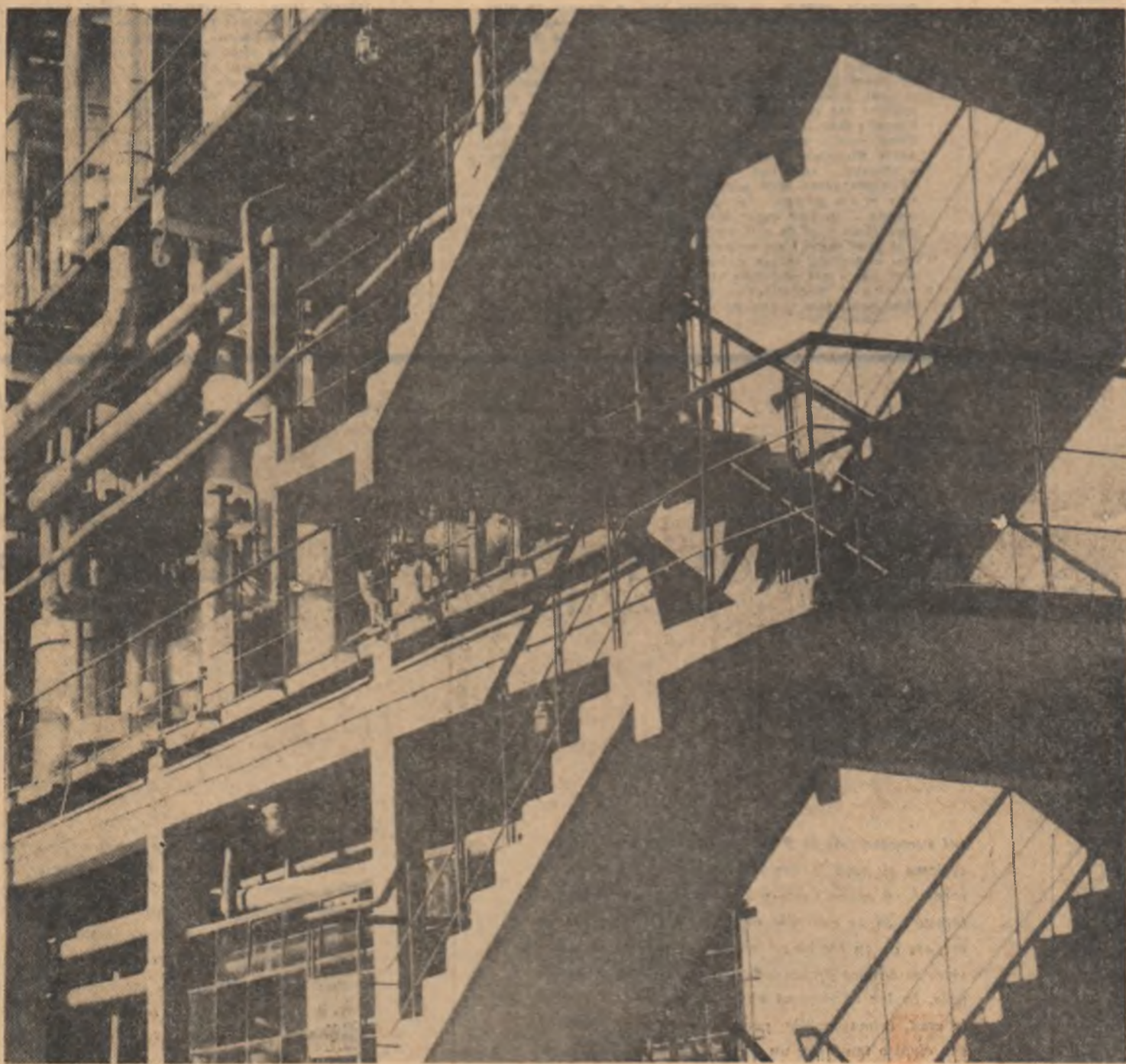


„Demostene Russo” de Al. Rosetti
 „Permanențe” de Sânziana Pop
 „Ciudatul decan” de Mihnea Gheorghiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
 ANUL X — Nr. 48 (292) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 2 DECEMBRIE 1967



SĂPTĂMÎNA

INTRODUCERE ÎN VIITOR

Decembrie se anunță anul acesta luna unor mari și semnificative evenimente. E vorba, mai întâi, despre Conferința Națională a Partidului Comunist Român. E vorba, apoi, de aniversarea a douăzeci de ani de la proclamarea Republicii. Cele două evenimente se cer puse, totuși, în relație. Conferința Națională a Partidului Comunist Român urmează să dezbate o serie de probleme privind dezvoltarea armonioasă a patriei noastre — atât pe plan material cât și spiritual — în pas cu exigențele civilizației moderne și cu imperatiile politicii naționale, cu interesele vitale ale poporului român. Supuse prealabil unei ample dezbateri publice, documentele Plenarei Comitetului Central al Partidului din 5-6 octombrie a.c.: Directivele cu privire la perfecționarea conducerii și planificării economiei naționale, corespunzător condițiilor noii etape de dezvoltare socialistă a României și Principiile de bază ale îmbunătățirii organizării administrative teritoriale și ale sistematizării localităților rurale, vor forma de data aceasta obiectul unei ample și competente analize în cel mai înalt for al Partidului. Sufletul novator și efortul de a porni în tot ce întreprindem astăzi de la realitatea românească în ce are ea specific, constituie, fără îndoială, trăsături implicite importante ale celor două documente. În măsură egală, trebuie recunoscut și spiritul riguros științific în care sînt concepute. La orizontul societății noastre socialiste, se profilează astfel un întreg complex de măsuri, menit a asigura dezvoltarea mai departe și pe un plan superior a marilor eucerii obținute de poporul român sub conducerea partidului în domeniul economiei, al organizării administrative, al învățămîntului și culturii, pe parcursul celor două decenii care s-au scurs de la proclamarea Republicii. Dezvoltarea multilaterală înregistrată pe toate planurile, în toate direcțiile, și la toate nivelurile a societății românești actuale impune firesc anumite modificări de structură, adevărate situații nou create. Problemele pe care le ridică dezbaterile și adoptarea documentelor Plenarei Comitetului Central din octombrie, la apropiata Conferință a Partidului Comunist Român, privesc direct viitorul României ca stat socialist modern, independent și suveran, conștient de menirea sa importantă în condițiile istorice date ale națiunii cărora îi aparținem și ale vieții internaționale contemporane. E necesar să avem în vedere tot timpul că toate aceste succese — marile realizări și inițiative cu care poporul român se mîndrește — au fost obținute sub permanenta conducere și îndrumare a Partidului Comunist Român.

Conducerea și îndrumarea de partid a devenit astăzi pentru noi chează de izbîndă oriunde fiindcă întreaga politică a partidului comunist român are ca scop împlinirea aspirațiilor fundamentale ale poporului, ale națiunii, ale maselor largi de oameni ai muncii, realizarea și desăvîșirea idealurilor pentru care au luptat și și-au dat viața cei mai buni fii ai patriei, satisfacerea acelor interese publice primordiale la a căror realizare și-au adus contribuția lor pozitivă generațiile trecute. E un tot indestructibil de fapte și năzuințe, de crezuri, de relații între trecut și prezent, dintre noi, cei de azi și noi, cei de ieri, între noi și lume, între noi și misiunea noastră istorică, ce are nevoie să fie înțeles limpede pentru a ne da seama de adevăratul sens al evenimentelor ce le trăim. Părțile condiționează întregul iar acesta la rîndul său determină părțile. Realitatea românească de astăzi, reprezintă o asemenea totalitate, un asemenea întreg ce-și relevă adevăratele-i rosturi doar atunci cînd îi privești dialectic. Politică înțeleaptă a Partidului Comunist Român s-a caracterizat întotdeauna prin efortul unei înțelegeri științifice, adevărate a realităților românești, scrutate din interiorul lor, în neîncrețita lor devenire, transformare, constituire superioară.

Ca parte integrantă a ansamblului de factori ce alcătuiesc realitatea națională românească, literatura caută să se integreze cât mai bine comandamentelor acestei realități, exercitîndu-și eficace funcția sa de intervenție asupra conștiințelor în spiritul legităților vieții noastre, a spiritualității la care subscriem. Și în această privință, îndrumarea de partid a fost și rămîne pentru noi un neprecupețit ajutor. Scriitorii vîd în Partidul Comunist Român pe marele lor îndrumător și sfîștitor în vederea ancorării tot mai profunde a creației literare în problematica specifică realităților de la noi a exigențelor publicului nostru, a exigențelor impuse de dezvoltarea generală a artei și civilizației contemporane, în vederea propriei lor desăvîșiri ca slujitori ai națiunii. Privită dintr-un atare context, Conferința Națională a Partidului Comunist prezintă pentru literatură aceeași importanță și semnificație majoră ca și pentru oricare alt domeniu al vieții noastre. Realitatea românească formînd un tot indisolubil, prin hotărîrile ce vor fi adoptate la Conferință, arta și literatura se consideră deopotrivă angajate în pas cu toată țara în același proces amplu de introducere în viitor.

„I.”

„A construi socialismul, comunismul, înseamnă a organiza întreaga activitate socială pe baza celei mai înalte științe și culturi naționale și universale. Numai astfel noua societate își va dovedi superioritatea, va asigura bunăstarea oamenilor muncii, va demonstra că este societatea cea mai avansată din lume.”

NICOLAE CEAUȘESCU

GRIGORE HAGIU

Partidului

șara aceasta te cunoaște
 te-a cunoscut dintotdeauna
 mai bine chiar decît itihaca pe ulyse
 mai bine decît arcul pe bătrînul luplător
 încordezi riurile cînd treci
 săgețile înaltelor hidrocentrale
 departe-n viitor hotărîcindu-ți veacul
 din arbore în arbore spre tine vin viorile
 pe minutarul ceasurilor mari din turle
 în orice clipă vulturii iau foc
 și subpămînt semînțele-si indeasă norii
 în aer limpede să ni se urce răsufierea
 bogată să ne fie ziua
 curate-n aur boabele de grîu
 amlaza mai adîncă visătoare
 neschimbător semeț de-a pururi gîndul
 să-și recunoască-n tine gînditorul
 tu locuiești în stema țării
 veghindu-i drept miracolul călătoriei
 în mina ta mă simt și eu nuia vrăjită
 și-n timp ce-n jur o frunză nu clițește
 vibrez înfiorat prelung
 vestind isvoarele de apă vie-n lut

Înaintare

sună oră gravă în marele
 talger de aur al cloștii cu pui
 pentru timpul mai plin mai iute venind
 toate ceasurile noastre-s busole
 și minutare cresc în pietrele de moară
 munții vibrează tăcut sub ceru-nstelat
 lunecînd pe coroanele dacilor
 și dacă înția zăpădă ne-așteaptă cuvîntul
 și dacă visele ni se ridică
 din pămînt laolaltă cu migrarea semîntelor
 nu-i semn-ndinc al vieții noastre
 veghind în preajma unui creier urias
 priviți-l gînditor cum se întrepătrunde
 cu țara devenind asemeni ei
 dealuri văi isvoare arbori văi și dealuri
 sintem și noi acolo la intrarea lui
 pe cercurile vuitoarelor orbite
 arați de-un steag suav care-și acordă
 mătasea-n vîntul sideral

Oglindă

cu ovalul țării în miini
 oglindă scăpărătoare magnetică imensă
 înaintăm la țărnul mării
 mai limpede obrazul să ni-l deslușim
 oglindă magică deopotrivă
 cu capetele și cu inimile
 îi măsurăm înalta oră pe cadran
 cu umbra vulturilor laolaltă
 în ea și soarele se-arată
 cu o secundă mai devreme de-a se naște
 se limpezesc fantomele străbunilor
 fiecă viz călătorește-asemeni norilor
 se-aude învîrtindu-se din depărtare
 stelara osie-mpîintată-n univers
 e-o clipă-n zori cînd zeii chiar
 îi aburese imaculata suprafață
 cu boabe străvezi de rouă-acoperînd-o
 veniți tot focal lumii noastre-n ea
 s-a adunat întreg și sacru și atît de pur
 iluminîndu-ne pină-n urmași destinul

DISTINGUO

BAUDELAIRE în literatura română

(IV)

Intr-o măsură, el ar fi putut spune despre Baudelaire ceea ce aceasta spusese despre Edgar Poe, că fusese copiat anticipativ în altă limbă. Diferențe remarcabile încep însă a-i particulariza asimilarea cu mari semne de ecloziune a unei personalități poetice epocale. Volumul Cuvinte potrivite din 1927 atestă dintr-o dată pe marele poet. Flori de mușgai din 1931 și numeroasele culegeri ulterioare amplificîndu-i neasemuita originalitate. Căci Baudelaire (și nimeni altul) nu mai e de găsit în erupția spectaculară a ceea ce se va numi „arghezianism”. Forma de vers și în general expresia fostului maestru francez, deși folosind un figurativ adesea puternic și original, neabătut, clasicist totuși, oarecum abstractă și de aceea precară, căreia un Rimbaud îi va zice chiar „meschină”, va rămîne la depărtări de antipozii în raport cu vigoarea de contur, cu densitatea tropilor, cu relieful, cu variația, cu forța și invenția verbală a lui Arghezi. Ca să ne aflăm tot în lumea artei, distanța de la nețezimea și lustrul suprafețelor statuare ale lui Maillol la asperitatea și vigoarea celor ale lui Bourdelle sau ale modernului Henri Moore separea versul din Les Fleurs du mal de cel din Cuvinte potrivite. Iar la genul verbal arghezian, raportabil poate numai la puterea de expresie a lui V. Hugo, prin care Arghezi depășese incalculabil modicitatea formeii lui Baudelaire, e încă de adăugat că acesta, deși inițiator teoretic al versului liber în prefața scrisă pentru Petis poemes en prose, nu s-a decis niciodată la părăsirea tiparului clasic, în timp ce Arghezi alternează neistovit versul „pe coturni” (deoseori voit scilicet) cu versul „descult”.

Și diferențele externe răspund în diferențe interne. Poezia lui Baudelaire, după lupta zadarnică de a răscumpăra materia prin spirit, limitele existenței prin aventură, păcatul prin remușcare și, în general, termenul de suferință al fiecărei antinomii prin termenul contrar de fericire, luptă răsplătită iluzoriu numai prin realizarea visului său de artă, proclamase extincția morală în pesimismul, am zice, cel mai atroce dacă Shakespeare cu Hamlet și Sonetele lui nu l-ar fi precedat de mult mai înainte. La Arghezi precumpănește însă termenul pozitiv al antinomiilor, care îl sfîșie. Ca să menționăm numai o singură situație, comunicări directe și familiare cu principiul religios al lumii, cu divinitatea, îl descară de osînda satanismului, care întuneca fără speranță poezia omologului său francez; și aceeași extincție afectivă poate fi observată în cazul tuturor opozițiilor morale, cite îl încearcă. Poezia lui se luminează de aceea ca și paradiziul în cele din urmă, diferind cu totul de refuzul baudelaireian al existenței. Căci energia vitală, care îi susține coplescătoarea materialitate a expresiei, îl duce la afirmajii lirice capitale. Dumnezeu, natura, strămoșii, femeia-mamă și chiar motivul justiției sociale, aceste absențe care desolidarizează de lume de Baudelaire, fiindu-l într-o tragică solitudine de citadin, sint la poetul român acte de asociere, victorii ale vieții și intuiții ale unei ordini eterne, supra-individual.

De n-ar fi decît sentimentul genezei, declarată în intr-o feculă de cartof încolțit, fie într-un pîntec de fată însămînat, încă de ajuns, ca să putem ști ce opune sensibilitatea argheziană glaciului esteticii baudelaireiene a sterilității.

Dar nu comparativismul exhaustiv al acestor doi mari poeți ne preocupă acum. Scopul simplei lui schițări este să facă evidente, în formația de artist a lui Arghezi, cum a făcut și în aceea a lui Bacovia, mai întâi asimilarea baudelaireianismului și apoi diferențierea creatoare. E faza cea mai însemnată a pătrunderii lui Baudelaire în literatura română și ea se întercalează, după cum am afirmat inițial, între imitațiile simbolistilor din preajma anului 1910 și între traducerile masive, care vor începe să apară după 1930.

Pină la apariția volumelor, semnificabilă ca traducere izolată este numai prefața (Au lecteur) la Les Fleurs du mal, pe care I. Arghezi o lucrează în perioada sa de mare creație personală, tipînd-o în Cugulul românesc (1922). Impresia de congenialitate dintre poetul traducător a umplut la această dată pe toți admiratorii ambilor poeți de speranță că în sfîrșit singurul transpunător legitim în românește al lui Baudelaire se decisese și la opera de translație așteptată.

VLADIMIR STREINU



Tulburatoarea mea materie, / partid...

M-a reținut întotdeauna la Grigore Hagiu duplicitatea inteligent distribuită a structurii sale lirice: poet — deopotrivă egal și virtuos în mînirea versului modern și clasic.

De aceea e greu de indicat cu precizie care este structura primară, conturul imuabil al profilului său poetic (aceia care emite suprastructurile și care face ambizia, de la o vreme, a oricărui act critic autentico). E autorul Continentelor ascunse funcționând în clasicism? E un modernist cu escapade unorii în tradițional? Cred că soluția se află în sinteză, în reciprocitatea cu care modernismul și clasicismul lui își împrumută valorile... tradiționale.

