

România literară

Pagini inedite de AL. IVASIUC
MARAMUREȘ

(Paginile 12-13)

Trainica temelie

SĂPTAMINA trecută, presa a făcut cunoscute opinii publice două documente de mare însemnătate: Hotărârea-apel cu privire la îndeplinirea Planului național unic de dezvoltare economico-socială a țării în cincinalul 1976-1980 și Comunicatul cu privire la îndeplinirea planului național unic de dezvoltare economico-socială a Republicii Socialiste România în perioada 1976-1980. Aceste documente de partid și de stat pot fi numite, pe bună dreptate, un mobilizator bilanț al muncii întregului popor, care a străbătut o etapă fundamentală în îndeplinirea Programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Două documente de viață și de istorie. Fiindcă întregul bilanț, toate datele statistice înglobează munca fiecăruia dintre noi, a întregului nostru popor. Așa cum s-a relevat în Hotărârea-apel, „Rezultatele de seamă înregistrate în cincinalul încheiat, care au ridicat țara noastră pe o nouă treaptă de progres și civilizație, sint rodul activității entuziaste, plină de însuflețire, a clasei noastre muncitoare, a țărânilor și intelectualității, a tuturor cetățenilor patriei, fără deosebire de naționalitate, care, în strânsă unitate, acționează pentru îndeplinirea Programului partidului de înflorire a României socialiste”. Atât Hotărârea-apel, cât și Comunicatul ne aduc imaginea tonifiantă a muncii desfășurate în anul celui de-al șaselea cincinal, tabloul unei țări în plin progres, o țară care se poate mandri, în toate sferile dezvoltării sale economice și sociale, cu succese care pun în evidență calitatea muncii, înălțimea conștiinței făuritorilor de bunuri materiale și spirituale din România socialistă.

Fapte esențiale: în cincinalul 1976-1980 s-a dezvoltat și modernizat baza tehnico-materială a societății noastre, s-au asigurat creșterea armonioasă a forțelor de producție pe întreaga suprafață a patriei, sporirea considerabilă a avuției naționale, ridicarea bunăstării întregului popor, s-au îndeplinit transformări adânci în întreaga noastră societate. Iată ce ne spun cifrele: în decursul cincinalului pe care l-am încheiat, producția netă industrială a crescut într-un ritm mediu anual de 10,1 la sută, superior ritmului de creștere a producției globale, de 9,5 la sută. Un dinamism economic și social care ne demonstrează că s-au aplicat consecvent hotărârile și orientările date de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind rolul producției nete, al valorii nou adăugate, al producției nou create în creșterea venitului național și a bunăstării poporului, în dezvoltarea societății. Bilanțul ne arată, totodată, că și producția agricolă a crescut într-un ritm mediu anual de aproape 5 la sută. Deosebit de semnificativă este și dinamica indicatorilor de eficiență, venitul național, cu o creștere într-un ritm mediu anual de 7,2 la sută, înregistrând un spor de 35 la sută pe cap de locuitor față de 1975. Iată și un tablou al investițiilor: între anii 1976-1980 s-au alocat pentru dezvoltare 932,2 miliarde lei, îndeplinindu-se un amplu program pentru dezvoltarea atât a ramurilor producției materiale cât și ale culturii — știință, artă, învățământ. Pentru dezvoltarea bazei materiale a învățământului, de exemplu, s-au alocat de la bugetul de stat 81 miliarde lei. Au fost date în folosință noi instituții și așezăminte de cultură, o largă emulație cuprinzând toate domeniile creației spirituale — profesioniștii și amatoarele — în cadrul Festivalului național „Cântarea României”.

Istoria fiocării popor — cum bine se știe — este reflectată în cultura sa creată în decursul veacurilor și milenilor. Fiecare epocă a lăsat ca moștenire operele sale exprimând fizionomia aceluși timp. Timpul nostru este un timp al construcției. Un timp al unității de acțiune și al idealului comunist. Istoria se scrie sub ochii noștri. O scriem fiecare dintre noi, zi de zi, o scriu oamenii muncii cu faptele lor. Marile realizări obținute în cincinalul 1976-1980 — trainică temelie pentru viitorul nostru — demonstrează justetea politicii partidului nostru, aflat, clipă de clipă, într-o misiune istorică de primă importanță în făurirea noului destin al țării — Partidul Comunist Român, de la a cărui întemeiere se vor implini curind șase decenii, Partidul Comunist Român, cel care asigură, prin programul său în plină acțiune, înaintarea neabătută a României pe drumul prosperității și bunăstării.

Sintem încă la început de an, la început de cincinal, la început de deceniu. Un triptic având profunde semnificații pentru toți cei care trăim și muncim în această străveche și, totodată, nouă vatră românească. Pentru toți cei care sintem gata să răspundem Hotărârii-apel a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., „de a nu precupeți nici un efort pentru a fi la înălțimea marilor sarcini încredințate”, de a ne aduce „o contribuție sporită la progresul impetuos al economiei, la ridicarea bunăstării materiale și spirituale a întregii noastre națiuni, la înflorirea continuă a patriei, la înfăptuirea independenței și suveranității sale, la transpunerea în viață a grandiosului Program de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism”.

Este o chemare revoluționară la care răspund toți oamenii muncii, așa cum rezultă și din angajamentele în întrecere, din modul ferm în care se îndeplinesc prevederile de plan din acest nou an, 1981, un an care va fi, neîndoios, un bun început pentru o nouă etapă de dezvoltare a patriei noastre.

„România literară”



BRADUȚ COVALIU : Peisaj

Pasărea care înfruntă trecutul

Singur ca pasărea-n stol
Singur ca sudul
Punctul fragil zburător
Jos pe pământ arcuri cresc
Copilăria e ținta clipelor
Ce ne izbesc
Singur copilul rămâne sabia pură
Și scutul

Fie că-i sintem părinți
Fie născutul
Cintec ca flăcări în rug
Trece prin ele firesc
Copilăria întrebă umbrele
Care pindesc
Ea se topește-n iubirea unei seminte
Cu lutul

Singur copilul rămâne înmiresmat
Ca sărutul
Și ca o piatră-ntr-o ierburi cind
Înspicat-nfloresc
Inima lui nevăzută
Bate-n cutremur lumesc
Frunzele lungi și tăioase
Temerea necunoscutul

Ca un cuvânt fără fii ei
Se răzbună-n minutul
Unei idei pentru care altele
Se îmulțesc
Copilăria rămâne
Virstele ei albe
Singur copilul rămâne ca pasărea
Care înfruntă trecutul.

Constanța Buzea

Rigorile scrisului

CIRCULĂ superstiția că marii scriitori, cei ce au revoluționat romanul, nuvela, poezia au nutrit față de cuvânt un dispreț suveran; că, în ceea ce-i privește, s-au detașat de confrății lor și de ceilalți trăitori fără aplecare la scris doar printr-o mai puternică, mai arzătoare nevoie de a-și impune mesajul; că problemele ce fin de limbaj și de construcția literară, într-un cuvânt de mijloacele expresive, n-aveau cum să-i obsedeze întrucât, odată luat în stăpânire, mesajul însuși a tirit după sine, ca într-un car de triumf, tot restul dificultăților ce se presupun la redactarea unei pagini de preț. Să-l lăsăm pe cititor cu superstiția mai sus rezumată, dacă lui îi place să contemple o pagină de literatură cu credința că nu toate lucrurile de pe lume se obțin cu sudoarea frunții, ca pîinea, bunăoară, ca lumina și căldura cele de toate zilele. Este dreptul său, în fond, să treacă de la un rînd la altul, fără să se împiedice de urmele caznei și, cum adevăratelor cărți autorii lor le-au șters urmele caznei, se bănuie că prozatorului, nuvelistului, poetului, măcar lor, le-a fost dat să nu cunoască nici o altă servitute decît aceea — fericită — de-a urmări umbrelul de sine al creionului pe hirtie. Să-i lăsăm, așadar, cititorului această mîngîiere, dacă el și-o reclamă cu atîta îndărătnicie: mitul cîntărețului nestigmatizat de sudoare are vechime și nu pare a fi lesne de spulberat, nici păgubitor pînă la un punct.

Păgubitor ar fi ca scriitorul să-și însușească această credință. Neliniștitor ar fi ca el să acorde credit unui mit la alcătuirea cărui însuși, cîndva, a participat.

SA nu aibă nimeni frică de perfecțiune, spunea Dali, intrucît nimeni n-o va atinge, oricum. Ne-am amintit de aceste cuvinte tot mai adesea în ultimii ani, îngrijorați de primejdiile ce pîdesc scrisul în limba română. Nu este un fals semnal de alarmă. De aceea nu ne vom referi, în cele de mai jos, la deserviciile pe care radioteleviziunea sau presa le aduc, cu o consecvență demnă de o cauză mai bună, gramaticii; nu ne vom referi, de asemenea, la sintaxa minimei rezistențe și a locurilor comune, nici la înstăpînirea ei în scrisul utilitar; vom trece chiar și peste acel soi de corectitudine la care rîvnește dascălul comod de limbă română, în căutarea de exemple și de apoase simetrii; chiar și peste celălalt soi de corectitudine, de unde își scoate sălcia sevă condeierul fericit, cel ce alunecă spre capătul paginii neîmpiedicat de accidente de gîndirii substanțiale. Pe noi ne îngrijorează faptul că din mulțimea tot mai mare a licențelor fără semnificație, de care ne-am împiedicat în aparițiile anilor din urmă, stă gata să se profileze o nouă, și-abia aceasta neliniștitoare tipologie de condeier.

L-am întîlnit în rătăcirile noastre printre cărți și manuscrise. Este încă timid. Nu are încă îndrăzneala să afirme că literatura este la îndemîna oricui, deci și la îndemîna sa, deși o crede cu toată tăria. Încă n-are îndrăzneala să teoretizeze asupra deșertăciunii care este rigoarea, dar ar putea să-și spună dintr-o suflare că talentul și învățătura de carte sînt două fatale incompatibilități. N-a aflat încă nimic despre legile expresivității involuntare, nu știe că o pagină de intenție gravă poate, din pricina neajunsurilor de limbă, să stîrnească risul în hohote, dar scrie cu tainica nădejde că altcineva, bunăoară criticul literar, are datoria să-i extragă, din maldărul său de aproximații, mesajul. Faptul că el se așează la masa de lucru sub presiunea unei intenții salutare îi este mult prea de ajuns. Cîndva, în școală, a învățat că scriitorilor, mai ales celor mari, li se pot reproșa anumite licențe, dar și că istoricul literar a avut grijă (aceasta fiind și misiunea lui de căpetenie) să le acopere, atribuindu-le măcar o semnificație surprinzătoare, dacă nu două. Drept urmare, el le va cultiva — și după isprăvirea unei pagini va privi la

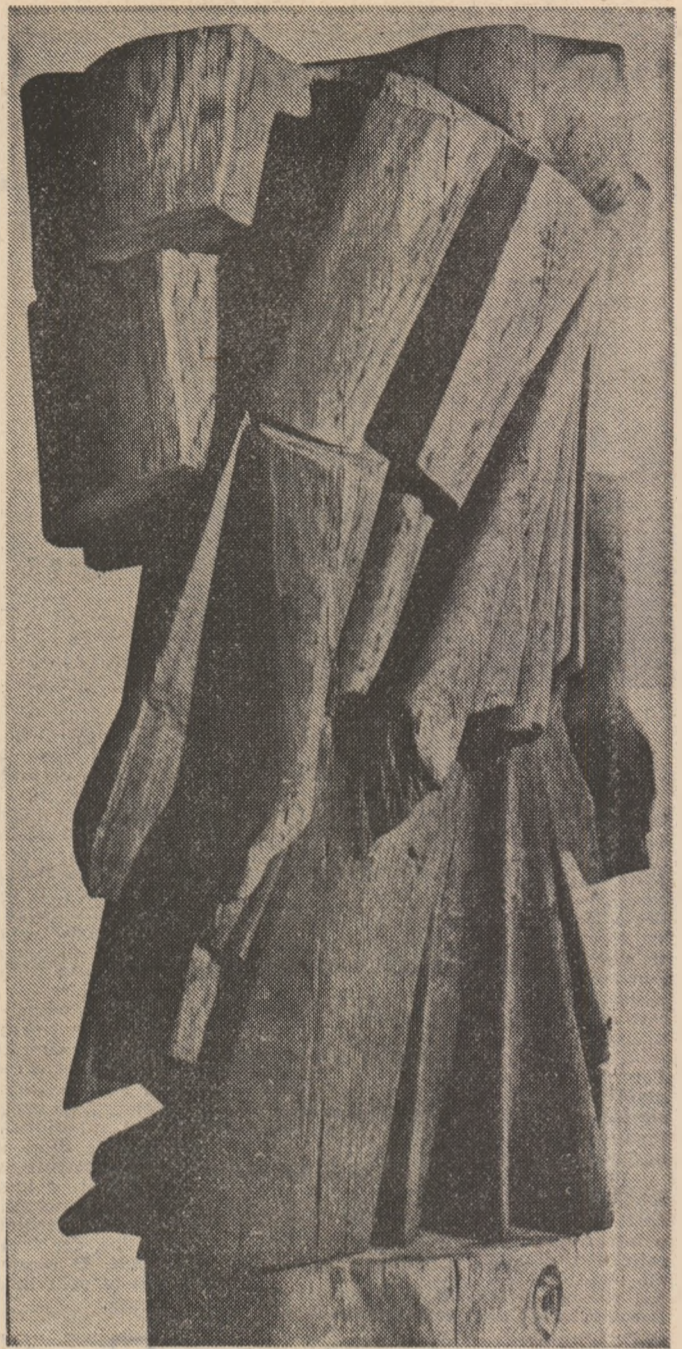
propriul produs cu acea iluminată stupoare ce dilată privirea muritorului înaintea miracolelor. El se adoarme la gîndul că sintaxa lui picloasă, ca să nu-i spunem deficitară, va fi luată drept o dovadă de inspirație nestrunită; că densitatea aproximațiilor și a erorilor gramaticale va fi privită ca subordonată unei fabuloase creativități — și, nu-i așa, adevăratul, marele scriitor n-a stat el, la chemul capricios și posac al unor grămăticici cu singele subțiat, ca să pună o cit de mică ordine în păduroasa, aluvionara lui frază. N-au fost prețuite cărțile greoaie drept niște însemne ale măreției, ale supunerii fără crîncire la exigențele harului oracular?

Acest nou, cu totul nou tip de condeier n-ar admite în ruptul capului că pagina lui „masivă“ este de fapt informă și trîndavă; că vorbirea lui zgomotoasă, „de amintire stihială, în felul marilor, torențialelor descărcări de energie“, este de fapt ininteligibilă de-a dreptul. Lui îi este mult prea de ajuns convingerea că la masa de lucru îl trage nevoia, mai arzătoare, cum spuneam, decît a celorlalți trăitori, de-a ne transmite și nouă măsura experienței și a bunelor sale intenții (pe care cine-ar avea cutezanță să le pună la îndoială?). Spiritul lui rudimentar este inapt să răzbată cu gîndul pînă la înțelegerea adevărului că singurul loc pe lume unde numai buna intenție nu este luată în seamă rămîne locul scrisului și că orice impuls pozitiv, oricît de viguros ar fi el resimțit, se face bont sub desimea inadvertențelor de cuget și de expresie.

Să fie chiar atît de fascinată iluzia că limba de-acasă, și nu alta, se cheamă limba literaturii, că orice fel de vorbire devine, prin simplu efort de transcriere, limbaj artistic? Pentru scriitorul de care vorbeam, efectele indiferenței lui la cuvînt vor rămîne pentru totdeauna o taină. De ce ironia lui n-are ascuțime; de ce intenția lui de-a ne ridica la trăirea fiorului tragic se împotmolește în derizoriu; de ce dorința lui de-a ne momi la deliciale filosofiei se invrednicește doar de reacția noastră de respingere, dacă nu de acceptarea noastră apatică?

Am întîmpina cu un zîmbet domol (și chiar cu simpatie) ivirea printre noi a acestui nou tip de scriitor. Asta, dacă ne-am afla la sfîrșitul unei literaturi și, saturați de marele număr al cărților împovărate de perfecțiune, am chibzui că n-ar strica și un gest de violență asupra unei gramatici prea așezate și prea amenințînd să preschimbe scrisul într-un sistem înghețat de sintagme și interdicții. Ne aflăm însă departe de acest ceas nefast al literaturilor, ca să ne îngăduim vreun amuzament; ca să umblăm hămesii după acest model de „autenticitate“, încercînd să folosim, sub semnul urgenței, orice cale de revigorare a expresivității. Să uităm atît de ușor că în ultima sută de ani cîteva decenii au fost neprielnice scrisului? În trecerea lor, au ieșit nefresc din circulație atitea cuvinte; spaima de „estetism“ și fetișizarea intenției au dislocat destule adevăruri vitale pentru continuitatea literaturii. Punem sub oprobriul nostru lenea obeză a suficienței și a disprețului pentru rigoare. Dacă limba este un principiu formator, ne închipuim că epocile de uitare a limbii literare n-au avut dascăli buni și că de pe urma acestora ne-am ales cu pierderi grele în toate direcțiile mișcării spirituale. Ultimele generații de prozatori și poeți au izbutit să-l recîștige pe cititorul multă vreme neparticipant la dialogul prin carte; și asta s-a datorat, în primul rînd, faptului că scriitorul și-a recîștigat conștiința profesională. Cum a fost recîștigat (și cu cită anevoință!), așa poate să fie iarăși pierdut cititorul. Cu atît mai îndreptățit socotim avertismentul nostru, cu cît trăsăturile mai sus descrisului condeier sînt gata să compună o fizionomie distinctă, cu un statut al ei nu mai puțin distinct și nu mai puțin neliniștitor.

Mircea Ciobanu



Sculptură de PAVEL BUCUR (Galeria „Orizont“)

Pe acest țarm

Pe acest țarm Euxin
Drumurile vin din legendă.

Cu urnele strămoșilor în suflet
Le urmă în viitor
Ca pescărușii corăbiile.
Inima, sfios bate, nu în piept,
Ci în istorie.
Auzim vuietul mării
Sau larva luptelor de cîtorire ?

Cu evlavie
Prin atitea anotimpuri
Pietrele și stincile
Păstrează mărturia obirșiiilor.

Pe nisip, ca și atunci
Crabii și-au lăsat scrierea lor ascunsă.

Străbunii

Străbunii reînțorși în mineral
Amestecați cu piatra și nisipul
Și-au șters identitatea lor și chipul
Ca stropii apei dispăruți în val.

Dar anonimi ne-mping în viitor,
Prin veacuri, din mitologia lor.

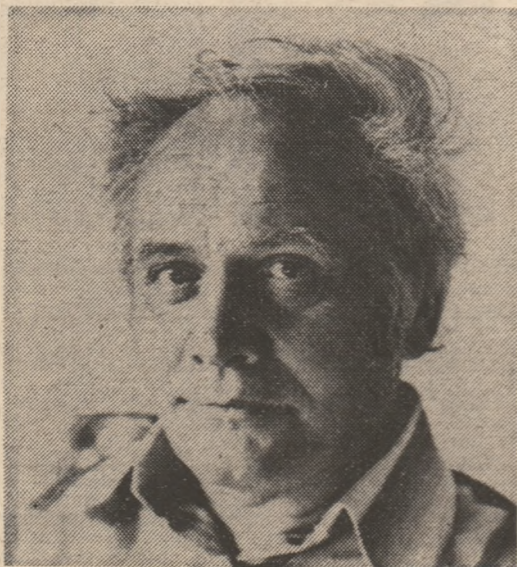
Eol a fost întîiul...

Eol a fost întîiul între pămînt și cer
Purtîndu-și șerpilor unda de fum pe emiser
Trecea prin limpezime de nimeni auzit.
Un cîntec mare-al lumii era nezămislit.

Eternele lui harpe și asprele-i fanfare
Se întîlneau cu ape, arar, în depărtare
Pe care-o despletire a salciei să cadă
Și unde-o boltă-ntoarsă, în tremur, să se vadă.
Neliniștit perpetuu, imboldu-i fără chip
Naltă trufaș imensa columnă de nisip
Spre cer, stîndard de doliu, din văi de vuiet grele
Tot prăfuind omătul puzderiei de stele.

Dar din Septentrion, un trac vestit, Orfeu
Imblinzitor de cerberi cu lira lui de zeu
Din urlatul de fîră scrișnit al lui Eol
A pus măsură nouă-n nemăsuratul gol.
Cîntînd, neîmplinirea s-a transformat în dor
Și-a apărut în lume un ideal sonor.

Mihai Constantinescu



Mihail CRAMA

Elegia

Să sfișie noaptea-naltă a acestui secol.
Vociferez. Nu mă știe nimeni. Somn.
Tu, pe care te-am iubit enorm —
tu, cea din urmă-nșelare.

Vînătoarea

Ce ogari, ce supli, ce luminiș, ce goi,
ce vînătoare scumpă cu doamne ca
jocheuri —
Am ajuns ?... sau poate e-o lume de
imprimeuri...
Mai sună peste dealuri ce goarnă de apoi ?

Drumul

Singele se-ntorcea — ce singur ! —
învins de propria-i visare.

Îi răsunau în matcă urale mari de
sărbătoare !...

dar el trecea pe pietrele din cale
ca orice muritor de rind.

Nu auzea. Nu mai putea să audă.
Cădea o ploaie udă
de mii de ani în drumul către vale.

Amintiri

Părul tău în seara de noiembrie,
ochii-aceia mari și dilatați...

Privirea ta în seara de noiembrie !...

Toți

Număram :
unul se chema Cain, altul se chema Abel,
unul Orfeu, alta Euridice ;
și Ofelia
și Tristan și Isolda —
și toți în inserarea materiei.

Întuneric

Nu ți-am vindut nici plopul, nici ideea ;
era un frig de paisprezece carate —
deasupra flutura ca-n neamuri plate
câmașa nu știu cui peste Iudeia...

Întîlnirea

Va veni și dimineața
venirii fiului risipitor,
numai c-o să-ți lipsească vițelul
și cuțitul de bucătărie
pentru sacrificare...
Și-o să stăm față-n față
ca-ntr-o liniște mare.
Ce bine ! —
tu vei zimbi de venirea fiului risipitor,
eu de cunoștința cu Tine.

Oul

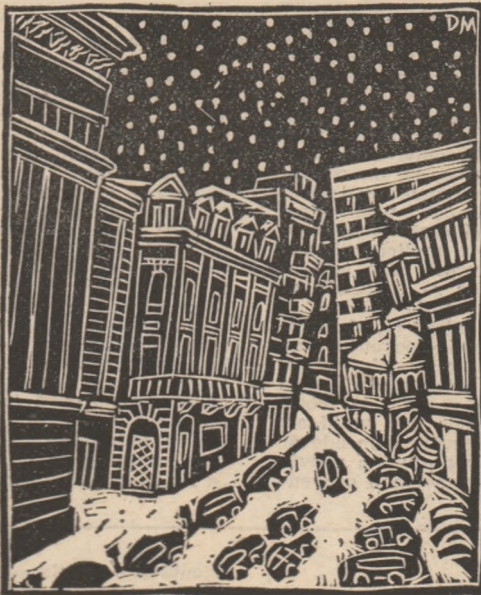
Varianta XI

Curgerea impetuoasă prin lunci,
inundația aceea teribilă
de la-nceputurile umanității !...

Elegie

Cit cimitir albastru, ce liniște de
veacuri !

Cum stau lungit sub iarbă ca-n jocul
de-a furnici,
cu botforii de aur suciți în sus, spre
aștri,
alătura stejarilor și paltini par sihaștri
aduși de la Sinodul Niceei pînă-aici.



Gravură de DRAGOȘ MORĂRESCU (Galeriile de artă
ale Municipiului București)

Oul

Varianta XII

Bolta-aceea vag luminată,
steaua sticlind în călcii,
frumusețea-aceea imensă !
Cum v-ați dus, v-ați pierdut
sub marea dogmă dintii...

Amintiri din copilărie

Voi Magdalene mici de altădată,
cine-a rostit cuvîntul „Niciodată“ ?...

Mi-aduc aminte. Eram pe malul fluviului.
Încet,

cum ne jucam, șopteați ea în de voi :
„Băiatul acesta o s-ajungă poet,
iluminat de vîrsta noastră rară“...

Și ne-aruncam în apa seculară
voioși de prevestirea unui veac.

Doină

Lui M. N. Rusu

Și tu surioară
maică fecioară,
trupu' mîngiindu-mi,
fruntea sărutîndu-mi,
eu cuprîndu-ți sîinii
cu dulceața minii,
coapsele și șoldul,
pîntecul și rodul
dînspre partea cîrnii
care ni-e izvodul.
Și mă-ntunec iară,
singur înspre seară,
cînd răsai luceafăr
peste trupu-mi teafăr,
cînd s-aude vreme
măcinînd alene,
carnea de-o ne cerne,
și ne duce-agale
peste ceea vale...
trîmbițași în cale
de ne sună-a jale,
ne aprîndem iară
ca-n făclii de ceară
peste-a lumii seară.

Liceu

Lui Gabriel Dimisianu

În fața librăriei, fiecare
negoț făceam cu cărțile școlare.

Dactili suiam, îmbietorii ritmi,
pe Cicero-l schimbam pe logaritmi.

Dădeam o vîrstă pe-alta mai de fală,
fără să știm că vîrstele înșeală.

Și-așa treceam și fluieram destine
ca verbele prin iuxtele latine,

în timp ce toamnele-ascuțeau cuțite, sus,
sub cerul larg, sub veacul nesupus.

Trecerea

Prin Valea Frumoasei,
prin Valea Uritei,
prin Valea Sorții,
prin Valea Morții,
singur treceam,
fluierînd treceam,
aureole mișcam,
de doru-ți păleam,
în Valea Frumoasei,
în Valea Uritei,
în Valea Sorții,
în Valea Morții.

