătate amuzîndu-se. În genere acest individ intră, din delicatete, în tot felul de complicații care-i tulbură liniștea, viața. Multe le-ar fi putut evita dar este timid, intimidabil cu lesnicuine de aplombul altora („...ar fi trebuit bineînțeles să-i spun toate astea, dar nu i le-am spus. Ar fi trebuit să-i bat cu pumnul în masă, să-i trîntesc ușa, dar n-am făcut-o...”), iar suferințele lui morale sporesc după ce analizează la rece felul cum a reacționat într-o aume împrejurare. Insomniac, agitat, distrat, își ia mereu măsuri de prevedere care însă, tocmai acestea, îi joacă renghieri, cu atît mai mari și cu urmări mai deplorabile cu

cit acestea, măsurile, sînt mai sofisticate, mai bine puse la punct pînă în amănunte, adevărate strategii de preîntîmpinare a răului probabil. E precăut, în felul și cu efectele amintite, dar și prevenitor, ca om de societate, căci nu vrea cu nici un chip să jignească, sau chiar numai să contrarieze în vreun fel care i-ar lăsa lui însuși senzația că a jignit. „Și toate le fac din bună creștere”, recunoaște cu umor spășit, dar le face în continuare. Este prada sigură a vizitatorilor abuzivi, a logoreicilor, a mitomanilor și mitocanilor de toate soiurile, care îl „caută” și îl „găsesc”, vin spre el ca atrași de un magnet, îl acostează, îl incolțesc, îl confiscă, nu-l lasă din gheare cu nici un chip. Iată-l căzută într-o astfel de capcană: „Unii sînt făcuți numai să asculte, alții profită și vorbesc într-una. Astfel s-a născut istoria noastră. M-a prins odată la ușa și mi-a spus necazul lui din ziua aceea. Asta a fost începutul. Am greșit ascultîndu-l fără să-l întreprer. Mai precis, l-am întreprer de citeva ori, încercînd să strecor și eu cite o vorbă, dar a fost în zadar, pentru că el zicea un «mda» absent și vag nemulțumit, după care își continua povestea automat, ca și cum ar fi îndreptat cu piciorul un covor îndoit sau ar fi pus la loc o solniță răsturnată”. Îl persecută în felul acesta nu doar inșii „reali”, agresorii de la lumina zilei, dar și cei din vise, din visele avute în somnuri diferite, reflex, devenit obsesie, al panicii de a nu fi incolțit ca mai sus. Iată: „M-am întilnit cu Vică P. — șeful de depozit din visul de azi noapte. El era cu Daniel G. — directorul școlii din visul de ieri noapte. Pe drum, mergînd toți trei pe strada principală, ne-am întilnit cu Gică G. — gestionarul din visul de ieri după amiază”. Simțul umorului, sesizarea laturii comice a încurcăturilor în care de fiecare dată intră, cu toate măsurile de precauție, mai mari sau mici, pe care și le ia, capacitatea, deci, de a suride în fața propriilor neșanse de care nu e în totul nevinovat, îi fac acestui individ, pîndit de atîtea curse, existența, totuși, suportabilă. Iar nouă, cititorilor săi, omește, foarte simpatice.

Dar revin la întrebarea: cum să se impună un talentat autor de schițe, pe piața literară, în concurența aspră cu romanul? Mă gîndesc că nu altfel decît au procedat la vremea lor, dincolo de altele, un Maupassant ori un Cehov: producînd mult, făcînd să se adune din mulțimea bucăților stivuite fizionomia unei lumi, un univers uman încheiat în toate articulațiile. În „lupta” cu romanul, aspectul cantitativ nu este de neluat în seamă. Deci îi urez lui Romulus Rusan să scrie în continuare încă multe, cit mai multe povestiri și schițe de felul aceluia pe care ni le-a dat pînă acum. Pline de farmec, de prospețime, de un special și atît de angajant umor. De nu cumva va fi pregătînd și el, ca toată lumea, viitoare romane.

G. Dimisianu

Poligonul cuvintelor



VLAICU BÂRNA își păstrează în parte și în acest volum*) caligrafiile primelor sale cărți de versuri ce apăreau prin 1936 (*Cabane albe*) și 1940 (*Brume*), acordînd tonul elegiac cu o tematică mai livrescă, intenționînd, pe alocuri, să-și filtreze emoțivitatea, cultivînd metafore defașate, condensate pînă la epură: „Cumînți, florile cîmpului / s-au culcat toate / vrăjite / de orficul suier / al coasei. / Și cit de fericită / romantioasa romanită / lingă pieptul bujorului / sălbatec.” (*Botanică*). Sau: „Jos, greierii cîmpului / ung osia nopții / cu cîntece.” (*Pe cerul de bazalt*).

Poetul e un consumator de arte și arta nu lipsește, ca temă, din volum. Iată-l făcînd un reportaj aparent ironic, în fond fascinant, despre arta modernă de la Beaubourg, acea „uriasă colivie” pa-

riziană, „din țevărie de fier și sticlă”, devenită „provizoriu șantier al angrosiștilor de visuri”: „Toată fantezia unui secol / revărsată în forme și culori [...] Și toți cei mari: / Picasso, Brâncuși, Braque, Delaunay, Egon Schiele, / Matisse, Vlaminck, Dali, De Chirico cu portretul premonitor / al lui Apollinaire — / fruntea marcată de glonț / și acuarelele lui Miró / și sculpturile de cîrpă / și scările rulante care suie și coboară / și tu care te-ai oprit în fața / acelei grămezi de capete de gips / care umplu cada de zinc / a băii lui Marat...” (*Beaubourg*).

Un poem e dedicat, simbolic, creatorului asemuit cu „gozarul” sau căutătorul de aur; acest creator, poetul, definit tradițional ca „un surugiu la cuvinte” de V. Voiculescu, are la Vlaicu Bârna un portret ideatic modern: „Căutătorii de aur, gozarii, / nu cei aplecați peste ape și prunduri / cu arhaicele lor instrumente / cu primitivul lor meșteșug / ci iscoditorii / care culeg aurul din / impactul nebănuț al cuvîntelor / rechemate din starea de repaos, / Imblinzite ca niște lei pe ringul arenei / din răscolirea gozurilor de sonuri și vocabile / din rostogolirea fonemelor / pe lespedea de alabastru / a înțelesurilor dubitative.” (*Gozarii*).

Spuneam la începutul acestui comentariu că poetul își păstrează, restructurată pe planul expresiei, calofilia începutului; dar nici tematica transilvană, moștească n-a dispărut și prezentă în poeme mai riguroase în simboluri. Oamenii din Munții Apuseni, din spațiul memorial al copilăriei, au devenit însă

umbre ale unor „mari dispăruți”: „Sub streșina pălăriilor / decolorate de soare / ei mai păstrau un aer de răscoală, / de veri toride și de kerni geroase, / de crunte înfruntări pe care-n timp / le biruiră fără-a se numi / biruitori. Purtînd pe umeri cerul / ei aruncau ogoarelor sămintă / cu-aceiași gest cu care Dumnezeu / imprăștiase stelele pe boltă.” (*Tărani*).

Vlaicu Bârna, ca și Aron Cotruș, descifrează, încă bătînd în istoria Transilvaniei, o inimă romano-dacă: „Transilvanie, floare de colț a regatului dac, / vatră veșcheată de zei ai romanelor castre, / freamăt de codri și ape, de holde și glasuri, / nestrămutată albăie a singelui din arterele noastre.” (*Transilvanie*). Cu tot aspectul ei compozit, *Poligonul de tir* e o carte politică, desigur, în context, atitudinea politică fiind exprimată prin metafore. O asemenea metaforă antifascistă se intitulează *Hitleriada* și, sub forma unui rechizitoriu, se adresează istoriei: „L-ați lăsat pe micul caporal netrebnic să intre / în sfînta sfîntelor, / i-ați dat pe mină fulgerele și trăznete, / arșița, gerul, seninul și ploile, / eșarfele curcubeului și toate solomonile / cu care s-a înarmat pînă-n dinți / ca pînă la urmă să vă prăpădească.”

Iată în primul ciclu (*Insectar retro*) al volumului un semnificativ poem anti-războinic, în care poetul își imaginează o mare orgă „a fluierelor din os”, o mare orgă întocmită din „toate femurele celor striviți de războaie”: „Muzica ei / de cosmice vaiere / cu trenă prelungă / ar trebui să ne-ajungă.” (*Marea orgă*).

Din registrul poetic al cărții nu lipsește nici alegoria boemă, nici starea de vis romantic, în care simbolul donquijotesc al aventurii este adaptat la condiția modernă a reveriei: „Și călărînd apoi cu lănci pe umăr / dădurăm piept cu mori de vînt uitate / și colindărăm drumuri fără număr / prin pietrele de arșiță crăpate. / La hanuri desertam cu mare sete / burdufele cu vinuri de Canare / și cu scaetii stelelor în plete / tîrziu ne alinam sub Ursa mare.” (*Rătăcitorii*).

Poemele volumului *Poligonul de tir* sînt ale unui rafinat meșteșugar ce scoate efecte insolite din apropierea cuvîntelor la rece, nelăsîndu-se dus spre zonele ardente ale emoției; fără să abolească emotivitatea, păstrînd-o cenzurată și stilizată de luciditate, prozăzînd uneori cu ostentație, Vlaicu Bârna oficiază cu dexteritate într-un spațiu poetic transilvan, finînd seama și de evadările necesare din acest spațiu.

Emil Manu

P.S. Într-o cronică la volumul „Introducere în opera lui Ion Minulescu” de Daniel Dimitriu, Ioan Holban (v. „România literară”, nr. 5/1985), pornind de la opinia lui D.D. că *Nevasta lui Moș Zaharia* e cea mai bună piesă a lui Ion Minulescu, consideră inexplicabilă lipsa acestei piese din ediția critică Minulescu pe care au am îngrijit-o. Îl rog pe critic, pe această cale, să afle că ediția în cauză (din colecția „Scriitori români”) a urmărit să revalorifice (din lipsă de spațiu) numai piesele cu caracter cit de cit simbolist și piesa mai sus numită e o simplă melodramă, neavînd nimic cu simbolismul, fiind scrisă în perioada de autohtonizare a registrului poetic minulescian. Din motivul că e o piesă ce nu-l reprezintă intrutotul pe I.M., nici editura nu a găsit cu cale s-o tipărească. Îl rog pe I.H. s-o citească, indiferent de opinia lui Daniel Dimitriu.

E. M.

*) Vlaicu Bârna, *Poligonul de tir*, Editura Cartea Românească, 1984.

Utopia poeziei

EDESTUL de curioasă aplicația pe care G. Călinescu a pus-o în studierea operii lui Horațiu. La moartea lui s-a găsit un manuscris compact conținând traduceri. Recitind celebra *Epistolă către Pisoni*, în traducerea lui G. Călinescu însuși, observăm că recomandările poetului latin nu numai nu se potrivesc cu gusturile artistice ale poetului român, dar se află la antipod. Horațiu proclamă, se știe, o artă veridică și condusă de un principiu rațional în imitarea naturii; se răfuiește cu orice fel de exces și, în general, cu spiritul alexandrin, preferându-i pe grecii clasici; în fine, el pare convins că disparatul și contrastantul nu sînt sfințici buni, fiind împotriva metaforelor șocante sau hibride. Cînd, în studiul *Horațiu, fiul libertului*, G. Călinescu s-a referit la această faimoasă „artă poetică”, i-a enumerat rapid punctele principale, fără a le judeca. Din punctul lui de vedere, ar fi trebuit s-o facă pentru că poetica lui este alexandrină, dacă rămînem în sistemul de referință horațian, iubitoare de exagerări și de imagini insolite, și disprețuitoare de armonie în sensul clasic. G. Călinescu a frecventat barocul și arta asiatică și n-avea cum să fie sensibil la interdicția lui Horațiu de a se lega, de exemplu, în pictură, „un grumaz de cal cu un cap de om și să acopere [totul] cu felurite pene”; nici nu putea crede că e prea mare îndrăzneală ca „sălbăticiunile să se impeceze cu [ființele] pașnice” iar „șerpii să se îngemăneze cu păsările și mieii cu tigrii”; și cum s-ar fi temut el să coase, în scrieri „tratînd grandiosul”, o „flămară de purpură care să lucească de departe”? Unele versuri ale lui Horațiu par net anticălinesc: „Cine dorește să varieze un lucru prin prodigiul / Pictează delphinul pădurilor și mistrețul valurilor / Fuga [lui] de curbură duce la vițiu, dacă e lipsit de artă”. Dacă G. Călinescu și-ar fi comentat singur poezia, ar fi putut spune că ea variază orice lucru prin prodigiul, suferind de viciul imperecherilor neașteptate, cum ar fi acelea de a compara frunzișul mișcător al pădurii cu un delphin agil și furia zgomotoasă a valurilor cu goana grohăitoare a unui mistreț. E definiția cea mai bună care i se poate da. În piesele de la maturitate, poetul nici nu făcea altceva decît să se lase în vola prodigioasă lui fantezii asociative, care, dacă am codifica-o, ar semăna foarte bine cu *kenningarele* islandice analizate de Borges în *Istoria eternității* (Un exemplu cules de Borges ne duce de-a dreptul la *Epistola către Pisoni*: pămîntul e numit marea animalelor). Datorate scaltzilor, *kenningarele* aveau două principii: ca niciodată un lucru să nu fie numit cu numele său și ca totdeauna inlocuitorul să fie același. Primul principiu e, fără discuție, călinescian. Al doilea ar trebui dovedit: în ciuda impresiei că orice se poate uni cu orice ca să desemneze orice, pe care versurile lui ne-o lasă, există și la G. Călinescu stereotipul, recurențe și un sistem imagistic încheșat, chiar dacă nu are rigoreea vechilor compoziții scalde. Și nu cred că e întâmplător faptul că unul din primii poeți care, cum spune Borges, „s-a făcut vinovat de laborioase perifraxe, al căror mecanism era asemănător sau identic celui din *kenningar*” a fost Baltazar Gracian, bine cunoscut lui G. Călinescu și citat de două ori (e drept, pentru chestiuni de ordin etic, nu estetic) în chiar pomelnicul studiu despre Horațiu.

Poezia lui G. Călinescu este, înainte de orice, a unui cărturar. Într-o poemă intitulată *Chloto*, din 1940, autorul se închipuie Ahile sau Ulise, ducînd voios viața lor frustrată și zelasă. Dar încheie pe o notă decepționată:

Eheu un timp imens de-Aheea mă
desparte,
Am fost ursit de Chloto să dorm cu
capu-n carte

Aceasta e atitudinea fundamentală. Cînd G. Călinescu declamă chiar din titlul altei poezii: *Eu sint Grec*, se vede bine că e vorba de himerele unui cărturar. Așezîndu-se pe nisipul Pontului Euxin, poetul visează că e grec, participînd la o lume miraculoasă, din care nu lipsesc sirenele și scenele de senzualitate elementar-llvrescă:

Iar dedesupt plesnește din coade o albă
sirenă,
Prinsă-n rețea cu ochii ca două
smaralde.

Incearcă să fugă spre larg, zbatîndu-se
tute,
Eu sar în picioare, o prind de soldul
solzos

E umedă, tremură-n brațe, nebunește
incepe să țipe,
Surorile-asemeni răspund din negrele
funduri..

Amețit o sărut sălbatec pe gura crudă
și rece,
Mi se pare că sorb o stridie vie.

Piere cu hohote trasă de mîinile verzi
ale mării.
Eu tîropit pe nisip vlsez că sint Grec.

Iată chiar tema, aș zice, din mica povestire *Lighea* a lui Lampedusa, unde un elenist faimos, în tinerețe sale, a întîlnit pe o plajă siciliană o mică sirenă pe care a iubit-o cu atîta patimă, încît a rămas singura lui experiență erotică. În *Georgicon* poetul pleacă la țară, cu Virgiliu subsoară, și duce o viață simplă și chiar primitivă, rupînd piinea fierbinte cu dinții, lăsînd vinul să-i gilgie pe git, căscînd puternic „ca un muget”, sforîind „măreț” după truda zilei. Se înțelege că acest program trebuie socrît la fel de utopic ca și celelalte. De altfel, în *Impos-tură*, G. Călinescu își divulgă singur ipostazele succesive pe care fantezia lui le-a adoptat (neuitînd-o, din nou, pe cea clasică, latină de astă dată: „La Pontul Euxin am fost să pun întrebări, / S-aud multe de mări / Și ca Ovid de pe mal / Să contemplan spumă și val”, în virtutea unei disponibilități enorme pentru contraste. Aceste *Contraste* — tot niște ipostaze himeric-utopice — sînt de-o înfînită diversitate: „Un sfînt Francisc smerit sub glugă”, „Sofist ironic din Elada / Tanatic, sumbru Torquemada”, Socrate, Mitridate, atlet ca Policlet și „extravagant, nocturn Hamlet”, nebun din neamul atrizilor și „poet ca regele David” (în paranteză fie spus, cea mai ciudată din toate mi s-a părut analogia cu melancolicul print al Danemarcei. Aș fi lăsat-o neremarcată, dacă G. Călinescu n-ar fi revenit la Hamlet în poezia *Pămîntul*, publicată de G. Ivașcu în „Contemporanul” chiar în ziua morții poetului, la 12 martie 1965. A revenit într-un motto care reproduce celebra întrebare: „La urma urmei, de ce să nu urmărîm cu inchipuirea pulberă nobilă a lui Alexandru pînă în clipa cînd o găsim astupînd o vrană de butoi”? În poezia, probabil ultimul text scris de G. Călinescu, începe cu enumerarea numelor unor mari defuncți, după modelul medieval: „Ades din tine, bulgări luînd în mină / Mă-ntreb ce ești, țărînă. / În tine-amestecăți, ca-ntr-un aluat / Zac Cicero, Socrate...” Dar reflecția din primele versuri e tipic hamletiană, reproducînd situația și cuvintele din actul al cincilea al tragediei lui Shakespeare, de unde e împrumutat și motto-ul, cînd Hamlet stă de vorbă cu gospodarul. Cel din urmă personaj care i-a venit în minte lui G. Călinescu în preajma morții a fost, așadar, printul danez. Prea ușor repudiază unii llvrescul. Dar pentru G. Călinescu, Hamlet și Socrate erau mai vii decît atîția dintre cunoscuții care-l inconjurau. Utopia cărturărească constituie miezul lirismului său iar himerele sînt un mod al lui de a exista în univers.

IN al doilea rînd, poezia lui G. Călinescu este a unui virtuoz. Poate cel mai mare din întreaga noastră literatură. Pe lîngă extraordinarele lui performanțe, G. Coșbuc ni se pare un tehnician modest al versului. Nimeni nu s-a mai jucat cu instrumentele poeziei atît de cuceritor ca G. Călinescu. Să luăm, de exemplu, lirica erotică

Revista revistelor

„MANUSCRIPTUM”

■ Scriitorul — conștiința epocii, prima secțiune a numărului 4/1984, adună texte de o lucidă angajare patriotică, semnate în timp de nume prestigioase ale literaturii contemporane (Z. Stancu, V. Streinu, Dem. Botez, Miha Dragomir, M. R. Paraschivescu), comunicate, adnotate și comentate de Victor Crăciun, Traian Reu și Constanța Toderoiu-Ciocan. Sub genericul „...eternii noștri păzitori ai solului veșnic” sînt publicate poemul *Descrierea Moldovei și Munteniei* (cap. I și II) de Miron Costin, analizat de Elena Lința, *Pagini germane. Despre psihologia popoarelor din Caietele lui Mihai Eminescu*, prefațate și transcrise de D. Vatamaniuc, precum și *Mal am un singur dor*, în versiunea germană a poetului.

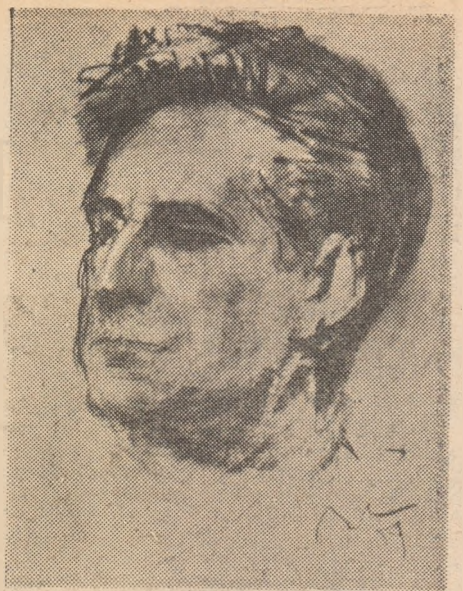
O pondere mare în sumar o au aniversările istorice și literare ce au marcat ultimul trimestru al anului trecut. Astfel, un spațiu amplu este dedicat bicentenarului Răscoalei lui Horea, de la tableta lui Ion Brad, la notele și însemnările lui O. W. Cisek pentru romanul *Pirjolul* și pînă la fragmentele dintr-un extrem de interesant eseu asupra istoriei naționale, scris de Petre Pandrea. Nu lipsesc nici ecurile europene ale evenimentului — epistola viitorului revoluționar francez J. P. Brissot către împăratul Iosif II și știri din zărele timpului.

Centenarul V. Voiculescu este aniversat prin poeme, fragmente epice, scrisori, documente iconografice și amintiri ce întregesc chipul scriitorului.

Rubrica „Restituirii” conține scrisorile lui Al. Odobescu (*Cronica du passé*), comentate aplicat de Al. Piru, iar cea de „Afinități electice” e dedicată raporturilor epistolare ale lui G. Călinescu cu Ion

din ciclul *Statornice* al *Laudei lucrurilor*. *Epitalam* și *Vin din Liban mireasă* sînt parafraze moderne la *Cîntarea cîntărilor*. Ca și *Apa vie*, în care poetul cere regelui Solomon balsamul cu care să-și țină iubita veșnic tinără. Lauda femeii e, aici, de o mare grație, împrumînd imagini și expresii biblice: „Căci vreau s-o țin curată, / De-a pururea nevătămată, / Cu gloria cîntării / Și prospețimea mării, / Scripitoare ca rubinul, / Neprihănită ca și crinul, / Răcoroasă ca un lac, / Și floarea de liliac, / Cu obrăjii plini de rouă, / Ca merele cînd plouă / Sufierea dulce să-i rămîie, / Ca la o coajă de lămîie, / Și trupul îmbalsămat, / Precum un strugure uscat”. Erotocrit și Aretuza, din alte poezii, ne îndrumă spre erosul galant neo-grecesc (deși de origine apuseană) care i-a tulburat pe Văcărești și pe Anton Pann („Iubite Erotocrit, / De ce ești așa mihnit? // Minunată Aretuza, / De dragu-ți mi-e arsă buza”). Altădată, G. Călinescu eminescianizează voit: „Din frunzele ce-n geam / Azi s-au lovit într-una, / Căzînd sub pom morman, / Ți-am pus în carte una...” (*Frunza*). Aceași virtuozitate o întîlnim și în ciclul *Lauda materiei*, unde cîntarea marilor elemente cosmice („Soare, cu camele roșii / La care cîntă coșoții”) se aliază cu aceea a lucrurilor umile, casnice și cotidiene („și tu, pastă de dinți, candoare fără gres, / Ce umplie toată gura cu floare de cires”, broderia japoneză a imaginilor („Păuni, fazani, ninsoare / De păsări fabuloase. / Parcă venind din soare, / Și-o zi în crengi ră-mase”), cu romantismul negru, gotic („Tu nu ești astrul meu, o, lună, / Ce numai noaptea te deschizi, / Cărnoasă, rece mă-trăgună, / Intunecată de omizi... // Pădurile se fac mai dese, / Se rotunjesc gutuia, mărul / Și Sidef, la deget unghia ie-se. / Pe cap s'oprește sumbru părul”), ghicitoarea populară, stingă-copilărească și fermecătoare („Cine-l zmeu îmbufnat, / În postav roș îmbrăcat, / Care se umflă cu fală / Cu creasta de poleială?”, cu viziunea fantastă hoffmanniană („Cînd să ridice capacul mă năvăli un fum, / Pișcînd ca o pucioasă și-un nădușit parfum / De liliac uscat, făcute scrum bu-chete, / Și oada străluci de flăcări violete // Iar lada mea trosnea ca focul de nuiele...”), sentințele, gnomele („Femeii iscusite să nu-l cazî în ispită, / În patul ei cu scoarțe să intri anevoie, / Ferește-te de fata prea des pe trup stropită / Cu cî-nimon și-aloiie”), cu geometria formelor, cînd trandafirul învață matematica („Împînsă de un canon numeric / Floarea se desface sferic / După cerul cu planetele-n șir / Care miroase a trandafir”).

Tot atîta inventivitate găsim în jocurile lexicale ale lui G. Călinescu și în acelea ale rimelor. Analogiile lui sînt, fără îndoială, cele mai fabuloase din toată poezia noastră. Nu sînt de tip spontan sau suprarrealist, ci tot cărturăreș, dar au o frumusețe stranie și incîntătoare ca o bă-utură rară. Cine nu știe strălucitoarea desfășurare a comparațiilor din *Pepenele verde*, care e „colosal smarald”, „vas lu-



Portret de CORNELIU BABA

crat de mîini persane”, „smălțuită, verde mîtră”, „uriasă, dulce chitră”, „pictată nucă de coco”, „lagur sferic de Himet”, „plănetară besactea” și așa mai departe. Sugestia decrepitudinii, a senectuții, a sicutății organice nu e, în *Rochia de moar*, mai puțin expresivă decît aceea a juventuții fragede. E de notat că G. Călinescu cunoștea bine poezia persană veche și o parte a metaforelor lui ne fac să ne gîndim la caligrafiile lui Rudaki și Marvazi („Ca piersica prea coaptă e fața-i purpurie, / De rupi pielea moale și carnea se sfișie, / Cu unghii conabii ca floarea de glicin / Ea-n masa mea lovește pe dinți de clavecin”). Există totdeauna o mare libertate de asociere a cuvintelor la G. Călinescu. El a folosit probabil în poezie cele mai multe neologisme, cuvinte savante și nume proprii. Uneori stau la un loc: „Consult toți filosofii, / Pe Platon și Socrate, / Să știu dacă pantofii / Sint semn c-ai existat / Consult toți filosofii // În scriin am o batistă / C-un monogram rotund / La teza agnosticistă / Cu ea-ncerc să răspund. / În scriin am o batistă”. Chiar și în aceste versuri se remarcă noutatea rimelor călinescine. O listă completă ar fi greu de alcătuit, dar dintr-un dicționar al rimelor la G. Călinescu am învățat mai multe despre sensuri și sunete decît din oricare altul: osuarul / Dariu, putere / centro Terrae, Vespucci / luci, Troienii / mirodenii, pe an / Canaan, Solomon / cinamon, tot el / Aristotel, Socrate / existat, Otilia / vanilia, de ieri / Cordilieri, Alighieri Dante / gentile și pedante, arca lui Noah / Bach, ideea / Iudeea, plete / Lete, silă n-am / Priam, ades cu / Călinescu etc. Jocul se dovedește revelator. Virtuozitatea lui G. Călinescu exprimă uriașă lui plăcere de a se juca. I-ar fi trebuit toate limbile lumii și, cu siguranță, n-ar fi leșit un Babilon. Poezia lui este o curte a miracolelor, un spectacol pe care-l dă poezia însăși. Nu e o întimplare că G. Călinescu a scris poezii spre a-și ilustra cursul despre *Universul poeziei*, vorbind și în versuri despre anatomia Ingerilor. Aceasta nu constituie o dovadă de didacticism. Didactica este, din contra, la poetul *Laudei lucrurilor*, un joc instructiv și spiritual. În fond, cel mai profund lucru din poezia lui G. Călinescu este, dincolo de virtuțile ei lirice sau tehnice, dorința de a epuiza posibilitățile unui gen, cu alte cuvinte o splendidă utopie a poeziei.

Nicolae Manolescu

— Îndeosebi la Casa de cultură a studenților — și județul Sibiu”. Actualul Cero continuă, în fond, activitatea vechiului Cero literar alcătuit din Ștefan Aug. Dolnaș, Radu Stanca, Ioanichie Olteanu, Cornel Regman și atîția alți scriitori, azi importanți. Există, deci, și o tradiție. Adică — trăgînd linie și adunînd — toate premisele pentru ca noul Argus să aibă viață îndelungată.

R. V.

„DIALOG”

■ NASC și în Moldova reviste — ar striga cronicarul contemporan răsfoind ultimul număr al „Dialogului” ieșean. Concurînd „oficioasele” surori, „Convorbiri literare” și „Cronica”, atît „Dialogul” cît și „Opinia studentescă” au darul de a șterge granițele ce păreau să existe între scriitorii profesioniști și tinerii creatori. Ba mai mult, profesionalismul de înaltă ținută, imbinat cu dezvoltarea ideilor și prospețimea limbajului, mută centrul de greutate culturală spre rumoarea Universității. Alături de tinerii maestri viitoarele scaune din Academia Română: Luca Pițu, Liviu Antonesei și Sorin Antohi, în numărul 103—104 al „Dialogului”, zumzăie o pleiadă de esciști: Vasile Braic, Radu Andriescu, Leonard Popa, Dana Alexandrescu, Lucian Brancea, George Ceaușu, Florin Cîntec, Mona Paiu. Dacă mai adăugăm și semnăturile, reunite în același număr, ale lui Radu Petrescu, Nicolae Manolescu, Florin Mugur, Ștefan Agopian, Bedros Horasangian, Mihai Dinu Gheorghiu, Doina Uricariu, Ioan Holban, Petru Romoșan și Ioan Bogdan Lefter (cu un eseu de o candoare tăioasă) putem cu seninătate să afirmăm că revista ieșeană deschide într-adevăr un dialog la nivel național.

M. D.

„ARGUS”

■ A apărut la Sibiu primul număr din Argus, „foaie editată de Comitetul județean Sibiu al U.T.C. și Cercul de literatură”. Cele 8 pagini ale publicației cuprind literatură de bună și foarte bună calitate: mențiune specială merită cronicile și eseurile semnate de profesorul G. Nistor, de Mihaela Uncheșel, Dumitru Chioaru, Didi Cenușer și Radu Turcanu, proza lui Vladimir Munteanu, poeziile lui Andrei Dorin, Dumitru Chioaru și Ilie Borcea. Remarcabilă e pagina în care marele poet (devenit siblian) Mircea Ivănescu traduce și comentează un *Canto* de Ezra Pound. Apar în Argus și câteva texte inedite aparținînd lui Sadoveanu (o scrisoare), D. Ciurezu și Nichita Stănescu (cite o poezie). În *Cuvîntul la început de drum* așezat sub frontispiciul publicației se spune că „Cercul de literatură s-a dovedit a fi o prezență activă în municipiul

„Istoria poeziei românești”



CIND își începea, în 1982, *Istoria poeziei românești*, Mircea Scarlat exprima — să ne reamintim — intenția de a realiza un „ghid” cu „materialul” ordonat „riguros”, scris într-un ton „ceva mai ingineresc” decât cel liber și confesiv tipic eseisticii (vol. I, Ed. Minerva, 1982, p. 15—16). Publicarea „ghidului” a ajuns, cu volumul al doilea*, la jumătate, adăugându-se cartografierea zonei de la Eminescu și până la primul război mondial. Materia fiind tot atât de conștiințos parcursă ca și în primul volum, apar totuși lucruri noi în mai multe privințe, de la perspectiva critică generală la stil. Prima noutate e bifurcarea discuției în funcție de un criteriu inoperant până acum: după „relativa omogenitate” a poeziei secolului XIX, criticul constată apariția a două direcții principale, „convenția clasicizantă” și „tendința reformatoare”, și rămâne să analizeze tensiunea dintre ele, jocul lor dialectic. Vechiul „criteriu al poetului” ajunge prin Eminescu la un model de clasicitate, impune „convenția clasicizantă” și stimulează indirect ivirea unor „manifestări reformatoare”, innoitoare (cf. p. 9—10). Mircea Scarlat insistă asupra acestei distincții tipologice: „În timp ce convenția clasicizantă este relativ închisă”, orientarea reformatoare este una prin excelență deschisă, cultivând inovația în mod programatic. Condiția ei este să se metamorfozeze, a celeilalte — să

* Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, 1984.

se perfecționeze. Descendenții lui Macedonski intenționează să schimbe poezia, cei ai lui Eminescu — s-o cizeleze. Orientarea clasicizantă tinde spre perfecțiune, cea reformatoare spre noutate. Prima e «glacială», conservatoare, aspirând spre echilibru în sens clasic; a doua este «fluidă», insurgentă, manifestându-se foarte des în chip ostentativ, fără a evita atitudinile iconoclaste.” (p. 11). Eminescu e, prin urmare, capul de serie al clasicizantilor, în timp ce Macedonski, scindat între cele două orientări, iraugurează șirul reformatorilor.

Foarte simplă, această schemă se dovedește și eficientă: ordonează bine materia cărții și conduce către un tablou de ansamblu corect. Rămâne de văzut cum va funcționa „polaritatea” în cauză în secolul XX, cind convenția clasicizantă este — spune criticul — „institucionalizată” de școală” (p. 10). Însă Macedonski, Bacovia și alții alți „reformatori” au fost și ei „institucionalizați de școală”, ceea ce ar însemna că Mircea Scarlat pregătește o deplasare de sens a „polarității” către cea dintre vechi și nou, dintre acceptat și neacceptat. Nu sînt sigur că discuția ar profita, căci în acel moment distincția tipologică, de structură literară ar dispărea.