În versul modern Grigore Hagiu e un armonie, un discret acord al ideilor, al viziunilor totale, nesentimentale, silențioase. În poezie structurată clasic pulsează eufonia discursului pasional, modern, îndrăznește alegerea și reactualizarea simbolurilor eterne: Cumpăna, Tărîm de mare, Griul, Amiază împede, Pietre de riu și Laudă semințelor a cărei splendidă încheiere de sonet trebuie citată: „Pe bile de semințe îngropate / alunecă încrețit pămîntul, cerul / sub stelele mereu mai nemăscate, / spre timpul ce-l vizează emiserul, / când ara se retrage-a greutate și carnea arborilor este gerul”.

Desigur, apropierea și depărtările, în sensul celor șase mai sus, pot fi mai multe și mai suavitate. Importantă rămîne însă la Grigore Hagiu disponibilitatea ambivalentă, conștientă armonioasă, cumpănată a părților fundamentale, fînă adecvare la materia inspirărilor particulare sau generale, ceea ce poate explica succesele sale recunoscute, dar și vitioarele. Căci dacă la Grigore Hagiu modernismul și clasicismul funcționează sincronie, la alți tineri poeți devin două egolatri fie unul, fie celălalt. Deși drama lor e în nearmonizare. Ea ne este cunoscută și din faptul că modernistul român — înțelegînd și personalizat — sîrșește într-un clasicism amorf, decorativ, — impersonal — își pierde adică vitalitatea, nonconformismul inițial, (Părea, devinția confirmă regula generală a structurilor noastre clasice spre care tindem în subconștient dar infirmăm regula interioară a creației). Poetul de la început clasicist ajunge, e drept, mai rar, sub fascinația modelelor giorliarde, la un modernism fără substată. Mai grav mi se pare însă că finalul acestuia din urmă e asemănător cu al primului: împersonalitate retorică.

Bivalența liricii lui Hagiu este prezentă — cu maximă claritate — și în volumul De dragoste de țară, al cărui titlu sugerează de la sine universul acestuia. E așadar, o claritate impusă de individualitatea temei, de înaltă claritate et: lirica patrioasă și a cotidianului. Temă care solicită imens — în ciuda aparentelor — inventivitatea creașurii. Alci, mai mult ca orînde, ispostazele, metaforele, accentele, pîrînd a fi eguipate demum sau îndebung redade.

Întindem în De dragoste de țară și discursul liric pur, treptat interiorizat la vechiul retorism cîntăreș și reportericesc — unul la nivelul conceptualului evan-abstract — dar și discursul la nivelul invocașrii concretului, a unui special. Ambele tipuri de discurs funcționează sau promovează viziuni pe care le împărțim în: viziuni conceptuale și, respectiv, viziuni concrete, obiectuale. Ele cristalizîndu-se, cum spunem, pe un demers original de gândire lirică, în viziuni și paradigmă: poeme într-o prăvălie fixă — predominant sonetul, semnificativ sigur pentru echilibrul clasic al poetului — ca și construcțiile amintite de vîntul, „radiția” și „îmbocătura etanșă”, a cîntărilor (transmisori) din căminul leușez.

Pentru prima categorie — discursul pur — am ales poemul Invocatie. Din motive de realizare — e profunzimea de credință a volumului — și de precizie, în demonstrație, de la simplu la complex: „Poetul toate lucrurile le aude / Trece istoria prin el sonor, / se

împlinește în acorduri grave, / tot trupul său este-o ureche / gîngas deschisă către infinit. / Și oasele strămoșilor sînt orga / de deslaturi și de vîi, / de mîni și rîuri, / pe frînca și pe gura lui / redevenite numai sunet. / El nașterea partidului o simte / drept naștere a lumii / și-a lui deopotrivă, treapta dintii ce l-a săltat / spre ceru-adine / și instelat al conștiinței. / Și vîntul lui poate nu e decît / puțină fericiție de a fi auz, / cînd veacu-ntr-eg, / lîbindu-se de el, / treee în cîntec”.

Alci discursul poetului se menține la nivelul conceptual; al cuvintelor evocatoare, fără a exploda în tr-o viziune celeștă. Recunoaștem în el, însă, motive („nașterea partidului”, „cerul instelat al conștiinței”

singur își creează umbra, / și stă-n puțința mea, / de sine stătător să lmi aleg orbita / și s-o probez cu mine însumi, / cu mine însumi s-o măsoz.

Tipul de viziune lirică opusă acestuia îl găsim în vastul poem Arborele lumii. Alci tehnica metaforică și compoziția substativă este contrară celei din Sfera gînditoare. Dacă acolo, noțiunea devine obiect poetic și lîntă totodată, în Arborele lumii obiectul concret devine noțiune, dar fără a se scutura de plasticitatea obiectului real. Viziunea lirică acum are densitate, e parocă alctuită din lucruri, care deși sînt dispuse cosmic, le simți respirația, culoarea, forma, fizica. La baza lumii poetul pune un element diferit de cele cunoscute; aproape incredibil și poetic: arborele

CRONICA LITERARA

de M. N. Rusu

GRIGORE HAGIU

De dragoste de țară

etc.) care în amplitudinea Sfera gînditoare vor deșlătui a reacție în lant conceptual metaforic, culminînd într-o metaforă totalitară, arboreșcentă, dar sferică, împanderabilă și imens transparentă. Tehnica este asemănătoare cu aceea din Invocatie, numai că alci conceptul devine obiect liric, de sine stătător, adică mai puțin cu funcție evocatoare, mai mult orică, versurile refuză astfel retorica, gestul. Ele dau astfel consistență lirică unor noțiuni etice, sociale și politice de prim rang. De aceea definim discursul liric practicat de Hagiu un discurs notional (perceptiv), o viziune notională, pentru că substativă alci o nuanță în plus față de viziunea net conceptuală, cea înclinătoare spre speculativă, ca aceea, de pildă, semnată de Nichita Stănescu.

Poemul Sfera gînditoare debutează prin alinierea de conștință, prin expunerea parocă a unor silogisme și apoi, urmînd despletirea vizionară a textelor, a premiselor (pe cînd la același N. Stănescu edificul e inversat). Dar lîntă cum din conștințivă și ardenta noțiune partid, poetul a știut să elaboreze cu idei și aspecte disparate un remarcabil cosmos liric, o sferă a stelerilor, sugerînd conceptului multiple calități: „Tulburatoarea mea materie, / partid, / ești tu, / din tine m-am născut, / pe mine însumi să mă pot cunoaște, / în tine mă întorc / și conștința sînt din conștință, / și tu ești universul meu / și lumea mea, / și țara mea, / eu însumi pînă dincolo de mine. / Din conștință m-am născut / și eu sînt ea și-ntr-însa sînt / și-o pot cuprinde și o pot împărții, / necunoscutul ei e dezvoltarea însăși, / ceea ce naște chiar subți ochii mei, / atît de sigur și real / încît obiectul

cotit al unui bloc motor. Explodînd cu finețe ambiguitatea denumirii, poetul imaginează o puternică uzină astrală, o galaxie a industriilor, lumea fiind văzută așemenea motorului demontat într-o hală de cristali, ale cărui piese gravitează în jurul arborelui, așa cum universul nostru gravitează în jurul soarelui. Noua ordine cosmică instaurată de poet este plauzibilă uman și previzibilă. Reproduc pașajele cu oarecare autonomie și în care expansiunea în univers e mai clară decît la un Ion Gheorghe care și el, aplicînd același sistem, înaintează nu spre celest ci spre teluric. Deel: „Privind din dreptul noii lui mașini / multitudine de piese-nșiruite / pe dalele-imbibate de răcoare, / le-aseamăna cu măruntaiele unui ceasornic urlaș, / croit după măsura vechului, / bîind uluiilor de sigur / în jurul arborilor lui de bloc motor. / Și-i mai părea că toate atelezele, / uzina-ntr-egă cu albaștrele-încare / de gemuri prinse-n armături subțiri de fier, / se-nvîrte-alunecînd în jurul lui, / o conștință / a muncii șgomotoase, / o galaxie blindă și cotidiană, / fixîndu-i mai puternic și mai dens lumina surfului de și ce îl luca pe dînt”.

În registrul clasic al volumului poetul se ilustrează un maestru al sonetului. Și acest capitol se deschide cu o Invocatie, o cîntare României Socialiste, naturalismul aprins al sonetelor ce o urmează denotă că unul dintre cele mai temeinice sentimente ale dragostei de țară este provocat de peisajul milenar și contemporan. În țiparul lor fix, Grigore Hagiu topește savant semnificații diverse. Sonetele lui nu au antecedent valoric în lirica patriotică nouă.

À propos de...

À propos de...

À propos de...

literară. Între conștință și fapt, în literatura veritate contactul este direct.

Care ar fi rădăcinile noi literaturii documentare? În primul rînd, eterna nevoie de autenticitate a omului. Apoi, unele fenomene caracteristice dezvoltării civilizației actuale: progresul sociologiei, tendința de pozitive, behaviorismul, dezvoltarea mijloacelor tehnice de investigație a sunetului și imaginii, cultul adevărului faptic și nu a adevărului ipotetic. O formă a literaturii documentare a fost reportajul. Dar reportajul se bazează, de regulă, pe o anumită superficialitate, explicabilă în parte și prin obiectul lui care este efemer, neintegrat în structuri mai vaste de fapte care să-l proiecteze pe fundalul semnificațiilor eterne. Reportajul își refuză, de multe ori, problematica, marile întrebări, pentru a se apleca peste fenomenul concret privit unilateral. Reportajul mai are nevoie apoi de un lucru esențial: de mari reporteri și de evenimente mari. Să ne gîndim numai la John Reed și la Zece zile care au zguduit lumea.

Pornind de la premisele oferite de literatura documentară de pînă acum, de avantajele și dezavantajele posibile, a început să se cristalizeze cu vigoare în deceniul nostru o nouă literatură verită. Cunoaștem mai întîi, literatura consacrată ultimului război mondial, de la cărțile lui Cornelius Ryan, la piesele lui Rolf Hochhuth, care s-au bucurat pretențioși de o imensă popularitate. Dar încă nu ele sînt cele care ne preocupă. Ele se referă la trecut: marea cucerire a literaturii documentare este prezentul cu problematica lui. Cîteva cărți s-au și impus. Etnologul american Oscar Lewis trăiește zece ani în Mexic alături de o familie de locuitori de la periferia capitalei: Copii lui Sanchez este rezultatul acestui efort, operă de larg răsunet, care a creat controverse și polemici. Cu singure reze de Truman Capote este, de asemeni, generată de fapte autentice pe care autorul le-a cercetat în cele mai mici amănunte cu o răbdare răsplătită de succesul cunoscut. În sîrșit, romancierul populist Alain Prévost înregistrează 60 de ore de benzi de magnetofon cu conversațiile unui țărăn. Din cele peste 2000 de pagini dactilografiate la transcriere va selecționa 200, care vor constitui cartea Grenadou, țărăn francez.

Cercetarea lingvistică, sociologică și etnografică aplicată din țara noastră are tradiții solide, de ni-

vel european: de la B. P. Hașdeu, Candrea și Densusiasu și pînă la cercetătorii actuali. Iată de ce credem că există toate premisele ca o asemenea literatură să se dezvolte rapid și la noi. Iată de ce credem că, în loc să se infunde în labirintul motivelor și schemelor literaturii avangardei internaționale, în loc să depună eforturi, pe care le știu și le cred, înzimaginabile, pentru a prelucra, modifica sau cărpi o temă sau un subiect cunoscut, unii scriitori ar face mai bine dacă s-ar întoarce către realitatea concretă, cotidiană. Între a turti realitatea sub convenții și scheme literare desuete și a ajusta conștința literară pe măsura realității, nu cred că poate fi vorba de ezitare.

Am avut nevoie de aceste preliminare pentru a prezenta exact semnificația volumului lui Mihai Stoian Anchetă printre minori, cea de a doua carte de acest fel a autorului, și, deocamdată stîngura realizare comparabilă cu orice lucrare de prestigiu de acest gen din străinătate. Trebuie spus de la bun început că această carte a fost scrisă cu o pasiune care uneori se confundă cu patima și cu dăruirea totală. Oricît ar părea de paradoxal, Mihai Stoian nu are pasivitatea aparatului foto și a magnetofonului, ci pasiunea celui care, cunoscînd faptele și adevărul faptelor, intervine oriunde crede că adevărul a fost ascuns, încălcat, evitat. De aici, absența menajamentelor, curajul total, care e curajul civic al omului care-și știe scopul. De aici patosul, patetismul, rechizițiile și uneori chiar accentele de pamflet ale cărții sale.

Am vorbit pînă acum de conștința autorului, de intenționalitatea sub semn care se află cartea. Urmează să vorbim despre metodologia conștinței sale. A detecta răul social pentru a-l neutraliza, este un principiu cunoscut; pentru a vindeca maldadia trebuie s-o cunoști total, de la esență și epifenomene pînă la cele mai subsidiare aspecte. Iar cunoașterea presupune descrierea integrală, exactă, nesentimentală.

Și autorul a ales calea cea mai dificilă, dar și cea mai fructuoasă: aceea de a cunoaște faptele cu proprii săi ochi, și uzînd de cele mai moderne mijloace de cercetare. S-a deplasat în toate orașele și localitățile unde ar fi putut afla un detaliu oricît de neînsemnat; a stat de vorbă cu toți oamenii de la care ar fi putut obține vreo informație în

restabilirea adevărului. A trebuit să înfrîngă adversități, să reconstituie fapte, să găsească adevăratele surse ale faptelor. A trebuit să vizeze incompetența oriunde a găsi-o. A cercetat dosare și documente oficiale, a extras pentru cititor declarații, „caracterizări”, a transcris fișe de anchetă socială și procedurile de întocmire ale formularelor. A fotografiat și a înregistrat conversații și confesiuni pe bandă de magnetofon. A transcris articole din codul penal și din Codul familiei pentru a-și consolida propriile ipoteze. A realizat, prin intermediul specialiștilor, examenul psihopatologic, pe baza unor teste adecvate. S-a referit adeseori la articole de specialitate străine, atunci cînd era nevoie.

S-ar putea întreba, poate, cîteva cîntînd această lungă înșiruire: ce legătură are metoda cu literatura? O asemenea întrebare ar fi de-a dreptul ner serioasă. Căci cartea lui Mihai Stoian cuprinde o imensă rețea de contacte și raporturi umane. Dorim generalizare și tipicitate? Trecearea de la cazul particular la generalizare? Anchetele consacrate celor trei „personaje” de zece ani (Victor Vajoga, Mihai Teodor și Ștefan Danca) atestă coincidența destinelor lor, după cum tablele impresionante dovedesc coincidența destinelor părinților. Așadar, stereotipie în planurile sintagmatic și paradigmatic... Dorim senzațional sau situație existențială absurdă? Absurditatea morții lui Mihai Teodor sau situația acelei mame care nu mai știe cînd și-a născut fiul; sau a celui nepot care nu mai știe care e numele bunicii; sau a celei fete de 15 ani care nu cunoaște numele primului bărbat care a sedus-o; a acelor copii care fură bani pentru a-și cumpăra jucării și prăjituri... Faptul adevărat se arată a fi mai tare decît ficțiunea. Există, apoi, forma construcției (cu totul originală) în care se folosește montajul verită, de la fotografiile și tabelul sinoptic, pînă la comentariul de subsol. Toate acestea nu de draqui variației formale, ci pentru asigurarea autenticității. Ceea ce i-a reușit autorului pe deplin.

Care ar fi atunci semnificația unei astfel de cărți? Aceea de a suscita întrebări, prezentînd faptele nude. Din această perspectivă, cartea lui Mihai Stoian este poate, una dintre cele mai pasionante cărți ale anului.

MARIAN POPA



Trăim într-o vreme în care ficțiunea e refuzată, în numele autenticității și cultului faptului adevărat, concret, verificabil. Fabulația romanească și-a pierdut suveranitatea și, cum s-a observat, autorul de fabulație poate deveni oricînd obiectul suspiciunii cititorului, dacă nu sursa lui de pictură. Cei mai mulți prozatori care au întîit acest lucru și nu s-au putut adapta, au tăcut. Alții s-au apropiat de autenticitate, optînd pentru literatura confesiunii. Dar nu aceștia sînt cei mai semnificativi, ci acei număr de autori contemporani nouă, care încearcă să introducă realmente inovații capitale în apropierea literaturii de realitate: este vorba de autori de literatură documentară, de literatură verită, de documentarismul literaturizat care-și găsește din ce în ce mai mulți adepți astăzi.

Care ar fi principalele deosebiri dintre literatura documentului și aceea de ficțiune? În primul rînd, accentul pus pe exactitatea faptelor care, nu numai că sînt reale în primul caz, dar pot fi oricînd verificate. De aici, o consecință: un autor de literatură documentară este obligat să refuze orice convenție literară, fie ea tradițională sau modernistă, care ar putea altera prospețimea și naturalitatea faptelor. Balzac, Rebreanu sau Camil Petrescu nu ignorau valoarea documentului văzut sau trăit, a experienței directe; dar nu e mai puțin adevărat că între faptul autentic și conștința creatorului se interpunea acel ecran și filtru care este convenția

Născut în localitatea Peristasi, din Tracia, lângă Marea de Marmara, Demostene Russo a venit în țară după terminarea studiilor în Germania, și obținerea titlului de doctor, și a rămas aici.