Fața și reversul

„E POATE nimerit să-l avertizez pe cititor, din chiar capul acestor pagini, că perspectiva asupra literaturii din volumul de față e cea a speciilor și nu a spețelor, a versantului colectiv al literaturii (genuri, curente, tipologii, concepte) și nu a operelor și autorilor individuali”: cu acest avertisment își începe Paul Cornea scurta Prefață la *Regula jocului*, culegere de studii de sociologie literară, dar și de literatură comparată și de poetică, scrise între 1967 și 1979, parte inedite, parte tipărite. „Am intitulat-o *Regula jocului* — precizează autorul — spre a reaminti că, dacă «actul de a scrie», e o expresie a libertății (ca în cazul celui ce începe o partidă de table, de tabinet sau de bridge), «scriitura» e rezultatul unui compromis între libertatea inițiativei și situația comunicațională dată (context socio-cultural, coduri, destinatar prezumtiv etc.) între posibilitatea de a opta și cimpul determinat al opțiunilor posibile (instituit de normele «hic» și «nunc» care guvernează «jocul»). Două din studiile cuprinse în volum sunt consacrate *Statutului sociologiei literaturii*, cinci prezintă contribuții la elucidarea unor aspecte teoretice ale disciplinei (aflate uneori la granița cu alte discipline), iar ultimele șase sunt aplicații la domeniul național, și anume la epoca romantismului pașoptist. Unitatea cărții lui Paul Cornea nu se datorează numai acestei omogenități a preocupărilor, dar și, așa-zicând, stilului critic. De la primele sale studii (și îmi amintesc că despre *Studii de literatură română modernă*, cartea cu care autorul a debutat, am scris în 1962 în „Contemporanul” una din primele mele cronici literare!), Paul Cornea s-a arătat atras de secolul XIX românesc, observat de la început dintr-un unghi ce nu se mulțumea să fie doar literar; înainte ca interesul criticului să se îndrepte decis spre „sociologia modernă, ei a gravitat un timp în sfera „culturalului”, socialului și istoriei mentalității. La acestea, trebuie adăugat farmecul expresiei critice, — în care admirația pentru G. Călinescu a lăsat urme — deopotrivă precise și bogate, cu o anume savoare lexicală. Încă de pe când îl auziam cursurii la Universitate, acum douăzeci și cinci de ani, Paul Cornea îmi făcea impresia unui „gourmet”, la care erudiția (impresionantă azi, ca și ieri), dorința de a se informa exhaustiv nu erau altceva decât reflexul unei secrete bulimii culturale. Pe chipul inteligent al profesorului se puteau citi emoțiile subtile pe care i le provoacă fiecare fapt sau fiecare interpretare nouă, și mai ales un fel de senzualitate a cuvintului, încercat parcă întâi cu limba, spre a i se simți carnea sau suculența. Aspectul vorbirii sale era unul scriptic, prin îngrijirea frazelor, — lungi, ondulând printre incidente, închizând fără greș toate buclele începute. Sint surprins să constat azi în *Regula jocului* că majoritatea textelor sînt la origine comunicări, conferințe. O particularitate a criticii lui Paul Cornea provine, neîndoios, din această, cum să zic, oscilare între planul oral și cel scris. Ascultătorul remarcă latura scrisă, ca pe o ușoară prețiozitate; cititorul o remarcă pe aceea vorbită, ca pe o nonșalanță. Inefabila impresie se datorează acestei insolubile atracții duble, amestecului de expresivități.

Studiile ca atare sînt ale unui specialist. Față de acelea din anii 60, mai evocatoare, mai „epice”, mai artistice, studiile recente sacrifică pe altarul științei. Deși nu e vorba decât de „știință”: ghilimelele sînt menite să indice că inteligența și umorul nu lipsesc din această considerare de către Paul Cornea a studiului literaturii. De altfel, rareori informația și analiza au caracter pozitiv, tranzitiv. Totul e trecut prin reflecția asupra naturii și marginilor instrumentelor. Aproape stereotip, studiile lui Paul Cornea ne furnizează în primele lor pagini două

Paul Cornea, *Regula jocului*, Editura Eminescu

feluri de „date” suplimentare: un scurt istoric al temei respective, care ne situează în punctul cel mai avantajos înțelegerii, și câteva considerații metodice. Această circumspecție, să-i spunem, epistemologică e cu atât mai normală cu cât, în sociologia literaturii, Paul Cornea joacă la noi un rol de pionier, dacă avem în vedere achizițiile cele mai moderne ale disciplinei. El însuși, într-o „schită a tendințelor și orientărilor actuale” intitulată *Sociologia sau sociologiile literaturii?*, numără puține inițiative românești în domeniu. De aceea și acest studiu și următorul (*De la critica genetică la sociologia lecturii*) sînt ghiduri utile, accesibile, deși deloc vulgarizatoare, bogat informate. Din toate drumurile pe care sociologia literaturii le urmează, lui Paul Cornea i se pare că cel mai puțin bătut, deși unul din cele mai importante, este astăzi acela care duce de la receptor la operă. Acesta este și versantul colectiv al literaturii, la care face aluzie Prefața, în deosebire de acela, mai ales individual, care leagă opera de creatorul ei. În trecerea de la scriitor la publicul său, ultimul situat tot mai mult în timpul din urmă în „centrul” studiilor sociologice, o parte din categoriile clasice sînt înlocuite de altele. De exemplu categoria „valorii” de aceea a „succesului”. Un admirabil studiu din *Regula jocului* se ocupă de V. Alecsandri, prin prisma (să recunoaștem: rareori, ca să nu zic deloc, utilizată) succesului său. Altul se intitulează *Teatrul publicului sau publicul teatrului?* și titlul spune mult despre dublarea perspectivei istorice: nu numai dinspre creator către operă, ci și dinspre public către operă. Nu avem decât puține cercetări de felul celei din *Constituirea unui gen*, unde creșterea romanului românesc din secolul trecut e investigată ca o consecință a cererii de romane. În sfîrșit, *Cuvîntul „popor” în epoca pașoptistă* recurge la fișarea a zeci de periodice și de cărți spre a stabili sfera semantică și mutațiile din interiorul ei în cazul unui cuvînt cheie pentru ideologia socială a romanticilor noștri. Deși marginale, în raport cu sociologia literară, studiile de literatură comparată conțin câteva idei și nuanțe noi, propuneri utilizabile și, fără a fi un specialist, nu pot să nu văd originalitatea și necesitatea lor.

Emil Manu „Roza vinturilor” (Editura Sport-Turism)



■ EXISTĂ în *Roza vinturilor* o gradare interioară, nemanifestă, de la paginile de expunere rece-documentată (stil ghid turistic) a istoriei (muze, monumente, evenimente evocate) și geografiei (incluiv parcuri, arhitectură), la exprimarea unor sentimente trezite în privitor de locurile vizitate și, în sfîrșit, la afirmarea unui crez, a unui ideal cultural și de civilizație. De pildă *Bratislava autumnală*, *Hluboka* nu depășesc stadiul strict informativ, în timp ce *Sentimentul imensității*, *Sentimentul Parisului*, introduc o notă afectivă, din care intuim registrul participării călătorului la peisaj. Dacă numai acestea ar fi fost cotele de nivel ale cărții, ea ar fi păstrat pentru cititor un interes pur documentar, iar audiența n-ar depăși-o, probabil, cu mult pe aceea a unor sim-

CUM nu pot (și nu e în rosturile unei cronici) să discut toate aceste studii, mă voi opri la unul singur spre a sugera felul cum procedează autorul: *Originea și funcționarea unui mit literar. Cazul Alecsandri*. Autorul se întreabă ce a determinat destinul excepțional al operei în epocă și imediat după aceea. Valoarea ca atare nu intră în discuție. Succes vrea să spună aici proprietatea de a fi fost selectat de contemporani. (Acest ultim termen a fost folosit de G. Ibrăileanu, în primele, la noi, tentative de a studia publicul, și în care criticul ieșean completa ingenios perspectiva lui Gherea din *Asupra criticii*, bazată aceea exclusiv pe „producerea” operei și pe efectele ei. Paul Cornea nu se avintă însă niciodată dincolo de 1880, dintr-un scrupul profesional excesiv, și Gherea sau Ibrăileanu ies din cimpul său de vedere). Trebuie mai întâi descris acest succes, apoi explicat. Descrierea e metodică și erudită. Criticul grupează factorii prezumtivi ai succesului în cinci clase și îi sprijină pe principalul material documentar. Nu voi intra în toate amănuntele. E de ajuns să arăt că întâia clasă fiind formulată așa: „importanța scriitorului și percepută încă de la debut, atât de colegii de generație și baricadă intelectuală, cât și de cercurile largi ale publicului”, Paul Cornea o documentează cu faptele mai de seamă, de la ecoul întielor poezii citite de Alecsandri în saioane și al piesei *Iorgu de la Sadagura*, la articolul lui H. Desprez din „Revue des Deux Mondes” despre poeziile populare culese de poet. E neîndoiește că aceștia și alții au fost factorii succesului lui Alecsandri în epocă. Dar cauza (sau cauzele)? Ele ne sînt lămurite în continuare și constau (simplificînd) în concordanța dintre „dorințele” poetului, și nivelul realizării artistice a operei, pe de o parte, și trebuințele și nivelul de receptare al publicului, pe de alta. Mai simplu spus, în Alecsandri contemporanii au văzut pe cel mai reprezentativ scriitor al vremii și s-au identificat cu el.

Noțiunea subliniată, asupra căreia aș stărui, în prelungirea oarecum a observațiilor lui Paul Cornea, a fost și a rămas una esențială în sociologia literaturii române. Ea explică perfect „suc-

ple note turistice. Autorul însă a plecat la drum pregătit să exprime un crez cultural. În măsura deci în care autorul se exprimă pe sine și-i permite cititorului o confruntare directă cu acest „sine”, cartea lui Emil Manu atinge condiția viabilității. În acest sens ni se pare că întilnim destule afirmații din care să intuim ce înțelege autorul prin cultură și civilizație, ce crede despre organizarea instituțiilor culturale, despre dezvoltarea economică și situația socială, despre artă și literatură. *Întoarcerea în țară* ni se pare că exprimă, fără umbră de echivoc, perspectiva plenară a cărții: „Pe ai tăi, rămași acasă, îi acoperi cu pleduri mari de dor și în biblioteca străină în care tac în rafturi mii de lexicoane, auzi în gînd doar vorbe românești. Din acest punct al călătoriei începe întoarcerea, pe trotuarele orașelor vizate calcă numai picioarele fără tine, marile edificii arhitectonice nu-ți mai spun ce-ți spusese înainte”. Acest spirit „al întoarcerii” domină fiecare crez exprimat de autor. De pildă organizarea muzeelor franțuzești comparativ cu cele italienești e privită din unghiul unei posibile organizări a muzeelor de acasă. Admirația uriașă pentru Brănuși și Mircea Eliade au același substrat: ei s-au impus pretutindeni pentru că Ithaca din spirit a fost, mereu și oriunde, locul nașterii, cu ceea ce avea el specific. Astfel, pe neîmprite, trecerea s-a făcut de la călătoria geografică la aceea culturală. Despre diverse biblioteci, de pildă, citim în cel fel modul de organizare favorizează sau nu căutarea documentelor referitoare la țara noastră. Fără vreo rigoare acut sistematică, dar permanent declarată și reînăută, întilnim ideea comparației demersului său cu alte tipuri asemănătoare: cel romantic, simbolist, iar cu referire strictă la literatura română: Codru Dră-

cesul” lui Alecsandri și al altor artiști, selectați fiindcă exprimă cel mai bine la un moment dat sufletul istoric al concetățenilor; dar explică totodată (reversul medaliei) și „insuccesul” altora, precum, de pildă, Macedonski, fiindcă se așează (cu intenție) contra curentului. Ar fi de văzut tocmai acest raport între reprezentativ și valoros (mult mai subtil decât raportul între succes și valoare) și din care Alexandru George a tras unele consecințe foarte interesante în studiul despre Camil Petrescu din *Semne și repere*. Sau iată un alt exemplu: „succesul” lui Goga cu *Poeziile* din 1905. De obicei, el este interpretat ca legat de conținutul național și de tonul patriotic, într-un moment istoric important pentru românii ardeleni și pentru relațiile lor cu Țara. Desigur. Dar mai există aici o latură și ea generează o curioasă contradicție. Există un fond eminescian de simțire la Goga, ceva din melancolia romantică, din „plîngerea” marelui înaintaș. La începutul acestui secol, eminescianismul era forma standard a sensibilității poetice: toate emoțiile poezilor vremii intră în tiparul eminescian. *Înscrierea Poeziilor* din 1905 în acest univers de simțire și de expresie e un motiv, la fel de puternic ca și tematica lor, de răspindire rapidă. O altă „formă” a tematicii ar fi pus probabil pe Goga în relativ dezacord cu masa mare a cititorilor, „intoxicați” de muzica lui Eminescu. Nu s-a observat de aceea niciodată ce nepotrivire era între spiritul răzvrătit și mesianic al poezilor lui Goga și factura lor elegiacă. Temele acestei poezii priveau înainte iar timbrul ei eminescian privea înapoi: mesianismul vorbea limbajul regresiv al romanticului îndrăgostit de anul 1400.

Instructive și plăcute, studiile lui Paul Cornea au și meritul, deloc mai mic, de a stîrni spiritul nostru, de a-i furniza subiecte de reflecție. Nu le pot reproșa decât un singur lucru: cumpătarea, dorința de echilibru. Mi-ar fi plăcut ca acest echilibru, altfel admirabil în sine, să fie din cînd în cînd rupt, tulburat, ca să nu pară totul previzibil. Puțin imprezvizibil nu e niciodată de prisos în critică.

Nicolae Manolescu

gușanu, Macedonski, Odobescu, Camil Petrescu, în chip deosebit George Călinescu și Tudor Vianu. Cartea curge pe două direcții subterane: una este aceea care ne propune un ideal de cultură și civilizație, alta este cea care ne atestă o conștiință de sine a scriitorului și una reală, confruntarea, mai profundă, dintre aceste două tinuturi, reale și imaginare deopotrivă, formează incontestabil partea cea mai reușită a cărții. Dincolo de posibilele „defulări” afirmate de autor, socotim că *Roza vinturilor* rămîne interesantă prin accesul, oferit cititorului, la un dialog deschis cu o aventură spirituală anume, în ceea ce are ea profund cultural și social.

Încercarea lui Emil Manu de a nega condiția genului: jurnalul de călătorie — gen bine consolidat în timp — prin acumularea de formule (eseu literar — acela despre Eminescu este edificator — evocare literară) are, ca orice încercare, ineditul ei. Dar nu putem să nu observăm totuși că există primejdia ca lectorul să vadă în *Roza vinturilor* o suprafață plană, să rămînă la nivelul aparent al lecturii — acela de note de călătorie ceva mai bogate în informație culturală — și să rateze astfel posibilitatea de a se racorda la semnificațiile majore propuse de autor: ale destinului spiritual în universul civilizației și culturii românești și europene.

Ecaterina Țărălungă



Pagini inedite

AL. IVĂSIUC

● **TEXTUL** pe care-l publicăm aici era destinat să apară ca prefață la o carte a harnicului jurist maramureșean Mihai Marina (1907—1980) intitulată Maramureșeni. Coleg de generație și prieten cu tatăl scriitorului, intelectual de elită și pasionat — ca mai toți ardelenii — de istorie, Mihai Marina a adunat, timp de mai mulți ani, o serie de fapte și documente despre trecutul acestui ținut legendar al Nordului și, mai ales, despre „modestii cărturari” ai Maramureșului care, cu o rivă izvorită dintr-un fierbinte patriotism, au contribuit la ridicarea stării sociale și spirituale a ținutului lor de baștină.

Maramureșean el însuși, pătruns pînă în cele mai tainice fibre ale ființei de istoria și spiritul acestor locuri (topos inconfundabil al întregii sale opere), Al. Ivăsiuc nu putea să rămână indiferent față de truda concetățeanului său. Textul pe care l-a scris, cu puțină vreme înainte de aceea nefastă seară de martie 1977, dovedește, dacă mai era nevoie, cât de profund atașat era scriitorul de locurile natale și de modestii, dar dirjiți săi înaintași, cu care avea certe înrudiri temperamentale. El este, totodată, și o pledoarie pasionată, dar lucidă, despre datorile pe care contemporanii noștri le au față de acest ținut, văzut prea adeseori ca o simplă zonă de interes etnografic și turistic.

După moartea autorilor, atît cartea lui Mihai Marina, cît și textul lui Ivăsiuc au rămas în sertarele unei edituri bucureștene, pînă cînd, printr-o fericită întîmplare, am intrat în posesia lor. Cartea lui Mihai Marina urmează să apară în viitor la Editura Dacia. Cît privește textul lui Ivăsiuc, credem că ne facem o datorie publicîndu-l cu anticipație, ca un modest omagiu adus acestui neliniștit „maramureșean”, acum, la patru ani de la pretimpuriul său sfîrșit.

Vasile Igna

IN PRIMĂVARA trecută treceam cu o mașină prin satele așezate de-a lungul văii Marei, riu care probabil a dat numele ținutului celui mai din nord al țării, unde m-am născut, fapt cu care mă mindresc deși nu reprezintă un merit.

Priveam porțile înalte de lemn cu semnul stilizat al soarelui sculptat pe ele, urmă a unui cult arhaic prin care s-au închinat strămoșii mei îndepărtați. Dar mai ales mă izbea unitatea deplină dintre casele țuguiate de lemn, linia aspră a dealurilor și vegetația viguroasă și dură. Buruienile de pe marginea drumului maramureșean erau rude îndepărtate cu mătăsoasele ierburi de cîmpie, cu bălăriile late și leuze ale altor părți.

Existența plantelor de aici purta semnul exterior al unei încăpățînări vegetale de a fi cu orice preț și în ciuda oricărui greutate. Rădăcinile adînci și lacome străbăteau prin pietre spre pămîntul sărac, tonurile frunzelor erau întunecate și lipsite de nuanțe, florile inesele aveau culori nete și destul de dure.

E ciudat cum oamenii acestui pămînt au rămas pe loc vreme de probabil 2000 de ani, cînd era atît de greu de trăit pe văile înguste din mijlocul dealurilor. Asemănarea dintre oameni și locuri este mai mult decît o metaforă, este un fapt observabil.

Admirația pentru maramureșeni, dincolo de afecțiunea pentru rădăcinile comune, îmbracă și forme mai abstracte: ale respectului pentru efortul dus pînă la capăt, ale unei atitudini curajoase față de viață.

Însă particularitățile maramureșenilor, nu foarte deosebite de acelea ale altor populații de munte, mai sînt determinate și de o istorie specială. Strămoșii mei au fost oameni întotdeauna liberi care s-au opus cu îndărătnicie oricărui încercări de subjugare. E adevărat, mari presiuni istorice nici nu s-au exercitat asupra lor pentru că țara era prea săracă ca să încete lăcomii mari care pot să folosească forțe mari.

Regii Ungariei au preferat să ajungă la o înțelegere cu această populație războinică și să-i lase să aperse granițele de răsarit ale Regatului, respectîndu-le obiceiurile și modul de organizare, acordîndu-le privilegiul de noblețe care nu făceau decît să recunoască o stare de fapt, adică libertatea lor innăscută. Acești nobili săraci, de fapt răzeși în denumirea principalilor români, nu s-au împăcat totdeauna nici măcar cu această relativă autonomie. Și cînd instituții feudale au încercat să se împămîntenească aici, unii s-au răsucit și au trecut dincolo de munte, întemeind Moldova.

Istoria de libertate, faptul că nu au fost obligați să-și scoată căciula în fața nimănui, în ciuda sărăciei adeseori lucii, l-a făcut să aibă o aspirație spre cultură și meditație cum s-a întîmplat întotdeauna cînd libertatea se întîlnește cu oamenii.

Cartea pe care o prefațez acum cuprinde, sub formă de mici biografii, atît viețile conducătorilor legendari ai obștei maramureșene, voievozii din veacul al XIV-lea, cît și în cea mai mare parte eforturile unor modesti cărturari de a adapta vechile libertăți veacului celui nou, în care cultura devine un mijloc de progres dar și de păstrare a propriei ființe.

În veacul al XIV-lea, în hotarul comunei în care s-a născut și străbunica mea, exista minăstirea din Perî, primul focar major de cultură românească unde s-au copiat texte bisericesti, codice și povestiri care ulterior, risipite, au reprezentat o parte însemnată din tezaurul arhaic al culturii noastre.

Aspirația spre cultură deci este foarte veche și ea s-a continuat vreme îndelungată înflorind cu putere în veacul al XIX-lea, cînd din eforturi comune, din donația unor oameni nu prea bogați, s-au înființat școli și societăți de lectură și s-a făcut Preparandia, adică o școală normală de învățători care pregătea dascăli pentru satele maramureșene, întreprinși de comunitate și nu de statul habsburgic, ca astfel cultura să fie un mijloc de afirmare a naționalității și nu un mijloc de aservire.

Știința de carte a fost ținută întotdeauna la mare cinste. Părinții plăteau să-și învețe copiii atunci cînd statul nu oferea nimic. Cei mai instăriți, mici juriști, preoți sau învățători, își dădeau obolul pentru a trimite tinerii de merit la școlile mai înalte, dacă se putea „în țara cea clasică”, adică în Italia.

Reproduc dintr-o scrisoare a unei îndepărtate rubedenii de-ale mele, privind rolul acestor studii înalte și funcționalitatea lor în viața obștească. La 24 ianuarie 1877 el cere unul student în medicină la Roma: „Eu sînt convins că ideile clasice inspirate sub cerul Italiei te vor ridica la înălțimea principiului de bază căruia neamul românesc din Maramureș cu tot dreptul te poartă ca ținîndu-ți cursurile între noi să te reintorci”.

Să analizăm puțin, dincolo de afecțiunea pe care trebuie să o avem față de asemenea eforturi, încadrarea în contextul larg istoric a acestor forme de luptă. Vom observa mai întîi că maramureșenii aceștia luminați vedeau în cultura clasică nu un scop în sine ci un mijloc de luminare a poporului, în consecință, de înarmare a sa cu idealurile menite să-i păstreze demnitatea și libertatea. Această intelectualitate, care nu a dat mari opere de creație, a folosit deci cultura așa cum strămoșii noștri îndepărtați au folosit arcul și săgețile, ghloaga și coasa.

Fenomenul nu este, bineînțeles, specific maramureșean și nici măcar specific românesc. Întreaga mișcare de afirmare națională a veacului al XIX-lea, care se continuă și în veacul nostru, a fost o formă de luptă împotriva împărțirilor feudale a granițelor determinate de război și căsătorii ale capetelor încoronate, un mijloc de a substitui un alt principiu de coeziune socială în momentul în care lealitatea față de stăpînitori nu mai era funcțională, zdruncinată de revoluția franceză.

Toate măsurile de eliberare națională, care erau implicit și de eliberare socială, au fost întovărășite de o largă mișcare avînd cîteva caracteristici.

Întîi: în locul legitimității feudale istoria era folosită ca să ofere o legitimitate națională astfel încît pretențiile adeseori revoluționare erau argumentate ca fiind niște drepturi pierdute în decursul timpului. Obsesia istorică a acestor înaintași nu era o curiozitate științifică și servea la două scopuri: mai întîi să sublinieze dreptul și apoi, pe un plan mai larg pentru a defini cauzal un caracter, deci o structură care îmbrăca forma eternității pentru a fi cit mai demonstrativă.

Conservatorismul nu era decît aparent, pentru că se urmărea și prin aceasta demnitatea celor mulți și săraci. În afară de obsesia istorică, a doua caracteristică a acestei forme militante de cultură era interesul pentru producția artistică culturală și pentru folclor, adică încercarea de a îmbina cultura cultă cu cultura populară, de a da o demnitate culturii populare, de a-i conferi aceleași drepturi ca și marile opere individuale de strălucit prestigiu.

Amîndouă obsesiile, și cea istorică și cea folclorică, poartă evident pecetea romantismului, curent de gîndire care a vegheat la formularea idealurilor revoluționare din veacul trecut.

Tendința spre clasicism, obsesia latinității și sublinierea ei, neîncetată, cu nota iluminată pe care o conține, avea în Maramureș, ca și pe întreg teritoriul României, niște justificări speciale. Ea însemna afirmarea unei mindrii și demnități de strălucită istorie, făcută tocmai de populația îndeobște umilă.

Cultura, ca un mijloc de eliberare și de definire deci, a fost vreme îndelungată arma cea mai eficientă a progresului social. Iar imediat după eliberarea din 1918, însă și înainte, liceul din Sighet a fost luat cu asalt de zeci și sute de copii de țărani veniți la școală în port național pe care și-l păstrau pînă la bacalaureat. Desigur, mai ales, pentru că nici nu aveau bani să-și cumpere alte haine. Dar și pentru că nu se rușinau de această îmbrăcăminte tradițională, care era un semn al demnității, al afirmării nestinjenite de sine.

MARAMUREȘ



Multe din aceste concepții, în esență democratice, sînt rezultatul direct al operei de apostolat cultural, săvîrșită de cei ale căror biografii sînt conținute în această carte.

Băiatul de la oi era învățat la școala primară de către micul învățător pregătit la Preparandia, că a fi român este o mare cinste și că el, prin izmenele sale largi de cîneșă, ce țineau loc de pantaloni, se adevărește a fi un coboritor direct din însuși Împăratul Traian.

În consecință, să zicem contele Teleki, singurul mare proprietar maghiar din Maramureș, este în fond de prea nouă origine și de mică noblețe în comparație cu el. Apoi că el, așa îmbrăcat ca la oi, nu are de ce să se rușineze pentru că portul lui demonstrează nu numai latinitatea ci faptul că e mai nobil decît colegii săi orășeni. Tocmai din cauza acestora, cultura nu servea nici la instrăinare, nici la rușinarea de condiția de la care pornește. Nu stîrnea complexe față de originea modestă ca în atîtea alte părți. Această mentalitate s-a păstrat pînă astăzi.

Îmi amintesc că unul dintre prietenii mei, astăzi fizician cunoscut, invitat să țină cursuri în California, a venit la liceu îmbrăcat în gatii albe pe care și le-a păstrat pînă la terminarea liceului, fără nici o jenă, ci cu mindrie firească.

Oamenii de carte care s-au ridicat din mijlocul populației maramureșene au reprezentat mindria obștei din care se trăgeau. O comună relativ bogată, la scara maramureșană, deci foarte săracă, leudul, avea în fiocare an 40—50 de elevi trimiși la școală.

Aspirația spre cultură, ca mijloc de promovare socială, este împămîntenită în Maramureș și oamenii plecați de la țară să învețe nu se rupeau sufletește de mediul din care porniseră. S-ar putea deci afirma că s-a dezvoltat în Maramureș o intelectualitate organică, democratică în esență ei, orgolioasă de drepturile și originea ei și nu ușor manevrabilă.

Istoria culturală a Maramureșului, așa cum este cuprinsă și în această carte, are un caracter de exemplu care justifică aducerea la cunoștința publică a vieților acestor modesti cărturari. Mai întîi pentru că exemplaritatea lor dovedește desti-

nul unei culturi organice în cazul unor națiuni în dezvoltare ca a noastră.