Mircea Scarlat consacră deocamdată o jumătate de volum convenției clasicizante și cealaltă jumătate orientării reformatoare. Perioada începuturilor fiind lăsată în urmă, criticul nu-și mai pune probleme de (re)evaluare. Nu mai poate fi vorba despre vreo repunere în circulație, căci Eminescu, Macedonski, Bacovia sau — de partea cealaltă — Nicoleanu, Samson Bodnărescu, M. Săulescu sînt clar fixați pe scara valorii. Așa sînd lucrurile, *Istoria poeziei* are la al doilea volum un mai pronunțat aspect didactic. Mircea Scarlat traversează meticolos poezia perioadei, inventariază și clasează impertertabil, fără să încetinească ori să accelereze ritmul operațiilor. Tonul eseistic se menține doar în paginile de început, de unde am citat mai înainte, și în alte citeva — rare — locuri. Didactic în perspectiva adoptată, criticul a ajuns și la un bun echilibru al didacticismului stilistic. Se exprimă mai sobru, urmărind cit de operativă transmitere a informației culese pentru fiecare moment inventariat. Un vast inventar tinde să devină — la urma urmei — *Istoria poeziei*: de autori și, în cazul celor mai importanți, de teme și direcții de creație. Mai puțin

spectaculoasă decât un eseu dezvoltînd cine știe ce idee novatoare, înregistrarea cvasitotalității stihurilor autohtoni pare să ducă la constituirea unei necesare enciclopedii a poeziei românești. Mai degrabă rezumativă decât interpretativă, ca orice enciclopedie. O sinteză — într-un cuvînt: — „factologică”.

Maniera de lucru a lui Mircea Scarlat se vede cel mai bine în secțiunea despre Eminescu. E aleasă o „poartă de intrare” în opera aceluia (*Memento mori*), sînt rezumate datele cunoscute și rezultatele altor exegeze (Măiorescu, Călinescu, Vianu, Blaga, Elena Tacciu, Ioana Em. Petrescu etc.) și totul e reordonat în funcție de liniile principale ale tabloului. Criticul trece în revistă tipurile de lirism și ipostazierile din poezia eminesciană, componenta ei vizuală și cea ludică, mai puțin comentată. Observațiile privitoare la „vocale lirice” imping mai departe distincții făcute de Vianu. Interesant e accentul pus pe latura metapoeitică a creației eminesciene, pe sensurile atribuite acolo „semnului” (p. 71—78). Imaginea iese în final — iarăși — corectă, funcțională în mecanismul de ansamblu, unde ocupă locul uneia dintre cele două axe principale. Fără să fi fost nevoie de excese procustiene: Eminescu, spune Mircea Scarlat, impune o convenție poetică pe care, în mai multe sensuri, o și depășește.

Începînd cu Eminescu, socoate criticul, „deplasarea accentului spre semn e generală” (p. 11), nuanțîndu-se astfel raportul dintre semnificat și semnificat, urmărit de-a lungul întregii Istorie. Nu e cazul, în fața unor astfel de termeni, să vedem în Mircea Scarlat un teoretician al poeziei și cu atât mai puțin un semiotician. „Ghidul” avut în vedere urmărește altceva. Discuția teoretică despre poezie se menține în carte la nivelul manifestelor și articolelor programatice din epocă. Dacă ale lui Măiorescu erau bine cunoscute, ale lui Macedonski și — mai ales — ale lui Petică, Ovid Densusianu, N. Davidescu sînt rediscutate cu folos, stabilizîndu-se o ecuație în doi timpi a secvențelor Istoriei: întii concepția contemporanilor despre o anume poezie, apoi imaginea poeziei înseși. Un procedeu critic la care — totuși — nu pot adera e însușirea de nume preluate după alte istorii ori după recente antologii (ca la p. 202—204 sau 353—354). S-ar fi putut face, în citeva cuvînte, sumare caracte-

rizări ale fiecărui autor, fie el și iremediabil minor. Așa, simpla prezență a numelor spune prea puțin.

Sînt și alte lucruri discutabile în volumul II din *Istoria poeziei românești*. Unele de amănunt: nu cred, de pildă, că parodiile lui Caragiale sînt „neînțelegătoare” (p. 12 și 204—205). Am și două reproșuri mai generale de făcut — unul privitor la procedură și altul la stil. Discutată, cum am văzut, și la nivelul gândirii producătoare, istoria poeziei românești e privită, cu prea mici excepții, ca evoluție a unui sistem aproape închis, fără necesare racordări la evoluția poeziei europene moderne. Iar în privința stilului critic al lui Mircea Scarlat, bunul numitor comun didacticist cere eliminarea stridentelor: a celor — ca să zic așa: — cu semn minus, adică a „micilor redundanțe” provocate de ticul recapitulărilor la tot pasul, și chiar și a celor „pozitive”, neadecvate în context. După ce și-a stabilit singur o regulă a jocului, criticul e dator să o respecte și să-și reprime pînă la capăt tentațiile „eseistice”. Exemplul cel mai bun e începutul capitolului despre Bacovia, unde un pasaj „memorialistic” relatează întîlnirea cu un „ermit”, „într-o țară îndepărtată”!... (p. 303). Într-o istorie literară de asemenea factură, pasajul nu-și avea rostul. Risca te sînt și comparațiile „călinesciene” (între *Nunta Zamferei* și două tablouri de Bruegel — p. 163—164, între Minulescu și... Rubens — „Minulescu este comparabil mai curînd cu un Rubens robit de senzualitate și tinzînd, instinctiv, spre opulență”, p. 303, sau între Alecsandri și Bacovia — „Deosebirea între Alecsandri și Bacovia este [...] cea între Muzeul Antipa și o imensă rezervatie naturală”, p. 311). „Devierile” de acest fel se pot ușor „curăta”. La jumătatea drumului (vor fi, probabil, în total patru volume), *Istoria* lui Mircea Scarlat e — oricum — lîmpede orientată către profilul sobru despre care am vorbit. O vom folosi, mai mult ca sigur, drept instrument de lucru curent. Victor Atanasiu a încercat nu demult, într-un șir de articole, să-l nege orice calitate. Îmi vine greu să-i urmăresc sensul contestației. Înțeles cum trebuie, efortul de sinteză al lui Mircea Scarlat nu poate fi decât apreciat ca atare.

Ion Bogdan Letter

Un critic în cunoștință de cauză

PINTRE criticii care se apropie de patruzeci de ani și care își exercită profesia cu o pasiune moderată, fără să cunoască vreodată nici agonia, nici extazul, se numără Ioan Adam. Recent i-a apărut o nouă carte, *Planetariu**, și nimeni nu s-a grăbit să o ridice în slăvi sau să o conteste, tocmai pentru că în paginile ei nu există afirmații excesive. De aproape două decenii de cînd scrie, sistematic, despre opera lui Duiliu Zamfirescu și, capricios, despre cărțile contemporanilor noștri, criticul face uz de o diplomatie inatacabilă, calculînd toate consecințele posibile ale verdictelor sale și formulîndu-le astfel încît să nu încalce în nici un fel eticheta. El merge cu precauția pînă acolo încît are grijă să păstreze mereu un raport judicios între numărul cuvintelor vechi și cel al neologismelor. Cert este, în orice caz, că nimic nu-l înspăimîntă mai mult decât gîndul că ar putea să greșească. Și, ca să fie sigur că nu greșește, ia în considerare, cu o ironie glacială, toate opiniile anterioare, chiar și pe cele excentrice, iar el însuși optează în cele din urmă pentru o cale de mijloc, apărîndu-se eventual, într-o paranteză, și de posibila obiecție că a ales o cale de mijloc.

Sumarul volumului *Planetariu* este eterogen, cuprînzînd prefețe, postfețe și recenzii scrise de-a lungul anilor. Un compartiment important — aproape o treime din numărul de pagini — este rezervat, bineînțeles, unor studii despre Duiliu Zamfirescu. Sub titlul comun de *Portrete și efigii* mai sînt grupate articole despre corespondența lui Mihail Sadoveanu, pamfletele argeziene, poezia lui Ion Pillat, spiritul călinescian, așa cum reiese din *Cartea nunții* și din eseu Penei Vrancea consacrat marelui scriitor, *Delirul și Viața ca o pradă* de Marin Preda. Un alt compartiment al volumului, *Ideograme*, cu-

* Ioan Adam, *Planetariu*, Ed. Eminescu, 1984.

prinde două sinteze ocazionale: *Memorialiștii Independenței și Poetii libertății și ai speranței* (*Scurtă istorie a liricii românești antifasciste*). În sfîrșit, sub titlul *Glose* figurează recenzii asupra unor cărți semnate de Al. Piru, N. Iorga, Felix Aderca, Șerban Cioculescu, L. Kalustian, Z. Ornea, Valeriu Cristea, Petru Poantă, Adrian Angelescu, Emil Vasilescu.

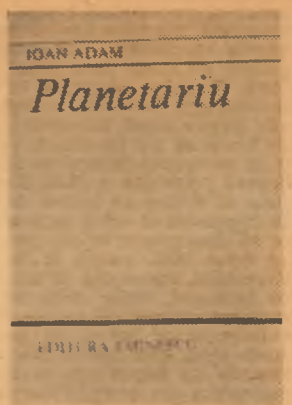
Tonul criticului rămîne mereu același — de o eleganță căutată — dar gradul de profunzime diferă din cauză că unele texte au fost elaborate minuțios, după mulți ani de familiarizare cu subiectul respectiv, în timp ce altele au avut parte de o redactare grăbită, sub presiunea ritmului alert al gazetăriei. Paginile cele mai bogate în informații și mai strîns argumentate sînt cele despre Duiliu Zamfirescu, scriitor cărui Ioan Adam i-a consacrat o întreagă bibliografie critică, de la lucrarea de licență și pînă la fastidioasele „note” ale unor ediții critice. Se poate spune, fără nici o exagerare, că treptat Ioan Adam a devenit un specialist (în sensul neironic al termenului) în viața și opera aristocraticului autor, contemporan și partener de „convorbiri literare” cu Titu Măiorescu. Ioan Adam știe cu cine a polemizat Duiliu Zamfirescu, ce cafea prefera, ce critici au scris de-a lungul vremii despre opera lui, în ce parc îi este instalat bustul și așa mai departe. Această ultraspecializare îl determină pe critic să-l supraliciteze pe autorul preferat. Însă nu se poate nega faptul că tot ceea ce scrie Ioan Adam despre Duiliu Zamfirescu creează o plăcută impresie de profesionalitate. Citîndu-i studiile, simți că exegetul este în temă.

Aceasta este, de exemplu, impresia pe care o produce pledoaria sa pentru reconsiderarea sau, mai exact spus, luarea în considerare a publicisticii lui Duiliu Zamfirescu. Fără să ajungă să exclame, cu temperament, ca L. Kalustian, „gaze-

torul Duiliu Zamfirescu depășește scriitorul”. Ioan Adam afirmă și apoi demonstrează cu zeci și zeci de argumente că „acest spațiu necercetat dintre frontierele spiritului critic e plin de surprize”. Parcurgînd și noi, sub îndrumarea atentă, competentă a exegetului publicistic al celui care a scris *Viața la țară și Tânase Scatiu* constatăm că, într-adevăr, Duiliu Zamfirescu a luat atitudine în probleme politice, economice, literare etc. într-un mod activ și original. Iar din unele însemnări ale sale reiese că avea și vocație de memorialist, că îi plăcea să facă portrete în apă tare unor contemporani, că adeseori incrimina în diferite notații intime ceea ce elogia în public (fapt care îl determină pe critic să-l considere un „Procopius valah”).

Cele două sinteze ocazionale din grupajul intitulat *Ideograme* — una de trei pagini, cealaltă de treizeci! — se bazează, de asemenea, pe o meticuloasă documentare și se remarcă printr-o atentă cîntărire a fiecărei afirmații, dar sînt discutabile ca formulă critică: în ce măsură un criteriu pur tematic poate fi folosit pentru asocierea unor opere literare complet diferite între ele sau chiar incompatibile din punct de vedere artistic? În felul acesta s-ar putea scrie „scurte istorii” ale poeziei care evocă toamna, ale romanului cu protagonist tînăr și așa mai departe și nu cred că ar aduce mari revelații.

Recenziile lui Ioan Adam asupra unor cărți din producția editorială curentă impun prin seriozitatea caracterizărilor, dar nu și prin modul de ierarhizare, tocmai pentru că, atent mereu să nu greșească, să nu producă mari valuri, criticul recurge la formule conciliante. Dacă, însă, cititorul are în minte o situație valorică exact a scriitorului la care se referă Ioan Adam,



considerațiile acestuia îl ajută să-și clarifice alte aspecte, legate indeosebi de semnificațiile operei literare respective. Totodată, criticul îi poate fi util printr-o prezentare de ansamblu, în cunoștință de cauză, a activității scriitoricești luate în discuție. De exemplu, scriînd despre eseu monografic *Introducere în opera lui Ion Neculce* al lui Valeriu Cristea, Ioan Adam îi face lui Valeriu Cristea un portret complet: „Impresionează la Valeriu Cristea curiozitatea, apetitul neobișnuit al lecturii. El scrie cu toată seriozitatea despre cel mai proaspăt debutant, se scufundă apoi cu repeziciune în opera cronicarilor, deviază cu o voltă nebănuită spre Cervantes, Dostoievski, Cehov și Kafka, pentru a reveni subit pe tărîmul proximei actualități literare românești, cu sentimentul că nu l-ar fi părăsit niciodată”.

În ansamblu, deși improvizat, volumul *Planetariu* impune respect prin ținuta intelectuală. Este adevărat că în cuprinsul său există multe formulări prețioase, de genul: „Cufundat în ură ca într-un fluviu mitic, cu puteri miraculoase, seninul, idilicul Duiliu Zamfirescu renaște teribil, răzbunător, necruțător ca Nemesis”. Însă preferăm, pînă la urmă, chiar și un limbaj critic excesiv îngrijit — pînă la lustruire — unuia neglijent. Ioan Adam, cu pedanteria sa, reprezintă un factor, în general, pozitiv în mișcarea critică actuală.

Alex. Ștefănescu

O nouă carte despre Tudor Vianu



INTERESUL lucrării de față*) stă în surprinderea globală a acțiunii lui Tudor Vianu, în multiplele ei laturi, ce fac din el un martor al complexității literaturii române, într-o perioadă de exemplară irupție continuă, ca artă de profunzime și rafinament. Un martor lucid, manifestat în considerațiile sale mai ales ca spiritus doctus și mai puțin ca personaj temperamental al propriului lui demers. Vianu fiind citit, de altminteri mereu profitabil, aproape strict pentru judecățile sale de valoare foarte echilibrate, și nu în primul rând pentru spectacolul în sine al magistraturii lui de critic, istoric literar și estetician.

Din acest unghi îl parcurge opera și Ecaterina Țărâlungă, pentru care Tudor Vianu este — cum subliniază încă din „Cuvint înainte”: „un reper pe care-l considerăm exemplar prin aria de preocupări (literatură, artă, estetică, filosofie, stilistică, sociologie, comparatism) și prin intervalul cultural pe care l-a traversat (1916—1964)”. O adevărată hartă a spiritualității românești, dintr-o perioadă nu doar întinsă, dar și deosebit de efervescentă a literaturii noastre.

Capitolele înseși ale cărții Ecaterinei Țărâlungă (carte ce nu se vrea și nici nu este o „monografie” în sensul obișnuit al cuvântului) abordează fronturile scrisului lui Tudor Vianu într-o ordine ce îmi pare interesantă, cumva organică: mai întâi — autorul „Despre el însuși”, o deschidere despre om și despre viziunea lui creativă, apoi, „Critica literară”, „Critica de artă” (ce putea fi integrată secțiunii anterioare), „Istoria literaturii și artei”, „Teoreticianul”, „Preocupări stilistice”,

*) Ecaterina Țărâlungă: *Tudor Vianu*, Editura Cartea Românească, 1984

„Esteticianul”, „Universul filosofiei” (ultimele două, contingente, de fapt putând fi și ele cuprinse într-un capitol integrator), „Omul și lumea” (în bună relație cu prima secțiune a studiului) și în sfârșit „Marginalii”, ce întregeste o carte densă, o lăudabilă introducere în opera unui spirit de sinteză al culturii românești a timpului, fără de care imaginea literaturii noastre de după primul război mondial ar rămâne păgubită în considerabilă măsură.

Desigur, marii creatori interesează prin întreaga lor operă fiind, din această perspectivă, și cazul autorului *Esteticii* (1934—1936). Tocmai de aceea, în cartea pe care i-o închină, Ecaterina Țărâlungă nu lasă nimic neinvestigat, necomentat, neanalizat cu pertință, cu acribie, într-un mod ce face din întreprinderea sa un real și neapărat util instrument de lucru privind reperele demersului multilateral vianesc în câmpul culturii noastre, al raporturilor ei cu alte culturi europene.

Noi ne vom opri în continuare doar la câteva accente pe care le pune autoarea în legătură cu unele controverse, actuale încă, privind „impersonalitatea”, „răceala” magistraturii lui Tudor Vianu în genere. Ecaterina Țărâlungă combatând acest punct de vedere și pledând, dimpotrivă, mai ales pentru participarea, chiar subliniat afectivă a esteticianului, în judecățile emise. Ea vorbește clar de „dramatismul construcției” critice a marelui cărturar, în opoziție cu ceea ce alții, nementionați, au numit „tristetea erudiției” lui. Să fie chiar așa? De pildă, referindu-se la *Estetica* autorului, în care Vianu se întoarce la Kant, „mai exact la principiile raționale ale metodologiei acestuia, pronunțând astfel un «Ad fontes!»”, eseista continuă, considerând că întoarcerea în chestiune ar fi menită „să lumineze un spațiu posibil, de unde s-ar fi putut începe, într-o armonie, un drum nou, păstrând tot ceea ce era viabil și specific în cel vechi”. Dar, oare acest apel la rațional, metodologie, această grijă a esteticianului pentru armonie, echilibru deci între un drum nou, dar în care să se păstreze tot ceea ce era viabil și specific în cel vechi nu caracterizează tocmai orărea lui Tudor Vianu pentru „rupturi”, pentru aventura mai... temperamentală a spiritului? Atitudinile dacă nu repudiate net, în urbanitatea lui, privite cel puțin cu circumspecție, mefiență, de către laboriosul cărturar.

În fond, Tudor Vianu nu trebuie apărat de nimic și de nimeni. Fiindcă nu se întreprinde nici un fel de agresiune asu-

pra demersurilor sale, atunci când se subliniază erudiția lui, care bineînțeles, numai „tristă” nu este! Cei care l-am avut profesor și i-am urmărit prelegerile, cursurile, am putea depune mărturie pentru aceasta. Ne duceam la el spre a afla, a ne instrui, informa bogat și sigur, îl ascultam încântați de eleganta frazării lui impecabile, tot atâtea delicii ale spiritului. *Estetica* sa este o vastă prelegere, un periplu impresionant în cultura universală, deschizătoare de largi și rodnice zări. Ceea ce însă nu ne împiedică să parcurgem cu sufletul la gură și *Principii de estetică* de G. Călinescu, ori să ascultăm și să reascultăm electrizantele cursuri ale acestuia, în care neîntrecutul Magistru venea cu uluitoarea lui temperament fugos, mereu imprevizibil în originalitatea enunțurilor, asociațiilor scripitoare, mereu recreind literatura în discuție și nu numai expunând-o.

Dealtfel, eseista însăși scrie undeva în studiul său, cu referire la aportul exploratoriu, de informare și delimitare, al lui Tudor Vianu din demersurile lui teoretice: „Ca estetician Vianu n-a fost original prin modul de gândire, ci prin scopul pe care-l împina disciplinei. El a reflectat stadiul momentului cultural și estetic românesc și a avut, în acest sens, o opțiune fermă”.

Foarte binevenit „Dicționarul de autori” din Anexele volumului, prin aceea că dă o idee despre vasta arie culturală de referință a lui Tudor Vianu (fie și selectivă), cuprinzând autori citați în *Opere I—IX*, ca și în *Literatură universală și literatură națională, Studii de literatură universală și comparată*, un adevărat instrument de lucru pentru oricine ar purcede la cercetarea operei cărturarului, ca și la aceea a literaturii epocii, a ariilor culturale abordate de el, despre care va afla judecăți temeinice, exacte.

În întregul ei, cartea Ecaterinei Țărâlungă este o necesară introducere în opera lui Tudor Vianu, care, cum scrie autoarea în încheierea studiului său, „ne-a lăsat drept mesaj propriu său model cultural”. Și: „Cei care vor transmite milenului trei sensurile majore ale culturii române nu pot ocoli spiritul acestui mesaj, în ceea ce are el etern: visul armoniei și al perfecțiunii”. Este și ideea centrală a lucrării, care se adaugă studiilor de până acum, datorate lui Ion Biberș și lui Traian Podgoreanu, consacrate lui Tudor Vianu.

Hristu Căndroveanu

Calendar

- 4.III.1919 — s-a născut Mihai Stănescu.
- 4.III.1921 — s-a născut Mihail Calmiciu.
- 4.III.1924 — s-a născut Lucian Valea.
- 4.III.1928 — s-a născut Nina Stănculescu.
- 4.III.1977 — a murit Ioan Șiadbei (n. 1903).
- 4.III.1977 — au căzut victime seismului: A. E. Baconsky, Savin Bratu, Daniela Caurea, Mihai Gafița, Alexandru Ivasiuc, Veronica Porumbacu, M. Petroveanu, Nicolae Ștefănescu, Viorica Vizanti.
- 5.III.1920 — s-a născut Radu Stanca (m. 1962).
- 5.III.1955 — a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876).
- 5.III.1960 — a murit Asztalos Istvan (n. 1909).
- 6.III.1920 — s-a născut Ion Apostol Popescu (m. 1984).
- 6.III.1943 — s-a născut Dimitrie Rachici.
- 6.III.1934 — s-a născut Pusztai Janos.
- 6.III.1946 — s-a născut Vári Attila.
- 6.III.1958 — a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1866).
- 7.III.1905 — s-a născut Frida Papadache.
- 7.III.1920 — s-a născut Hornyak Istvan.
- 7.III.1929 — s-a născut Székely Janos.
- 7.III.1950 — s-a născut Valeriu Birgău.
- 7.III.1977 — a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903).
- 8.III.1895 — s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981).
- 8.III.1910 — s-a născut Radu Tudoran.
- 8.III.1925 — s-a născut Alexandru Vergu.
- 8.III.1935 — s-a născut Radu Ciobanu.
- 8.III.1937 — s-a născut Marta Cuiub.
- 8.III.1937 — s-a născut Corneliu Șerban.
- 9. III. 1898 — s-a născut Tr. Ionescu-Nisencov.
- 9.III.1906 — s-a născut Radu Bourceanu.
- 9.III.1907 — s-a născut Mircea Eliade.
- 9.III.1913 — s-a născut Bözödi György.
- 9.III.1925 — s-a născut Dimitrie Păcuraria.
- 9.III.1961 — a murit Cezar Petrescu (n. 1892).
- 10.III.1879 — s-a născut D. Caracostea (m. 1964).
- 11.III.1891 — s-a născut Ion Pillat (m. 1945).
- 11.III.1907 — s-a născut George Potra.
- 11.III.1919 — s-a născut Petre Bucșa.
- 11.III.1923 — s-a născut Grigore Tănăsescu.
- 11.III.1929 — s-a născut N. Tertulian.
- 11.III.1932 — s-a născut Iosif Naghiu.
- 12/25.III.1835 — s-a născut Mateiu Caragiale (m. 1936).
- 12.III.1913 — s-a născut Alexandru Bardieru.
- 12.III.1925 — s-a născut Constantin Chiriță.
- 12.III.1965 — a murit G. Călinescu (n. 1899).
- 12.III.1936 — a murit G. Ibrăileanu (n. 1871).
- 13.III.1900 — s-a născut Grigore Popiți (m. 1980).
- 13.III.1926 — s-a născut Mihai Murgu.
- 13.III.1935 — s-a născut Romulus Rusan.
- 13.III.1936 — s-a născut Alexandra Indrieș.
- 14.III.1854 — s-a născut Al. Macedonski (m. 1920).
- 14.III.1911 — s-a născut George Drumur.
- 14.III.1912 — s-a născut Tudor Ștefănescu.
- 14.III.1919 — s-a născut Alexandru Paleologu.
- 14.III.1920 — s-a născut Pavel Bellu.
- 14.III.1921 — s-a născut Alex. Struțeanu.
- 14.III.1937 — s-a născut Szépreti Lilla.
- 15.III.1929 — s-a născut Nebojša Popovici.
- 15.III.1949 — a murit Gh. Brăescu (n. 1871).
- 15.III.1977 — a murit Tudor Mănescu (n. 1892).
- 16.III.1883 — s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1947).
- 16.III.1897 — s-a născut Margareta Sterian.
- 16.III.1903 — s-a născut Constantin Dumitrescu.
- 16.III.1913 — s-a născut Radu Brateș (m. 1973).
- 16.III.1913 — s-a născut Gheorghie Musu.
- 16.III.1933 — s-a născut Ion Bodunescu.
- 16.III.1924 — s-a născut Dumitru Marian.
- 16.III.1936 — s-a născut Bujor Nedelcovici.
- 17.III.1913 — s-a născut Alec Duma (m. 1980).
- 17.III.1939 — s-a născut Mihail Ungheanu.
- 17.III.1944 — s-a născut Paul Cornel Chitic.

PROMOȚIA '70

Memorie și imaginație (I)

PARTICULARITATEA (și, în bună măsură, originalitatea) prozei GABRIELEI ADAMEȘTEANU (n. 1942) stă în relația, epic manifestă, dintre memorie și imaginație; pe de o parte e vorba de o subminare reciprocă, pe de alta de o substituie, și într-un caz și în celălalt evidențiindu-se o sursă intuitivă, psihologică, a tensiunii celor două calități și o resursă analitică, reflexivă, a menținerii stării tensionale; când memoria și imaginația se subminează reciproc rezultatul este perspectiva distanțată, relativistă, când ele se substituie una alteia efectul este întimitatea auctorială, fie în biografism fie în ficțiune, după cazul substituirii; textul epic (romanele mai cu seamă) e construit din alternanța acestor relații, distribuite astfel în materia narativă încât să acopere principalele nivele: subminarea prevalează în factologia epică în vreme ce substituie e autoritară la nivelul personajului; memoria contra imaginației, sau invers, și memoria ca imaginație, sau invers, aceștia sînt, ca să zic așa, operatorii narativi în cele două romane de până acum ale Gabrielei Adameșteanu.

Sub regimul substituirii se află *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), roman „subiectiv” cu puțină factologie și multă digresiune în confesiuni problematizante; personajul narator, stu-

denta Letiția Brana, își amintește un fragment din propria-i biografie, nu mai mult de trei-patru ani de adolescență, marcat de absența tatălui („cercetat” cițiva ani pentru o vină ce se va dovedi inexistentă) și de prezența mamei (ființă harnică, înțelegătoare, dezamăgită de mediocritatea orizontului casnic) și a fratelui acesteia, unchiul Ion (un profesor resemnat cu demnitate în eșec); în prima parte a romanului imaginația se substituie memoriei, de unde și insistența cu care personajul narator examinează cazul de ratare ilustrat de unchiul Ion, transformându-l din realitate biografică în problemă romanescă; în eșecul unchiului, Letiția proiectează de fapt intuițiile sale despre situația tatălui absent dar, la întoarcerea acestuia (moment ce coincide semnificativ cu moartea unchiului) proiecția imaginată a eșecului va fi derutantă pentru că tatăl nu confirmă, nici practic nici teoretic, o psihologie de ratat sau măcar de inadapabil; în partea a doua a romanului memoria se substituie imaginației și ni se propune, în persoana lectorului universitar Petru Arcan, un caz de succes, simetric opus celui al unchiului Ion și mereu raportat la el; interesante sînt aici sugestiile oferite de compararea celor două cazuri aparent opuse; în fond, pare să observe prozatoarea, existența de „realizat”

a lui Arcan e la fel de monotonă, la fel de închisă în cercul repetițiilor și dă la fel impresia drumului egal al fiecărei zile ca și existența de „ratat” a unchiului Ion; mai în adîncime, observația aceasta ar fi putut conduce la revelarea consubstanțialității celor două personaje aflate la capetele opuse ale unei singure și aceleiași axe; autoarea însă a preferat să dea romanului, spre final, caracterul unei „love story”; fascinației intelectuale pe care o exercita asupra Letiției unchiul Ion îi corespunde, în relația cu Arcan, o fascinație erotică progresivă și de tot banală; în lumina sentimentului erotic pentru Arcan tot procesul comparativ pe care subiectivitatea scrutătoare a Letiției l-a deschis între imaginile eșecului și reușitei existențiale se vede deodată lipsit de justificarea pe care i-o dădea prezența sentimentului unic prin care erau urmărite cele două destine; această abandonare a problematicii deschise promițător în prima jumătate a romanului se datorează, fără îndoială, ascendentului memoriei asupra imaginației, autoarea nemaicontinuînd jocul substituirilor care ar fi repus imaginația în rol și, prin asta, ar fi redeschis tema epică; în pofida unei atari obturări, romanul de debut recomanda în Gabriela Adameșteanu o prozatoare cu „amprentă”

Laurențiu Ulici

ELOGIU DE PRIMĂVARĂ

LUNG și acaparator dezghețului acestei ierni, cu multe semne de întrebare în el, cu multe exclamații, tirzii și contorsionat, aminat ca o veste de ultimă clipă și totuși atât de așteptat, atât de rîvnit și trecut pe podurile celei mai întinse și mai primenitoare, neconținute speranțe. Îmi place de aceea să cred că la plecarea zăpezilor o flacăra de gaz cosmic, albastru, țigănește din arbori și urcă pe cer ca să sudeze toate stelele între ele și să le preschimbe în efluvii de frunze și flori. Astfel intră pămîntul în primăvară, astfel intră către echinocțiu lumina pe care o moștenim în ochi și în tot de ce ne atingem, în tot de ce ne cuprindem ca de un aer pe care și zborul păsărilor și norii — nu e așa? — îl mișcă tot dinspre noi eite-odată și ni-l lasă tot nouă ca într-un demers testamentar. Este elogiul dublat de o credință a mea, de primăvară, că în astfel de clipe poți auzi și înțelege deopotrivă și lucrurile și ființele și că, prin natură, ceva sadovenian, ceva ca o molcomă și caldă atingere de pleoape cutreieră lumea și o înalță în nesfîrșite și limpezi tălăzuri. Aburii zăpezilor pun cercan pe nori și prin fe-reastră ce-o fac se văd sufletele muntilor. Lung și acaparator acest dezgheț lingă a cărui inimă fiecare așează cite

CA și libertatea, egalitatea este un act de o covârșitoare esență politică și socială. Ea ține de zonele tari ale existenței, ca o gravitație ce are propriul ei echilibru și în același timp ține totul în sfera cuprinderii sale. Pe cit de reală, pe atât de înaltă și viu incorporată în norme și principii, pe atât de justițiară, supusă efectului amplu, social, și legată de acesta printr-un întreg eșafodaj de teze, concepte ideologice și politice. Pentru că cine și unde la urma urmei ar mai putea spune azi, cînd civilizația planetei a intrat în linie dreaptă spre sfîrșitul de mileniu, că egalitatea mai poate fi justificată, bunăoară, altfel decît prin propria ei realitate? Sau că, prin definiție, ea și libertatea, cu întreaga sa istorie de pînă acum, egalitatea a înfruntat absolut toate prejudecățile și a trecut ca un postulat de ordin material și spiritual în toate relațiile dintre oameni sau că, odată înfăptuită, așezată pe terenul fertil al unei realități deja trăite și asumate, ea, această egalitate, își consumă de îndată germenii propriilor sale aspirații și nu mai poartă apoi decît pecetea unei obișnuințe, că intră adică în sfera unui reflex pe deplin și întotdeauna confirmat?

O jumătate de planetă numai bărbați, o jumătate de planetă numai fe-

fața ei și a lumii, în exercițiul suprem al propriilor sale drepturi și libertăți. Nu există astăzi domenii de referință umană în care practic să nu se poată vorbi și de o remarcabilă iar uneori chiar de o decisivă contribuție a femeii. Aportul ei în economie, în industrie, în agricultură, în știință, învățămînt și cultură constituie azi o indiscutabilă dimensiune a existenței și rămîne tot mai evident să constatăm că însăși evoluția societății îi datorează mult. Femeia mamă, femeia luptătoare, iubită și fiică, femeia pe care a cîntat-o atât de strălucit în creațiile sale populare și care la rîndul ei ne-a dăruit nu numai viață, nu numai dragoste, nu numai înțelegere, pace și mîngiere, ci și graiul însuși în care ne-am rostit și ne rostim, primește cuvînt de laudă și mulțumire pentru toate zilele și eternitatea ei.

Acel curaj pe care istoria l-a inclinat aproape exclusiv în favoarea bărbaților vine tot de la ea care, înțeleaptă și răbdătoare, a știut să privească și să înțeleagă această istorie ca pe o familie a ei, iar uneori ca pe o așezare de rudă ceva mai depărtată către care-i mai pleacă și cite un fiu și cite o fiică sau chiar cel iubit citeodată și ea îi așteaptă pe toți să se întoarcă, ea îi vede pe toți cum se duc și se întorc doar în amintire sau în strai de martiri. Lacrimile, ca și tăcerile ei sfîșietoare, ar putea umple, dacă n-au umplut încă, istoria, dar disperarea niciodată. Pentru că acel curaj, într-o dreaptă așezare a lucrurilor, s-a văzut că-i aparține, iar eroismul, nu de puține ori, își are obîrșia în gesturile ei calme, cele mai simple. La fel ca și patosul viu, arzător al cunoașterii, devoțiunea, mirifica explicație și cumpănire a vieții, depărtările noastre care ne apropie.