La München a fost elevul celebrului bizantinolog Karl Krumbacher.

Russo devenise un mare specialist în bizantinologie. Dar a împinținat piedici, pentru intrarea în învățământ. De aceea, a funcționat

Olanda îi trimitea cu regularitate cataloagele lor, în corectură, astfel încât pasionatul colecționar își putea reține telegrafice exemplarul dorit, cu siguranța că îl va obține.

Cercetase cu răbdare depozitele celebre de manuscrite bizantine, în special arhivele de la Muntele Athos, unde recoltase materiale inedite din manuscrite unora necunoscute.

Atunci se apuca să redacteze pe indeleț nota sau studiul cuprinzând informația in-

Cind l-am cunoscut — cu prilejul candidaturii mele la o conferință universitară —, locuia într-o căsuță din strada Viitor. Dar curând a achiziționat un vast imobil cu etaj, la capătul străzii Lucaci, înconjurat de un teren întins, unde noul proprietar a amenajat o grădină cu arbori fructiferi, căpșuni, legume și flori.

Avea zile fixe de vizită: o seară era rezervată unui grup de foști elevi și colegi de Facultate.

Ne primea în camera sa de lucru de la etaj, așezat la birou cu spatele la biblioteca plină cu cărți.

Purta șapcă, în casă. Cum sta în dosul mesei, afundat în fotel, aducea cu un motan tocind liniștit la gura sobei. Ochelarii îi străluciau, din cind în cind, și întrezărea prin ei privirea cind ironică, cind pătrunzătoare a ochilor săi.

Conversația noastră era variată, dar prioritatea o avea dezbateră situației de la Facultate: candidaturi la catedre sau conferințe, probleme de administrație internă etc. Strategia, pentru reușita unei candidaturi, era fixată de maestru în toate amănunțele, cu discuții amănunțite privind votul probabil al fiecărui membru al Consiliului profesoral.

Printre obișnușii, la seratele din strada Lucaci, se numărau I. Rădulescu-Pogoneanu (profesor de pedagogie), Pr. N. Popescu (profesor la Facultatea de teologie, pentru intimi, „papa Nae”), N. Cartoian (profesor de istoria literaturii române), Scarlat Lambrino (profesor de arheologie) și alții.

Invitațiilor li se servea cafea, dulceață de neramze și rahat.

Maestrul alimenta conversația cu nenumărate aluzii spirituale la adresa colegilor și unor oameni politici, al căror nume era amintit în cursul discuțiilor.

Era foarte bine informat în domeniul politicii externe și locale, și exprima judecăți competente asupra acțiunii politice a guvernanților noștri.

Ecoul glasului său metallic, cu puternice inflexiuni nasale, stăruie încă în urechile auditorilor săi...



DIN „CARTEA ALBĂ”

de Al. Rosetti

Demostene Russo

mult timp ca traducător, la Ministerul de externe din București.

Printre lucrările sale cele mai importante trebuie amintit volumul „Critica textelor și tehnica edițiilor”, o lucrare de bază în această materie. Principiile enunțate aici au fost aplicate cu succes la editarea textelor românești vechi.

Ajuns tîrziu profesor la Universitatea din București, s-a bucurat numaidecît de o mare autoritate, cursul său de bizantinologie fiind frecventat de studenții dornici de a se specializa într-o disciplină necesară cercetărilor de istorie a Românilor.

Russo era un bibliofil pasionat; el își formase, în cursul anilor, o vastă bibliotecă, alcătuită din cărți de bază, pentru disciplina lui, dar și din exemplare rarism, piese unice în țara noastră. Anticarii din Germania și din

dită. Dar lucrurile se opreau aici: publicarea materialului nu intra în planurile originalului savant, care se mulțumea să așeze studiul într-un dosar cu lucrări inedite...

Cunoscînd această particularitate a maestrului, de a păstra secretul descoperirilor sale, am insistat de repetate ori ca să publice acest material atît de prețios, oferindu-i posibilitatea de a edita lucrarea la Fundația pentru literatură și artă.

După o serie de ezitări și de amînări, a primit propunerea mea.

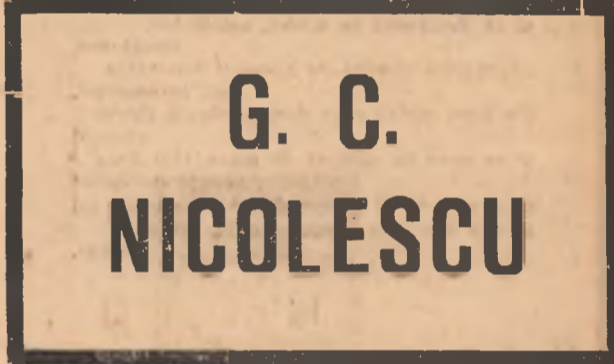
Lucrarea trebuia să comporte două volume, cu ilustrații inedite.

Dar inițiativa noastră a fost zădărnicită prin moartea subită a maestrului.

Mai tîrziu, a fost înjghebată o publicație postumă, cuprinzînd lucrări publicate, dar epuizate, și un mic număr de studii inedite.

Demostene Russo a fost un mare profesor și o personalitate originală și plină de daruri.

W I T R A L I U



Interviu nostru cu acad. Al. Graur

— Este cunoscut faptul că editura dv. a publicat din domeniul filologiei o serie de lucrări de mare succes, printre care Istoria limbii române (vol. I); Gramatica limbii române (DLR); Balada populară română de Gh. Vrăbile; Bibliografia analitică a perioadelor românești. Conceptul de literatură universală și comparată de AL. DIMA, Alecsandri, opere vol. I și II. Ceras Boldea, v-am ruga să ne spuneti ce va apărea pînă la finele acestui an?

— Editura noastră, una dintre cele mai mari edituri din țară, va încheia anul 1967 oferind cititorilor mai multe lucrări: Documente și manuscrite literare vol. I, sub redacția lui Paul Cornea și a Eleonorei Pîru, cuprinzînd, în primul rînd, materiale documentare existente în arhiva Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu”, referitoare la o serie de scriitori români: Noi contribuții la bibliografia lui Ion Budai Deleanu — Documente inedite de Lucia Protopopescu (lucrarea pune în lumină o serie de documente descoperite în arhivele din Viena, Budapesta, Lwow); Dicționarul limbii române, tom VI, fascicula 9, litera M. (Această lucrare reprezintă unul dintre monumentele dedicate limbii naționale); Glosarul regional Arges de D. Udrescu (volumul cuprinde un număr foarte bogat de cuvinte și expresii specifice regiunii Arges); În sfîrșit, Studiul și materialele privitoare la formarea cuvintelor în limba română vol. IV (lucrarea colectivă condusă de subsemnatul și Mioara Avram. Volumul cuprinde o serie de articole care sînt consacrate studiilor diverselor fenomene lingvistice: sufixe, prefixe etc.

— V-am ruga să ne relațiați ce va cuprinde în domeniul filologiei planul de apariții pe anul 1968?

— Anul 1968, al 20-lea an de activitate al Institutului nostru, prilejuiește Editurii Academiei noi și importante realizări. O parte importantă din planul nostru este, rezervată lucrărilor din domeniul filologiei: unele vor fi consacrate valorificării moștenirii literare, iar altele sînt lucrări originale. Succint voi încerca să prezint lucrările din acest domeniu: astfel

în anul 1968 vor apărea: Fața de la Orăștie; Liturgicalul lui Coresi; Titu Maiorescu — Opere vol. I; N. Bălcescu — Opere vol. II, B.P. Hașdeu — Opere, vol. II; G. Ibrăileanu — Opere complete vol. I; Documente și manuscrite literare vol. II; Ion Slavici și lumea prin care a trecut; Istoria romanului românesc vol. I; Studii de istoria literaturii române. Istoriografia literară românească. Fetele și străgături din Ardeal. Studii de filologie și limbă literară. Istoria limbii române vol. II etc. La cele spuse am menționat că unele lucrări sînt în planul de rezervă, dar asta nu presupune că ele nu pot apărea în anul 1968.

— Atît presa cit și cititorii sesizează faptul că editura dv. întîrzie apariția volumelor II ale lucrărilor: Istoria literaturii române; V. Alecsandri — opere; Istoria limbii române; Istoria teatrului etc. v-am ruga, să ne spuneti care este cauza acestor întîrzieri?

— Într-adevăr de la apariția volumelor I ale lucrărilor menționate a trecut mult timp. Vina o poartă în primul rînd instituțiile de lingvistică, de literatură, și de artă ale Academiei, care nu au reușit încă să definitiveze lucrările amintite.

P. BRĂILEANU

După analiza recitalurilor de poezie din ultimii ani, redacția literară a Radio-difuziunii inițiază un prim teatru de poezie cu stagiu permanent: „STUDIOUL DE POEZIE”, care își va inaugura stagiunea în ziua de luni, 4 decembrie, orele 19.30 în sala de Concerte a Radioteleviziunii, str. Nufierilor, 62-64, cu spectacolul „Antologie lirică românească”.

În acest recital vor fi cuprinse unele dintre cele mai reprezentative creații ale spiritului românesc, începînd de la balada popu-

lară, pînă la versul tinerilor creatori contemporani. La tălmăcirea noastră a valoareelor pagini de antologie lirică își vor da concursul actorii: Radu Beligan și Ion Fintescu — artiști și populari, Irina Băchișanu-Siriana, Ecaterina Popovici, Emil Botiu — artiști emerți, Ludovic Antal, Mîțura Argead, Serban Cantacuzine, George Carabă, Gheorghe Cezariu, Dumitru Furdul, Mălina Ghisic, Emil Hossu, Dinu Ianculescu, Emil Lipstac, Adela Mărculescu, Mariana Mihut, Ion Pavelescu, Victor Rebeagiu, Alex. Reșan, Val Săndulescu, Elena Sereda, Valeria Seciu, Cristina Tacol, Rodica Tapalagă, Liliana Tîcău, Florin Zamfirescu.

Corneliu Ștefanache — talentat prozator și eseist, remarcat din paginile revistei Cronica. Astra, ș.a. — își corectează în spațiul, volumul Cercul cu ochi, o culegere de șase nuvele, care va constitui debutul său editorial.

La Editura pentru literatură va apare în curînd volumul de proză Nedumerit în Atlantida, de Mircea Radu Iacoban. Același autor a predat Editurii Tineretului culegerea de reportaje Cu microfonul în buzunar, conținînd însemnări de călătorie din Elveția, Jugoslavia, U.R.S.S., Turcia, Rhodos, Bulgaria, Grecia, Polonia, R.D.G., Italia etc.

S-a bucurat de un real succes la Roma expoziția sculptorului Eugen Ciucă, deschisă între 16-25 noiembrie a.c., sub auspiciile Societății Dante Alighieri. Comentînd operele sculptorului român, Giulio Carlo Argan găsește că ele „interpretază cu o particulară pătrundere unul din caracterele cele mai nobile ale poporului său: „simbol unității îndepărtate și prudențe dintre natură și civilizație”, nu numai „prin trecerea spontană de la materia de formă”, ci prin

modul în care „cunoscutele naturale ale marmurei capătă la el prețiozitatea rară a aurului și smalțului bizantin”.

Cele trei părți ale serialului despre Direcții în existențialism, publicat de N. Bagdasar în Cronica, apar ca un excepțional efort de sinteză, căuțînd să evidențieze conceptele centrale (și comune) ale acestei filozofii, ca și sensurile ei specifice, de la gînditor la gînditor. Autorul a insistat, în special, pe ideile fundamentale ale doctrinei așa cum apar ele, în primul rînd, în gîndirea lui Martin Heidegger; lucru cu atît mai necesar, cu cît, intr-ofer, la autorul lui Sein und Zeit se găsesc prefigurări toate marile probleme existențialiste. Un spirit critic atent și prompt a însoțit permanent expunerea, făcînd din acest articol o contribuție românească de bază în discutarea filozofiei existențialiste. Să sperăm că N. Bagdasar își va continua lucrarea, așa cum, de altfel, ne face să credem și prima parte a unui alt studiu consacrat lui S. Kierkegaard inserat în numărul pe noiembrie al revistei Ramuri.

Pictorii, scriitorii și arhitecții au fost în fine solicitați să-și spună cuvîntul și să colaboreze în problemele de ordin estetic ale proceselor industriale și comerciale. O inițiativă salutară, pe care ziarul Steagul Roșu ne-o semnaleză prin intermediul unui interviu recent cu Iulian Crețu, seful Biroului de Estetica Mărilor din Ministerul Comerțului Interior.

Dacă în ultimii ani s-au făcut suficiente progrese în ceea ce privește simboza frumuseții cu utilul, nu e mai puțin adevărat că o intervenție din partea artelor, stimulată și organizată la scara majoră, se impunea cu aceeași evidentă.

Faptul, apoi, că o largă consfățuire estetică între factorii competenți ai respectivelor ministere și reprezentanții uniunilor de creație urmează să aibă loc în luna decembrie la Casa Scriitorilor, ne face să sperăm că lucrurile, odată în-

ceput, vor fi duse pînă la capăt.

În Europa, sezonul marilor premii continuă. Michel Tournier a fost onorat cu Marele premiu al Academiei franceze, pentru romanul Vendredi ou les limbes du Pacifique; Heros Bazin, pentru întreaga sa operă, a primit Marele premiu al umorului negru; Femina l-a fost decernat scriitoarei Claire Etcherria, pentru Elise ou la vraie vie, iar Medicis lui Claude Simon, pentru Histoire; Premiul Georg Buchner, al Academiei germane (R.F.G.) l-a acordat lui Heinrich Böll, pentru Billard la 9 și jumătate; în fine, prestigiosul Premiul Fellini (Italia) a încununat încă o dată opera lui John Dos Passos.

Revista literară radio — din 26 noiembrie a.c. deși nu a depășit, global vorbind, cadrul ei tipic, s-a impus prin cîtva rubrici, susținute sacient de cîtiva colaboratori. Criticul Nicolae Tertulian a făcut, la începutul emisiunii o prezentare a structuralismului. Analiza a plecat pentru încadrarea tuturor rezultatelor structuraliste, într-o perspectivă dialectică deschisă asupra istoriei spiritului uman. Impotrivă „pașivității omului” și a neo-antropologismului” lui Michel Foucault. Anchetel revistei — Autorul și personajele sale l-au răspuns criticului Ion Biberi și N. Manolescu. Primul a urmărit, în lista metodei genetice personale, treptele constituției eroului, în raport cu autorul, iar celălalt, relația autor-personaj în lirică. O inițiativă salutară: aceea de a lăsa ancheta deschisă și răspunsurilor date de ascultători. Compartimentul poetic al emisiunii a fost susținut de către Miron Radu Paraschivescu, Nichita Stănescu și Costanța Buzea.

A intrat în tipografia „13 Decembrie” volumul de versuri Patimile de Mircea Ciobanu.

Horia Aramă publică în Editura Tineretului, în seria de literatură științifico-fantastică, volumul de nuvele „Cosmonautul cel trist”.

mai puțin noii epigramiști nu se grăbesc. Totuși, doi tineri cercetători ai genului, George Corbu și D. Munteanu au prezentat Editurii Tineretului, acum doi ani, o asemenea lucrare. S-a semnat un contract care, sperăm, n-a fost o epigramă editorială.

Seria „antologii de autor” continuă. După cele semnate de Sanda Movilă, Virgil Carianopol, Camil Baltazar, Ion Th. Ilea, a apărut și antologia din Poeziile și prozele, Agathe Grigorescu-Bacovia. Culegerea e însoțită de cuvintele lui Mihail Petrovici.

Florica Mitroi a predat Editurii Tineretului volumul Rugăciune către eternitate. El reprezintă debutul tinerei poete.

După un debut puțin prezentativ pentru adevărată structură — cunoscută nouă — a poetului, Nicolae Neagu are în țipar la Editura Tineretului volumul Echilibrul pînă în ploaia din octombrie care îl va ilustra într-un mod mai complet și original.

Poetul Nicolae Ioana, autorul plachetelii Templu sub apă din colecția „Luceafărul” a predat Editurii Tineretului Moartea lui Sorate. Și în cazul acestui

Emanciparea eseului în genere, a eselisticii despre literatură în special, pare că tinde să stabilizeze în istoriografia noastră literară o diferențiere mereu mai evidentă. Se conturează aici — completîndu-se, dar și delimitîndu-se, prin raportare reciprocă, metodologică — două moduri de a concepe și cerceta: al eselisticului și al istoricului. G. C. Nicolescu era din categoria din urmă. Era, cu alte cuvinte, din spîcia acelor interpreți discreți ai literaturii care se mențin consecvent în cadrele oferite de materialul investigat, refuzînd hazardul speculației, aventura fantazistă împinsă pînă dincolo de punctul unde faptele se verifică și afirmațiile se mai pot controla.