Noțiunea de intelectualitate, legată de popor, este o formulă cu acoperire integrată încă din veacul al XIX-lea în Maramureș.

În al doilea rînd, direcțiile de dezvoltare ale acestei culturi, caracteristicile ei, reprezentă o demonstrație a unui fenomen care se întîmplă în multe părți din lume, puternic desemnat în Maramureș, tocmai datorită condițiilor de relativă dezvoltare care făceau această străveche țară să fie ca un mediu experimental al dezvoltării ideilor noi.

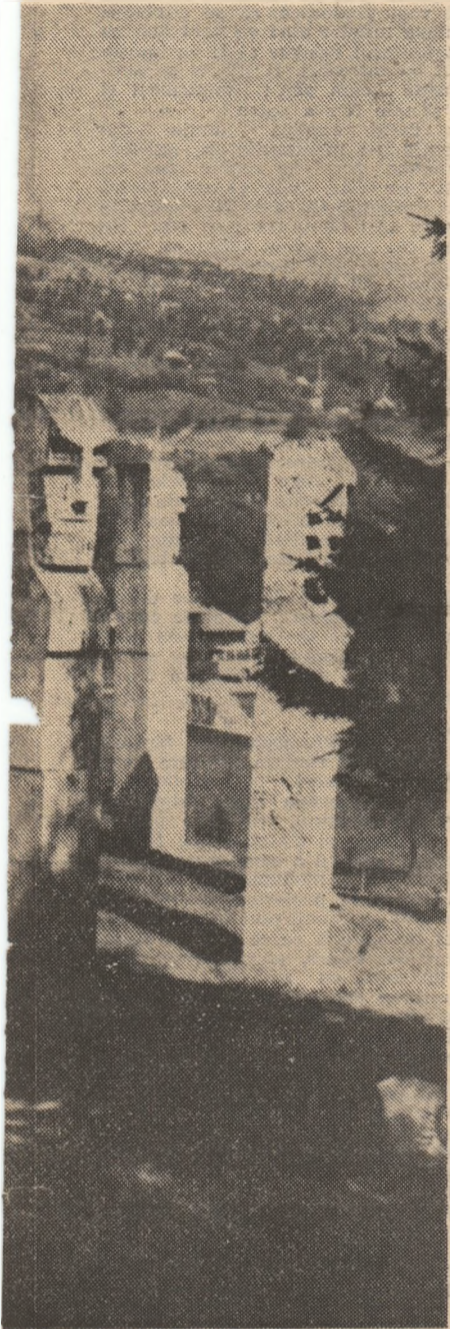
În al treilea rînd, putem discerne din eforturile și sacrificiile înaintașilor noștri, caracteristicile unui patriotism autentic, lipsit de retorică și de demagogie. Înaintașii noștri din veacul trecut nu se mîrgineau să țină discursuri ci treceau la fapte, făcînd sacrificii familiale pentru a ajuta la progresul populației maramureșene cu care se simțeau organic legați.

CARTEA lui Mihai Marina cuprinde o mare bogăție de istorisiri și de tradiții orale pe care le-am auzit și eu în copilărie. Aș putea eu însumi să adaug foarte multe și mă voi mîrgini la una singură.

Străbunica mea, femeie aprigă, care muncea de dimineață și pînă seara, îngrijind de casă, de copii, de vite, de oi și de pămînt, nu era nici o femeie prea bogată și mai ales trebuia să găsească bani pentru fiscalitatea excesivă a imperului, pentru taxele de cursuri și examene ale celor trei băieți ai ei, aflați la facultate, pentru înzestrarea fetelor ei tot în număr de trei. De aceea ea protesta atunci cînd bărbatul său, om mai comod, se abona la toate revistele românești din Transilvania și cotea coroanele pentru toate acțiunile culturale. Însă la toate protestele ei, străbunicul îi răspundea: „Dacă nu am da noi și alții să-l ajutăm pe domnul Slavici să scoată Tribuna, ne-ar minca cîinii și degeaba am trimite băieții la școală”.

În sfîrșit, de o mare importanță pentru înțelegerea fenomenului trezirii conștiinței naționale este și faptul că menirea unui intelectual și, am zice, rolul său istoric nu derivă numai din valoarea absolută a creației sale.

MUREȘ



Moisei

Istoria culturii maramureșene este cuprinsă și în această carte care este un omagiu adus intelectualității democratice de toate categoriile, văzută ca un grup social larg, care însă, trăindu-și autentic idealurile, se ridică la un nivel de exemplaritate umană dincolo de nivelul capacităților obișnuite.

Ar mai fi de adăugat un lucru. În veacul al XX-lea, dreapta luptă națională a fost adeseori răstălmăcită și pusă în slujba unor interese străine îmbrăcând forme excesive și fanatice. Adeseori în cadrul unor doctrine de extremă dreaptă s-a făcut elogiu intinericului autentic, al unei violențe instinctuale, al unei xenofobii de papuași. Nimic mai străin de aceste lucruri, admirabilul exemplu al oamenilor care ne vorbește această carte, care au înțeles că adevărata demnitate și libertate națională este legată de cultură, de luminare de valori perene plămădite în țara clasică. În clipa de față, datoria și dragostea noastră față de poporul din Maramureș nu se poate limita doar la un elogiu adus trecutului, deși acesta este foarte important.

Intrebarea pe care trebuie să ne-o punem noi astăzi este aceeași cu a înaintașilor noștri: „Nu ce spunem, ci ce facem?”

Dirzenia, bărbăția, mindria, justificate eforturi spre cultură, dragoste de valoare, înaltele calități morale, frumusețea indicibilă a locurilor noastre aspre nu trebuie să ne facă să uităm de sărăcia Maramureșului. Bolile sociale, alcoolismul, subnutriția, obligația de a-și căuta de lucru în locuri îndepărtate au întovărășit nobilele trăsături de caracter. Azima de mălai era înlocuită cu piine doar de Paști și de Crăciun, iar piinea neagră era mai rară decât cozonacul în alte părți.

Maramureșul istoric este și astăzi o parte a țării mai puțin dezvoltată care a beneficiat de mari eforturi constructive ale socializmului doar de la 1965 încoace, când s-au pus bazele unui combinat de mobilă la Sighet.

Datoria noastră, a celor care ne tragem de acolo și chiar din oamenii care au făcut eforturi pentru luminarea poporului din veacul trecut este să nu uităm că ori-care ar fi starea noastră personală, în locurile de unde am plecat mai există foarte

multe nevoi. Pădurea nu a fost numai un loc poetic pentru maramureșeni, ci și locul unde și-au câștigat piinea. Dar o des-pădurire barbară practică în anii 1950-1954 a lăsat mulți munți golași, iar mijloacele mecanice de astăzi pot să folosească mai puțină mină de lucru la butini. Nu se mai face plutășie pe Tisa, iar butinarii au rămas fără lucru. Una din vetrele istorice de formare a conștiinței naționale a țării nu poate fi lăsată în urma altor zone ale țării.

Desigur, politica partidului nostru este să ridice organic toate regiunile țării. Iar drumul dezvoltării este un drum complicat care cere multe eforturi și multe mijloace. Datoria noastră este însă de a nu face să se uite nici o clipă cit de multe sint de făcut în Maramureș încă. Chiar și în domeniul culturii.

Poporul maramureșan a știut să-și administreze comunitatea din Evul mediu până în epoca modernă, pădurile, pășunile și oile lor. Să nu uităm că a ajutat procesul de democratizare a țării, prin care oamenii capătă un cuvânt mai greu în drepturile lor comunitare și chiar în conducerea țării, este un act pios și față de înaintașii noștri care au trăit toată viața lor în tensiunea luptei pentru drepturile poporului.

Maramureșul este harnic și disciplinat când ordinea sunt raționale și când este întrebare și el în legătură cu ele. Dar nu e obișnuit cu servilismul față de marii lui pentru că cei care au răsărit din mijlocul poporului său nu l-au privit niciodată de sus, arătându-și drepturi de stăpin. Ceea ce nu și-a permis Gavrilă Mihai, participant la revoluția de la 1848, consilier la Înalta Curte de Casație de la Budapesta, deci un înalt demnitar, să nu-și permită nici un funcționar.

Să nu uităm că ideea națională nu este o idee abstractă și națiunea nu este un fatum întunecat și tragic. Ea a fost totdeauna o idee care a catalizat sentimentul demnității, al mândriei de a vrea să fii ce ești, a lipsei de rușine față de modestia ta și că strămoșii noștri s-au bătut cu coasa și toporul ca să-și apere niște munți de piatră, care nu erau bogăți, însă în văile lor se putea păzi cinstea, demnitatea și libertatea. Pentru a fi demni urmași ai moștitorilor conducători despre care veți citi în paginile ce urmează, nu trebuie să ne gândim la un Maramureș mitic ca o țară de vis, ca un loc de inspirație folclorică, ci ca la o țară concretă, săracă, parte integrantă din România care trebuie să fie dezvoltată la nivelul civilizației actuale. Nu vom fi patrioți dacă ne vom îmbrăca în gube și ne vom pune o căciulă de oale pe cap, ci dacă vom contribui cu totii ca satele maramureșene, păstrându-și specificul, să fie cit mai îmbelsugate și nu o regiune folclorică.

Din aceste considerente de aduceri aminte pentru noi cei de acum a faptelor înaintașilor noștri considerăm extrem de utilă publicarea acestei cărți patetice prin marea muncă de documentare, prin căutarea de izvoare și surse, ceea ce nu a fost foarte ușor. E mult mai la îndemână să scrii biografia unui reprezentant de frunte al culturii despre care au mai scris atâția alții și care are drept mărturie a trecerii sale pe pământ opera, decât să strângi date despre un oarecare Iusco Gheorghe, pornit din Dragomirești ca să învețe copiii de țărani alfabetul și noțiunile fundamentale pe care nimeni nu trebuie să le uite, de dreptate, de cinste și de libertate.

Opera sa este vie și se pierde în carnea și în sufletele unor oameni obscuri ca și învățătorul său. Se pierde, însă germinează pe întinse suprafețe și face să înfilnești o privire deschisă și liberă trecând cu mașina prin satele Maramureșului. Nu este ușor să găsești date nici despre „Spanul”, prefectul Mihalca, mai îndepărtatul meu strămoș la portretul cărui mă uitam în copilărie fascinat de barba lui răsfrată, băiat plecat din Apsa la școală în primii ani al veacului trecut, primul om din neamul meu care a ocupat poziții mai importante în fruntea comunității, datorită marii lui istețimi. Și-a ajutat aproapele, și-a scos frații din închisoare, a construit, dar faptele lui nu sînt înscrise în marile tratate de istorie și nici nu pot să fie. A murit acum mai bine de 100 de ani și soarta lui, în mod obișnuit, era aceea de a fi uitat odată cu dispariția celui care scrie aceste rânduri, cel mult folosit într-o formă mediată cum se întâmplă în artă, în paginile cine știe cărui roman.

Mihai Marina, stringind date biografice în legătură cu aceste persoane de mult moarte, le-a dat demnitatea literelor tipărite și scoate din uitare pe acești eroi aproape anonimi însă paradigmatici prin vietile lor foarte curate tocmai pentru că au fost închinare unui ideal.

Prefațind această carte, imi fac și eu datoria filială de răstălmăcit care nu s-ar fi putut rematerializa fără efortul de aplecare făcut de Mihai Marina asupra vietilor înaintașilor mei și ai noștri, atit de greu de cunoscut altfel decât prin ce ne-a sădit în suflete generație după generație și nimeni nu va putea să o distrugă vreodată.

(Titlul textului aparține redacției)

Ștefan Aug. Doinaș



Vămi ale văzului

Ordin de zi

armata tinerilor priviteri avea
ca șef pe generalul cucuvea

— dușmanul nostru să-l numim „obiecte”
zice că este dar aceste-obiecte
produse-ale materiei nu pot
avea ființă logic deci socot
că n-au nici țară proprie nici limbă
ca turmă ce pășunea nu și-o schimbă
esența lor e locul ocupat
și zi și noapte în același pat
într-adevăr perfide fără sațiu
ele uzurpă vai ! un loc în spațiu
adică-n cercul strict fenomenal
ce pentru noi e orizont venal
căci ce-i întinderea de nu priința
privirii de-a institui ființa ?
războiul nostru este drept și sfint
trăiască ochiul singur pe pământ !
plevușca lucrurilor mortipară
nu poate fi ea poate doar să pară

Deochiul

mă uit cu foc și drumul
ia dintr-odată foc
implor cu ochii scrumul
se face drum la loc
mă uit cu ură cade
botanica la pat
mă-nduplec febra scade
garoafa s-a-ntrupat

ce dulce explozibil
ce vinătă cișmea
cu picurul teribil
ascunde geana mea
o magică vedere
emisie de ochi
vremelnică ședere
a marelui deochi

Suma pruncilor uciși

și iată pictorul acesta-nvinuit
de neagra crimă de lezmajestate

„el a ucis un rind de prunci și i-a suit
cu trupurile groaznic molestate
într-un portret al preamării lui irod
ca gingașe cadavre zeci și sute
zvicnind în oarbă răsucire tragic nod
de buci și albe pintece cusute
obraz ce descompune într-un chip perfid
unica și regala lui natură

în membre de copii din care iz fetid
se-nalță-n aer ca dintr-o fiertură
falsificind reperate în mod grotesc
și-amestecind hidosu-n cele sfinte
de pildă nasul nobil bărbătesc
ca stiv cu poponețul înainte”

pentru acest imens portret necenzurat
mascind dintr-un secret imbold o
teroare a divinului s-a spinzurat
la grinda lumii messer arcimboldo

Punctul de vedere al obiectului

— priviți această masă am s-o iau ca
exemplu clasic intrucit se află
aici în fața noastră entitate
materială ce prin sine însăși
invită orice ochi ce se respectă
să-și formuleze punctul de vedere

— regret nespun răspunde masa însă
intii e fals că sunt aici pe urmă
refuz să fiu luată ca exemplu
deoarece privindu-vă eu însămi
am personal un alt punct de vedere

Privi spre munte

privi spre munte și văzu cu groază
masivul dizolvindu-se-n amiază
intocmai ca o nălucită oază
ce bintuise-o clipă ochii lui

privi spre mare și văzu cu teamă

noianul vinețiu cum se destramă
intocmai ca o lincedă năframă
ținută-n vint de mina nimănu

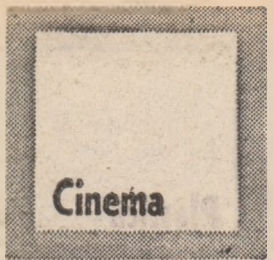
apoi deodată văzul se izbi
de cel ce n-are nici un alibi

Îngeri și poeți

— domnul este corpul
gol al desfătării
domnul n-are nume
domnul e șederea
celor nevăzute
și incredințate
domnul e albeața
ochiului pustiul

— noi orbii de morbul
dulce-al arătării
imbrăcăm în lume
moartea prin vederea
celor necrezute
și amenințate
fluturăm în fața
spaimii travestiul

„Capcana mercenarilor“



FLASH-BACK

Cu ochii veșniciei

■ UIMITOAREA performanță din *Lumina palidă a durerii* este transfigurarea. Nu s-a mai întâmplat ca o operă de film românească să dispună de o putere magică atât de evidentă. Tot timpul epicul real de pe ecran este parcă dublat de o suprarrealitate care-l îmbracă în sensuri existențiale. Văzut mereu de la mare înălțime, pământul singuratic și orb, cu virtuteți de dealuri și cringuri triste, tinde să se infunde în infinit. Viața de jos a satului sârman se derulează lent și insinuant, până ajunge să pară, cu dramele ei mocnite și fataliste acceptate, o proiecție a cosmosului, un centru posibil al lumii. Timpul cotidian curge pe orbite mai largi, se umple de pulberi stelare, se asimilază cu timpul etern. Personajele devin semnificative, fără ca prin asta să se abstractizeze. Satul este o arcă a lui Noe, dincolo de care s-ar putea ca lumea să fi expiat, aici păstrându-se în orice caz rezervele de viață lungă. Tot ce se întâmplă este umil, monoton; prin semnificare, devine înalt și nobil. Prin vinele țărânilor acestora analfabeți, nebăbierii și uități de Dumnezeu curge singele vieții și istoriei totodată. Bătrânele care fac contract pentru ducerea unui mesaj în viața de dincolo sînt cumințenia nepăsătoare a pământului; văduva care-și ară ogorul trăgînd ea însăși în jug — încăpăținarea și rezistența la rău; copilul care stie ceasul și cărțile pe de rost — iștețimea și dorința de a cunoaște; bărbatii care-l crută în somn pe ocupantul unic al satului — resemnarea și toleranța. Din micile episoade țesute polifonic se recomponă un ațit universul unei mici așezări, cît psihologia unui popor. Cu picioarele în noroi și creștetul în sublim, cu câteva mari obsesii în față (invățătura, suferința, dragostea, moartea), personajele circulă printre opreliștile unei lumi pe care zeii nu o stăpînesc, ci doar o muncesc cu întrebări, dileme, drame și neîmpliniri; și în care „lumina palidă a durerii“ (titlu exact, ca o cheie de partitură!) le topește existența în experiență, iar anotimpurile și anii, în istorie.

În scenariul de un tip cu totul special al lui George Macovescu (un fagure păstrînd în celele ordonate geometric toată dezordinea vieții), regizorul Iulian Mihu a găsit unul din marile momente de inspirație ale carierei sale. A rezultat nu numai un film de artă, ci și o iradientă mărturie despre felul nostru de a fi pe pământ, trecut prin ochii unei veșnicii ce s-a născut la sat.

Romulus Rusan

FILMUL istoric comportă greutăți și primejdii. Desigur, autorul are deplină libertate în născocirea detaliilor de articulație dramatică. Dar există și născociri interzise. N-ai voie, de pildă, să vestești pe peliculă că Napoleon Bonaparte a murit la Pitești.

Filmul lui Sergiu Nicolaescu, *Capcana mercenarilor*, nu se mulțumește cu simple anacronisme, ci este numai adevăr de la început și pînă la sfîrșit. Acțiunea se petrece într-un sat din Ardeal, în iarna premergătoare actului istoric al Unirii din 1918. Eroul principal, colonelul von Görtz, grof și posesor al unui splendid castel, plin de obiecte de artă, este nebun. Nebun de balamuc. Cazul său clinic ar face desigur obiectul celor mai pasionante cercetări medicale, dar, dacă am vrea să respectăm codul estetic, care consideră anestetică nebunia medical caracterizată, asta ar anula de la început orice valoare de artă în acest film.

Așadar eroul nostru e nebun pur și simplu. O nebunie totodată criminală și murdară. Mica lui distracție e să organizeze o bandă de derbedei pe care îi pune să meargă în sat, unde fiecare pistolar va ucide, în fiecare casă, un om, fie moșneag, fie copil, fie femeie. Un om de fiecare casă, drept pedeapsă, pentru o vină imaginară. Desigur, țărâni aceia erau români, căci ne aflăm în Ardeal. Dar nu numai pe români îi ura nobilul colonel, ci pe „mîrlani“ — cum zicea Excelența Sa —, pe oamenii săraci în calitatea lor pur socială. Foarte curios e însă și modul în care autorii filmului (Liviu Gheorghiu și Sergiu Nicolaescu au scris scenariul) cred că e fotogenic să-i portretizeze chiar pe săteni. Ce cereau acei gravi țărâni? Ei — de-a lungul întregului film — nu cer nimic. Ei (ori poate doar prizonierii italieni) au luat. Se mulțumiseră a ciordi din castel obiecte de artă, bijuterii, tablouri etc. Ei (sau poate tot aceiași prizonieri) nu dăduseră foc castelului, dar incendiaseră un depozit de chereștea. Acele scînduri colonelului nostru le socotea sacrosancte. Ele (citez textual) „aparțin clădirii Patriei“. Distrugerea lor trebuia pedepsită. Întii prin acea mică distracție cu un mort de fiecare bordei; apoi, prin minarea, cu revolverul în coastă, a tuturor țărânilor în pădurile grofului, unde vor tăia lemne pentru chereștea „furată Patriei“. Și asta nu e tot. Cum spuneam: cruzimea se aliază aci cu murdăria. Cum credeți că dl. colonel și-a alcătuit oastea sa privată? Mai întii i-a găsit un comandant, pe căpitanul Luca (interpretat de Mircea Albulescu), amantul doamnei contese (sau barone, căci autorul cam confundă acest două titluri), — o femeie splendidă (interpretată de Violeta Andrei) dar

bețivă, soția grofului colonel. Luca e nebunește amoretat de ea (și ea de el). Mîndrul nostru baron (sau conte) „consimte“ să i-o împrumute lui Luca, dar cu condiția ca acesta să-i recruteze și să-i conducă grupul de mercenari. Iar doamnei contese, el, colonelul, nu-i dă voie să-i pună coarne decît contra plată. Doamna a moștenit enorm de mulți galbeni și foarte prețioase bijuterii, pe care colonelul dorește să pună mina. Von Görtz (interpretat de Gheorghe Cozorici) e obișnuit să profite de pe urma farmecelor și averii soției sale. La un moment dat, cînd treaba se cam îngroașă, Excelența Sa spune: „S-ar putea să-l vezi azi pe maior. Știu că-ți cam plăcea. Fă-te frumoasă. Avem nevoie de el“. Maiorul (interpretat de Sergiu Nicolaescu) e adversarul lor, cel care a venit să salveze satul de teroarea instaurată de colonel. Colonelul încununat de cineaști cu toate calitățile: încornorat, pește, codos, ucigaș și, bineînțeles, nebun de legat. Așa concep autorii noștri portretul ofiterului austro-ungar, al baronului von Görtz. Zoologic vorbind, e poate interesant acest caz de corcitură de pește, tigru și cornut. Dar estetic și etic vorbind, plutim în absurd, în imposibil, în neverosimil. Dar... dar, amuzantă ironie, toate aceste imposibilități istorice trec neobservate! Naivitățile și infantilismele din filmul *Capcana mercenarilor* lasă publicul indiferent! Din păcate, puțin le pasă veselilor spectatori bucureșteni de ce se întîmplase într-adevăr pe vremea cînd bunica lor era fată. Ei vin doar să se amuze la un film de aventuri semnat de Pardaillanul nostru național. Și într-ade-

văr, Pardaillan chiar și este. Justițiarul maior cu mica sa armată de 9 inși și cu sergentul zece bate măr oastea formidabilă a grofului (peste cincizeci de pistolari). Așa că bravul spectator de pe bulevardele Capitalei a conceput filmul ca pe o palpitantă comedie. Duceți-vă să-l vedeți. Veți constata că se ride tot timpul. Nu de ridicolul operei, ci de caracterul „serios-amuzant“, serios comic al întîmplărilor. Aici trebuie să recunoaștem realizatorilor o oarecare îndeminare. Povestea e plină de detalii hazlii și întîmplări senzaționale. Ba avem chiar și vreo doi Meșteri Manole. Mama contesei fusese închisă în turnul castelului, fusese deci zidită și lăsată să moară între acei pereți de soțul ei. Iar von Görtz repetă acest gest de familie. Alături de scheletul mamei, contesa este încuiată, de asemeni, în turn și e lăsată să-și imagineze cum frumosul ei corp se va descompune.

În sfîrșit, pentru ca această comedie cu omor și zeflemele să se termine serios, adică cu happy-end, s-au băgat la început și la sfîrșit câteva imagini documentare, despre adevăratele și marile evenimente ale epocii. A fost poate o greșală că nu s-a băgat și ceva din scheciurile cu Nea Mărin.

Dar să vorbim serios, nu se cade să renunțăm atît de ușor la reconstituirea adevăratei istorii, la necesara și educativă evocare cinematografică a trecutului. Trebuie să fim atenți la filmele cu conținut istoric. Mai ales acum, cînd studiourile noastre își propun să ajungă la 60 de filme pe an.

D. I. Suchianu



■ În pregătire la teatrul t.v.: *Viața ca fapt divers* de Dan Văiteanu (adaptare t.v. de Victor Parhon, regia artistică, Cornel Popa). Interpreți: Irina Petrescu, Mitică Popescu (în fotografie), Corina Chiriac, Monica Ghiuță, Corado Negreanu, Nae Iliescu

tinul artistic al lui Ștefan Iordache este prin el însuși un tulburător spectacol și faptul că îi sintem martori echivalează cu o mare șansă.

■ Nu demult, *Semnăturile în contemporaneitate* (pe care săptămînal, la radio, le înregistrează cu tact și pasiune Constantin Vișan) l-au avut ca invitat pe dramaturgul Paul Everac, preocupat, acum mai ales, a urmării felul în care omul, stăpînit al lumii exterioare, înaintea spre o mai bună cunoaștere și stăpînire a propriei naturi interioare, idealurile culturii, modelul superior de umanitate avînd în această acțiune un rol decisiv prin felul în care justifică și întretine armonia și echilibrul. Socialismul, ca promotor al valorii, iată fundalul pe care Paul Everac discută condiția umană, condiția omului liber de prejudecăți, iubitor al progresului și inamintărilor constructive. A administra înțelept valorile umane și morale este, pentru Paul Everac, o calitate nu doar a eroului literaturii sale, ci și a contemporanilor din realitate, față de care se simte răspunzător prin tot ceea ce face și gîndește.

■ La radio, două interesante premiere de teatru: *Balada cergoului „Oituz“*

de Constantin Novac (regia artistică Dan Puican, în rolurile principale George Constantin, Cotea Răutu, Silviu Stănculescu...) și *La răspîntie* de Gh. Dumbrăveanu și Dorin Dron (în interpretarea colectivului artistic al Teatrului „Mihai Eminescu“ din Botoșani, regia artistică Constantin Dinischiotu).

■ Tot la radio, răspunzînd interesului direct exprimat de marea public, s-a deschis un nou ciclu de puternică eficiență și utilitate: *Capodopere ale artei românești și universale în muzeele din țara noastră* (primii invitați realizatori: Dan Grigorescu și Andrei Pleșu). Tabloul ca micro-univers în care se întrevăd liniile definitorii ale stilului unui mare creator, dar și cele ale unui moment de cultură, iată o interesantă perspectivă de investigație. Salutînd această nouă dovadă a felului în care radioul contribuie la informarea și formarea artistică a milioane de oameni, ne gîndim că pași similari ar trebui făcuți și de televiziune, cu atît mai mult în popularizarea valorilor artei plastice a supra cărora lupa cercetătoare a aparatului de filmat se poate îndrepta cu succes.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Era acum cîțiva ani. Cinea a venit la mine zicîndu-mi: am trecut azi pe Brezoianu și la intrarea într-un bloc (mi-a descris exact unde anume se afla acel bloc) am văzut o femeie care semăna extraordinar cu Eliza Petrichescu. Era chiar ea — i-am spus, știind ceea ce nu mulți știau, că o garsonieră din Brezoianu închidea între pereții săi, a închis pînă în ultima clipă, viața uneia din cele mai mari actrițe ale teatrului și filmului românesc. Era, într-adevăr, greu să-ți imaginezi, să crezi că femeia aceea modestă (aproape de neobservat dacă nu ar fi avut chipul de o stranie, fascinantă expresivitate), zărită la intrarea unui bloc, este actrița intrată în legendă. O legendă „reconstituită“ într-un volum ingenios ca alcătuire și tulburător în substanța sa, recent apărut la Editura Meridiane, sub semnătura Mihaelei Tonitza-Iordache. Cărți ca acestea îmi aduc aminte, de fiecare dată, că un actor, un mare actor, e o lume...

a. bc.