Sau acea candoare, taina care nu dispare nici în luciditate și luciditatea care nu i se refuză, călătoria și tot ea călăuză. Această mamă a tuturor care este țara și care ține în legea sa una dintre victoriile cele mai de preț ale contemporaneității noastre moral-politice și sociale: starea de egalitate, dreptul și datoria de egalitate a femeii cu bărbatul, principiile ca și realitatea unei democrații în viabilitatea și armoniile căreia vedem sensul și dinamica unei adevărate renașteri și înfloriri naționale. Egalitatea care, ca și libertatea, se întemeiază pe o solidă bază economică și este un act de o covârșitoare esență morală, este morala însăși pe care o proclamăm o existență tumultuoasă și colectivă și către care converg toate datele unei realități în continuă desăvîrșire. Ea nu se epuizează niciodată ca aspirație ci se înalță ca temelii al unui demers întotdeauna revoluționar. Într-o asemenea viziune și după chipul unei asemenea morale țara s-a clădit și se clădește eroic, a străbătut și străbate mari programe economice și sociale care-i certifică azi sentimentul unora dintre cele mai profunde și mai innoitoare transformări.

DOUĂ decenii fac în curînd arcul de boltă românesc al unei epoci care înseamnă și cea mai întinsă și mai înaltă, nouă cîntare, și cel mai prodigios și mai dăruit timp din toate cite am străbătut pînă acum, incomparabil ca investiții, ca eforturi, și rezultate. Într-o succesiune de programe care au însemnat tot atîtea trepte în materie de construcție economică și socială, pe un traiect istoric în care s-au adus noi argumente libertății și independenței și s-a dat un curs nou, viabil, spiritului de dăruire și creativitate al întregii națiuni. Nu lipsit de căutări, de încercări și experiențe, acest drum a fost și rămîne esențial. Ni s-au încordat poate și mai mult simțurile vii ale realității și ne-am asumat, de bună seamă, o mai puternică și mai clară conștiință a acesteia, pentru a putea găsi soluții de optimă și durabilă rezolvare oricăror probleme cu care ne confruntăm. Vorbim azi de o economie modernă, vorbim de o industrie puternică, în con-

tinuă dezvoltare, care populează practic toate zonele țării și a schimbat în mod hotărîtor însăși condiția muncii și vieții în România; vorbim de o nouă revoluție agrară chemată să schimbe însuși modul de a fi și gîndi al lumii satului românesc, și nu numai a lui, vorbim, putem vorbi azi nu despre un singur oraș, nu despre un singur sat ci, practic, despre toate orașele și satele țării care și-au schimbat și își schimbă înfățișarea; vorbim despre monumentala magistrală albastră care este canalul Dunăre — Marea Neagră, vorbim despre metrou, despre marile realizări din știință, cultură și artă, despre operele monumentale din seria de ediții complete ale spiritului creator românesc, cum tot ca o monumentală și completă ediție sînt de fapt toate împlinirile în plan economic și social ale muncii, gîndirii și creației din toate domeniile producției materiale și spirituale, vorbim așadar de o epocă și de pre imaginea acesteia, vorbim des-

noi. Două decenii vor face în curînd arcul de boltă al acestui timp și prin grandioarea, prin semnificația și tăria lui se profilează aievea un vast eveniment, cel care a fost și inaugural și pe care l-am resimțit ca atare, Congresul al IX-lea al P.C.R. De atunci, partidul, țara, poporul întreg au auzit și

Patria

Aud zăpada curgînd
cu ochi mari
fereastra inimii e deschisă
și se vede că scriu despre tine
cu o vină purpurie
perdele de păsări bat
peste mina translucidă
pasărea gerului vine
să se-ncălzească sub
pleoapa ta

În cuibul lacrimii dulci
fierbîntă ca sămîntă
din pămîntul dormind
visînd la bogăția
ce se va naște curînd...
aud zăpada curgînd...
ca anii, ca roadăle lor
fereastra inimii e deschisă
să te cuprîndă
albă izbîndă a vieții...

Victoria Milescu

o ramură de cer. Și astfel văzduhul va miroși din nou a seve tari și biruitoare, astfel ne vom întoarce mai bine, mai temeinic la treburile noastre, astfel ne vom privi, cu puterea de eveniment a fiecărei zile și clipe, fața iluminată a țării și, ca întotdeauna, vom cumpăni mai departe la sporierea zestrei sale de viață și frumuseți.

De la o primăvară în natură, așadar, la aceea statornică a inimilor, a gîndurilor și sentimentelor noastre fundamentale, unificatoare ca și generațiile în ființa și crezul aceleiași mame, sub soarele aceluiași orizonturi și calme aspirații, la matca aceleiași rostiri și pe firul de undă al aceluiași cîntec — țara care la urma urmei ne naște și ne ține pe toți. Cum își ține o casă, ea singură, părinții ei și copiii, cum se moștenesc și se întrupează-n aceea casă rînduri și rînduri de vieți. Sub acel semn al duratei în care și anotimpurile și toate întîmplările, toate adevărurile și toate evenimentele au ceva familiar. Intocmai că acest prim prag sărbătoreț de primăvară, cînd ne oprim, fie și doar atît cît am putea aduce un simplu și binemeritat elogiul, la ziua de 8 martie, ca un popas într-un nesfîrșit și tulburător calendar. Pentru că în semnificația acestei sărbători stau poate înseși orizonturile ideii de om și umanitate.

Este o sărbătoare pe care o slujește cu credința în iubire. Și credința în viață, în pacea despre care însăși ea, această sărbătoare, ar putea și poate să ne spună atîtea încît, uneori, n-ar încăpea, poate, sub nici un cuvînt.

mei, cam acesta se spune că va fi echilibrul acestui sfîrșit de mileniu, și iată Pămîntul ajuns într-un impact demografic unic pînă acum, istoria și civilizația sa își fac, se pare, pe cale naturală dreptate și trec în sfîrșit de la raza unei nădejdi la aceea a unei realități de necontestat. Poate că atunci va fi mai ușoară și mai sigură, mai așezată și mai demnă, planeta, oricum po-verile multor spaime și prejudecăți, cele ale multor amintiri, ale multor incertitudini și fărâdelegi, ale multor injustiții morale, politice și sociale se vor fi atrofiat, iar edificiul condiției umane se va fi ridicat mult peste limita orizontului de azi. Oricum, țări și popoare aleargă, se grăbesc spre acest liman, dacă am putea privi din cosmos am vedea, poate, că pe Pămînt bate timpul unor jumătăți de secunde egale. Problema e ce așezi la temelia acestui echilibru, în ce îl măsoară, pe ce teren îi fixezi consonanța în spirit sau, practic, la ce nivel situezi realitatea gîndită, cărui model de umanitate i te dedici, îți consacri toate eforturile și care este sau care poate fi tipul de umanism pe care îl crezi. În logica simplă a existenței este vorba de chiar drepturile omului, în aceea complexă este vorba, de stadiul și statutul acestora, de așezarea lor nu numai în dreptul unor aspirații ci, într-o evidență cit se poate de cuprinzătoare, de transformarea lor într-o practică a muncii și vieții curente. Dezideratul egalității are un temelie ideologic și rămîne funciar o componentă esențială a revoluției care și propune să schimbe soarta și condiția umană, așezînd-o egal atît din punct de vedere economic, cît și politic și social. Este, aceasta, însăși dovada de umanism pe care România a dat-o în

Prede

Citeodată nu te naști doar pentru tine
nici pentru cei de miine
ci trebuie să dai lucrurilor firescul,
un sens bolții care-ți încearcă gîndul,
cărării, ce sub pașii tăi se pierde,
vorbei — zestrea unor doruri furibunde...

Aș vrea ca țara mea
să nu treacă prin inelul strîmt al timpului
așa cum în stema ei plete zeiești
ale spicelor de griu — sînt cosițe tăiate
în amintirea veșnică a frumuseții
care împletește viața.

gîndul celui pe care l-au investit și reinvestit la cirna destinului național, cîtor nu numai al unei viziuni ci și al forței, al capacității de materializare a acesteia, inspirator nu numai al unui scop eroic și vital, ci și al mijloacelor de înfăptuire și de permanentă revigorare a acestuia, un om al revoluției, al timpului și al patriei sale, exponențial. Un destin de erou și un nume de epocă, o sintagmă în care se cuprind de fapt o biografie și o operă de excepție, partidul sau cirmuirea secretarului său general, țara sub cirmuirea președintelui său, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Sub incidența a cinci mari forumuri ale partidului stă această epocă și de la cel dintîi, inaugural, și odată cu cel mai recent, Congresul al XIII-lea al P.C.R., orizonturile muncii, și vieții, ale gîndirii și creației românești s-au lărgit considerabil, pe axa lor stau acum și întreaga putere de perspectivă și întreaga viziune prin care avem o certă configurație a anilor nouăzeci și, mai departe, a anilor două mii. Trăim în acest an la confluența a două programe, unul prin care se finalizează cincinalul în curs și celălalt care ne propulsează într-o nouă etapă, sub egida unei noi calități a existenței și, mai înainte de aceasta, sub semnul unei noi calități a eforturilor, a ambiției și puterii de înfăptuire a tuturor obiectivelor adoptate, pentru a atinge noi parametri de dezvoltare și a asigura prin aceasta însăși cauza libertății și independenței, întărirea și înflorirea economico-socială multilaterală a României. Știind că, așa cum sublinia nu o dată secretarul general al partidului,



OMAGIU de Zamfir Dumitrescu

cialismul nu este un marș triumfal
 bt prin istorie, ci un drum de luptă și
 încă în care am avut de înfruntat și
 multe greutăți, am străbătut și vom
 răbate experiențe noi, necunoscute, și
 toată această epopee uriașă este o
 eră colectivă, conștientă, a întregului
 popor, că socialismul se construiește cu
 oameni și pentru oameni și că aceasta
 este de fapt întreaga esență a făuririi
 noului societăți. În aceasta constă de fapt
 una dintre fundamentările teoretice
 practice ale secretarului general al
 partidului în materie de afirmare a
 personalității umane. Dintr-un domeniu
 în excelență al ideilor, al viziunii
 spre om și societate, umanismul in-
 a astfel în cîmpul fertil al realității
 devine o coordonată de fond a pro-
 gresului general. Cunoaște noi definiiri,
 aplicații și edificări noi însuși sta-
 tul femeii în viața politică, economi-
 și socială, crește gradul său de par-
 ticipare, iar prezența, aportul și com-
 plicitatea sa au substanțiale răsfringeri
 în toate sferile producției materiale și
 spirituale. Sub arcul de boltă al celor
 două decenii, în fibra și pe frontispiciu
 al tuturor marilor noastre înfăptuiri
 se alcătuiesc laolaltă destinul și
 viața și proiecția minții, a inimii și
 a sufletului ei, stă — asemeni unei steme
 — chiar în stemă fiind — și dragostea
 care ține ca într-o fereastră țara și
 lumea noastră distinct.

mare

munții în depărtare
 ora la ursitoare
 ape — e freamăt, luptă și răcoare.
 ape în virf pustiu vint
 se clatină
 se privește numai sus
 și mușuroaiele în picioare.
 și n-au umbre
 cum umbra pământului rar o vedem
 și al lui nemăsurat și bun
 și palme,
 și ne în munții strins îmbrățișați
 și găgănil edenic al primilor oameni...

Cornelia Tamaian

INTERESANT de observat că,
 în anii din urmă, aproape nu
 există nici o diferențiere de
 limbaj, nu există aproape nici
 diferență de optică sau de concepție
 față problemelor care privesc opo-
 niunile fundamentale ale dezvoltării,
 și mijloacele de asigurare a pro-
 gresului, a bunăstării materiale și spi-
 rituale. Bărbați și femei, femei și băr-
 bați judecă, se pronunță asupra pre-
 sentului și viitorului, folosesc aceeași
 logică înaltă a argumentelor, se spri-
 nă, încă din premise, pe cele mai bune
 rezultate, bărbați și femei, femei și
 bărbați alcătuiesc — în foruri și instan-
 țe publice, în organisme de conducere
 — o tonifiantă și scăpărătoare stare de
 birat. Este locul să ne amintim aici de
 cel de-al XIII-lea Congres al partidului,
 de dezbaterile care au urmat rapo-
 rtului prezentat de secretarul gene-
 ral. Și este de asemenea locul să ne
 amintim cu înalt respect de cuvîntul
 țărășei academician doctor inginer
 Elena Ceaușescu, remarcabilă persona-
 litate politică, om de știință român și
 în avangarda de renume mondial. Problema
 abordată viza însăși condiția com-
 plexă și contemporană a progresului românesc. O
 viziune de fond generoasă asupra dez-
 voltării economice și a rolului științei,
 cercetării științifice și tehnice în
 consens cu propriile noastre cerințe și
 posibilități, implantarea noului, a va-
 rurilor de virf ale cunoașterii în prac-
 ta vieții materiale și spirituale, creș-
 terea rolului și implicarea omului de
 știință și cultură în rezolvarea celor
 mai stringente probleme ale contem-
 poraneității, printre care pacea și asi-
 gurarea păcii, salvarea umanității de

la un dezastru nuclear reprezintă co-
 mandamente acute de conștiință și de-
 finesc înseși morala și logica acestui
 sfârșit de veac, o viziune așadar ge-
 neroasă, de fond, avea darul să crista-
 lizeze și să reconfirme în timp o ima-
 gine devenită simbol.

Există, desigur, forța gravitațională a
 înaltelor modele, există calitatea de li-
 der a acestora. Asemenea identității în-
 tre cuvînt și faptă, viața atinge și aici
 mari tensiuni spirituale. A veni în in-
 timpinarea celor pe care îi reprezintă și
 pentru care gîndești și crezi, înseam-
 nă a le spori și întări însuși gradul și
 reflexul de personalitate. Cuvîntul roșit
 în plenum marelui forum avea astfel
 darul de a defini un întreg comporta-
 ment moral-politic și social și se insti-
 tua într-un riguros și cuprinzător mod
 de a privi și considera lumea contem-
 porană. Patriotismul luptei, al muncii,
 al gândirii și creației își găsește un in-
 suflețitor reazim și o piluitoare con-
 condiție în astfel de biografii de excepție,
 iar militanșismul unei întregi opere ră-
 mîne în conștiința timpului ca un mo-
 del de conduită. Dintr-o înțelegere su-
 perioară a existenței care reunește în
 rațiune și omul activ, luptător, și
 omul politic, și omul de știință care
 vede infinit mai departe și știe să facă
 din progresul și civilizația patriei un
 crez al propriei sale vieți. Militînd în
 același timp ca viața să triumfe, spor-
 rind neîncetat contribuția oamenilor de
 știință și de cultură la cauza înțelegerii
 și cooperării între națiuni, a păcii de
 care este vital interesată întreaga plan-
 etă, activînd în fruntea Comitetului
 național român „Oamenii de știință și
 pacea” pentru ca acest drept sacru la
 viață, la libertate și independență al
 popoarelor, al oamenilor să dobîndeas-
 că pe cît posibil și un tonic suport al
 speranței, o certitudine care din per-
 spectiva umanității reclamă tot mai a-
 cut o predominantă și mobilizatoare
 conștiință, un permanent și exemplar
 mod de a fi și acționa — iată o exis-
 tență într-adevăr plenară, iată liniile
 de rezistență ale unui tablou sărbăto-
 resc. Un simbol care dă putere de ex-
 presie și de manifestare capacităților
 creatoare ale tuturor femeilor Româ-
 niei socialiste și, mai presus decît atît,
 realizează un consens nou al istoriei
 care a depus și poate depune oricînd
 mărturie că în lupta, munca și viața
 poporului există o întreagă tradiție în
 acest sens iar epoca pe care o trăim îi
 conferă un maxim relief. Se probează
 prin aceasta însăși calitatea idealurilor
 socialiste și mai ales impactul acestora
 în lumea convingerilor, felul în care
 ele sondează adînc în mintea și inima

generațiilor și devin linii de înaltă ten-
 siune cu circuite în toate straturile și
 categoriile sociale, în toate domeniile
 existentei, inclusiv ale aceleia istorice
 după care ne înfățișăm prezentului dar,
 pe termen lung, și viitorului, în pleni-
 tudinea propriei noastre identități.

ESTE de ordinul celei mai sim-
 ple evidente și se în posibili-
 tatea unei constatări de prin-
 cipiu cu maximă acoperire în
 realitate: prezența femeii în viața po-
 litică și socială nu mai constituie azi
 un destin, ca să zicem așa, de excep-
 ție, sau de privilegiu. Nu mai ține de
 întâmplare sau de șansă, de jocul unor
 conjuncturi care ar arde de fapt sta-
 bilitate și ar pronunța nu competența,
 nu implicarea și judecata de valoare,
 ci prejudecăți. Este o normă a însuși
 procesului de dezvoltare și emancipare
 această prezență, este un criteriu și o
 necesitate a făuririi nu numai a unei
 noi societăți ci și a unui umanism nou,
 înaintat. Industria și agricultura, via-
 bilitatea și echilibrul economiei țării,
 știința, învățămîntul și educația, cultu-
 ra și arta ar fi greu de reprezentat azi,
 fie și într-o imagine globală, fără a-
 ceastă prezență ridicată la grad de
 conștiință morală și socială și propul-
 sată în permanență spre orizonturile
 de afirmare a unei complexe și incon-
 fundabile personalități. Sensul unei
 mari bogății sufletești a avut și are
 prin această prezență nu numai un te-
 meu al sentimentelor și, de bună sea-
 mă, al unei morale care ține de exer-
 cțiul însuși al drepturilor și libertăți-

lor noastre democratice, al libertății și
 egalității, ci și unul în primul rînd eco-
 nomic, această platformă imensă pe
 care stă azi țara și-n care se disting
 volutele unor hotărîtoare transformări.
 Inclusiv sentimentul unei istorii trăite
 și pe deplin asumate, desfășurate pe
 vaste arii de timp și în perimetre geo-
 grafice care s-au schimbat și se schim-
 bă esențial. Participarea este unanimă
 în muncă, în gîndire, în creație, iar
 faptul că nu există aproape nici o di-
 diferențiere de optică sau de concepție în
 fața problemelor pe care le ridică în-
 făptuirea marilor programe ale dezvolt-
 țării și înfloririi noastre multilaterale
 justifică tocmai această stare activă a
 prezenței și, bineînțeles, echivalența ei
 în plan economic și social, competența,
 intuiția și rigoarea înaltelor valori, ști-
 ința de a le făuri și de a le integra
 într-un circuit vast al progresului și ci-
 vilizației contemporane. Într-o lume
 care e a schimbării, desigur, dar care,
 în mișcarea și sub greutatea ei are
 nevoie mereu de argumentele și pilonii
 mereu vii ai cunoașterii și a experien-
 ței, ceea ce, altfel spus, este și o con-
 condiție a înzestrării sufletești, a acelei
 bogății de care nu ne putem despărți
 niciodată, cum nu ne-am putea des-
 părți de însuși graiul în care vorbim
 și trăim. În elogiul, în realitatea și sper-
 ranța mereu trează a acestei inestima-
 bile bogății cred că trebuie să cuprin-
 dem și această zi de sărbătoare a fe-
 meii și s-o cinstim totdeauna pentru
 eternitatea ei.

A.I. Zăinescu

De țară

M-aplec pios pe albi... Întregul mi se-mparte
 În fiecare apă crescută peste-o moarte...

Atitea Dunări suie prin trupul beat de zbor
 Să-mi umple cerul țării cu nemurirea lor...

Atita griu și stîncă-mi coboară prin statui
 O clipă de luceală mormintelor din griu...

Cînd îmi ridic spinarea, sînt mai bogat puțin
 C-o umbră călăuză cărărilor ce vin!

Claudia Ilie



Desen de Șt. Dimitrescu

DEPARTE de a fi doar respectarea unei convenții ocazionale, mai cu osebire la deschiderea unui volum de poezii, sau o „temă” tradițională de cercetare, arta poetică a constituit pentru G. Călinescu o permanentă preocupare analitică în studierea autorilor români și străini și o continuă, obstinată, dubitativă asupra genezei artei și a menirii ei în societate. Pentru critic ar fi de-ajuns să invocăm exegeza eminesciană și întinsul studiu despre Horațiu; pentru poet — multiplele traduceri și parafrazări până la variantele personale. Mai tare decât bronzi și Exegi monumentum. Dar genul însuși de poezie introspectiv-programatică și lucid-critică — ce s-a numit din Antichitate *Ars poetica* — este cultivat de-a lungul existenței sale în cel puțin o duzină de poezii, fără a mai socoti incidentele din altele, de la ambigua *Nu-ți dăruiesc...* (devenită în volumul *Lauda lucrurilor* — *Cititorului*) și până la aniversativă 60 — publicată sub titlul avântat și generos *Cu cei care muncesc*. Caietul dactilografiat, din anii '50, pregătind viitoarea ediție ce avea — vai! — să întirzie ațita, se deschide cu acea clasic *captatio benevolentiae* adresat Cititorului: „Nu-ți dăruiesc aici decât niște poeme / Din cele mai modeste”, — pentru ca imediat să-l avertizeze însă de pluralitatea contradictorie a fațetelor universului poetic personal: „Statul abia-ncepute, alegorii, embleme / Rămase fără țeste” — ce se cer, deci, a fi descifrate. Inspirația sa ardentă este „corosivă” și prefacă „vinul cel sfânt din Canaan” în zgură și „rodii coapte și chitra de Liban” în serum; totuși, lectorul e îndemnat să caute „ideea sublimă” prin care întrece profunzimea muzicii psalmice a legendarului rege-poet.

Imaginea tumultului interior care irumpe spărgînd și incendiind formele meșteșugite ale artei este caracteristică poeziei lui G. Călinescu; o găsim în

Ipostaze ale artei poetice

Condeiu care arde (publicată în octombrie 1945 și reluată în volum cu incheiere) — „Că hirtia era inundată / De valuri de flăcări albastre”; în *Călimara* (publicată în martie 1957) — „Cerneala mea e o esență rară / Bătînd în purpură și auriu, / O apă vie într-o călmară, / Flerbind atunci cînd scriu”, în *Cîntecul întîrziat* — „Cîntecul meu a stat dospit pe sub pămînt, / Încît acum se-aprinde scoînd vîpăi în vînt”. Însă acum, după îndelungata experiență, intrat în epoca de „glorie a cîntării”, superficialia universului său s-a liniștit: „Sînt ca un lac pacific, neturburat sub lună, / În care zace-o flotă zdrobită de furtună” — iar travaliul artistic este pe pragul desăvirării: „Poemul scris cu aur pe o foită ușoară, / Îmbălsămat de timp, miroase a scoțîșoară”. A fost atinsă chiar universalitatea artei: „Și muzelor libovnic am fost la cîtegnouă...” Horațiana „înfatare colosală”, de care se lasă inundat însuși la gîndul valorii operei monumentale ridicate în calea timpului, nu-l scuțește însă de conștiința fragilității lumii și a efemerității artei: „Cînd mi-e teamă ca Sîrii să nu explodeze / Și să nu-nghete soarele, e greu să dureze / Niște foi de hirtie în milenii celtat, / Ca munții de cremene și de bazalt”.

I-a fost dat marelui critic să fie confruntat cu transformarea vremurilor înseși. Spiritul său optimist-laborios n-a ezitat să se pronunțe în obște, să îmbrățișeze entuziast perspectiva înnoitoare deschisă de socialism, făcînd disocieri necesare: „N-aș cere niciodată unui poet — scria G. Călinescu în „Lumea din 1946” — să vîndică un program și o concepție de viață, impuse din afară, precum n-aș respinge poezia lui se situează în afara viziunii mele despre lume. Dar cred că este o susceptibilitate, la fel de delegitimă, și înfrimată de istoria literară, aceea de a răzui orice legămant între opera de artă și existența civică a artistului”. Poetul a fost astfel reorientat spre elogiul artei angajate deopotrivă cu lauda muncii creatoare: „La țîterele toate am pus o coardă nouă” — declară el în *Cu cei care muncesc*; iar muncitorii „și string mina frățește” și-l îndeamnă: „Tovarăș fii cu noi, / Un flaut simplu taie-ți și fă-ne cînturi noi” (*Eram bărbatul care...*). Această transformare — de la poematizarea armoniei cosmosului la virgiliana emlogă actualizată — n-a fost însă un proces liniar; variantele de laborator stau măturie acestei decantări. Chiar pentru poema tocmai citată, versul 7 — „Să scriu pe cer elipse eu mă credeam ales”, doar o comparație vizuală cu „vîntul plisat”, vine dintr-o variantă anterioară cu sens inițial pentru artist: „Să prevestesc elipse crezîndu-mă ales”; iar v. 16 — „Din gura mea un mîmure nedestulîșit ieșea” atenuază sensul criptic din varianta anterioară: — „Din gura mea un mîmure *neînțeleș* ieșea” (subl. ns.).

Însă cea mai semnificativă trecere de

la o ipostază a artei poetice călinescienă la alta ne-o oferă compararea, în laboratorul poetic al manuscriselor care s-au păstrat, a unei mai vechi *ars poetica* intitulată *Muzică de sfere* (publicată în „Vremea” din 23 ianuarie 1944), cu varianta ei nouă denumită *Raport* (publicată în „Contemporanul” din 3 august 1962). Cum prima n-a mai reapărut de atunci niciodată, republicarea ei azi — după 41 de ani — echivalează aproape cu o inedită:

MUZICA DE SFERE

- I — De ce ești palid și-adormit? / Pari intruparea unui mit, / C-un înecat în visuri semeni / Prin ochii tăi de crement.
- II Atunci cînd astrul zilei cade / Faci eterale cavalcade? / Cobori spre mineralul greu / Sau zbori în Empireu?
- III — Atunci cînd cerul e crispat / Și somnul vă întinde-n pat, / Iar noi cel inspirați jelim / Un alt Ierusalim.
- IV Și numai firmamentul arde, / În mâini c-un instrument de coarde / Veghez, de melodii avid / Ca regele David.
- V Începi în clocețe să flarbă / Împensățiile de iarbă, / Răsună-n regnul vegetal / Pahare de cristal.
- VI De crește firul c-o celulă, / O pleznitură minusculă, / Cu miriade face vers / Și cîntă-n univers.
- VII Moliții, trunchii de stejar / Cu tunete de orgi răsar / Și sub al cerurilor naos / E-o muzică de haos.
- VIII Tîplid din ce în ce mai tare / De la distanțe planetare, / Spre boltă-ncep să se transfere / Noi armonii de sfere.
- IX Într-o vechie ocolii / De credincioși sateliți / Ce sparg eterul dens cu guler / Și cu tristeți de fluiet,
- X Senorii aștri dau un ton / În uriașul ariston / A cărui roată are acte / De reperi cataracte.
- XI Mart cheamă zeli la războie / Cu-ndepartate, dulci oboale, / Saturn răspunde peste ele / Din ale lui inele.

XII Stingîndu-se la afele / C-un tremur de melancolie / Arhanghelescul țîiut / Mă lasă istovit.

DEVENITĂ variantă de lucru, schimbîndu-i-se titlul, prin bararea celui vechi, în *Raport / Către Partid*, ea va cunoaște încă două etape de variante pînă la cea publicată în volumul *Lauda lucrurilor* (din 1963), într-o mică secțiune inițială de *ars poetica*. Mai întii autorul va renunța la primele două strofe — deci la imaginea poetului abstras de realul imediat, inspirat și experimentînd lumile transcendente (în str. II din var. nouă va fi doar amintit Orfeu!). Strofa următoare va trece prin două variante pentru a deveni strofă inițială la *Raport*; păstrînd primele două versuri, schimbă pe celelalte cu: „Pe șantier intrăm în șoapte / Cu schimbul de noapte”; apoi revine la str. II luînd de acolo imaginea innoptării și sociologizează pînă la var. publicată: „Cînd soarele-n ocean s-aruncă / Încep poezii a lor muncă, / Pe șantier intră-n șoapte / Cu schimbul de noapte.” Str. IV, devenită str. II, nu mai păstrează decît un vers și cuvîntul de rimă din cele anterioare: „Sub stîcila groasă care arde, / În mîni c-un instrument de coarde, / Veghez sub Cancer și sub Leu, / Pletos ca și Orfeu.” Strofele V—X devin III—VIII, doar cu schimbarea a 3 cuvinte: „Distanțe planetare” d. seculare, tristeți de fluiet) clarității d.f., reperi cataracte) grele c.”. La str. XI — primele două versuri sînt înlocuite cu: „La coboriș și la urcuș / Planetele au un arcuș”, celelalte două rămînd identice; la care adaugă o strofă nouă, a X-a, amestec indefinit de obscuritate cosmică și avînt constructiv: „E tare-a lor mașinărie; / Rezistă orice schelărie, / Putem clădi alte cetăți / Și-ara pustiești”. În fine, tulburătoarea senzație panscosmică generatoare pentru artă de esențe autonome este convertită de poezia nouă în sentiment de solidaritate umană și muncă productivă: „Se stînge-ncet la afele / Această fină vijelie, / Cînd se destramă negrul cort, / Cîntînd, eu dau raport”. Întrînd în al treilea deceniu al postumității, opera lui G. Călinescu se dovedește a fi incitant-viabilă, chiar dacă valul timpului izbînd-o mai cu putere pe alocuri îi descoperă unele părți care, ca la orice operă autentică, datează.

Marcel Duță



Avatarii teribilului florentin

IMPREJURĂRILE formării intelectuale, unite cu disponibilități prietnice ale temperamentului său fugos, îl așază timpuriu pe G. Călinescu, în plan spiritual, sub cerul Italiei. Au contat enorm, înaltele experienței recoltate pe timpul studiului post-universitar la Roma (1924—1926), îndrumările și exemplul titularului catedrei bucureștene de limbă și literatură italiană. Cel ce-i audiase în facultate, cu durabilită aprindere, pe Iorga, pe Părvan, a rămas consecvent studentul lui Ramiro Ortiz, de la care declară răsplat a fi învățat totul. Afirmatia se verifică pe texte în alegerea reperelor, în împărtășirea preferințelor, în afinități metodologice și stilistice. Procesul osmotic al conturării personalității călinescienă, cînd mai aproape, cînd mai departe de model, după traiectorii paradoxale și coerente deopotrivă, se manifestă capricios, contradictoriu, la suprafață, dar, lăuntric, perfect adecvat impulsurilor inițiale.

Din panoplia atitudinilor insufflate de Ramiro Ortiz, în acord cu firea și priceperca discipolului, face parte mefiența lui G. Călinescu la adresa oricărei judecăți a fenomenului artistic în funcție de reguli prestabilite, după norme anchilozate în disocieră didactică a fondului de formă. Cînd, în 1927, tinărul critic saluta apariția între frumoase coperte de carte a cursului profesorului italianist pe tema *Fortuna labilis*, el avea în față o erudiție filologică și o anvergură comparativă cum nu se poate mai incitante. Nici un fel de crispă pedantă, o suplețe în desfășurarea exegezei aproape jovială, cu păstrarea intactă a emolției creatorc, chemate să confirme universalitatea și eternitatea valorilor clasice. Procedura apărea cu atît mai pregnantă cu cît se constituia polemic, prin delimitări exprese de adepții metodelor „tedesti”, tributarii retoricii nemestii; dispusi să suspecteze de superficialitate entuziasmul captării impresiei artistice și s-o înlocuiescă, plini de morgă doctorală, cu observații de morfologie, de sintaxă, de versificație mecanică, ei risipeau atenția spre materia brută de care artistul s-a slujit la făurirea operei. Termenii introduși în discuție sînt foarte

aspri: „una caricatură grotescă”. Lectura preponderent „gramaticală” este echivalată cu disecția anatomică, din operă rămînd „un cadaver”. Evident, repudiată nu era voința de precizie, rigoarea chirurgicală, ci foleștea abuzivă a bisturiului, încostetarea sensibilității, dogma opacă: „Questie interesante e necessarie discipline fadica „la gramatica, la filologia, la metrica” servano a intendere (= a înțelege) il poeta, non a mortificare la poesia...” Ulterior, metafora disecției va răsări, ca atare, în pagina călinescienă, odată cu toate viduincraziile consecvente. Prețuiește în T. Vianou, de exemplu, pe omul de carte, de o superioară finețe a optice în Idealul clasic al omului sau în Imagini italiene, dar pentru chipul de a-l descifra pe Ion Barbu are rezerve cauzate tocmai de maniera analizei: „nu atît prin amănuntime, cît prin pierdere din vedere a organismului viu, luînd în totalitatea sa”. Verdictul e net: „spirit foarte conservator, foarte gramatical”, inclinat a aborda pe rînd „noblețea ideilor, intensitatea sentimentelor și frumusețea limbii” (Ad. lit. 8 sept. 1935). Vicii asemănătoare îi impută, în *Istoria literaturii*, lui Paul Zarifopol, inteligent, însă atins de morbul „științific”, după „metoda filologică a Germanilor”, cercetînd izolat „limbașul, stilul, ritmica”. O victimă a abstracțiunilor germane divulgă și în M. Dragomirescu, obsedat de fantomaticile și ineficiente norme ale „capodoperei”. Pînă la un punct, aceste constatări impun o distanță prudentă criticului saturat de sugestii italienești și explică scepticismul lui la adresa frigidității doctrinare de sorginte tedescă.