Preocupările sale vizau cu precădere perioada modernă a literaturii române și contribuțiile pe care le-a adus în acest domeniu s-au dovedit nu o dată esențiale, impunîndu-se prin bogăția de informații inedite puse în circulație, prin rigurozitatea și seriozitatea științifică a argumentării. Studiul despre Poporanism, Paternitatea Cîntării României. Curentul Daciei literare, Viața lui Vasile Alecsandri, Erotica lui Eminescu (idei și atitudini), Curentul literar de la Contemporanul sînt exemple aflate oricînd la îndemîna pentru a ilustra fermitatea cu care istoricul literar a înțeles să se situeze pe tărîmul sigur al respectării tuturor datelor legate de problema aflată în dezbateră. Inclinat spre perioadă și cronologie, G. C. Nicolescu nu era, totuși, cum s-ar putea crede, un „factolog”, în sensul curent al cuvîntului. Dar, într-un tînuț unde precaritatea resurselor e loc comun și într-o instanță în care problemele concludente lipsesc frecvent, o anumită prudență e întotdeauna de preferat. Altmînter, cînd își află temelii în certitudinile istoriei, ipoteza este, ade-

sea, avîntată și îndrăzneț. Atribuirea Cîntării României lui Nicolae Bălcescu este o astfel de cutanță și, dintre cei care au susținut această paternitate, G. C. Nicolescu e cel care, grupînd faptele într-o structură surprinzătoare, plauzibilă dacă nu acceptabilă, a pledat cauza lui Bălcescu cu mai multă convingere. Iar dacă monografia închinată de departe cea mai completă din cîte s-a consacrat pînă azi poezului de la Mircești — e menită să intimidaze încă multă vreme pe cercetătorii care s-ar încumeta în această direcție, lucrul nu se datorează numai siguranței cu care datele, adesea inedite, se constituie într-o sinteză încă neîncredută. În aceeași măsură, îndeplinește un rol identic puterea de evocare a istoricului. Din izvoare aparent disparate sau nesemnificative, o epocă și o biografie se recompun nu numai faptic, ci și afectiv. Căel ținea austeră a profesorului, rigurozitatea istoricului disimulau o sensibilitate autentică și profundă. Meritele editorului sînt, deopotrivă, pregnante. Abia inițiată, ediția critică Alecsandri stă mărturie exemplară.

Moartea lui G. C. Nicolescu lasă neluatele lucrări pe care încă nu știm cine le va duce la bun sfîrșit cu aceeași competență și înaltă probitate intelectuală. Dar pierderea e încă prea apropiată și gîndul încă nu s-a desprins. Golul îl vom cuprinde în toată întinderea cînd absența sa ne va fi un statornic tovarăș iar scrierile lui vor deveni din instrumente de lucru obiecte de studiu. Istoria literaturii își vadește astfel o ericență dialectică și, făcînd din istorie, istorie, își răsplătește dintru începuturi fără să crute, slujbășii.

PETRE NICOLAU

Legile zborului

Pietre șoptesc despre stele, patria lor de demult... Spumegă neguri cometa, sfetnicul bun al declinului. Să folosim mai aprig auzul, harul suprem prin care nu devenim niciodată străini nouă înșine. Zei dac-am fi, n-am ști mai bine cum se alege nisipul de soare, de celelalte nisipuri stelare, decit ascultind. Vai, ce aproape de noi zboară săgețile trase demult către nori, să doboare belșug! Și din zidul caselor, cohortele albe ies întru slava ruginitelor săbii din orologii. Ascultă: sfînșii de piatră calcă pe creasta cocoșilor încă dormind. Bubuie stropii de rouă căzind pe marginea Lunii. Macul din mijlocul lanului strigă cu glas de profet arzindu-și veșmintele, să tremure iarba și să-l urmeze. Toate visează. Numai fecioarele pling lângă ogive, neștiind că astfel și mai adîncă devine apa cea mare plină de coifuri și sulțe. Cine se-ntoarce din liniște, din țara cu porți de argint? Ce dovadă? Pîlnsul e bun pentru cel ce trece pustiu din inimă — și-i mereu cineva care străbate. În timp ce pîmș pe alee, ce-a mai rămas din fostele piscuri sublime...

II

De o vreme însă, chiar și strigătul e prea puțin. Se vâlurește abisul și împinge catargul departe și fără scăpare stăm pe țarm. uitînd bucuria din ziua dintii a pămîntului nostru, cînd abia se zărea... Și cînd spui: „o, nu mai e ca în ziua dintii”, oare te întrebi dacă tu ești tot ca atunci? Zadarnic limbi de balaur. Zadarnic și dafinul, și condurul de aur. Zadarnic, cit e de transparentă prefacerea ca-n astrele cerului, ca-n trup de ocean. Ascultă: ingerii noștri, delfini, putrezesc în adîncuri de taină și se destramă în scoici, zălele lor sunătoare, zdrențuite cămăși de apostoli vin către mai, inspumînd. De prea multă zare dumnezeiască fierbe ghiocul și ce pare un zumzet de mare, sint doar soape de suflet ce-a stat să se roage plîc ce-n undele lui razele lumii de-afară își sting lemnul incins.

III

Toate sint foarte temeinic orînduite. Glorie nouă! Dintre lucruri, flinta abia ni se vede. Mincăm și dormim și citeodată mai mare e chinul în somn: cînd visăm că trupul ni s-a înfășurat în ultimul cîntec, ghețarii din lebede... E de ajuns să alegi o pălșie și gîndul devine domestic. Aștepți la iazov neștiut, bine ascuns, trecerea cerbului. (O, ce frumos ar fi fost basmul, mergînd mereu înainte...) Care-i rostul? De ce s-au făcut brațe arșite? De ce brațele știu spaima, ca visele prinse de lemnul ce putrezește mai devreme ca ele? Doamne, cum dorm cite le zămășim să stea de vorbă cu noi! Toate visează cum au trecut peste nu știu ce culmi, peste nu știu ce văgăuni. Prin propriul suflet, ca prin ochiul de sticlă a Lumii,

IV

Ah, ce aripi! Odată ce le-am purtat, e pedeapsă să le avem totdeauna, plătind dureros. Am dorit. Citeodată, ce bucurie, că nimeni nu ni le știe... Citeodată, din cauza lor, peste finutul cu oameni, sfîncos, simțim deznădejdea de-a cunoaște mai bine o piatră decit inima noastră, cea despărțită-n atîtea culori. Taine rămîn și grosimile cerului și subțirimile clipei. De multe ori, crezînd că dormim în rouă, am fost într-o lacrimă, și aripile aproape au putrezit. N-a rămas decit locul pe care crescură cîndva, la-nceput. Doare, pustiu. Tu nu mai vrei zbor, eu nu mai vreau nici o plecare. Am vrea să rămînem așa. Rostul e-aproape desăvîșit. Definitiv, nu va fi niciodată nimic. Oare nu pentru fulgere se înalță turnurile cele mai mari? Iarba nu crește pentru tășuri?

V

Așa începem să ne cunoaștem pe noi. După stele și stele, dăm iar de-un plsc, cum piscul e singura cîmpie de stea. N-ai văzut vița de vie, dulcele plîșete ale pămîntului? N-ai ascultat fierarii cum bat potcoave de-oțel pentru marele drum? Nu știți locul de inimă? Sună

rostogoliți bolovani. Ori poate soarele alunecat din piscuri, se-aude printr-o prăpastie ce duce în Lună... Cine-a început să numere stelele noastre, luminoase păcate, las' să le numere. Cineva tot trebuia să se-mplinească la cîntatul cocoșilor. Și nu eram noi. Singur se-alege cel ce se leapădă. Singur se sine se neagă, dragoste mare izbucnind din marginea urii, din fărâdelege. Ne alcătuim în fiecă clipă. Poate că buni ne-am născut. Poate că răi. Poveri se adună pe două aripi de zbor. Pămînturi pămîntului. Iartă, doamne, izbucnirea de suflet în mijlocul lor...

VI

Dacă n-am fi plecat din nou, multe n-am fi știut: ca sticla icoanelor, ne-asemănăm cu apa finitini. ca pietrele, ne găsim chipul pe bobul de griu. Legendar ni-i trupul, asemenea plopului. Tremură har ce pe de-a-ntregul nu se-mplinește. Fruct n-o să poarte, iar dacă poartă, e-un cîntec cu crengile moarte. Unde sintem? Unde-am ajuns? Nici măcar nu gîndi vreun hotar. Mai bine fără de margini. Ce nu-i niciieri, e mult mai aproape de sufletul nostru care presimte mereu. Dacă nu ne-am fi înălțat și tot merita să plecăm... Din inima noastră (care-i doar inima mea?) zărim semintile rămase în urma, în albul fără păcatului, în trailul de melci,

pragul să-i fie prag, masa masă și plinea pline și pămîntul pămînt: din iarba ei nimic să nu se piardă că altfel s-ar pierde din vis marele vis și nici din durere și nici din bucurie și nici din facere și nici din inchipuire.

Raza codrului

„Dă-i doamne și omului ce i-ai dat și codrului...”

Rază a codrului pe poale stea stînsă în omăt pasăre albă dintre ramuri privind îndărăt. Rază a codrului dădă răscolind lumină stea întoarsă în coarnele cerbilor fugind. Frunze nenumărate nenumărate chipuri albe luminînd pe nisipuri frunze popoare tremurînd răscolind pămîntul sărutînd luminîndu-l. Rază a codrului deasă rază a codrului rară rază a codrului rară frunze stînsă-n omăt pasăre albă dintre ramuri privind îndărăt.

Și ce sint, oh! — ne întrebăm, brumate — Dacă nu chiar creștelele noastre, verzi, Frea străinii de altă vâșnicie poate?

Cad lespezi moante de pe țalpi, usoare, Mari ocne-n piatră gleznele se-nfig Și ne trezim de-a dreptul dimineața-n soare

În pumni cu înroșite pleoapele de frig. Ce fac și ele, oh! — ne întrebăm din goană.

Statuile în lume, ce sint pe înălțimi — Dacă nu chiar trupul, seara, ca o strană De liniște în care-abrupți ne pedepsim?

Fierb dulci mutate focurile-afară, Le-a plins cu vineți ochi, doamne, cineva Și albe de aceea alunecă-n ștre vară. În spăliere vîrma-ammugure-n grea Și pomii pusi la căpătii vibrează. Din umeri cerul se apleacă-ntors; Tăiem vița de vie pe deal cu o rază. Și ne tăiem vâșnic miinile în corzi.

ION IUGA

Ideea de țară

Întii a fost ION... În trei stejari și-a scris numele dîndu-le nume, din trei brațe și cioplise coliba-munte ascundînd în intrarea coloană trupul lui — lumină. Viscul și secetă au muscat și cline turbat în birnele lui; îi furaseră hoții stînga, rămase ciung — din rană se-aprinse ogorul și-i purta numele ION, numai în ziua aceea cînd își vindecase trupul mîngîindu-și coliba cu ambele brațe ION a căzut în genunchi sub cele trei crengi Ion Ion Ion... legîndu-și vatra-țară de nume

Echilibru-n amiază

Ce vor amiezele pe talgere solare? Se sparg oglinzi de-atîta echilibru; urcă Pietrosul în preapline ape lovînd străfundul pietrelor albastre cu coamele gonite-n vînt

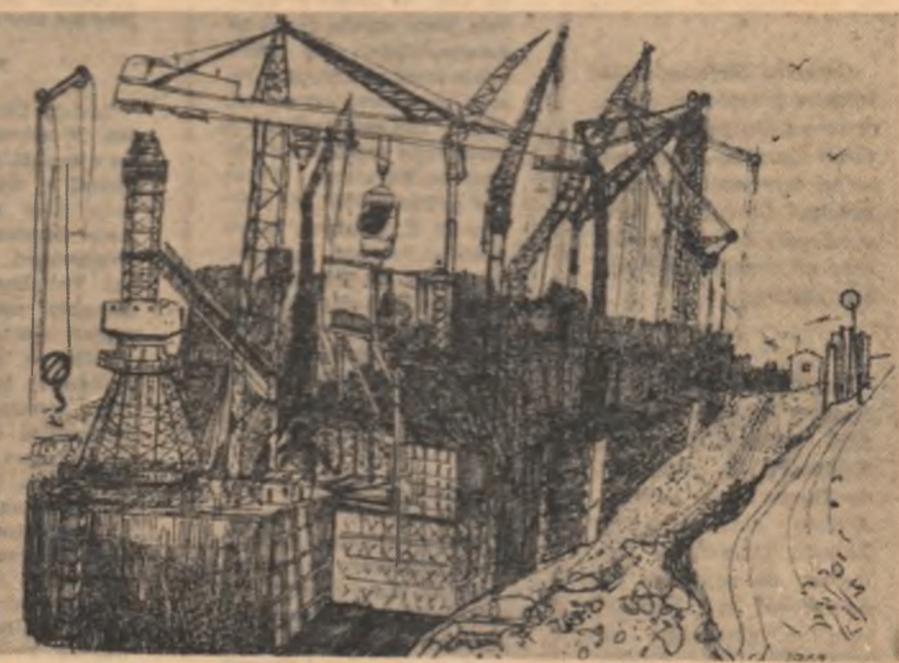
cînd bat amiezele pe talgere de țară și soare lutul pînge-n palme de olar.

Muntele

Stă piatra rostuită-n mască pură, infernul de lumină arde sus și o preschimbă-n om. Spre cer se-ndură balanta-n care scoborim scări noi să-aprîndem unde-am pus pîrîntii de veghe-n țîntirim și soarele sub lespezi adormit îl recioiplim și drumul lui înalt ION — coloană — munte de bazalt în noi revine răsărit din Ana, din Grigore și Vasile și toți din ION și iar din ION lege nescrisă coloană de munte neînvinșă.

Intrare în rugăciune

Poate voi avea trupul cit pămîntul de mare și nu voi mai avea margini ca un nume poate voi avea apă din păsări poate voi ingenunchea într-o rugăciune O trupul nu mai vede trupul ascultă cu întreg pămîntul cîntare creanga de pustiu ruptă pe chip mugurii va da apă și soare poate voi avea trupul cit pămîntul de lung pe care vor alerga nopțile cu spume poate voi intra în amurg ascultînd acest pămînt poate voi intra în rugăciune.



A. I. ZĂINESCU

Bronz

Cît bronz aici din martie depune Ca lapți ai mării, soarele, pe culmi; Jugastrii-n pîrg ca pești fără urme, Pe scoarța lor vulcanică fierb ulmi Și-n aspru golf de arșiță ce-aleargă. Prin roșă carnea scorburilor vii. Trași lung prin aer frasinii sint parci. Un cerb cu supte coarnele-n cîmpii.

Se-ascut din maluri apele ca gresii, Și toarnă reci pe-o cumpănă fîntîni. E vremea cînd suav pe noi sar lezii Și miei-n brațe tulburi sint bătrîni. Ce fac acolo stelele, în univers,

VIRGIL CARIANOPOL

Cîntec din inimă

Frumoasă ești, o, patrie de soare, Pămînt al meu, din care m-am născut Și-n care m-oi, doar care m-rădăre La rădăcina mea de la-nceput.

Ești ca un vis ce nu se mai sfîrșește, Cu miile de codri ce șoptesc duios, În care-o zîină tainic zămășește Tot ce e-n basmul lumii mai frumos.



Trei imagini ale stațiunii centrale de pe Dunăre Grafică de EUGENIA POPA

semintii ce ridică pereti spre tot ce-ar putea să li se arate cîndva...

VII

Iar acolo, copacii și iezi sălbateci se iubesc fără vină. După ploii înfloresc ciocirliile-n cîntace. Clipa e-o odă rotundă, solară. Așa plîng statuile și așa te văd scinteind pe genele mele, cînd spui că nu-mi mai crezi treimea flintei: pămîntul vînduțului și tu. Văzduhul: pămîntul meu și al tău. Oare știți? Mitologia noastră pe sticlă albastre, drumul nostru de slavă: turme urcă mereu, pină rămîn nori învîgători cite doi... Iar tu ești stare zăzască. Dacă nu în iubire, atunci în ce sintem sistem celor ce nu le știm încă, dar sint pretutindeni cu noi? Iată așa sint statuile: ele plîng cu clipe de piatră, ca sufletul nostru cînd ne îndoinim de cuvînt... De ce nu mă crezi? Înarmare nu mai există. Înaintările nu sint decit mari reluări. Așa cresc munții. Și mările, Deodată, desprinse din sine, pornesc zările care cu soare și ploaie, și iarăși cu soare se neagă, și noi. E greu, spui! (Și pentru o clipă ridic aripa mea să șterg de pe cer urma din steaua cea rea, să nu las pe sufletul tău cumva să cadă somnul pădurii, verde și putrezitoare zăpadă.) E greu, știu, să ingenunchiezi la stejari și să-i rogi să tacă, dacă-au văzut cînd plătind am dormit cum treceau prin visul nostru numai bouri bolnavi... E greu să te inchini iubirii lor vegetale, care are sensul precis al rodirii. Se vor lăuda, Nu vor învinge pentru o clipă. Dar cine ca noi, pentru frumusețea în sine, duc soarele pe-o aripă, și aripa arde zadarnic, ca o legendă!...