TELECINEMA

Într-o seară, o gară...

■ NU, nu prezența lui Dostoevski în calendarele muritorilor — acum, la început de februarie — cred că mai sintem cîțiva care n-avem nevoie de clepsidra în ceea ce-l privește, biblioteca ne e suficientă pentru a face din ea cup-tor de aur la care mergem să ne mîncăm piinea zilnică din *Demonii* —, deci nu pentru că veni vorba de fila din perete, ci fiindcă rămăse neruptă și nepovestită pagina aceea mai de demult care, tot de prin locurile și localurile lui cu spovedaniile și spovăielile lor veni să ne rătăcească într-o seară de decembrie. mi se face acum chef să pun mina pe creion și să-mi refilmiez scena aceea de la sfîrșitul celor 5 seri ale lui Mihalkov, cînd actorul Liubșin, Sviatoslav Liubșin, un fel de „om care aduce ploaia“ și întrebările inconfortabile într-un apartament rusesc filmat neo-realist, purtînd o pălărie à la Bogart și mai trăgînd cu ochiul la cele „5 (tot cinci!) piese ușoare“ ale lui Nicholson, joacă ceva la care nici Bogart, nici Batalov, nici unul din oamenii mei sau ai dumneavoastră nu ar avea acces:

într-un restaurant de gară — acele restaurante prin a căror vinzoleală

amară poți descoperi, fără teamă că ai avea prea multă minte sau cărți în cap, un Protasov ascultînd un pictor vorbindu-i despre „ceea ce noi numim valcur“ sau o Karenina așteptînd un tren — omul acesta care se crede liber de convenții și conformisme, ținîndu-se foarte dirz de un destin pe care zice că și l-a ales prin propovăduirea unui adevăr de care nimeni nu are nevoie, doar el, plătînd sumbru, oricît se preface de nepăsător și jovial, cu odihna și confortul lui, cu orgoliul și „poziția“ lui, de toate depozitat, rămîniu-du-l doar o chitară, o pălărie (à la Bogart), o valiză, o pereche de bascheți, cîteva peregrinări între cărți de inobil și sărutări, dar mai ales o poftă crudă de a nu ceda din bucuria sacrificiilor făptuite slobod și imperial, omul acesta, nu numai beat, căci ar însemna să nu știi ce-l leagă pe Consulul de sub vulcan de Prințul Mișkin, se lasă odată — e un fel de a zice, la asemenea făpturi „deodată“ vine din lungi șiruri de nori și de mine, acea minare camusiană a omului revoltat — induioșat, imblîzît de sine însuși și vrea acum, în plină pace, să-și aducă aminte

de o melodie din viața lui de soldat, în tranșee. Are cuvintele de început, cîteva, dar nu are melodia. Unde e melodia? Cine i-o poate îngăima, murmura, fredona? El se duce, mi-log, de la masă la masă, de la om la om, se roagă blind, cerșește fără jenă, o fărîmătură din cîntecul acela. Nimeni nu-l dă. Nimeni nu-și aduce aminte. Nimeni nu-l miluiește. Nimeni nu-l omenește. Sint prea tineri? Prea rai? Prea raționali? Pînă și un tînăr ofițer se uită la el, foarte intrigat, ca la un nebun, oamenii stimabili și gravi — ca la un idiot, nu în sensul grecesc și dostoevskian, al „celui deosebit de celtății“. Scena e divină ca versul: „Apropie-te de mine și dă-mi o privire acuzatoare. Mi-e sete de o învinovățire“. Actorul Liubșin e extraordinar. De la Suksin și Batalov încoace, în filmul sovietic n-a apărut, mi se pare, actor mai apăsător ca acest Liubșin ale cărui haine, pînă și ele, trăznesc a fună, a romantă, a motorină, a adevăr neputincios.

Radu Cosașu

Expoziția ca act artistic

SA ADMITEM pentru început că orice expoziție cit de cit serioasă își propune — cel puțin teoretic — o dublă acțiune, reclamată și condiționată totodată prin însuși conținutul noțiunii. Ar fi vorba, deci, despre încercarea de a circumscrie sensul și calitatea demersului individual, paralel cu tentația constituirii ca fenomen semnificativ pentru contextul domeniului. Dar, odată acceptată ca posibilă premisă, constatăm că această intenție virtuală se metamorfozează și schimbă raportul termenilor după infinite ecuații subiectiv variabile. Astfel, referindu-ne la fenomenul concret al manifestărilor, nu vom putea vorbi despre expoziția ideală, abstract generalizabilă prin simplul enunț, ci doar despre expoziții. De aici și necesitatea judecăților nuanțate aplicate cazului în chestiune, criteriile fundamentale rămânând valoarea intrinsecă a expunerii, capacitatea sa de a se reflecta simptomatice în conștiința publicului și posibila cantitate de înedit, de propunere clară și distinctă, conținută în structura ei. Vom avea astfel șansa ca, între idealitatea purismului abstract și rezultatele unei minime exigențe, să descoperim realitatea manifestărilor de tinută, adeseori, pur și simplu, bune pentru că respectă propria condiție și pentru că artistul se instituie ca o certitudine calitativă și un argument.

O ASEMENEA expoziție, interferând valoarea lucrării cu problematica domeniului specific, este cea a lui NICOLAE ALEXI, deschisă la „Căminul Artei” (parter). Interesul provine în primul rând din calitatea imaginii, din statutul ei conceptual și expresiv, fără îndoială adus la un punct interpretativ extrem de acut prin implicarea unui pasionat cimp metaforic și prin profesionalismul intrinsec, etalat ca o condiție ineluctabilă a discursului artistic. Temperamental predispus analizei cu motivație ontologică, Alexi face parte din categoria celor ce evită programul unic și inflexibil, cu circumspecția provocată de conștiința autolimitării prin acceptarea unei asemenea atitudini. Preferind deschiderea evanescentă conținută în posibilitatea de a valorifica proteic datele unei obsesii fertilizate în contactul permanent, lucid selectiv și totuși pasional, cu realitatea existenței, el își structurează problematica și codul imagistic în jurul unei idei sau teme. Oamenii pe stradă și Realitatea fictivă oferă cifrul lecturii adecvate, desemnând explicit relația observație-invenție care alimentează procesul dinamic, uneori surprinzător prin consecințe, al genezei iconografice. O gândire secvențială, de mișcare concretă sau virtuală care agită un univers supus mecanicii intime a proceselor esențiale, stabilește relații sau conflicte care aduc adesea compunerea la pragul exploziei fără a provoca totuși irecuperabila ruptură. Oamenii lui Alexi, studiați cu acea acuitate ce transformă particularul în categorie, banalitatea în caz, urmăresc un scenariu nescris, aparent aleatoriu și totuși foarte atent regizat, ei trăiesc o existență concretă dar aspiră, sau intră chiar, în metaforă și emblemă. Relații plurivoce, nu o dată ambigue, se stabilesc între protagoniști, dar ei pot acționa și ca monade suficiente lor înșile într-un univers ce acuză alienarea prin recursul la reprezentarea ei. Desenator din specia virtuozilor ce cunosc limita exactă dintre

expresivitate și calomorfism, stăpînind deplin anatomia intimă a fenomenelor, oricare ar fi regnul lor, artistul umanizează totul, refuzul reificării constituind o condiție și o atitudine polemică. La fel cum practicarea desenului cu degajată superioritate reprezintă tot o modalitate de reacție, cea față de fetișismul tiranic al tehnicilor imprimării și consecințele lor limitative, proprie unei întregi direcții din „noul val” al genului. Asumându-și răspunderea singularizării și șansa libertății față de programe exterioare, teorii deconcertante sau modă, Alexi este, el însuși, de neconfundat, artist în primul rând și prin aceasta un argument elocvent, indispensabil în calificarea stadiului actual al graficii noastre, cu întreaga sa problematică de esență și limbaj.

O ALTĂ posibilă ipostază, consacrată cu autoritate prin efortul unui deceniu de creație, ne propun gravorii GEORGETA BORUSZ și ADRIAN DUMITRACHE prin expoziția lor de la „Simeza”, prezența distinctă a ceramicii elaborate de RODICA MAZILESCU aducând un accent ambiental ce se cere subliniat de la început. În cazul celor trei avem de-a face cu nume cunoscute în circuitul certitudinilor, situație privilegiată ce nu atrage, din ferice, și plafonarea sau stereotipia. Și aceasta pentru că, abordând gravura ca mod de interpretare a unui șir de teme sau pretexte mereu deschise variațiunilor și invenției,

cel doi artiști operează constant în zona vie, actuală, a metaforelor și parabolilor existențiale, în timp ce autoarea ceramicii se „joacă” cu structura obiectelor, nerefuzându-și virtuozității sau subtilității de limbaj.

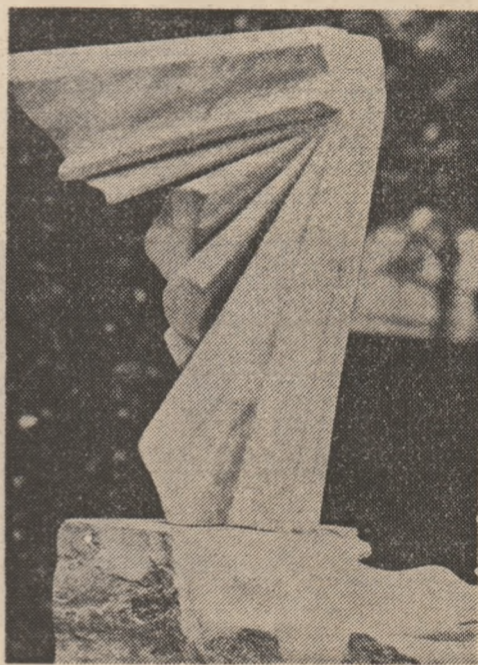
Grafica celor doi mizează pe o variabilă doză de umor, de ironie sau aluzie sapiențială, de multe ori disimulate sub truculența imaginilor agreabile sau chiar captivante. Capacitatea de sinteză ideatică și sarcasmul caracterizează creația lui Adrian Dumitrache, lucrările sale sînt montaje cu trimitere la condiția umană, chiar dacă subiectul imediat nu conține elementul antropomorf, gluma se dovedește mai puțin gratuită la o lectură atentă, gravitatea implicațiilor tinzînd să transforme imaginea în aversiv sau măcar în temă pentru meditație lucidă. Fantasticul structurilor sau al colajelor ce aspiră uneori la emblematica manieristă, în sensul ilustrării unui „concerto”, aduce amintirea suflului suprarealist, uneori chiar cu accente paradigmatic, acțiunile plastice implicînd un plan al livrescului. Din acest unghi, gravurile Georgetei Borusz se dovedesc mai legate de realitatea imediată, interpretată și încărcată de trimiteri către zona enunțurilor generale, adeseori concrete reprezentărilor din regnul vegetal sugerînd o potențială motivare ecologică. În prelucrarea artisticei modulului uman căpătînd premisele expresionismului, fără a cădea în excesele „strigătului existențial”

dar polemizînd vizibil cu platitudinea și comoditatea imaginii tautologice. Prin comparație cu temele antropocentrice, citeva lucrări ce reprezintă extrapolări tind către un decorativ compus prin reducții expresive din semne ce pot constitui și ele un cod simbolic, astfel încît, fără a contrazice premisa metaforică, imaginile sînt și agreabile optic, ilustrînd o direcție în care elaborarea cerebrală nu exclude plăcerea tactilității și nici pe cea a efectelor. La o linie similară de echilibru între inteligența invenției formale și rafinamentul profesional al texturii se plasează ceramica Rodică Mazilescu, de o subtilă concentrare a simplității. Afirmînd tranșant funcționalitatea și capacitatea decorativă, piesele expuse se integrează, prin eleganta detașare de condiția tradițională, în sfera expresivului. Decorul atent elaborat asociază pata de culoare generată, parcă, de suportul cromatic monocord, cu scriitura fină, dispusă în raporturi dinamice pe o suprafață subtil șlefuită. Dorindu-se simple vase, lucrările ating inerent treapta unor abstracte module articulabile, furnizînd prin autonomia lor dar și în asociație cu grafica aerat panotată și sobru prezentată, una din posibilele soluții ambientale de bun gust, în spiritul solicitărilor contemporane ale habitatului modern.

Virgil Mocanu



GHEORGHE V. IONESCU : Peisaj



PAVEL BUCUR : Înăripătă



NICOLAE ALEXI : La fereastră

MUZICĂ

Savuroase prime audiții

AM descoperit cu plăcere în persoana lui Petru Stoianov un compozitor autentic, despre care nu s-a prea auzit pînă acum, ceea ce nu l-a împiedicat să repurteze un succes de prestigiu la recentul concurs de compoziție de la Ancona (Italia); acolo s-au prezentat nu mai puțin de șaiszeci de lucrări scrise pentru instrumente de suflat — aceasta era tema întrecerii — dintre care în etapa finală au intrat numai opt și din acestea s-au ales trei, cite una pentru fiecare categorie specificată de regulament. Cea a compozitorului român, intitulată *Proporții II*, s-a numărat între cele și ulterior a fost cîntată cu mare succes la concertul laureatilor. Și mai important este însă faptul că, ascultată în sală la un recent izbutit concert cameral de prime audiții organizat de Filarmonica „George Enescu” și Uniunea Compozitorilor, lucrarea s-a dovedit grăitoare și adevărată, creînd o pătrunzătoare atmosferă de meditație și evocînd climatul unei străvechi și totuși actuale *autodii*, cu certe rădăcini în melosul românesc și în același timp avînd acea putere de generalizare a sentimentului care să o ridice deasupra unui pitoresc momentan sau minor. *Proporții II* face parte dintr-un ciclu, proiectat ca „o unitară investigație a resurselor expresive pe care le conține intima imbinare a spațiului cu timpul”, însă nu ține nici o clipă să se camufleze îndărătul unei demonstrații teoretice complicate, ci este muzică înzestrată cu putere de comunicare sesizabilă chiar de ascultătorul mai puțin captivat de latura savantă a actului compozitic. Desfășurîndu-se într-un permanent dialog între două clarinete (în cazul în speță interpretul, remarcabil, a fost Florian Popa, care convorbea cu banda de magnetofon, înregistrată tot de el), piesa lui Petru Stoianov își păstrează constant interesul în orice moment al desfășurării ei, vîdînd

deci suflul în linia mare a frazei, aliat cu o capacitate de luminare a amănuntului revelator.

Mărturisesc că m-am descurcat ceva mai puțin satisfăcător cu *Neumele* lui Sorin Vulcu, un *Quartet* de coarde care evidențiază stăpînirea arsenalului contemporan de mijloace instrumentale însă personal imi spune mai puțin. Cum însă apreciez dăruirea entuziastă a acestui compozitor, muzician foarte activ și propagator de energii pozitive, aștept alte comentarii poate mai competente. În materie de creație contemporană, nu-mi plac sentințele preemtorii și definitive și cred în receptivitatea foarte diferențiată a celor din sală.

Am fost însă sincer încîntat de a vedea înzestrarea de *compozitoare* a Ninei Cassian ridicîndu-se la un nivel sensibil egal cu prestigiul de mult cunoscut al poetei, *Vivarium* (scene din viața făpturilor) pentru quintet vocal și quintet de suflători ne arată că ea știe valoarea clipei muzicale și își dă seama că prezenta în fața unui auditoriu reprezintă conștiința că ai să comunici ceva celor ce te ascultă, altminteri nu-ți poți lua răspunderea să le solicite atenția de-a lungul unor repetabile momente din viața lor. Episoadele lucrării sînt niște fabule suscitante de gînduri adînci, în care seninul sau copilărescul au subtexte grave, în care concretul se învecinează cu necuprînsul, în care zîmbetul deșteaptă teama de oroare — nu numai odată — și în general nevînovăția tinde să ne zguduie adîncurile ființei. Bîncînteleș că ne și amuzăm total cînd *Ursul în cușcă* își spune exasperarea, înrudită muzicalmente cu chinurile invățăcelului pianului care repetă la nesfîrșit exercițiile din *Hanon* — în sus și în jos pe claviatură și iar așa, din nou și din nou. Dar în același timp ne înfricosăm să nu cumva să ne înșafă *Lebăda cu nas*, iar *Omida* ne cam înspăimîntă, cu carnea ei electrică și băloasă. Pasărea *Pi-lu-l* ne invită la planări de vis pe aripile îngemănării suave a vocilor sopranei și flautului, iar *Fluturile* este totul și nimic, în armoniile lui aeriene; ne întrebăm, însă, dacă n-am gustat și noi oare

din carnea cerbului sacrificat (*Sacrilegiu*) sau cum am înregistrat în forul nostru interior transformarea ingerului în barză (*Fabulă*). Dar dacă poeta Nina Cassian ne-a citit mai întîi versurile, la audierea transpunerii lor am trăit de fiecare dată satisfacția că muziciana știe să valorifice timbrul diferitelor instrumente, suavitatea flautului, melancolia oboiului, umorul — fie el grotesc sau tragic — al fagotului etc. Și că poate utiliza dialogul sau unirea lor în sensurile anume cerute și dorite de ilustrarea textului literar. Tot așa și în minuirea vocilor omenestilor. Iar ce m-a încîntat, personal, este totuși lipsa de snobism în atitudinea artistei: săgeata merge direct către tel, fără ocolisuri sau absconziții fastidioase. Nu este exclus ca unii compozitori deprinși cu exprimările ceva mai abstractizante să se fi simțit jenați; dar să ne obișnuim cu faptul că si vecinul are dreptate, și cu bucuria nespusă pe care o reprezintă, în fapt, multiplicarea vocilor sincere pe care le auzim în muzica noastră.

Este mai mult decît drept să arătăm că la acest concert s-a constatat încă odată că slujirea muzicii noastre noi poate stimula capacitățile interpretilor. *Quartetul* de coarde „Serioso” (Radu Ungureanu, Daniel Oprea, Marius Ungureanu, Anca Vartolomei) a slujit cu devotament lucrarea lui Sorin Vulcu; iar *Vivarium-ul* Ninei Cassian a alăturat competente vocale prestigioase (Emilia Petrescu, Martha Kessler) contribuției inteligențe și eficiente a unor cîntăreți mai tineri (Vladimir Devescu, Bogdan Panu, Adrian Ștefănescu). *Quintetul* de suflători „Concordia” (Ion Cățianis, Vasile Nicolae, Florian Popa, Miltiade Nenoiu, Nicolae Apostol) a comentat și el admirabil episoadele lucrării, — în alianță cu intervențiile vocale — cu aportul său de culoare, mobilitate și atmosferă. Vie și inventivă, prezența lui Dinu Petrescu.

Nina Cassian a fost sîrbătorită de scriitori și muziceni în egală măsură — și semnificativ întregul concert a sporit astfel nemăsurat. O satisfacție în plus.

Alfred Hoffman

Acuarele

■ APARIȚIA discretă a lui GHEORGHE V. IONESCU în foaierea Teatrului de Comedie cu treizeci de acuarele constituie o surpriză plăcută pentru iubitorii acestei arte pretențioase. Abordînd cu multă îndrăzneală un mijloc de exprimare înfrînt cu poezia — acuarela, artistul și-a asumat o sarcină dificilă. Stăpînind, după ani de încercări, modul pe care și l-a ales pentru a-și transmite mesajul artistic, Ionescu reușește acorduri tonale de reală frumusețe, impunînd în același timp un fertil dialog între lumină, umbră și formă. Autorul posedă o paletă bogată și strălucitoare, cu o exuberanță de culori vibrante ce se revărsă în tonuri armonioase, pline de farmec. Cu un colorit adecvat subiectului, realizează flori și peisajii în care formele sînt sugerate prin culori care se interferează, impunînd o notă de pitoresc. Paleta multicoloră a toamnelor pictate de artist, din care se detașează ruginiul luminos, bărcile în repaus pe lacurile create într-un ansamblu de culori ce te invită la meditație sau casele ce răsăr din mijlocul unei vegetații fascinante ne determină să credem că posibilitățile tehnice, dublate de un real talent, oferă garanția unei evoluții artistice promițătoare.

Poezia florilor și peisajilor din natură este redată cu o frumusețe care stîrnește admirația privitorului. Artistul are simțul compoziției, cu reale și variate posibilități artistice.

Considerînd debutul din foaierea Teatrului de Comedie, ca o certă reușită, vă propunem această selecție de acuarele ca pe un spectacol de culoare și lumină.

Nicolae Gadonschi

Note pentru un portret

NASCUT spre sfârșitul veacului trecut, Mihai Ralea s-a stins brusc în 1964, într-o dimineață crudă și clară de august. Murea la Berlin, departe de țară și de ai săi. Murea așa cum trăise: într-o veșnică goană după acțiune, într-o activitate neistovită. Nu-l pot de altfel imagina pe Ralea bătrîn și bolnav, zăcînd inactiv și inutil într-un jilt. Viața i s-a încheiat cu o ultimă misiune; a murit călătorînd, părăsindu-ne parcă cu aceeași nerăbdare cu care trăise printre noi.

Mihai Ralea a lăsat posterității o operă deosebită, în care cercetarea omului de știință s-a impletit cu acțiunea militantă a omului politic clarvăzător, angajat în lupta împotriva fascismului și a tuturor curentelor de dreapta, pentru afirmarea unui ideal democratic de viață, iar apoi, după Eliberare, pentru construirea noii societăți socialiste.

Vreme de patru decenii, Ralea a deschis, prin originalitatea gândirii sale, orizonturi noi și îndrăznețe în sociologia, psihologia, estetica și critica literară românească. Vreme de patru decenii, profesorul universitar, mai întîi la Iași apoi la București, animatorul, alături de Ibrăileanu, al „Vieții Românești”, n-a încetat să pledeze cauza umanismului și a raționalismului într-o epocă de mari frămîntări, în care opinia publică din țară avea nevoie de glasuri care să demaște misticismul și mistificările intelectuale ale acelor ani de tristă memorie. Ralea a fost universitarul care, cu prețul propriei sale libertăți în timpul regimului antonescian, a știut, cu o perseverență puțin comună, să țină trează în conștiința tineretului năzuința de libertate, democrație și progres a poporului român.

Lucrări fundamentale ca *L'Idée de révolution dans les doctrines socialistes* — celebra sa teză de doctorat susținută la Sorbona în 1923 —, *Formația ideii de personalitate* (1924), *Problema inconștientului* (1925), *Interpretări* (1927), *Perspective* (1928), *Atitudini* (1931), *Valori* (1935), *Psihologie și Viață* (1938), *Între două lumi* (1943), *Explicația omului* (1946), *Cele două Franțe* (1956), *Istoria Psihologiei* (1958), *Sociologia succesului* (1962), pentru a nu aminti decât de cele care ne dăinuie în memorie, au jalonat cariera savantului și au definit sensul acțiunii social-politice a lui Ralea, drumul parcurs spre înțelegerea profundă a materialismului dialectic.

Scritorul, observator lucid și amuzat, iubitor de „disociații” inedite, a lăsat literaturii române pagini unice de critică literară, judecăți definitive asupra unor scriitori români și străini. Dincolo de acestea, memorialele de călătorie ale lui Mihai Ralea (*Spania, Italia, Nord-Sud, În Extremul Occident*) au constituit în literatură română un capitol de o fermecătoare prospețime și modernitate. În această privință, autorul *Explicației omului* a avut puțini precursori și mai puțini descendenți.

Alții, mult mai competenți decât mine, au cercetat și vor cerceta, cu anii care trec, creația lui Ralea, diversă, contradictorie, fascinantă, adeseori aparent inezisabilă; ei vor deslusi pentru generațiile de mine sensurile adînci ale operei sociologului, esteticianului și psihologului, moralistului, scriitorului, omului politic atât de intim legat de istoria social-politică și intelectuală a societății românești dintre cele două războaie, iar apoi din primele două decenii de edificare a societății socialiste.

Aș vrea aici să vorbesc despre om, despre spiritul lui.

MI-A trebuit multă vreme să-l prîncip firea, destul de complicată, mai ales că, de la bun început, Ralea nu-ți lăsa nici un răgaz, te fermea și te cucerea cu o rapiditate uluitoare. Cu timpul, am înțeles că așa-zisele defecte ale lui Ralea erau consecințele marilor sale calități. Inteligența sa extraordinară, care se desfășura deopotrivă pe planul teoretic și pe cel practic, genera uneori o nerăbdare care-l dezorienta pe partener. Ralea gîndea înfinit mai repede decât interlocutorii săi. Ghicea sensul replicii pe care voiai s-o formulezi, îți răspundea anticipat și mergea mai departe, ca un torent năzdrăvan, cu asocieri uluitoare de idei, paranteze fecunde și un tăș al argumentării care anula, practic, orice opoziție.