Ani în sir, pura accidentalitate dictate referințele călinescienă la exponenții literaturii germane. Practic, parvine să-și înfrîngă reticențele pe măsură ce se adîncește în contemplarea universului poetic eminescian. Prin Eminescu, ajunge Călinescu la Goethe, la Schiller, la Hölderlin, Novalis, Tieck, Jean Paul Richter, E.T.A. Hoffmann și, implicit, la nevoia de a-i incorpora viziunii estetice proprii, împropățată prin confruntări critice cu sisteme de gîndire și soluții provenite chiar din perimetrul recent îmbrățișat. Urmările impactului nu se lasă asteptate. Încă

din vremea redactării „biografiei” (pe coordonatele inspirate de Ortiz), mijeste conștiința trebuinții așezării întregului lucru la o altă scară. Intrarea în investigația Operei pe sub arcadele filosofiei, în mină cu Schopenhauer, Kant, Fichte, Herder, Hegel, trădează nu numai ambiția exegetică fără precedent la noi, dar și o substanțială împlinire de perspectivă a actului critic. Are loc o metamorfoză structurală, evident, nu dintr-o dată, nu fără amendări și retenuiri treptate, cronologic flancate de cele două versiuni ale Operei lui M. Eminescu, prima în 5 volume asternute pe nerăsuflăte în intervalul 1924—1936, ceaaltă comprimată la rece, gata de ținar în 1947. Între ele, sinteza din *Istoria literaturii*, urmată de un text încă mai concis, prezintă la ediția *Poesiilor eminescienă* din 1943, unde direcțiile metamorfice sînt limpede jalozate. Spiritul lui O. Walzel, pe Ernst Cassirer, la curent așadar cu cercetările germane de tipologie artistică, G. Călinescu ieșe din trapezele tradiționale. De acum înainte, pentru el concepte cum ar fi clasic și romantic, gotic și baroc încețază de a se mai aplica strict unor momente istorice. Se va sluji de ele ca să pună în evidență categorii universale, interferente, cristalizări ritmice în desfășurarea culturii umane. Premisele viitorului erau Clasicism, romantism, baroc din 1944 erau puse aici. Originala putere imaginativă și asociativă a criticului își găsește un stimul excelent chiar în timuta savant așezată spre liniștirea cugețelor dornice de „știință”. (Vezi eseu *Istoria ca știință inefabilă*). Interesant este cum el nu sacrifică nimic din achizițiile anterioare. Pe Dilthey, Wölfflin, Worringer îi aliază firesc cu Gentile, cu Croce predați la cursuri de Ortiz. Peste vremi, ecouri, din lectia de deschidere a acestuia din urmă, *Către studenți...* răzbat în unele prelegeri universitare călinescienă (ca aceea publicată postum: *Universitate-universalitate*). Cercul se închide armonios cînd Goethe îl îndreptățește să-și

convertească fascinația juvenilă stîrnită de monumentele arhitectonice și spirituale ale Italiei în aspirația matură către clasicismul etin. Nu numai teoretic, ci și practic Călinescu își coordonează la fel de canonic reacțiile, un himeric intuiind prin cărți preilejuri continue de exaltare a tonusului vital, de rectificare a aberațiilor și haosului din realitate. Încet de esente, nu se abstrage din clipă, dovadă întinsa lui publicistică, altă față a avaturilor călinescienă, cu înălțări și căderi inevitabile sub presiunea conjuncturalului. Informitățile unei civilizații tinere ca a noastră le vedea corectate printr-o conștiință mai bine întemeiată a vechimii culturale, prin generalizarea sensibilității la frumos. Relativ puțin timp înainte dispariției, avea din nou ocazia să calce pe vechile paze ale Florenței și se inflacăra ca odinioară, nu fără o imperceptibilă intenție pedagogică: „Sufia un vînt rece și furtulă. Este notorie severitatea medievală a locului, pe care n-a avut-o niciodată Roma, solemnă da, misterioasă însă niciodată. Înălțarea contrastelor lumină-umbră, ar fi putut să atragă atenția asupra aspectului dramatic și infernal dantesc al cetății. Contradictoriul reprezintă totuși viața însăși și reducția la un singur ton produce decepție. Antinomia la Florența nu este între gotic și clasic, iar clar-obscurul a fost mereu act formula unui clasicism sui-generis. Ceea ce era marmora în Grecia antică este în această Atenă italiană blocul aspru de granit. Totul este pozitiv, geometric, armonios chiar în terribilitate, nimic nu rupe o armonie fără lacune. Colosul este disimulat cu o știință rafinată a proporțiilor, spiritul tutelar al acestei Acropole întunecate este Michelangelo”. Din solemnitatea descrierii se însinuează printr-o rînduri ispita contemporanului de a se privi în oglindă. A și cochetat într-un rînd cu pseudonimul Michelangelo.

Geo Șerban



NEOVOIA de a conduce o revistă proprie a simțit-o mereu G. Călinescu, astfel că, după neresușita experiență cu „Sinteza” (datorită neînțelegerii cu G. Nichita), el pregătise pe îndelete apariția unei noi publicații, cu o orientare literară distinctă. Colaborase înainte la „Gîndirea”, la „Universul literar”, „Viața literară”, „Roma”, „Vremea”, toate publicații de prestigiu în epocă. Însemnătatea criticului G. Călinescu a crescut în ochii tinerilor datorită acestor colaborări; ei îi trimiteau poezii cu rugămintea de a le citi și a-și spune părerea cu privire la valoarea lor și, pe cît îl sta în putință, a le înlesni publicarea. Într-adevăr, tinerii aveau atunci nevoie de competență îndrumare în munca literară, de a elimina astfel veleitismul și a cultiva adevăratele talente. „De aceea am și deschis mental o rubrică numită **Experiențe** pe care năzuiesc s-o dau publicității într-o oarecare revistă călăuzită de spirit critic” (G. Călinescu, **Critica visului**, în „Vremea”, III, 1930, nr. 111, p. 4). Cu această ocazie este remarcat poetul Ștefan Stănescu (1912—1956), iar despre Mircea Stănescu (1910—1945) scrie: „Un regret mai avem pentru d. Mircea Stănescu, care scrie proză cu mulți sorti de izbîndă dar care pînă acum nu și-a găsit o revistă. Fie aceste rînduri și pentru d-sa și pentru alții un îndemn primăvărat de muncă ideală sau de prețuire a ei”.

Săptămînalul „Vremea”, din anul 1930, nr. 118, într-un „Curier literar” din pag. 5 anunța apariția în toamnă a unei reviste de critică și istorie literară, indicîndu-i și numele. Din cuprinsul anunțului revistei bucureștene se poate ușor observa că G. Călinescu avea un temeinic plan de lucru, încercînd să redacteze o publicație cu un profil original. Revista urma a se intitula „**Capricorn**”, și ea își propunea în fiecare număr: „o pagină de critică și critică a criticii; cu scopul ridicării prestigiului criticii profesionale, o pagină consacrată istoriei literare contemporane, pentru care revista ar încerca să-și creeze pe de-a întregul colaboratori, făcînd o școală de **croniciari** [...]”.

Publicitatea viitoarei reviste a fost temeinic pregătită de G. Călinescu prin mijlocirea confrăților literari, conducători sau numai redactori la diversele reviste ale epocii. Un rol important l-a jucat în această propagandă Camil Baltazar (1902—1977), atunci amic apropiat al criticului și redactor al „Vremii” literare. Într-adevăr, în „Vremea” din 6 noiembrie 1930, poetul **Vecerniilor** anunță apariția revistei „**Capricorn**” și dă sumarul, tipărit de altfel peste două zile și în ziarul „Cuvîntul” (VII, 1930, nr. 1944) de către Perpessicius, care după alte două zile va recenza elogios primul număr al publicației lui G. Călinescu. Un alt anunț cu privire la apariția „**Capricornului**” l-am identificat în revista „**Îndreptar**” (I, 1930, nr. 8, p. 14) a lui I.M. Rașcu (1890—1971), care va deveni colaborator al primului număr.

PREGĂTIREA pentru apariția revistei „**Capricorn**” echivalează cu una din cele mai însemnate mutații ideologice și artistice din conștiința literară a lui G. Călinescu, după ce criticul colaborase la „**Gîndirea**”, în anii 1927—1928, cu articole și cronici de mare, unele dintre ele excepțional scrii în care talentul literar al autorului se afirma scintilant.

Ca toate revistele pe care le-a condus sau numai orientat, și „**Capricorn**” a devenit o tribună de atitudine estetică. În această direcție revista propune delimitări de poziții, combatte atitudini diverse și afirmă credințe artistice proprii. Principiul general care a stat la temelia apariției revistei a fost libertatea de ex-

primare a convingerilor literare. Directorul nu avea intenția să monopolizeze paginile revistei, el oferea cîmp deschis și acelor vederi opuse, „dacă în articolele lor de documentare sint călăuziți de adevăr iar în cele de opinii de simțul de cențe” (**Redacționale**, I, 1930, nr. 1, p. 16). „**Capricorn**” urmărea mai multe țeluri, dintre care cel dintîi era subminarea direcției gîndiriste pe care G. Călinescu o considera atunci lipsită de perspectivă în ansamblul literaturii române. În virtutea acestui crez scrie pamfletul intitulat **De dispariție angelor**, publicat, în continuare în ambele numere ale revistei, singurele care au apărut. Textul debutează cu unele considerații teoretice principiale, după care orice direcție literară cuprinde un adevăr parțial și ca atare merită să fie discutat, cu argumente de valabilitate generală. Pentru analiza orientării gîndiriste, argumentul de grație este următorul: „Secura cu care se poate încerca trîncia pădurii mistice este punctul de vedere estetic”.

REVISTA „**Capricorn**” și-a fixat în programul ei și sprijinirea talentelor tinere, educarea lor artistică. În coloanele revistei vor fi inserate doar acele creații literare care ofereau o viziune inedită și perspective de dezvoltare a talentului. Se preconiza un supliment literar și chiar un cenaclu, de vreme ce manuscrisele puteau fi citite în fiecare duminică, între orele 3 și 9 după amiază.

G. Călinescu dorea să formeze o școală de croniciari, cu temeinică pregătire teoretică, iar coloana **Prezentări** va publica fragmente din lucrările începătorilor. Revista și-a organizat un fel de cronică mărunț de un fel deosebit: curiozității, poezia redacției și alte însemnări cu program ideologic. Surprizele intitulate „**curiozități**” corespund unui fel de superior loc literar, pe care G. Călinescu îl va practica, mai tîrziu, la „**Jurnalul literar**” de la Iași (1939). Alegerea unor vignete din editii vechi, un anumit format, fotografiile ilustrative, remarcă un gust artistic ales, de coloratură accentuată personală: „**Capul emblemă**” îl desenase cu mina proprie”, scrie un cercetător (C. Constantin, **Zodia Capricornului**, în „**Viața românească**”, XVIII, 1965, nr. 6, p. 211).

„**Capricorn**” n-a avut un cronicar literar în accepția obișnuită a cuvîntului. Prea multe recenzii n-a publicat G. Călinescu în revista sa, dar gustul estetic încă de pe atunci putea fi lesne observabil. Proza lui Ion Călugăru din **Abecedar de povestiri populare** (1930) este receptată ca o sustragere de la dogmele consolidate ale genului. G. Călinescu insistă asupra esenței artistice a structurii romanului **Ultima noapte de dragoste, înția noapte de război** (1930) al lui Camil Petrescu, este de acord cu editarea lui Urmuz, cărula îi reține importanța de document al epocii, atrage însă atenția asupra exagerării valorii artistice a operei acestui scriitor.

„**Capricorn**” acorda prioritate preocupărilor de istorie literară. Cu scopul de a înlesni activitatea istoricilor literari, G. Călinescu iniția publicarea unor „**autobiografii**” ale scriitorilor și, în același timp, oferea poetilor și prozatorilor posibilitatea să-și analizeze procesul de creație artistică. Ca atare este publicată autobiografia lui Camil Baltazar, căruia criticul îi conferă și alee calități de prozator, mărturie căora le-ar fi urmat și altele — ale Hortensiei Papadat-Bengescu și Perpessicius, anunțate în revistă, apoi ale lui Ion Pillat și Camil Petrescu.

O contribuție literară de un fel deosebit o constituie publicarea scrierilor lui Aureliu Cornea (1897—1930), adresate lui

G. Călinescu între 1927—1928, cu referiri la unele colaborări la revistele „**Sinteza**”, „**Universul literar**” și „**Viața literară**”. Prozatorul Aureliu Cornea este o descoperire a criticului, atras de ineditul universului imaginativ, de al cărui proces de creație s-a arătat interesat și M. Sadoveanu. Mai multe studii documentare i se consacră lui M. Eminescu, Ramiro Ortiz (1879—1947) deapănă amintiri în legătură cu G. Coșbuc.

Probleme de istorie literară atunci contemporane tipărește „**Capricorn**” în limita spațiului disponibil. Un studiu ce se referă la mult dezbătuta problemă a generațiilor literare publică Al. Ciorănescu, în articolul **Bibliografia unei polemici** (I, 1930, nr. 2, p. 25—29). Studiul oglindește un punct din programul revistei, acela de a oferi informații despre luptele literare contemporane.

Cel de al doilea număr aduce un merit omagiu lui E. Lovinescu, un text nesemnificativ dar redactat de G. Călinescu, în care afirmă despre autorul **Criticilor** că „rămîne cel mai mare critic, dacă nu unicul, pe care, pînă în prezent, l-a avut literatura română” (**Omagiu lui E. Lovinescu**, I, 1930, nr. 2, p. 17). Impresiona atunci vîrsta — o jumătate de veac — precum și cele 27 volume de critică literară publicate de E. Lovinescu. Criticului i se reproduce o fotografie pe copertă precum și fațada cenaclului „**Sburătorul**”.

„**C**APRICORN” a avut o bună presă literară. Revista a fost remarcată de Eugen Ionescu, în cunoscutu-i stil plin de ambiguități, în „**Fapta**”. Revista „**Licăriri**”, prin condeiul lui Alex. Talex, are convingerea că revista lui G. Călinescu va realiza „**revista vremurilor actuale**”. „**Datina**”, din Turnu Severin, subliniază dreptele judecăți din **De dispariție angelor**. Cel mai elevat și sensibil, la fel ca întotdeauna, a scris despre revista lui G. Călinescu, Perpessicius. Iată un mic fragment din această apreciere: „**Revista lunară de critică și literatură**, al cărei prim număr a apărut sub acest titlu zodiacal în direcția d-lui G. Călinescu nu putea să fie altminteri decît se înfățișează. Omul de gust artistic și scriitorul subtil, de o malițiozitate agreabilă, pentru care acul de albină sau de viespe sînt tot atîtea fine instrumente de brodat nu putea să se dezîmîntă, de îndată ce împrejurările îi impuneau și ipostaza de editor” (**Perpessicius, Spicuiorul tiparului. Capricorn**, în „**Cuvîntul**”, VII, 1930, nr. 1996, p. 1).



La Universitatea București

In Arcadia

PE G. Călinescu l-am văzut și l-am auzit și eu; dar nu pot exclama „**Et in Arcadia ego!**”.

L-am văzut și l-am auzit după începutul anilor '60, în amfiteatrul Odobescu al Facultății de Filologie din București. În urma demersurilor Decanului și ale conducătorii Catedrei de istoria literaturii române, G. Călinescu fusese numit, arată cercetătorii prîbind cu documente, „**profesor onorific**”, menționîndu-se totodată că avea să țină „**cursuri facultative de specialitate**, în limita unui număr de ore stabilit de conducerea facultății”.

Nu cunoșteam, firește, aceste amănunte administrative și nici, bineînțeles, ceea ce se afla dîncolo de ele; pînă la ele. Sau că, spre exemplu, G. Călinescu avu-se ani de zile „**nostalgia catedrei universitare**”, cum se scrie în biografia ce i-a fost consacrată. Mă întreb însă dacă, aflînd, as fi crezut; și mă tem că nu. Imposibil, mi-aș fi zis cu siguranță, imposibil, scorneli, minciuni... aveam 19 sau 20 de ani și nu-mi trecea prin cap că și G. Călinescu trebuie să facă față aceluia „**cumplit meșteguș**” pe care îl reprezenta rigorile obtuze, suspicioase și uniformizatoare ale dogmatismului. Deși nu foloseam acest cuvînt. Nu-l știam? Nu-mi amintesc, în orice caz nu era un cuvînt recomandabil, segregată lexicală fiind ea însăși o consecință și o formă de manifestare a fenomenului pe care nu reușesc, iată, acum, după un sfert de veac, să-mi aduc amînte cum îl numeam atunci. Îl trăiam, însă. Între voioșia luminoasă și abruptă a lui G. Călinescu și

comuna seriozitate pretinsă ce nu era decît o încruntare lipsită de gînduri, o platitudine posacă și amenințătoare mi se părea că există o distanță nu doar imensă, ci și de nestrăbătut. Intangibil: așa îl credeam pe G. Călinescu. De aceea, probabil, nici nu înțelegeam prea bine de ce acolo, în amfiteatrul Odobescu, sau în rubrica din „**Contemporanul**”, cea mai citită revistă de cultură a epocii, își tot spunea „**publicist**”, „**tovarășe publicist**”; imi dădeam seama că este o ironie, însă habar n-aveam unde bate cu adevărat, închipuîndu-mi fie că îi vizează pe cei care îl contestau și opera și calitatea de istoric literar, fie că, aliniîndu-se în deridare publicistilor vremii, ridiculiza prin subînțeleasă comparație cu ei întreaga categorie. Citisem undeva, nu mai știu anume unde, această expresie: „**zăpăceșile călinesciene**”. Se voise, desigur, minimalizatoare; conținea însă, involuntar, un mare adevăr: G. Călinescu „**zăpăcea**”, provoca derută în mintile asfixiate de clișee, obliga la gîndire liberă, neimpiedicată în comodele automatisme; năucea, desigur.

Despre cursurile lui G. Călinescu se anunțase că sînt destinate numai studenților din anii mari. Accesul era însă permis tuturor, încît noi, cei din anii mici, trebuia doar să lipsim de la cursurile și seminariile noastre și să ne găsim din timp un loc în amfiteatrul Odobescu. O făceam cu entuziasm. Nu riscam nimic; printr-o bizară prelungire a vieții universitare de altădată, criteriul frecvenței obligatorii încă nu era strict urmărit, deși oficial era invocat în per-

manență. Constatasem de altfel că nu-mai profesorii și asistenții făcuți peste noapte în mult la prezență și strigă, ca la școală, catalogul, făcîndu-se ascultați doar prin constringere, alte mijloace nu aveau; un motiv în plus pentru a-l disprețui, de lamentabila lor calitate neîndoindu-se nimeni, poate nici ei înșiși, cu excepția, desigur, a celor care li numiseră. Cum se vor fi simțit ei în prezența lui G. Călinescu?

Mai tîrziu aveam să citesc multe amintiri despre aceste cursuri: cu o mare curiozitate și aproape întotdeauna cu un viu sentiment de rusine retroactivă. Autorii lor văzuseră și relatau atîtea lucruri importante, frumoase, interesante, semnificative — iar eu, deși imi scoteam cu furie memoria, parcă fusesem orb și surd. Ca Fabricie del Dongo ră-tăcînd buimac pe cîmpul de bătălie de la Waterloo, nu aveam perspectiva înaltă, clară, luminoasă, completă a evenimentului la care participasem. Eram emoționat? Și alții vor fi fost. Să fi fost de vină poziția? Eram prins în masa compactă de trupuri înghesuite și abia dacă îl zăream pe G. Călinescu printre capetele celor din fata mea, cînd și cînd, imagini discontînui. Totuși îl auzeam. Nu reușeam să înțeleg mare lucru. Vocea i se pierdea, în înălțimi uneori, tot mai subțire, alături în soapte prelungi, fosnîte, ritmul acestor treceri de la un registru la altul neavînd legătură cu desfășurarea și ordinea frazelor, din care multe cuvinte parcă lipseau și pînă să li se poată reconstitui sensul, alte noi goluri trebuiau umplute, spre disperarea celor care, sprijinîndu-și caielele de spinarea colegilor aflați în fata lor, voiau să-și ia notițe. Vai de ei, săracii! Priveam pe furis, cu spaimă, la colegii agățați ciorchine de ferestre, temîndu-mă că acusi-acusi

cade vreunul. Mă sufocam strîvit în mulțime, cu toate că oarecare experiență a tescuirii aveam, în copilărie stătusem de multe ori la coadă la piine, cînd se vindea „**la liber**”. Acum îl ascultam, de asemenea „**la liber**”, pe G. Călinescu. Altfel de piine. Îl auzeam și îl vedeam și nu-mi venea să cred. Nu pentru că mi-aș fi imaginat că arată și vorbește altfel; dar pentru că îl scoteam pe G. Călinescu aparținînd unei alte realități, o realitate intrucitivă ireală. Acolo, în amfiteatrul Odobescu, mi se părea, într-o reprezentatie ce nu era nici tragică și nici comică, notele tragice și cele comice nelipsind totuși, G. Călinescu interpretarea rolului lui G. Călinescu.

Dar nu pentru că amintirile mele sînt precare și confuze nu pot exclama „**Et in Arcadia ego!**”; nu pot pentru că înțelesul original al acestei formule celebre nu este cituși de puțin cel consacrat de timpurile moderne. „**Si eu am fost în Arcadia!**”; e, cum a demonstrat un mare umanist al secolului, „**Pînă și în Arcadia există moarte!**”. Ori, acea realitate ireală în care îl situam pe G. Călinescu, era un spațiu sustras morții, nepieritor; **inaccesibil** oricărei forme de moarte. Și astăzi gîndesc la fel, încît n-aș fi deloc mirat să aflu despre G. Călinescu stirea că ține din nou cursuri „**facultative**”. În Arcadia, continui să cred și să sper, moartea nu pătrunde. Nu este, desigur, acea Arcadia antică pe care poetii greci o așezau în Sicilia iar Vergiliu o mutase înapoi în Grecia, conferîndu-i totodată atributele unui tîrim utopic; este tinutul valorilor spiritului, impalpabile, invizibile, dar nu și inexistente. G. Călinescu aici este, aici poate fi înțîlnit: prezență vie, pură, miraculoasă, peste timp.

Mircea Iorgulescu

Un „Caiet“ bine întocmit

Publicație de prestigiu, Caietul Naționalului bucureștean, ajuns la a 68-a apariție, propune un sumar interesant, bogat, consacrat în bună măsură literaturii dramatice și teatrului văzut de literați. Cartea de teatru este reprezentată prin cele mai importante volume datorate unor mari dramaturgi români contemporani: Marin Sorescu (seșirea prin cer), Dumitru Solomon (Șeșu de cută) și Romulus Guga (Evlul mediu intimplător), toate aparute în valoroasa colecție „Teatru comentat“ a editurii „Eminescu“, unde a fost editat și volumul de piese Dansul tinerilor lupi al regizoarei Sorana Coroamă-Stanca.

Cronicile literare ale volumelor de mai sus permit publicului de teatru accesul la valori ale dramaturgiei noastre de azi. Florin Manolescu apreciază noutatea dramaturgiei soresciene, Dana Dumitriu oferă un portret veridic al autorului pieselor „cu filosofi“, în timp ce George Arion analizează alert piesele lui Romulus Guga. Sunt recenzate alte cărți de și despre teatru — Doina Moldova cu remarcabilele sa contribuții critice „Dramaturgia românească între 1900—1918 (Mihai Vasiliu)“, importanta ediție Corneille — Teatru (Ion Zamfirescu), dramaturgia Soranei Coroamă-Stanca, Dansul tinerilor lupi (Tia Șerbanescu). O atractivă anchetă, realizată de Dumitru Radu Popa, propune păreri despre teatru și literatură dramatică ale lui George Balăită, Mircea Iorgulescu și Petre Ghelmez.

Cititorului îi este oferită de către criticul Constantin Măciucă o recenzie a noilor spectacole de la Național, în timp ce, prin Andrei Băleanu, poate admira profilul unui mare actor, Marin Moraru. Interferențele teatru-muzică sunt surprinse prin gândurile lui Pascal Benitoiu sau prin filele jurnalului Corinei Wagner, prezentate de Valeriu Răpeanu. Un fragment dintr-un eseu despre „Cehov și estetica teatrului“ publică Silviu Iosifescu.

Felicia Antip prezintă controversatul spectacol La tragedie de Carmen, realizat de Peter Brook, prin păreri de Christopher Porterfield și Benedict Nichtigale, în timp ce Olga Zaïcik înfățișează (și traduce) gândurile regizorului Peter Stein.

Caietul Naționalului bucureștean, prin ultima apariție (redactor, secretarul literar al teatrului și criticul B. Elvin) oferă o imagine convingătoare, plăcută a valorii fenomenului teatral românesc de azi.

M. P.

Teofil Bușecan

Ne-a părăsit, pe neașteptate, dureros, dramaturgul Teofil Bușecan. De-abia împlinse 58 de ani.

Și-a început cariera de literat la Cluj-Napoca, în redacția revistei „Tribuna“. A scris la început proză — schițe, nuvele, romane — apoi a intrat în dramaturgie cu o piesă robustă și originală Nopțile tăcerii (1957). Alte titluri din literatura sa destinată scenei: Dialog în parc (1959), Neamurile (1961), Concert sub nucii (1964), Al șaselea simț (1972). Piese erau, toate, ale actualității românești și sătești, dovadă bună cunoașterea a realităților, inspirație, lirism.

În ultimii ani a lucrat la ziarul „Munca“. A fost un coleg bun, prietenos, atașat de confrăți, făcând publicistică de calitate, participând cu trageră de inimă la viața obștească.

Ion Maximilian

S-a stins, în plină activitate creatoare, regizorul Ion Maximilian, om înzestrat, bărbat imaginativ, spiritual, fire deschisă, prețuit și iubit de toți cei ce l-au cunoscut sau au colaborat cu el.

A făcut studii de regie în Uniunea Sovietică, a semnat numeroase spectacole — începând cu Ploșnița de Malakovski la Timișoara — lucrând cu colectivele teatrale din acest oraș, apoi în Capitală, la Craiova (Quinola de Balzac), Galați (unde a fost un timp, și directorul instituției locale), Ploiești etc. La Constanța, unde s-a stabilit în ultimii ani, a contribuit la lansarea unor scriitori și actori tineri, asigurând succesul unor comedii românești și străine, pentru care avea chemare, pricepere și talent. Ultima sa creație e Jucătorul de table de Ion Coja.

Numele lui Ion Maximilian rămâne legat de istoria teatrală a ultimului sfert de veac.

V. S.



100

Una din piesele cele mai profunde ale dramaturgiei românești contemporane, „text care universalizează idei românești“, Evlul mediu intimplător de Romulus Guga, implinește la Teatrul Mic 100 de reprezentații. La Teatrul Foarte Mic s-au implinit 100 de reprezentații ale unei alte piese românești contemporane, Șoareci de apă de Mihai Rădulescu. Tot în această săptămână, spectacolul Răceala de Marin Sorescu a implinit opt ani de când se prezintă la Teatrul „Bulandra“. Imaginea e din Evlul mediu intimplător

Teatrul Foarte Mic

„Atenție, se filmează!“

PRIN dialogul a două personaje, autorul sovietic Ghennadi Mamlin încearcă o dezbateră despre o problemă delicată, aceea a relației dintre artă și realitate, rostul existenței și al creației. Eroii săi sunt un regizor și o femeie obișnuită, soția unui medic celebru, o fostă balerină pe care un accident a împiedicat-o să-și exercite profesiunea. Cei doi se întâlnesc la o petrecere, unde regizorul descoperă în eroină pe interpreta ideală a filmului la care lucrează. Sîmtem invitați să refacem, odată cu personajele, drumul de la impresia la expresie în artă, să cunoaștem prețul acestei extraordinare experiențe omenești care este nașterea unui rol, a unui fapt de creație. Textul debutează interesant. Discursul este dramatic, concentrat, forma sa degajată, spontană. Dramaturgul arată siguranță și pricepere în construirea situațiilor scenice, a replicii în dialog. E o încercare de aprofundare a universului interior al perso-

najelor — ce realizează filmul — dar Ghennadi Mamlin se oprește la primul strat de semnificații. În exprimarea ieșită dintr-o existență și esență în artă este ilustrativă. Treptat coborim în piesă din registrul autenticului și al emoției în anecdotă. Tensiunea se pulverizează în retorică verbală și în simbolistică ieftină. La lectură, textul, în ansamblu, suferă de prolixitate.

Regizoarea Liudmila Szekely Anton renunță la unele replici, la elementele care suprabitează sentimentalismul piesei, concentrând acțiunea. În sala Teatrului Foarte Mic creează, împreună cu scenograful Puiu Antemir, un spațiu central „care susține verticala ideatică a reprezentației — platoul de filmare“. În jurul acestui cadru, de unde iradiază povestea, sînt construite, cu elemente simple de decor și recuzită, și celelalte spații necesare tramei. În jocul interpretelor, regizoarea cenzurează orice urmă de patetism, concentrându-l pe desfolierea sensurilor ascunse în cuvint, pe o evoluție interiorizată pătrunsă de gând, pe care o presupune un asemenea subiect. Mizanscena realizată de tinăra regizoare, aflată la a doua colaborare cu Teatrul Mic, are în general omogenitate, eleganță și dramatism. Ea reușește să depășească într-o măsură carentele textului. În prima parte, cînd personajele se descoperă reciproc, remarcăm câteva momente scenice inspirat rezolvate și interpretate de actorii Magda

Popovici și Nicolae Ilescu. Subliniez în mod deosebit finalul, care în piesă e artificios. Ghennadi Mamlin folosește un simbol la care regizoarea renunță — o păpușă-balerină ce dansează pe muzica unui clopoțel, oferită de eroină regizorului cinematografic. Acest clopoțel în final reverberează în clopote ce semnifică gloria dar și moartea femeii: ea plătește astfel cu sacrificiul suprem creația de film. Liudmila Szekely Anton propune o variantă scenică simplă, discretă, emoționantă. De pe scările întens luminate, personajele în haină de gală, aflate în culmea gloriei, încetează brusc să mai comunice, despărțindu-se: fiecare o ia în altă direcție, apăsător de o mare tristețe.

Totuși Nicolae Ilescu și Magda Popovici nu sînt interpreții ideali pentru asemenea personaje. Ei își minează pe alocuri evoluția prin patetism sau o lipsesc de încordarea intelectuală necesară, oprindu-se la însemnele exterioare ale rolurilor.

Teatrul Național

„Între cinci și șapte“

EXISTĂ ceva trist în spectacolul Teatrului Național datorită mesajului artistic sărac. Autoarea cehă, Natașa Tanska, ne propune o incursiune în psihologia a două femei aflate într-o situație-limită. Soții lor au murit în aceeași împrejurare — un accident alpin. Una din femei — medic —, înțelege să depășească dramatismul situației, să se dăruie profesiunii și să-și refacă viața alături de un alt bărbat. Cealaltă, profund marcată de eveniment, nu reușește să se refacă psihic, trăind din amintiri care o torturează. Întîlnirea eroinelor va schimba cite ceva în modul de a trăi al fiecăreia. Doctorița află că pentru a fi deplin fericită trebuie să se dăruie mai mult semenilor și în primul rînd omului de lingă ea. Tinăra traumatizată învață să supraviețuiască împrejurărilor tragice cu demnitate și curaj. Expunerea acestei povestiri simple, Natașa Tanska o complică foarte mult. Autoarea îi dă o alură cvasipolițistă, împănind-o cu mistere și false tensiuni. Personajele se întîlnesc într-o casă în care locuiește și iubitul uneia dintre ele. Tinăra femeie vrea să se sinucidă pentru ca astfel să se răzbune pe cealaltă care și-a regăsit echilibrul, fiind pe punctul de a se recăsători și a pleca împreună cu bărbatul iubit... Falsurile loviturilor de teatru nu conținesc, dialogul celor două femei este anost, o cozerie la rece, plicticoasă, care jocul fortuit al situațiilor însăși stingaci se tot căzneau să nască drama. Înfruntarea personajelor nu este decît verbală, relațiile dintre ele nu sînt aprofundate. Natașa Tanska imaginează mereu istorii cu o dezinvoluntă care furnizează frivolitatea.

Regia lui Mihai Berechet expune drama, atîta cît este în piesă, simplist. Prin efecte patetice (de exemplu una din eroine apare cu... un pistol) regizorul mistifică naturalist textul. Aimée Iacobescu își încarcă jocul cu divagații de o teatralitate exterioară. Tonurile groase fac ca agitația și disperarea personajului Blanka să fie pe alocuri chiar vulgare. Doctorița Dagmar este o partitură sub resursele unei actrițe de forță și distincția Marcellei Rusu. Prin simpla sa prezență, un joc în general sobru, interiorizat, Marcela Rusu își innobilează, însă, rolul.

Ludmila Patlanjogu

Poezie și muzică

Consemnăm ca un fapt cultural cu totul remarcabil, nu numai prin aceea că omagiază poezia română acompaniind-o cu mari spirite ale muzicii universale, ci și prin înalta tinută interpretativă, prin toate amănuntele lui, „Spectacolul extraordinar de poezie și muzică“ pe care, în ziua de duminică, 24 februarie, actorul Ovidiu Iuliu Moldovan, clarinetistul Aurelian Octav Popa și organistul Kozma Mátyás l-au susținut în sala mare a Palatului Culturii din Tirgu Mures.

A fost ca un ritual, cei trei maeștri, fiecare fără egal la instrumentele artei sale, apărînd ca trei filife ciudate,

cu sfială și parcă stingheriți de înalta lor misiune, într-un exercițiu încărcat de taină și de sacralitate.

Încadrat de Sonata pentru clarinet și orgă de Händel, spectacolul s-a constituit într-un edificiu muzical-poetic conceput simetric în jurul unui Sonet de Shakespeare și Adagio de Albinoni. S-au alternat și s-au însoțit astfel în armonie și semnificații Eminescu, Arghezi, Blaga, Nichita, cu Bach, Purcell, Messiaen, Lipatti, Marțian Negrea, Aurelian Octav Popa, și, în același motiv, „Syrinx“, Mircea Ciobanu și Debussy. Prezența firească a interpretelor, regia mai mult presu-

pusă, dictată de succesul valorilor interpretate, o înaltă școală a rostirii și execuției au dat acestei seri înțeleșurile mari ale artei, cum numai cei aleși pot să o facă.

Norocul de a-i fi văzut și auzit, acolo, în sala revelațiilor emoționante din săptămînile muzicale tirgu-mureșene, de data aceasta într-o intimplare posibilă numai marilor și statorniceilor iubiri, ne-a prilejuit o stăruitoare meditație asupra modalităților de interpretare a poeziei și de însoțire a ei cu valori ale artelor deschizătoare de necuprinse orizonturi spirituale.