NICOLAE IOANA

Coborîrea în vis

Văd această țară crescînd pe umărul unui domn purtînd-o cu grijă prin ape ca pe o minăstire în care s-a zidit o coastă de femeie și un corn de zimbru. Văd această țară crescînd pe malul drept cu zidiri înalte și turle de brazi ce s-a arătat unui cioban înțelept cînd și-a pierdut oile și le-au căutat și doamne a zis în gîndul lui murmurînd

Mă simt bătînd cu inima ta una Și-n firele de iarbă ce irump Îi văd pe-acei ce-au fost întotdeauna Și-au fărîit frumosi-acesta scump.

Cum umbli-n fote strălucind și iie, Cu betele de flacără arzînd, Ai fost făcută parcă de vecie Să-mi stai deasupra ficărui gînd.

Prieteni dragi de visuri și de stele, Cînd voi închide ochii oboșiți, Cătați adînc în cîntecetele mele Și tot ce-i românesc o să găsiți.

MARTA BĂRBULESCU

Țara

Un vînt prielnic înconjoară Țara, ni-s anii păsări acuite-n zbor, le-am dăruiit înțelepciunea iernii cînd viscolul s-ascunde sub un nor. Iubirea n-are timp nici înoptare, de arșiți sufletul cînd e cuprîns, și cerul înfloreste peste-o iarnă de porți în tine cîntecu-i nestîns. Un vînt prielnic ne-a deschis ferestre.

PAUL SĂNPETRU

Pămînt român

Privesc un deal din margine de sat. Culcat sub miriști, lanul de bunici — Zăpezi și pluguri le-au amestecat Orînduîl timp, pină aici;

Amestec de sudori și de dorinți De mari tristeți și chiot de pahare Pămînt simplificat cu nervi cumînți Măscînd prin noi risipa de hotare

Pămînt român din care numai noi Ne ținem din aproape în aproape Și te gîndim frumos ca niște ploii Te apărăm cu vitejii de ape

GRIȘA GHERGHEI

E-un timp

Și totuși trecem Cu uneltele-n mină

Spre altă coloană, Spre altă fîntînă, Biografiile cresc cu un rînd Ori cu două Numai în spațiul desprinderii Încă mai plouă. Un fluier ascuns Într-un miez de copac Cîntă din urmă Și clipele tac. E-un timp fără margini Și nedenumit Cînd trece eroul La alt răsărit.

ELENA ZARESCU

Orga acestui pămînt

Orga acestui pămînt spre dor nemărginit înclinată ține-n acordurile ei ogînda de dor incendiată.

Pe templul clădit cu pădure de voci lumea înaltului coboară — o parte trecînd în adînc și-o alta se zbate-n afară.

Îmi dărui sunetul dintii cu gîndurile bune din noapțe și zi, prin inserare să cuprînd un răsărit ce-n mine-l voi zidi.

Și Orga acestui hotar pe dor nemărginit înclinată m-a prins în strunele ei cu-ntreaga cetate de dor incendiată.



mihnea gheorghiu

note și contranote

CIUDATUL DECAN

Era drept.

„Citeodată citesc cu plăcere o carte a unui autor pe care-l detest”, obișnuia să spună Swift, de la nașterea căruia s-au trecut trei secole.

Decanul catedralei St. Patrick din Dublin a fost și poet. Cred că prin poezia aceasta fără muzicalitate s-ar putea călători în lumea spiritului său mai lesne decât refăcând Voiajurile lui Gulliver, apărute, de altminteri odată cu poemul Cadenus și Vanessa uitat.

A fost temut și singur.

Despre acest duh „teribil și rău” cum îl numea Thackeray, cu o admirație nedismulată, se poate încă scrie la nesfârșit astăzi, dar pentru secolul nostru critic mi se pare revelatoare și opinia contemporaneității sale care l-a scos, literalmente, din minți. De la ode la pamflete, scriitorul a răstăcut, mereu cu sufletul rănit.

A fost iubit de două femei și a murit de un dor ascuns, nehotărându-se pentru nici una.

A fost regretat de tot poporul irlandez, în care semănase sămânța dezobediinței publice cu fiecare dintre Scrisorile Postăvarului.

Acum e un clasic școlar. Chiar dacă nu pentru postumele Instrucțiuni dedicate slugilor de casă mare, printre care enumeră, într-altă parte, și pe scriitorii cu simbricie. Dar nu și pe cei adevărați, pe care-i consolează de cenzură, explicându-le că „e tributul pe care cetezanța trebuie să-l plătească tihnei convenționale”.

Al doilea volum al biografiei Swift, omul, opera și epoca lui, în care Irvin Ehrenpreis relatează activitățile social-politico-literare ale decanului, culminând cu timpul celebrității, cei patru ani, dramatici, de publicistică, a deschis anul acesta, în Anglia sezonul tricentenarului. Excelenta ediție a primei cărți tipărite a lui Swift, în 1701, Discurs asupra luptelor și disensiunilor dintre nobilii și costumele Atenei și Romei, (lucrare comparabilă, ca tensiune, cu Povestea ciubărului), comentată de profesorul american Frank H. Ellis, evidențiază strălucit arta de pamfletar politic pe care tânărul din Moor Park o va dezvolta mai târziu, în perioada studiată de Ehrenpreis. Când își înhamă clasicii antichității la carul său de luptă pentru „rațiune” și „moderație”.

Biblioteca Huntington din California deține în depozitele ei una din cele mai bogate colecții de manuscrise swiftiene din lume. Volumul lui George P. Mayhew, intitulat Furie sau batjocură (In Rage or Raillery), studiază minuțios sursele olografe ale unor opere controversate. În special piese de corespondență și note personale, într-o laborioasă serie de investigații care demontă o cunoștință serioasă cu epoca și omul cercetat. Mayhew remarcă, între altele, spiritualul vocabular de Conversație politicoasă prin care Swift, surprinzând cu precizie banalitățile convenționale ale societății sale, își apără virtuțile filologice și morale, într-un document unic în felul său în istoria limbii și culturii britanice.

Despre iubirile ratate ale decanului de St. Patrick d-na Sybil de Brocquy a scris cu cinci ani în urmă o cârtică de 160 pagini, Cadenus, care se reîpărește la Oxford University Press, cu indicația expresă a autoarei că azi pune problema „în lumina unor noi dovezi despre relațiile dintre Swift, Stella și Vanessa”. Pretențiunile acestui document romantat tind să admită că irlandezul ar fi avut un băiat cu Vanessa în 1714 și că pricina rupturii cu eroina ar fi fost tentativa acesteia, înainte de moarte, de a o convinge pe Stella, cealaltă „iubită”, să-i adopte copilul. E vorba, de fapt, de o reinterpretare pour cause a unor scrisori cunoscute.

Întitulându-se „un tribut tricentenarului lui Jonathan Swift, 1667—1745”, culegerea amplă de 19 eseuri Mindra libertate fu strigătul său (Fair Liberty Was All His Cry), editată de prof. Norman Jeffares, la Macmillan, alături de păreri și nume prestigioase din cele două insule, temperamente critice diferite și opozante, care își fixează atenția pe sectoare precise și le epuizează analitic, fără „ură și prejudecată”. De reținut pelerinajul între erou și victimă, pe care Mackie L. Jarrell îl urmărește în esul lui despre Tradițiile lui Swift în Irlanda, dar mai cu seamă pluralismul apropierei de Swift-poetul, recomandată de Herbert Davis și de prof. A.L. Rowse (autorul unor recente cărți despre Shakespeare și epoca elizabethană), în care părerile lor diferă sugestiv și care invită astfel la deschiderea unui nou capitol în swifitiana contemporană.

Swift și Pope conveniseră să-și scrie în fiecare zi într-un caiet, observațiile diverse ce le treceau prin cuget fără să țină seama de forma exprimării lor, îndeosebi umoristică. Într-una din ele decanul notează: „dacă s-ar aduna într-un registru toate părerile cuiva despre amor, politică, religie, educație etc., din frageda vîrstă și pînă la bătrînețe, vai, ce îngrămădeală de inconsecvențe și de contradicții!”. Iar el odihnește, lângă Stella, sub lespezile catedralei irlandeze, pe cînd ploile toamnei șoptesc ceva, indefinit, despre eternitate. Noapte bună, domnule părinte.

Lirică bulgară

GHIORGHI DJAGAROV

Adevăr

Pe piatră ai călcat prietene, și iarba, să știi, sub pasul tău n-a fost strivită, ea de sub lespeda de nepăsare mai vie și mai proaspătă răsare.

Bea soare și absoarbe lacom seva și de neunde și pe nesimțite spre tine în muțenie-și îndreaptă cornițe verzi și bățios pornite.

Mamei

Ochii de-nchid văd noaptea înstelată; întunecați, posomorîți, Balcanii, înfipte-n necuprinderea albastră văd piscuri, colți, sparg ceru-nalt titanii,

Văd văi, colibe cuibărite-n paie, pe cîmpuri verzi albindul drum de care, și unghiu-a două riuri către mine ca ale maichii mlîni a desmierdare.

Nimic mai mult

Că-s fericit în lumea mea e sigur; De trîncăneala lor — nu-i vraja ruptă, Cu mîrginiții nu mă pierd în vorbe Cu iepurescul clan nu merg la luptă.

De-am suferit, greșind, îmi fuse soarta asemenea cu stelele-n rotire. Și ele pier. În drumul lor le poartă Puteri astrale spre nemărginire.

Să arzi, să te desfaci scintei în beznă, e linie de foc să-ți fie drumul. E fericirea. Totul. Îmi ajunge. Nimic mai mult. E mult. În urmă scrumul.

În românește de RADU BOUREANU



MARIA VARBANOV „Soare și pămînt” (tapiserie)



VESSA KRAVAEVA „Cap de tinărată fată” (mozaic)



ANASTASSIA VELITȘOVA „Tapiserie”

Zorba plînge

Am avut, din nefericire, în ultimul stadiu de vîrstă, suficiente prilejuri să scriu despre lacrimile și nefericirile bătrînei Elade. Am scris și atunci cînd pe Gramos gloamă străine spulberau o bravă rezistență populară și patriotcă, și în ziua blestemată, cînd o salvă asasină răpunea viața aceleia ce a intrat în glorie și în nemurire sub numele de Nikos Belotanis.

Niciodată însă cerneala revoltei nu s-a dovedit mai neagră ca în aceste ultime luni, cînd pămîntul bătrînei Elade, de cîtea ori înșingurat în cursul zbuciumatei sale istorii, e scaldat în lacrimi și în sînge, în sînge și în lacrimi. Legile au fost strimbate, libertățile suprimate, peste cetățile grecești flutură un drapel de doliu. Tribunale militare judecă și oamenii nevinovați, sau a căror unică vină e dorința lor aprigă de libertate, lași pentru mulți ani drumul deportării sau al închisorilor.

Ne aplecăm urechi vești cutremurătoare: intelectuali arestați sîndcă au ascultat o placă de patofon, oameni torturați în becurile poliției secrete, sîndcă au răscolit o carte socotită de sbrili instalați la putere, interzisă. Un humor macabru pe care nu-l mai credeam posibil se cernă printre ochiurile unei întunecate pinze tragice: dictatura militară de la Atena a întocmit o listă de autori subversivi. Platon, Sofocle și Eschil se bucură de imensa cinste postumă de a fi puși la index într-un regim care-și ține la secret pe Mikis Theodorakis.

Pe străzile cetăților grecești curge sînge și Zorba plînge. Mă consolează gîndul că această suferință ce trezește pretutindeni în lume un puternic ecou de compătimire și de înțelegere adăune la durerile poporului grec nu poate dura.

Oamenii care au dăruit umanității bărbăți ca Pericle și Lycurg vor găsi căile și metodele ca să se elibereze de tiranie. Despre Lycurg spunea Plutarh în „Viețile paralele”: „Întocmai ca în viața unui om, tot astfel și în viața cetății, fericirea se naște din virtute și din bună rînduială. În acest scop Lycurg a îndreptat astfel rînduialile și chibzuințele sale ca spartanii să trăiască vreme cît mai îndelungată liber, neînfrunți și înțelepți”.

AUREL BARANGA

În exclusivitate pentru „Luceafărul”

„POEZIA NU SUPOARTĂ SUROGATE”

afirmă JANEZ MENART

— După cum am aflat din revistele dumneavoastră, avem impresia că la dvs. se cultivă o poezie modernă într-o formă accesibilă. Se poate ca ideea să fie inexactă. Totuși, ni se pare că poezia slovenă poate fi socotită un post înaintat al adevăratei literaturi.

— După război, la noi, în Slovenia (ca și peste tot în Iugoslavia), domnea o poezie partizană-memorialistă și cotidian-reportericească. Dar, cu timpul, insistența pentru o astfel de literatură a început să-și piardă ascultarea, cum e și normal. Era nevoie ca literaturii să i se creeze posibilitatea de a se întoarce în sferele intime. Cred că noi în Slovenia am fost primii care am încercat aceasta. În 1953, s-a editat la Ljubljana o culegere poetică: Poeziile celor patru, în care am debutat și eu, alături de colegii Kajetan Kovič, Tone Pavček, Ciril Zlobec. Cartea a fost în Slovenia un adevărat „eveniment”, producând o impresie puternică și în întreaga Iugoslavia.

În Slovenia cel puțin a însemnat măcar formal sfîrșitul literaturii schematice și începutul dezvoltării într-o nouă direcție. Această poezie nu constituia ceva nou în sine, în ceea ce privește forma o continua pe cea folosită dintotdeauna (ritm, rime, strofe) și era perfect inteligibilă; nici subiectivismul ei nu era o descoperire, întrucît acest mod de expresie este natural și vechi de 3000 de ani. Nou, în acel moment, era faptul că a întors pe om de la lozinci



Janez Menart, născut în 1929 la Maribor (Slovenia), e absolvent al Facultății de filologie din Ljubljana; a lucrat în cinematografie 6 ani, acum este redactorul secției de dramă a Radioteleviziunii din Ljubljana. A debutat în cartea Poeziile celor patru — 1953, după care a publicat culegerile: Prima toamnă (1955), Poezii din reviste (1960), Semafocarele tinereții (1963) (ed. II, 1965), Poveste albă (1963). A tradus din Byron, Coleridge, Shakespeare etc.

goale înapoi la substanță și că era de un conținut cu adevărat contemporan, scris din nevoia interioară de a se mărturisii vremii sale, cu o mare grijă față de expresie și de formă. Desigur, nu toți poeții din mers pe același drum, unii dintre ei au rămas la jumătatea sau

la sfertul drumului spre „modernizare”. Chiar eu sînt unul dintre rarii scriitori sloveni care scriu încă în vers legat și care năzuiesc să fie cît mai pe înțelesul oamenilor din jurul nostru. Înainte de toate cred că oamenii au inventat limba și scrisul pentru a se înțelege în-

tre ei și de aceea poetul nu poate îndrăzni să răpească limbii funcția ei de bază; mai departe cred că misiunea poetului este de a transmite oamenilor sentimentele sale (dacă nu, atunci de ce să le mai tipărească?); în fine, cred că poezia este o formă specifică a artei expresive, și de aceea trebuie să se aibă în vedere și estetica. Altfel spus, cred că modernul în poezie constă în noul conținut care crește din timpul și din mediul înconjurător, și în noul mod de a aborda „temele veșnice”, nu în speculații formaliste și intelectualiste.

— Puteți aprecia gustul și cerințele publicului dvs. cititor? Poziția poezilor dvs. răspunde acestor necesități?

— E un lucru greu de aflat. Dacă aş răspunde la întrebare, avînd în vedere cărțile pe care critica le laudă mai mult și pe care cititorii le cumpără în număr mai mare, am putea spune că publicul acceptă (pe lîngă clasicul) mai ales operele poetice care nu se folosesc de un mod ermetic de a vorbi despre problemele timpului nostru. Din această pricină pot afirma că poziția majorității poezilor noștri nu corespunde gustului și cerințelor publicului; deși, desigur, există și o pătură de intelectuali (artiști în genere) care sînt adepți înocinți ai experimentelor moderniste.

— Din revistele iugoslave, am aflat că poziția dvs. față de traduceri este foarte pretențioasă.

că acuzați așa-numita „traducere a sensurilor”.

— Poezia e un lucru care nu suportă „surrogate”; ori e, ori nu e. Din acest motiv, trebuie tradusă cît mai aproape de forma originalului, aceasta fiind o componentă a poeziei. Dacă n-ar fi fost așa, poetul n-ar fi scris-o în versuri. În ceea ce privește „îngreunarea” relațiilor culturale reciproce, cred că o traducere rea produce mai mari deservici decât folos, căci dezinteresază cititorii față de acel autor. De aceea cred că e mai bine mai puțin, dar bun.

— Care ar fi, după părerea dvs., cele mai indicate forme de colaborare între literații români și sloveni, menite a contribui la cunoașterea reciprocă?

— Fîndcă problema este încă deschisă, mă gîndesc că, pentru început, cea mai bună formă de colaborare ar fi schimbul de autori și de traducători care să învețe cele două limbi. La noi există numeroase posibilități de plasare a operelor literare românești, sper că și la dvs. ale noastre. Deocădată, lipsește interesul, care vine de obicei cu timpul, prin contacte personale și prin cunoașterea împrejurărilor, (de exemplu: cu cîțiva ani în urmă, poetul nostru Jože Šmit a fost la dvs. După colaborarea cu un român, a tipărit într-o traducere foarte reușită Luceafărul (Lucifer) de Eminescu.