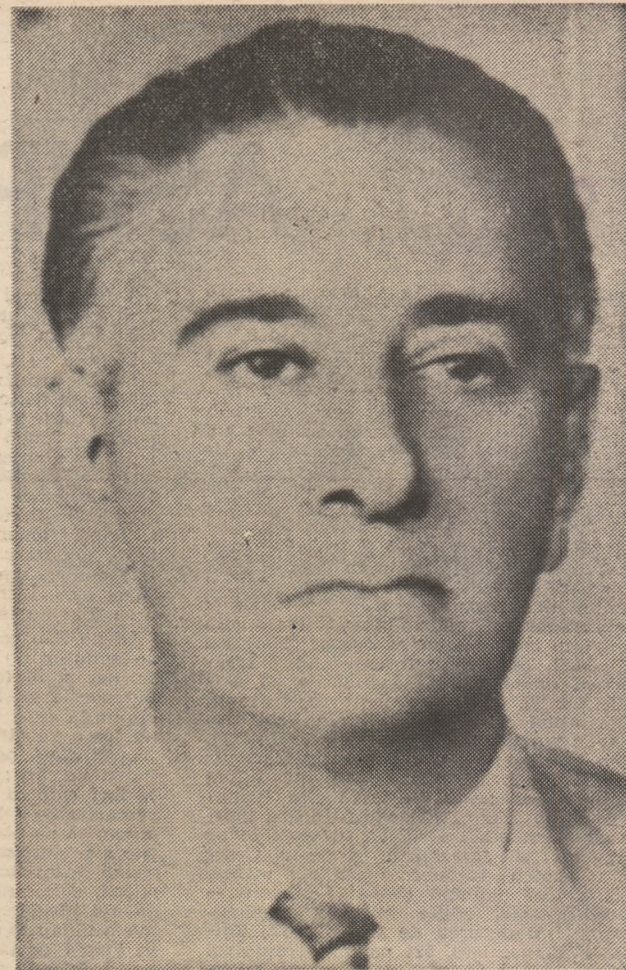
Vorbitorul, profesorul erau neîntrecuți în acel gen pe care unii îl definesc, pe un ton condescendent, drept „cozerie”. Da, Ralea era un neîntrecut „cozeur”, așa cum trebuie să fi fost filosofii francezi ai veacului al XVIII-lea, un Fontenelle sau un Diderot. Spirit antimetafizic prin excelență, Ralea avea oroare de tot ceea ce, în meseria de universitar pe care o iubea fără limite, putea fi pedantism și erudiție pompoasă. Era fericit ca un copil năs-

trușnic cînd izbutea să curme elocința unui partener solemn. Gîndea în fraze scurte, punînd accentul pe verbe și mai puțin pe epitetul ornant. Extrema sa mobilitate spirituală îi permitea să meargă, cu același grad de siguranță, de la expunerea de idei la notarea de impresii, în sensorialitatea lor cea mai directă. Ralea a izbutit să fie unul din gînditorii români contemporani cei mai originali, de la cercetările sale în psihologie, sociologie și estetică și pînă la însemnările sale de călătorie pentru cel puțin două motive; mai întîi pentru că a înțeles, mai repede și mai profund decât mulți intelectuali din generația sa, sensul istoric al dezvoltării poporului român; apoi, pentru că, în acest context al orientării sale politice și filosofice generale, și-a clădit întreaga gîndire, întreaga cultură pe experiența unei existențe slujită de un caracter cu totul excepțional. „Ca orice valoare — nota odată Ralea — cultura adevărată nu se capătă, ci se cucerește. Adevărul ei se constată și se plătește cu o experiență pe pielea proprie. O idee pentru care n-ai suferit nu-ți aparține”.

Lucru mai rar întîlnit, Mihai Ralea nu era numai foarte inteligent, dar era și foarte bun, ceea ce răsturna schemele tipologice în care — și nu poate fără temei — inteligența se conjugă cu o anumită malițiozitate, iar bunătatea e însoțită de o candoare intelectuală. Ralea era însă inteligent și bun. Generozitatea lui anula, pe planul activității practice, acel zîmbet sceptic propriu gîndirii filosofice.

Ralea era un amestec de nou și de vechi. Îndrăzneala și lipsa de prejudecăți din domeniul ideilor coexistau în viața sa personală cu o înclinare spre cutumele tradiționale ale unei vieți patriarhale. Sociologul și omul politic modern, contemporan al zborului cosmic, se complăcea printre miresele provinciale ale tradițiilor de la Dobrina; Ralea își cultiva grădina, precum Candide, și făcea binele în jurul lui, cu aerul unui mecena cam distrat, dar totdeauna efecace.

Pe măsură ce îmbătrînea, Ralea prefera eticul esteticului. Pentru el o faptă bună valora înfinit mai mult decât un vers frumos. Avea oroare de tot ceea ce era artificioz și prețiozitate, în artă ca și în viață, de orice era împrumut și influență falsificatoare: „Fii ceea ce-ți dictează legea ta personală, spunea el; adică dezvoltă-te sincer, simplu, complet”. Tîntea spre marile valori fundamentale, sa-



Mihai Ralea

crificînd adesea criteriile speciale în favoarea scopurilor generale. Înțelegea necesitatea istorică și imperativele epocii noastre cu claritatea unui gînditor revoluționar care știe să distingă esențialul de secundar. Căuta cu pasiune adevărul; avea oroare de toate atitudinile pedante și estetizante, pe care le dezumfla opunîndu-le, în mod deliberat, un bun simț exprimat adesea cu brutalitate. „Unii — nota Ralea — ca să se mențină într-o regulă de etică, s-au agățat ca de-un stufianț salvator de toate nimicurile frumoase cu care se incintă copiii bătrîni. Alții, dimpotrivă, caută adevărul. Ei nu pot trăi decât privind lumina soarelui în față, chiar dacă știu că-l orbește”.

Cuteierase lumea și avea o uriașă experiență de viață. Vitalitatea sa excepțională parcursese toate formele sensorialității, de la contemplația filosofică la deliciile gastronomice. Blazarea ar fi fost, în mod firesc, consecința unei vieți atât de intens trăite. Ralea păstrase totuși o prospețime motivată în bună măsură de tonicitatea structurii sale fizice și sufletești. Era mereu sensibil la nou; avea incintări și mirări, dezamăgiri și încăpățînări, pasiuni și violențe care dovedeau că omul, intelectualul, nu se retrăsese nici o clipă în chilia bătrîneții și a abdicării.

Anii schimbaseră desigur pe tînrul înalt și brun de odinioară, directorul ie-

șean al „Vieții Românești”, într-un om corpulent, cu păr cărunt și mers domol. Privirea însă rămăsese aceeași — amestec inefabil de inteligență, de umor și de bunătate. Vocea caldă, gestul firesc, riposta promptă vedeau același farmec care a marcat de la un capăt la altul existența lui Mihai Ralea.

În 1963, cam cu un an înainte de moartea lui, am fost împreună la Geneva, la o reuniune internațională. Era o zi de septembrie caldă, aurie. Am luat prînzul la un restaurant de pe malul Lemanelui. Curios ca un copil, Ralea observa îndelung lacul, ușor încrețit de briză, și jocul nostalgic al lebedelor; era atîta căldură, atîta liniște interioară și simplitate în ochii lui de moldovean iubitor al naturii... Am înțeles atunci parcă mai bine decât oricînd secretul personalității sale: acela de a fi autentic și de a nu fi renunțat niciodată la tot ce-i omeneșc. Era mesajul lui firesc și consecvent. Un mesaj pe care-l deslușești desigur în scrisul său, dar care în amintirea celor ce l-au cunoscut se leagă nemijlocit de omul care a fost Ralea. Neîndoios lucru, cînd exegetii viitorului îi vor cerceta moștenirea filosofică și literară vor avea nevoie neapărat — pentru a-i descifra sensurile — de o imagine a ochilor lui.

Valentin Lipatti

Răzvan Theodorescu:

„Itinerarii medievale”

LOCUL unei cărți științifice este îndeobște situat în cuprinsul unui singur domeniu. Uneori însă, din necesități impuse de bogăția și diversitatea dovezilor materiale, cercetătorul se vede nevoit a îmbrățișa mai multe specialități, adesea tangente. Cartea lui Răzvan Theodorescu, *Itinerarii medievale*, este exemplară din acest punct de vedere, al sintezei interdisciplinare care — de ce n-am recunoaște-o? — cere o pregătire de profesionist în fiecare dintre domeniile abordate. Itinerarul pe care îl propune autorul este alcătuit din citeva călătorii în evul mediu românesc, subiectele fiind discutate din unghiul unui istoric-arheolog-istoric de artă-istoric al culturii. Atenția lui se oprește asupra unor aspecte inedite ale culturii medievale românești, emițînd nu odată teze interesante și bine susținute prin demonstrație.

Ne vom referi mai întîi la esul care deschide volumul, și anume „*Monumentum princeps* și geneze statale medievale în Europa Răsăriteană”. Comentînd citeva monumente artistice de importanță excepțională din această parte a Europei, ridicate în secolele de tranziție dintre mileniul întîi și cel de-al doilea (sec. VIII—XIII), autorul le descoperă o triplă semnificație: în primul rînd, ele se confundă pînă la identificare cu nucleele de geneză a formațiunilor statale respective, în epoca în care s-a produs creștinarea și întemeierea oficială; în al doilea rînd, acestea se adresează, toate, preponderent vizualului dintr-o necesitate simțită acut la vremea respectivă: cea de fast; în al treilea rînd, toate monumentele luate în discuție, fie că e vorba de cel de la Studenica, Kiev, Preslav, Pliska sau Szekes-

fehervár sint locurile în care s-a petrecut încoronarea suveranilor (totodată și ctitori) urmînd să servească în același timp și drept necropolă pentru familia dinastică ce-și inaugurasese domnia. În contextul dat, situația Țărilor Române ne apare singulară: în secolele de tranziție VIII—XIII nu se poate detecta vreun monument care să corespundă celor amintite. Și aceasta, explică în chip judicios autorul, pentru bunul motiv că, spre deosebire de vecinele lor, țărilor române au continuat o existență de veacuri pe pămînturile natale, nesimțîndu-se nevoia de a celebra în vreun fel (cum au făcut-o celelalte popoare, mai nou afirmate istoric) un mod de viață vechi și tradițional, a cărui sorginte era civilizația creștină de tip greco-roman și a cărui continuitate își află astfel o dată în plus confirmarea.

Un alt studiu („*Citiva oameni noi, ctitori medievale*”) urmărește evoluția cititorva *homines novi* al civilizației medievale românești interpretată prin prisma faptelor de artă pe care le-au patronat. Cazul unui Neagoe Basarab, al unui Ieremia Movilă sau al unui Vasile Lupu sint tot atitea prilejuri pentru autor de a încerca o lărgire (uneori o corectare) a imaginii convențional-istorice cu care sintem obișnuiți, explicînd fiecare personalitate istorică prin ctitoriile respective, precum și prin ansamblul de raporturi sociale și artistice al epocii. Alteori autorul „*Itinerariilor*” încearcă refacerea unor tipologii artistice, ca în studiul consacrat planului triconc în arhitectura medievală timpurie a sud-estului european. Este urmărită răspîndirea la nivel balcanic a acestui tip de arhitectură religioasă și mai ales receptarea lui pe pămîntul românesc, de-

monstratia căpătînd rigoare prin urmărirea paralelă a faptului istoric și a fenomenului artistic.

Ultimele studii sint consacrate unor chestiuni mai particulare, dar în care pornindu-se de la un amănunt aparent lipsit de importanță, se ajunge printr-o inseriere logică a elementelor arheologico-istorice și artistice la ipoteze inedite asupra unor figuri de seamă ale istoriei românilor, cum ar fi de pildă Mircea cel Bătrîn. Analizînd un portret al viteazului domn aflat la Mănăstirea Cozia, în care apar pe vestmintul vovodului acvile bicefale (însemn heraldic al titlului bizantin de „despot”), Răzvan Theodorescu lansează ideea unei preluări de către domnitorul muntean a titlaturii de „despot”, de la fostii despoți dobrogeni, după ce a anexat teritoriile peste care stăpîniseră aceia. O dată mai mult, istoria faptelor și istoria artelor își dau mina în efortul restaurării unei realități istorice, greu de înțeles și descoperit fără coroborarea unor date din ambele domenii. Și dacă studiile incluse în volumul de față sint relativ variate, în funcție de elementul artistic care centrează susținerea ideilor (arhitectură, pictură murală, broderie, orfevrărie etc), rămîine vizibil totuși un fir comun călăuzitor: este vorba de posibilitatea subsumării fiecăruia dintre ele unui concept pe care îl atestă și îl întregesc, anume, continuitatea tradițiilor în perimetrul balcanic, precum și mecanismul de răspîndire al tipologiilor artistice în această zonă geografică. Unitatea balcanică, iar în cadrul ei, poziția demnă și vajnică a românilor moștenitori ai unei tradiții istorice, sint reconfirmate de cercetările lui Răzvan Theodorescu, ele încercînd și reușînd să reconstituie piesele dispartate sau pierdute ale unui mozaic fascinant care nu este altul decât cel al civilizației medievale românești.

Radu Săndulescu

ASUPRA UNEI TRADUCERI

DINTRE toate începuturile posibile pentru aceste însemnări, alegem unul cu sunet de fabulă: în urmă cu patru secole și jumătate (exact în 1530), un mare poet spaniol, Garcilaso de la Vega, grăbindu-se să elogieze traducerea (II Cortegiano) celui mai bun prieten al său, Juan Boscán, susținea (în scrisoarea către Geronima Palova de Almogavar) că nici nu-l vine să creadă că această carte ar fi fost scrisă într-o altă limbă („no me parece que le hay escrito en otra lengua”).

Lucrurile nu par să se fi schimbat prea mult de atunci, cel puțin în ceea ce privește traducerea de poezie, unde idealul rămâne mereu același și mereu de neatins: transcrierea operii unui poet într-o altă limbă cu convingerea că așa ar fi scris-o el însuși, dacă s-ar fi exprimat în respectiva limbă. Numai aprecierile și elogiile par să se fi schimbat foarte mult.

Exemplul cel mai la îndemână, cel care a determinat în fapt, însemnările de față, l-am descoperit în revista „Luceafărul” (nr. 52 din 27 decembrie 1980), pe ultima pagină, sub semnătura lui Victor Ivanovici, într-o cronică intitulată *Un nou Eminescu în spaniolă*. Grăbit să-l elogieze pe prietenul și fostul său student, Omar Lara, pentru traducerea sa din marea noastră poezie națională (Mihai Eminescu — *Poezii/Poemas*, ediție bilingvă română-spaniolă, traducerea de Omar Lara, Editura Minerva, 1980, 521 pagini), cronicarul susține, negru pe alb (vom ajunge la citate), că această traducere, de multe ori, este superioară originalului eminescian. Perplexitatea nu-l cuvintul ce se cere roșit pentru a califica o astfel de „optimistă” opinie deplorabilă.

Superioară sau egală nu avea cum să-i fie: dintre toți poezii români, Eminescu este cel mai dificil în ceea ce privește transpunerea sa într-o altă limbă. Toate încercările pe care le cunoaștem, inclusiv în spaniolă, n-au reușit să transcrie decât foarte puțin din farmecul său. E imposibil să transmitem într-un alt spațiu sonor armonia eminesciană. E cu neputință să păstrezi „nemarginea limbii” și nu ai cum să egalezi tonul, flexiunea, nuanța, ritmul, accentele, rima, metafora. Marea mișcare de suflet care străbate toate cuvintele eminesciene, supravegheată mereu de linia descendentă a ritmurilor, această vrajă a sunetelor smulse de pretutindeni, nu poate fi transportată în nici o limbă.

Dar aceasta nu înseamnă, nicidecum, că Eminescu este intraductibil. În definitiv, în marea poezie universală, de ce ar fi Dante, ori Góngora, ori Shakespeare, ori Goethe, mai traductibili decât Eminescu? Și s-a spus, oare, vreodată că traducătorii acestora ar fi reușit, prin versurile lor, să-i egaleze sau depășească?

Există întotdeauna, în traducerea de poezie, o pierdere acceptată și chiar „lertată”. atunci când traducătorul reușește să o compenseze prin date apropiate, oferite de retorica spațiului poetic în care realizează transpunerea. În cazul lui Eminescu, astfel a procedat Silvia Pankuhrst, când l-a transpus în engleză (1930), smulgând elogiile lui George Bernard Shaw. Tot astfel a procedat Rosa del Conte, traducându-l în italiană. Același lucru l-a făcut Amita Bhowe, în India. Și nici Rafael Alberti și Maria Teresa León, în Spania, n-au aspirat la acel de neatins ideal. Mai mult, cu invidiabilă onestitate poetică, și-au cerut iertare („por lo que pedimos perdón”) pentru pierderile inevitabile, motivându-și munca prin aceste frumoase cuvinte: „Ne-am gândit că e mai bine să ne înșelăm cu umilință decât să-i lăsăm pe posibilibi cititori de limbă spaniolă fără să-l cunoască pe Eminescu”.

Numai pentru Victor Ivanovici, ca să-i facă loc lui Omar Lara, această traducere este foarte slabă: „...n-a putut depăși nivelul unei (meta-)luxe”.

Omar Lara, într-adevăr, ar fi putut depăși acest nivel: ei știe foarte bine românește, limba în care și-a făcut studiile universitare, la București, și chiar dacă nu are prestigiul universal al lui Alberti, în cadrul tinerii poezii chilene, peregrină sau nu, este un nume adjucecat. Condiții ideale, deci, pentru ca el să fi devenit un excelent traducător al poeziei noastre, de care s-a apropiat foarte mult, încercând s-o interpreteze în spaniolă.

DE aici, însă, încep și dezamăgirile: Omar Lara a tradus mult din poezia noastră — patru sau cinci cărți, până la Eminescu — în numai cîtiva ani Unele din aceste titluri, precum echivalarea poeziei populare românești (în colaborare cu Victor Ivanovici), pot fi considerate drept o reușită. Altele, precum versiunea din Macedonski, o reușită parțială. Aici, de exemplu, Omar Lara a tradus 53 de rondeluri, între altele, echivalând întotdeauna rondel prin rondel. În spaniolă, însă, rondel are alte semnificații: rond militar, inspecție a posturilor de pază, rind de pahare plătit de un comesean vesel și, în sfîrșit, horă, precum aceea, dar o horă mai mult de copil. Citind aceste traduceri, un vorbitor de limbă spaniolă, va merge spre toate aceste sensuri, dar nu spre rondel. Va citi, deci, hora incaților, hora dezastrului mondial, hora ticăloșilor, hora marilor roze etc. etc. Și eroarea se explică ușor: traducătorul a ignorat, în retorica hispană, cultivarea rondelului, la care poezii din acest spațiu au făcut deseori apel, respectându-l rigoa-

rea formală și denumirea: *rondel*. Cel mult, sub influență italiană, *rondó*. Niciodată ronda.

Elogiile ce i s-au adus lui Omar Lara, în toată presa noastră literară, elogi venind sistematic din partea hispaniștilor universitari, n-au reținut și astfel de nepotriviri, după cum n-au observat nici înălțimea limbajului minuit de traducător, nici corectitudinea gramaticală și nici metoda, sistemul în sine, de traducere. În aceste elogii, totul era perfect, desăvîrșit și, uneori, chiar peste original. Drept pentru care, Omar Lara a tradus din ce în ce mai mult și din ce în ce mai grăbit și mai superficial. Într-un fel, el a devenit o victimă (dar nu inocentă) a acestor elogii.

Să ne întoarcem acum la Eminescu și să ne amintim de una din cele mai frumoase, dar și dintre cele mai simple, strofe, din poezia sa. În acel vis de dragoste neîmplinită care este *Lacul*, alegându-și tonul care va stăpîni întregul poem, poetul „rupe” două octosilabe, organizându-le în patru versuri: „Lacul codrilor albastru / Nuferei galbeni îl încarcă; / Tresărind în cercuri albe / El cutremură o barcă”. Nu putem să nu observăm aici o anumă simetrie a cuvintelor: *albastru* nu „cade” unde spune gramatica, ci, prin hiperbaton, la sfîrșit, dominînd întregul vers și realizînd efectul poetic urmărit: pentru o clipă, avem impresia că și codrii sint tot *albaștri*. În versul următor, culoarea se schimbă, schimbîndu-și și poziția: *galbenul* „cade” în centrul versului, colorînd parca, odată cu lacul, însuși verbul. Și mai mult, ștergînd conturul fizic al lacului și amplificînd, astfel, spațiul poetic. Nici un alt verb, în afară de a *incărca* (greutatea curorii) nu ne putea da această senzație.

Să deschidem aici traducerea lui Omar Lara: „El lago azul de los bosques / Con amarillos nenúfares”. (Op. cit., pag. 109; vom menționa întotdeauna numai cifra paginii spaniole). Să retrăducem, cuvînt după cuvînt: „Lacul albastru al codrilor / Cu galbeni nuferei”. Observăm, mai întii, că poziția în vers a culorilor s-a modificat și, firește, s-a modificat și emoția. Traducătorul are acest drept (uneori obligația) de sacrificiu. Dar a despartut și predicatul. Tot un drept al traducătorului. Numai că aici, predicatul susținea întregul edificiu sonor al celor două versuri (a fost pus la finalul lor) și nu trebuia sacrificat: am putea deduce că *lacul* este subiectul gramatical („Lacul albastru al codrilor / are galbeni nuferei”) și nu-i adevărat. E numai subiect poetic, gramatical fiind un complement direct. E mare greșelă? Nu, și ar fi legitimă, dacă nu s-ar prelunge. Pentru că, pierzînd efectul urmărit de poet, traducătorul nu se mai poate întoarce la el și pulverizează întreaga emoție a strofei, transformînd-o într-o proză aproape plată. Iată și următoarele două versuri: „Temblando en círculos blancos / Una barca baja y sube”. Adică: „Tremurînd în cercuri albe / O barcă () coboară și urcă”.

Elliotic — a se reciti versurile originale —, subiectul de aici era *lacul*, fostul complement de mai înainte, iar *barca* era, firește, complement. La traducător este exact invers. Deci, al treilea sacrificiu legitim. Era normal, însă, ca alterarea sintaxei, gramaticale și poetice, să ducă la alterarea sensurilor. Nu mai *tresare* lacul, ci *barca*. Și nu oricum: dintre toate verbele posibile în spaniolă (*estremecerse*, *sobresaltarse* etc. deși eu aș fi pus *soñar*, a visa și chiar *dormir*, a picoti) pentru româneșcul a *tresări* este, ales cel mai nepotrivit: *temblar* (a tremura de frig sau de frică). Al patrulea sacrificiu permis, cu efect nepoetic: o barcă nu tremură nici de frig, nici de frică. Și urmează al cincilea sacrificiu: a *cutremura* este echivalat prin două verbe: a *cobori* și a *urca*. Probabil, traducătorul a vrut să „deseneze” prin cele două verbe ale mișcării o singură mișcare, acea legănare a bărcii, mișcare lină pe care noi o „vedem” și o trăim prin netelicul a *cutremura*.

Ca un copac sub frigus toamnei, poemul își va pierde în continuare tot foșnetul. Versul „să plutim cuprinși de farmec” va fi echivalat, de exemplu, prin „Flotar hechidos de encanto” — „a pluti umflați de farmec”. Trecerea de la conjunctiv la infinitiv anulează, aici, sensul participativ al acțiunii. Dincolo de faptul că verbul e foarte tehnic — a *flota*. Și, mai ales, prin echivalarea lui *cuprinși* (cuprinderea a suflătorilor), prin *hechidos*, versul este anulat complet: plutare de inecați.

Iată, așadar, ce înseamnă păstrarea cimpului semantic și cit de ușor poate fi pierdut. Nu din cauza intraductibilității eminesciene: exemplul este unul dintre cele mai simple. Iar traducerea, cu toate pierderile, nu-i nici pe departe (pe ansamblul celor 521 pagini) cea mai nefericită. Am ales-o pentru demonstrație tocmai pentru că este simplă și tipică, punînd în evidență metoda de lucru a traducătorului: el nu a făcut o *lectură poetică* prelabilă a textului și, deși semantic pare să nu fi trădat nimic, a trădat toate sensurile. N-a trădat limba, dar a trădat limbajul. Așa va proceda mereu, înaintînd pe principiul luptei și echivalînd, cu eroare, cuvintele. Astfel că, reamintîndu-ne de Croce (*Estetica IX*), pentru Omar Lara nu există dileme. Între *uritele credincioase* și *frumoasele infidele*, le preferă pe *uritele infidele*.

TREI sint, în principiu, instrumentele cu care, traducîndu-l pe Eminescu, Omar Lara a reușit această dureroasă performanță: necomunicarea cu poezia eminesciană, ignorarea imensului tezaur de artă poetică spaniolă și nestăpînirea corectă a limbii în care traduce.

Am arătat, în mare, metoda de lucru: echivalarea semantică, unde traducătorul nu deschide — cunoaște amîndouă limbile — nici un dicționar și nu-și pune probleme de gramatică. Trădările care derivă de aici nu sint puține. Iată, acel știut de noi toți tablou de interior prin care debutează poemul *Singurătate* („Cu perdelele lăsate...”) sună în versiunea sa astfel: „Con las cortinas corridas / En mi mesa de trabajo; / El fuego en la chimenea, / He quedado cabizbajo” (157). Retraducînd — în retrădăceri respectăm topica traducerii, sensul fundamental al cuvintului spaniol, elipsele predicative, foarte abundente și ortografia, foarte deficitară — vom avea: „Cu perdelele trase / La masa mea de lucru; / Focul în cămin / Am rămas cu capul plecat”. Deci masa de brad devine de lucru, focul nu *piștie* (în original el este o prezență melancolică necesară), pentru că traducătorul are oroare de verbe și le elimină sau le schimbă condiția modală (aici se putea pune un *vacillar*, *lamear* și chiar un *crepitar*), nu se mai află în *sobă* (*estufa*), ci într-un veritabil semineu, poetul nu mai cade pe *gînduri*, ci stă cu capul plecat de tristețe (mai există *cabeza gacha*), iar întreaga acțiune nu se mai petrece în prezent (eminescianul *sed*), ci la *trecut*: *he quedado*.

Iată, în continuare, un alt exemplu, de la pagina 269: „Eres bello, como aparece / Diablo que en sueños ves, / Mas por la senda que me ofreces / Nunca jamás iré”. Să retrăducem: „Ești frumos, cum apare / Drac ce în vise vezi, / Dar pe poteca ce-mi oferi / Niciodată (nici-cînd) nu voi merge”. Recunoașteți aici acel: „O, ești frumos cum numa-n vis / Un demon se arată, / Dar pe calea ce-al deschis / N-o-i merge niciodată”? Dacă dezlegați cuvinte încruciate, e posibil să reușiți. De ce a optat traducătorul pentru *diablo* în loc de *demonio*? În sensul elogiilor aduse de cronicarul Victor Ivanovici, probabil pentru a-l imbogăți și depăși pe Eminescu!

Pe aceeași pagină 269, mai citim: „Mas cómo a ti puedo bajar, / A tu leve estatura, / Siendo yo criatura inmortal / Y tu mortal criatura?”. Deci: „Dar cum la tine pot cobori, / La ușoară-ți statură / Fiind eu creatură imortală / Iar tu mortală creatură”? Descoperiți singurul original eminescian și vă veți convinge cit de jos, banal și turistic sună textul spaniol. Puteam, e adevărat, să retrăducem *inmortal-mortal* și prin cuvintele eminesciene *nemuritor-muritoare*. Numai că, pentru a se fi păstrat pe sensuri neîndoielnice, traducătorul dispunea, în spaniolă, de alte posibilități (*eterno-percedero*, de ex.), la care trebuia să apeleze, căci dacă *inmortal* ne duce numai spre *memuritor*, al doilea cuvînt, *mortal*, ca și în română, ne duce și spre alte sensuri (frumusețe mortală, între altele), fără legătură cu ideea poetică eminesciană.