Ion Horea

Vocația dialogului

INTR-O artă care se vrea mereu atât de tinărită incit uită ori evită să-și celebreze, la încununarea anilor, octogenarii — regizori sau operatori emeriți —, iată că un confrate critic, aparținând și altei bresle, membru în două uniuni, are privilegiul și ne oferă favoarea unei sărbătorii la 60 de ani. Florian Potra este primul, din ceea ce am putea numi noua critică de film de după război, care ne invită la un asemenea festin, prilej de a ridica, spre a ajunge acolo, deocamdată fie și pentru o zi, mai multe bariere tenace din incinta și din jurul cinematografului, precum incompatibilitățile fictive iscate din fireasca autonomie stilistică. Privilegiul e pe deplin meritat, pentru că Florian Potra are, printre altele, tocmai însusirea rară de a susține și suporta dialogul peste barierele reale ori imaginare, ca unul care nu se aude numai pe sine — această fiind probabil cea dintâi probă publică a culturii, dacă nu o definiție a ei, tractabilă în depășirea fixațiilor și coexistența cu antiteza, spre a face dialogul să renască din cenușa oricărei polemici, ba chiar să se metamorfozeze într-o orație festivă.

În câmpul filmologiei, Florian Potra — deținător de asemenea al unui premiu de teatologie, la Academia, alături de distincția similară acordată de Asociația cineaștilor — reprezintă alternativa la critica strict sau mai puțin strict ziaristică, printr-un demers metodic inaugurat cu traducerea pe atunci milanezului, astăzi roman, Guido Aristarco, cu a sa *Storia delle teorie del film*, apărută în anul 1965. Parte din celelalte regăsiri și emancipări autohtone — cineaște, literare și nu numai — afinitățile și filiațiile sale, cu autori italieni predilect traduși (de la Goldoni la Roberto Mazzucco), unii cu texte inedite și interviuri în exclusivitate (de la Moravia la Pasolini), fără a mai vorbi de Antonio Gramsci și alții, frecvent citați, nu sînt străine de această vocație a oralității colocviale, tratată academic și suprapusă unei culturi a textelor fundamentale din variate surse, prin filtrul unui rigorism intransigent, rareori didactic. (Dar să nu uităm că lui Florian Potra i se datorează și operația inversă, prin traducerea lui Mateiu Caragiale, premiată de Uniunea Scriitorilor.) Una dintre primele cărți de film proprii se intitula, „emblematic”, *O voce din off* (1973), universitarul revindicându-se astfel de la disciplina etică a unui dialog cu replici egale, fără veleitatea primului și ultimului cuvînt, deasupra unor concluzii preconcepse ori ad-hoc numerotate.

Între timp, „vocea din off” a devenit *Profesiunea: filmul* (1974), *Aurul filmului* (1984), într-o continuă strădanie de a descifra *Voci și vocații* (1975), ceea ce este „național și universal în arta filmului”, întorcîndu-ne mereu la simbioza inițială din *Experiență și speranță* (1968), cu virtualitatea perenă, împlinită și reinnoită, a unui *Alteva*.

Valerian Sava



In premieră în această săptămînă Rămășagul, un film de Ion Popescu Gopo inspirat din basmul Punguța cu doi bani de Ion Creangă (în imagine: Angela Similea și Florin Piersic)

„Ripa”

FILMUL *Ripa* a fost realizat în studiourile sovietice „Lenfilm” de către Vladimir Vengherov (regizor și scenarist), după romanul cu același titlu al cunoscutului scriitor rus I. A. Goncareov. Ca și în celebrul *Oblov*, subiectul e un pretext pentru descrierea societății rusești din a doua jumătate a veacului trecut, căutările — uneori disperate — de a pricepe sensurile profunde ale vieții, și eșecul final al celor mai inzebrați din eroi. E o lume închisă, fără ieșire.

Viața tîhnită și natura splendidă de la Malinovka (moșia părintească unde se întoarce tînărul Boris Raiski după o lungă absență) îl plătisesc, cu toată dragostea și înțelegerea pe care o are pentru el bunica, Tatiana Berejkova, femeie energică și înțeleaptă, care ține toată gospodăria ca pe roate. Cele două verișoare, tînere și frumoase, sînt foarte deosebite: Marfinka, ascultătoare și simplă, Vera, caracter puternic, singuratic și pasionată. Raiski se simte din ce în ce mai atras de Vera, care nu îi acceptă avansurile. Sub aparența calmului patriarhal, eroul nostru nu simte viața care clocește — e vorba de dragoste, de faptul că tot ceea ce caută — sau doar i se pare — e lângă el.

Filmul, ca și cartea lui Goncareov, e o poveste de dragoste. Mai bine zis, povestea mai multor iubiri, de toate felurile și în toate părțile societății. Boris își regăsește un prieten, Leontii, modest profesor fără ambiții, îndrăgostit nebuneste de o soție care-l înșală. În casa acestuia îl cunoaște pe Mark Volohov, nihilist, surghiunit la Malinovka, personaj interesant, agresiv, cinic și deloc prost, care a înțeles cam ce e rău în societatea vremii, dar n-a ajuns încă să descopere ce trebuie făcut pentru îndreptarea ei.

Lucrurile încep să prindă contur. Marfinka se căsătorește cu un vecin — mariaj reușit din toate punctele de vedere. Dragostea Verei cu Mark eşuează, bunica

e disperată, iar Raiski e trist și dezamăgit. Boris se hotărăște să plece definitiv, mai întîi la Petersburg și apoi mai departe, în Italia. Simte că și-a găsit o nouă vocație artistică, aceea de sculptor, dar nici una din marile probleme ale vieții nu e rezolvată. Boris Pavlovici Raiski, în viziunea lui Goncareov, păstrată de regizorul Vladimir Vengherov, este — așa cum spune critica rusă — ultimul personaj care intruchipează omul de prisos din literatura rusă.

Într-una din scene, în frumoasa și tîhnită casă a bunicii, este poftită toată buna societate din împrejurimi. Figurile, costumele, mobila, servitori în livree par a cobori direct dintr-un tablou clasic. Se spun multe prostii, masa e copioasă și se respectă politețea pînă cînd intervine un personaj important, căruia toată lumea i se adresează cu „excelență”, îmbrăcat în negru și purtînd o decorație impozantă. Gură rea, începe să-i insulte pe musafiri, mergînd pînă a o face să plece în lacrimi pe bîta Krițkaia. Singurii care intervin vehement sînt Raiski și bunica; ei pun slugile să-l dea afară pe „excelența sa”. Și, brusc, tabloul, perfect la început, se goleşte de toate personajele. Această scurtă scenă este suficientă pentru a înțelege toate lumea mică, superficială, meschină și inutilă din Malinovka.

Filmul *Ripa* e plin de tablouri, unul mai frumos decît altul, fie că e vorba de natura admirabilă, interioarele, oamenii, de la țărani pînă la stăpîni, nefiind uitate nici celelalte vieuitoare, cai, diini, păsări. Cu toată tîneretea majorității realizatorilor, *Ripa* stă foarte bine alături de admirabilele ecranizări după clasicii ruși, iar critica sovietică a găsit o foarte sugestivă și lapidară imagine pentru caracterizarea filmului: „Portret de grup într-un interior clasic”. Ca de obicei, actorii — toți — admirabili.

D.I. Suchianu

Un film de critic

„NOUL val” francez a avut și o „minte de pe urmă”, care, dacă nu mai putea, pe cei prea devreme și prea rapid afirmați, să-i ajute să se desmeticească din beția improvizăției, a funcționat în schimb fără reproș în cazul precauțiilor întîrziate. Eric Rohmer, teoretician și critic la ora cînd Roger Vadim, Agnes Varda, Chabrol, Truffaut, Godard, Malle și compania se lansau în războiul lor cu trecutul, a intrat în arenă abia în momentul cînd furia unora slăbise și spontaneitatea celorva se transformase în manieră sau se aliniase abil noii mode promulgate de publicul format între timp. Cinematograful lui Rohmer a apărut, deci, cînd jocurile erau făcute, dar are scuza că a profitat mai mult de lecția greșelilor decît de aceea a succeselor predecesorilor. A adoptat acea religie a adevărului spus cu orice preț, dar i-a adăugat rigoarea carteziană, matematică, scientistă aproape, a gînditorului și esteticianului. Pe ecran transpare o lume inteligentă, sensibilă, frămîntată de indoile și paradoxuri, muncită de întrebări cărora o întrecă istorie nu le-a dat răspuns, dar pe care eroii fragili și utopici nu încetează să și le pună.

Noaptea mea la Maud, filmul consacrat din 1969, este în întregime o dezbatere despre dragoste, făcînd parte din ciclul celor „sase istorii morale” pe care autorul le-a produs pe parcursul unui deceniu. Un bărbat și două femei — toți trei eticisti elevați, cititori fervenți de Pascal, dar despărțindu-se în practică prin gradul mai mic sau mai mare de intransigență — pînă în relief, de-a lungul a două seri, și aproape fără să-și dea seama, tot ce-l apropie și-l deosebeste în cadrul bunelor lor intenții. Dragostea naturală și dragostea etică, dragostea utopică și dragostea letargică, dragostea infinită, aproape livrescă, și cea de departe, nostalgică, sînt trecute prin retortele unui intelectualism de bună calitate, spiritual, concret, nici o clipă obositor, și dau structură unică unui film altfel împrăștiat pe străzi și pe dealuri, în librării, în cantine și, bineînțeles, în săli de concert. Imaginea alb-negru de o extraordinară finețe și forță (Nestor Almendros), muzica lui Mozart și neconținutele simetrii de construcție dau pînă la urmă impresia unui eseu întesat de idei, dar care, pentru a deveni accesibil, a fost tradus în limba filmului cu o deosebită griji pentru expresia plastică. Precum în marile parabole buñueliene, forma pare că s-a desprins de fond și a luat-o sprinten înainte, fără ca această transparență să împietzeze cumva asupra misterului necesar al filmului.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Portrete feminine

După multe luni și mulți ani, la mijlocul săptămînii, abia aștept să întrezăresc prin gemulețul cutiei poștale coperta revistei „Tele-radio” și, de fiecare dată, primul gest este unul de nerăbdare. Exact nerăbdarea din îndepărtata copilărie cînd, mult mai des decît acum, întilneam cărți și reviste cu paginile netăiate, ceea ce le făcea încă mai misterioase, deci atrăgătoare. Extraordinara mea bunică, de la care mi-au rămas, astăzi îmi dau seama, atîtea și atîtea învățăturii banale sau esențiale, avea și în această direcție o teorie pe care nu ne-o expunea niciodată fățiș, lăsîndu-ne să ajungem singuri la înțelesurile ei: spre pagina scri-ă, drumul nu este simplu și direct, trebuie îndeplinite anumite ritualuri, și tăierea fiulelor, cu grijă și cu o dexteritate treptat dobîndită, făcea parte dintre acestea. Odată revista pusă în ordine, adică pregătită pentru lectură, caut involuntar rubricile pe care le urmăresc frecvent, chiar dacă foarte rar această fidelitate este recunoscută și de rubrică, pentru a

ajunge spre nouă și a citi, în sfîrșit, rînd cu rînd punctele din program. Urmează o primă selecție și cum, firesc, nu toate orele de audiere sînt accesibile, intervin inevitabile dar obiectiv explicabile regreturi. Multe dintre emisiunile de dimineață sînt mereu amînate pentru zilele de vacanță, nu puține dintre emisiunile de după-amiază sau seară rămîn și ele neincluse pe listă, cîci miercuri se anunță un recital Chopin la Ateneu, duminică trebuie văzuți George Constantin și Horațiu Mălăele într-un spectacol recent și așa mai departe.

Cele cîteva minute Maria Tănase din sumarul *Tezaurului folcloric* nu pot fi, însă, în nici un caz trecute cu vederea. Ce magnetism, ce uluitor și statornic magnetism continuă a exercita personalitatea acestei mari artiste, prezentă nu doar în memoria contemporanilor succeselor ei, ci și în conștiința celor născuți în anii în care Maria Tănase își încheia trecerea sa printre noi. Sigur că ru-

brici de televiziune și, mai ales, de radio transmise în timp au fost mai darnice cu spațiul de emisie, dar orice reintîlnire cu inconfundabila sa voce și prezență este relevantă. Ceea ce și recunoaștem în clipa de față.

În ciclul *Jurnale și memorii*, o inspirată și bine condusă (dramaturgic și radiofonic) evocare Hortensia Papadat Bengescu. Regizorul Dan Puiu cana procedat cum nu se poate mai bine incredînd rolul principal actriței Clody Berthola, care a avut forța de a anima conturul unui portret (și autoportret) literar cu puternică vibrație interioră. Distincția incandescentă a interpretului, capacitatea sa de a pune în mișcare — cu patos dar și cu luciditate — o lume de idei și sentimente, de a lăsa să plutească replica într-o muzicală luminozitate se regăsesc și aici. În această dramatizare (de Nicolae Florescu), interesantă atît pentru arta literaturii cît și pentru arta spectacolului.

Ioana Mălin

Telecinema

„Manuscritele” lui Chaplin

MARE păcat dacă nu vă uitati la acest *Chaplin necunoscut*, film de montaj al „duburilor”, al repetițiilor și al pregătirilor pentru filmele lui care, de obicei, n-aveau scenariu, ci doar o idee în capul lui. Toate aceste „duble” sînt manuscritele, bruioanele, mizgăliturile, ștersăturile lui, din cîte s-au putut găsi, căci tipul le-a ținut bine sub cheie cît a trăit, iar multe s-au răstăcit și pierdut, ca și cum o forță mărtează și misterioasă a ținut să nu se știe cum a făcut Chaplin omul și lumea, după chipul, chinul și asemănarea lui. Fără nici o exagerare — abia aceste scene care nu apar în filme, care nu i-au plăcut, care nu l-au mulțumit, la care a renunțat, dau dimensiunea divină a operei lui. Abia aici, în ce s-a „aruncat”, descoperim umanitatea extraordinară a frămîntării lului și gîndului.

Ca de obicei, această umanitate a creației se bazează pe o contradicție care incită și terifică: Chaplin, pe plătou, în timp ce elaborează, e extrem de spontan și, simultan, încordat pînă la spaimă. Improvizează barbar și se cenzurează imediat, ca un blestemat. Ride fericit la ce-a nimerit și spune pe dată: „Nu e bine!”. Zice „facem altfel” și nu știe cum. Lucrează cu o rapiditate mozartiană a inspirației — 12 comedii

în 18 luni!, toate absoluit feerice — dar, de cele mai multe ori, „expresia întîrzie”, după cum scria Camil, exact acum 50 de ani (1935: „...nu e preferabilă fierberea interioară, dospirea provocată de întîrzierea expresiei?” — frază subliniată pentru a-i servi de memento!). Expresia n-are voie să întîrzie — presiunea producătorilor fiind mare — și el are, totuși, timp de perfecțiune. Gaguri de nimic sînt reluate de nenumărate ori pentru a deveni uriașe, mulțumită unui fleac de baston prins într-o ușă turnantă. Un actor, Bergman, nu-l sperie suficient jucînd în rolul unui chelner care ar trebui să-l terorizeze, într-un restaurant unde el, Chaplin, emigrant, n-are bani pentru plată. Îl aduce pe colosalul Campbell, monstrul chaplinian cu fața feroce și privirea exasperată de căutarea unei mingii. Totul se schimbă. Găsește o dansatoare spaniolă care-i aruncă niște priviri devoratoare, în timp ce el flirtează cu Edna cea timidă, pe o banchetă. Oricine ar fi lăsat-o pe spaniolăică, pentru șocul dintre două femei și un bărbat la mijloc. El „taie”, aruncă, „nu e bine”, se răzgîndește și inventează ceva mai schematic („Moliere era schematic” — ne cînta Călinescu...) și mai expresiv: o pereche — un pitic mascul dansînd

cu un buldozer feminin... Concomitent, contradicția creatoare lucrează și mai vijelios, și mai profund: totul țin-tește pentru a face din gag o dramă și din orice dramă un hohot de ris. Viteza metamorfozelor ține de matematica spațiilor co(s)mice. Fiecare pas e o ecuație. În fiecare obiect e o necunoscută. Piciorul unui abajur devine un om. Omul e un picior de abajur. Creează cu cel mai vesel chip și se trudește ca într-un coșmar. E frenetic și pansiv. Inventează caraghiosluciri nemaivăzute și se chinuie ca toți marii danțați înhamați la a fi nebuni, voioși și profunzi.

Impresia generală a gîndirii și o, doamne, a răzgîndirii lui e a creatorului cel mare care scrie o „Nuntă a lui Fl-goro” pentru a scoate lumea din țîțni, făcînd din mastodontii libelule, iar din libelule armăsari, cîzînd, în același timp, pe gînduri. O „dublă” bine păstrată descrie cum e luat un figurant de gît, zgîlțit și zdruncinat tare pentru ca să dea la filmare expresia de autenticitate a zgudurii. O ardore sălbatică, precum sprincenele lui Campbell, a lucrat la tănuirea acestor „manuscrite”, propunîndu-le — pe bună dreptate — un destin de secret biblic.

Radu Cosașu



COSTIN NEAMȚU : Portretul mamei

„Simeza”

DE cite ori mi s-a întâmplat să vizitez Dresda, o dată sau de două ori pentru câteva zile bune, m-am dus la prea celebrul muzeu potrivit unui plan în care intră, mai ales, interesul pentru o serie de mici măști, mereu proaspete și atractive. Firește, ca un tribut turistic plătit gazdelor îndatoritoare și dintr-un fel de nostalgie față de un spațiu cultural cu infinite chemări și deschideri trec și pe la „Madona Sixtină”, pentru mine cortina unui interludiu edenic între două epoci obsedate de căutare, de adevărul forței expresive și de întrebările perene ale umanității. Apoi, cât reală și mărturisită plăcere, intru să văd ce mai face „Fetița cu ceașca de șocolată” a lui Liotard — (1702—1790), zis „Le turc” pentru fascinantul periplu oriental, consensat a fi trecut și prin Principatele noastre — fără îndoială un triumf al tehnicii pastelului, echivalând și chiar complexând unele exemplare de pictură în ulei. Și mă gîndesc totdeauna, în fața acestui exemplu de tratare captivantă a unui subiect ba-

nal, cu o extraordinară știință a redării materiei, de ce pastelul a fost marginalizat ca formă de expresie, cînd o lucrare de Luchian în această tehnică oferă infinit mai multe valențe picturale decît cîntare mediocritate, propusă eternității în ambalajul culorilor „durabile”.

Îată-mă în situația de a reface discuția în fața selecției de lucrări în pastel realizate de Costin Neamțu, pictor cu remarcabile și perseverente preocupări în acest domeniu, fără îndoială preocupat să restituie un statut meritat unei tehnici în care se îmbină spontaneitatea cu minuția, consistența cu fluiditatea. Dar simultan cu aceste intenții recuperatorii, evidente ca un plan secund determinant, trebuie să descifram și un program de atelier concentrat asupra unui set de pre-texte, implicînd inerent și consecințe de natură expresivă. Universul tematic al artistului gravitează, pînă la obsesie, în jurul lucrurilor simple, al banalului învestit cu o nouă existență prin trecerea sa în planul iconicității aluzive, ca într-o încercare de eroizare a obiectelor umile, cu vocația domesticului discret. Gheme, multe și grupate în armonii de tonuri stinse, ca niște studii de game teroase puse în valoare prin eclatarea unui accent incendiar de roșu viu, par să repună în atenție mitul unei Penelope moderne, sau pe cel al Parcelor, desfășurîndu-se în compoziții prelungi, asemenea unor frize ce trăiesc prin sensul cromatic interior. Apoi, un șir de case detașîndu-se în peisaje romantice, uneori cu ceruri patetice, prevestitoare de furtuni, acoperisuri de suri ce reîncălzesc memoria unui spațiu agrest original, din care nu lipsește nici teluricul reliefului accidentat, de o severă măreție conținută. Investiția funcțională este cea a irismului, artistul construiește logic și cu severitate cromatică, dar el este un afectiv ce se implică în substanța emoțională a imaginii, invitîndu-ne la consens prin vizibila calitate confesivă a lucrărilor. Formele se detașează nu prin contrapunct ci prin complementaritate, ele se desosează prin culoare și pun în valoare spațiul-culoare, interioare în penumbră sau peisaje ocupate dintr-un infinit șir mental. Pentru Costin Neamțu materia este cu adevărat ceva viu, cu o dialectică proprie, din curgerea căreia el decupează, oprește de fapt în spațiul imaginii, un segment semnificativ, instituindu-l ca posibil semn și reper al contactului cu omul. De aici prospețimea netrecută a lucrărilor, originalitatea lor iconică și senzația de amestec osmotic între forța expresivă și sensibilitatea tratării într-o tehnică a fluidității, expoziția reușind să repună în drepturi valențele pastelului și să dea exactă măsură a calităților autorului.

„Dalles”

ÎATA o manifestare de amploare și de certă incidență publică, *Tirgul de artă*, care poate ridica, și ridică fără îndoială, cele mai diferite, contradictorii și pasionale semne de întrebare, ceea ce nu scade și nici nu limitează valoarea sa intrinsecă și interesul suscitată. Pentru că, oricare ar fi obiecțiile „puristilor”, nici ei detașați pînă la aseceza de problemele acute ale relației cu publicul, sau ale celor ce au idei diferite despre organizare, prezentare, panotare etc. (domeniu în care toți se pricep, dar puțini se și implică direct și eficient), acțiunea în sine trebuie reținută ca un început pozitiv, firește amendabil, cu șansa permanentizării la capătul concluziilor ce vor urma neîndoielnice. Ideea de „Tirg” nu conține, neapărat, sensuri minore, peiorative, prin simplă asociere etimologică, un alt termen neavînd, probabil, aceeași acoperire concretă și nici puterea de sugestie necesară în cazul unor asemenea manifestări destinate celor mai diferite categorii de amatori, cel utilizat avînd în sprijinul său o solidă, îndelungată și internaționalizată tradiție. Prin această primă ediție organizatorii au realizat, dincolo de o acțiune cu finalitate comercială declarată, un important pas către testarea gustului public într-un spațiu aflat în plin centru, deci frecventat, dar și în structurarea unei imagini accesibile, compozită și deci capabilă să atragă și să ofere cele mai diverse soluții, despre conceptul de ambient contemporan. Noțiune ce cuprinde în ea toate aspectele existenței cotidiene, de la arhitectură, amenajări interioare, vestimentație, obiecte decorative, tablouri, elemente de civilizație urbană și design, pînă la articularea lor într-un context activ și eficient sub raport funcțional și estetic. Propunerile avansate aici, ca un întreg cu statut de imagine complexă, pot fi recunoscute de cel obișnuit cu frecvența galeriilor, iar faptul că ele sînt livrate sub o titulatură și un statut aparte, explicit, ușurează contactul și selecția, concluziile și gruparea după criterii de gust subiectiv. Să nu uităm, și nici să nu ocolim, realitatea faptului că sala „Dalles”, și manifestările de acest fel, se bucură de un alt public, mai numeros decît galeriile „Fondului”, că odată găsită linia cea mai eficientă și instituționalizată, „Tirgul” poate deveni un real punct de formare a gustului, de informare și furnizare, prin obiectele, lucrările de artă expuse aici într-o democrație etalare a calităților intrinseci. Cu atît mai mult cu cît expunerea în sine a fost gîndită ca o soluție ambiantală incitantă,



COSTIN NEAMȚU : Portret

atractivă și deconectantă, fără a friza ete-roclitul sau suprasaturarea, chiar dacă în unele puncte tablourile se concurează neoloial prin concentrare. Dar important este că, după o parcurgere firească, fără crispări statistice sau veridionale, dar fără superficială nonșalanță de inițiarămii cu sentimentul reînținerii cu lucrări de certă calitate, originale, destinate celor mai diferite scopuri și categorii, de la moda atît de solicitată pentru că iese din banalitatea seriei, cu propuneri tinerești, atent gîndite cromatic și ca tăietură, pînă la sticlărie, ceramică, bijuterii și pictură — sau grafică, sau sculptură — aparținînd unor artiști ce înseamnă valoare, talent, seriozitate. Poate mai mult decît tradiționalele „Salonuri”, cărora nu se substituie sub nici un aspect, prin chiar statutul diferit, *Tirgul de artă* ne furnizează acea caleidoscopică imagine a caracterului cu adevărat social al acțiunii artiștilor în spațiul civilizației noastre contemporane, formativ pe planuri multiple dintr-o perspectivă pe termen lung, incitant și atractiv prin imediatul propunerilor din această primă ediție.

Virgil Mocanu

MUZICA

Cluj-Napoca

Tinerii concertişti

LA vremea cînd Colegiul criticilor muzicali din Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (ATM) a inițiat „Galele tinerilor concertişti”, nu ne puteam da seama de toate implicațiile unor asemenea manifestări, astăzi ajunse la cea de-a XXII-a ediție și despre care, chiar drămuindu-ne cuvintele, se poate spune că au schimbat radical situația în domeniul cunoașterii tezaurului reprezentat de înregistrarea și pregătirea — excepționale — ale noii noastre generații de interpreți. Fără să implică clasamente sau departajări riguroase, *Galele*, perindate la multe Filarmonici ale țării — și unele din cele mai prestigioase — au impus implicit ierarhii și decantări, scopul urmărit, acela al evidențierii valorilor autentice, fiind atins pe calea cea mai firească, aceea a concluziilor trase de critică, instituțiile muzicale și public în urma prezenței bogate și diversificate a tinerilor soliști pe podiumul simfonic. Colaborarea, confruntarea și înfruntarea cu orchestra constituie probe decisive ale unei vocații, ale unei cariere și finalmente ale capacității de a înfrunți sensibilitatea auditorului. Atracției magnetice și prezenței indispensabile a solistului i-au fost coroborate considerațiile de fidelitate stilistică, de veridicitate a trăirilor și posibilitate de subordonare a dexterității tehnice telurilor superioare ale expresivității, ale glăsurii muzicale. Deci, din masa oarecum compactă a învățăcelor muzicali și a absolvenților de Conservator, s-au conturat treptat individualități dominante și nuanțate diferit, temperamente puternice, alteori mesaje lirice cu deosebită forță de penetrare. Recent, am asistat la cea de-a doua asemenea gală, programată cu concursul admirabilei orchestre a Filarmonicii din Cluj-Napoca — dirijată de astădată de Emil Simon — și realizată cu sprijinul Comitetului județean U.T.C. Cluj. Insuși faptul că dirijorii de seamă ai țării se angajează la o asemenea muncă în fruntea colectivelor simfonice pe

care le îndrumă este concludent pentru însemnătatea general-acceptată a „Galelor tinerilor concertişti”. Un semn bun: față de prima experiență clujeană, cea de a doua a stîrnit din pornire un interes crescut, așa că vineri 15 februarie și, în mare măsură, și în serile următoare ne-am aflat în fața unei săli receptive, populate de auditori cunoscători și în același timp generosi, care au creat climatul propice evoluției tinerilor muzicieni. Este de subliniat că programul întregii gale a fost substanțial, aducînd acele atît de dorite abateri de la repertoriul prea frecvent vehiculat, pe care le dorim cu ardore.

Voi începe prin a-mi exprima bucuria de a fi descoperit o nouă stea în constelația tinerilor noastre violoniste. Ea se numește Luminița Petre: biruința ei într-o partitură atît de supremă dificilă și exigentă cum este *Concertul în re major* de Beethoven e elocventă. La Craiova, unde am ascultat-o pentru prima oară cîntîndu-l, mai existau unele impulsuri nărușe, unele fraze repezite sau imatur vehemente. De data aceasta, asperitățile s-au atenuat, dar impulsul viu a rămas nevătmă. Violonista, studentă în anul II a Conservatorului bucureștean, are darul captivării de fiecare clipă a ascultătorului, pe care îl antrenează în aventura fericită a explorării unui univers emoțional bogat în revelații. De altfel, doar în felul acesta abordarea paginilor definițiilor ale literaturii muzicale își are rostul, pentru că altfel ne aflăm în fața repetării unei lecții eventual bine învățate însă incapabile să ne mai miște cu velleități nedite. Luminița Petre descoperă, împreună cu noi, cu uimire neuzată și rostire violonistică fierbinte, splendorile pe care le credeam știute odată pentru totdeauna. Făptură firavă și uneori covîrșită, parcă, de uriașele răspunderi ale podiumului, ea se dovedește în cele din urmă puternică (deși sonoritatea nu se forțează să fie neapărat amplă), convingîndu-ne la tot pasul. Chiar cînd, ca în final, balerele

virtuoziității sînt descătuse, făcînd poate să cîntine din cap muștrător pe unii puriști ai elevației beethoveniene. Să nu ne pierdem, însă, și în primul rînd să nu-și piardă tînăra interpretă cumpătul. Ea învață încă. Este posibil ca entuziasmul de acum să nu-și afle, în unele împrejurări viitoare, egalul. Însă, cine a cîntat măcar odată *Concertul în re major* de Beethoven astfel, are urcușul spre culmi bine pregătite.

O categorie specială trebuie creată pentru interpretul *Concertului de vioară* de Liviu Glodeanu — și anume Octavian Rațiu. El a fost invitat să participe la această gală a tinerilor — deși se numără printre cadrele didactice ale Conservatorului din București — pentru excepționala înțelegere a unei remarcabile lucrări românești, a unui compozitor clujean de anvergură națională și care, stîns în floarea vîrstei și lăsîndu-ne regretul a tot ceea ce ar fi putut da ulterior, este obiect de cinstită și rememorare a acuității contemporane a creației sale. Prieten și propagator al lui Glodeanu, Emil Simon a însoțit viața intensă a părții orchestrale a *Concertului*, care vibrează permanent de un simț ascuțit al evenimentului ritmic, umbral, instrumental. Vocii vioarei, pilduitor condusă de Octavian Rațiu, îi răspunde, în străfundurile orchestrei, o palpitate neobosită care relevă aspecte complementare și neprevăzute ale perorației solistice, o oglîndește și o face și mai tulburătoare, prin comentarii dialectice. Un *Concert de vioară* în care lirismul apare tensionat și neliniștit, o atare interpretare realizînd un nou și important pas în direcția încetățenirii permanente a lucrării lui Glodeanu în patrimoniul artei instrumentale românești, cu vocația universală.

Dintre pianişti — toți trei discipoli ai lui Constantin Ionescu-Vovu — surpriza a constituit-o prestația de un bun nivel profesional și de o promptitudine a atacului sesizantă, a Cristinei Stănescu, în *Concertul în sol major* de Ravel; cu atît mai mult cu cît însoțirea orchestrală a fost la înălțimea așteptată, prin periplul lui Emil Simon într-un teritoriu stilistic predilect. Vlad Dimulescu ne-a confirmat seriozitatea și gustul — certe — ale unui pianist aflat în constantă ascensiune, pe terenul *Concertului pentru pian și orchestră* de Paul Constantinescu. Chiar dacă unele accidente de parcurs puteau fi evitate, noblețea abordării unei pagini ce poate aluneca, altminteri, spre decorativismul pitoresc, este notabilă.

Gala de la Cluj-Napoca ne-a arătat însă că unele timpurii prestigii se cuvin îngrijite și consolidate prin greutatea specifică acordată fiecărei apariții. Astfel, Tudor Ciurdea, a cărui voce consistentă a fost pusă în valoare de faimosul *Largo* din *Xerxes*, opera tricentenarului Handel, nu și-a dat seama de răspunderea considerabilă pe care o reprezintă susținerea unor pagini ale lui Johann Sebastian Bach (de asemenea tricentenar), insuficient pătrunse în litera și spiritul muzicii și în pulsația vitală a structurii ei ritmice. De asemenea Constantin Sandu, temeinic tînăr pianist, nu a reușit să ne deștepte interesul în *Concertul în do minor* de Rahmaninov, amintindu-ne că urmărirea unei varietăți de inflexiuni instrumentale, preocuparea fără fisuri pentru ceea ce trebuie să exprime miinile virtuozului în contact cu claviatura, legea interior al susținerii părții solistice sînt legi de urmat în fiecare clipă a prezenței pe podium. În altă ordine de idei, alura virtuoză, certa aplecare solistică a violonistului Ladislav Horvath se cer dublate de cultivaarea asiduă a interiorității actului interpretativ. Mai cu seamă cînd piesa luată sub reflector este *Poemul* de Chausson, încercat odată pentru totdeauna de către George Enescu de tensiuni sufletesti bogate în rezonanțe.

Ne-am bucurat să aflăm pe mezzosoprana Corina Circa, de la Opera Română din București, pe un drum bun de rezolvare a problemelor vocale — și nu numai — înfruntate în aspirația ei spre înălțimile artei lirice. Cele două arii din *Werther* de Massenet au sunat amplu și cu sonoritate calitativă, prima condiție spre o talmăcire deplină a sensului lor psihologic. Carol Huroș ne-a dovedit că și în *Variațiunile rococo* de Ciaikovski (după excelenta talmăcire a *Simfoniei concertante* de George Enescu, într-o gală anterioră) darurile unei arte violoncelistice cumpănite, apropiindu-se de o echilibrată maturitate, ne asigură de calitatea stabilă a prestației sale.

Creația concertantă bachiană a fost sârbătorită prin două tinere contribuții: una mai ezitantă, încă, a studentelor clujene Lăcrămioara Bîndea Sălăgean și Aurora Colcer (*Dublul Concert pentru vioară și oboi*), alta mai consistentă și înfiripată, a studenților violoniști ieșeni Daniel Manasi și Constantin Gilicel (*Dublul Concert în re minor*).