Dialog realizat de SANDA NENOIU

ARTA LUI LOVINESCU (III)

Desi openo sensibilitatii premergatorului sau estetica poeziei noi — intr-o definitie devenita clasica pentru autorul noagrafiei — Lovinescu se lasa, fara sa vrea, inhibat de soliditatea ideologica si afectiva cu prestigiosul lui model, simplificandu-si metodele de investigatie, aducandu-le la numitor comun cu ale sale, incit un pasaj referitor la arta lui Maioreseu acopera deplin modul de tratare al istorografului: „Secretul artei lui de scriitor este felul cu care el oratorului: dublu proces de apropiere si de departare, de scoborire si de inalrare a continutului si a expresiei. Continutul este redus la un minimum de formule clare; orice complica, secundar sau parțial, este inlaturat sistematic pentru a nu ramine decit miezul elementar. Procesul de simplificare a ideilor e urmat apoi de un proces de inalrare a expresiei lor la o demnitate stilistica, la o proprietate de termeni, la un ton sustinut, ce le da in forma ceea ce le luase in continut. De aici satisfacția cititorului de a putea urmări cu fiecare idee recunoscută ca subtilă într-o formă a cărei elevatie e totusi evidentă” (ibid., p. 429). Reconstituim, prin urmare, din datele diferite inas coagulate ale personalitatii psihice, morale si intelectuale, din exaltările juvenile, ambiții conditionate si echilibrul fidelității lui de propriul sau destin spiritual (ibid., p. 380-381), din unicitate exemplară a operei (ibid., p. 387), din activitatea inaltă (ibid., p. 41) din gravitatea sobria fibrei (ibid., p. 189-190) se naște definitiva si larasi expresiv dialectica portretura moral-estetică a mentorului culturii noastre, de peste veac: „In talentul lui de expresie, ca si in celelalte manifestări, izbete mai intai egalitatea cu sine insusi, egalismul personalității. Sibi constat al poetului latin e inasii formula lui: aderenza cu sine, unitatea morală. Dacă s-ar putea concepe un om scapat de sub legile devenirii, s-ar numi Maioreseu. Analiza stejarului cuprins in ghinda nu i se aplica integral: s-a fost simplu, gindul plin de toate devenit ulterior ale stejarului: s-a fost bloc de marmură capabil de a se prelunge in statură; s-a născut stejarul, statu, la o vîrsta cind alii sînt încă amorți. Inmărmurările au făcut să asistăm la un fenomen de gindire și la scarisajul marmurei: s-a robusit înas repede o psihologie, cind alții abia o încep. După ce s-a robusit, o nimic n-a mai schimbat-o; stejarul s-a înaltat cind forma pe deal și statua s-a implantat pe cîmp — model electric de imobilitate viedic și de admirație și de spăimă. Ochiul cere variate cîmpuri asupra lui spăimă, desuși și înas deul prezintă o vale, înas recărămă și pierderea suferitului. Unitatea lui Maioreseu nu s-a manifestat numai in acele vietii publice, n-a fost numai de ordin sufletesc ci și de ordin tehnic, desi, in genere, expresia reprezintă o căutare, un exercitiu continuu ajuns numai tirziu la echilibrul unei formule definitive, ultim popas al unui lung experiment: popas se naște dar artistul dintr-unul se realizează prin etape succesive. Artă lui Maioreseu ubi constat: o pagină din 1887 are aceleasi caractere ca o pagină din 1897; in siml unei producții de jumătate de veac nu putem determina nici o evoluție, nici o variație; egalitate absoluta. Nu numai ideile sînt aceleasi ci și expresia lor, timbrul e același. Dacă n-ar avea date, n-ar fi cu neputință să stabilim cronologia artelelor lui” (ibid., II, p. 421-422); sau in stil definitiv, în osertic, de mată strălucire: „Artă lui Maioreseu este de ordin clasic, bazată pe echilibrul static de forte. Ea este expresia literară a însăși structurii lui psihologice clasice. Cea mai insemnată dintre creațiile lui e cea a personalității lui armonice. N-a fost după cum am văzut nici un om poluic propriu zis, nici un creator literar, nici un învârt specialist, nici un scriitor profesionist, nici un filozof și nici măcar un critic literar; lea înbinat pe toate într-un ansamblu armonios de calități solid încheiate; personalitatea lui nu stă in excesul unei însușiri in forma colorate, ci într-un raport, un echilibru de forte: formula tipică a omului și a artei clasice. Stilul literar al lui Maioreseu se suprapune exact pe stilul de viață. Artă fiindu-i o creștere normală și nu bovarică a psihologiei, e de la sine înțeleasă și si stilul se află in același raport si: corespondență; stilul e, in adevăr, in cazul lui, omul (ibid., p. 423); sau, cu o intuiție perfectă, impresionantă, la măsura echilibrului cuvintelor ce o imbracă: „Natura însăși a stilului maioreseu e clasică; elaborat prin eliminări si nu prin adăosuri succesive, el pare de o extremă simplitate; scos după multe operații de filtrare, se prezintă sub o formă de perfectă solubilitate și limpi-

ditate. Apropiind orice idee de cititor, el pare la îndemina oricui; stil clasic de clarificator. Cu toate că formația lui intelectuală era aproape exclusiv germană, cu toate că teoria lui socială și estetică îi veneau din aceeași sursă, artă lui nu-i datorice nimic influenței germane. Maioreseu a fost un mediteranian, un greco-latin, un simplificator al metafizicii germane, într-un stil analitic mai apropiat de moralității franceze decit de metafizicienii germani. Marea lui admirație pentru Schopenhauer se explică și din faptul că, prin specia talentului său, Schopenhauer a fost cel mai latin dintre filozofii germani prieteni strălucire forme literare și incisivitatea expunerii. Aforismele lui sînt mai aproape de Chamfort decit de Kant. (ibid., p. 426-427).

Elastică și cuprinzătoare, culminind in simbolismul expresivității sale realizată prin sugestie și produsă, adinc, de „muzicalitatea” narcotică și benefică totodată a subconștientului său creator, revărsat in domeniile, aparent improprii, ale criticii literare, artă lui Lovinescu este sinuoasă și complexă, izbucnind cind polemice — in magistrale pagini puse in lumina de G. Călinescu, bun comentator al verbului lovinescian desfigurant la adresa unuia Procopovici, unui M. Dragomirescu, unui D. Caracostea — desfiintind adversarii înalți cu loviturile date in ton familiar, dialogic, indirect, epigonalu mărunț al celui vizat (pe Ibrăileanu prin Octav Botez), cu o ușoară vulgaritate brednică înas de sus. „Ca resurse de investigație, ca și in materie de directivă, d. Botez rămîne tot in dependenta d-lui Ibrăileanu: umbra unei umbre. D-sa practică, deci, analiza scolară: da exemple numeroase de senzații olfactive și de senzații auditive din opera Hogas și ne enunță numai pe cele organice și gustative. «Iată descrierea unui mărșar» — și ne oferă o pagină cu un răsărit de soare al lui Hogas: «Iată evocarea unei străluciri de vară». — «Dar mai citiți și următoarea descriere» — o citim și pe aceasta. «Dar citiți e de fericit redată in aceste rinduri inrudite tainic dintre natură și unele făpturi omenești» — luăm cunoștință și de această inrudire. «Cit e însă de expresiv, portretul părintelui Ghermănuță, făcindu-si rugăciunea» — și mai citim o pagină. «Dar nu găsiți acest dialog profund caracteristic?» — înăscim. «Si citiți e de sugestiv dialogul acesta...» — e, in adevăr sugestiv. «Nu e oare acest portret al Floricăi, o pinză de preț» — de mare preț. «Voiți imagini care să exprime o stare afectivă?» — hai să le vom și pe aceste. «Voiți metafore, personificări?» — dacă vrea domnia-sa, de ce nu? Iată rursurile d-lui Botez: senzații olfactive auditive sau gustative imagini, metafore, personificări, răsărit de soare, amiază de vară, rezumatul tuturor caracterelor — într-un cuvint, toată plătitudinea analizei didactice aplicată alt de integral in studiul d-lui Ibrăileanu asupra d-lui Brătescu-Voinesci este desfacută, subdivizionat, in cronicle d-lui Octav Botez... (Istoria literaturii române contemporane, II, p. 114-115); cind plaidă și simplă, dar excepțional de fidelă temei critice propuse, ca in această caracterizare a scrierilor lui Panait Istrati, in care fiecare cuvint răspunde pentru o intuiție verificată și o judecată de valoare globală și substanțială: „nici haiducul național, nici vagabontul rus nu constituie elementul esențial al literaturii d-lui Istrati. Firul legăturii spirituale se urcă, mai de grabă, spre povestitorii orientali ai celor o mie și una de nopți; literatură de miraculos si de invenție, de aventuri fără preocupări psihologice și etice, literatură ce se îndreaptă spre curiozitatea mereu desteaptă și mereu nesatisfăcută, fără intenții artistice, literatură mobilă, nepăsătoare, pătrunsă de o ataraxie universală, fatalistă deci, clasică oarecum prin multumirea de sine, prospătă totuși prin naivitatea cu care sint privite întâmplările vieții... In cadrele acestei feerii orientale îndepărtate d. Istrati a reușit să integreze un orientalism apropiat; mahalaul peșterii a Brăilei se disolvă in culoare locală de un pitoresc neașteptat și cu aventuri ineputabile, al căror sens moral nu trebuie căutat. Prin mișcarea fără scop, in invenția fără știința gradatției și a compoziției, literatura d-lui Istrati, saturată de pitoresc și miraculos, trezește curiozitatea și chiar emolia in fata neprevăzutului întâmplărilor și, mai ales, in fata contemplativității resemnate și, deci, filozofice a erorilor săi de «dincolo de bine și de rău...» (ibid., p. 140).

I. NEGOIȚESCU

Noutatea istorică a poeziei române contemporane

Poezia are un tipic caracter de mobilitate și improspătare, care se definește însă printr-o tendință contrară efemerului, adică printr-o năzuință către absolut. In imbinarea acestor două exigențe contrastante — aceea de a fi vesnic nouă și schimbătoare și aceea de a sonda necontenit zonele radicale ale spiritualității — rezidă condiția ei specifică. Conținutul de noutate istorică a poeziei nu numai că nu poate fi negat, in numele unor ipostaze absolute și unor date imutabile pe care le urmărește, ci trebuie legat și mai mult de acest ultim aspect, ca de o condiție de adăncime, in care substanța istorică nouă se manifestă mai cu necesitate și mai prețios decit in orice alt domeniu al spiritului. Dificultatea criticii stă in ilustrarea esenței pure a exprimării poetice, care cuprinde amindouă încălcările spirituale: aderenza ei la timpul istoric curgător — cu noutățile și preferențele lui spectaculare — și totodată transcenderea aproape a timpului, in surprinderea stărilor profunde.

Mersul liricii române contemporane revelă cu prisosință condiția aceasta dublă a naturii poeziei, fie că proiecția poetică este îndreptată, in unele cazuri, mai mult in afară, spre transformările exterioare, fie că ea, in alte cazuri, întinde mai mult către procesele intime ale spiritualității proprii epocii. In amindouă cazurile, lirica românească actuală, in tot ceea ce are mai reprezentativ — indiferent de stilul și de generația cărora îi aparțin poezii respective — este un fenomen vital al epocii noastre, a cărei noutate istorică o exprimă pe măsura, vom zice, excepțională a acestei noutăți, chiar dacă o parte din poezii, și mai ales cei aparținind promoțiilor mai tinere, dedică o mare parte din disponibilitățile lor de forță experimentale și căutărilor preliminare, ceea ce este natural pentru orice condiție de debut. Trebuie să recunoaștem poeziei tinere o năzuință valoroasă de recuperare a proceselor intime ale spiritualității epocii, mai tardiv iesite in reflector poetic, in raport cu puterea frământă de a tribi imaginația, a evenimentelor și marilor preferențe obiective. Cete două tematici ale noutății istorice tind, de altminteri, să se echilibreze treptat, să se întrepătrundă și să se amalgameze, conducindu-ne către o etapă poetică concluzivă, in care ia formă un limbaj cu adevărat nou și o viziune in care doajul de la frapant la intim să exprime cit mai exact starea reală a lucrurilor.

Ne aflăm deci — și este firesc să fie așa — într-o perioadă de tranziție a constituirii mișcării noastre poetice originale. In raport cu cea dintre cele două războaie și in raport cu faza imediat anterioară, de natură mai mult clasificată, prin însăși coplesirea imediat a faptelor exterioare, trebuie să observăm că însuși poezii care și-au început activitatea lor in pragul ultimei război, abia acum sint pe punctul de a da ultima măsură a capacității lor creatoare. Desigur, privirile noastre critice trebuie îndreptate cu prozodă către acestia, in definierea mișcării poetice contemporane. Capitalul lor de experiență istorică și stilistică mai mare, ne-o impune. Efectul de prezență a promatilor mai noi poate fi, de sigur, graficament mai considerabil. Si acest lucru e firesc. La parțile gindirii băt falange numeroase, care au găsit terenul pregăt pentru un salt către curcuzes naturii intime a istoriei, și sint orientati tocmai in această direcție. Taboul total al liricii române contemporane se zămislește însă după lezile lui istorico-literare și ele este, așa cum am spus, in curs de conturare definitivă, prin aportul unei adevărate pluralități de stiluri, unei numără similor de individualități creatoare și unei agonisii a mai multor surii de generații biologice. Toate aceste elemente intră in crezulul spiritualității istorice noi și caută să o exprime și chiar să contribuie la structurarea ei.

Izbeste in poezia noastră contemporană un suflet viguros, om zice de transfigurare și luciditate la un loc, care îi este specific in comparație cu oricare altă epocă. Li este proprie o viziune cosmică dinamică și totală, prin care macrouniversul și microuniversul se asociază necontenit, pe scările cele mai departate. Se vede și se simte efortul de a depăși „veriga care nu ține” a mecanicismului modern, prin terapeutica libertății imaginatiei, dar printr-o imaginație necontenit aplicată către procesele psihologice naturale și pronapete, desi adesea nebulosae, ale vieții omului. Este vădit marelui interes acordat cursului vieții sociale, văzut in legăturile străvechi ale tradiției naționale și in puterea explicativă a inițiativelor noi.

Rareori simțul patriei, in limitele lui cele mai largi, adică in cadrul popular-istoric, s-a asociat mai deplin — cel puțin in valoarea lui de climat poetic — cu viziunea consistentă a permanentelor istorice și cu perceperea esenței umane universale a societății noastre. Acestă viziune de ansamblu n-o areu-o — ca german — poezia noastră anterioară și ea este, in născim, reflexul unor condiții noi de viață. Poezii merg către substratul simbolistic puternic al culturii populare milenare, dar aceasta e fac in virtutea unei trăiri lucide a curbei integrale de desfiurare a vieții și spiritualității colective.

Desigur, nici o poezie nouă n-a apărut fără să fie însoțită de un limbaj nou și mai precis, de o limbă nouă. In acest punct este vădit caracterul continuativ, aspectul de proces încă in curs de afirmare, al poeziei române contemporane. Limba unora din poezii mai in vîrstă demostă desigur un fenomen de cristalizare revelatorie, in sensul consolidării și sporeiri capitalului lingvistic acumulat din elemente moderne, de știință și cultură, și din cele neas văzute. S-a petrecut o „ridicare a poeziei” definitivă a unor elemente de expresie, care între cele două războaie prezentau numai o tentativă expresivă inovatoare. A avut loc o integrare organică, de sferă largă, a celor două limbi ale limbii poetice românești.

DRAGOȘ VRĂNCEANU



ȘTEFAN HARALAMB

Născut in 1930 la Trăisnoara, a debutat ca reporter; apoi s-a ocupat de dramaturgie. A scris piese destinate teatrului de amatori (Lanșel manevrelor, S-a furat un mire, Articolul III, Tovarășii mei X Y, Zmeocelele, Aneza, Lălmie și portocală), sau celui profesionist (Mirele furat, in colaborare cu Stela Neagu) in genere, inspirate de lumea satului.

M. CIPRIAN

ARNOLD HAUSER

Născut in 1929 la Brasov, Arnold Hauser a debutat in 1951, ca publicist. In coloanele ziarului *Neuer Weg*; din 1960 este redactor-șef adjunct al revistei *Neue Literatur*. Nuvelele și schițele sale, mai toate din ultimul deceniu și realizate cu o economie de mijloace tot mai evidentă, cultivind incisivitatea și adeseori virulența satirică, sint inspirate din realitățile noastre și dezbate probleme de actualitate. Apărute, majoritatea in presa de limbă germană din România, in almanahuri și antologii sau in publicații de peste hotare (de pildă in *Basler Nationalzeitung*) ele au fost reunite parțial in volumele *Kerben* (Crestături, 1962), *Eine Tür geht auf* (Se deschide o ușă, 1964) și *Leute die ich kannte*, 1965). Scriitorul se prezintă acum cititorilor cu romanul scurt *Der fragwürdige Bericht des Jakob Bühlmann* (Discuțiabilă dare de seamă a lui Jakob Bühlmann, 1967). In traducerea Eleni Davidescu.



HEINZ STĂNESCU

el a apărut, împreună cu doi novelisti de limbă germană din aceeași generație, in culugerea Arnold Hauser, *Jaumänen pe aboaj*, Franz Heitz, Pe literat, Franz Storch, Arminia, 1964.