Dar ca să nu ni se spună că „alegem” astfel de greșeli, să continuăm în ordinea crescătoare a paginilor, retrăducind, pentru economisirea spațiului, fără a transcrie de fiecare dată textul spaniol. Ceea ce ne interesează să dovedim este, pe mai departe, trădarea semantică. Spune Eminescu (B): „Cu aripi ridicate la ceruri pornită, / Suind, palid suflet, a norilor scheie” și transcrie O: „Cu aripi ridicate la cerul călătorînd / Urci, palid suflet, schele înourate” (*Morlue* est! 49). Deci, nu „schele de nori”, ci niște schele oarecare și înourate: *andamios nubosos*. Pe aceeași pagină 49, mai descoperim aceste două versuri: „Si se oye forciendo en madeja hechizada / Plata hay en las aguas y el aire es dorado”, care vor să echivaleze eminescienele: „Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier / Argint e pe ape și aur în aer”, dar care, retrăduse semnificativ: „Dacă se aude răsucind în jirebie vrăjită / Argint e în ape și aerul este aurit”. Chiar dacă acceptăm trădările de sens (înlocuind *caier* prin *jirebie*, care nu mai poate fi toarsă — hilar —, ci răsucită — *retorecer*!) și pierderea farmecului eminescian, aici nu mai putem accepta și două greșeli de gramatică: este incorectă forma *se oye forciendo*, căci lipsește un substantiv — oricare! — înainte de forma verbală *forciendo*. Mai ales că aceasta vine după un verb de percepție: a *ouy*. Ca și în bacovianul „aud materia plingînd”. Absent substantivul, forma corectă era *se oye forcer*. Incorectă este și formula *el aire es dorado*. Nu pentru că aerul nu mai are aur în el și este doar aurit, ci pentru că în spaniolă, în astfel de cazuri, se spune *está dorado*, folosîndu-se cel de al doilea auxiliar, *estar* (și nu *ser*), fiind vorba de o însușire nepermanentă: *milne* aerul poate fi altfel.

Dar, să revenim. Spune E: „Te-al dus spre a stînge o stea radioasă?”, iar O: „Stea radioasă, te-al dus să te stingi?” (aceiași poem, 51). Și E: „Se poate ca bolta de sus să se spargă?” și O: „E posibil ca cerul repede să se rupă” (id, 53). Și E: „De racla ta reazim eu harfa mea spartă?” și O: „În urma ta îmi sprijin harfa corodată” (id), corodată de aici, căci iată: „En tu urna apoyo mi arpa

corroída”, *corroer*, întotdeauna, însemnînd numai a *coroda*. Îndepărtîndu-se mereu, traducătorul face ca finalul acestui tulburător poem — „Pe palidă-ți frunte nu-l scris Dumnezeu” — să devină „În fruntea ta palidă Doamne eu nu ctesc” — „En tu frente pálida Señor yo no leo”.

Și iată și *Floare albastră* (73), de unde, nu avem încotro, cităm mai întii în original: „Si de-a soarelei căldură / Vol fi roșie ca mărul, / Mi-oi desface de-aur părul, / Să-ți astup cu dinsul gură”, text care în spaniolă sună: „Y bajo el sol estival / Roja como una manzana / Mi pelo deshare en lianas / Para tu boca cerrar”. Adică: „Și sub soarele estival / Roșie ca un măr, / Părul meu îl voi desface în liane / Pentru ca gura să-ți închid”. Și, de fapt, sintem îngăduitori: „para tu boca cerrar”, acest hiperbaton plat (corect era „para cerrar tu boca”) va fi citit de un vorbitor de limbă spaniolă altfel: să-ți bag pumnul în gură”. După cum „Pondrê en tu cuello mis brazos” (77), care vor să transcrie „Te-oi ținea de după gît”, ne duce, în primul rînd, spre „o să te string de gît”. Ca în întotdeauna, finalul va deveni altceva: în loc de „Totuși este trist în lume”, vom avea „Triste es vivir, sin embargo”, adică: „Trist este a trăi, totuși...”

Evident, nu vom putea cita la nesfîrșit, pagină după pagină. Iată, doar, din *Impărat și prolețar* numai cîteva din pierderi: Cezarul nu mai stă, ca în original, rezemat de o „salcie pletoasă”, ci de una „smiorcăită” (93), căci Omar, pentru ceea ce toți spaniolii spun *florón*, spune *flori-ceante*, cuvînt folosit numai cînd copiii mici abuzează de bunătatea părinților și plîng fără motiv.

Și, tot aici, minunile continuă, de multe ori din cauză că Omar Lara știe prea bine românește și uită spaniola: „vuiurea în granit / A sute d-echipajuri”, devine „el ruido en el granito / De cientos de equipajes” (88). În spaniolă, însă, *equipaje* nu înseamnă trăsura, car sau alt atelaj, ci *bagaj* luat în călătorie, deci *geamantan*. Pot vul, oare, pe granit, geamantanele?

Nu mai sîntem surprinși, astfel stînd lucrurile, dacă în cimitirul din *Melancolie* (101), „strălucesc case” — „brillan casas”, iar ochii plini de eres din *Călim* sint bolnavi de deochi — „Mal de ojo” (125), iar „ochiul vorbăreț”, așa cum este tratat în contextul spaniol, ne duce spre *sex* (127), iar un vers ca acesta: „Care-ncearcă prin poeme să devină cumularzi” va suna: „Quienes tratan con poemas devinir dispensadores” (210). Deci, „Care-ncearcă prin poeme să devină administra-tori”.

Să mai sporim, pentru ultima dată, exemple. Iată, va spune Eminescu: „Și în sunet de fanfare trece oastea lui întregă”. Și va transcrie Omar Lara: „Y al sonido de fanfarrias cruza su hueste las aguas” (213). Adică: „Și în sunet de fanfaronade traversează oastea lui apele”. La aceeași pagină, „Iată vine-un sol de pace c-o năframă-n virf de bău” devine „Soseste un herald al păcii cu steagul alb la armă”. Puțin mai departe, la pagina 216, „zeci de mil de scuturi” se transformă în „infinite mormane de moloz” (*Infinitos escombros*), iar acel splendid discurs *pro patria*: „...Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă...” va deveni: „...Au trecut frontierele noastre...”. Exact așa: „Pasaron nuestras fronteras”.

ACCEPTATE toate aceste „contribuții” la universul eminescian, nu mai clipim cînd, adresîndu-se lui Baiazid, în loc de frumosul „Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști”, va spune „Que alguna vez nos conocas yo no te desearia”, construcție pe care, fiind greșită gramatical, Baiazid nu ar fi înțeles-o. Așa cum nu-l înțelegem noi pe Omar Lara, nemaistînd care este limba pe care o stăpînește mai bine. De ce să traduci, de exemplu, „Ca dovadă de ce suflet stă în pieptii unei rochii” prin „Eso muestra que intenciones puede heber tras una falda” (245)? Căci, respectînd atît rigorile limbii române, cit și pe cele ale spaniole, sensul nu poate fi decît unul singur: „Asta dovedește ce intenții pot să fie sub o rochie”. Și de ce să spui, pentru „Din bob în bob amorul” — „De pe a pa el amor”? Cînd acesta pe și pa nu sint decît niște amărite de cuvinte luate din stradă și transportate în interior pentru a exprima o îndoială-că intimitate, superioară (în grosolănie) lui *pa și pusi* din românește.

Ne mai rămîn înfinit de multe alte trădări de semantică eminesciană decît am putut aduna pînă aici, făcînd efortul chinuitor de a nu le comenta și, mai ales, de a nu le confrunta stilistic cu alte traduceri. În alte limbi, din aceeași poezie. Ceea ce, pentru toți, ar fi fost foarte instructiv. Cum au echivalat, de exemplu, altii versurile „Și din oglindă luminiș / Pe trupul-i se revarsă”? Avem, între altele, în franceză: „Puis son reflet dans le miroir / Il le répand sur elle” (Margareta Miller-Verghey), în engleză: „And from the on her shape / A beam has spread and burns” (Dimitrie Cuclin), iar în germană: „Vom spiegel kommt sein Diderschein / Küsst ir den Arm, den bloszen” (f. a.). Și avem în versiunea lui Omar: „Y la claridad del espejo / Se derrama en su cuerpo”. Toți ceilalți traducători nu pierd din vedere amănuntul că acel „luminiș” este *Luceafărul*

ÎN SPANIOLĂ DIN EMINESCU

Însuși, cel care învâluie trupul fetel (lumina e rece...) îndrăgostite de o iubire imposibilă. Nici unul nu dă momentului o tentă senzuală. Nici chiar germanul küssst care înseamnă sărută. În schimb, la Omar Lara acest „luminis“ este claritatea oglinzii, claritate care nu se revărsa pe trupul fetel, ci se risipește în corpul ei: „se derama en su cuerpo“.

Nu sîntem împotriva principiului folosit de Omar Lara. Susținem doar că, din grabă și superficialitate (refuzăm ideea unor greșeli deliberate), a desfigurat acest miracol al poeziei universale, făcînd un mare deserviciu poeziei noastre. De a depăși a originalului nu poate fi vorba, chiar dacă după opinia administratorului gloriei sale, Omar Lara îi este superior de atîtea ori, îl depășește în Luceafărul (obținînd din capodopera eminesciană o stupidă poveste de amor lasciv), îl depășește în Lacul (am văzut ce lac a „construit“ Omar Lara, cutremurînd toate sensurile și netesărînd la nici o pierdere a nuanțelor), îl mai depășește în Odă (în metru antic), în Glossă, în Ce te legeni, în Revedere. Îl mai depășește în Memento mori, unde traducătorul rezolvă, „decapentasilabul trohaic“ (care decapentasilab, oare, că nu-l vedem?), adoptînd „postura inversă“ (!), adică optînd pentru versul alb, atît de alb că nu mai rămîne decît foarte puțin din sensul exact al poemului. Ceea ce nu-l împiedică pe cronicar să continue: „Voi cita, în acest sens, din nou Memento mori a cărei extraordinară vigoare vizionară mărturisese că mi s-a impus mai net în versiunea spaniolă“ pentru că — argument în plus! — „receptarea traducerii nu mai suferă, asemeni originalului, de iritarea provocată de oscilațiile și năvălirile latinizante ori eliadesti, proprii fazei de tinerețe a limbii lui Eminescu“ (subl. ns.).

Lăsăm specialiștilor obligația de a aprecia singuri „justițea“ acestei judecări semiologice despre „naivitățile“ eminesciene, îngăduindu-ne doar să susținem, cu toată convingerea, că pentru a ajunge la ea, autorul ei nu a simțit nevoia să parcurgă, probabil niciodată, de la un cap la altul poemul Memento mori (1302 versuri!), nici în original, nici în această „superioară“ traducere: să nu fi observat, oare, semiologul-cronicar (cum n-a observat nici traducătorul!) că Egiptul trece (așa cum l-a gîndit poetul) în Memento mori? Nu, n-a observat. Dar Omar Lara îl traduce, cu enorme greșeli, o dată, la pag. 63—71 și-l mai traduce a doua oară, de data aceasta gîndindu-l altfel, la pag. 385—393 l... Cei curioși pot să verifice: Omar Lara a pus originalul în stînga și a fabricat două traduceri diferite în dreapta. Ca și cînd nu ar fi fost vorba de unul și exact același text, cutremurătoare panoramă a deșertăciunilor, imensă pădure a tristeții eminesciene în fața dispariției civilizațiilor și urlă strigăt faustian întru necesitatea sau inutilitatea jertfirii vieții pentru ridicarea neamului.

Nu m-am întîlnit niciodată cu atîta superficialitate la un traducător. Și nu am crezut, nici nu pot crede, că un exeget și un specialist (chiar și semiolog) întru hispanistică poate sluji cu atît optimism și atîta fidelitate slugarnică neadevărul. Căci, lată și concluzia finală a cronicii: „acest nou Eminescu în spaniolă devine, îmbrăcat într-un veșmînt lingvistic pe măsură-l, Eminescu pur și simplu...“

Nu de acest „veșmînt lingvistic“ avea nevoie Eminescu, ci de unul poetic, țesut numai din firul de aur al metaforei și din armonia sunetelor și corurilor. Urzit doar din jirebil mute, acest „nou“ veșmînt face ca Eminescu să nu fie Eminescu „pur și simplu“, ci un alt Eminescu. Un poet care, dus în spațiul hispan, va suna, alături de marii poeți ai acestuia, ca unul dintre cei mai fărî nume. Concluzia cronicarului, evident, este o profanare. O profanare dublă: o dată pentru Eminescu, a doua oară pentru Alberti, cel care n-a reușit o mare traducere, dar care a făcut o versiune ce nu l-a desfigurat pe marele nostru poet și nu l-a blocat pătrunderea în lumea hispană.

Firește, trebuia anihilată încă o dată, versiunea Alberti. Numai că, foarte grăbit să termine traducerea sa, și neconsultînd, din zecile de cărți și dicționare pe care ar fi fost obligat să le deschidă, Omar Lara n-a pus pe masa de brad (adică de lucru) decît o singură carte, consultînd-o fără onestitate: traducerea lui Rafael Alberti.

ÎNAINTE, însă de a dovedi și acest straniu plagiat, să ne oprim asupra limbii spaniole minuite de traducător. O limbă bogată, și, în general, diversă în ceea ce privește vocabularul. Și este lucrul cel mai normal: față de noi, cei care am învățat și continuăm să învățăm spaniola din cărți, Omar Lara are, de acasă, un vocabular, cel puțin, de trei ori mai mare. Cu singura deosebire că, din afară, noi sîntem „privilegiați“, stăpînînd partea literară (în cărți se scrie altfel decît se vorbește) a acestei limbi. Omar Lara, am impresia, o stăpînește mai puțin. Or, tocmai această virtute era necesară în traducerea lui Eminescu. Adică limba devenită limbaj literar. Singura cu care se poate obține nuanța. Singura prin care se poate obține efectul poetic de înut.

Omar Lara n-a avut în vedere acest înens sprijin dinspre retorică și limbă și astfel, de nenumărate ori, prin cuvintele

sale, greoaie, fără sugestie poetică, aripa eminesciană coboară în țarină.

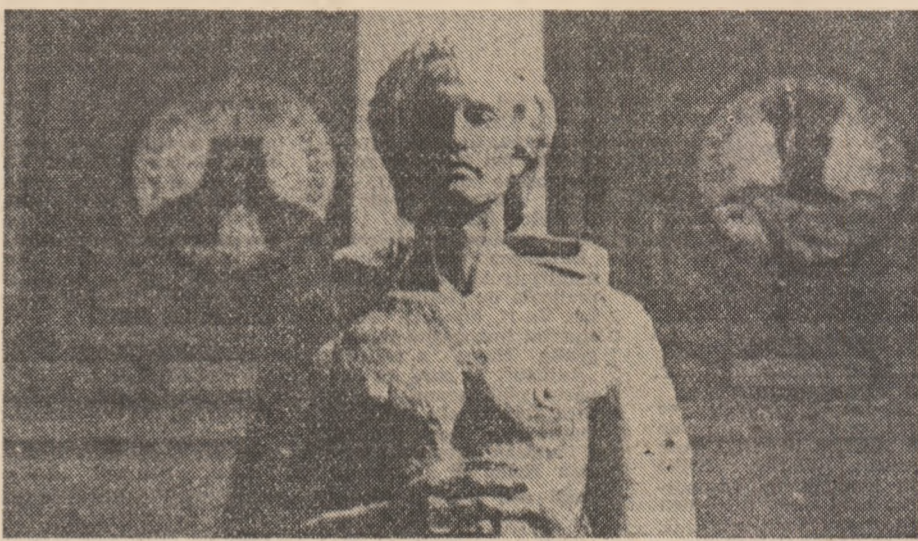
Nesupraveghînd cuvîntul, traducătorul nu se lasă supravegheat nici de gramatică, trădînd-o de foarte multe ori. Inexplicabil, dar alarmant pentru că, în majoritatea lor, e vorba de greșeli de genul celor ce le săvîrșesc la limba lor maternă elevii din, cel mult, clasa a IV-a primară. Deci, nu e vorba de șovăieli în fața cuvîntului ca sens și nici ca transcriere. Din acestea din urmă Omar Lara are la tot pasul, cu precădere în toponimie și onomastică. În spaniolă, de exemplu, nu poți spune *Mohamet*, ci *Mahoma*; nici *spahies* (pentru spahii), ci *espahies*; nici *Istaspe*, ci *Histaspes*; nici *Nicopolu*, ci *Nicopolis* sau *Nikopol*; nici *Iasi*, ci *Jashi* sau *Yassi*; nici *Argeș*, ci *Argesh*; nici *Zamolx* (uneori *Zalmolx*), ci *Zamolxis*. În nici un caz nu poți spune *Aliotman*, decît dacă vrei cu tot dinadinsul să imbo-gățești limba spaniolă, care, nici măcar după Lepanto, n-a folosit acest cuvînt, dispunînd de altele trei: *osmanlies*, *otomanos* și *turcos*. După cum n-a folosit nici *autumnal*, avîndu-l pe *otoñal* și pe *autumnal*.

Dacă Alberti și-a permis să transcrie *Kamã* (cu accent!) și a reușit o „(meta-)iuxtã“, iar Omar Lara a transcris tot *Kama* (fără accent!), plus cea mai aberantă toponimie și onomastică, incit nu-ți dai seama în ce geografie și în ce istorie te afli, cum de a reușit să fie superior lui Eminescu?

Dar nu acestea sînt greșelile alarmante, ci cele săvîrșite de traducător cînd minuieste verbul, pronumele, articolul, prepoziția, conjuncția etc. Ca să nu mai vorbim de cele de sintaxă. Sînt atît de multe, incit nu pot fi sistematizate și nici luate pagină cu pagină. Să menționăm, totuși, cîteva dintre ele, fără a le comenta pe cît ar trebui. Nu-i corect: „Que la reina luna todos visitaba“, ci „...a todos visitaba“ (49); nu-i corect „mi alma herido“ (51), ci „mi alma herida“; nu-i corect „todo es la nada“ (53), ci „todo es nada“; nu-i corect „por rayo que ha huido“ (53), ci „por el rayo...“ (adică nu „pentru raza care a fugit“, ci „pe raza care...“); nu-i corect: „Yo te beso, tú me besas / Dulces cual flores ocultas“ (77) pentru că lipsește un cuvînt care să motiveze prezența lui *dulces*; nu-i corectă construcția: „Y a ustedes contra ustedes a la lucha os empujan“ (83), precum și aceasta: „A ustedes ponen ley y castigos os dan“ (85), nu pentru că (deși, și pentru asta) se folosește *ustedes* (uz caracteristic hispano-americanilor) pentru *vosotros*, ci pentru că în loc de *os* ar fi fost normal să apară *les*. Tot aici, nu-i corect „la virtud les es fácil / Si tienes lo que anhelas...“ (85), ci „la virtud te es fácil...“ Nu-i corect: „como un ángel veréis“ (87), ci „...la veréis“, adică nu „veți vedea ca un inger“, ci „o veți vedea ca pe un inger“. Tot așa, nu-i corect (decît colocvial): „Nadie se ocupe qué haremos“ (77), ci „Nadie se ocupe de qué — sau de lo que — haremos“. Gramatica are și ea un rol pe lumea asta și de aceea nu a fost desființată.

Și să continuăm. Nu-i corect: „Por aquel que la suerte al fin se preocupó“ (89), ci „por aquel de quien la suerte...“; nu-i corect: „Que detrás de ti quedan como son...“ (99), pentru că lipsește subiectul „detrás de ti todas quedan como son“, precum zice și Eminescu. Nu-i corect „como de cal pintados / Brillan casas...“ (101), ci *pintados*, fiind vorba de *casas*; nu-i corect: „...pasa blanca reina de noche muerta“ (id.), ci „de la noche...“, fiindcă e regina nopții (biata lună!) cea care trece printre nori și nu o regină oarecare ce trece noaptea... Nu-i corect „la hada“, ci „el hada“ (421), fiindcă așa vrea gramatica, chiar dacă *hada* este un substantiv feminin.

SE va fi observat, poate, că pentru economia spațiului am citat aproape din zece în zece pagini. Să le mai revedem odată pentru a ne opri numai asupra verbului. Am văzut că Omar spune „el aice es dorado“ (49), pentru corectul „está dorado“; nici aici: „Solos seremos, solitos“ (113) nu e bine că a folosit *ser* pentru *estar*. Pentru ritm? Dar dacă ar fi spus „Estaremos solos, solos“ avea și ritm și era și corect. Nu-i corectă forma: „Pases tú por ellos“ (51), ci „Que pases tú...“ Nu-i corect: „y cuando al umbral llegamos“ (77), pentru că acest păcătoș de *cuando* cere *lleguemos*. Nu-i corect: „llenos de placer unos transcurren su existencia“ (79), căci *transcurrir* este un intransitiv. Trebuia găsit altceva. Ca și în cazul *revivir* — „Revivire en los desiertos sueños“ (67) — unde, totuși, construcția este admisă. E greșit, însă, să spui: „Si queréis, fácilmente repartirais la tierra“ (83), căci și și-a făcut legile lui și cere „si quisierais sau quisierais... repartir...“. Același lucru în „Si después de la muerte no tendrís recompensa“ (85), unde *tener* e folosit incorect: si condițional nu admite după el viitorul indicativ. Și este o oroare să spui: „Que alguna vez nos conozcas yo no te desearía“ (217), acordul dintre condițional și conjunctiv cerînd altceva: „...nos conocieras/conociesses...“. Iată de ce Baiazid nu l-ar fi înțeles pe Omar Lara! Pentru că el șovăie în multe împrejurări cînd e vorba de conjunctiv, condițional, imperativ și amestecă formele la întimplare. El spune, de exemplu, „No haced más fortalezas...“ (83),



ceea ce este o greșeală grosolanisimă. Corect era „no hagáis“. Împotriva gramaticii este și construcția: „Corras y en mi pecho caigas“ (113), căci trebuia folosit imperativul în ambele situații: „Corre y en mi pecho caíete“. Iar aici: „Boca tú! Tened cuidado, no se lo digas a nadie“ (123) trebuia folosită pers. II-a sing., „ten cuidado“. Altundeva: „Haz desde hoy pues lo que queres“ (299) e la fel de nepotrivit. Trebuia: „...lo que quieras“. Iar aici: „Como os dé ganas bailad“, trebuia observat că subiectul e *ganas* și corect era „como os den“.

Să ne oprim, aici, și să observăm: toate aceste greșeli au fost „culese“ din numai *patrusprezece pagini*. Mai rămîn două sute și ceva de pagini, susceptibile de a-l emoționa pe orice gramatician, ori stilist, căci nu interesează numai scrierea gramaticală, ci prelucrarea corectă a limbii, în vederea obținerii emoției poetice.

Pe Omar Lara nu-l interesează emoția poetică, nici gramatica. Pentru el sînt importante traducerile direct în mașină, ca și cînd al sta de vorbă cu cineva prea puțin drag. Pentru el sînt importante neologismele (atît de abundente și nepotrivite), cuvintele tehnice (atît de nefericite), constanta modificare sau ocolire a verbelor (deși nu putem trăi decît prin verb) sau diminutivele — de genul *floreita*, *palomita*, *niñita*, *arroyito*, *bosquecito*, *amiguito*, *boquita*, —, cele care micșorează și nu măresc, ca la Eminescu, niciodată.

Cum poți, printr-un *bosquecito* (codrușule), să ridici acest minuscul fragment de codru la „proporția colosală“ la care l-a ridicat Eminescu? Mai poți, în *Peste vîrfuri*, să transporti prin „Más lento, siempre más lento / Lejos, lejos, lejania“ (335), acele „Mai departe, mai departe, / Mai încet, tot mai încet“, unde melancolia poetului „trece sus și peste văzduhuri“? Și, tot aici, mai poți păstra aceea voluptate a durerii — „Inducind cu dor de moarte — telegrafiind / Se indulza en sueño de muertos“ — „Se indulgește în vis de morți“? Mai poți fi sigur, în același poem, că schimbînd încă o dată condiția modală a verbului vei mai obține prin aceste versuri: „Alguna vez para mí / Dulce cuerno habrás sonado“, efectul final, de strigăt optîm, din eminescienele „Mai suna-vei dulce corn, / Pentru mine vreedată“. Dincolo de agramatism, n-avea ce căuta aici acest *viitor perfect* — *habrás sonado* — care consideră acțiunea ca terminată (vei fi sunat), în locul unui viitor simplu, de posibilitate: *sonará* (vei suna). Și, în sfîrșit, poți crede, ca în acel „unflați de farmec“, că prin „Me hartará de cariño / Lo que recordaré“ (Mă va sătura de mîngiere / Tot ce-mi voi aminti!) echivalează feridic acele inegalate „M-or trăieni cu drag / Aduceri aminte“, din *Mai am un singur dor* (355)?

„Durare de dragoste“ și „dragoste de păsări albe care străbat eternitatea pentru a se întîlni în dreptul unei stele“, poezia eminesciană, cea mai dificilă de tradus din toată poezia noastră, nu poate fi transpusă în nici o limbă printr-un astfel de lucru mecanic: traducerea de poezie nu-i un meșteșug, ci o ucenicie pe viață, o pasiune care te robește, îți numără anii, îți anulează din alte preocupări și, nu odată, îți pulverizează prietenii. O pasiune dificilă pe care și-o pot permite numai cei sensibili la vers și stăpîni absoluți pe amîndouă spațiile poetice: din și în care traduc. Pasiune pe care n-o poți face să ardă decît prin neliniște creatoare.

Nebîntuît de astfel de neliniști, pe Omar Lara l-a preocupat numai terminarea traducerii, la modul industrial, artificial, productiv. Și e păcat: cu puțină sudoare, el ar putea să fie un traducător de excepție.

Era normal, dată fiind graba, să se mai consulte din cînd în cînd și cu „(meta-)iuxtã“ Alberti. Consultațiile absolut firească și obligatorie. Dar nu „consultație“ pentru împrumuturi nemărturisite.