Alfred Hoffman

Sublimul în cultura lumii

ÎNCA de la volumul *Dialectica și estetica* (1971), ce se deschidea cu un studiu despre „impuritatea” artei, Ion Ianoși a manifestat o predilectie aparte pentru acele nuclee ale specificității artei — ale esteticului în general — ce constau în difuzia lor nespecifică. Treptat, de la o carte la alta, predilecția aceasta a crescut, și-a amplificat aria și datele demonstrative care s-o justifice, devenind un filon permanent în explorările teoretice ale autorului. Experiența îndelungată a cercetătorului și profesorului în permanent contact cu înfățișările esteticului a adăncit convingerea că acestea se definesc și prin ceea ce depășește structurile lor strict interioare. Ambiguitatea maximă ține de însăși specificitatea esteticului și a artei. În fond, una din tainele atracției neistovite a oamenilor către artă a constat tocmai în virtutea acestora de a-și asocia multitudinea valorilor umane până la o transformare în multilateralitate proprie. Un tip de asociere ce nu mai permite apoi disocierea de fapt în însăși interioritatea artei, a esteticului, ci numai într-un plan teoretic. Esteticianul este neîncetat silit să trăiască drama „iluziei” dissociatoare a materiei cu care operează. Ambiguitatea esențială a esteticului, a artei nu e o trăsătură care să le „rușineze” — cum se mai străduiesc să procedeze citodată spiritele suspicioase — ci o specifică maximalizare valorică, o purtătoare polifonică de semnificații umane.

Convins de fertilitatea și amploarea problemei, rămânea ca Ion Ianoși să demonstreze sistematic nespecificitatea specifică a esteticului, a artei și nu doar să o strecoare printre altele într-un studiu sau altul. Ceea ce a și făcut în ultimii ani. Volumul *Nearța — artă* (1982) strălucește prin demonstrarea înfinitelor corelații ce definesc materia esteticului și a artei. Corelații interioare, structurale și nu aluviuni exterioare. Este, de fapt, o demonstrație simultană dublă: dacă nearța poate fi și artă, asta se întâmplă pentru că în structurile specifice ale artei bate neîncetat limba de clopot a valorilor nearței. O ambiguitate constructivă în ambele surse.

Având în demonstrația sa, autorul nu voia să rămână, însă, numai la nivelele de generalitate, oarecum difuză, chiar dacă sistematizarea propusă în studiul *Nearța — artă* e clară și eficientă. Voia ceva — deopotrivă mai puțin și mai mult — în stare a particulariza și a concretiza până în pinzele albe altele-ului capabil să se metamorfozeze din coeficient nespecific în specificitate estetică. Valoarea aleasă a fost sublimul, într-un proiect ce imaginează un imens travaliu. Autorul a conturat o trilogie: *Sublimul în estetică* — volum apărut în 1983 — ur-

mindu-i *Sublimul în artă*, cel din 1984. Ambele în Editura Meridiane. Ultimul volum — anunțat doar — va fi intitulat *Sublimul în spiritualitatea românească*. De ce sublimul? — se întreabă Ion Ianoși spre a-și justifica preocuparea. Pentru tentația fertilității pe care o oferă „funciara ambiguitate dintre «in afară» și «înăuntru». Sublimul a fost descoperit și mereu redescoperit pentru a sugera concomitentă propensiune a esteticului spre altele-ului decit-doar-esteticul, simultană însușire a artei de a fi mai-mult-decit-doar-artă. Sublimul descoperă identitatea sa în alteritate. Prin sublim te îndepărtezi de nucleu și te și întorci la el” (*Sublimul în estetică*, pag. 5).

Această însușire a sublimului de a-și descoperi identitatea în alteritate obligă la căutarea identității în plurivalența culturală a lumii. În consensul viziunii propuse de Ion Ianoși, am spune că sublimul este un miriapod valoric. Tot căutând sublimul, identificându-l, definindu-l, caracterizându-l, autorul s-a trezit conturând un drum în cultura lumii. Această incursiune polierică este proprie mai cu seamă celui de al doilea volum — *Sublimul în artă*. Dacă ar fi fost intitulat *Sublimul în cultura lumii*, nu numai că nu constituia o eroare, dar era și mai adecvat în raport cu conținutul efectiv al cărții, ce depășește mult perimetrul propriu-zis al artei. Filosofie, știință, religii, construcții culturale complexe, istoria ca dimensiune umană trăită — toate sunt corolate prin căutări „Incrucisări” ale sublimului. Artă — în toate ipostazele ei — rămâne, fără îndoială, în centrul analizei, identificările sublimului extinzându-se, totuși, mult dincolo de granițele ei.

Dacă primul volum al trilogiei este mai studios, mai riguros conceptual, mai aplicat asupra normativității teoretice — în sensul obligativității de a analiza corect sistemele estetice ale sublimului — cel de al doilea, *Sublimul în artă*, adoptă o libertate a viziunii și stilului mai întinsă și mai nuanțată. Fără a face concesii profundității teoretice — cartea rămânând opera unui estetician — *Sublimul în artă* epuizează problema. Ion Ianoși descriind sublimul, simultan îl povestește, oferind cititorului o operă de un farmec durabil. Autorul se dovedește aici un scriitor măscat. Spunem asta nu ca o consolare pentru eventualul refuz în teorie al unor disponibilități artistice neîmplinite. Nu despre asemenea trăsături e vorba în structura textuală a lucrării la care ne referim. Autorul e un scriitor măscat în sensul că dinamica teoretică e povestită până la limita la care conceptele, rămânând ele însele, trimit tradiții literare. Păstrându-și identitatea, acestea reverberază imagistic din umbră. E un mod propriu de gândire, de percepere anali-

tică și nu doar de a metaforiza exterior. Cel de al doilea volum al trilogiei e o operă dezinvoltă, fluentă, policromă, ascunzând un impresionant efort documentar, de selecție și laboriozitate cognitivă.

DISPERSAT în toate, având prea multe adrese, ce mai rămâne din sublim? Nu devine el o valoare prea difuză, prea alunecoasă încât să nu se mai poată constitui deloc într-o „pradă” capabilă să cadă elegant în „plasă”? Supletea demonstrației lui Ion Ianoși constă tocmai în aceasta: nerătăcirea sublimului în multitudinea dispersiilor și peregrinării sale. **Sinele** lui rămâne identificabil. Reiese că acesta e **maximalizare rezonatoare** a capacităților umane în ansamblul existenței. Un prim contur caracteristic, dar încă prea general. Sporindu-și — în acest perimetru — precizia, sublimul ni se arată pas cu pas a fi **țigăria spre înalt, elevatul, măreția, monumentalul**. Ireducibilitatea estetică a sublimului posedă, totuși, o „reductibilitate” definitorie. Fără aceasta din urmă, sublimul s-ar înfățișa drept nonsensul unei cutii rezonatoare în care pulsează neantul, nimicul.

Țigăria spre înalt, elevatul, grandoarea — și măreția transformată în măreție — monumentalul, sint reperi definitorii și unificatoare ce străbat paginile cărții lui Ion Ianoși întru identificarea sublimului. Căutându-l, îl află în direcția unor astfel de reperi cardinale. Popoare, imperii, perioade și epoci istorice, culturi, orientări valorice — toate sint filtrate prin eflorescențele sublimului. Sublimitatea devine în viziunea autorului o forță ce taie cărări în materia istorică a lumii. Modelele antice (Orientul, Grecia, Roma), ipostazele medievale (premise creștine, opțiuni bizantine, variante occidentale, lumea musulmană), orizonturile moderne (Renașterea, barocul, clasicismul, romantismul, realismele) — aceste reperi istorice și spirituale fundamentale își dezvăluie înfinita lor încercăritură creativă din perspectiva sublimului.

Numărate sint nuanțele depistate de Ion Ianoși. De fiecare dată în portretizări ideatice scurte, penetrante, înfrățind granitul conceptelor cu roua imaginilor. De regulă, autorul tinde să demonstreze că sublimul se instituie într-o voce a marilor începuturi. Așa se explică de ce secțiunea consacrată modelelor antice e atât de expresivă, de insistentă, de migăloasă, de enigmatică, chiar dacă spațiul ce i se acordă e ceva mai redus — nu cu mult — decât cel consacrat orizonturilor moderne. La marii antici impresionează măreția înțelegerii vieții printr-o constanță și tainică raportare la moarte; o dobândire a nemuririi prin deplină înțelegere

curențe și sinteze

Sublimul în artă

42
Ion Ianoși



editura meridiane

a inevitabilității pieirii. Dar o piere ce-și recreează apoi o lume a sa. Finitudinea devine, astfel, măreție, sublim. Iată un exemplu de portretizare: „De oriunde ne-am apropiat de arta egipteană, tocmai statornicirile ei sint cele care ne trezesc nedumeririle. Piramidele seamănă și ele unor imense semne de exclamație — metamorfozate pentru noi în întrebări. Totul e atât de univoc — încât devine echivoc. Prea multe și prea mult pentru a nu ascunde neliniști! Egipteanul a fost măcinat de ele, de aceea s-a instalat neliniști în certitudinile. Dogmele sint ale unor neliniști. Măreția izvorăște din chin” (pag. 34). Nu puține dintre demonstrațiile autorului tind să clinească din loc imagini inecate în rutină asupra unor epoci și orientări culturale. Iată o comparație între romanice și gotice: „Ca reprezentare, romanicul nu mai poate să nu abdice de la absolutismul irepresentabil; dar pentru el mai important în ceea ce se vede e ceea ce nu se vede. De aici un plus de măreție gândită — comparativ cu un minus de măreție înfățișată. Goticul face pasul decisiv către reprezentarea irepresentabilului. În măsura în care reușește adăvarea vizibilității la invizibil, el acceptă însă și limitările inerente reușitei reprezentatoare. Absolutul reprezentat nu mai e cu desăvârșire absolut” (pag. 176—177).

Am citat acest gen de exemple nu numai pentru frumusețea lor analitică, dar și cu intenția de a dovedi că epicitatea demonstrațiilor lui Ion Ianoși solicită un serios efort de gândire. Fiind elevare, grandoare, monumentalitate, sublimul poate fi deopotrivă capcană, anti-nomie, contradicție, chin. Ca tot ce este omenească, are și sublimul o altă față a lunii sale.

Grigore Smeu

Primul dicționar contrastiv german-român

LEXICOGRAFIA și gramatica românească și germană s-au îmbogățit recent capitativ și, mai ales, calitativ prin apariția unui dicționar de tip nou, de „ultimă oră” — atât ca metodologie, cit și ca substanță: este vorba de un recent dicționar contrastiv de valențe verbale intitulat VALENZLEXIKON DEUTSCH — ROMÂNISCH / DICȚIONAR DE VALENȚĂ GERMAN—ROMÂN, Julius Groos Verlag Heidelberg, 1983, 456 p. Lucrarea se înscrie ca a treia în seria *Deutsch im Kontrast*, publicată sub egida renumitului „Institut für deutsche Sprache” din Mannheim, de Ulrich Engel, Hans Glinz și Gerhard Jakob.

Această „Band 3” este rezultatul colaborării dintre susnumitul Institut și Universitatea din București, autorii ei fiind, pentru partea germană: prof. dr. Ulrich Engel, de la Institutul din Mannheim, și Natalia Roth, colaboratoare la același Institut; pentru partea românească: lect. univ. Emilia Savin, nume consacrat la noi pentru bogata sa activitate în domeniul predării limbii germane și al dicționarilor bilingve respective, dr. Rodica Mihăilă-Cova, romanistă, autoare a unor studii contrastive și colaboratoare la un dicționar contrastiv englez-român, Ioan Lăzărescu și Lucia I. Popa, profesori de limba germană, respectiv la liceul nr. 17 din București și la școala generală nr. 13 din Craiova, ambii autori de manuale și / sau de studii contrastive.

Dicționarul de valențe german-român (abreviat: *DVgr*) „formează o parte a proiectului de «Gramatică contrastivă germană-română»” (v. INTRODUCERE, p. 7), proiect elaborat de prof. dr. Mihai Ișbășescu și prof. dr. Ulrich Engel. Dar, „impulsul pentru această parte a proiectului l-a dat Emilia Savin; este meritul domniei sale că acest proiect a putut fi terminat la timp util” (*ibid.*).

Care sint caracteristicile acestui dicționar, diferența sa specifică? Este un dicționar bilingv, care, spre deosebire de cele tradiționale, poate fi folosit simultan pentru ambele limbi: deși se pleacă de la germană (ordinea alfabetică a verbelor și titlul indică acest mod de prezentare), totuși, prin indicele alfabetic al verbelor românești, dat la sfârșitul lucrării, dicționarul poate fi folosit în aceeași măsură și pentru limba română. Tratatul simetrică a

verbelor (germane la stînga, cu caracteristicile lor morfo-sintactice și cu restricțiile semantice înspre dreapta; românești dinspre dreapta spre stînga, în aceeași ordine) pune față-n față cele două limbi, abordate din același unghi, cu aceleași metode și avînd același obiect: **verbul**, considerat ca element central al propoziției, în relație determinată cu celelalte elemente ale acesteia (spre deosebire de gramatica tradițională, pentru care primordială este relația dintre subiect și predicat).

Structura dicționarului este, deci, următoarea: în dreptul fiecărui verb, în prima coloană, figurează forma sa de infinitiv (pentru partea germană și formele de bază și auxiliarele cerute: *sein/haben*), propozițiile cu care se construiește și cazul cerut; în coloana a doua, figurează tipurile de compliniri caracteristice pentru fiecare verb (una sau mai multe din zece posibile): 0 (zero); — complinire la nominativ, de tip subiect, 1 (= — la acuzativ), 2 (= — la genitiv, de ex. în germană: *Der Ausländer bedient sich des Wörterbuches*, construcție căreia în română li corespunde una de tipul 4 „Străinul se folosește / se servește de dicționar”), 3 (= — la dativ), 4 (= — prepozițională), 5 (= — situațională, adică adverbială), 6 (= — direcțională), 7 (= — nominală, de tipul li cheamă Ion), 8 (= — adjectivală), 9 (= — verbală, care cere o altă propoziție, cu alt nucleu verbal: *tatăl l-a pus să facă acest lucru*). Această a doua coloană-rubrică este denumită, impropriu, (și inconsecvent!) „structura de propoziție/propoziției”, ca traducere a germ. *Satzbauplan*; dacă însă germ. *Satz* înseamnă „propoziție” și „frază”, rom. **propoziție** nu acoperă decît primul sens. Or, complinirea de tip 9 generează o frază. Oricum, indiferent de această situație specială, termenul este echivoc și ar fi fost de preferat „tipuri de structuri / compliniri / valențe” etc.

Rubrica a treia se referă la restricțiile semantice ale verbelor, care pot fi una sau mai multe din următoarele posibile: **uman** (sigla H), **instituție umană** (INST), **animat minus uman** (ZOO), **referitor la plante** (PLANT), **obiect material, numerabil** (OBJ), **material, nenumărabil** (MAT), **spiritual** (INTELL), **împlire, proces** (AKT), **insușire, stare, dispoziție** (STAT); pentru compliniri de

tip situațiv (S), se dau și unele informații suplimentare: **local** (LOK), **temporal** (TEMP), **cauzal** (KAUS).

În fine, în rubrica a patra figurează exemplele care ilustrează tipurile de compliniri și restricțiile semantice specifice fiecărui verb.

Spațiul nu ne permite să reproducem și exemplele ilustrative. Se înțelege că echivalența sintactică și/sau semantică nu este întotdeauna perfectă, că unor structuri de propoziție / restricții semantice de un tip în germană le pot corespunde alte tipuri în română. De pildă, în cazul verbului *BEDIENEN*, tipurile de compliniri sint identice cu cele ale verbelor corespunzătoare din română (a servi, a deservi, a manevra), forma reflexivă însă, *sich bedienen*, care cere în germană un genitiv (are, deci, o complinire de tip 2), nu mai corespunde structurii din română (tunde verbul a se folosi de are o complinire de tip 4). Restricțiile semantice sint însă identice. În schimb, un verb ca *AUSNUTZEN* „a profita”, cu complinirile 01 în germană, are pentru corespondentul a profita din română compliniri de tip 04 (*Peter profită de prietenul său*), iar pentru a (se) folosi, compliniri identice (04), dar restricții se-

mantice diferite, cel puțin în unele contexte (identice sint HUM/INST, dar diferite sint ZOO/PLANT/OBJ/MAT/INTELL/AKT !).

De aici și utilitatea unui astfel de dicționar-inventar de valențe, care, chiar dacă nu epuizează toate posibilitățile sintactico-semantice (ceea ce ar fi chiar imposibil, dat fiind polisemantismul cuvintelor, determinat contextual), reușește totuși să le reunească pe cele mai frecvente, deci mai importante.

Lucrarea a presupus nu numai o foarte bună cunoaștere a celor două limbi în contrast, nu numai o cantitate — poate de necesară de nespecialiști — de muncă enormă, ci și, nu în ultimul rînd, o pregătire științifică de prima mînă în domeniul teoriei limbii, al metodologiei moderne, al lexicografiei. De aceea, ea nu este numai o premieră lexicografică în domeniul celor două limbi: este un auxiliar de foarte mare preț, un instrument de lucru indispensabil pentru oricine se preocupă de cunoașterea/pre-darea uneia dintre cele două limbi sau în traducerea dintr-o limbă într-alta.

Matilda Caragiu Marioțeanu

„Aspecte ale relațiilor culturale româno-germane”

■ Casa de cultură a Republicii Federale Germania din București și Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România au organizat în perioada 28 februarie — 2 martie 1985 un colloviu cu tema „Povestirea populară, legende și basme”.

În deschidere au luat cuvîntul dr. **Winfried Sdun**, directorul Casei de cultură, și **Alexandru Balaci**, vicepreședintele al Uniunii Scriitorilor.

Apoi, urmate de discuții, au fost prezentate comunicările: „Rezultate noi privind poveștile pentru copii de frații Grimm” (Prof. dr. **Heinz Röleke**, Universitatea din Wuppertal), „Simbolică universală și viziune națională în povestile lui Creangă” (Prof. **Constantin Ciopraga**), „Evoluția cercetării basmelor săsești din Transilvania” (**Hanni Markel**), „Nostalgie literaturizată după povestirea

orală — cu exemplificări din Clemens Brentano și Hans Christian Andersen” (Prof. dr. **Jens Tismar**, Universitatea din Stuttgart), „Primii croniciari: între scriere și oralitate” (dr. **Cătălina Velculescu**), „Basmele și legendele în intermedierea pastorală a mass media” (Prof. dr. **Lutz Röhrich**, Universitatea din Freiburg), „B.P. Hasdeu și Mircea Eliade despre raportul dintre cărțile populare și folclor” (**Mihai Moraru**), „Povestirea între competență și performanță” (Prof. **Mihai Pop**), „Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte — model constituțional în structura narativă a basmului” (Prof. **Eugen Todoran**), „Considerații privind determinarea istorică a speciilor narative” (**Sabina Ispas**), „Semnificația și funcția povestirilor fantastice” (**Claus Stephani**), „Povestea: tipologie și hermeneutică” (**Viorica Nișcov**).



„Numele trandafirului”

DESPRE romanul lui Umberto Eco *) e greu să scrii, și asta din mai multe pricini: este, oină acum cel puțin, opera literară unică a unui autor foarte cunoscut prin numeroasele, masivele și originalele sale studii de teorie a literaturii din perspectivă semiotică; apărută în 1980, cartea s-a bucurat pe dată de un extraordinar succes — comparabil cu cel al romanelor *Pe aripile vântului* și *Love Story* —, fiind ncintirziat tradusă în R. F. Germania (unde figurează printre cele mai cumpărate și citite cărți), în Statele Unite, în Franța etc.; structura romanului este paradoxală, puternic marcată ca „închisă” și „deschisă” în același timp, ceea ce îi putea asigura succesul, dar i-l putea și (riscul acesta era mult mai mare) refuza: poate fi, și probabil că este, citit în primul rând ca „roman polițist”, izotopie pe care nu o poate nici această „cronică” — a noastră — ignora, dar care l-ar obliga mai curind pe „cronicar” la tăcere, spre a nu-l fura cititorului bucuria suspense-ului și a dezlegării enigmei.

Dar toate aceste dificultăți pot fi socotite tot atâtea avantaje: ele trasează primele linii, cele mai vizibile, cele mai prezente, ale unui metadiscurs asupra discursului românesc al lui Eco. Printre ele, întrebarea „De ce acest succes?” (cu presupuziția: „În pofida faptului că...”) pare prioritară, înscriindu-ne, *melens volens*, într-o perspectivă a teoriei receptivității strins legată de o sociologie a literaturii, perspectivă pe care celelalte întrebări („dificultăți”) ne vor ajuta să o deschidem spre o semiotică (a „romanului unui reputat semiotician”: lată clișeul în virtutea căruia sintem neapărat siliți să nu eludăm nici această a doua perspectivă).

De ce, așadar, acest neobișnuit succes? Am putea răspunde, simplu: succesul validează valoarea cărții. Dar un asemenea răspuns este insuficient și nu ne poate mulțumi, pentru că el ne face prizonierii unui cerc vicios, valoarea nepunând fi niciodată determinată în sine, ci ca raport ce presupune un mare număr de termeni. Nu credem că o carte cu mare succes la public este neapărat o carte proastă (clișeul acesta s-a impus începând cam de la sfârșitul secolului al XIX-lea), dar nici nu credem că succesul este totdeauna o dovadă a existenței valorii. Călea aceasta rămâne, deci, pentru moment, închisă, dar ceea ce spunem acum ne va putea fi de folos în relație cu ceea ce vom spune mai departe. Să stăruim, totuși, încă puțin, asupra acestui fenomenologic al succesului în ocurența *Il nome della rosa*.

Intr-un alt „spațiu mental” decît cel al primei lui recepții, acest roman era dinaintea condamnat la insucces, ca „roman-al-unui-teoretician-si-critic-literar”. „Semioticianul” Eco, încercînd să iasă din condiția sa (bine consolidată printr-un consens internațional reprezentînd un succes ce-l egalează pe cel, ulterior, al romanierului Eco): lată o mare aventură, un joc pe care puținii s-ar fi încumetat să-l joace, am putea crede noi. S-ar părea însă — dacă este să dăm crezare *Marginaliilor și gloselor la „Numele rozei”* (cf. *Secolul 20*, nr. 8-9-10/1983, în românește de Mara Pașca Chirișescu) — că Eco nu și-a pus această problemă, ceea ce este simptomatice, îndreptîndu-ne să socotim că el considera că pentru viitorul lui cititori ea nu există. El a simțit dorința de a scrie un roman, și l-a scris: „Am scris un roman pentru că mi-a venit poftă să-l scriu. Cred că este un motiv suficient pentru ca să începi să povestești” (op. cit., p. 90). Obsesia e veche — Eco mărturiseste că a descoperit un proiect al său de roman polițist schițat încă din 1953 —, „materia” s-a adunat treptat, venind din cele mai neașteptate direcții, cu mult înainte de elaborarea propriu-zisă a romanului: o teză de doctorat despre Toma din Aquino, „o carte despre estetica medievală în 1956, alte o sută de pagini despre temă în 1969, câteva eseuri apoi, reveniri la tradiția medievală în 1962 pentru lucrarea [mea] despre Joyce, și apoi, în 1972, lungul studiu despre Apocalips și miniaturile la comentariul lui Beatus de Liobana” (ibidem), dar și, spunem noi, cunoscutele studii de semiotică (*L'opera aperta* — 1962, *La struttura assente* — 1968, *Tratato di semiotica generale* — 1975 etc.). În însuși momentul scrierii romanului, adevărata „materie” este tot mai strînsă, mai imperioasă: „Înțeleg că pentru a povesti trebuie înainte de toate să construiești o lume, pe cit posibil mobilată pînă în ultimele amănunte...” „Lungî registre cu toate cărțile care se puteau găsi într-o bibliotecă medievală. Liste cu nume și fișe cu starea civilă pentru multe personaje... Cine a spus că proza trebuie să concureze cu Oficiul stării civile? Dar poate că trebuie să concureze și cu serviciul de urbanistică al primăriei. Și de aici lungi investigații arhitectonice...” etc.

*) Umberto Eco, *Numele trandafirului*, traducere și postfață de Florin Chirișescu, Editura Dacia, 1984.

etc. — mărturisire oarecum neașteptată din partea „semioticianului” Eco, și care validează și ea paradoxul structurii închisă/structură deschisă de care vorbeam mai sus. Mărturisire, totodată, „inocență”, ce atestă o stare de spirit deloc handikapată de specializarea semioticianului: „Problema este de a construi lumea, cuvintele vor veni aproape de la sine. **Rem tene, verba sequentur**. Invers, cred, de ceea ce se întâmplă cu poezia: **verba tene, res sequentur**”.

Putem însă răsturna termenii discuției noastre: poate că, în spațiul mental ce a favorizat primul succes al cărții (propagat apoi, în virtutea unui fenomen bine cunoscut, și în alte spații mentale), tocmai reputația — am putea spune chiar: popularitatea — semioticianului a contribuit la neobișnuit de spectaculoasă ei receptare. Aceasta, pe de o parte. Pe de altă parte, poate că „inocența” lui Eco în ipostaza de comentator al propriului său roman este și ea doar o mască, analogă cu măștile pe care și le aplică — după cum ni se confesează — scriindu-și romanul, element al unei vaste și minuțioase strategii, în care autocomentariul din *Marginalii...* joacă un rol atât de important, încît ni se pare a fi devenit inseparabil de roman. Ca și în aceasta, figura centrală este pretenția (a vorbi despre ceea ce tocmai spui că nu vrei să vorbești): Adso din *Numele trandafirului* povestește mereu lucruri pe care totodată spune că nu are rost a le povesti, Eco din *Marginalii* ne avertizează că spusele originarului autor în legătură cu propria-i carte sînt totdeauna „în plus”, vorbindu-ne totuși, cu insistența și ingeniozitatea semioticianului, despre ea. Dar a vorbi despre propria-ți inocență nu este, oare, tocmai un mod de a nu fi inocent?

„**FARMECUL**” cărții lui Eco — despre care s-au scris deja citeva studii —, arta ei ar fi, după noi, tocmai această inocență simulată, cea a unui autor care-și bucură și își fătorează întruna cititorul, spunîndu-i, prin textul romanului (prin metatextualitatea lui imanentă) și prin metatextul *Marginalii...*: eu nu scriu decît o „cronică”, așa cum îți place tie să citești, un roman în manieră foarte tradițională ce se întimplă a fi și un roman polițist, vîndu-ți ofer te, cititorului meu, un „divertisment”. („Voiam ca cititorul să se distreze. Cel puțin tot atît cît mă distraz și eu. Aceasta este un punct foarte important, care pare să contrasteze cu ideile cele mai serioase pe care le avem despre roman” — *ibidem*, p. 100). Presupuziția acestui discurs auctorial imanent, cea care-l face încă mai pican, dar și mai eficace întru liniștirea conștiinței unui cititor încă nesigur de drumul pe care înaintează, este: eu, Eco, autorul *Operei deschise* etc. și cititorul artistic-este „morit”, parcurge cu pas alergic labirinturile unui roman ce-i este dat, în prima lui aparență, ca „închis”, ajungînd poate — oricum, mari șanse îl sînt oferite prin această *captatio benevolentiae* — să-i perceapă deschiderile, ambiguitățile nenumărate, să-l „scrie”, adică, odată cu Eco.

Șansele cititorului de a răzbate dincolo de cercul „cronicii” și al „romanului polițist” (dar și dacă rămîne în el bucuria lui este mare) sînt direct proporționale cu cultura lui, *Numele trandafirului* fiind o adevărată teorie a intertextualității în acțiune. Odată descoperită această „izotopie”, ea devine dominantă: cartea lui Eco ne povestește aventura unei cărți, a unei cărți care, după cum spune Borges, le cuprinde în ea pe toate celelalte, „biblioteca” universală fiind în cele din urmă reducibilă la ea. („Acum mă dumineream că nu arareori cărțile vorbesc despre cărți, sau e ca și cum ar vorbi între ele. La lumina gîndului acestuia, bibliotecă mi s-a părut și mai neliniștitoare. Era deci locul unui îndelungat și secular murmur, al unui dialog de nedescusit între pergament și pergament, un lucru viu...” etc. — *Numele trandafirului*, ed. rom., p. 286). Lumea însăși începe să semene cu o carte, „semnele” (cuvîntul apare, alături de „urmă”, „amprentă”, de citeva zeci de ori) ei, ca și literele pe pagină, urmînd a fi descifrate (citește de cei ce vor să-l cunoască adevărul. Izomorfismul lume/carte se multiplică („Pe pagină, ochiul meu rătăcea pe pofecute minunate...” — *ibidem*, p. 242 etc., etc.). Flaubert, Mallarmé, Borges în primul rînd (există în roman un personaj orb), cu bibliotecă și labirinturile sale, devin, pe nesimțite, adevăratele personaje ale *Numei trandafirului*, ale cărui petale pot fi desfoiate la nesfîrșit. Registrul cărții e grav și totodată intens *parodie*, pe bază de citate inventate, de varii scriituri și stiluri românești — „vechi” și „noi” — pastişate etc. Toate acestea îl obligă pe traducător la un adevărat tur de forță.

Verșunea lui Florin Chirișescu, întru totul remarcabilă, însoțită și de o interesantă postfață, este un prețios dar făcut cititorului român.

Irina Mavrodin



Edouard J. Maunick

■ *Intr-o substanțială prefață la volumul Ensoleillé vif (Însorit de viu), Léopold Sédar Senghor afirmă: „Printre poezii negri din a doua generație, opera lui Edouard J. Maunick îmi pare exemplară: prin puterea ei mitică și prin expresia poetică, dar mai înții prin autenticitatea ei atît de complexă”.*
In exergă la versurile sale, Maunick — născut în insula Mauriciu — așează un proverb african: „Cuvintele nu putrezesc”.
La poetul nostru — negru metis — ele sînt imagini multivalente, înzestrate cu multiple semnificații. Femeia albă e zăpadă, e insulă (insula Mauriciu). Moartea nu e htoniană, e solară, ciclonică. Tatăl nu e în-gropat, e în-sortit. Prin joc are loc renașterea.
Cuvînte nude, sălbatice, cîntă la Edouard Maunick cu o putere incantatorie — ce-mi amintește de magia lui Nicolas Guillen, de aceeași sorginte ancestrală — negritudinea, dragostea, vîntul, puterea solară, puterea vicții.

Cuvînt 24

I-au dus pe tata-n pămînt
 îmi amintesc de ochii lui deschiși
 de mina lui deschisă
 de vocea lui deschisă
 florile sînt false steaguri
 tatăl meu este în vînt
 el flutură-n limpezime
 îmi povestește copilăria ciclonilor
 spune să iau seama la vulcani
 el veghează...

Cuvînt 46

sintem în așa măsură despărțiți
 de moarte
 în așa măsură sortiți amintirilor
 în așa măsură tăiați după cifrele
 noastre
 din astre și din botez
 în așa măsură potrivnici călătorilor
 fără întoarcere
 în așa măsură aplecați deasupra
 chipului nostru
 în așa măsură credincioși împotriva
 scrisului
 muritori în așa măsură
 incit iată moartea
 întotdeauna pentru prima oară
 dor cîntecul! dar cîntecul!

Cuvînt 48

...am atîta trăire în moarte
 cite grădini în venele mele
 singe roșu din Apus
 singe roșu din Răsărit
 singe roșu al Africei
 singe roșu al Singelui:
 fiul meu spune că e frumos: Soare!

nu mai scriu război
 nu mai scriu teamă
 alerg pe urmele soarelui
 fără mine e singur fără tine e singur
 și mai singur fără noi
 o să bea din marea amară
 de arsură fără folos de singurătate
 de incendiu mărut

nu mai scriu separat despărțit
 dansez înaintea ușilor voastre
 un dans fără trecut un complot
 se numește iubire:
 vino să-ți aprinzi șalele tale pe șalele
 mele

tobele sînt cuvînte
 cuvintele nu se atomizează
 ele supraviețuiesc dezastrului
 ele au supraviețuit uciderii noastre
 fluxului refluxului acid al mării
 de negri

Prezentare și traducere de
 Maria Banuș

Drumuri românești către Roma

RECENTA carte pe care ni-o trimite Mariano Baffi: *România în căutarea Romei* (La Romania alla ricerca di Roma, Ed. Nagard, 1984) exprimă o importantă culegere de studii și articole ale profesorului italian, fost lector pentru difuzarea limbii și culturii țării sale la noi, acum mai bine de patru deceni, decît un vechi prieten al țării noastre, despre a cărei istorie a scris deseori, subliniind specificul culturii și limbii române, mai ales fidelitatea latină și romanicitatea a acestei limbi.

După ce autorul evocă mărturiile cele mai vechi despre conștiința vie a romanității noastre, care „nu s-a pierdut nici în anii înmăcării ai Evului Mediu”, citînd sursele cele mai vechi ale atestării acestui fapt istoric necontestat azi, analizează într-un remarcabil studiu de profunzime: „Dacă preromană și Romania proto-cristiană”, atestările cele mai vechi, de la Ovidiu la primii autori latini pe pămîntul Daciei, care vorbesc despre sinteza originală daco-romană, despre preponderența latinității aici și despre nașterea unui popor nou, cu „pecetea Romei”, cum spunea Iorga. Bibliografia acestui capitol, ca și la celelalte, este instructivă și indispensabilă azi pentru oricine ține la adevăr, la cunoașterea procesului istoric autentic de formare a poporului și a limbii române, singurele elemente de vechime, continuitate și originalitate romanice în această parte a continentului nostru. Am adăuga la această amplă documentare și cărțile tipărite recent de prof. Ioan Coman asupra autorilor latini din primele secole ale erei noastre, ca și volumul de studii „Spiritualitate și istorie la întorsura Carpaților”, sub îngrijirea eruditului dr. Antonie Plămădeală (Buzău, 1983).

Despre „pelerinii români la Roma de-a lungul secolelor”, M. Baffi aduce date noi într-o sinteză de istorie și poezie, de la „romanul Matei Corvinul, rege al Ungariei”, ajuns în Cetatea Eternă, în pelerinaj pios, în anul jubiliar 1475 (p. 32), la Lucian Blaga, „cu deosebire scump mie...”, ajuns la Roma încă în 1910, ca tînăr student”, a cărui poezie „Cimitirul roman”, în traducerea italiană, încheie acest capitol. Urmează, ca o punte poetică, evocatoare, paginile străbătute de un vibrant atașament afectiv al autorului, cunoscut și ca traducător în italiană din opera lui Blaga, Bacovia și a multor poeți din antologia recentă a poeziei italiene și române, *Roma și Italia în poezia română*, care se deschide cu citatul în românește: „De la Râm ne tragem și cu a lor cuvînte ni-e amestecat graiul”.

pentru a reproduce apoi texte din Iancu Văcărescu, Asachi, Alecsandri, Andrei Mureșanu, pînă la Beniuc și Doinaș.