GEORGETA HORODINĂ

Activitatea Georgetei Horodinică se circumscrie eseuului critic, cu implicății istorico-literare și cu preferința — in evoluție pentru problemele literaturii franceze. Informată și familiarizată cu multe din aspectele literaturii europene contemporane pe care le conștia in sinteză substanțiale, ne oferă convingerea că stringându-si in volum studiile introductive la cărți diverse ar realiza mai mult decit un titlu egal cu o fisă bibliografică O simplă însușire a preferențelor unor opere.

re de pe meridiane diferite documentează cu prisosință cele afirmate. A publicat in prefața la: *Orășelul de pe coline* de Jan Drda (1961), *Sirena de Măjurova* (1962), *Ena etapee de departe* de F. C. Weisskopf (1964), *Judecătura și călăul* de Fr. Dürrenmatt (1964), *Cavistele de Jean-Paul Sartre* (1965), *Indiferenții* de Alberto Moravia (1965). A tradus: *Aventura sarpelui de pene*, de Pierre Gamarra, *Cetățeanul Brevă* de Jan Otčenasek (1966) Inas eseu monografic dedicat unuia din cei mai de seamă ginditori și scriitori francezi contemporani, *Jean-Paul Sartre*. Această monografie (1964), desi ne prezintă un Sartre fără Baudelaire (1937) e o lucrare informativă nu numai prin lecturi dar și prin decupaje spirituale luate direct in atmosfera, cu derulări contradictorii, a Parisului de după cel de al doilea război mondial. Rod al unei munci de bibliotecă și de parcursare a unei bibliografii vaste, in esență franceză (Francis Janson, Albert Camus, Adam Schaff, Gaetan Picon, R. M. Albères, Pierre de Boisdefre, Michel Butor, Roger Garaudy,

LUCIEN SEVE, etc., eseuul său ajunge la concluzia că Sartre, spirit deschis ideilor noi, contribuie, prin activitatea saie de filozof și scriitor, la eliberarea omului, fără să fie înas un scriitor revoluționar, cu numai „angajată” bi-crononografie a existențialismului francez cu relieful direcțiilor principale pe care le-a mprimit; Sartre aceste: mișcări spirituale contemporane. Inmărmurarea de cercetare comparativă a literaturii franceze de azi, cartea Georgetei Horodinică a atras pe drept cuvint, atenția criticii noastre.

La debut, Georgeta Horodinică (actualmente redactor șef adjunct la *Revista 20*) s-a remarcat prin clevta studii de istoria literaturii romine între care cel publicat in colecția „Mica bibliotecă critică”, *Duila Zamfirescu și contribuția lui la dezvoltarea romanului nostru realist* (1956), conținea ca o primă reconsiderare a acestui mare scriitor român. Prefetele la unele opere de Mihail Sadoveanu (in *Agribocianii* sau *Alexandru Caraban*, completează această activitate intreruptă in ultimii ani și orientată spre studiile externe.

Dintre eseurile mai recente sint citabile cele despre *Romanul existențialist și drama libertății* (Revista 20, nr. 9-1965), comentariu polivalent al existențialismului ateu, mișcare spirituală care prezintă, cel puțin pe teren literar, oarecare omogenitate și *Mitul adevăscenței* (Revista 20, nr. 9-1965). In care se întâlnim cu opera de Camus, Saint-Exupery, John Osborne, J. D. Salinger, Truman Capote, Marguerite Duras sau Raymond Queneau.

EMIL MANU

IONEL HRISTEA

S-a născut in București in 1928. A urmat Facultatea de medicină generală, absolvind-o in 1952. Intre anii 1952-56 lucrează într-o clinică a orașului Ploiești, iar in perioada 1956-1959 la Direcția muzicii din Ministerul Culturii, colaborind și in presa de specialitate. Ulterior, trece la redactia de scenarii a studioului „București”. Dintre scrierile sale amintim: libretul de balet *Prinș și cerșetor* in colaborare cu Oleg Danovschi (1958); scenariul filmului *Darlice*, in colaborare cu Constantin Clirjan (1960); *Povestiri despre oameni și muzică* (1960); *Povestiri despre Georgeta Eneacu* (1963); piesa *O simțură ciudată* (1963); piesa in act *Zorile la patru cincizeci și patru* (1964). Nimic nu se pierde dragul meu și *Crimă pasională*, texte dramatice de proporții, realizate in aceiași ani, 1964-1965, sint mai puțin notabile din punct de vedere al interesului artistic suscitată. Menționăm, de asemenea, scenariul filmului *Meandre* (1965) scris in colaborare cu Horia Lovinescu, precum și piesele într-un act: *Si dacă-i o minciună?* (1965) și *O apărare ciudată* (1966). Dramaturgul stă, inderoabe, să plămănuiește abili conflicte și „cazuri” dar nu le poate stăpini todeuna cu o certitudine egală.

MARIN BARBU

„MODERNITATEA” PROZEI

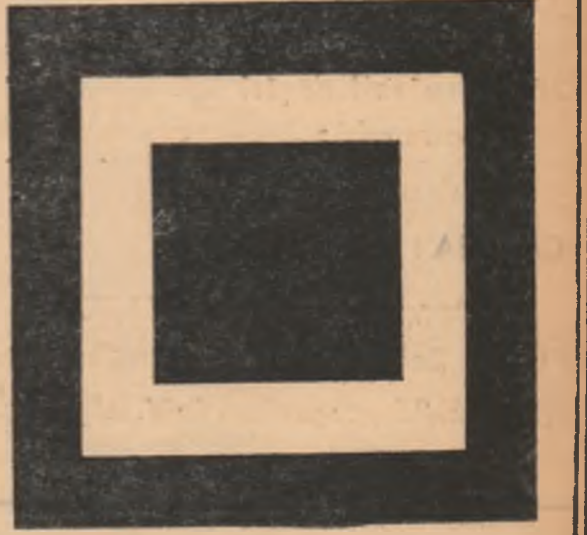
Dacă in rindurile de față mi-as propune să definesc conceptul de „modernitate” fie și numai in proză, intenția temerară s-ar dovedi, in fond, gratuită. Considerațiile generalizatoare se deduc todeuna mai bine din multitudinea examenelor critice. In fiecare moment al istoriei literare, au existat in mod firesc tendințe inovatoare care in anume prepușări, păreau să ciștie supremația. Timpul executor, inderoabe infailibil, al selecției valorilor restabile cu precizie adevărată. Dar, o justificație la fel de temeinică o putem da căutărilor febrile, experimentelor îndrăznețe, chiar atunci cind n-au fost urmate de o serie de capodopere care să asiste rodnicia unor asemenea încercări. Direcțiile noi in evoluția unui gen literar se conturează prin strădaniile multor creatori și prin succesul sau eșecul (adică, argumentul contrariu, devenit acum evident) al cărților apărute într-o anumită etapă. Cind se produce mișcare, frează neliniștor in producția literară înseamnă că, incontestabil, se vor ivi și însemnele noului. Tocmai de aceea, spunem mai sus, că simțăm că Fata definitivă nu trebuie să grăbească nicodată. Distingerea realelor atribuții ale unei opere „moderne” prezintă meticulozitate riguroasă. Ceea ce se petrece la ora actuală, in proza noastră (nu ne vom ocupa acum și de lirică sau dramă) atestă, cred, fertilitatea unui drum de căutări și împliniri (parțiale sau depline și unele, și altele). Dar certă e de a constata eferescența binevenită se impune. E curvna acest fapt și o manifestare a „modernității” permanente? Probabil.

Recind cheva din romanele românești de o trănicioare dovedită, putem înțeleg complexitatea aspectelor pe care o oferă problema comentată aici. Bunoară, Camil Petrescu, scriind *Fata lui Procest* sau *Șaptea noapțe de dragoste*, înfăășește de război a abandonat formulele epice și poluțiile „tradiționale”, abordind altele care stărneau o interes și umire. Este limpede că prozatorul renunța la clevta „canonice” clasice, intrucit urmărea să exprime un fond de observații (sociale, psihologice, filozofice) care necesita și modalități epice inedite. Ca și scriitorii străini contemporani cu el, Camil Petrescu investiga cu ardore neliniștile, dilemele, infringerile intelectuale ale celui vremii. O ciudată desigur, numai in aparență, înțelegerea și înțelegerea și protagonisții romanelor. Chimiofaza drăma a „modernității” era transpusă — și in genul acesta — prin investigarea planurilor compoziționale, prin suprapunerea elementelor narative, iar timpul suferea o concentrare nervoasă, subliniind dezacordul dramatic dintre iluzie și realitate, dezastru fundamental pe setea zăd de himerică a absolutului. Dimpotrivă, Liviu Rebreanu, in cele mai bune pagini de roman, a păstrat consecvent „legile” binecunoscute ale epicii de largă respirație. Desuetudinea nu a apărut nici într-un caz, nici într-altul, pentru că primează todeuna capacitatea de reliefaie — directă, „neutră”, sugerată, metaforică — a unor adevăruri de viață, privite printr-un unghi de vedere care nu deformează falsificind și înas. In cazul lui, Camil Petrescu a cuprins in lomuri ample fresca revoluției de la 1948, evocind figura ei centrală — pe Nicolae Bălcescu — a recurs din nou la relatarea obiectivă, detașată, aptă să transmită abundentul material faptic furnizat de izvoarele istoriei. Se poate oare scoate concluzia că romanele anterioare posedă un coeficient sport de „modernitate”? Clevta de putin, „Spiritul nostru” s-a manifestat și in trilogia istorică, de data aceasta, camuflat mai mult in perspectiva asupra evenimentelor, in înțelegerea sensurilor ascunse, in eliminarea tentațiilor de inzonorană vetustă a evocării. *Enigma Otiliei* a lui Călinescu denotă, precum s-a mai menționat, o fuziune discretă între armătura „clasică” balzacaică (după unii) și un filon romantic, încorporat abil in țesătura epică. Se pare clar — cred eu — că eroul principal ar rămîne in unele momente, o proiecție a autorului dispus la meditație adincă asupra ideii de valoare, asupra destinului, sau paternității. *Seriful negru*, însă, așezind in centrul masivei fabulații pe arhitectul Ioanide și el, într-un anumit mod, alter-ego al romancierului, adoptă și o structură interioră arborescentă cu intererări de „leme” și situatii, defășurind prin diverse procedee un joc inteligent cu timpul și cu spațiul. Nouă și „modernă” va părea, sint convins, todeuna cartea lui Marin Preda *Moromeții*. Au demonstrat destule condeie prestigioase numeroasele ei însușiri. Aș insista asupra unui aspect, după părerea mea,

revelatoriu in cea mai mare măsură. *Moromeții* (indeosebi, primul volum) realizează o „monografie” psihologică inspirată de lumea rurală, iese citabil, mai inainte de toate, excelentul portret al lui Moromete. Marin Preda a adus o viziune prospătă, a sesizat prin atit de dificilul mijloc al introspecției lăuntrice fazele noi, neexplorate suficient, dar specifice fizionomiei morale a săteanului. Și pentru aceasta, nu s-a departat aproape deloc de vechile rigori ale romanului. Groapa lui Eugen Barbu construită pe formula unui veritabil montaj de scene pline de savoare, reconstituie o personală, mediativă frescă (și asupra) lumii, „de dincolo de barieră”. Febrilitatea și poezia notației au punctat aici vigoarea dramatismului autentic.

Succinta incursiune efectuata in rindurile de mai sus (și care bineînțelese, poate fi extinsă apreciabil) nu avea altă menire decit a invita la „reflecție” in legătură cu „modernitatea”. In prezent, mai ales tinerii prozatori (fie că se exersează in roman, sau in specii scurte, acest amănunt conținea mai puțin), vădesc cert dorința de a scrie „altfel”, de a nu rămîne in urmă față de exigențele literaturii actuale. Așa cum, se stie, innoirea devine o trăsătură organică a creației pe orice tărâm. Se pare că acum, in epică, sint preferate anumite modalități: răsturnarea firului narativ fluent, obiectiv, contorsionarea voltă a personajelor (apă, dispar, suportă mutații caracterologice, neașteptate); se pete accese pe fluxul memoriei, se dilată sau se contractă timpul. Uneori, procede ca acestea sau ca altele iaci inventivitatea se desfașoară nestăvilă interven pentru a sustine tocmai ceea ce puteam denumi „un fond de observat”, o viziune creatoare. Scriitorul se confesează sau urmărește o relatere detașată, adoptind in subtext o altitudine. Descoperim pagini valoroase in lucrările unor tineri rei sint mai ademenți de ispită „originalității”, a „modernului”. Ca exemple as putea aminti pe N. Breban, Sinziana Pop, Cornel Omescu, Mihai Pelin și alții. Dar se menține încă și pericolul teribilismului juvenil sau, citeodată, al imitației sterile. (Nu aș dori să completez cu exemple amănunțite, dar cred că și la Breban, bunoară, in romanul *In abscisa stăpînitor* sau la Pelin in volumul, *Redactori și plătă*, procedearea pentru „modalități moderne” s-a manifestat intractivă cerințele firești). Or, „modernitatea”, chiar si cea mai stridentă ca procede exterioro nu ascunde haos, ci echilibru. Scriitorii de la noi, ca și de pretindinți, și-au innoit gama de mijloace epice rămîind substanțiali in idei, transmitind semnificatii adinci. La asemenea desiderate e potrivit să reflecteze oricind tinerii scriitori.

MIHAI BOTEZ



film



TINERELE SPERANȚE

Succesul, în străinătate, al unor pelicule semnate de studenți români, în regia de film, m-a făcut curios și m-a îndemnat să le văd. E vorba de studenții anului V (cu excepția lui Costin Azimioară) și de lucrările lor de examen — scurt metraje — pentru sesiunea de vară. Constatarea imediată e îmbucurătoare: viitorii noștri regizori dovedesc o certă maturitate cinematografică. Ei au învățat să sint în stare să vorbească filmic, se pricep să scrie cu aparatul, și nu mă refer doar la iscusința tehnică, la abilitatea cu care sînt folosite mijloacele de expresie ci, deosebit, la capacitatea de articulare a unui limbaj coerent, ca și la mizeria unei conștiințe stilistice. Asta înseamnă, în același timp, și conturarea de individualități distincte, diferențiate încă de pe acum din punctul de vedere al tendințelor intelectuale și morale, al temperamentului. În *Piscicultura*, Tudor Eliade își dezvăluie o interesantă vînză de pamfletar; Carol Corțana, în *Divorț românesc*, cultivă cu măsură grotescul, ca și Mircea Moldovan, în *Jocul oamenilor mari*, acesta din urmă cu o prețioasă tresărire de fior liric; în *Baladă*, Titel Constantinescu dă viață, cu originalitate, unui motiv de înțonație folclorică; Radu Gabrea, prin *Cadențele*, atestă o orientare forțată de investigație sociologică și psihologică, iar Costin Azimioară își distilă fantezia în *Machinul nu moare niciodată*, pentru a o elibera în stare pură. Rare sînt stîngăciile (de aparat și de montaj) și foarte dese căutările de expresivitate; povestirile au coerență, cu o parabolă descrisă net, adică cu cap și coadă. De remarcate sînt, înțelegerea nouă, subtilă, cu care sînt făcute înțelesurile din literatură (*Divorț românesc*, *Jocul oamenilor mari*): ideile și motivele sînt asimilate discret, esențial, fără reziduu de prozodie și „spirit” literar. În sfîrșit, studenții acestia demonstrează tact și seriozitate în distribuția și conducerea actorilor, profesioniști sau diletanți. Fenomenul e general, cu un plus de evidență în *Divorț românesc* (Draga Oltescu, Violeta Andrei, Jean Lorin Florescu) și în *Jocul oamenilor mari* (Mircea Albulescu, Filomela Călin). Imaginea efortului expresiv al tinerii generații de regizori ar fi, însă, incompletă dacă n-aș semnală contribuția semnificativă a operatorilor, și ei studenți: Diou Tănase, Adrian Ianuli, Ion Cozlov, Leonard Suciu, Ortansa Lăscuți, Ilie Agopian, care se înscriu de pe linia excelenței școlii românești de operatori.

În ansamblu, aproape toate sînt bune și frumose din unghi strict cinematografic; saltul de calitate al cînelor practicate în raport cu generațiile anterioare e real și eficace. Rămîne însă de discutat un punct esențial: contactul cu realitatea implințirea propriei activități în solul fecund și generos al vieții. Cu excepția pamfletului lui Tudor Eliade (de fapt, și acesta mai mult de tensiune anecdotică) și parțial a *Cadențelor*, toate celelalte filme sînt evazioniste, ferite de suflet fierbinte al actualității. Fiește, nu pierd din vedere caracterul lor fundamental de studiu, de exercițiu știindu-se că și pedagogia artistică implică un coeficient de abstracțiune, de „indiferență” continuă. Totuși, e limpede că o asemenea fază se cuvine a fi depășită, altminteri artiștii vor fi condamnați la sterilitate și stagnare. Chiar în perspectiva apropiată a lucrărilor de diplomă e de așteptat ca absolvenții să-și propună, cu limpezime ideologică și estetică, problema substanțializării expresiei lor de artă. Inșiși tineretea (po-trivnică deobicei compromisurilor), inșiși talentul de care au dat dovadă, îi vor împiedica să se închidă în laborator, împingîndu-i dimpotrivă să iasă în aerul liber al realității, sub luminea tari ale zilei. Viața e un ecran pe care tinerile speranțe ale regiei noastre de cinema au chemarea să-și înscrie semnele învirotătoare, dacă acești cinești înțîn într-adevăr — și e imposibil să fie altfel — să nu iasă preîmpurii din istoria filmului și a culturii. Studenții regizori de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică au dovedit, pentru moment, că știu să facă uz de cinelimbă; urmează să demonstreze că au de ce și să comunice prin intermediul acestei limbi, bine învățate.

FLORIAN POTRA

plastică



EXPOZIȚIA DE ARTA MODERNĂ BELGIANĂ

Manifestare culturală de mare rezonanță, expoziția belgiană deschisă actualmente în sala Dalles, are calitatea de a prezenta o largă panoramă a artei moderne din această țară cuprinzînd pe lângă personalități de renume mondial ca J. Ensor, R. Magritte, P. Delvaux etc. și lucrări ale artiștilor din generația tinărilor de ultimă oră datate aproximativ 1900—1967.

Un expresionism stăpînit realizat prin intermediul unei concizii plastice în care stilizarea are un rol important caracterizată în general operele pictorilor ce se instituie oarecum în clasicul artei belgiene moderne. Frits van der Bergh ale căror lucrări prezente în expoziție Semănătorul și La scăldat aparțin tocmai perioadei în care pictorul trece de la impresionismul anilor de dinaintea primului război la această riziune dramatică dominată de un colorit sumbru Gustave de Smet — membru ca și van der Bergh și Permeke al grupului de la Laethem — Saint-Martin (școală de belle arte înființată la sfîrșitul secolului 19 lângă Gand ce numără printre artiștii primei generații și pe sculptorul George Obinno prezent în expoziție cu bronzul *Ingenunchiatul*). Smet ilustrînd latura mai puțin dramatică a acestui expresionism sub steagul căruia membrii mișcării mai răs amintite se opunau impresionismului cu un desen simplu stîngaci chiar acompagniat de o evidentă preferință pentru tonurile delicate (vezi Fetia în roz). Constant Permeke considerat incarnarea însăși a expresionismului flamand datorită viziunii sale aproape brutale monumentale în care domină sentimentul unei insubstanțialități efective a omului cu natura autodidactul Leon Spilliaert mai apropiat de simbolism ale cărui opere în special marile (în expoziție — două) exprimă o nesfîrșită nostalgie a infinitului. Alături de ei alți cîțiva pictori vin să completeze imaginea expresionismului flamand: James Ensor maestrul haroc al secolului 20 ale cărui lucrări (cele din expoziție nu sînt dintre cele mai reprezentative) trăiesc prin exaltare extremă a colorii în virtuți ame-tizoare și epuizante se păstrează totuși întotdeauna fidelitatea față de realitate; Edgar Tyssat (Suplețea femeilor asemănătoare valurilor, *Marioneta și sf. Antoa*) care deși manifestînd aceleași tendințe expresioniste aduce prin personajele sale pupine ca niște marionete chemarea să exemplifice sentimente și acțiuni umane o notă de bonomă multiozitate în fine Jan Brusselmaes ce practică — lucrărilor sale în special în Peisaj cu zăpadă — un așa zămit expresionism constructivist în care formele lumii exterioare sînt modificate în funcție de rigoare geometrică a compoziției în care trebuie să se înscrie.

Reprezentanți de seamă ai suprarealismului Paul Delvaux și René Magritte au în expoziție una fidelitate față de realitate; Edgar Tyssat (Suplețea femeilor asemănătoare valurilor, *Marioneta și sf. Antoa*) care deși manifestînd aceleași tendințe expresioniste aduce prin personajele sale pupine ca niște marionete chemarea să exemplifice sentimente și acțiuni umane o notă de bonomă multiozitate în fine Jan Brusselmaes ce practică — lucrărilor sale în special în Peisaj cu zăpadă — un așa zămit expresionism constructivist în care formele lumii exterioare sînt modificate în funcție de rigoare geometrică a compoziției în care trebuie să se înscrie.

În arta generației tinere tendința principală mi se pare a fi aceea căre o artă abstractă fie că este vorba de un tip de tautism ca la Luis van Lint, Jan Bursens sau Antoine Mortier fie că se preferă construcțiile geometrice exacte — Roger Andant, Luc Pierre, Gustave Bertrand etc. — rezală de la care s-a plecat nu se mai regăsește în opera picturii liberă de orice imitație.

Același drum spre abstracție par să-l urmeze și sculptorii Anthonas în *Elevație mistică* și Felix Roulin în *Sculptură în mare măsură influențate de Moore lucrările lui Rik Poole — reduceri de corpuri la articulațiile lor osoase — se leagă de expresionismul etern al artei nordice*

Cele cîteva lucrări de op. art. (Jef Verheyen) și de pop-art (Vic Gentilis, Paul van Hooydonck) nu par să reprezinte o tendință importantă a actualei arte belgiene

CRISTINA ANASTASIU

muzică



AURELIAN OCTAV POPA

Noua muzică românească aflată încă în procesul desfășurării genetice, configurante, a profilat în ultimul timp personalități artistice cu certe amplitudini unele dintre ele dovedindu-se de o forță cu totul neașteptată.

Aurelian Octav Popa este printre aceștia din urmă un artist a cărui vocație muzicală, crea-torie, de cea mai autentică puritate își exercită puterea fascinatorie în interpretare, estom-pînd poate pînă la anihilare pe creator, relevînd însă universuri de nuanțe și sugestii ce dau transfigurării acesteia internă, subliminală, cu transiții fecunde între creatorul neexprimat și interpretul ce-i imprimă în auzul vocației are ca rezultat o intuiție muzicală aleasă care acordă totdeauna aceluiași interpretativ, firesc, inspirația, detașarea comorhensivă, sau ceea ce numea un cronicar englez după decernarea supremului premiu de la Birmingham lui Aurelian Popa „muzicalitate înnăscută”. „Muzicalitate înnăscută” exprimată în „probabil cea mai distinsă demonstrație de tehnică super-bă”

Superlativul câștigat în concursuri, la Praga, Birmingham, Utrecht sînt cele care l-au consacrat pretutindeni.

Dincolo de orice speculație Aurelian Popa rămîne interpretul care știe și poate să depășească condiția instrumentului său. — clarinetul — fiind mai presus de toate un muzician, un gînditor. — noi l-am numit creator — căci interpretările lui sînt adevărate re-creații artistice. Topind cu lănta personală substanța materială a muzicii, redîndu-i virtualități incantatorii, în interpretările lui A. Popa aspectul tehnic al execuției condus cu justete inexorabilă și virtuozitate, atinge nu rarori transcendentalul, depășind impresiunea spectaculară pe care cunoașterea tinerelor intime ale clarinetului i le permite. Jocul cîntului său are o constantă imponderabilă, o vibrație a trăirii psihologice, care pecheștute actual interpretativ, dîndu-i viață, feră de impresiune. Rigorează devine liber-tate. Permisivitate nu dărimă severitatea impu-să. Totuși desigur simplu, din pulsul muzicii devenită meditație, reflexe, cu respirații largi sau împănieri în virtuți exaltate.

Refuzul prejudecăților stilistice îl face pe Octav Popa să se dedice cu aceeași rivnă muzicii lui Mozart sau Brahms, ca și lui Stravinski, Messiaen, Olah sau Niculescu. Johann Melchior Moller și Paul Hindemith — două concerte în primă audiere — au fost piesele cu care și-a făcut debutul la Radio în stagiunea aceasta. În-sind ca și altă dată o impresie puternică. Epi-tetele performanță, stăpînire lucidă, frumuse-te îmbărsă, profunzime, intensitate lirică revin din nou în discuție. Interpretările lui Aurelian Octav Popa impun superlativ. Superlativ care fără discuție, în ciuda tineretii artistului, îl asează pe linia acelor mari interpreți de ieri și de azi, cu care muzica românească a emoționat pretutindeni: Dinu Lipăști, George Georgescu, Ion Pelea, Sergiu Celibidache.

Beethoven — Sonata Kreutzer — Constantin Bobescu

Ideea orchestrării alături de populare sonate pentru vioară și pian de către maestrul Constantin Bobescu pare desigur dintru început cel puțin un punct de interes în programul unui concert, fără însă să poată convinge deplin că evenimentul ar putea avea o însemnătate mai mare decît o refacere de partitură, ceea ce în cazul cooperării cu Beethoven ridică desigur și semne de întrebare. Orchestrarea acestei sonate este cu siguranță o întreprindere prin care rafinatul muzician, dirijor, violonist și compozitor Constantin Bobescu ne propune o nouă dimen-siune a acestei opere. Artă orchestrării, tehnica realizării acesteia este într-adevăr remarcabilă. Ceea ce rămîne însă de discutat — și faptul nu vine dintr-o intuiție față de nou, inedit — este că substanța muzicală a acestei lucrări, apar-tine ca faptură une; alte zone de expresivitate, în care grandiozitatea simfonică ne pareă exclusivă inițial, după audiere convingîndu-ne că noua realizare propusă vroia să fie o inedită simfonie a lui Beethoven.

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ



ROMEO ȘI JULIETA

Tragedia veronezilor Romeo și Julieta revine pe prima scenă a țării ca un titlu de noblete pentru Teatrul nostru național, aflat, în noua stagiune, la cea de-a cincea premieră dintr-un bogat repertoriu a cărui desfășurare cunoaște un ritm exemplar.

Misiunea reinvierii scenice a acestui sonet shakespearian al iubirii jertfite pe altarul unui destin absurd a fost încredințată regizorului Vlad Mugar, autorul, în urmă cu cîțiva ani, al unui spectacol Hamlet reușit, la Craiova, în rolurile principale cu Gheorghe Cozorici și Silvia Popovici.

Mai puțin abordată de shakespearologia modernă — mă gîndesc la criteriile care au revoluționat interpretarea teatrului mar-lui Will, și e interesant de observat că, în cartea sa celebră, *Shakespeare contemporanul nostru*, Ian Cott nu se ocupă de ea — tragedia Romeo și Julieta a cunoscut totuși, la Praga, de pildă, în concepția lui Svoboda, o versiune scenică admirabilă sub raportul sondării și relevării corespondențelor și implicațiilor contem-porane ale operii.

Interpretarea Naționalului praghez, care s-a bucurat de o largă audiență internațională, și-a propus reconstituirea anecdotică ca un proces al împrejurărilor determinante pentru tragedia celor doi eroi, văzuți, în aceeași vreme, ca tineri ai Veronei secolului XV și nu mai puțin ca adolescenți ai zilelor noastre, ușor de în-tîlnit pe Champs Elisee, pe Magheru, pe Via Veneto, în Trafalgar Square. Impresia era covârșitoare, cu decorurile austere, simple panouri din pînză de sac, cu costumele eroilor, de un mare rafinament, care făcea inezisabilă, aproape, trecerea de la stilul epocii la cel al zilelor noastre, cu ritmul trepidant, accentuat pentru a se sublinia spiritul adolescent contemporan, în sfîrșit, cu jocurile de lumină savante, proiectînd permanent acțiunea într-un clar obscur simbolic, pentru a ni se atrage atenția că e vorba de o poveste posibilă a timpului nostru, și totuși, nimic din ceea ce constituia apela la ideea de contemporaneitate nu afecta sentimentul de a fi asistat la interpretarea integră și fidelă a genialului poem al iubirii.

Vlad Mugar a adoptat, pare-se, criteriul reconstituirii epocii, cu mijloacele unei evidente și salutare stilizări, accentul căzînd pentru ambianță, din acest punct de vedere, pe cadrul creat de remarcabilul decor al lui Jules Perahim; o bogată broderie filigranată în fier forjat plutind în spațiul neutru, de perdele bleumarin închis, al înmîștării scenei. Tesătura aceasta, o adevărată demonstrație de fantezie, caracterizantă pentru arta lui Jules Perahim, dă spațiului scenic fiorul poeziei, și face, cu fiecare nou episod, ca acțiunea să plutească ea însăși poetic: epoca revine în imaginația noastră sub mirajul artei fastuoase a arhitecturii italiene și fixează mișcarea personajelor într-un timp istoric, ei însuși aureolat poetic. Sever, dar lucid față de textul stufos al tragediei, regizorul a operat justificate tăieturi pentru a reduce timpul spectacolului, păstrînd intacte sensurile implicate partiturii personajelor și derulării acțiunii în general. Nu e o reducere schematică, dimpotrivă, episoadele se înlanțuie ilustra-tiv cuprînzător, iar ritmul își spune cuvîntul dictat fiind tocmai de sinteza propusă. Mișcarea scenică a fost supusă, de asemenea, imperativului ritm, e sumară și sobră, sugestivă în imaginile schite, nu se face risipă de fantezie, plastica imaginii trăiește în funcție mai ales de proiecția petelor de culoare ale costumelor — care, cred, suportau o și mai pronunțată stilizare a tăieturii — pe foneria arabescă a lui Perahim.

Spectacolul nu e modern cu ostentație, nici clasicizant obsor- tor pe scenă trebuia să rămînă, în intenția regizorului, marea poveste de iubire, marile sentimente investimînt simbolic, imaginea celor doi eroi celebri, restul acțiunii și personajelor fiind retrase într-o anumită penumbra. Trebuia să primeze, în spec-tacol, după regizor, puritatea marelui iubiri, tragedia ei covârșitoare și cred că directorul de scenă și-a imaginat interesant spectacolul.

În protagoniști, Vlad Mugar i-a văzut pe Silvia Popovici și Ion Caramitru, prezența lor răspundînd intențiilor regizorale, care, cum spuneam, a ținut să proiecteze cu evidență, marelui poem. Structura lirică a personajelor a fost astfel pusă în valoare cu accente de delicată sensibilitate, jocul interpretelor revendicîndu-se prin excelență de la această concepție. Roluri de virtuozitate a redării mișcării sufletești adolescentine, cele două parti-turi și-au aflat corespondentele solicitate regizorului, ilustrînd virtuțile ambilor interpreți și, în special, arta cu care Silvia Popovici, afirmă variata ei disponibilitate artistică, capacitatea unei trăiri intens nuanțate, un registru poetic întins, dublat permanent de stăpînire tehnicii teatrale.

O remarcabilă creație are, în spectacol, Gheorghe Cozorici, (Mercutio), talent viguros, de o autenticitate impresionantă, do-minînd realmente scena în toate episoadele în care apare și cu deosebire în finalul tragic, jucat cu o eleganță modernă, care vorbește de la sine, în același timp, despre viața inteligentă artistică a actorului.

Mai puțin ne-a convins, și cred că e pentru prima dată într-o carieră excepțională, Eugenia Popovici, tonalitatea adoptată de interpretă fiind în discrepanță cu linia generală a spectacolului. În rolurile Capuleților, Nicolae Brancimir și Marieta Deculescu au venit în scenă cu binecunoscuta lor experiență teatrală, după cum în servitor, Matei Alexandru a fost personajul văzut de re-gizor. Călugărul interpretat de Costel Bărbulescu a fost și el mai puțin grădinarul marilor sentimente, cum ne-am fi așteptat, în-terpretarea lui pîrîndu-ni-se corectă, în limitele modestiei. Dar, cum spuneam, cu excepția rolului călugărului, regizorul a men-ținut în penumbra mișcarea celorlalte personaje, incit neimplin-irile de care eu vorbeam, nu apar în prim plan.

Spectacolul trăiește, prin contribuția protagoniștilor și țina lui generală se impune primei scene care, adresîndu-se capodoperei shakespeariene, a dăruit publicului prilejul dorit și așteptat de a o admira la locul ce i se cuvine. E un act cultural ce merită să fie relevant.

8

pagini
1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct);
ION DODU BALAN (redactor-șef adjunct);
GICA IUȚES; AUREL MARTIN; MIHAI
NEGULESCU; DINU SĂRARU (secretar general
de redacție); VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică STEFANA HARBUR

SĂPTĂMÎNIA

2 decembrie — 9 decembrie

Colaboratorii noștri
vd recomandă:

CARTEA:

Paul Ionescu, *Geneza* roman, E.L.U.
G. M. Zamfirescu: *Maldanul cu dza-*
goste E.P.L., cu prefață de V. Răpeanu.

FILM:

Un bărbat și o femeie, producție a stu-
diourilor franceze cu Anouk Aimée și
Jean Louis Trintignant, premiul Palm
d'Or-Cannes 1966. Regia: Claude Le-
louché.

TEATRU:

Livața cu vișini de Ceňov la Teatrul
„Lucia Sturdza-Bulanăra”, în direcția
de scenă a lui Luctan Pintilie.

DISC:

Recitalul pianistului Aldo Ciccolini,
susținut de orchestra simfonică a Ra-
dioteleviziunii, joi, 7 decembrie. Pri-
mă audiere a Simfoniei variate de Mar-
cel Mihăloviici.

EXPOZIȚII:

45 de ani de pictură contemporană
belgiană, Sala Dalles.

TELEVIZIUNE:

Film artistic: *Îndrăgostiții din Toledo*,
coproducție franco-italiană, cu Alida
Vali și Redro Armendariz.