E adevărat, în cuvîntul introductiv, Omar Lara mărturisește că știe că există versiunea Alberti, expediînd-o bibliografic la subolul paginii (32) cu suveran dispreț „e bine să amintim că...“. După aceea își mărturisește lungile insomnii, traducîndu-l pe Eminescu. Am văzut prin

Egipt și Memento mori semnificația insomniei. Dar, eu nu mă indoiesc, traducătorul a avut în față, tot-timpul, „dicționarul“ Alberti, în ediția sa de la Buenos Aires (Losada, 1958). Îl avem și noi.

Firește, cînd soluțiile Alberti sînt bine alese, adică nu trădează originalul eminescian, deși nu este greu, acceptăm ideea incomodă că Omar Lara a găsit exact aceeași rezolvare. Cînd însă Omar Lara greșește, cuvînt cu cuvînt, cum a greșit Alberti, nu avem nici o îndoielă că greșeala a fost împrumutată de la poetul andaluz. Acel nefericit *temblar*, din *Lacul* (109) este luat din Alberti, numai că acesta rămîne atent la mișcarea ideii, lăsînd să tremure lacul și nu barca: „Temblando en círculos blancos / hace zozobrar la barca“ (Alberti, 45). Încă o dovadă: spune Eminescu: „Căci o urma adînc în vis / De suflet să se prindă“ și traduce Alberti: „porque la sigue en sueños para / ser dueño de su alma“ (116), pentru ca să copieze Omar Lara: „Pues sueña y persigue vehemente / De su alma ser dueño“ (259). În original, firește, nu este nici un *stăpîn* (*dueño*). Și iarăși Eminescu: „Unde prispă cea de brazde / Crengi plecate o ascund“, echivalent de Alberti prin: „Donde hay un gran lecho verde / oculto por los ramos“ (46) și preluat de Omar Lara: „Y donde el lecho de hierbas / Por las ramas queda oculto“ (113). Ca și mai sus, în original nu există nici un *paș* (*lecho*). Alberti l-a inventat (cu dreptate) și Omar Lara l-a copiat cu injustețe.

Uneori, din pricina neatenției, preluările duc la altceva. Spune Eminescu: „In cupe vin de ambră — iarna grădini verdeață...“ și echivalează Alberti: „En verano, las fiestas — el ámbar de los vinos“ (33), inversînd — un traducător are tot felul de libertăți — două versuri și rezolvînd „vin de ambră“ printr-o me-tonimie: „el ámbar de los vinos“, deci reținînd culoarea — de chilimbar —, dacă ambra (*ambrosia* ar fi fost corect) are, într-adevăr, culoarea acestei rășini. Omar Lara nu e atent, dar merge mai departe și atentează la o falsă sinecdocă, traducînd: „Vinos en copas de ámbar — invierno; flores, prados“ (79). Adică: „Vînrul în cupe de chilimbar — iarna: flori, poieni“. Alberti nu a greșit, dar, chiar și copiîndu-l, Omar Lara a fost capabil să greșească, transformînd cupele în respectiva rășină!... Și am putea continua — inclusiv cu acea nepotrivită deloc „dar pe poteca ce-mi oferi“ — dacă aceste însemnări și așa neastepat de lungi, nu ne-ar obliga să punem ultimul punct.

NU înainte de a ne exprima și alte neînsemnate nedumeriri. Nu înțelegem cui folosește această „traducere“. Dacă Omar Lara a clădit-o pentru ca să se poată face un curs nou, cu seminarii, în cadrul catedrei de limbă și literatură spaniolă, atunci a reușit și e bine ca această catedră să-l includă în programa viitoare: nu există un manual mai perfect de greșeli.

În schimb, Editura Minerva, recunoscînd pentru prestigiul, seriozitatea și efortul de a pune în circulație universală marile noastre valori poetice, exact prin astfel de ediții bilingve, ar trebui să facă public referatul de confruntare științifică al acestui „repertoriu“. Nu am fi surprinși dacă ar veni din aceeași parte, universitară. Căci sîntem siguri: n-a fost făcut de graba frumoasă a lui Garcilaso de la Vega, ci de una asemănătoare cu cea a lui Victor Ivanovici, care, încep să cred, a scris laudele cu mult înainte ca Omar Lara să fi purces la această tristă echivalare.

Tristă este și concluzia noastră: pe Eminescu, dacă nu-l putem traduce, e bine să-l lăsăm netradus. Pentru că îi stingem lumina și nimeni nu ne va crede că este cel mai mare poet al neamului nostru. Unamuno începuse să învețe românește numai pentru a-l citi în original. Nu a mai avut timp să primească această interpretare și să fie asigurat că e vorba de o versiune superioară însuși originalului.

Darie Novăceanu



Anul Heine



● La 17 februarie se implinesc 125 de ani de la moartea marelui poet german Heinrich Heine (in imagine, un autopotret datat 1809). Anul 1981 a fost proclamat in R.D.G. drept „Anul Heine”. Prin-tre actiunile consacrate comemorării acestui ge-niu al literaturii secolu-lui XIX se inscriu mai

multe noi editări, printre care o **Carte a liederurilor lui Heine**, Imagini de că-lătorie (cu ilustrații con-temporane autorului), o nouă ediție (a 16-a) a **Operele lui Heine** in cinci volume (in colecția „Biblioteca clasicilor ger-mani”) și **Antologia Heine** realizată de Gotthard Er-ler. Va fi, totodată, sub-stantțial îmbogățită biblio-grafia Heine a editurii „Aufbau”, in care au a-părut pînă acum cele zece volume ale ediției de **Opere și scrisori**, precum și impozantul volum **Hein-rich Heine și contempo-ranii săi**, realizat recent de Institutul central de istorie literară al Aca-de-miei de științe din R.D.G. In colaborare cu Centrul național de cercetare ști-ințifică din Franța.

„Tinărul Marx”



● A început de curind difuzarea serialului de te-levizie realizat in co-

producție de studiourile din Uniunea Sovietică și R.D. Germană, **Karl Marx — anii cei tineri**. Episoa-dele, șapte la număr, sînt situate in anii 1835—1848, înfățișînd evoluția inte-meiatorului gîndirii ma-terialist-dialectice, din anii săi de studenție și pînă la publicarea **Manifestu-lui Comunist**. Regia se-riatului este semnată de Lev Kulidjanov și Man-fred Krause, iar rolul ti-nărului Marx este inter-pretat de actorul bulgar Venceslav Kisiov (in imagine).

„Cartea Londrei”

● Un original album de-dicat capitalei britanice și intitulat **Cartea Londrei** a fost realizat de profesorul Ian Hessenberg de la Școala centrală de artă și desen din Londra, in co-

laborare cu șapte fotore-porteri. Lucrarea cuprin-de peste 2 000 de fotogra-fii alb-negru care sur-prînd viața obișnuită a orașului: străzi, piețe, clădiri simple, scene co-tidiene etc.

Thomas Carlyle

● La 4 februarie s-au implinit 100 de ani de la moartea filosofului, eseis-tului, istoricului englez Thomas Carlyle (1795—1881). Carlyle a tradus in limba engleză **Anii de peregri-nări ai lui Wilhelm Meis-ter** de Goethe, 1824—1827, a scris o biografie a lui Schiller, 1825, o isto-rie a lui Frederic cel Mare. Publicarea lui **Sar-tor Resartus**, subintitula-tă **Viața și opiniile lui Her Teufelsdröckh**, 1833, care este filtrarea și con-densarea concepțiilor pro-prii autorului, l-a adus notorietatea. Volumul **E-rol, cultul eroilor și eroi-cul in istorie**, 1841, a pu-tut face pe Carlyle să treacă drept un prieni-tzschelian. Postum, i s-a publicat **Correspondența** cu Emerson, 1883, și aceea cu Goethe, 1887.

Villiers de L'Isle-Adam, dramaturg

● La Théâtre du Petit-Odeon, regizorul Alain Halle-Ralte a pus in sce-nă piesa de teatru **La Ré-volte** de Villiers de L'Isle-Adam, decorurile apar-tinînd lui Marzoff și Per-cet, iar rolul principal fi-înd deținut de Christine Fersen.

„Bel-Ami” integral



● Ecranizarea romanu-lui lui Guy de Maupas-sant, **Bel-Ami**, realizată in 1954 de Louis Daquin im-preună cu Roger Vailland și Vladimir Pozner, a fost prezentată pentru pri-ma oară in versiune in-tegrală, acum, in ianua-rie 1981, in proiecție spe-cială, la cinematograful Saint-André des Arts din

Nguyen Trai — 600



● Al șaselea centenar al nașterii lui Nguyen Trai a fost inscriș pe li-sta aniversărilor UNESCO. Născut in 1380, mort in 1442, Nguyen Trai (in i-magine — un portret pic-tat pe mătase) rămîne in istoria vietnameză ca o figură de seamă a luptei pentru independență și identitate națională, a culturii din epoca sa. Filosofia, muzica, pictura, pedagogia, dar mai ales literatura făceau parte din sistemul său de viață, întocmai ca și politica sau strategia militară, pe care le profesa in calitatea sa de mare dregător și pa-triot cu idei democratice.

Porți deschise soarelui

● „Femei algeriene” unul din cele mai cunos-cute tablouri ale lui Eu-gène Delacroix, este și titlul noului volum de nu-vele al scriitoarei algerie-ne Asia Diebbar, conside-rat de critică drept o pa-sionantă mărturie despre situația femeii in Algeria zilelor noastre. In postfa-ta volumului, scriitoarea sub-liniază: „Dacă algerienele lui Delacroix ne impresio-nează prin marea lor tris-tete, la Picasso (in seria de tablouri cu femei alger-iene datînd din 1955) por-țile sînt larg deschise și prin ele pătrunde lumina puternică a soarelui. Ast-fel văd eu viitorul femeii din patria mea”.

Treizeci de destine omenști

● „Contemporanii noștri: Treizeci de destine omenști” este tema ulti-mului număr (265) al re-vistei „Les Lettres sovié-tiques”. De o mare diver-sitate profilurile unor oa-meni remarcabili de felu-rite profesii, care trăiesc și muncesc in diverse culturi ale Uniunii Sovietice, sînt crenelate cu măiestrie de scriitorii ca Serghei Vla-sov, Serghei Visoțki, Leo-nid Trahtenberg, Natalia Tiurina, Mihail Godenko, Vladimir Lim, Tatiana Iakovleva etc.

„Kratit” in versiune nouă

● Scris in 1924, la șase ani după terminarea pri-mului război mondial, ro-manul **Kratit** al lui Ka-rek Capek, a fost ecrani-zat de Otakar Vavra in 1947, la doi ani după tra-gedia atomică de la Hi-roshima și Nagasaki. Re-gizorul a reprodus in film contextul fantastic al ro-manului, accentuînd tot-odată pericolul real al in-vențiilor capabile să distrugă viața. După trei decenii, Vavra a realiza-t o nouă versiune a roma-nului lui Capek, sub titlul **Soarele intunecat**, in care a folosit doar fabula că-rții și unele amănunte ale subiectului, concentrîndu-și atenția asupra des-tinului omenirii, amenin-țată de folosirea absurdă a descoperirilor geniului uman.

Anatoli Sofronov — 70

● Reputat autor de scrieri in proză, versuri, dramaturgie, publicistică, director al revistei de mare popularitate „Ogo-niok”, Anatoli Sofronov a fost sărbătorit de scriitorii sovietici cu prilejul im-plinirii vârstei de 70 de ani. A scris, in îndelun-gata sa carieră literară, peste 50 de piese (printre care **Intr-un oraș**, **Carac-ter moscovit**, **Uraganul, Moștenirea**) — fiind de trei ori laureat al Pre-miului de stat —, precum și numeroase scenarii de film și volume de ver-suri. In 1974 Anatoli So-fronov a fost distins cu Premiul Lotus al Asocia-ției scriitorilor din țările Asiei și Africii.

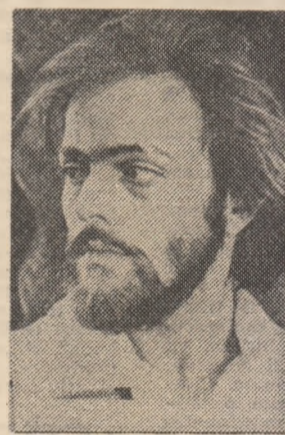
Marguerite Yourcenar și Yukio Mishima

● Ultima carte a Mar-guerite Yourcenar — **Mishima ou la vision du vide** (ed. Gallimard) este consacrată marelui scri-tor japonez care, in 1970, la vârsta de 45 de ani, in plină vigoare creatoare, s-a sinucis făcîndu-și ha-rakiri. Înainte de a se si-nucide el a lăsat pe masa sa de lucru următoarele rînduri: „Viața omului este scurtă, dar aș vrea să trăiesc veșnic”. Mar-guerite Yourcenar subli-niază că fraza este „ca-racteristică tuturor ființelor ardente”, această trăire fiind unul din re-sorturile creației literare. Dincolo de cazul Mishi-ma, ea a consacrat întregul ei talent de escistă acestei dimensiuni speci-fice literaturii.

Centenar Smetana

● Editura muzicală „Su-phraphon” din Praga a rea-lizat recent o imprimare integrală a operei lui Smetana **Mireasa vindută**. In perspectiva comemorării, in 1984, a 100 de ani de la moartea compozito-rului, Teatrul Național din capitala Cehoslovaciei pre-gătește într-o nouă ver-siune scenică toate cele nouă opere ale lui Sme-tana.

Romanul „Tăunul”...



● ...a reținut de nenu-mărate ori atenția slujito-rilor diverselor muze. Lu-crarea scriitoarei Ethel Lilian Voynich a fost pusă in scenă, a fost ecranizată, a servit ca bază pentru librete de operă și balet. In momentul de față, la Studioul de filme artistice „Dovienko” din Kiev, regizorul Nikolai Mașenko realizează ulti-mele cadre ale filmului **Tăunul**, pentru televizi-une. Realizatorii peliculei



s-au străduit să respecte valoarea literară a primei surse, dar in același timp să privească destinul Tău-nului prin prisma prezen-tului. In rolul titular, An-drei Haritonov, student la Institutul de artă teatrală din Kiev; in cel al Gem-mei — Anastasia Vertin-skaya (in imagine); Serghei Bondarcluk se află, de asemenea, pe generic, in rolul lui Montanelli.

Adonias Filu și realitatea braziliană

● Cu deosebit interes a fost întîmpinat in Bra-zilia noul roman al scri-torului Adonias Filu, **Car-ne vie**, apărut ulterior și in limba spaniolă la edi-tura argentiniană Editori-al Sudamericana. Scriito-rul, născut in 1915 la Ba-hia, și-a petrecut o bună parte a vieții printre muncitorii brazilieni, cu-legătorii de cacao din Ita-jube. A debutat in litera-tură cu schița **Renasterea omului**, după care a pu-blicat volumele **Stigile**

morții și **Jurnalul unui scriitor**. Notorietatea i-a adus-o primul său ro-man, **Amintirile lui La-zaro**, și acum cartea **Car-ne vie**, care s-a bucurat de mare succes și in alte țări ale Americii Latine. A-bordînd o temă familia-ră lui încă din copilărie — viața oamenilor obidiți din Brazilia, scriitorul dez-văluje cu exactitate do-cumentară rădăcinile dra-meii sociale a truditiorilor din țara sa.

Am citit despre...

Un schelet de roman

■ PE supracoperta cărții **Unchiul**, de Julia Markus, unul dintre elogiile pe care editurile americane obișnu-lesc să le selecționeze (sau să le solicite) pentru a-l convinge pe eventualul cumpărător de valoarea volu-mului este semnat de John Casey și are următorul con-ținut: „Unchiul este un roman admirabil cristalizat. Scenele și pasajele in care autoarea ne spune povestea sînt diamante negre pîrînd a fi absorbit lumina vieții personajelor”. Intimplarea a făcut să citeșc **Unchiul** odată cu ultima (a doua) carte a lui John Casey, volu-mul de nuvele **Mărturie și tinută**. Nu împărtășesc entuziasmul (politețea ?) lui John Casey, un prozator de prima mînă, o revelație a ultimilor ani (a debutat in 1977) care va deveni, cred, un nume prestigios in li-teratura americană.

Doamna Bender are doi fii: pe grăsanul, neîndem-natecul Irv, și pe frumușelul, vioiul, Bernard pe care îl alintă Babe și, desigur, îl preferă. Irv va părăși școa-la la 16 ani pentru a-și întreține familia și pentru a-i permite adoratului său frate Babe să-și continue stu-diile, Babe se va dovedi un incapabil, un inadap-tat, Irv va deveni cu vremea „unchiul”, un unchi pe care se poate conta, unchiul nepoatei lui, Suzanne, fiica lui Babe, „unchiul” copiilor din tabăra de vară, prospera afacere înjghebată de el in tovărășie cu Mandy, un scriitor zănat, Speriat de o boală ciudată (aparent psihosomatică), abătut de repetatele sale eșecuri, Babe se va sinucide. Irv, „unchiul” familiei, își va descoperi cu întîzire tendințele homofile, tînărul prieten al vârstei sale mature, Larry (de care se îndrăgostiseră atît Suzanne cît și mama ei, Esther, văduva lui Babe) va muri într-un accident de automobil, Suzanne se va căsători, spre surprinderea generală, cu Mandy, ajuns scriitor celebru, apoi se vor despărți, ea va duce o viață

excesiv de boemă, după care se va recăsători cu un doctor, va avea, la rîndul ei, o fetiță, se va consacra fotografiei devenind și ea o celebritate, pe acest tărîm, va divorța iar, etc. La 60 de ani, Irv se va îmbolnăvi de cancer. Sîrșit.

Un subiect care permite a fi tratat într-un număr în-finit de modalități. Ar fi putut să fie folosit de Balzac, de Dostoievski, de Cehov, de Heinrich Mann, sau, pen-tru a rămîne mai aproape de vremea, locul și mediul social al acțiunii, de Bellow, de Malamud. Pentru fie-care dintre ei ar fi constituit scheletul altei cărți. In-sufletită de duhul autorului, marcată de preocupările lui, exprîndu-l.

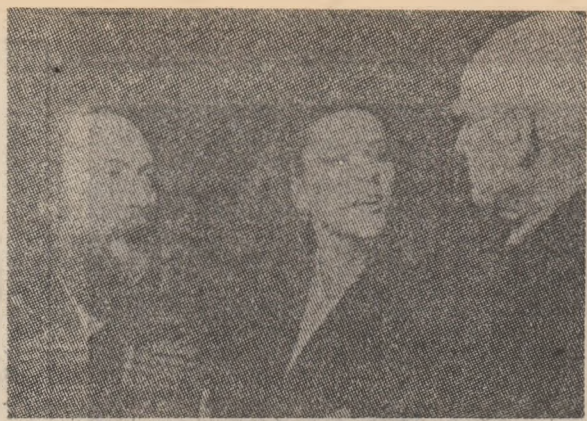
E o experiență frustrantă să citești o carte care nu îmbracă in nici un fel această schelet. Analiza psiholo-gică, observarea moravurilor, reflecția filosofică, umo-rul, introspecția, preocuparea de a transmite simțămî-n-tul tragicului sau al efemerului, de a evoca stări de spirit, de a descrie caractere sau locuri, de a exprîma un crez moral, politic sau religios, sau de a nara într-un mod captivant sînt deopotrivă absente din acest roman de dimensiuni mici (170 de pagini). Semnalăm și altă dată tendința unor tineri prozatori americani de a serie texte rarefiate, de a reduce la minimum expre-sivitatea, de a se cantona într-un comportamentism ele-mentar. Atunci cînd talentul autorului are forța neces-ară pentru a rupe zăgazul acestui tip de primitivism literar (cazul, consemnat aici, al scriitoarei Anne Beattie) rezultatul poate fi foarte interesant. La Julie Markus, însă, formula se raportează la literatura ca telegrama la scrisoare și cititorul trece pe lingă dra-mele enunțate ca prin fața unei vitrine sigilate in care sînt expuse cărți cu titluri ademenitoare, imposibil însă de răsfoit.

Nu izbutesc să înțeleg ce i-o fi spus **Unchiul** lui John Casey, care scrie o proză de incontestabilă subtilitate (îmi propun să-l prezint într-o cronică viitoare). Dacă nu cumva figura de stil despre lumina vieții perso-najelor absorbită in diamantele negre ale episoadelor este un compliment care își ascunde destul de bine ironia.

Felicia Antip

Premii literare

● La Atena au fost decernate premiile literare pe 1980. Pentru poezie, a fost distins Spiros Plaskovitis, cunoscut cititorului român, încă din 1975, prin năvela *Lăstunii*, publicată în *Antologia năvelei grecești* (ed. „Univers”), premiul pentru năvelă fiind atribuit lui Vasili Vasilikos, autorul romanului „Z” (după care s-a făcut și filmul cu același titlu) și al piesei *Intr-o după amiază de martie*, difuzată la Radio București la 25 martie 1980, cu prilejul zilei naționale a Greciei.



Ecraizare după Moravia

● Romanul lui Alberto Moravia *La disobediencia* a fost transpus pe ecran de regizorul Aldo Lado. „Intenția mea — a precizat regizorul — nu a fost să urmăresc desfășurarea exactă a acțiunii romanului. Sper că am făcut un

film psihologic a cărui acțiune se desfășoară într-un anumit context istoric, decl și politic”. În imagine, regizorul Aldo Lado, alături de Stefania Sandrelli, interpreta uneia din eroinele principale, și scriitorul Alberto Moravia.

„Ultimul gigant”

● Anunțând moartea regizorului hollywoodian Raul Walsh, survenită recent, ziarul „Le Monde” își intitula articolul „Ultimul gigant”. Intr-adevăr Walsh, născut în 1887, la New York, făcea parte din pleiada de mari regizori care au asigurat strălucirea filmului american, din 1920 și până acum. Viața lui a fost una din „marile aventuri” ale Hollywoodului. Ca asistent al lui David Wark Griffith, Walsh s-a aflat cu aparatul de filmat printre răsculații lui Pancho Villa, în Mexic. În 1929 și-a pierdut ochiul drept în timpul filmărilor primului său film sonor, *In vechia Arizonă*. Romantic din fire, Walsh era un îndrăgostit de mare. A lucrat și a fost prieten cu cei mai mari actori: Douglas Fairbanks, Humphrey Bogart, Errol Flynn, Clark Gable, Gary Cooper, John Wayne, Gregory Peck, James Cagney, Robert Mitchum. A făcut tot felul de filme — western, de gangsteri, comedii, filme de război — cu convingerea nestrămutată că filmul este în primul rând acțiune.

Globul de aur '80

● Palmareșul Asociației presei străine din Hollywood, pentru anul 1980, impune deosebită atenție cineaștilor filmul *Oameni obișnuiți*; căci debutul regizoral al cunoscutului actor Robert Redford a fost încununat cu mai multe distincții: „Globul de aur” pentru cel mai bun film, pentru cea mai bună regie și pentru cea mai bună interpretare feminină, protagonistei Mary Tyler Moore. De asemenea, Fiica minerului (regia: Michael Apted) a obținut, la categoria comedii și filme muzicale, și premiul pentru cea mai bună peliculă a genului, și premiul pentru interpretare feminină, decernat actriței Sissy Spacek. „Globul de aur” pentru cel mai bun film străin a fost acordat coproducției franco-britanice Tess, ecranizarea romanului lui Thomas Hardy, *Tess D'Urberville*, semnată de Roman Polanski.

Fața nevăzută a lui Dürer

● După ce, în 1971, a 500-a aniversare a lui Dürer a fost celebrată printr-o mare retrospectivă la Nürnberg, iar de atunci au apărut numeroase lucrări dedicate artistului, se simtea nevoia unei analize concludive a acestei opere fundamentale care a făcut legătura între evul mediu și epoca modernă. E ceea ce a realizat Fedja Anzelewski în lucrarea *Dürer, viața și opera*, tradusă din limba germană în editura Office du Livre Vilo. O nouă și justă interpretare a operei lui Dürer se degajă din acest volum care scoate la iveală fața nevăzută a lui Dürer, cea de filosof, — apreciază Pierre Mazars în recenzia apărută în „Le Figaro”.

Zola, dramatizat

● Regizorul Christian Liger a pus în scenă la Théâtre de la Ville spectacolul *Le Bonheur des Dames*, adaptare după romanul *Au Bonheur des Dames* de Emile Zola, având ca interpreți principali pe Françoise Goussard, Victor Lanoux, Jean Deschamps, Christian Ferreira.

Cine este autorul himerelor de la Notre-Dame ?

● Binecunoscutele himere care ornează catedrala Notre-Dame din Paris au făcut obiectul multor cercetări. De curind, specialiștii francezi în domeniul caricaturii (pentru că, de fapt, himerele sînt personaje satirice) au demonstrat



destul de convingător că autorul acestor originale ornamente a fost Honoré Daumier. Studiind cu atenție imaginile grotești, ei au descoperit particularități caracteristice stilului lui Daumier, creatorul binecunoscutelor caricaturi sociale și politice de la sfîrșitul secolului trecut. În plus, cunoscut fiind faptul că artistul a fost prieten cu arhitectul Viollet-le-Duc, care, la mijlocul secolului XIX a restaurat catedrala, e foarte posibil ca Daumier să fi conceput noile himere.

Prestigiosul „Booker Prize”

● Prestigiosul „Booker Prize”, cel mai important premiu literar britanic, a fost atribuit, pentru 1980, scriitorului William Golding (în imagine). Născut în 1911, Golding s-a afirmat pe cînd împlinise patruzeci de ani, cu primul său roman, *Lord of the Flies*, devenit imediat un best-seller. Cea mai recentă carte a sa, încununată cu Premiul Booker, este intitulată *Rites of Passage* și se prezintă ca un roman care tratează universul uman reflectat în existența microcosmică de pe o ambarcațiune marină. Acest mediu este binecunoscut autorului: în timpul celui de al doilea război mondial el a fost înrolat în marina militară, iar acum, ca învățător pensionar, își petrece mare parte din timp navigînd. Celelalte romane care au figurat pe lista preselecției pentru premiul ce



i-a revenit lui Golding sînt: *Earthly Powers* de Anthony Burgess, *A Month in the Country* de J. L. Carr, *Clear Light of Day* de Anita Desai, *The Beggar Maid* de Alice Munro, *No Country for Young Men* de Julia O'Faolain și *Pascali's Island* de Barry Unsworth.