Cînd ne-am întîlnit la Congresul de romanistică din 1967, pentru a ne prezenta comunicările respective, M. Baffi produs o excelentă impresie prin contribuția sa, inclusă în volum, sinteză a unor mai vechi cercetări, „Umanistii italieni și latinitatea românilor”, completînd mai vechile studii ale lui Al. Marcu și apoi George Lăzărescu. Dar detaliile despre Petru Cercel și Stănilic Cantacuzino, legați de cultura și istoria Italiei, ca și despre influența lui Vico în filosofia română modernă, sau precizările asupra lui „Leopardi și latinitatea limbii române” (cu note, adăose, pe mare întindere), ca și asupra sprîmîului italian pentru Unirea din 1859, ori a legăturilor lui George Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Al. Macedonski, N. Iorga, O. Goga, L. Blaga, G. Călinescu cu Italia, cristalizînd o stare de conștiință istorică a acestor relații în opera lor de prestigiu recunoscut, — totuși atestă statornicia și adîncimea atașamentului lui Mariano Baffi pentru specificul istoric și spiritual al unor relații romanice de cea mai mare importanță pentru dezvoltarea culturii și limbii noastre, mărturie concretă „de mai bine de o jumătate de secol care mai leagă de acoastă descendență îndepărtată a Romei care este România, pămîntul pe care am avut șansa de a petrece unii ani dintre cei mai frumoși ai vieții mele și spre care mă rocheam al cu un sentiment pe care românii îl numesc, folosind un cuvînt intraductibil în limba noastră, *dorul*”.

Cartea excelentă a lui M. Baffi nu e numai o dovadă istorică a „căutării” noastre spre Roma, ci și a constanței năzuințe firești, în spiritul romanității comune, a Romei către tărîmul eroic și fidel originilor romane care a fost Daco-romania, acea forță invincibilă a spiritualității, a creativității latine, care de-a lungul a două milenii a fost și rămîne „un stat de cultură la gurile Dunării” cum scria Eminescu acum mai bine de un secol. Am citit volumul cu un sentiment de satisfacție intelectuală și cu un gînd sincer de grațitudine față de autorul ei, un prieten erudit al istoriei, culturii și limbii noastre.

La nivelul colaborării culturale internaționale, cartea sa este un mesager al adevărului și o bună sursă de informare despre vitalitatea și virtuțile creatoare ale romanității noastre.

Gh. Bulgăr

ALESSANDRO MANZONI

ÎN registrele de stare civilă ale orașului Milano, la data de 7 martie 1785, este înregistrată nașterea lui **Alessandro Francesco Tommaso Antonio**, fiul ilustrisimului Signor Don Pietro Manzoni și al ilustrisimei Signora Anna Giulia Beccaria Bugalli.

Au trecut așadar două sute de ani de la nașterea celui mai mare scriitor romantic italian, a cărui lungă viață va cuprinde integral epoca Risorgimentului, epoca istorică a necontenitelor lupte pe care le-a purtat poporul italian în secolul al XIX-lea împotriva dominatorilor străini, pentru cucerirea libertății și unificarea națională a Italiei, de atâtea secole împărțită și aservită politic.

În Alessandro Manzoni, italianii au văzut totdeauna un exponent integral al aspirațiilor populare, un maestru al națiunii peninsulare. El a fost o înaltă călăuză spirituală pe lungul drum al redeschterării naționale, o voce profundă care i-a îndemnat în permanență pe italieni să se îndrepte către istorie și milenarele ei învățăminte. El a fost și un maestru spiritual al artei angajate, opunându-se prin întreaga sa operă, teoretic ori în realizări artistice, tradițiilor retorice care caracterizau cultura aulică a Italiei din trecut. El a purtat pentru prima oară, sub reflectoarele incandescente ale artei italiene, noua condiție umană, a „umiliilor” pământului.

Alessandro Manzoni a dominat secolul XIX-lea al literaturii italiene, pe al cărui întreg arc cronologic s-a desfășurat lungul lui trăire. El a fost și cel mai admirat dintre contemporani, metropola nordică a Italiei, orașul Milano, considerându-l drept cea de-a doua minune a sa, alături de suprema artă a navei de marmură a Catedralei ancorată alb la meridianele Lombardiei: „...un tempio e un uomo / Manzoni e il Duomo...” (Un templu și un om / Manzoni și Domul...).

Pentru Alessandro Manzoni, scrisul a fost o misiune, încercat de dorința de a transmite idei și mesaje, tensionat de vânturile de forță ale unei înalte atitudini etice. El poate fi considerat primul mare creator al romanului în Italia, într-o epocă în care un asemenea gen era quasi-necunoscut sau supus în originile sale unui imens flux liric. În vastul creuzet al capodoperei sale artistice, în profunda oglindă a monumentalului său roman *I Promessi Sposi* (Logodnicii), Alessandro Manzoni a revărsat, făcând să fuzioneze, în aliajul cel mai omogen al prozei italiene, toate problemele secolului pe care l-a dominat spiritual, problemele religiei, esteticii, ale istoriei, ale eticii. El a prezentat literaturii țării sale și fluxului spiritualității întregii lumi sinteza unor importante precepte de viață și artă, într-un sistem de extremă coerență și claritate umană. Respectarea integrală a „sfintelor Adevăr”, prim comandament etic și estetic, a făcut din scriitorul italian un vast ecou sonor al veacului său, un mentor necesar în formarea și consolidarea conștiinței naționale, influențând puternic procesul concret al unor transformări ulterioare sub acest înalt semn. El a rămas până astăzi scriitorul cel mai „educativ”, cel mai „modelator”, pe care l-a avut Italia, deși au trecut două secole de la nașterea sa. Cu luminoasa torță a rațiunii, Alessandro Manzoni a explorat unghiurile cele mai îndepărtate de lumină ale istoriei țării și poporului său. El a relevat legile care trebuie să guverneze rațional lumea pentru a o îndrepta către zonele libertății, către zonele obiective ale cunoașterii. El a purtat totdeauna simburile iradiant al iluminismului septentrional italian, rara, prețioasă încărcătură de idei înaintate pe care i le adăugase în suflet și minte ereditatea de sine și de inteligență a unor scriitori ca Verri sau Beccaria. A spart cercul închis al prejudecăților de castă și al asprelor convenții sociale, morale sau religioase, fiind totdeauna deschis către fluxul nou de idei, cu judecăți neconformiste. Nimeni ca Alessandro Manzoni, între oamenii de cultură ai secolului său, nu a asimilat mai organic, mai creator, elementele esențiale ale iluminismului, împinse până la ultime concluzii, care duceau la importante, revoluționare transformări în sfera politicului sau a artei. Chiar și pentru Antonio Gramsci, care a exprimat unele judecăți ce pot fi considerate prea severe (după opinia noastră) relative la caracterizarea specificului și valorii artistice a lui Alessandro Manzoni, scriitorul italian încorporează momentul cel mai înalt și mai combativ al conștiinței burgheziei italiene. Este faza în care această clasă socială părăsește, în ceea ce privește problema națională, atitudinea abstractă și retorică, situându-se într-un plan de absolute concretizări. De aici și importanța întregii estetici realiste a lui Manzoni, a îndelungilor sale cercetări istorice, a atitudinii în atît de controversată **problemă a limbii**, determinate de constanta sa preocupare de artă și etică, de a contribui deplin la dezvoltarea procesului istoric al țării sale. Realismul artei îl determină caracteristica modernității sale. Această aderență a scriitorului la întreaga complexitate a unei epoci, sintetizată și descrisă

analist și obiectiv, îi sigilează capodopera. Sensibilitatea modernă a lui Manzoni în structurile prozei sale și în analiza de rară subtilitate a psihologiei mulțimii și a personajelor îl face să poată fi considerat un scriitor care, reflectînd integral o epocă, creînd și desăvîrșind în Italia un gen literar, a depășit circumstanțele contemporane ale trăirii și artei, deschizînd mari perspective narațiunii europene de investigație.

PENTRU italieni, Manzoni va rămîne cel mai important dintre toți naratorii moderni. În *I Promessi Sposi*, istoria italiană a fost fixată pentru eternitate. El a reconstruit veridic, realist, întreaga viață a unui secol, pe care l-a pătruns în toate profunzimile sociale și istorice. Cartea lui multiformă are o fluiditate artistică excepțională în care se imprimă urmele a dînci ale personajelor existînd într-o lume de meditație, de reflecție asupra întrebărilor pe care omul și le pune, de la începutul existenței sale, de singură creatură rațională în univers. Judecata despre lume exprimată de Alessandro Manzoni este a unei depline lucidități. Deasupra contingentelor se ridică în seninătate scriitorul înzestrat cu capacitatea de a explica rațional cauze, de a pune în mișcare evenimente. În finalitatea tuturor situațiilor, a mișcării tuturor personajelor se tinde spre entitatea către care aspiră de la originile sale omenirea, binele universal. Seninătatea în lume nu poate fi adusă decît de îndeplinirea propriei datorii. Omul, în pendulările alterne ale vieții, nu trebuie să renunțe la demnitatea care îl diferențiază în lume. Această este învățătura ultimă, finalitatea etică a esenței narațiunii lui Alessandro Manzoni. Cei aleși să reprezinte demnitatea umană în *I Promessi Sposi* sînt cei „umili”, un țesător și o țărăncă. Asupra lor se revărsă imensa simpatie a autorului. Această situație, de a fi răsturnați eroii literaturii de pînă atunci, are un puternic aspect polemic. Romanul este și o ridicare de scuturi împotriva prepoziției și constringerii de orice fel. Noutatea romanului semnifică și fractura cu literatura tradiției italiene anterioare. Fervoarea polemică cu care erau purtate, sub luminile necruțătoare ale artei, istoria și protagoniștii ei, alcătuiește o trăsătură de puternică originalitate, sub semnul modernității unei interpretări critice a lumii trecutului, răsfrîntă în prizme contemporane. Manzoni a izbutit omogenizarea între istorie și artă, creația romanului fiind o perpetuă căutare a sincronismului între fantezie și adevărul istoric.

Alessandro Manzoni, în versurile și tragediile sale, în capodopera sa narativă, este un scriitor în primul rînd al italienilor, cărora le explică și le comentează, ca nici un altul, întregul lor comportament. Italianii se pot recunoaște, cu toate pendulările lor între umilință și glorie, în oglinda profundă a operei manzoniene. Literatura sa este înrădăcinată în viața și conștiința oamenilor. Ea relevă sensul și rațiunea „lucrurilor”, căutînd valorile concretului, individualizînd realul. Numai adevărul este frumos — în concepția estetică manzoniană care descoperă poezia umilului și a cotidianului. Artă lui Manzoni este expresia unei concepții care dilată sensurile estetice pînă la reinnoirea de forme generate de o sensibilitate care vibrează profund în fața unor țărături necunoscute.

Moștenind din Settecento trăsătura moralizatoare a viziunii artistice, Manzoni i-a acordat atributul nou al unei finalități civilizatoare. Într-o lume în efervescență, cum a fost Italia Risorgimentului, Manzoni a ridicat construcții de înaltă coerență morală, ascultînd în permanență de gândirea proprie, nespusă influențelor eventuale ale unor păreri dominante. El a fost considerat șef de școală literară, reprezentant principal al romantismului italian, avînd totdeauna atitudinea exemplară a consecvenței crezului său estetic. Nu a căutat să-și exercite direct influența opiniilor sale asupra literaturii vremii, a trăit în solitudine creatoare a unei viziuni superioare a artei.

Nu trebuie să se uite niciodată că acest catolic liberal, cum a putut să fie considerat de unii exegeți literari, a socotit totdeauna superioare interesele Patriei, cărora le-a subordonat Biserica. În lîmile clasei burgheze care a avut un rol hotărîtor în formarea statului național, Manzoni a fost scriitorul cel mai reprezentativ, opera lui depășind-o pe cea a lui Leopardi prin experiența trăirii pe întregul arc al Risorgimentului, prin finalitatea unei morale bazate pe o concepție constructivă a vieții.

Literatura lui Alessandro Manzoni, ca și opera lui Giacomo Leopardi, se înscriu în circuitul universal al artei caracteristice lor profund națională. În viața spirituală a Europei a pătruns astfel, cu vaste rezonanțe, fiurul neliniștii umane, exprimat genial de Leopardi și vocea gigantică, corală, a mulțimilor în tumult din capodopera lui Alessandro Manzoni.



Alessandro Manzoni la 46 de ani (portret de Giuseppe Molteni în colaborare cu Massimo D'Azeglio).

Nimeni nu a criticat mai vehement schemele prestabilite ale ordinii impuse, ale structurilor care îngrădesc, în toate domeniile activității intelectuale și artistice, ca Alessandro Manzoni. Au rămas pietre miliare, pentru întreaga viață și operă, tezaurul de idei iluministe dintre care nu cel mai puțin importante, încercate de o uriașă forță energetică, erau încrederea deplină în funcția educativă a artei și în virtuțile mari ale cunoașterii intelectuale. Chiar și atunci cînd se va fi întimplat „conversiunea”, Alessandro Manzoni va rămîne marele iluminist, însuflețit de democrație și profund umanist. El nu a devenit niciodată un intranzigent religios, catolicismul său liberal fiind mai ales o căutare a unei căi de soluționare (pînă la urmă paternaliste), a problemelor frământărilor sociale ale Italiei contemporane. Alessandro Manzoni nu are înalte zboruri mistice. Credința sa este interferată de filonul rațiunii și al unui realist dimensionat bun-simt. Accentul este pus totdeauna pe datele etice ale religiei și nu pe practicile ei devote. După o expresie fericită, pe Manzoni nu-l interesează sfîntii calendarului, iar opera sa nu a putut să fie învăluită de ceața misticismului.

De altfel, din acest punct de vedere, romanul-capodopera lui Manzoni a fost, de multe ori, un pretext estetic pentru bătălii critice. A existat o oscilație între adeziunea absolută și negarea generată de atitudinile preconcepute. Este nevoie încă, în exegeza manzoniană (deși s-a scris atît de mult), de o lucrare de sinteză, menită să concentreze opiniile, chiar cele mai diverse, să exprime și judecata de valoare lipsită de prejudecăți sentimentale, paseiste. O asemenea sinteză va putea demonstra arhitectura perfectă a operei manzoniene. Întreaga ei raționalitate, obsesivă chiar, intru atît este dominantă. Coerența manzoniană este absolută ca și corespondențele liniilor sale de forță, interferate de dimensiunile tăcerilor vieții sale nu foarte tumultuoase. Totul se încastrează și se întrepătrunde armonios în edificiul manzonian, ascultînd de legile raționale care echilibrează furtunile chiar în fazele dinamice ale tineretii și romantismului.

Într-adevăr, cum s-a mai putut afirma, foarte puțini sînt scriitorii lumii în care să poată fi determinat un asemenea profund acord între operă și om, între viață și creație. Alessandro Manzoni a fost și unul dintre cei mai cuțli scriitori ai Italiei, spirit rațional, obișnuit să aprofundeze problemele, pînă la excese de cercetare erudită, mai înainte de a-și exprima o proprie judecată de valoare. Explorator minuțios în domeniul artei, critic lucid al propriei opere, Manzoni nu ezita să-și exprime sentimentele de reprobare, generate de constatarea nesincerității în artă. Nemulțumit totdeauna și de spontaneitatea care refuza travaliul îndelung, el impunea drept lege primă a literaturii recizelarea, și *I Promessi Sposi* are putere exemplificatoare pentru acest înalt precept estetic, prin multiplele-i variante.

Judecător inflexibil al istoriei și al personajelor care o însuflețesc, Manzoni a izbutit să pătrundă rațiunea evenimentelor și să o transmită, prin clarul lui mesaj, literaturii europene a secolului al nouăsprezecelea. Pentru el, literatura trebuia să-și propună **utilul** ca finalitate, **adevărul** drept subiect și **interesantul** ca formă a expresiei. Nimeni poate, în vremea sa, nu a exprimat mai limpe-

de, în felul acesta, caracterul profund social al artei, fundamentala solidaritate care trebuia să existe între creator și aceia către care opera lui se îndrepta, în drumurile ei prezente și viitoare. A fi un martor credincios al epocii, pînă la subordonarea absolută a fanteziei față de realitate, este un alt esențial precept estetic al realismului artei literare a lui Alessandro Manzoni. Maestru al unor generații succesive, scriitorul italian a fost pe cele mai înalte poziții ideologice ale vremii sale, în liberalismul său catolic căutînd să evidențieze latura socială a religiei creștine. Literatura lui, care își propunea și modelarea condiției umane, are vasta respirație a adevărului și a modernității.

UN loc comun, în critica italiană, afirmația că șeful romantismului italian a avut viața cea mai puțin romantică. Ne-am ridicat și altădată împotriva acestei afirmații echivalentă cu înregistrarea formelor aparent netumultoase ale vieții marelui scriitor, care nu trebuie plasat pe nici un tron olimpic al absolutei seninătăți. Într-adevăr, în aparenta inventarii evenimentelor, viața lui Manzoni a fost lipsită de spectaculos. Nu au existat prea complicate tribulații sentimentale, politice, financiare etc. Documentele olinimă senzațional din biografia autorului *Logodnicilor*. Dar sub crusta rece, intelectualistă a biografiei, ne îngăduim să semnalăm o intensă fervoare. Lava, în incandescența ei potențială, se găsea în interiorul vulcanului aparent calm. În sufletul manzonian exista sonoritatea acelor pași care trezesc profunde ecouri în vastele catedrale. Meditația secretă se contorsionează fluid pe toate canalele care comunică cu exteriorul. Sint descărcările gândirii care comandă alchimile secrete din laboratorul artei. Și cizelarea și recizelarea „sans cesse”, de care pomenește ca lege primă estetică un dogmatist inteligent ca Boileau, se înscriu între activitățile intense din secretul laboratorului manzonian. În această intensă, permanentă activitate de dîneolo de aparențele olimpice ale solitudinii, se conturează, în realitate, întreaga structură și finalitate a vieții lui Alessandro Manzoni. Așa trebuie să-i fie urmărit cursul biografic, văzut în fluiditatea lui lentă, ca și curgerea către mări a unui fluviu care nu cunoaște coborirea în cascade a torenților în munți.

În tumulturile istoriei, privirea lui Alessandro Manzoni a fixat „ochiul” de liniște al ciclului, acel centru calm în al cărui ax se rotesc furtuni apocaliptice. Umanitatea, în dinamica ei cursă spre infinit, are uneori nevoie de oaze neperturbate de contradicții. Ca și individul care o reprezintă plener, în contraste.

ROMANUL lui Alessandro Manzoni, capodoperă a literaturii italiene, care nu și-a pierdut niciodată actualitatea, a intrat luminos în patrimoniul literaturii universale.

Istoria a fost demistificată, adevărul integral restabilit în drepturile sale etice, „umiliii” au intrat pe scena artei, literatura a devenit activă, modelatoare, și romanul, instrumentul ei esențial. Legătura strînsă între datele ideilor și ale artei l-a purtat pe Alessandro Manzoni pe promontoriul cel mai înaintat al secolului al nouăsprezecelea italian.

Alexandru Balaci



A 40-a aniversare a Victoriei

● Trei sute de filme noi sint proiectate anul acesta in U.R.S.S., dintre care majoritatea vor fi consacrate celei de a 40-a aniversari a sfinșitului celui de al doilea război mondial. Dintre aceste creații, agenția TASS citează Victorie, după romanul lui Aleksandr Ceakovski, in regia lui Evgheni Matveev, film acoperind perioada din-

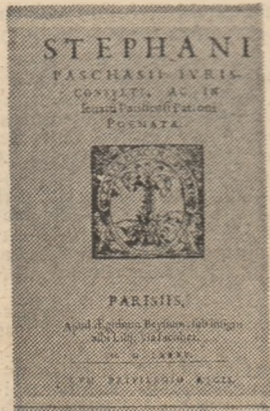
tre acordurile de la Potsdam (1945) și Conferința de la Helsinki (1975). Alte filme citate sint Bătălia pentru Moscova, in patru episoade, regizat de Iuri Ozerov, fresca istorică Novgorod cel Mare de Alexei Saltikov, evocind istoria orașului între epoca lui Aleksandr Nevski și pînă in zilele noastre.

„Cesar” — 85

● Prestigioasele premii „Cesar” (echivalentul francez al premiilor Oscar) atribuite anual celor mai valoroase creații cinematografice, au revenit anul acesta următoarelor pelicule și creatori: Les Ripoux de Claude Zidi — cel mai bun film francez; Amadeus de Milos Forman — cel mai bun film străin; Claude Zidi — cel mai bun realizator; Alain

Delon in Notre histoire — cel mai bun actor; Sabine Azema in Une dimanche à la campagne — cea mai bună actriță. La această a zecea aniversare a instituirii premiilor a fost decernat un „Cesar al Cesarilor” filmului Le viell fusil de Robert Enrico, cu Philippe Noiret și Romy Schneider in rolurile principale.

Arta flamandă la Paris



● Capitala Franței a jucat un rol important in evoluția artei flamande, mulți dintre pictorii care au ilustrat-o făcîndu-și din Paris oraș

de învățătură și chiar de profesare a artei lor. Dar pe lângă artiști, un mare număr de comercianți de artă și artizani — tapisieri, aurari, gravori in cupru, tipografi — s-au așezat in orașul de pe malurile Senel. Analizînd cauzele acestei migrații, istoricul Reinhold Goossens scrie într-un articol publicat de revista „Septentrion” că „acești flamanzi care au respirat aerul Parisului, l-au marcat la rîndul lor puternic, contribuind din plin la strălucirea sa artistică, dînd in același timp un impuls important economiei franceze din acele vremuri. In imagine, coperta unei cărți tipărite de G. Beys in 1585 la Paris și aflată astăzi in Arhivele Universității din Leuven, in Belgia.

Am citit despre...

O stranie alinare

■ SINT cuvintele de început ale unui cîntec pescăresc de pe insula Man: „Auzi-ne, Doamne”. Este titlul unui volum de proză pe care editura condusă de Maurice Nadeau l-a reeditat in 1983, după peste două decenii de la prima apariție in franceză. ca semn că aleșii cărora Malcolm Lowry le-a îngăduit să privească direct in genunea chinului fără de leac al sufletului contaminat de moarte au nevoie să aibă permanent la îndemînă scrierile lui.

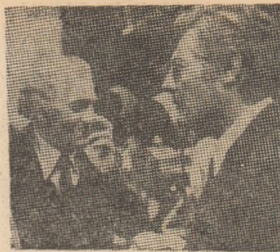
Cîntecul este unul din motivele care revin mereu in cele șapte nuvele ale volumului Auzi-ne, Doamne... dar cartea are un caracter cu totul și cu totul laic. Impreciația are o rezonanță pe măsura disperării autorului, tănuță, dar răbufnînd intruna, in cele mai neașteptate momente. Poate că s-ar fi potrivit totuși mai bine ca volumul să poarte titlul uneia dintre scrierile care îl compun, Meseria, această stranie alinare. E vorba, evident, de meseria de scriitor, in care Lowry a crezut cu un fanatism rar, străduindu-se să construiască după reguli armonice numai de el cunoscute o operă rotundă, perfectă, gnoseologic dar mai ales ontologic necesară. Nu l-a fost dat s-o facă, nu doar pentru că a murit prematur, in timp ce lucra la șase sau șapte cărți, ci pentru că o asemenea operă era incompatibilă cu profilul genului său.

Intregul univers abla dacă-l ajungea ca sursă de imagini, aluzii și comparații prin care să exprime ceea ce descoperea scormonindu-și propria nefericire. Căzuse însă in greșeala de a crede că numai invers, adică întorcîndu-și privirea spre lumea exterioară și descriind-o in tonalitățile sufletului său, va realiza o creație nemuritoare. A rămas autorul unei singure cărți mari, a cărei originalitate și forță izvorăsc din deconspirarea frămîntărilor sale insuportabile: **Sub vulcan**. Celelalte scrieri n-au fost decît antrenament pentru acest unic neînchipuit de migălit, sau exerciții (condamnate la relativă sterilitate) de ieșire din cercul magic al trăirilor lui paroxistice.

Cele șapte nuvele ale acestui volum sint variațiuni

Camus — un manuscris inedit

● Teatrul Politeama din Neapoli a prezentat in premieră națională drama Neînțelegerea de Albert Camus. La spectacol s-a aflat și fiica marelui scriitor francez, Catherine, care a participat și la colocviul cu tema „Teatrul lui Camus”, organizat la Neapoli in colaborare cu Institutul francez. In acest cadru Catherine a declarat că se află in posesia unui manuscris, necunoscut pînă acum, al tatălui său și care poartă titlul **Primul om**. „Este un manuscris despre care tata a vorbit cu prietenii săi dar pe care dorea să-l distrugă pentru a-l reser- vie. A fost găsit in 1960, in automobilul lui, după accidentul in care și-a aflat moartea. Vreau să respect hotărîrea tatălui meu, așa că manuscrisul va putea fi dat publicității numai după moartea mea” — a precizat Catherine Camus.



Din nou împreună...

● Federico Fellini și Marcello Mastroianni (in fotografie) sint din nou împreună pe platourile de la Cinecittà unde marelui regizor a început filmările pentru **Ginger și Fred** — povestea unui cuplu de balerini poreclii Ginger și Fred (in amintirea celebriilor Ginger Rogers și Fred Astaire) care-i servesc maestrului doar ca pretext pentru a se lansa in realizarea unei fresce satirice.

Un Goya inedit

● Experții in creația lui Goya știau că artistul a pictat cîndva portretul unui fruntaș aragonez, Ramon de Pinateli, constructorul unui canal de navigație. Originalul tabloului dispăruse însă fără urme. In colecția de tablouri aparținînd direcției acestui canal exista doar o copie a tabloului făcută de un artist necunoscut. Restaurînd-o, specialiștii de la Muzeul Prado au descoperit, sub straturile de vopsea, opera autentică a marelui maestru pe care era înscrisă data creării ei și chiar autograful artistului. Tabloul măsoară peste 2 metri pe 1 și jumătate. A fost pictat in 1790.

Proiectele lui Gassman

● Spectacolul pe care îl pregătesc pentru 1985 este, deocamdată, doar un proiect sau mai precis un proiect in curs de realizare — a declarat actorul Vittorio Gassman. Colaborez încă din septembrie '84 cu dramaturgul Mario Prosperi care, după ce se consultă cu mine, modifică sau rescrie textul... Este vorba despre o piesă care să evoce viața unui mare actor din secolul 18: Luigi Riccoboni.

„Cehov și literatura universală”

● Conferința științifică cu această temă, organizată de Institutul de literatură universală „M.A. Gorki” din Moscova, a prilejuit interesante și consistente comunicări in care creația lui Cehov a fost abordată dintr-o multitudine de unghiuri. Ce elemente noi a adus Cehov in dezvoltarea realismului rus? Cehov și poezia rusă a secolului XX; Dinamica receptării lui Cehov de către scriitorii sovietici in decurs de peste 70 de ani; Cehov și tradițiile sale in literaturile republicilor unionale; Cehov și Thomas Mann; Cehov și cultura indiană; Cehov in lumea anglo-americană; In ce constă farmecul lui Cehov pentru japonezi? Acestea și numeroase alte comunicări au fost apreciate de V. Ozerov, secretar al Uniunii scriitorilor din U.R.S.S., drept contribuții substanțiale la studiul creației marelui scriitor rus.



Aniversarea lui Bernhard Minetti

● Marele actor octogenar Bernhard Minetti (in imagine) a fost omagiat, cu prilejul recentei sale aniversari, atît in R.D. Germană, unde se află locul nașterii sale, cît și in R.F. Germania. De o vitalitate extraordinară, de o rară dăruire pentru arta scenică, Minetti este, așa cum scria un biograf, „interesat cu pasiune de tot ce se petrece in lume”, un om cu o memorie excepțională, sarcastic cînd vorbește despre politică, dar mai puțin sever cînd este vorba despre oameni și in orice caz un om care iubește viața”. Bernhard Minetti a exercitat o influență considerabilă asupra teatrului de limbă germană in decursul îndelungatei sale cariere, care l-a purtat de la Gera la Darmstadt, Kiel, Hamburg, Frankfurt, Köln, Viena și Berlin. Debutul și l-a făcut Wallenstein de Schiller, interpretînd rolul capucinelui grăbit, iar acum, la 80 de ani, joacă Lear la „Schaubühne” in Berlin Occidental. Numărul personajelor pe care le-a incarnat este considerabil: Don Carlos, Hamlet, Franz Moor, Marele Inchizitor, Hektor, Bolingbroke, Arnold Kramer, Marinelli, Brutus, Wallenstein, Sponner, Faust etc., etc.

„Michelangelo redescoperit”

● Michelangelo redescoperit se intitulează filmul programat la televiziunea italiană și realizat de regizorul Nino Criscenti in timpul operațiilor de restaurare a frescelor pictate de Michelangelo in Capela Sixtină. Lucrările au început in 1980 și vor dura pînă in 1992. Elementul nou, impresionant, pe care filmul îl subliniază permanent este uriașa forță de colorist a lui Michelangelo, prevestind manierismul. Specialiștii sint de părere că la încheierea lucrărilor vom putea spune că l-am redescoperit pe Michelangelo.

Eisenstein — memorii

● La Henschelverlag Kunst und Gesellschaft din R.D.G. au apărut memoriile lui Serghei Eisenstein intitulate **YO — ich selbst**, in două volume insumînd 1200 de pagini cu 116 ilustrații. Ingrijite de Naum Klejman și Walentina Korschunova, cuvîntul înainte fiind semnat de Serghei Jutkevichi, volumele sint traduse in limba germană de Regine Kühn și Rita Braun. Este prima ediție completă a memoriilor cunoscutului cineast și teoretician, dovedind cu acest prilej un real talent de critic literar și scriitor. Eisenstein povestește anii copilăriei, perioada cînd a „studiat” cu Mayerhold — pe care îl considera drept al doilea tată —, întîlnirile și prietenii cu mari personalități culturale ca Yvette Guilbert, Chaplin, Marlene Dietrich, Greta Garbo, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Gary Cooper, Walt Disney, Ernst Lubich, Luis Bunuel, James Joyce, Colette, Cocteau și „celebra Kiki” — modelul celor mai mari pictori din Montparnasse.

Sonete

● Se mai poate traduce Shakespeare la sfinșitul secolului XX? Da! „Cu plăcerea unei întîlniri pe care vrei s-o împărtășești” este răspunsul dat de Frederic Langer, autorul traducerii a sonetelor și șapte dintr-o sută cincizeci de sonete shakespeareene. „Marii poeți Infruntă timpul, stimulînd in orice vreme și in orice loc elanul care apropie opera. Unii îi recită, alții le compun muzică iar alții îi traduc, fiecare după sensibilitatea, înclinația și priceperea sa. Așa, renăscînd mereu, poeții își continuă traiectoria universală și eternă” — scrie F. Langer in volumul apărut la Ed. Découverte.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Ce qui est nécessaire n'es jamais ridicule” (CARDINAL DE RETZ, Mémoires)

pe aceeași temă, un fel de canon a cărui simetrie decurge din credința superstițioasă a lui Lowry că atît universul cît și existența umană ar avea o structură ciclică, eventual spiralată, împlîrile și gîndurile răspunzîndu-și după un plan prestabilit. In stereotipia și implacabilă glacială, destinul pune astfel o pecete care echivalează cel mai adesea cu o damnatiune pentru acum și aici.

Sigurd Wilderness și soția lui, Astrid, Sigborn Wilderness și soția lui Primrose, Martin Trumbaugh, eroul romanului pe care Wilderness se pregătește să-l scrie, Kennis Drumgold Cosnahan, Roderick McGregor Fairhaven și soția lui Tansy sint tot Malcolm Lowry, Malcolm Lowry și soția lui Margerie, un Malcolm Lowry ascuns sub pseudonime greoaie, cu rezonanță septentrională, alături de o femeie al cărei nume sună ca o alintare. Ei se plimbă pe tîrmul oceanului in Canada, traversează Canalul Panama, au o bursă la Roma, vizitează Pompeiul sau locuiesc temporar pe Insula Man sau in alte părți și pretutindeni sint puși in fața unor enigme tulburătoare decurgînd din istoria acelor locuri și din corespondențele dintre trecut și prezent, din jocul coincidentelor și al împlîrilor-replică.

„Sigborn Wilderness” scrie „un roman in care este vorba de un personaj prins in cursa romanului scris de el însuși, cum mi s-a întîmplat și mie. Ideea nu este nouă: Goethe, Wilhelm von Scholz, **Cursa cu umbra**, Pirandello etc. Dar oare toți aceștia au trăit ei înșiși așa ceva?” Lowry, in orice caz, numai așa a trăit, scriînd ce i se va întîmpla și asmutînd, parcă, asupra sa, toate stihile. Cu adevărat, stranie consolări această meserie de scriitor care nu dorește altceva decît să poată completa zi de zi severa sentință de autocondamnare! Iată-l pe „Cosnahan”, „fericit ca un bătrîn vrăjitor care și-ar fi recăpătat puterea și ar fi dat o lovitură de maestru. Doamne Dumnezeule, dar era cu adevărat vrăjitor”.

Ce aduce nou această carte inegală credincioșilor întru Lowry? Proba, concretă, bogat documentată, a cultului lui pentru meseria de scriitor nu doar așa cum se străduia s-o practice, ci așa cum au onorat-o. Inaintea sa, Virgiliu și Thomas Mann, Keats și George Elliot, Lamartine și Poe, Gorki și Joyce, Conrad și Rabelais, Mark Twain, și Thomas Wolfe, zeci și zeci de alți „vrăjitori”, citați, comentați și invocați cu o venerație pe care numai un scriitor autentic este apt s-o simtă și s-o mărturisască.

Felicia Antip

● Revista „Time” și-a anunțat cititorii că în anul Nou a apărut a 300-a carte a cunoscutului autor de ficțiune științifică I. Asimov, intitulată ca atare: **Opus — 300**. După care, redactorii **Cărții de recorduri Guinness** s-au grăbit să-l declare pe Asimov cel mai prolific scriitor din America. Într-unul din interviurile sale recente, scriitorul a spus că peste vreo 15 ani, deci când va avea 80 de ani, el speră să publice al 400-lea opus. Cifrele sînt impresionante. Asimov întrecind astfel, cantitativ, pe producătorii Alexandru Dumas cu cele 250 de romane ale sale, Balzac — cu 150. În fruntea listei se înalță, precum Everestul, Georges Simenon cu 415 cărți. De curînd însă a reușit să și acesta din urmă a fost depășit. Revista „L'Express” informează că scriitoarea engleză Ursula Blume (care a încetat din viață la 81 de ani), publicînd în fiecare an cîte 6—7 cărți, a totalizat în cariera sa 560 de romane. Ce-i drept a început să scrie foarte de timpuriu. Primul ei roman-basm, al cărui manuscris se află la Muzeul Britanic, a apărut în 1900, cînd autoarea avea doar 7 ani.

Spectacol inspirat de opera lui Borges

● Pe baza unor fragmente din opera marelui scriitor argentinian Jorge Borges, Carlo Repetti a scris un scenariu dramatic intitulat: **Borges — Autoportretul lumii**. Spectacolul a fost prezentat în premieră absolută la Teatro Stabile din Genova. Actorul Ferruccio de Ceresa, care interpretează rolul lui Borges a declarat: „Mă aflu în fața celui mai greu examen din cariera mea artistică. Mă simt copleșit de forța acestei uriașe personalități. Spectacolul este de fapt un monolog în care Borges își povestește viața. Și la el, fiecare cuvînt devine un microunivers. După această contopire cu lumea cuvintelor sale Borges îmi apare ca un zeu care privește lumea și suride”.



Leontyne Price — spectacol de adio

● Metropolitan Opera din New York a găzduit ultimul spectacol al celebrei soprane de culoare Leontyne Price, care, cu opera **Aida** de Verdi, și-a luat rămas bun de la scena lirică. Spectacolul a fost transmis în direct de posturile televiziunii din Statele Unite. Am ales această operă — a declarat Leontyne Price, — deoarece în 1961 ea a marcat debutul meu la Metropolitan. Și apoi, nimic nu exprimă mai bine emoția și sentimentele mele decît melodia **O patria mia** în care prințesa etiopiană deplînge patria pe care n-are s-o mai revadă niciodată. Motivîndu-și hotărîrea de-a abandona scena lirică, vestita cîntăreață, care la 10 februarie a împlinit 58 de ani, a precizat: „Mă simt obosită și doresc să dispun de mai mult timp liber pentru viața mea particulară”. Ea va continua să apară în public dar numai în cadrul unor concerte sau recitaluri. (În fotografie, Leontyne Price).

O enciclopedie populară de artă

● Apariția primei lucrări de acest gen din Uniunea Sovietică este anunțată de editura „Sovietkaja Enĭklopedija” din Moscova. Va cuprinde aproximativ patru mii de articole, circa două mii de ilustrații alb-negru și aproape două sute de reproduceri în culori după capodopere ale artei universale aflate în marile muzee ale lumii.

Coroșpondența lui Erasmus

● Pentru prima oară tradusă din limba latină într-o limbă modernă de circulație largă — franceza — **Coroșpondența** pe care Erasmus de Rotterdam a purtat-o timp de 52 de ani (1484—1536) ocupă 12 volume și elucidează în mare măsură istoria prețurii dar și a defăimării pe care contemporanii (și mai multe generații de urmași) le-au alimentat în egală și contradictorie măsură în jurul ilustrului gînditor umanist, autorul **Elogiului nebuniei**. Drama vieții lui Erasmus este restituită în toată amplexarea ei de scrisorile pe care el le-a scris, cu minuție, dar și cu geniu, cu un extraordinar simț al imediatului, dar și cu o neobișnuită percepție a posibilei, inevitabilei victorii a adevărului, în timp și peste timp. **Coroșpondența** lui Erasmus, acum mai ușor accesibilă, alături de cărțile ce i-au fost consacrate în ultimii ani, îl face să fie, așa cum scria recent un comentator, „foarte viu printre noi”.

Van Gogh la Metropolitan Museum

● Între 20 februarie 1988 — 8 mai 1989 Van Gogh a locuit la Arles, aceasta fiind una din cele mai fertile perioade din activitatea marelui pictor: 200 de tablouri, 100 desene și cel puțin 200 de scrisori. O mare parte din lucrările realizate aici — 151 — sînt prezentate la Metropolitan Museum din New York în cadrul unei expoziții intitulată „Van Gogh la Arles”. Noutatea expoziției constă în faptul că fiecare pictură este însoțită de desenele pregătitoare sau cele realizate după, de cele mai multe ori imaginilor desenate fiindu-le alăturate scrisorile marelui artist expediate în această perioadă și care, după cum se știe, au fost ilustrate cu schițe și mici desene referitoare la „compozițiile” de care era preocupat în ziua respectivă.

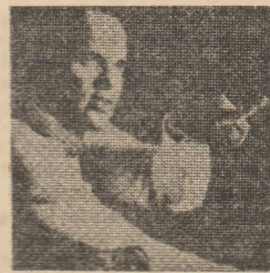
A doua geografie

● M-A mirat întotdeauna osteneala pe care și-a dat-o Faulkner să creeze un tînut imaginar, pe care să-l doteze cu o hartă și cu un nume — Yoknapatawpa —, cînd era destul să descrie propriul său tînut — ceea ce, în fond, a și făcut — pentru a realiza un univers nou, irecognoscibil, marcat atît de violent de subiectivitatea și forța viziunii scriitorului, încît în realitatea opereii de artă, care ocupă întreaga scenă a adevărului, realitatea vieții abia dacă reușește să se bănuiască, dispărînd. Ce altceva au făcut Balzac cu Parisul, Dickens cu Londra, Dostoievski cu Petersburgul, Caragiale cu Bucureștii, Hasek cu Praga, Joyce cu Dublinul? Fiecare dintre aceștia au creat cîte un oraș al lor, nemărginit de complex și de adevărat, de specific și de viu, un oraș ieșit gata construit și populat din propria lor privire, așa cum Atena a ieșit gata înarmată din capul lui Zeus; un oraș despre care nu numai ei, autorii, credeau că este același cu orașul real, folosit ca model, dar și cititorii, cu toții, își inchipuie că îl vizitează pe primul, citindu-l pe al doilea; iar atunci cînd li se întîmplă să ajungă într-adevăr în orașul de piatră și asfalt, de țiglă și beton, prima lor grijă este să acopere fața realității cu cealaltă realitate, de litere, purtată ca niște ochelari care imprimă universului privit propria sa optică dătătoare de sens. Astfel, noi credem că am fost la Praga, cînd nu am umblat, de fapt, decît prin orașul lui Svejk; noi credem că am vizitat Bostonul, dar n-am văzut decît universul lui Henry James; noi credem că ne-am plimbat prin Leningrad și n-am urmărit decît pașii lui Akaki Akakievici pe asfalt, umbra Damei de pică în ferestre; noi credem că înțelegem Bucureștii și nu facem decît să contemplăm înțelepciunea de palavrăgîu sceptic și optimist, neserios și sufletist a lui Mache-Lache-Tache-Mitică; noi am vrea să vedem Dublinul și nu dorim de fapt decît să descoperim cetatea lui Stephen Dedalus și a lui Leopold Bloom. Adevăratele orașe își trăiesc viața lor complicată, aglomerată, contradictorie, haotică, se schimbă, cresc, îmbătrînesc, se degradează, se reconstruiesc, dar noi nu le vom cunoaște niciodată, pentru că, mai puternică și mai logică decît ele însele, mai importantă și mai plină de înțeles, este viziunea care le poartă numele și care s-a născut, în timp ce le privea, în mințea unui scriitor. În acest sens, inventînd un nume și o hartă, făcîndu-se că vorbește despre un tînut imaginar, William Faulkner a dat nu numai o dovadă de severitate estetică, ci și una de nesfîrșită dragoste pentru propriul tînut, pe care voia să-l nemurească fără a-l edipsa.

Mă gîndesc la toate acestea trecînd pe această stradă pe care o cunosc de ani de zile, despre care am scris de mai multe ori, pe care mi se pare că o înțeleg, ale cărei streșini și garduri, acoperișuri și garaje, bătrîne și pisici le știu pe de rost și le-aș putea desena cu ochii închiși, și mă surpînd întrebîndu-mă cum o fi arătînd ea în realitate.

Ana Blandiana

Reapariția lui Harry Belafonte



● Celebru cîntăreț și actor Harry Belafonte declara nu de mult: „A sosit momentul să reiau lupta împotriva Hollywoodului”. Vedeta a ecranului încă în anii 50, Belafonte a părăsit platurile de filmare în anii 60. A mai jucat doar în două filme ale prietenului său Sidney Poitier, iar din 1974 și-a încetat activitatea cinematografică. În 1984 a decis să arunce o provocare Hollywood-ului, realizînd filmul **Strada ritmului**, o peliculă despre cultura

muzicală disco, apărută pe străzile cartierului new yorkez Bronx la mijlocul anilor 70 și

răspîndită apoi în lumea întreagă. „Bronx — spunea Belafonte — reprezintă rădăcinile mele. Acolo au murit tatăl și fratele meu. Acolo am lucrat ca gunoier. Dacă filmul va reuși, voi demonstra că acolo trăiesc oameni adevărați”. Belafonte este în continuare pasionat și de teatru. „Încă nu am ieșit la pensie — spunea el. Nu spun că nu voi mai cînta niciodată, dar deocamdată mă preocupă regia — în film ca și în teatru”.

Gabriel García MĂRQUEZ

Amintiri de gazetar

UNA dintre cele mai frumoase amintiri de gazetar pe care le am este modul în care Guvernul revoluționar din Cuba a aflat, cu cîteva luni mai devreme, de felul în care și unde se antrenau trupele care trebuiau să debarce în Golful Cochinos. Prima știre a parvenit la sediul central al Presei Latine, din Havana, unde lucram și eu în decembrie 1960, și s-a datorat unei întîmplări aproape neverosimile. Jorje Ricardo Masetti, directorul general, a cărui mare obsesie era să facă din Prensa Latina o agenție mai bună decît toate celelalte, instalase o încăpere specială de tele-tipuri numai pentru a capta și apoi a analiza în ședința de redacție materialul zilnic al serviciilor de presă din lumea întreagă. Deda multe ore cercetării lungilor suluri de telegrame care se înmulțeau fără încetare pe masa sa de lucru, evalua torentul de informații de atîtea ori repetate prin intermediul atîtor criterii și înțereze contrare ale diferitelor agenții și, în sfîrșit, le compara cu cele ale propriului nostru serviciu. Într-o noapte, niciodată nu s-a aflat cum, s-a găsit în fața unui sul care nu era de știri, ci aparținea traficului comercial al lui Tropical Cable, filială a lui All American Cable din Guatemala. Printre mesajele personale era unul foarte lung și dens scris într-o cheie complicată. Rodolfo Walsh, care în afară de faptul că era un foarte bun gazetar publicase și mai multe cărți de povestiri politiste excelente, s-a ambiționat să descifreze acel mesaj cu ajutorul unor manuale de criptografie pe care le-a cumpărat într-un anticariat din Havana. A reușit, după multe nopți de nesomn, iar ceea ce a găsit înăuntru nu a fost emoționant numai ca știre, ci și ca providențială informare pentru Guvernul revoluționar. Telegrama era adresată Washington-ului de către un funcționar de la CIA care făcea parte din personalul Ambasadei Statelor Unite din Guatemala, și era o informare minuțioasă a preparativelor ce se făceau pentru o debarcare armată în Cuba de către guvernul nordamerican. Era relevant chiar locul unde se vor an-

trena recruții: vechea fermă de cafea Retalhuleu, din nordul Guatemalei.

UN om cu temperamentul lui Masetti nu putea dormi liniștit dacă nu mergea mai departe cu acea descoperire accidentală. Ca revoluționar și ca ziarist înnăscut s-a ambiționat să infiltreze un trimis special în ferma Retalhuleu. De-a lungul multor nopți albe, în timp ce ne aflam împreună în biroul său, am avut impresia că nu se gîndea la altceva. În sfîrșit, și poate exact atunci cînd se gîndea mai puțin, i-a venit ideea magistrală. I-a venit dintr-o dată, văzîndu-l pe Rodolfo Walsh care se apropia venînd pe coridorul îngust dintre birouri, cu mersul său puțin rigid și cu pași mici și repezi. Avea ochi deschiși la culoare și zîmbitori în spatele ochelarilor de miop cu ramă groasă de baga, avea un început de chelie cu smocuri de păr rebele și palide, iar pielea îi era aspră și cu riduri vechi, de la soare, ca pielea unui vînzător ce se odihnește. În acea noapte, ca aproape întotdeauna în Havana, purta pantalonii de postav închiși la culoare și o cămașă albă, fără cravată, cu minocile sumese pînă la coate. Masetti m-a întrebat: „Cu ce seamănă Rodolfo?”. Nu a trebuit să mă gîndesc ca să răspund ceea ce era prea evident. „Cu un pastor protestant”, am zis. Masetti a replicat încintat: „Exact, dar cu un pastor protestant care vinde biblii în Guatemala”. Ajunsesse, în sfîrșit, la capătul întenzelor sale elucubrații din ultimele zile.

Ca descendent direct din irlandezi, Rodolfo Walsh era și un bilingv perfect. Așa că planul lui Masetti era puțin probabil să nu reușească. Trebuia ca Rodolfo Walsh să plece ziua următoare în Panama și de acolo să treacă în Nicaragua și Guatemala îmbrăcat cu un costum negru și cu guler alb întors, predicînd dezastrele Apocalipsului pe care le știa pe dinafară și vinzînd biblii din poartă-n poartă, pînă cînd ar fi găsit locul exact al cîmpului de instrucție. Dacă ar fi putut să cîștige încrederea unui

recrut ar fi putut scrie un reportaj excepțional. Tot planul său s-a năruit pentru că Rodolfo Walsh a fost reținut în Panama dintr-o greșală de informare a guvernului panamez. Identitatea sa a fost atît de bine stabilită, încît nu a mai îndrăznit să insiste în lînsa de vînzător de biblii.

MASETTI nu s-a resemnat niciodată cu ideea că agențiile yankee ar avea coroșpondenți proprii în Retalhuleu, în timp ce Prensa Latina trebuia să se mulțumească să continue să descifreze telegrame secrete. Puțin înaintea debarcării, el și cu mine călătoream la Lima venînd din Mexic și a trebuit să facem o escală neprevăzută în Guatemala ca să schimbăm avionul. În sufocantul și murdarul aeroport Aurora, în timp ce beam bere rece sub oxidatele ventilatoare cu aripi din vrumurile acelea, înnebunit de zumzetul muștelor și de efluviile de prăjeală rîncedă ce veneau de la bucătărie, Masetti nu a avut o clipă de liniște. Se ambiționa să închirieze o mașină, să fugim din aeroport și să mergem, fără alte ocoliri, și să scriem marele reportaj de la Retalhuleu. Pe atunci deja îl cunoșteam în-deajuns ca să știu că era un om cu inspirații strălucitoare și cu impulsuri îndrăznețe, dar care, în același timp, era foarte sensibil la critica făcută cu rațiune. De data aceea, ca și în alte dăți, am reușit să-l fac să renunțe. „Eh, bine!”, mi-a spus, convins cu forța. „Iar m-ai nenorocit cu bunul tău simț”. Și apoi, respirînd din rărunchi, mi-a spus pentru a mia oară:

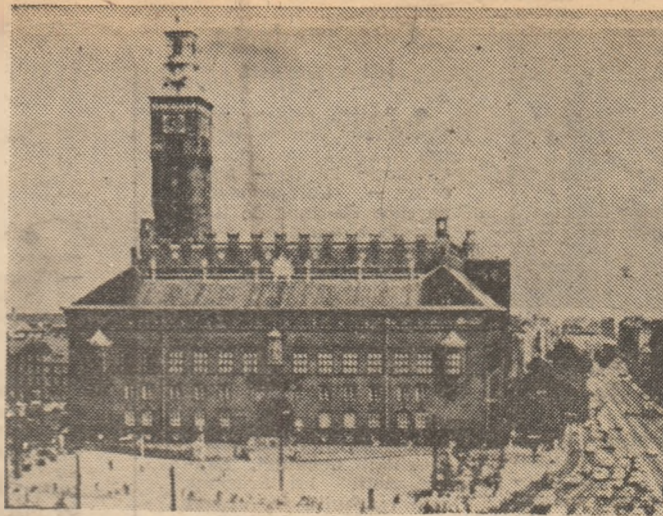
— Ești un mic liberal liniștit. În orice caz, cum avionul întîrzia, l-am propus o aventură de consolare pe care el a acceptat-o încintat. Am scris la patru miini o povestire amănunțită bazîndu-ne pe multe adevăruri pe care le știam din mesajele cifrate, dar făcînd să se creadă că era o informație obținută chiar pe teren, la capătul unei călătorii clandestine prin țară. Masetti scria mort de ris, îmbogățînd realitatea cu detalii fantastice pe care le inventa în febra scrisului. Un soldat, descult și murdar, dar cu o cască nemțească și o pușcă din al doilea război mondial, moțăia lîngă cutia de poștă, fără să-și ia privirea abisală de pe noi. Mai încolo, într-un păculeț cu palmieri triști, se afla un fotograf cu aparat cu cutie și manșetă neagră, dintre aceia care făceau instantanee cu peisaj idilic de lacuri și

lebede pictate pe pinza de fundal. Cînd am terminat de scris povestirea, am adăugat cîteva diatribe personale care ne-au ieșit din suflet, am semnat cu numele noastre reale și cu titlurile noastre de presă și apoi am pus să ni se facă cîteva fotografii drept mărturie, dar nu cu fundalul cu lebede, ci în fața vulcanului gîfitor și de neconfundat ce domina orizontul la apusul soarelui. O copie a acestei fotografii există: o are văduva lui Masetti la Havana. La sfîrșit am pus foile de hîrtie și fotografia într-un plic destinat domnului general Miguel Ydigoras Fuentes, președintele Republicii Guatemala, și într-o fracțiune de secundă în care soldatul de gardă s-a lăsat învins de mahmureala stesei, am băgat scrisoarea în cutie. Cineva spusese în public zilele acelea că generalul Ydigoras Fuentes era un bătrîn neputincios, iar el apăruse la televiziune ca un atlet, la 69 de ani, și făcuse flotări la bară și ridicase greutăți, și chiar revelase unele isprăvi intime ca să demonstreze telespectatorilor săi că era un militar în toată puterea cuvîntului. Din scrisoarea noastră, bineînțeles, nu a lipsit o felicitare specială pentru perfectul său ridicol.

Masetti radia. Eu mai puțin, și din ce în ce mai puțin, pentru că aerul începea să se satureze de vapori apăsători și înghețați și niște nori înecăți începuseră să se strîngă deasupra vulcanului. Atunci m-am întrebant înspălmîntat ce se va întîmpla cu noi dacă se dezlănțuia o furtună neprevăzută și se amina zborul pînă în ziua următoare, și generalul Ydigoras Fuentes va primi scrisoarea cu fotografia noastră înainte ca noi să fi ieșit din Guatemala. Masetti s-a indignat împotriva imaginației mele diabolice. Dar două ore mai tîrziu, zburînd către Panama, și aflați în afara riscurilor acelei obrăznicii puerile, a terminat prin a admite că micii liberali liniștiți aveau citeodată o viață mai lungă, pentru că țineau cont și de fenomenele mai puțin prezivibile ale naturii. După atîția ani, singurul lucru care mă neliniștește în legătură cu acea zi de neuit este că n-am știut niciodată dacă generalul Ydigoras Fuentes a primit scrisoarea noastră în ziua următoare, așa cum prevăzuserăm noi în timpul extazului metafizic.

In românește de Miruna Ionescu

Pe urmele lui Rasmus Rask



Copenhaga : Primăria

PARAFRAZINDU-L pe Marin Preda, orientalistul, la Copenhaga, tot Orient caută. Pe urmele lui Rasmus Rask, celebrul sanscritolog și „filolog sălbatic” din vremea fraților Grimm, nu puteam decât să nimeresc... într-o casă cu stăpîni de pe Bredgade, construită pe la 1600, în vremea lui Christian al IV-lea, vecină cu casa lui Jonas Callin, protectorul lui Andersen : aici, pe Bredgade, se întâlnește în „Galoșii norocului” o selectă societate de magistrați și nobile doamne ; de aici a plecat eroul poveștii lui Andersen pe o furtună grozavă și vântul i-a suflat pălăria : aici și-a dorit să-și poată trece capul printre gratiile spitalului ca s-o prindă și i-a rămas capul între gratii, încît a trebuit să-și pună a doua dorință ca să-l poată retrage (galoșii implinesc posesorului trei dorințe). De aici a pornit nefericitul mai departe, pînă la piața Kongensnytorf, ud learcă și bombănind : „Nu e de suportat viața în Copenhaga ! Pe vremea asta ! O, de-aș fi trăit pe vremea regelui Hans !” și pe loc s-a trezit pe vremea regelui Hans. Numai că pe atunci piața nu exista : locul se numea Hallandsas și niște pescari amăriți vindeau pește. Ploaie, pește (ud) și dorințele papucilor terminate — era și mai rău, cu mult mai rău ! Ce să faci în asemenea condiții un brav magistrat decît să intre într-o circiumă și să bea un șnaps ? Așa da — și-a frecat mîinile, și-a încălzit picioarele, și-a scos galoșii, și s-a trezit iarăși pe strada sa !

Or, toate astea se văd de la fereastra lui I.C. Jakobsen, autor de romane, dar și de tratate despre... vrăjitorie (*Danske Domme i Trolddomssager*, „Verdictes asupra vrăjitorilor în Danemarca”) sau exorcism (*Djælebesværgelse*), autorul unei nuvele despre Faust (în fine, în calitatea mea de Margaretă, eram pe teren cunoscut) și fantastic povestitor : de-ar fi să-l crezi, în pivnița casei sale bea bere însuși Holberg, pe scările interioare se aud noaptea pași, în pod trăiește o fantomă în haine de epocă (un bătrîn palid de care femeia de serviciu s-a speriat cumplit) și nimic n-ar fi de mirare, fiindcă pe locul temeliei a fost înainte un loc de execuție ! Desigur, cețurile Danemarcei, fantoma lui Hamlet, treptele care troznesc îngrijorător („e ceva putred în...”), argintăriile sticlind misterios ca la castelul Rosenborg (în fața cărăuș se mai schimbă garda după obiceiurile medievale), colecțiile de statuete și manuscrise orientale (orice vrăjitorie serioasă își are obirșia în Orient și orice istoric care se respectă tot la Orient ajunge) — cine nu s-ar lăsa vrăjit de asemenea decor ! Cețurile curg peste oraș ca dintr-un corn incrustat, de altfel cornul de os incrustat cu aur e emblema dinastiei daneze și poate fi văzut la muzeul Rosenborg : datează încă de pe vremea în care tinărul prinț sosit din Altenburg a fost ispitit de o frumoasă fată să bea o licoare care, promitea ea, îl va face fericit împreună cu toți urmașii săi, pentru totdeauna ; prințul însă, neîncrezător — pe bună dreptate ! — a aruncat peste umăr licoarea, văzînd că arde, unde cade, părul calului său : era într-adevăr o vrăjitorie ! Da, cornul incrustat cu aur poate ascunde eterna fericire, dar poate ascunde și — cine știe ? — o necruțătoare otrăvă...

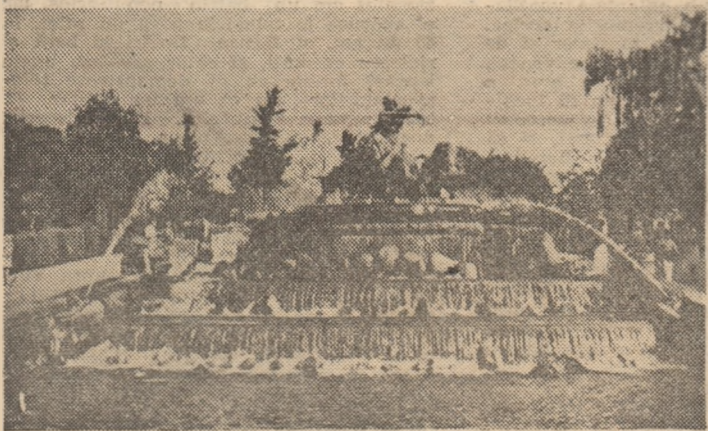
EO MARE greșeală să vezi Danemarca în chip de țară a fantomelor, nu cumva să-ți treacă prin minte !” mă avertizează Lene Gram, poetă modernă, de o tinerețe perpetuă care mă face să mă gîndesc totuși la vrăjitoarele lui Jakobsen. Lene locuiește într-o casă vopsită toată, pe dinăuntru și pe dinafară, în alb-email, și mă duce să văd muzeul de artă modernă Louisiana : o clădire mai degrabă de sticlă, urmînd ramificațiile grădinii și intortocherile țărmlui mării, pe lângă care își prelinge zidurile transparente. Pîlcuri de mesteceni și o lună plină „monoargint”, „monoculoare”, completează galeria din care nu lipsesc operele unor Richard Mortensen, Joseph Albers, Julio Le Parc (cu o „formă în contorsiune, obiect cinetic” care poate da palpitații unui vizitator mai pașnic), Lucio Fontana, Yves Klein, Tom Wesselman, David

Hockney, Jim Dine, Gerhard Richter etc. (ultimele „achiziții” fiind din 1983). Apetența pentru modernitate a danezilor e subliniată de șirul nesfîrșit de vizitatori, datorat poate și unei expoziții temporare de expresioniști (în care mă opresc atrasă de un titlu de Pierre Alechinsky, *Vulcanologie* : ce titlu bun ar fi fost pentru o carte de poeme ! Păcat că i-a dat unui pictor prin minte, păcat...) Plăcerea cu care Lene Gram se scufundă în pictura modernă îmi explică acum „galeria de portrete” din volumul ei de debut, *Copilul artist*, culorile crude, chiar violente. Louisiana este un loc frecventat intens de poeți : aici își petrece o bună parte din timp și scriitorul Georgjedde, fondatorul „societății danezo-române”, editor al revistei „Orientering om Rumaenien” (în care el însuși a scris în ultimul număr, din decembrie 1984, un articol despre Panait Istrati), pasionat traducător din Argehi, Blaga, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu (urmează să apară *Surisul Hiroshimei*) și mai ales I.L. Caragiale. Georgjedde, născut în 1913, hotărît să trăiască cel puțin o sută de ani („fiindcă vrea să văd totul”) îmi amintește de bătrînul pe care l-am auzit într-o noapte, într-un compartiment alăturat din Orient-Expresul oprit la granița franceză, povestindu-și cele 38 de răni de război și dăscăindu-l pe mai tinărul dar — se pare — indolentul său tovarăș de drum să fie mai energic, fiindcă altfel viața n-are nici un haz ! „Energie muss man haben !”

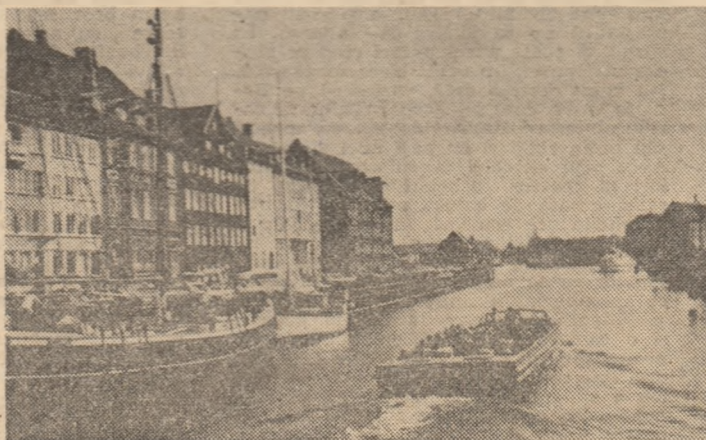
FĂRĂ energie, într-adevăr, e greu de străbătut „minunata Copenhaga”, de la Runet detarn, cu șoseaua sa în spirală, pe care trăsura regală putea să urce în virful turnului, pînă la Vor Frue Kirke, cu îngereștile statui ale lui Thorvaldsen, de la Gliptoteca la Amalienborg, de la Roskilde la Helsingor, sau la străzile „cartierului Latin” unde se bea studentește celebra bere Tuborg în bodegi patriarhale (cu bătrîni, tineri, nou-născuți, dogi danezi etc., contemplînd vișători cite un afiș pe care e cerut, „mort sau viu, pentru crimă și hoție” un ingrozitor bandit : dar val, dacă te uiți mai bine, banditul e chiar... patronul circiumioarei, un blind și gras danez, cu privire total absentă, care nu numai că n-ar fi în stare să ucidă nici o muscă, dar cred că nici n-o vede !). Fără energie, într-adevăr, e greu să porți un dialog cu poeți locali, cu Vagn Steen, de pildă, autor de poezie concretă, scăpător profesor de poetică (mă invită la un curs în care învăț să compun poezie după toate regulile artei alături de studenții danezi... !), care îmi oferă unul din poemele-obiecte pe care le-a născocit : o „Carte găurită”, pe care o poți citi, dar prin care vezi toată camera — „cu amîndoi ochii poți citi și privi / ca printr-un ochean — cărțile sînt ochean”, prin care „pot vorbi cu tine / îți pot șopti la ureche / te pot săruta / iar dacă mă supăr pe tine pot să și fluier — cartea e și un fluier”, prin care poate vedea toată lumea, fiindcă „lumea are multe trape secrete” și „graiul are multe deschideri”, iar cartea e „o gaură în aer și în limbaj” ; Vagn Steen care vorbește cu pasiune despre poezie, așa cum fiu! său, pescar (de meserie, nu din hobby !) s-a întors la pescuit chiar a doua zi după ce își pierduse într-o explozie a bărcii cu motor niște dinți și suferise cîteva grave răni — „auzi, să meargă chiar a doua zi la pescuit !”, se îngrozea poetul, de parcă el însuși nu pornea zi de zi mai departe în largul cuvintelor, după orice rană sau nezbîndă...

Chiar purtînd „galoșii norocului” e greu să ai la Copenhaga numai trei dorințe, cel puțin în ceea ce privește cunoașterea orașului. Cu atît mai puțin în ceea ce privește cunoașterea de sine. Și totuși, umblînd pe urmele lui Rasmus Rask, te poți convinge că singura dorință importantă e într-adevăr aceea de „asimilare a principiului perfecțiunii”, de dobîndire a perfecțiunii spirituale : investitura poetică, poate investitura poetică, de ce nu ?

Grete Tartler



Tivoli



Canalul „Nyhavn”

PREZENȚE

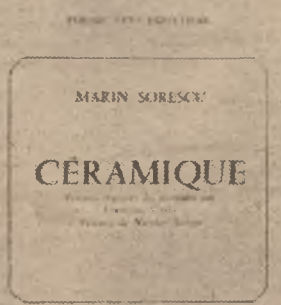
ROMÂNEȘTI

R. P. POLONA

● În cel mai recent număr al revistei „Jazz Forum”, editată la Varșovia de către Federația internațională de jazz, a apărut, sub semnătura lui Virgil Mihaiu, un studiu de ample dimensiuni consacrat grupului sovietic de avangardă Ganelin — Tarasov — Cekasin. Analiza acestui fenomen decisiv pentru evoluția muzicii din ultimii 15 ani pornește atît de la creațiile discografice ale muzicienilor, cît și de la impresiile directe consemnate cu ocazia participării celebrului trio la Festivalul de jazz de la Sibiu (1981) și a turneului de la Cluj-Napoca și Satu Mare (1983). Pentru prima dată un articol scris de un critic român de jazz este ilustrat de însași fotografia de pe coperta prestigioasei reviste. În același număr (91) apare și o relatare despre ediția 1984 a Festivalului de jazz de la Costinești, semnată tot de Virgil Mihaiu.

R. P. BULGARIA

● La Ruse a avut loc un recital de poezie și muzică românească contemporană organizat de traducătorul Ognean Stamboliev. Actorii Miha Petrova și Gheorghii Stefanov au recitat versuri de Nichita Stănescu, Ana Blandiana și Marin Sorescu, traduse de O. Stamboliev. Cvartetul Filarmonicii de Stat din Ruse a cîntat *Cvartetul nr. 1* de Pascal Bentoiu, soprana Violeta Sahanova ciclul de liederuri *Incandescențe*, de același compozitor.



FRANȚA

● La Editions Saint-Germain-des-Prés, în cadrul colecției UNESCO de „Opere reprezentative”, seria „Poésie sans frontières”, a apărut recent volumul *Ceramique* (Ceramică) de Marin Sorescu. Poemele sînt traduse din românește de Françoise Cayla. Volumul, însoțit de note și comentarii, este prefăcut de Nicolae Balotă.

R. F. GERMANIA

● În antologia de texte ale Colocviului internațional de proză scurtă de la Arnburg au fost publicate două nuvele de Frantz Storch și Marius Tupan.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La cel de-al XV-lea Festival Internațional al filmului pentru copii, desfășurat la Belgrad, filmul *Povestea călătorii*, coproducție româno-sovieto-ceshlovacă, a obținut diploma acordată celui mai bun film după aprecierea spectatorilor.

„România literară”

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