Secretul lui Ray Bradbury

● Pe marginea celei mai recente cărți a celebrului autor de science-fiction american, intitulată *The Stories of Ray Bradbury*, un critic de la „New York Times Book Review”, Thomas M. Disch, el însuși romancier, își pune întrebarea de ce Bradbury, a cărui proză este departe de a-l situa printre marile talente literare, este totuși considerat în mod oficial ca nr. 1 al genului și se bucură de cel mai mare indice de popularitate în S.U.A. Răspunsul, Disch mărturiseste a-l fi găsit în lucrările unui recent simpozion al profesorilor de literatură din școlile medii. A reieșit că nici un alt scriitor de literatură științifico-fantastică nu este atît de „predabil”: chiar și cei mai puțin imaginativi dintre cititori sînt în stare să transforme în



mintea lor frazele lui Bradbury în imagini. Cititorii neatenți, neînștrași sau foarte tineri își pot mai degrabă construi sururi în plină zi din proza aproximativă a lui Bradbury, decît dacă ar trebui să-și încordeze mai mult facultățile citirii. În imagine: gravura care ilustrează eseuul lui Thomas M. Disch.

Atlas

MUZEUL și MAREA

■ MAREA face parte dintre acele ființe în stare să transforme orice lucru pe care îl ating, orice realitate cu care vin în contact, orice idee cu care se învecinează, orice gest de care se apropie, în cu totul altceva decît ar fi putut să fie înainte, uneori chiar în opusul a ceea ce ar fi fost altfel. Încerc să-mi imaginez muzeul Ion Jalea fără mare. Ciudat, fără ca operele, nemișcate pe pedestalele lor să o amintească în vreun fel, marea intră în compoziția chimică a acestui impresionant templu închinat unui artist, a acestui univers în care visurile s-au mirat în bronz și gîndurile au acceptat piatra. Cum aș putea să-mi închipui fără marea, izbindu-se nestăpînită de dig cîteva sute de metri mai jos, zborul aceluia extraordinar leac cu o aripă în cerul și cu una în pămînt, simbol dureros și deschis spre judecata de apoi, al năzuinței extreme și al dublei apartenențe? Cum aș putea privi fără marea — păstrată mereu prezentă și vindecătoare în colțul cel mai îndepărtat, cel cu lacrimă, al ochiului — zbaterea aceluia atît de chinuit și de chinător Lucifer, luptîndu-se, fără a reuși, să scape de propriile aripi? Cum aș putea concepe suferința rea a lui Cain fără neodihna valurilor urmîndu-și de milenii remușcarea? Da, fără îndoială, marea intră intim în compoziția muzeului de la Constanța, pînă în punctul în care, încetînd să mai fie un muzeu, clădirea cu opere ale marelui sculptor devine cutia de rezonanță, infinit artistică, a veșnicului suflet învecinat. De altfel, dincolo de această vecinătate, m-a impresionat rugăciunea care se înalță, prin fiecare operă, efortul și suferința, lauda forței și victoriei, smulse din propria lor adîncime și greutate. Asemenea personajelor mitice, înclăștate în definiția propriului destin, țărani — înfățișați la plug, la semănat, la căratul sacilor —, țărîncile — spălînd sau cîrînd laptele — sînt înclăștați într-un efort esențial, cel al supraviețuirii, iar această dramatică tensiune este iluminată straniu de un optimism proporțional cu suferința care a făcut-o posibilă. Pentru că, asemenea dezastrelor mării, suferințele artei înalță, prin simpla lor existență, un imm triumfător vieții fără sfîrșit. În muzeu de pe țarm, privind, uimită de propria mea bănuială, efortul dureros al sfîșierii în marmură și în bronz, m-am întrebat dacă nu cumva există și artiști fericiți. Și marea mi-a răspuns: Da.

Ana Blandiana

ACUARELĂ DIN R. P. MONGOLĂ

Omul și natura

■ DIN expozițiile și lucrările artiștilor Mongoliei contemporane, prezentate de mai multe ori în țara noastră de-a lungul anilor, ne-au rămas vii în amintire strălucirea și plenitudinea culorilor care, fie în arta decorativă, fie în pictură, se exprimau parcă pe ele însele ca pe un mesaj al optimismului, al vitalității poporului mongolez. Cuprinzătoare selecție de peisaje — 150 de acuarele — expuse acum în rotonda Sălii mici a Palatului, nu numai că aduce o confirmare impresiilor mai vechi, dar le adaugă realitățile unui considerabil progres artizanal, ca și pe cele ale adîncirii gîndirii picturale.

Dacă despre creația artistică a Mongoliei în general se poate vorbi ca despre o activitate străveche, originală, dezvoltată, la începuturile ei, în formele caracteristice artei popoarelor nomade, cu un autentic și pronunțat specific național, arta modernă are o vîrstă foarte tină. Afirmarea ei datează din anul 30 al secolului nostru. Deși scurtă, această perioadă de existență care coincide pentru întreaga civilizație mongolă cu o dezvoltare rapidă a tuturor formelor ei de manifestare, a însemnat și pentru arta plastică nasterea unei sinteze între rădăcinile viziunii tradi-

ționale și adaptarea ei la mijloacele de expresie ale artei europene moderne.

În cadrul cercetărilor și experimentelor de acest fel, acuarela s-a bucurat de un prestigiu deosebit printre cei mai buni dintre artiștii Mongoliei. Înțeleasă ca rezultat al unei alianțe între „inteligentă vizuală și îndeminare”, pentru a folosi formularea unui critic din R. P. Mongolă, acuarela a devenit azi o adevărată poetică a peisajului național. Munții și deserturile, riurile și pădurile cu frumusețile lor sălbatice și puternice, dar și intervenția omului în natură, edificiile industriale, semnalele tehnicii moderne, sînt motive ale repertoriului permanent din pictura mongolă contemporană.

Prezența în expoziție a unor nume de maeștri (N. Tuloteman, L. Gavaa, G. Odon, Amgalan — artist al poporului — autorul Cetății vechii), alături de care iau parte peste patruzeci de artiști de vîrstă medie și tină, conferă expunerii un nivel de seriozitate și asigură unui valoros capitol de artă realistă un cadru favorabil de desfășurare.

Amelia Pavel

„Un cîntec despre România”

■ „Dedicat fermecătoarelor plaiuri carpato-dunărene și locuitorilor lor” — cum afirmă într-o documentată și entuziastă adresare *Către cititorul român* deputatul Ilias Iliou, președintele Partidului Uniunii Democratice de Stînga din Grecia (E.D.A.) —, antologia de *Poezie contemporană greacă* realizată, la Editura Junimea, de Andreas Rados subliniază permanența unor nobile tradiții ale culturii eline, începînd cu anticul Herodot, continuat cu textele populare (cu corespondențe, de altfel, în întreaga peninsula balcanică), cu epopeica cronică a vîsternicului Stavrinou, cu poemele epice ale lui Gheorghios Palamidis, cu activitatea culturală și revoluționară a lui Rigas Velistinis și, în acest secol, cu poezii antologate: Leon Koukoulas, Gheorghia Delighiani-Anastasiadi, Menelaos Ludemis, Rita Boumi-Pappá, Nikos Pappas, Theodosios Pieridis, Iannis Ritsos, Nikiforos Vrettakos, Victor Sivetidis, Dimos Rendis, Iannis Manikas, Kostas Asimakopoulos, Makis Apostolatos și Aris Tastanis.

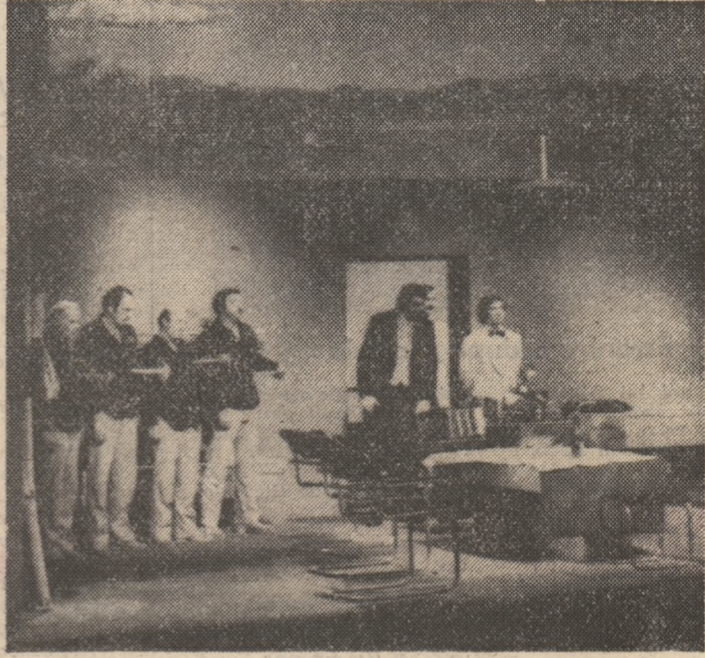
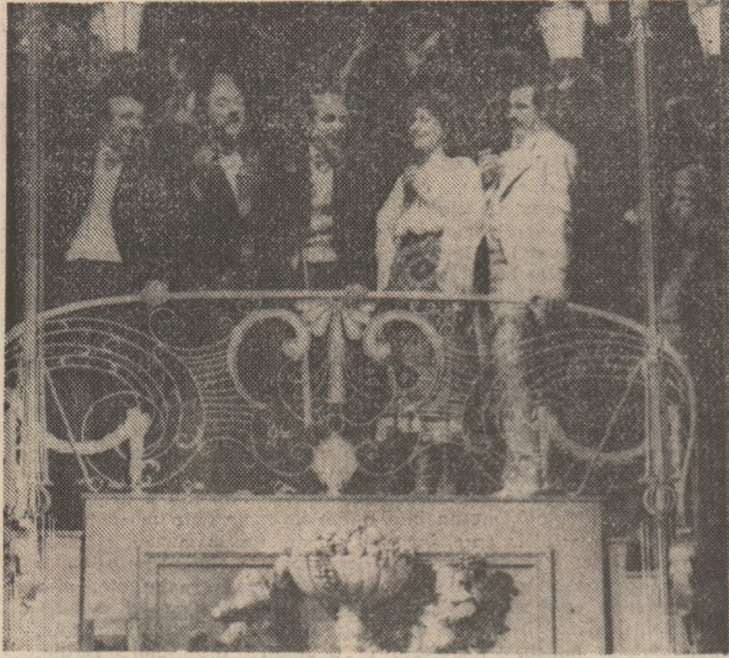
Trei sînt modalitățile — alcătuint, în poezia Greciei moderne, „chiar o anumită tematică”, după afirmația prefațatorului — prin care versurile din acest volum „cîntă România”; prima dintre ele, cu cele mai adînci tradiții, evocă trecutul nostru de neatințare națională și lupte sociale împlinite prin revoluția comunistă. Se remarcă aici versurile sensibile și pioase („mi s-a-ndoit genunchiul de evlavie și m-am plecat adînc să te salut”) dedicată Anei Ipătescu de Gheorghia Delighiani-Anastasiadi, mesajul profetic al Doftanei, ca la Leon Koukoulas sau Iannis Ritsos (*Dozăprezece capitole din Doftana*): „Si eu copiez direct aceste versuri de pe zidurile Doftanei. / Direct de pe zidurile tuturor închisorilor lumii”) ori pateticele impresii ale lui Theodosios

Pieridis, ori intuițiile profunde din poemele lui Victor Sivetidis (*Zamolxe, Putna, Mihai Viteazul*).

Cea de a doua formă de manifestare a sentimentelor admirative ale poezilor greci o constituie descrierea și înțelegerea semnificațiilor spațiului mioritic: Carpații, Dumărea, munții și orașe și cîmpii, constituie nu un accesoriu de natură geografică, de coloratură prin concretețe și localizare ci sensul profund al existenței românești; intenția este prezentă la mai toți poezii antologați. În sfîrșit, trebuie menționat lirismul generat de contactul cultural, de cunoașterea și înțelegerea valorilor noastre spirituale; Brăncuși, Caragiale, Slavici, Călinescu, Creangă, și mai ales Eminescu, alcătuiesc astfel „noblețea difuză și luminoasă”, inspiratoare de „De Caragiale, Slavici și Călinescu / de Creangă, părintele povestilor populare, / și de Eminescu-al epicului «Memento mori» / am fost fermecat mai înainte de a-ți călca roditoarea ta glie. /.../ Românie, savoare oamenilor tăi simpli / mesaj de frăție pămîntului întreg / Cum să incapi cu nemărginirea nemuririi tale / în strîmtoarea umilelor mele versuri?” — *Republica* de Makis Apostolatos.

Spațiu cultural manifest (în tîlmăcirile semnate de Nina Cassian, Tascu Gheorghiu, Leonida Maniu, Ioanichie Olteanu, Andreas Rados, Dorina Talaz, Gheorghie Tomozei și Marin Sorescu) căci „popoarele noastre de aceeași credință / aceeași stringere de brațe trează / ne leagă, ne naste și ne înmormîntează” astfel încît „îmi iubesc patria / de aceea te iubesc pe tine, Românie” (Nikos Pappas) — spirit reciproc și generos, specific umanismului românesc: „În România un grec nu-i străin niciodată” (Iannis Ritsos).

Mihai Minculescu



Scene din O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale și Generoasa fundație de A.B. Vallejo, prezentate de Teatrul Național din București pe scena Teatrului „Odeon” din Paris

Instantanee pariziene

O LIBRĂRIE pe Bulevardul Saint-Michel. În vitrină, un afiș scris de mină vestește o emisiune a televiziunii consacrată ultimului roman al lui Norman Mailer **Cintecul călăului**. Alături, alt anunț atrage atenția că volumul **Cu ochii deschiși** de Marguerite Yourcenar va fi discutat în cadrul următoarei emisiuni. „Icono-fonia” de care vorbea Marshall McLuhan a încheiat o alianță cu literatura, colaborând la o educație a lecturii. Editurile, a căror producție e extrem de abundentă (numai în următoarele trei luni vor fi tipărite peste o sută de romane) au zorit încheierea pactului. E principalul lor mijloc de a determina o mișcare de curiozitate și interes pentru anumite cărți. Citeva luni după decernarea tradiționalelor premii, lumea culturală se află în așteptarea febrilă a altor evenimente. Pe care le invocă și, la nevoie, le provoacă. E ora amiezii. În librărie, un popor de studenți de toate neamurile și de toate culorile. A părăsit pentru citeva ceasuri sălile de cursuri și cercetează etalajele unde, alături de cei mai cîștii autori (Robert Sabatier, Bernard Clavel, Henri Troyat), nenumărate tomuri, imprimate mai recent sau mai de mult, fac figuratie exilate într-o indiferență geamănă. Vinzătoarea recomandă unui tânăr opera lui Mishima. Îi povestește citeva etape din biografia scriitorului, desenind portretul unei dramatice vocații. Conchide: „O viață nu explică totdeauna o creație, dar îi imprumută umbrele”. Pe un raft, purtind inscripția „Cînd scrisul devine voce”, o serie de „cărți sonore” imprimate pe casete de magnetofon își pîndesc cumpărătorii. Pe alt raft se înșiră volumele de benzi desenate. Printre ele, scoasă în evidență, o carte despre Freud. Descoperirile celui ce a inaugurat o nouă știință sînt prezentate cu ironie și admirație în violente imagini grafice la liziera incertă dintre insolentă și respect. Într-un colț al librăriei, un bărbat înalt, adus de spate, cu părul cărunt și cu ochii albaștri retrași într-un cenușiu vlăguit, frunzărește **Jurnalul intim** al Sofiei Tolstoi. „Montherlant, își aminteste el cu un suris, și-a motivat refuzul de a se căsători citind pasagi din mărturisirile Sofiei Tolstoi. Un alibi solid”, încheie el, cîntărind în palma lungă și uscățivă tomul voluminos. Studentul îl ascultă distrat, cu ochii pe fereastra adineauri mohorîtă, acum aprinsă de soare și dincolo de care un grup de băieți și fete îi fac nerăbdători semne.

În vecinătatea librăriei, un cinematograful, cu cinci săli. Pelicula **Ultimul metro** e printre cele mai solicitate, Francois Truffaut preluînd conducerea (sub raportul afluenței de public) a celor ce acum douăzeci de ani formau „noul val” iconoclast, zgometos și dornic de primeniri radicale. **Ultimul metro** n-are nimic dintr-un fapt de avangardă, nu-i o reușită a îndrăznirii, fiind mai curînd zălogul clișeeilor, publicul fiind purtat printre surprize modeste și taine de mult descifrate. Succesul cel mare e detinut de **Teresa** lui Ettore Scola, o înspirată meditație asupra unui grup de intelectuali. Oameni trecuți de cincizeci de ani, ei își fac bilanțul existenței. Consemnează, cu un sarcasm care resoarbe patetismul, destituirea soareștelor, evaziunile morale, eclipsele inteligenței, tristetea istovirii, cu un cuvînt esecurile perfide, capitale din care s-a zidit faima și avuția lor, reflectînd derutați la căile de a-și recîștiga o identitate.

În timp ce publicul face coadă la **Teresa**, un prestidigitator propune străzii „cinematograful” lui. Mic și subtil, își prezintă cilindrul arătînd tuturor interiorul lui alb și gol. Apoi începe să scoată din cilindru lungi panglici colorate, o mască fosforescentă de mătase. Lumea aplaudă blazată și de circumstanță, prestidigitatorul face o reverență și propune un alt număr. Se dezbracă la pielea înfățișînd un tors tatuat somptuos și în protestele mai curînd batjocoritoare decît entuziaste ale asistentei, sirguincios și trist. Înghite și expiră inepulzabil flăcări. Pe urmă, explicînd sensurile profunde ale acestei demonstrații ce a stîrnit unele exclamații exaltate, dar n-a cîntit cu adevărat indiferența, face o chetă. Constatînd rezultatul ei mediocru emite unele observații cu privire la declinul generozității, care va aduce cu sine regresul culturii.

Judecînd după mulțimea manifestărilor artistice și după numărul spectatorilor, profetia sa nu se va implini în stagiunea 1980-1981. Deocîndată, o premieră se succede într-un ritm irezistibil altela, ocupînd citeodată toate zilele săptămîinii. Unii critici socotesc o bună parte a reprezentațiilor teatrale amintirea vestejită a ceea ce s-a mai realizat. Ore sterile, risipite zadarnic. Deplină monotonia acestor alte forme a vieții, atît de inrudite și totuși atît de deosebite, reclamînd insistent o experiență substanțială în registrele neexplorate ale artei. Însă actele de cutezanță, multe experiențe esuate, dar altele foarte interesante și făgăduitoare, chiar atunci, cînd dobîndesc o primă de încurajare din partea cronicii dramatice, nu reușesc o aderență largă. S-ar părea că-i un moment de reflux al gustului pentru inovație, că publicul nu mai e atît de dispus

să se lase uimit sau că avangarda n-a propus încă o formulă revelatoare, o „erezie” fecundă. În orice caz, spectacolul tradițional mai face uneori săli pline, de pildă la „Comedia Franceză”, unde observăm că toate locurile sînt ocupate. Se joacă piesa lui Alfred de Musset **Capriciile Mariannei** însoțită de cea a lui Marivaux **Încercarea**. Spectatorii sînt captivați de magia suverană a scrierilor. Se arată deplin împăcați cu o transpunere scenică reverentă, elegantă, fără marl inițiative, dar înfăptuită la școala desăvîrsirii. În antract, publicul trece în foaier ca să discute jocul actorilor, să compare și să aprecieze noua versiune.

„**COMEDIA FRANCEZĂ**”, care-și sărbătorește tricentenarul, a invitat anul acesta o seamă de ansambluri prestigioase: „Old Vic” din Anglia, ansamblul lui Peter Stein din Berlin-Vest, „Teatrul Popular” din Beijing, „Royal Dramatic” din Stockholm (cu un spectacol în regia lui Ingmar Bergman), Teatrul Național din București și Teatrul Național grec. Cînd sosește echipa românească la „Odeon”, unde urmează să se reprezinte spectacolele noastre, se demontează decorurile creației lui Planchon **Don Juan** de Moliere. Eșafodajul scenic e gigantic — 5000 metri patrați de decoruri — iar defilarea camioanelor atrage amuzamentul curioșilor. Două seri mai tîrziu are loc premiera piesei **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale. Sala e plină. O atmosferă de febră, de eveniment. Presentimentul unei întîlniri cu un moment de artă. Aplauzele izbucnesc încă în primele minute ale spectacolului. La sfîrșit, sînt ovații exuberante. Pierre Paraf, cunoscut scriitor, își exprimă public entuziasmul: „Nutresc o mare admirație pentru acest spectacol, care face dovada unei forte de sugestii și unei ingeniozități ieșite din comun. În special scena electorală din trecut e de o excepțională forță satirică”. Jacques Toja, directorul „Comediei Franceze”, comentează la rîndul său elogios spectacolul, într-un interviu acordat Radioteleviziunii române. „Am fost profund impresionat de precizia și rapiditatea jocului actorilor; tehnica lor e perfectă. Idelle regizorale ale lui Radu Beligan sînt deosebit de originale. Montarea a folosit un subtil joc de oglinzi pentru a reliefa multiplicitatea prostiei și inepuizabilele ei resurse. E ceea ce m-a făcut să mă gîndesc, nu numai o dată, la Flaubert”. În aceeași seară, la postul național de radio, Paul Louis Mignon spune: „Interpretarea se desfășoară în regia viguroasă, animată și clară a lui Radu Beligan, o regie bogată în sugestii, care dă culoare, individualizează fiecare personaj și desenează precis ansamblul. Spiritul operei își găsește o expresie modernă și în decorurile lui Mihai Tofan”. Amelle Heliot, cronicarul săptămîntului „Quotidien de Paris”, care ia act de scrierea lui Caragiale prin spectacolul Naționalului bucureștean, conchide: „E, în această piesă, dincolo de satiră, atîta energie și atîta sănătate încît n-o putem compara cu ceea ce cunoaștem din teatrul european al aceleiași perioade, prin aceasta piesa e bine aleasă, operă originală și cit se poate de reprezentativă pentru geniul românesc”.

Spectacolul **Generoasa fundație** trezește același amplitudine. Piesa — necunoscută în Franța — constituie o revelație, iar reprezentatia e urmată cu sufletul la gură de un numeros public, înfiorat de gravitatea, expresivitatea și densitatea sensurilor ei. Aplauzele la scenă deschisă și ovațiile la căderea cortinei sînt un fel de rezonator al motiei generale. „Am apreciat foarte mult piesa lui Vallejo, regia lui Horea Popescu și jocul interpretelor” mărturiseste Georges Godebert, realizator de emisiuni teatrale la „France Culture”. Iar Georges Charbonnier, colegul său de la acest post de radio, adaugă: „Interpretarea piesei mi s-a părut remarcabilă, foarte omogenă și de o tulburătoare forță dramatică”. Nicole Casanova notează în „Quotidien de Paris”: „Regia lui Horea Popescu, clară și realistă, nu încearcă să complice lucrurile: intriga, bine articulată, nu cere adausuri estetizante sau complicații intelectuale. Actorii — Ovidiu Iuliu Moldovan în rolul lui Thomas — joacă ardent și convingător, așa cum se juca Sartre și Camus la noi în anii '50. Dar noi nu ne gîndim, e demodat. Noi spunem: a fost o epocă generoasă și-o resimțim cu nostalgie”.

Seria reprezentațiilor Naționalului s-a încheiat. Le urmează cele ale Teatrului Național grec. Pe scenă au și urcat actorii atenieni. Se familiarizează cu „Odeon”-ul. Își încearcă glasurile trecîndu-le prin gamele tuturor octavelor coloristice. În acest timp, la librărie din fața teatrului, dintr-o furgonă se descarcă noile aparitii. O altă dimineață începe. Copertele ei, vii și strălucitoare, seduc și promit.

B. Elvin

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În suplimentul literar al publicației „Delo” din Ljubljana, alături de un fragment din **Luccealărul** de Mihai Eminescu (tradus de Joze Smit) a apărut — sub titlul **Conturarea specificului național al literaturii române**, Folclorul — izvor inepulzabil — un amplu studiu, semnat de dr. Richard Sirbu, privind literatura română de inspirație folclorică, de la origini pînă în prezent.

● Poeta, prozatoarea și traducătoarea slovenă Katja Spur publică în numărul din noiembrie 1980 al revistei „Nasi razgledi”, care apare la Ljubljana, o foarte apreciată traducere a baladei populare românești — **Miorita**, precedată și de o introducere explicativă.

Tot Katja Spur publică, într-unul din ultimele numere ale revistei „Obrazi” din Celje, traducerea unui ciclu de poezii, semnate de Anghel Dumbraveanu și Crișu Dascălu.

GRECIA

● În numărul de Anul Nou al revistei bilunare „Nea, Estia”, Kostas Asimakopoulos semnează un articol despre **Centenarul M. Sadoveanu** cu referire la o masă rotundă consacrată marelui scriitor, ce a avut loc la ambasada României, iar G. Hurmuziadis prezintă volumul cu traduceri din Odisseas Elytis realizate de Ion Brad împreună cu Keti Sismanouglu și Dimos Rendis.

R.P. POLONA

● După ce, cu ani în urmă, a inclus în repertoriul piesei lui Mihail Sebastian **Steaua fără nume**, Teatrul „Rozmaitosci” din Varșovia a prezentat, la 17 decembrie, comedia satirică **Opinia publică** de Aurel Baranga, într-o adaptare realizată de Jerzy Dobrowolski (regizorul spectacolului) și Stanislaw Tym. Această versiune scenică — după cea montată tot la Varșovia, în 1971, de către Teatrul Satiric — se concentrează asupra intrigii propriu-zise și a comicului de situație. Rămîne întregă satira formulelor demagogice și mașinațiilor de culise, învăluite de falsă „principialitate”, în portretizări actoricești animate de vervă caricaturală, acidă, îndeosebi notabile fiind cele ale lui Krzysztof Kowalewski, Jerzy Turek, Jerzy Rogowski, Witold Bedicki, Jerzy Karaszkiwicz.

FRANȚA

● În „Gazette des Beaux-Arts” nr. 1341/1980 este semnalat articolul lui Vasile Drăguț „Pictura italiană în Transilvania, Crișana și Banat în secolele XIV-XV” apărut în „Revue Roumaine d'Histoire de l'Art” din 1978. Se evidențiază faptul că autorul a reușit cu mult discernămint și rigoare științifică să prezinte aspectele cele mai importante ale dezvoltării picturii italiene în această zonă a țării noastre într-o perioadă cînd arta italiană se afla în plină înflorire. În același număr se semnalează sărbătorirea a 25 ani de existență a revistei „Arta”.

EXPOZIȚII

● În prezent, se află deschise în străinătate mai multe expoziții românești: „Rădăcini ale artei populare românești”, la Erevan, o altă de artă populară, la Bratislava. „Civilizația dacogetilor în perioada clasică”, la Sofia, precum și o expoziție de carte românească pentru copii în capitala angleză.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU