

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

37

Joi, 9 IX 1971 — 32 pagini, 2 lei

Literatura noastră — expresie a umanismului socialist

O literatură nu se poate explica și înțelege decât în contextul istoriei poporului care a produs-o, care s-a exprimat prin ea, care a sperat, s-a luptat, a fost înfrânt și a învins și toate nădejdiile, întrebările, durerile și bucuriile și le-a intrupat în cuvinte și le-a făcut cunoscute prin versurile și cărțile sale. Literatura nu este altceva decât înfățișarea de cuvânt și gând a acestor mari și complicate realități.

Aceste lucruri sînt adevărate pentru toate literaturile și pentru toate popoarele, dar pentru noi, cei din România, evidența lor este foarte clară, pentru că începuturile nu sînt depărtate, pentru că literatura s-a dezvoltat în același timp cu lupta pentru existența națională, cu lupta pentru dreptate socială. Scriitorul român a trebuit mereu să țină seamă de realități istorice concrete și poate înariparea multor versuri, ecoul lor peste veac vine din această circumstanță. Necesitatea de a fi militanți, de a fi participanți la istorie a existat de la începuturi, a fost și rămîne o constantă, determină însușiri esențiale ale literaturii noastre. N-au fost posibile în scrisul românesc turnuri de fildeș, pentru că glasul acestui scris a izvorit din casele de pămînt care trebuiau apărate și mai apoi din casele și cetățile de piatră. Nu ne pare rău că așa s-au întîmplat lucrurile. Mîndria noastră provine din această legătură cu poporul, cu istoria lui și cu năzuințele sale străvechi de dreptate și libertate. Acest lucru este bine cunoscut de mult. Dacă îl repet aici, o fac cu un singur scop: acela de a nu se uita nici o clipă caracterul militant al literaturii noastre.

Cu atît mai firesc este astăzi să avem o literatură militantă comunistă, într-o epocă în care făurirea conștiință a unei noi societăți, a unui om nou și a unei țări noi e grija și sarcina întregului nostru popor, condus de partid. **Un scriitor comunist nu poate fi altfel decît militant, decît un luptător**, prin scrierile și actele sale, pentru dreptate, pentru libertate, pentru adevăr, adevărul vieții noastre.

Noi, scriitorii de toate generațiile, datorăm mult partidului nostru comunist, atît ca scriitori, cît și ca oameni.

Datorăm partidului și poporului, ca să încep cu faptul cel mai simplu, existența în țara noastră a milioane de cititori pentru operele noastre. Or, noi, scriitorii, nu putem fi bucuroși decît atunci cînd sîntem citați, pentru că noi pentru oameni, pentru cititori scriem. Niciodată nu s-au tipărit în țara noastră atîtea cărți ca în anii din urmă, niciodată ele n-au fost mai citite. Mă refer desigur la cărțile bune, viabile, care interesează cu adevărat. Dar cultura noastră a început să depășească granițele țării, să trezească un interes și în alte părți, să se înscrie în patrimoniul culturii universale. Cred că noi, scriitorii români, vom avea cu atît mai mult succes cu cît în cărțile noastre va pătrunde nu numai viziunea noastră specifică, originală, dar și marile noastre experiențe din lupta dusă pentru făurirea unei noi societăți, luptă care în clipa de față nu este străină nimănui în lume, pentru că niciodată omenirea n-a trăit mai multe prefaceri, n-a trăit o epocă atît de revoluționară. Revoluția este a ordinea zilei, iar noi, scriitorii români, am trăit o revoluție, trăim într-o țară condusă de un partid revoluționar, iar eforturile uriașe ale poporului nostru sînt revoluționare. Noi avem temele, experiența și trăirea unei literaturi majore, de noi depinde, în mare măsură, să o realizăm.

Concepția marxist-leninistă ne clarifică aceste teme. Pornind de la ea înțelegem ce este esențial și ce este secundar, ce este major și ce este minor. Majoră este întotdeauna marea luptă pentru dreptate, pentru pace, pentru omenie, pentru nou, făurirea noului, marele efort de a merge înainte, cu pași din ce în ce mai mari.

Cărțile cele mai importante care au apărut după eliberare au folosit această perspectivă majoră. Ele nu numai că au exprimat transformările revoluționare din țara noastră, dar au adus și o nouă viziune asupra societății și a omului, înțelegerea mai profundă a istoriei.

Aceste cărți au apărut în tot timpul, de la eliberare încoace, au adăugat noi pagini istoriei noastre literare. Nici pentru o secundă n-au încetat eforturile creatoare și succesele literaturii române. Noi ne-am scris cărțile pe măsură ce făuream noua societate, participam la bătăliile ei.

Ne-am creat și ne creăm opera o dată cu substanța, cu realitatea pe care ea o exprimă. De aceea viziunea noastră asupra lumii contemporane nu este nici pur imaginată, nici mai ales din afară, ci dinăuntru ei, așa cum își cunoaște un soldat cîmpul de luptă pe care l-a străbătut singur.

Literatura cu adevărat mare este o mărturie competentă. Asemenea cărți s-au scris și se vor mai scrie. În ultima perioadă, de la Congresul al IX-lea al P.C.R. (noi ne măsurăm istoria în funcție de aceste mari adunări), literatura noastră a cunoscut o deosebită înflorire. Au apărut numeroase cărți noi și au apărut și numeroși autori noi. Am scris mai mult și mai bine toți, scriitorii din toate generațiile. Caracteristica acestei perioade a fost diversitatea de stiluri și forme literare în încercarea de a cuprinde o realitate din ce în ce mai complexă, din ce în ce mai variată. Pentru a exprima o lume și o societate tot mai dezvoltată este nevoie de mijloace artistice tot mai subtile, tot mai bogate. Este un principiu al marxism-leninismului dintre cele fundamentale că o literatură trebuie să se adapteze complexității fenomenelor din care se inspiră. De asemenea, o dată cu principiul care călăuzește politica partidului nostru, acel al dezvoltării multilaterale a personalității umane, o dată cu apariția reală a zeci și sute de mii de oameni care îndeplinesc sarcini tot mai complexe, omul contemporan, cu problemele lui, a stat în centrul celor mai bune producții literare create în țara noastră. Acest om este conștient, este cultivat, este deținătorul unei mari experiențe, el își pune în fiecare clipă numeroase probleme și acest spirit viu, deschis, caracteristic celor care privesc în viitor și sînt constructorii ai noului au pătruns în literatură, desigur, nu în măsura în care noi: am dorit-o, dar au pătruns.

Ne-am făcut datoria față de înaintașii noștri, i-am tipărit și i-am privit într-o lumină nouă, transformindu-i în tradiție vie, conștiinți fiind că noi,

ZAHARIA STANCU

(Continuare în pagina 2)



GH. D. ANGHEL

VICTORIE

In acest număr:

Aurel MARTIN :
Dimensiuni
și valori constan'teDumitru GHIȘE :
Pretexte lingvistice
pentru disociații etice

Drumurile Reșiței

Cercetări
de bizantinologie

Lirică bulgară

Literatura română
peste hotareVERSURI de Teodor MAZILU,
Tiberiu UTAN, Ilie CONSTAN-
TIN, George ALBOIU și Al.
LUNGUCultura —
bun de consum ?Semnează:
H. M. ENZENSBERGER, P.
BOURDIEU și B. POURPRIX

Literatura noastră — expresie a umanismului socialist

(Urmare din pagina 1)

cei de astăzi, sîntem continuatorii eforturilor spre mai bine ai celor care ne-au precedat.

La noi înflorirea culturală s-a manifestat și prin punerea la dispoziția publicului larg și nou, a oamenilor crescuți și educați de socialism, cu o mare aviditate pentru cultură, pentru tot ce a produs mai bun omenirea, a operelor majore ale literaturii universale, a capodoperelor clasice, ca și a operelor reprezentative din prezent. Politica Partidului Comunist Român, străină oricărei forme de izolare, s-a reflectat și în cultura noastră. Și în viitor vom prelua tot ce este bun, tot ce înaripează simțirea și imaginația. Noi vrem să știm tot ce se petrece în lume, păstrîndu-ne însă pozițiile noastre, afirmînd crezul și idealurile noastre.

M-am referit, cum era și firesc, la toate aceste succese pe care nici răuvoitorii nu le-ar putea nega, pentru că ele sînt de ordinea evidenței. Însă noi sîntem scriitorii comuniști și nu putem să fim încîntați de ce am făcut. Trebuie neîncetat să vrem mai mult și mai bine, să nu ocolim lipsurile și greșelile noastre care au existat și există. Ca scriitorii marxist-leniniști, artiștii animați de idealuri revoluționare, noi nu ne putem mîrgini să ne scriem doar operele, ci să reflectăm neîncetat asupra lor, asupra artei noastre și mai ales asupra datoriei noastre față de popor, față de partidul care-l conduce. Trebuie să ne gîndim atît la calitatea operei, cît și la țelurile și rezultatele ei, cele două laturi, calitatea artistică și înfrîurirea exercitată fiind, de altfel, inseparabile. Trebuie să medităm asupra propriei noastre opere, cît și asupra soartei literaturii române, a operei noastre a tuturor, să ne bucurăm de succesele noastre, ale fiecăruia dintre noi, de fiecare carte valoroasă și să luăm poziție împotriva erorilor care împiedică înflorirea fără precedent a literelor românești.

Propunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu adoptate de Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R., expunerea sa la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei reprezintă o chemare la o astfel de poziție cu adevărat comunistă, de fermitate, de scrutare a conștiințelor noastre, de îmbold pentru crearea unor opere cu adevărat valoroase. Ce ne cere și ce ne-a cerut mereu Conducătorul Partidului nostru? Dacă afirmăm că sîntem scriitorii comuniști, să fim cu adevărat scriitorii comuniști, participanți activi la strălucita noastră istorie care se face sub ochii noștri, cu mințile și mințile tuturor, a clasei noastre muncitoare, a țărânimii noastre și a intelectualității. Noi sîntem oamenii muncii din domeniul literelor, sîntem și noi producători direcți, nemijlociți de bunuri spirituale, necesare poporului nostru însetat de lumină și cultură, ca pîinea și ca hainele, ca locuințele și uneltele, pentru că fiecare constructor al socialismului, cu adevărat constructor al socialismului, este un om conștient și conștiința înseamnă cunoaștere. De aceea nu putem avea o altă mentalitate decît a oamenilor muncii, trebuie să se vadă clar această solidaritate de esență în fiecare operă, în fiecare gest al nostru. Pentru a realiza o literatură revoluționară, făuritoare de noi conștiințe, trebuie, desigur, să ne îmbunătățim munca, să ne direcționăm efortul și talentul, să eliminăm o serie de greșeli.

Noi am eliminat pentru totdeauna niște greșeli mai vechi. Am înțeles că poporul nostru, atît de inzestrat, cititorul nostru constructor al socialismului nu este satisfăcut de o literatură ternă, cenușie, banală, că el nu poate fi mulțumit cu scheme, cu soluții facile, cu o literatură care să nu aibă o legătură cu bogăția vieții adevărate și concrete.

Neînțelegerea artei, cu specificul ei, interpretările simple, vulgarizatoare, ciuntirea adevărului, într-un fel sau altul, prin înnegrire excesivă sau prin infrumusețare artificială, nu poate duce la literatură și nu satisface nici îmboldurile noastre creatoare, nici înalta exigență a cititorilor noștri.

După cum, este contrară intereselor națiunii noastre socialiste și o literatură a formelor goale, a confuziei și neseriozității, așa cum din nefericire a apărut în producțiile unor scriitori de la periferia lumii noastre literare. Nu folosește nimănuși nici o poezie ce renunță la forma de cristal și frumusețea

cuvîntului românesc, nici o critică fără criterii, neluminată de o înaltă responsabilitate și de o fermă orientare ideologică. Noi nu putem renunța la marxism-leninism în creația noastră tocmai pentru că această mare învățătură, științifică, ascuțită și subtilă, deschisă față de nou și realitate, care îndrumă dezvoltarea întregii noastre societăți, ne ajută să înțelegem ce e important, ce e major, ce merită cu adevărat să fie scris, ne ajută să discernem neîncetat esențialul de neesențial, noul de vechi, chiar cînd vechiul îmbracă masca noului. Cu alte cuvinte, ne deschide față de adevăr, de un adevăr dinamic, or, literatura, deși se bazează pe imaginație și sensibilitate, are imaginația adevărului, surprinderea sa în forme profunde, capabile să emoționeze. Apelul constant al Partidului, al Secretarului său General, este tocmai acesta, să ne deschidem la adevăr, să ocolim minciuna, atît cea directă, cît și cea prin omisiune, pentru că a vorbi despre realitatea noastră și a nu observa esențialul, caracteristicul, lucrurile cele mai importante, înseamnă a minți. Este un apel, pe care-l susținem cu toții, de a contribui și mai activ la educarea poporului nostru, a tineretului nostru, în spiritul înaltelor idealuri ale societății noastre, în spiritul patriotismului și internaționalismului. Cultura, în general, și literatura au fost totdeauna mijloace de educație, desigur, folosind mijloace specifice artei. Literatura noastră este fundamentată pe umanismul socialist, este umanistă, pentru că ea are menirea să ridice pe fiecare cititor la un nivel mai înalt de umanitate, să facă oameni adevărați, mai sensibili, mai plini de imaginație, cu o gîndire suplă și bogată, ancorați în realitate, animați de înalte idealuri morale care trebuie să meargă pînă la acceptarea sacrificiului. Numai cu asemenea oameni se poate construi ceva mare, nu cu oameni meschini, egoiști, vanitoși, roși de interese și de invidii deșarte. Marea literatură a năzuit întotdeauna spre acest tip de înfrîurire, cu atît mai mult o literatură comunistă. O literatură comunistă trebuie să fie mare, pentru că-și impune sarcini mari.

Despre aceasta este vorba, credem, în apelul Partidului, aceasta trebuie să discutăm în întrunirile noastre menite să analizeze modul de a transpune în practică documentele de partid. Este un apel la literatură de calitate, puternic ancorată în realitate, animată de adevăr.

Despre adevăr este vorba și atunci cînd preluăm pe înaintașii noștri. Să nu ascundem nici ce a fost bun în opera și viața lor, nici ce a fost rău sau greșit. Despre adevăr este vorba și cînd preluăm valorile străine, fără servilism, fără snobism, fără să ne ascundem poziția și modul nostru de a interpreta lumea.

Desigur, mai sînt și alte probleme, aș spune practice, dar prin aceasta cu atît mai însemnate. Ele privesc presa noastră literară care n-a dat totdeauna dovadă de combativitate față de aspectele negative. Calitatea ei a fost prejudiciată uneori de lipsa de fermitate. În paginile ei au pătruns și lucruri confuze, critica literară n-a fost constant nemiloasă și fără menajamente față de rău, ca să poată nestingherit să fie promovat binele. Ea n-a fost întotdeauna o față adevărată a valorilor literaturii noastre, a tot ce este mai bun și mai reprezentativ. Același lucru este valabil și în ce privește producția noastră editorială, criteriile ei de selecție. Cam multă hîrtie a fost aruncată prin tipărirea unor opere nesemnificative, de la noi și mai ales din străinătate. S-a strecurat o concepție greșită privind comerțul cu cartea.

Toate aceste neajunsuri pot și trebuie să fie înlăturate, imbinînd fermitatea cu înțelegerea adîncă și largă privind rosturile culturii. Îngustimca și toleranța fără de principii nu sînt două alternative, ci două rele.

Uniunea Scriitorilor, ca organizație obștească, de breaslă, are datoria de a fi activă în acest proces și ea însăși trebuie să-și găsească forme mai adecvate de participare.

Însă esențial este să înțelegem adînc spiritul și litera măsurilor propuse de Partid, să înțelegem că ele vizează o literatură tot mai bună, pe care noi o facem. Pentru că o națiune nu poate înflori fără înflorirea vieții ei spirituale, fără cultură și literatură. Iar națiunea noastră socialistă este într-un proces de înflorire, și-a pus și realizează aceste sarcini.

voci din public

Despre „comanda socială”

Cu cîteva luni în urmă am avut plăcerea să particip la o întîlnire a redactorilor și colaboratorilor „României literare” cu tineretul studios bucureștean. Printre oaspeții noștri au fost atunci unele din cele mai marcante personalități ale literelor românești și este de ajuns să citez numai cîteva nume pentru a nu mai încapa nici un comentariu: Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Al. Piru.

La această întîlnire discuția a gravitat, cu obsesie aș putea spune, în jurul „comenzii sociale”. Timpul fiind atunci desul de comprimat, nu mi-am permis a-mi expune opiniile. Doresc să o fac acum, mulțumind cu anticipație „României literare” pentru găzduire.

Mai presus de orice, activitatea spirituală a omului răspunde unei necesități, necesitate superioară, necesitatea cugetării, a meditației, a introspecției, pe acest teren trebuind să se lucreze cu atenție de bijutier, fără abateri, pentru a răspunde cît mai aproape de necesitate, de cerință.

Orice organ, orice activitate, orice aptitudine, știe oricine, trebuie ținute într-o continuă exercitare, pentru că altfel legea supremă a naturii, atrofiearea și dispariția, acționează. Rolul de a întreține și a îmbogăți conștiința umană, capacitatea de a cugeta, revine cu preponde-

rență filozofiei, artei, activităților spirituale. Or, pentru ca ele să-și exercite miraculoasa lor influență, trebuie să răspundă necesităților noastre. Indiferent de tipul de societate, filozofia, arta, literatura, răspund cerințelor specifice lumii respective.

Noi, oamenii, avem nevoie de atîtea lucruri încît ar fi absolut imposibil să păstrăm și ceea ce nu ne este necesar. A scrie, a compune, a picta în afara necesităților spirituale ale societății și deci ale tale, ca membru component și esențial al ei, este un nonsens. În schimb, a fi cronicarul timpului tău, a sluji interesele spirituale ale semenilor tăi cu talent, înseamnă, cu alte cuvinte, a răspunde unei tacite înțelese comenzi sociale.

De asemenea, nu trebuie îmbrățișată falsă idee că literatura va trebui să creeze numai personaje pozitive, eroi și situații optimiste etc. Nu! Rolul artei noastre sociale este de a ilustra TOTUL, dar nu oricum, ci ancorat puternic în realitate, în realitatea noastră.

Întotdeauna gînditorii, artiștii au fost mințile clarvăzătoare ale popoarelor, au fost și sînt antenele noastre aruncate în avangarda cunoașterii, dorim deci să vedem lumea prin intermediul acestor „clarvăzători”, dar ei s-o privească din unghiul în care ne aflăm noi; din altă parte nu ne interesează s-o privim.

Sava ROȘU
student
Odobești, jud. Vrancea

Continuarea unei ediții

În 1963 apărea volumul al VI-lea, ultimul al mării ediții critice Eminescu, elaborată vreme de peste trei decenii prin truda și ostenețele eminentului



savant, cărturar și om de știință ce a fost Perpessicius.

Începută în 1939, cu ocazia sărbătoririi semicentenarului morții poetului, ea apărea în primele 3 tomuri masive pînă în 1944 în editura Fundațiilor de sub conducerea acad. Alex. Rosetti.

În 1952 se tipărea, în editura Academiei, al IV-lea volum, în-

soțit de al V-lea în 1958, în fine, peste 5 ani avea să apară al VI-lea tom de „Literatură populară”.

Un imens volum de muncă, de răbdare, de energie și de abnegație, de pasiune și de generoasă iubire îl consacra pe autorul „Mențiunilor critice” și pe poetul „Itinerar-ului sentimental”, „trubadurul fără vîrstă”, cum îl numea Pompiliu Constantinescu, cavalier neprihănit al cuvîntului, în rîndul acelor rari oameni care alcătuiesc mindria și prestigiul unei națiuni.

Cele 6 volume ale ediției reconstituie cronologic, etapă cu etapă, fazele unui proces creator complex, izvorît din avînturile și înălțările spre sublim, din chemarea și harul poetic înnăscut al genialului creator al „Luceafărului”. Nimeni și nimic nu va putea cumpăni vreodată îndeajuns meritele acestei excepționale întreprinderi, cu rezonanțe atît de adînci în istoria culturii.

Dar, începînd cu 1963, anul apariției celui de al VI-lea volum, activitatea de editare a teaurului manuscris eminescian a fost întreruptă.

A fost întreruptă la jumătatea ei o operă de o eroică jertfă și de nețărmuriț sacrificiu intelectualului de aleasă finețe și distins rafinament care a fost Perpessicius și, așa cum spu-

nea Vladimir Streinu, este puțin probabil că se va mai găsi curînd cineva care să ducă mai departe, cu același devotament și cu aceeași generoasă pasiune, munca acestui mare editor artist al lui Eminescu.

Avem un Institut de istorie și teorie literară, în cadrul căruia lucrează un număr însemnat de cercetători; avem, în sfîrșit, o catedră Eminescu la Universitate, catedră a cărei menire este tocmai aceea de a pregăti specialiști cu înaltă calificare în probleme de eminescologie; avem edituri specializate.

Se poate trece, deci, la editarea în continuare a prețiosului tezaur manuscris eminescian conservat la Biblioteca Academiei, respectîndu-se criteriile și rosturile inițiale ale ediției.

Este necesară totodată retipărirea primelor trei volume ale ediției, apărute într-un tiraj infim, de multă vreme epuizate și devenite o raritate chiar și pentru bibliofili.

Ar fi supremul gest de recunoaștere postumă a unei opere izvorite din geniul creator al nemuritorului Eminescu și deopotrivă de înțelegere și de prețuire a muncii de o viață a marelui său editor.

Prof. Marius POP
Liceul teoretic Mizil,
jud. Prahova

„Absolut firesc, literatura română actuală, adică literatura postbelică, dezvoltă trăsături specifice, valorificate, ca atare, de înaintași. Mai exact spus: de precursori. Fac distincția aceasta, de loc pedantă, pentru că ideea de înaintaș se leagă de cea de anterioritate. În vreme ce ideea de precursor subliniază sentimentul afinității și al continuității prin afinitate. O fac și pentru faptul că în acest proces al devenirilor interpretăm conceptul de tradiție diferențiat. Ne reclamăm urmași, dar nu ai oricui. Problema ține nu atât de formula estetică experimentată de cei ce, istoric, ne-au precedat, ci de atitudine. Iar atitudinea — noțiune cu multiple implicații — nu ne este de loc indiferentă. Preluăm, așadar, critic. Și ne înscriem în linia acelor gesturi care ne premerg și, în consecință, anunță epoca noastră. Sau, prin caracterul lor de reacție, neagă realități împotriva cărora luptăm, la rându-ne.

De la începuturile ei, și paralel prin folclor, literatura română relevă, — mă refer mereu la valori — câteva dimensiuni constante.

1. Cu excepții neglijabile, literatura română e o literatură de **semnificație**. Ideea artei autotelice, îmbrățișată uneori teoretic, n-a alimentat practic vreo coperă. Scriitorii români au vrut întotdeauna să comunice ceva. Și nu unui cerc restrâns. Ci unui număr cât mai mare de cititori. Căroră să le transmită un anumit mesaj. În care esteticul e subordonat socialului politicului, eticului, patrioticului.

2. De-a lungul secolelor, scriitorul român s-a considerat a fi **angajat**. Pe baricada progresului. Fenomen explicabil într-o istorie ca a noastră care n-a cunoscut momente de „belle époque”. Ci e străbătut de teribile înclătări. Pe de o parte, sociale. Pe de altă parte, traducând lupta colectivității pentru salvarea ființei naționale. Chiar clipele de relativă acalmie au stat fie sub semnul amintirii etapei precedente, fie sub acela al viitorului nu întotdeauna virtual generos. Demofili și patrioți, scriitorii români au fost militanți. Nu e inutil să amintesc că aproape toți reprezentanții generației pașoptiste și-au pus condeiul în slujba revoluției, că aproape toți au fost nevoiți să ia apoi calea emigrației, că în deceniul următor majoritatea covârșitoare a luptat pentru înfăptuirea unirii principatelor. Că și ei, și urmașii lor, romantici, clasiști sau realști, în dialogul cu epoca au acționat ca Eminescu, Slavici, Caragiale și alții alții, în sensul combaterii racilelor existente și al afirmării unor idealuri de renaștere spirituală, în spirit superior etic.

3. Indiferent de epocă, una din notele caracteristice ale literaturii române e ancorarea în **actualitate**. În problemele majore ale acesteia. De unde frecvența prozei și poeziei legate de evenimentul zilei. Nu în sens ocazional. Și nu din perspectiva efemeridei. Nu există fapt important al contemporaneității căruia scriitorul român să nu-i fi dat replica. Pe care să nu-l fi interpretat. Transformându-l în pretext pentru încadrarea lui în orizonturi generale. Ancorarea în prezent însemnează asumarea unor responsabilități civice. Dialog. Confruntare. Analiză. E ceea ce făcea Caragiale, în comedile sale, rîzind sarcastic de moravurile epocii. Ceea ce făcea Eminescu, în **Scrisoarea III**, demascându-i pe liberalii patriotarzi. Sau ceea ce făcea Alecsandri, înălțând oazele ostașilor români în timpul războiului de independență de la 1877—1878.

4. Prezența în actualitate nu exclude **sentimentul** trecutului. Dimpotrivă. Mai ales în cazul literaturii noastre, puternic solicitată de istorie. Și nu neapărat din rațiuni romantice. De vreme ce-i caracterizează și pe realști notorii ca Liviu Rebreanu. Evocarea timpilor revoluției se justifică prin valoarea lor exemplară. Vorbind o dată despre Constantin Negruzzi, Alecsandri explica interesul generației pașoptiste pentru epocile de glorie din istoria națională prin intenția comună, vibrant patriotică, de a da astfel o „palmă prezentului mișelii”. Spre a lovi într-un atare prezent, Eminescu în amintita scrisoare precede satira cu o odă înălțată veritabilului patriotism. Ilustrat de un domnitor ca Mircea cel Bătrîn. Peste ani, în veacul nostru, cînd stăpînirea orientă țara pe calea fascismului, remorcînd-o la nava hitleristă, Sadoveanu scrie **Frații Jderi**, făcînd elogiu lui Ștefan cel Mare și al oamenilor săi, luptători pentru neatinerea țării. Exemplele pot fi, la rigoare, înmulțite. Probînd toate neevadarea din actualitate. Ci, **actualitatea istoriei**. A unei istorii prin excelență eroice. Prin urmare, pilduitoare.

5. Dimensiunilor semnalate li se alătură cea a **patriotismului**. Fundamentală. Constantă în toate epocile. Implicit sau programatic. Cunoscînd, de la etapă la etapă și de la stimul la stimul, moduri de manifestare diferențiate. Înfrîurînd configurarea universului preferențial. În sensul abordării unor teme specifice românești. Și al întreținerii unui dialog menit a sluji ideii de propășire. În funcție de întrebările vitale, esențiale, ale momentului respectiv. E interesant de observat că patriotismul nu e doar o problemă de atitudine civică. Ci, nu o dată, și una de opțiune estetică. În 1840, Kogălniceanu condiționa originalitatea literaturii de orientarea ei spre adevărurile autohtone și de prezența „duhului național”. Principiul nu și-a pierdut, practic, niciodată valabilitatea. Iar marii scriitori i-au respectat consecvent, convinși că în concertul umanității sint datorii să vină cu un timbru al lor, cu un punct de vedere al lor și cu o lume în care, ca români, să ne recunoaștem și să fim recunoscuți. Ipostazele patriotismului sint, firește, infinite. Le întîlnim și în odele lui Alecsandri și în elegiile lui Goga, și în comedile satirice ale lui Caragiale și în dramele istorice ale lui Hasdeu. Davilla sau Delavrancea, și în mesianismul lui Beniuc și în pamfletele lui Arghezi, și în odele lui Alecsandri și în elegiile lui Goga, și le și baladele populare.

6. A altă trăsătură a literaturii române este **demofilia**. Atenția acordată, adică, maselor populare, simpatia purtată acestora, atracția pentru universul lor existențial. Romantic, inițial, apoi realist, interesul pentru oamenii simpli, pentru destinul lor, pentru frământările care le agită viața, pentru bucuriile, dar mai ales pentru dramele trăite cotidian, e viu și la pașoptiști ca Boliac, și la junimiști ca Sla-

vici sau Creangă, și la partizani ai curentului de la „Contemporanul”, și la sămănătoriști, și la poporanști, dar mai ales la prozatori ai veacului XX, greu încadrabili în vreun curent: Agîrbiceanu, Rebreanu, Sadoveanu. Țăranul, muncitorul, intelectualul — aflați în conflict cu păturile suprapuse, cu profitorii, fie ei feudali sau capitaliști — sint eroi a numeroase nuvele, schițe, romane, piese de teatru sau poeme. Esențială fiind atît situația în care sint ei surprinși, cît și atitudinea scriitorilor. În 1848, unul dintre revoluționarii transilvăneni, Simion Bărnuțiu, lansase chemarea: „Țineți cu poporul ca să nu rătăciți!” Indem programatic. Devenit pentru literatura română, în ceea ce are ea durabil, principiu călăuzitor. Care explică deopotrivă adversitatea manifestată mereu față de reprezentanții claselor asupritoare, față de jecmănitari, fie ei boieri, arendași, proprietari de fabrici, bancheri sau simpli păzitori represivi al regimurilor de exploatare. Cei drept, în unele cazuri demofilia a cochetat cu idilismul. Mai ales în secolul trecut. În timp, ea nu a evitat, ba dimpotrivă, perspectiva realistă, lucidă, conferind simpatiei contraforturile marilor adevăruri etice.

7. Unghiul **etic** se înscrie și el ca o constantă a literaturii române. Într-un chip uneori atît de pronunțat, încît, la Slavici, Agîrbiceanu sau Galaction, capătă proporții didactic-moralizatoare. Lăsînd la o parte exagerările de nuanță tezistă, cert este că, alături de funcția cognitivă, valorificată mai ales în secolul nostru, cea educativ-formativă orientează numeroase scrieri. Pașoptiștii considerau teatrul o școală chemată a asana moravuri și a cultiva idealuri. Politice, sociale, civile, familiale. A promova virtutea și a combate viciile. Apelînd la ironie, sarcasm, comic de situație sau de caracter, negînd așadar, Alecsandri sau Caragiale se încadrează în aceeași parametri. Ca și, pe de altă parte, dramaturgii ori prozatori, precum Delavrancea și Sadoveanu, propunînd atenției tipologii exemplare. De patrioți. De oameni omenoși. De fizionomii pure.

8. Eticului i se asociază interesul pentru **social**. Pentru probleme esențiale ale societății și ale individului. Începînd cu reliefaarea contrastelor și a înclătăților. Continuînd cu reflectarea transfigurantă a conflictelor violente și cu radiografierea contradicțiilor interne, cele mai diverse aspecte ale vieții sociale contemporane intră în raza de observație a scriitorilor. Preocupați obsesiv de condiția existențială a diferitelor clase. Interpretînd-o. Privind-o în dinamica istoriei. Problema țărănească — spre a da un exemplu — e atît de mult dezbătută, încît utilizînd doar literatura se pot realiza studii sociologice dintre cele mai interesante. Satul în viziunea lui Slavici, Agîrbiceanu, Rebreanu, Sadoveanu, Pavel Dan, cu universul său folcloric, cu frământările și obiceiurile sale, cu psihologiile lui diferențiate, cu structura sa economică, cu morala sa etc., etc., oferă una din imaginile cele mai caracteristice. Satul sfîșiat de contradicții, populat de personaje ca Ion al lui Rebreanu; țărani care nu mai pot suporta mizeria și exploatarea ca în **Răscola** același Rebreanu. Nu e cazul să înmulțesc numărul exemplarelor. Cum nu e cazul să insist asupra altor universuri sociale explorate de scriitorii români. Asupra celui citadin. bunăoară, în care excelează Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu, G. M. Zamfirescu sau Al. Sahia. Interesați, unii, de viața intelectualului în relația acestuia cu o societate profund ostilă; preocupați, alții, de avaturile moșierimii și ale burgheziei; atrași, unii, de lumea mahalalei; atenți, alții, la năzuințele și luptele proletarietului organizat. Cum nu e cazul să stărui asupra literaturii de orientare barbusiană iscată din experiența primului război mondial. Demnă de reținut e împrejurarea că socialul ca temă și leitmotiv, indiferent de nivelele investigate și indiferent de natura particulară a ciocnirilor evocate, a înlesnit, de-a lungul deceniilor, configurarea unor caracterologii. Aș aminti, dintre multele citabile, pe cea a ciocoiului. Adică a aristivului lipsit de orice scrupule. Tip literar cu o carieră extraordinară. De la Nicolae Filimon care, prin Dinu Păturică, îl rotunjește o fizionomie memorabilă, pînă la Ion Marin Sadoveanu, cu al său Iancu Urmatecu din **Sfîrșit de veac în București**.

9. Trăsăturilor relevate, analiza le adaugă, drept una cardinală, **umanismul**. Dînd conceptului o largă accepție. De atitudine deopotrivă generoasă și militantă. Sprijinînd idealurile nobile, înălțătoare, strădaniile de a elibera individul și colectivitatea de sub servituțile alienării. Promovînd sentimentul „omenei”, progresul moral. Denunțînd tarele, anacronismele, obstacolele ce stau în calea perfectibilității. E vorba de un umanism condiționat istoric. Și nuanțat ca atare. Purtînd de la epocă la epocă însemne noi. Avem un umanism al cronicarilor înrudit cu anume aspecte ale mișcării renașteriste europene; avem un altul structurat de principiile iluminismului, cum cel în floare în anii pașoptiști e condus de teze ale socialismului utopic și de obiectivele revoluției democrat-burgheze. Și așa mai departe. Topiți uneori în umanitarism, identificabil altădată în speranțele luminoase legate de un viitor mai bun și mai echitabil, călăuzînd gestul de revoltă împotriva a tot ceea ce iese din cadrele eticii general-umane, alimentînd protestul antifascist, întreținînd simțămîntul internaționalismului etc., etc., umanismul rămîne o coordonată esențială a literaturii noastre.

10. Ca și, de data aceasta, pe planul expresiei artistice propriu-zise, neobișnuita receptivitate a scriitorului român la experiențe încercate și verificate de alte literaturi. Capacitatea sa de a le asimila creator (nu am în vedere, desigur, pe epigoni) și nu o dată, la curent cu tendințe în vogă pe alte meridiane, de a iniția el însuși mișcări de răsunet mondial. Cultivînd specificul național, literatura română (relativ mai tîrnără decît a altor popoare europene) n-a înțeles niciodată să evolueze de sine stătător, într-un sens exclusiv autarhic. Dimpotrivă. Scriitorul român, cunoscător în genere al mai multor limbi, cu studii adesea în străinătate, a profitat întotdeauna de sugestii ofe-



Pretexte lingvistice pentru disociații etice

Discutînd — într-o tabletă precedentă — ideea de om, conchideam asupra faptului că omul își dobindește atributele ce-l definesc în urma propriei sale activități, în urma unui efort, prin muncă. Spuneam atunci că, în acest mod, el **ajunge** la demnitatea rivnită.

Aș dori să revin asupra verbului **a ajunge**, dat fiind faptul că, în limba română, utilizarea lui poate avea semnificații opuse. A spune de pildă: „**X a ajuns** într-o funcție potrivită calităților sale” nu e totuna cu a spune: „**X s-a ajuns**!” Sensul peiorativ al afirmației din urmă este transparent, formula implicînd o presupusă ruptură etică între mijloace și scop, adică tocmai între termenii care, în prima afirmație, se aflau într-o unitate firească. Din punct de vedere lingvistic, ambiguitatea verbului **a ajunge** e numai aparentă, întrucît sensurile sale se disjung, pozitiv sau negativ, foarte precis. după finețea și exactitatea cu care e utilizat.

Din păcate, în conștiința etică mai puțin clarificată a unora, termenul, cu valori semantice perfect disociabile, se obscurizează și el, devenind funciarmente ambiguu. Lipsa de scrupule în activitatea exterioară își găsește atunci rădăcini și reazem în malformațiile interioare, în conștiința întunecată. Așa se întîmplă, că, pentru unii, aflați în conflict cu morala, nu mai există nici o diferență de calitate între **a ajuns** și **s-a ajuns**! Dispariția distincției de sensuri devine sursa unei existențe descumpănite și reprobabile. Atingerea unor țeluri nu se mai acordă nici cu mijloacele utilizate, nici cu posibilitățile reale ale celui în cauză. În loc să-și dobindească demnitatea, omul **ajunge**, de astă dată termenul cred că e utilizat corect, să se înstrăineze, să-și piardă propria esență umană: se dezumanizează! „Machiavelicul” devine mod de existență!

Desigur, în acest caz, nu e vorba de o utilizare greșită sub raport lingvistic și gramatical a termenilor proveniți din necunoașterea limbii, dintr-un insuficient simț al proprietății termenilor. Resorturile erorii sint mai adînci. Ele țin de legătura indisolubilă existentă între gîndire și limbaj. Ceea ce apare ca eroare lingvistică nu reprezintă decît consecința unui defect de gîndire. Mai mult, a unor vicii ascunse în însăși concepția despre viață a celui în cauză. Deformările etice profunde transpar într-o expresie verbală.

Că lucrurile stau așa ne-o demonstrează și alte împrejurări. Mă gîndesc la confuzia care se face, pe planul vieții, între **a fi** și **a avea**. Neîndoielnic, între **existență** și **posesiune** există o legătură organică. Un om este ca atare în măsura în care are anumite calități. Cineva, de exemplu, **este** un bun inginer în măsura în care are teameine cunoaștînte profesionale, o bogată experiență practică, dragoste pentru profesiunea aleasă, o gîndire tehnică bine structurată și cristalizată etc., etc. Ergo, el **este** în măsura în care **are**. Iată cum, dintr-un anumit punct de vedere, **a fi** se identifică cu **a avea**. Identitatea aceasta este însă totală? Desigur, nu. Pentru că nu orice profesiune conferă omului demnitatea ontologică a ființei sale. Bunăoară, referîndu-ne la același exemplu, faptul că cineva **are** o cravată frumoasă sau un automobil — cu multe zeci de cai putere —, nu aduce nici un spor calității de **a fi** inginer, între termeni neexistînd raporturi de implicație sau necesitate.

Confuzia și iluzia existenței umane, în fond descalificarea, degradarea ei încep abia atunci cînd raporturile dintre **a fi** și **a avea** se mistifică, cînd încrușișarea parțială a sferei lor, strict determinată și structurată, se transformă într-un amestec haotic. Pentru individul atins de maladia pierderii măsurii și a semnificațiilor, cuvîntul **a avea** devine purtătorul unor virtuți miraculoase și magnetice. El uită că **a fi** nu înseamnă pur și simplu **a avea**. Betia posesiunii îl acaparează în așa măsură încît întreaga sa existență este subordonată obiectelor exterioare, dorinței de a le poseda. A avea devine dintr-un mijloc de existență unicul ei scop. Și, în cele din urmă, înstrăinîndu-se tot mai mult de esența ființării sale umane, în loc să fie posesorul obiectelor rivnite, individul devine el însuși posedat de obiecte, un nefericit și mărunț sclav al lor; trăiește prin ele și în funcție de ele. Omenescul din el a lăsat locul unor lucruri exterioare, întreaga-i interioritate asemănîndu-se cu o cămară tixită cu sticle și borcane. Harpagon e o ilustrare magistrală a maladiei ajunsă la imitele maxime ale manifestării ei.

Iată cum, nu de puține ori, simple și nevinovate erori lingvistice ascund în spatele lor caverne etice.

Aurel MARTIN

Dumitru GHIȘE

(Continuare în pagina 4)

Primăvară

Sunt plini de flori — din umeri
la glezne-abia le numeri
din degete ce pipăiră veacul
a rămurit în lila liliacul
lasă în urmă-i rădăcini
călcând greu umblatul prin străini
nedureros neașteptat din coaste
răsar brândușile albastre
iarba și griul prind să-nfloare
și patruzeci de cercuri rotitoare
în trunchi string seve, nou altoi mercur,

se-ntoarseră cocorii-n cerul meu
i-un du-te-vino ne-ncetat
de care-aproape am uitat



un semn de binecuvîntare
din zare pînă-n altă zare
și multă — multă omenie
fii dezmiertată, Maică Românie.

Crochiu

Soare de var
palma zidarului
larg desfăcută

Echo

Clopotele spuse-n sus
ajung cuiva în auz ?
Clopotele spuse-n jos
sun domnește de frumos.
Oare cum ar răsuna
dacă-n cer s-ar răsturna ?

Mehr Licht

Noi rădăcinile molizilor
cofraje croșetate sub stînci
am reținut de la un călător
cuvintele *Mehr Licht*

Noi mușchii, pelerinii Nordului,
auzirăm aceleași vorbe fugare
și mi s-au înfiorat spinările
de inutila invocare

Am răzvrătit amenințate
viscosul nostru de tenebre rai
o dată doar de un poet cîntat
noi, florile de mucigai

Peste pîrîul de munte sare
păstrăvul, scurtă săgeată dacică,
aducînd de subt pietre un spor de soare,
un gen de lumină tragică.

Spețe revolute

Esența poeziei moderne, prin definiție lirice, este contactul nemijlocit, deci mai presus de orice canoane, al eului cu lumea. A prinde ceva din sensul a-dînc al lumii, a pipăi misterul existenței, a stabili un raport inedit între fenomene care n-au mai fost puse în legătură, iată câteva din căile lirismului modern care țin de cunoaștere, dar care este o cunoaștere particulară, metaforică, a lumii. Metafora, spun manualele de poetică, e un procedeu, o comparație prescurtată, însă manualele de poetică explică metaforele a posteriori, fără să ne poată instrui asupra sensului de comunicat prin intermediul lor. Nici o artă poetică modernă n-ar putea să arate ce e poezia, căci, dacă ar exista reguli de învățat pentru a deveni poet, orice om s-ar putea face poet, în vreme ce experiența spune că poetul se naște, adesea sfărîmînd regulile. Poezia modernă n-are un conținut preexistent, ea își creează conținutul nu povestind (ceea ce a mai fost), ci exprimînd (ceea ce nu s-a mai spus). Anecdota, fabula, narațiunea, epicul și didacticul au trecut în sfera prozei, iar balada (la origine poem implicînd spectacolul coregrafic) pe seama teatrului. Nu se mai scriu în literatura zilelor noastre balade sau poeme didactice sau se scriu fără consecințe pentru literatura durabilă. De exemplu, două cărți recent apărute la Editura Eminescu, *Balade* de Dominic Stanca și *Poem didactic* de Victor Săhleanu.

Dominic Stanca, afirmat în prealabil ca prozator, publică într-un volum patru balade scrise la epoci diferite, în 1947 (*Pentr-o puică de hangiu*), 1954 (*Inchinare lui Pinteza cel viteaz*), 1967 (*Sin Gheorghe-Nou*) și 1968 (*Fata de apă*). Pe urmele lui George Coșbuc, un număr de poeți din așa-zisul cerc literar de la Sibiu (Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu) au încercat la un moment dat să revitalizeze poezia, făcînd apel la alte surse decît cele folosite în special de imitatorii lui Arghezi și Barbu, în spiritul valorificării miturilor, recomandat de Lucian Blaga. Evident, totul era în funcție de talentul poezilor, și nu de simplul program. În ceea ce-l privește pe Dominic Stanca, el opta, după cum rezultă din cea mai veche compunere a sa, pentru balada de conținut narativ nuvelistic. Un boier, un negustor și un epistat (vechii) petrec la un han, jucînd după cîntecele lăutarului Lăcustă, pînă ce adorm. Lăcustă ușurează de bani pe cheflii și încearcă să ademenească pe hangiță, care însă ține la haiducul Hultan. Ca să se răzbune, lăutarul minte că hangița ar fi chemat potera, spre a fi pedepsită de haiduc. Acesta, generos, o iartă, nu însă și unul din firtați, care o impușcă și se dă prins. Versificată cu înlesnire, balada nu are nici umbră de poezie. *Inchinare lui Pinteza cel viteaz* reia balada populară despre Pinteza Viteazul publicată de Ion Pop-Reteganul, din nefericire cu neajutorarea mitului invulnerabilității haiducului care nu mai e ucis prin impușcare, cu „trei fire de griu sfințit și un glonț de argint“, ci fiindcă s-a lăsat ademenit de o fată de solgăbirău. Fiind vorba de o baladă istorică, romanțarea faptelor scade interesul povestirii, deplasat din atmosfera de legendă în direcția unei pitoresc superficial. Mai izbutită sub raportul invenției este balada *Sin Gheorghe-Nou*, deși ideea epică nu-i destul de clară. Plictisit de traiul printre sfinți, Sfîntul Gheorghe a renunțat la divinitate și a coborît la circiuma Riciului din țara Hațegului unde „bea trascău / cu domn birău / și vinars / c-un popă ras“. Feciorul Gheorghe din Boiabîrg, liberat din armată, se întoarce acasă, unde crede că-l așteaptă Ilincuța. Pe drum, un paltin îl previne despre un balaur ce mîncă oameni și Gheorghe militarul apelează la Sfîntul Gheorghe, apoi, văzînd că acesta se dezinteresează, găsește în el puterea de a lupta cu gadina și a o ucide. Însă Ilincuța îi spune că balaurul nu-i altul decît bărbatul ei Ion, metamorfozat astfel de blestemul mamei sale. Ca urmare a aceluiși blestem, Ion fiind omorît, ea însăși se transformă pe loc în pasăre zburătoare din pom în pom, în timp ce Sin Gheorghe-Nou se duce „cu momîrlanii / pă-

curar la Dealu-Babil... / să pască balaurii, / să păzească oamenii“. Balada are elemente de basm. Tot un basm cu detalii „realiste“ este balada *Fata de apă* despre un pescar ajutat să prindă un leu malefic de la Măcin (dar în Dobrogea nu sînt lei !) de o undină dunăreană cu care nu se poate însoți, a-vînd trupul de apă, fiind adică o „frumoasă fără corp“. Lipsește totuși semnificația din poemul lui Eminescu, *Miron și frumoasa fără corp*. Furat de goala povestire și de mecanica versului, Dominic Stanca rămîne la hotarele poeziei.

Prozaismul este păcatul principal al *Poemului didactic* al distinsului doctor conferențiar universitar Victor Săhleanu, antropolog și biochimist, autor de importante lucrări de specialitate, precum : *Metode matematice în cercetarea medico-biologică* (1957), *Chimia, fizica și matematica vieții* (1965), *Etica cercetării științifice* (1967) și *Nobila aventură a științei* (1971). Actualul poem didactic ar data din 1961, cînd autorul, așa rezultă din prolog, avea 37 de ani. Foarte instruit în domenii complicate și variate, medicul Victor Săhleanu nu e străin nici de domeniul artelor, ba chiar știe ce este poezia modernă de la Baudelaire încoace („Lumea e, zice el, o infinitate de corespondențe / și descoperirea lor e poezie“, sau, mai pe scurt, „metafora e poezie“, definiție cu valoare de ecuație în care termenii pot fi ușor inversați). Victor Săhleanu știe chiar (de la G. Călinescu, desigur) de „universul poeziei“ în care, crede el, nu încap „numai umbre și lumini“, „armonii cromatice și sonore“ (de fapt, ca să fim drepiți, nu pe acestea le include Călinescu), ci și „idei și concepții“. Așadar, Victor Săhleanu aspiră să fie un poet și mai ales un poet de concepție, în spiritul poezilor denumiți așa de E. Lovinescu. „În universul poetic de azi“, adaugă el numaidecît, „întră orbitele atomice și spirul / rezonanța paramagnetică a moleculelor uriașe / păturile energetice ale nucleului atomic / secvența precisă a bazelor în acizii nucleici / rețelele cristaline ale diamantului / raza de lumină polarizată străbătînd structuri anizotrope / de-a valma cu strălucirea pietrelor rare / și cu numirile lor ciudate : rubin, ametist, obsidiană...“ (urmează alte și alte elemente pe care nu le mai cităm). În fiecare lucrare doarme un cîntec, spunea mai simplu Eichen-dorff, dar, pentru ca lumea să înceapă să cînte, trebuie să nimeresci un cuvînt magic, poezia. Iar ce e poezia însăși, în ce chip noțiunea de „rezonanță paramagnetică a moleculelor uriașe“ se preface în imagine și se încarcă de lirism nu se poate spune decît poetul a cărui cunoaștere e de alt tip decît aceea a omului de știință, deoarece, ca să vorbim ca Paul Claudel, cunoașterea sa (*connaissance*) este totdeodată o zămislire a lumii (co-naissance). Poetul veritabil (nu ne referim firește la falsul ermetic) e înțeles apoi de toți, în vreme ce poetul de concepție, exprimîndu-se cu terminologia specialității științifice, numai de inițiați. Ne îndoiim că „pentru a înțelege importanța volutionului sau desenul cochiliilor care alcătuiesc nisipurile de pe litoral“, un poet ar trebui să știe „geometrie diferențială“, și chiar de ar fi un specialist al acestei ramuri a matematicilor, la ce-ar sluji să vorbească doar de „importanța desenului cochiliilor de pe plajă, cînd toată problema poetului e să trezească în profan umirea față de misterul acestei lumi, fiurul cosmic. Va veni oare vreodată momentul cînd „poezia sărutului va fi, cum zice doctorul Victor Săhleanu, tot atît de viu resimțită ca și farmecul ecuațiilor microfizicii“ ? Noi credem că una n-are nimic de-a face cu cealaltă, că poezia de dragoste e una și microfizica alta, și că în nici un caz cea din urmă, practică de puțini, nu condiționează pe cea dintîi, practică tot de puțini, dar adresîndu-se, fără nici o dificultate, tuturor. În scurt, didacticismul a fost și rămîne prozaic, în afara adevăratei poezii.

AL PIRU

Dimensiuni și valori constante

(Urmare din pagina 3)

rite de lecturi. Căutînd să-și sincronizeze modurile de reprezentare estetică, formulele încercate, cu acelea folosite, mai de mult sau mai recent, pe alte meridiane. Romantismul românesc — ca să dau un exemplu — nu poate fi definit fără raportare la cel francez, englez sau german. Dar nici una din valori nu poate fi remarcată la viziunea vreunui zeu tutelar, fie el Lamartine, Hugo, Byron, sau Novalis. Prin Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, D. Bolintineanu sau M. Eminescu, romantismul românesc e profund național. E dificil de găsit vreo direcție cu ecou european care să nu fi aflat audiență și în literatura noastră. Avem un clasicism, un preromantism, un naturalism, un simbolism, un avangardism românesc. E de notat însă că, din motive diverse, printre care nevoia de recuperare, ele nu se succed la intervalele știute în alte culturi. Nu o singură dată coexistă. Influențîndu-se reciproc. Un moment cum e cel pașoptist de pildă, predominant romantic, înregistrează chiar la aceiași scriitori atitudini și clasiciste, și preromantice și prerealiste. Cum e de notat și un alt fenomen. Curentele marchează, se știe, o epocă. Altele le iau locul. Nu arareori în replică. Modalitățile validate și teritoriile cucerite intră, cum s-ar zice, în domeniu public. Încît, nu e de mirare că, în perioada interbelică, literatura română și nu numai ea consemnează (în poezie, bunăoară) viziuni neoclasiche,

neoromantice, simboliste, suprarealiste, folclorizante etc. Autorii beneficiînd însă de toate cuceririle pe care evoluția lirismului le-a obținut între timp. Ion Barbu (spre a da un nume) e un pictor al peisajului uman balcanic. În descendența lui Anton Pann. Apelină, ca acesta, la poezia populară. Și totuși, prin cultul sonorității inefabile, prin rigoarea prozodică, prin economia mijloacelor verbale, prin arta savantă, cu accente alexandriniste, sinteza realizată nu e, practic, raportabilă la vreun curent. Chiar dacă poetul *Jocului secund* e trecut în istoriile literare printre ermetici. Există suficiente motive a-l trece și printre parnasieni sau printre neoromantici, ca și printre simbolisti sau printre neoclasicii. Cazul Barbu nu e izolat. În situația lui se află și alți poeți români interbelici. Mai puțin prizonieri vreunei tendințe anume, cu valoare programatică. Și Blaga, și Arghezi, și Pillat preferă alinierii la vreun curent, viziunea personală. O viziune care nu respinge nici o sugestie exterioară. Arghezi e uneori baudelairean, alteori la fontaine-ian, alteori folcloric, alteori hugolian, dar în esență, indiferent de ipostaze, totdeauna arghezian. Cum Sadoveanu e mereu sadove-nian, iar Rebreanu, romancier al experiențelor estetice, rămîne de fiecare dată Rebreanu. Fiecare, deci : unicat. Evitînd epigonia. Ceea ce, panoramic judecînd, conferă hărții literare românești policromie și varietate de relief.

Umorul lui N. Titulescu

Personalitatea multiplă și complexă a marelui bărbat de stat, diplomat și orator, ilustrată în toate formele vieții publice din țară și mai ales în acela suprem, al Societății Națiunilor, a strălucit și prin cuvinte de spirit, vrednice de o antologie a umorului. În societate, printre prieteni sau gazetari, Nicolae Titulescu era un fermecător „causeur”, neobosit și neobositor, încântat să-și presare monologul cu anecdote savuroase, care făceau apoi înconjurul unor cercuri tot mai întinse. Fără fumuri sau mofturi, la rugămintea cite unui conviv nou, consimțea să spună pentru a nu știu cîta oară, de exemplu, povestea peștelui din Caucaz, ca să illustreze caracterul cutărui temut om de știință și politic, prea sensibil la măguliri. Așa cum acel pește, exemplar unic, dintr-o specie necunoscută, recent capturat de un umil pescar, emitea cantități enorme de icre, dacă era solicitat la punctul sensibil, tot astfel se obținea orice de la ilustrul nostru compatriot, gîdilindu-i-se vanitatea.

Nicolae Titulescu era conștient de farmecul său, pus de atîtea ori în serviciul patriei sale, în împrejurări dintre cele mai grele, cărora a reușit să le dea înțorsătura optimă. Cum însă farmecul este inanalizabil, să ne mulțumim, răsfoind culegerea de **Discursuri**, întocmită de Robert Deutsch în Editura Științifică, București, 1967, a înfățișa cîteva aspecte ale umorului său.

Diplomatul cunoștea ca nimeni altul politețea. La ședința de închidere a celei de a XII-a sesiuni a Adunării Societății Națiunilor, în septembrie 1931, ca președinte, a definit astfel stilul dezbaterilor :

„Se spune totul răspicat, dar absolut totul, într-o formă impecabilă. Este stadiul în care binecuvîntăm diplomația ca a rămas ultimul refugiu al politeții; căci într-adevăr, fără ea, cum am putea noi, diplomații, să fim atît de dezagreabili într-un mod atît de agreabil ?”

Ca să apere secretariatul aceleiași Adunări de ponosul învinuirilor nedrepte, președintele spunea, cu același prilej : „Atunci cînd un lucru nu merge, avem obiceiul să spunem imediat : «Este vina secretariatului». Ce omagiu ! Dar dacă un lucru ne convine perfect, nimeni nu zice : «E meritul secretariatului !» E atît de natural să nu se spună. Ce răzbunare pentru d-voastră !”

Observația este a unui moralist, adînc cunoscător atît al sufletului individual, cît și al celui colectiv. Numai astfel vrăjitorul s-a reales președinte în două sesiuni consecutive, împotriva prevederilor statutare ale Societății Națiunilor.

Perfectul diplomat mărturisea însă că se născuse la țară și nu se dădea în lături de la formule consacrate ale umorului popular. Cînd, în calitate de ministru de Finanțe, în 1921, a prezentat întîiul proiect european postbelic de impozit progresiv pe venit și cînd opoziția încerca să-l izoleze de majoritatea parlamentară, N. Titulescu răspundea :

„D-lor, nu sînt solitar în acest guvern și îmi urez ca atunci cînd îmi va fi mai rău, să-mi fie așa”.

Este urarea tipică, la un păhărel, în familie sau între prieteni : Cînd ne-o fi mai rău, să ne fie ca acum !

În aceeași împrejurare, vrăjitorul reușise să obțină consimțămîntul marilor bănci (care apoi au torpilat

aplicarea legii). Ministrul le mulțumi cu un remarcabil umor sec : „Țin să aduc aci, în mod oficial, mulțumirile mele tuturor reprezentanților băncilor pentru patriotismul ce au arătat în această împrejurare. Aceasta nu i-a împiedicat cîtuși de puțin să fie niște aprigi apărători ai intereselor capitalurilor încredințate — dar nu e mai puțin adevărat că s-au găsit față în față cu un ministru care a apărut și el aprig interesele tezaurului. Pot spune că de la publicarea legilor financiare și pînă azi, cînd vă cer votul, căsnicia între mine și bănci a fost o căsnicie bună, dar o căsnicie de rațiune. Găsesc de altmîntrelea că o căsnicie de dragoste între un ministru de finanțe și bănci ar fi rea, fie pentru unul, fie pentru ceilalți, deoarece ar fi o parte sedusă, adică anume interese compromise. În cazul de față am ajuns la un acord, rămînînd prieteni buni — deși nici ei nu pot fi complet mulțumiți de mine, nici eu complet mulțumit de ei.”

Cu același prilej, iată cum își definea adversarii parlamentari : „D. Tașcă citește mult, dar... iute; d. Dissescu citește mult, dar... nu tot; iar d. Arion cred că în această materie i-a citit mai curînd pe primii doi decît pe mine”.

Un alt adversar este strivit cu un sentiment de compătîmire : „Vă reamintiți cum d. Giulea se.. munccea la tribună... Nu spun acest lucru ca să-l jighe.c, pentru că d-sa merită a fi considerat pentru munca ce depune și [...] dacă am întrerupt pe d. Giulea nu am făcut-o, cum a crezut d-sa, ca un profesor care și-ar dojeni discipolul, ci pentru că îmi părea rău că tocmai d. Giulea, care muncește așa de mult, să cadă într-o greșală așa de elementară”.

Fizicul nu are totdeauna a face cu moralul, dar l-am văzut o singură dată la tribuna Camerei pe victimatul lui N. Titulescu. Era înalt, negricios, bărbos, încovoiat; într-adevăr, părea mereu muncit și nespus de trist.

În aceeași istorică ședință parlamentară, ministrul s-a ferit de învinuirea că se iluzionează asupra proiectului său de lege : „Și acum, d-lor, vedeți dacă reforma mea financiară e, pentru mine, precum s-a spus de unii, panaceul tuturor relelor, dacă ea este așa faimoasă pudră a lui Perli Pinpin, pe care, dacă o împrăștii în aer, visurile cele mai himerice se transformă în realitate, sau dacă nu e pentru autorul ei ceva mai redus, dar și ceva mult mai serios : o parte dintr-un întreg program financiar de realizat...”

Generația mea nu știe de pudră lui Perli Pinpin, dar își amintește de pilulele Pink, care vindecau radical chelia și bătăturile, printre alte multe minuni.

Profesorul de drept civil definea socratic diversitatea obligațiunilor, cu exemplul cetățeanului care îmbrăcase costumul nou de comandă, adus la domiciliu, apoi se duse la croitor să-i achite hainele, iar pe drum a dat cerșetorului un ajutor. „Ce vă obligă să vă îmbrăcați după o anumită normă ? Ce v-a obligat să dați ajutor săracului ? Ce v-a obligat să plătiți factura croitorului ?”

După ce a explicat studenților că îmbrăcămînta este o obligație de uzaj monden, sancționată prin considerația publică, ajutorul dat săracului o obligație



morală, sancționată prin satisfacerea conștiinței, iar plata croitorului o obligație civilă, sancționată legal, încheia cu umor : „Sînt convins însă că mai curînd nu vă plătiți furnizorul decît să ieșiți din casă fără veston”.

Încheierea este concentrată ironică : „Dacă toată lumea recunoaște că evoluțiunea dreptului tinde a face o confuzie între sfera lui și aceea a moralei, eu fac dreptului această urare ca toate obligațiile juridice să se execute cu scrupulozitatea cu care se execută obligațiile morale de către acei care se simt legați de ele, sau chiar simplele obligații mondene admise de toată lumea”.

Parlamentarul cultiva stilul ironiei elegante de o desăvîrșită curtoazie. Unui contrazicător de talie, ca savantul doctor C. Istrati, care se declara în dezacord cu legea impozitului progresiv pe venit, ministrul îi răspundea : „Avem atîtea puncte comune, d-ta și cu mine, încît dacă n-ar fi această divergență, prea ar fi monotonie”.

Altui contrazicător, care se oferea să-i trimită o colecție de articole financiare de-ale sale îi replica : „Vă rog să credeți că vă fac cinstea de a vă citi, înainte de a mi-o solicita d-voastră”.

Lui I. G. Duca, citindu-i un fragment dintr-o conferință, unde era vorba de „cite alte formule”, îi amintea de „famosul quibusdam aliis al lui Pico della Mirandola”, explicîndu-i în ilaritatea și aplauzele Camerei : „Știți că Pico della Mirandola știa toate cîte sînt pe lume și cîteva lucruri pe deasupra”.

Alteori, umorul deferent împrumuta stilul hiperbolic al admirației față de adversari și al prefăcutei smerenii : „Vorbiți, oamenilor cu experiență ! Glăsușiți, voi care v-ați hîrșit în lupta economică ! Tu-nați, o, voi, Jupiteri tutelari ai economiei naționale și spuneți-mi mie, neștiutorul : care e limita pe care,

Serban CIOULESCU

(Continuare în pagina 8)

Lumea văzută altfel

„S-ar putea spune că ceea ce caracterizează memoria artistului este deopotrivă o mare putere de a-și aminti și o mare putere de a uita”. Astfel concludă Tudor Vianu, în capitolul dedicat **fanteziei creatoare** din **Estetica** sa, asupra relației existente între observația și imaginația creatorului de artă. În concizia ei, aceastea formulare reușește să surprindă mecanica esențială a procesului de creație — care constă în disocierea elementelor oferite de experiență, de contactul cu realul și reasocierea elementelor, astfel eliberate, după raporturi noi, originale. În ambele etape, însă, subiectivitatea artistului domină — căci atît observația cît și fantezia sînt coordonate de sensibilitatea și viziunea lui personală. Nu întreaga realitate cu care el face cunoștință în practica vieții sale sociale, afective, intelectuale îl impresionează și se fixează în memoria sa și ca atare reactualizarea imaginilor percepute în momentul creației va suferi evident lacune datorate exclusiv sensibilității subiective. Atunci cînd artistul însuși a vrut să nu „uite”, s-a dezvoltat o literatură greu ingurgitabilă, căci programul natural al reproducerii fidele a experienței concrete, reale, nu a reușit decît să repicteze natura, care rămînea desigur mai interesantă în contemplația directă decît în cea intermediată. A nu uita în momentul creației acele date oferite de observația directă, de experiența imediată înseamnă a ceda imitației nesemnificative forța fanteziei creatoare fără de care un artist nu-și merită numele. Memoria scriitorului reține nu imagini brute, ci, prin organizarea unei scheme inteligente, prin descoperirea unei idei, unui plan de succesiune, reține sensul imaginilor și datorită lui poate reface mental un univers. Trebuie să admitem că acțiunea de a crea nu se confundă niciodată cu aceea ce tinde să reproducă datele observate, ci cu aceea care recompune într-un **ansamblu unic, coerent și verosimil în sine** conținutul acestor date observate. În ciuda faptului că numeroase cărți pornesc de la întîmplări reale (să amintim numai **Roșu și negru** de Stendhal, **Madame Bovary** de Flaubert, **Suferințele tinărului Werther** de Goethe și mai ales romanele cu substrat autobiografic), universul lor

este întotdeauna consecința unei deformări a realității observate, pentru că reproducerea celei întîmplări declanșatoare se face nu prin mulțimea detaliilor concrete, a circumstanțelor ei exacte, ci prin sensul, prin conținutul ei semnificativ. Scriitorul și-a solicitat memoria exact așa cum spunea Tudor Vianu, **amintindu-și** schema logică a datelor observate din realitate și **uitînd** configurația lor, desfășurarea lor mecanică.

Apropiindu-ne de roman, descoperim cu surpriză nu o altă lume, ci lumea noastră văzută altfel. Această alterare a faptelor în detrimentul elementelor lor circumstanțiale și în avantajul sensurilor lor de ordin social, psihologic, ideologic etc. este esența invenției literare.

Nici un cititor nu așteaptă și nu dorește de la scriitorul a cărui carte o are în față o realitate reală, ci o realitate semnificativă și, din punctul de vedere al creației, imaginară. Are vreo importanță cazul real al acelei femei reale, care și-a ucis soțul real, față de doamna Bovary, personajul literar, ieșit din fantezia excelentului prozator ? Cît de fidel este Apostol Bologa față de prototipul său Emil Rebreanu ? Faptul imaginar sintetizează în adevărul lui abstract, emoțional, esența realității. Mult mai adevărat este personajul decît cel ce l-a inspirat, pentru că particularitățile existenței lui s-au spulberat lăsînd liberă particularitățile esențializatoare ale eroului. Prozatorul inventează o realitate care reușește să pară atît de reală încît nici un fapt real cu adevărat nu-l poate egala.

Pentru a recrea lumea numai cu resursele artei, pentru a face din această creație o lume vie apropiată de a noastră, scriitorul este constrins să-și înconjoare fîpturile plămăuite, întîmplările și lucrurile plămăuite în atmosfera cea mai propice semnificațiilor lor ; pentru a întreține această ambianță magică, în care se reflectă mișcarea esențializată a vieții, el trebuie să imagineze zeci și sute de detalii ajutătoare. La capătul tuturor ficțiunilor epice se profilează unitatea superioară a unei existențe eliberate de toate datele in-

timplătoare și redată propriei sale coerențe singulare. După ce a smuls realității personajul-simbol, personajul-idee, scriitorul trece la recrearea circumstanțelor în funcție de semnificația lui, după ce a eliberat faptul de viață de datele sale întîmplătoare, trece la recrearea datelor sale literare, necesare sublinierii semnificației. Cum spunea Tracy, nu există adevăr decît detaliat. În reconstrucția realității, romancierul trebuie să găsească sau să inventeze cea mai simplă circumstanță, adică acele elemente ale ambianței romanești care să susțină edificiul semnificației. Jean Pierre Richard notează, comentîndu-l pe Stendhal : „Marele păcat împotriva romanului nu este de a scrie «Marchiza a ieșit la ora patru», ci de a omite circumstanțele acestei ieșiri. Banalul se naște aici dintr-o viziune sărăcită, prea rapidă ; și concizia povestirii ajunge doar să disimuleze vagul.”

Detaliul profilează și autentifică personajul. Invenția narativă a povestitorului capătă verosimilitate. Realitatea se regăsește pe sine în roman datorită dorinței scriitorului de a-și apăra ideea sintetizatoare. „Omul este incapabil să imagineze ceea ce n-a văzut, nici auzit sau ceea ce n-a simțit sau gustat... spune Anatole France. Toate ideile ne vin din simțuri și imaginația nu constă în a crea, ci în a grupa ideile”. Gruparea aceasta, însă, determinată de subiectivitatea scriitorului, este intens creatoare ; ea nu este altceva decît viziunea nouă asupra aceleiași lumi pe care toți scriitorii și toți cititorii, de altfel, o trăiesc.

Nu este mai puțin adevărat că, în procesul elaborării unei opere literare, chiar cel care întreprinde această aventură se implică, se construiește, se descoperă pe sine în realitatea studiată și în realitatea imaginată. Imaginînd lumea, scriitorul se imaginează pe sine, și la capătul fanteziei sale află din chiar cea minciună un adevăr despre propria sa ființă ; „grupîndu-și” datele experienței, ajunge să comunice secretul existenței sale. Cînd fantazează inventîndu-și cărțile, scriitorul rostește adevăruri despre lume și despre sine.

Dana DUMITRIU

„...Acest program de dezvoltare a industriei pe aceste pământuri locuite de secui și români este urmarea transpunerii în viață a politicii marxist-leniniste a partidului nostru de amplasare rațională a industriei pe întreg teritoriul țării, de realizare în practică a adevăratei egalități în drepturi între toți cetățenii României, fără deosebire de naționalitate“.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea la mitingul de la Miercurea Ciuc, cu ocazia vizitei de lucru în județul Harghita — „Scinteia“, 16 august 1971).

Culmile Harghitei

Trecînd de Valea Prahovei cu incintările și rezonanțele ei de imensă și tulburătoare orgă, vei depăși me-leagurile pitorești ale Brașovului și, de la Măeruș la Hoghiz în lunca Oltului, escaladînd Perșanii cu cei o mie și o sută de metri ai lor la Cetățuia, vei descinde în Harghita, județ cuprins și cu tradiții vechi, binecuvîntat cu peisajele unui relief extrem de variat, cu vestite izvoare de ape minerale și stațiuni de odihnă sau tratament, cu centre animate și puternice unități industriale în acțiune sau în devenire.

Încercînd poarta Odorheiului prin Baraolt, prin Homorod și Cața, sau prin Rupea-Vinători pe șoseaua națională, vei trece prin ținuturi deosebit de captivante, vei străbate cîmpii pe orizonturi largi ale podișului, vei urca sau vei ameți coborînd serpentine demne de luat în seamă.

La un moment dat, părăsind șoseaua netedă ca-n palmă la Feliceni, vei trece prin Arvăteni și prin Văleni, vei urca din greu Chinușul, apoi vei coborî în Mărtiniș, comună mare și bogată, unde se împletesc armonios preocupările localnicilor, de la activitatea culturală pînă la munca pe ogoare sau pînă la tradiționala îndeletnicire de păstori.

Așadar, osteniți de cale lungă, ne încercăm ispita de a zăbovi cîteva momente lingă matca Homorodului Mare, pentru un scurt și reconfortant...

POPAS LA MĂRTINIȘ

În județul Harghita drumurile nu sînt întotdeauna „ca-n palmă“.

Călătorind cu autobuzul pe șoseaua care duce de la Odorhei la Brașov, înălțimile — multe dintre ele ca niște adevărate frunți gînditoare cu coamă bogată de pădure, caracteristice locurilor — străjuiesc pretutindeni.

Iar priveliștile care se schimbă neconținut din mers par neasemuite. Pînă hăt-depart, în sprinceană zării, cînd aerul e limpede îți va fi lesne a descoperi aliniate în valuri succesive lanțurile munților.

Iată, aici e situată și comuna Mărtiniș, așezare întinsă, aproape un orașel. În acest punct al văii Homorodului cîmpia își află o mai mare deschidere, prin urmare și preocuparea principală a oamenilor este legată de agricultură, și abia în al doilea rînd de creșterea vitelor.

Cooperativa agricolă „Homorodul Mare“ din Mărtiniș s-a unit cu cele din Bădeni, Locodeni și Chinuș. În acest cvartet, fiecare partener se străduiește să-și facă remarcată contribuția, să aducă o notă aparte, originală, încadrîndu-se însă pe cît se poate mai armonios în partitura complexă a producției.

Oamenii harnici au schimbat și schimbă în continuare fața satului prin siluetele masive ale caselor pe care și le înalță, contemplă transformările survenite pe chipul țării sau pe alte tărîmuri ale lumii, zăbovind lingă ecranul magic al televizorului. Pe străzile din Mărtiniș, tot ca un element al diferențierii față de trecut, vei întîlni și multe autoturisme, proprietate particulară.

Construcțiile obștești țin pasul cu cerințele de dezvoltare și de adaptare ale timpului. Zidurile dispensarului veterinar sînt noi. Tot astfel și ale clubului de la Căminul cultural, înzestrat cu o bibliotecă frumoasă și, ceea ce este mai demn de remarcat, intens cercetată. S-au clădit atelierele cooperativei, grajduri noi și spațioase.

În dealul Bădenilor, ale cărui trei cocoșe îi conferă o notă de personalitate, ruinele cetății medievale au răsănit de ecouri strani. Nu pasul plin de neasfîmpăr al turistului le-a tulburat din liniștea de veacuri, la porțile tăcerii. Nu fluierul mai cunoscut și mai obișnuit al baciului sau hămăitul zăvozielor săi au legănat somnul pietrelor căzute în uitare și în neînțînță.

Oamenii din Mărtiniș au cerut muntelui apă. Și au purtat-o prin conducte spre locurile unde le era de trebuință. O instalație care le face cinste, un apeduct în toată regula.

Școala din Mărtiniș — al cărei perimetru a fost de curînd extins — domină piața centrală, alături de alte edificii comunale. Multe elemente se adaugă pe parcurs în diferite puncte, pe diferite străzi, pentru a-ți preschimba în certitudine impresia că Mărtinișul reprezintă un centru cultural în continuă înflorire.

Un concurs original a fost merit a demonstra cine dintre pionieri citește mai mult în afara programei analitice. Toți cei premiați au primit daruri. În cărți, desigur.

Echipele amatorilor de teatru sau de dansuri participă cu regularitate la concursuri, evidențiîndu-și virtuozitatea. Tinerii tractoriști din brigada Întreprinderii pentru mecanizarea agriculturii își aduc oricînd cu însuflețire contribuția întru reușita acestor manifestări. Sportul este prezent, în cuprinsul comunei sau în meciurile de fotbal, de volei, cu alte sate.

Din Mărtiniș, un drum neînsemnat — ca o ramificație minoră a căilor parcurse pînă acum, inaugurat cu un podet de lemn — te va purta spre satul Ghipeș, pe valea unui pîriu, năzuind spre apa Homorodului, între înălțimile lui Juva și Hegheș-Ascuțitul.

IMAGINI DIN CRISTUR

Coborînd pe valea pîriului din Ghipeș în cea a Homorodului, din Feliceni spre Odorhei, poți ajunge pe-o

cale ocolită. Drumul de asfalt neînchipuit de sinuos, care leagă municipiul Odorhei de Sighișoara, intersectînd în multe puncte drumul de fier, te poartă prin Mugeni și Porumbeni la Cristur, oraș vechi, popas la jumătate cale, situat în extremitatea vestică a județului.

Orînduit lingă matca Tîrnavei Mari, pe țărîmul drept, la confluența cu pîriul Goagiului și cu cel al Nicoului, Cristurul adună și gospodărește sub oblăduirea sa peste șase mii de locuitori, cu îndeletniciri extrem de variate.

Viața culturală destul de însuflețită a orașului, poate oferi drept gir, întărit cu sigilii și peceți simbolice, aniversarea celor o sută șaptezeci și cinci de ani scurși de la înființarea liceului din localitate, vestit pe țară, vîrstă destul de venerabilă.

Toate cele douăsprezece clase ale sale dispun de secții paralele în limbile materne română și maghiară. De altfel, întreaga viață a Cristurului se desfășoară ținînd seama de această realitate, colaborarea dintre naționalități, între care sașii ocupă de asemenea un loc însemnat.

Funcționează aici două școli generale, trei grădinițe de copii, două cămine de zi, o casă de copii.

Muzeul din piața centrală constituie un însemnat depozit de artă feudală, ținut oricînd la dispoziția tuturor celor interesați și dornici să-i cerceteze comorile și mărturiile trecutului, biblioteca orașenească bogat înzestrată poate oferi lectorului avid și bucuros de informație sau desfătare beletristică o carte din multilaterale domenii de preocupare și în diverse limbi.

Ateneul, casa culturală a orașului, adăpostește activitatea depusă în repetiții și spectacole de către componenții formațiilor de amatori — ansamblu coral, brigadă artistică de agitație, echipă de teatru — efectuînd foarte adeseori deplasări în regiunile mai mult sau mai puțin învecinate.

Industria se află reprezentată prin unități caracteristice producției locale, ca Topitoria de in, a cărei extindere a fost prevăzută pentru anul șaptezeci și unu, sau ca moderna Întreprindere de panificație, ori ca Întreprinderea de prelucrare a lemnului — I.J.I.L. cu a sa Fabrică de mobilă, ori ca o altă fabrică destinată uscării plantelor medicinale, Uscătoria. Ființează o serie de cooperative de consum, de cooperative meșteșugărești ca „Străduința“, „Constructorul“, „Arta populară“. Există un centru de selecționare a raselor animale, o bază pentru recepționarea produselor agricole.

La doi kilometri de oraș, Baia sărată ameliorează și tămăduiește afecțiunile reumatice ale suferinzilor adăpostiți sub acoperișurile vilanelor aspectuoase înșiruite în preajmă.

Printre imediatele proiecte se află edificarea unei Filaturii de cinepă, în care scop s-au prevăzut investiții substanțiale. Se preconizează introducerea gazului metan la Fabrica de unt și la Întreprinderea de panificație.

Există o tradiție în fabricarea cărămizilor, a țiglelor. În prezent funcționează un atelier pentru plăci și forme din beton armat. Se află în stadiu avansat instalarea unei noi Fabrici de cărămidă.

Luîndu-ți rămas bun de la clădirile și peisajele din Cristur, de la oamenii ce și-au legat destinele de al său, poți urmări undă Nicoului către izvoare, zăbovind pe alocuri în satele de gospodari profund inițiați în tainele ogoarelor, cum sînt acei din Rugănești, din Șimonești sau din Cadaciul Mic și Mare, precum și cei din Cobătești...

MIERCUREA CIUC

Miercurea Ciuc — oraș vechi, întemeiat pe un platou întretăiat de înălțimi — te surprinde prin contrastul dintre impunătoarele clădiri cu aspect medieval, etalînd masive ziduri de cetate și noile complexe edificare, parcă mai zvelte și parcă mai cochete.

Edilii orașului încearcă a găsi formule de continuitate, de contingență a stilurilor. O confruntare între marele hotel turistic și vîrstnicele edificii administrative aflate în cea mai strictă vecinătate pe colina din miezul orașului nu-ți lasă impresia de discordanță.

Localitate ce etalează un pitoresc aproape inedit, orașul cu grădini și parcuri dominate de arbori seculari, cu străzi în pantă sau desfășurîndu-se perfect orizontal, cu ulițe înguste și întortocheate, în care toate casele își îmbulzesc ferestrele ca pleoapele cumetrelor la stradă, Miercurea Ciuc deține o industrie în plină dezvoltare, cu două combinate mari, cel de exploatare și industrializare a lemnului și cel al industriei alimentare.

Deoarece n-am părăsit de mult serpentinele Harghitei, nu vom fi surprinși de faptul că metamorfozele bușteanului se află și aici în centrul preocupărilor de căpetenie ale oamenilor.

O unitate de mobilă prelucrînd riguros arborii pădurii satisface dorința de confort a cetățenilor sau a solicitanților de mai departe. Fabrica de confecții, precum și cea de tricotație le oferă mai de mult apreciate sau încă inabordate soluții vestimentare.

O întreprindere de industrie locală avînd secții în tot județul, vine în întîmpinarea unor alte diverse ce-

rințe. Întreprinderea de morărit și panificație le asigură pîinea cotidiană, în condițiile evolute prescrise de norme.

Dezvoltarea industrială a orașului va fi punctată și pe viitor de anumite evenimente edificare. Se află în construcție o filatură de lînă, silueta halelor noi începe să se contureze.

Obiectivele cu caracter social-cultural sînt de asemenea în centrul preocupărilor pe care le manifestă forurile competente. Patinoarul artificial acoperit — al doilea din țară, după cel din Capitală — a fost inaugurat în pragul iernii acesteia.

Se află în construcție un all mare hotel turistic cu opt nivele, foarte aproape de patinoar. Se înalță un spital cu șase sute cincizeci de paturi. S-a dat recent în folosință un cinematograf cu cinci sute de locuri, precum și un palat al poștelor.

Iar numeroasele șantiere în perimetrul cărora se profilează schelele unor construcții de locuințe din fondurile statului, precum și ale unor complexe comerciale de deservire vin să completeze și să imprime o notă caracteristică peisajului contemporan al vechiului oraș descălecat pe valea în care Oltul prinde să-și întruchipeze adolescența.

Începînd de aici și năzuind către izvoare, pe această cută geologică, pe acest rid al feței pămîntului în care își vor întemeia destinul de legendă apele Oltului și cele ale Mureșului, ne vom afla pînă spre Toplița în plină depresiune, în cea mai rece din cîte sînt în țară.

Într-adevăr, trecînd de Racu și de Izvorul Oltului, trecînd de Valea Strîmbă și de Gheorghieni, sau de Ditrău și de Gălăuș, vei parcurge, fără a te plînge de zăduf, imensa albie creată la început de drum în sensuri diferite de către cele două ape și străjuită pe laturi de zidurile masive ale Harghitei și ale Ciucului, continuate mai apoi cu lanțurile Gurghiului și ale Giurgeului.

Iar orizontul nu-ți va fi zăgăzuit de înălțimi oarecare, ci de culmi impunătoare, oscilînd între o mie șapte sute de metri și o mie șapte sute nouăzeci și trei la Hășmaș.

Cine oare să nu fi aflat ascultînd buletinul despre starea vremii cu o ușoară nostalgie după zilele de hoinăreală ale verii, cum scade mercurul barometruului cu multe grade dincolo de zero la Miercurea Ciuc sau la Gheorghieni, la Toplița sau mai cu seamă la Joseni, nume predestinat parcă, localitate ascunsă în coasta Gurghiului și care dă întotdeauna nota cea mai gravă, corespondenta celui mai avansat și concludent pol românesc al frigului.

Acolo unde pămîntul a rodit și verdele pășunilor îmbelșugate, și măreția sobră a pădurii, și flacăra potențială zăvorîtă în bezna de funingini a cărbunelui, și floarea roșie a dragostei aprinsă și dătătoare de lumină și de viață, și elixirul firelor de iarbă tămăduitor și aromind a izmă, acolo vei putea s-ascuți și să păstrezi în suflet...

BALADA MAGHIRANULUI

În plin masiv al Ciucului, pe un drum abătîndu-se intruciva spre est de la șoseaua națională, pe vatra unei mai vechi așezări, orașul Bălan a răsărit ca din pămînt — ceea ce nu e departe de a se constitui o verosimilă alegorie — în ultimul deceniu. Un oraș în deosebit de înfloritoare și multilaterală ascensiune, un centru cu mari instituții și foruri de propagare a încandescentelor inerente unei civilizații avansate.

Oricare năzuință către înălțimi a pornit aici de la cota zero, ceea ce nu poate fi lipsit de inevitabilele dificultăți și mari eforturi; totul a putut să fie plătuit conform unei concepții incipiente și unitare, ceea ce poate constitui un mare avantaj.

Dezvoltarea impetuoasă a orașului continuă cu perseverență și în domeniul economic, și din punct de vedere social, și pe tărîmul artezienelor cu vuiet centrifug ale culturii.

Această stare de fapt apare evidentă pretutindeni, te poți familiariza cu dînsa dintr-o singură privire aruncată de-a lungul străzilor, în incita edificilor cu caracter modern, pe ferestrele cu perdele vâlurite ale căminelor familiale, pe coridoarele școlilor, oriunde vei dori sau te va roade instinctul curiozității să zăbovești.

Totul e axat, influențat, determinat, totul gravitează în jurul marelui nod gordian al exploatarei miniere, ale cărui multiple ramificații pătrund și se interferează de-a lungul galeriilor de subteran, sub egida Combinatului minier Bălan.

Oamenii locului nu uită niciodată, nu au cum pierde din vedere obiectivul de căpetenie al preocupărilor, al existenței lor întregi: cărbunele.

Iar contribuția lor consistentă întru echilibrarea marii balanțe care guvernează economia națională este deosebit de importantă.

Tradiția s-a cristalizat vertiginos. Pînă și legendele, pînă și stihul baladei consemnează importanța regiunii...

„Bade, la voi la Bălan
Răsărit-a maghiran“.

Crișan CONSTANTINESCU

Drumurile Reșiței

Copilăria mi-a fost uimită, nu o dată, de locomotivele Reșiței. De acei majordomi în straie de gală, încărcăți cu fireturile alămurilor veșnic lustruite. De acele dromadere de metal cu halou de spații străbătute. O gară, întotdeauna mică; o locomotivă, întotdeauna mare, și invitația la călătoria perpetuă, la aventura de vis, pe buna și fantastica întru chipare de metal. Reșița! Reșița, locul de unde porneau acele vietăți ciudate, de o eleganță detectabilă doar cu sufletul, ținutul în care, gîndeam, se vor fi întorcînd să moară demn, după ce-au lăsat în urmă toate drumurile pămîntului.

Acum, într-o încăpere cu mese lungi, lustruite, mirosind puternic a lemn nou, o sală, îmi dau seama, arareori folosită, mi se arată o machetă. O reducere a scării, cu migală și iscusință înfăptuită, a unei locomotive „Pacific”. Colosul care ar fi trebuit să facă să se zguduie văzduhul e o jucărie, cu aceleași fireturi ale alamelor lustruite, cu solemnitatea-i de gală, dar nimic altceva decît o jucărie frumoasă, pe două șine subțiri, care încapă într-o vitrină, într-o cameră, într-o casă, și nu-mi pot închipui gara perpetuă de unde plecau locomotivele perpetue, în călătoriile perpetue.

Minuscula „Pacific” e cea din urmă. După ce a construit sute și sute de locomotive, trimițîndu-le în spații, Reșița a făcut această mașinărie cu aer de înșignă, de amuletă, nu pentru a-și afirma o profesie, ci pentru a sigila trecerea ei în ținuturile istoriei.

Deci locomotivele de altădată au intrat în trecut, acum cincisprezece ani cînd Reșița a iscălit foaia de drum a celei din urmă „Pacific”. Deci Reșița a pierdut o dimensiune, cea a spațiilor, a distanțelor, și singura călătorie posibilă aici e numai în timp. Deci locomotiva-insignă e prinsă de reverul mantiei Reșiței romantice care doarme în liniștea vitrinei de muzeu. Deci Reșița, după aventura locomotivelor, a rămas ea, cea de demult îmbrăcată cu șorțul ignifug, în fața cuptoarelor, unde decantează oțelurile sale fine și scumpe, îndeletnicire de meseriaș dibaci și inspirat, de meșter și alchimist, lucrare stabilă și durabilă, cinstită cu laudă încîntată, ca întotdeauna, cum a fost de la începuturile sale, în acele vremi ale anului 1771, cînd s-a dat formă de industrie deprinderii extragerii metalului, existentă aici însă în epoca daco-romană. Deci în halele de aici să căutăm cărămizile zidurilor vechi, în focurile cuptoarelor să vedem umbra temperaturilor de altădată, în miezul prețios al unui oțel să-l ascultăm pe cel ce va fi fost... Dar...

Dar un inginer înalt, spătos, care nu prea are timp, presat de implacabilul minut al începerii cursurilor la școala profesională, unde e și profesor de citeva ori pe săptămînă, spulberă cu un simplu gest imaginea. Dumnealui trage dintr-un dulap un sul de hîrtie cam la trei metri lungime, și derulează în fața mea contururile unei mașinării care aduce a avion aflat în zbor. Și astfel, timpul se pune în mișcare, și astfel am înainte Reșița.

Reșița tumultuoasă, dinamică, îndrăzneată.

Reșița romantică.

Văd, pe hîrtie de calc trasată, „formidabila 178”.

Mi se vorbește despre termene, însușiri, capacități, măsurători, mi se descriu dispozitive, sună telefonul, inginerul e chemat la școală, s-ar duce sau nu s-ar duce, prins el însuși de vârtejul momentului, fascinat parcă de planul imens pe care l-a întins pe masă, sună iar telefonul, de astă dată soția care îl întreabă dacă nu vine la masă, nu, nu vine la masă, mai tîrziu, către seară, da, înțeleg că, de fapt, sînt niște probleme cu mașinaria asta și întrebările mele au fost de natură să reamintească întrebările lor, și sînt uitat, și inginerul, la un moment dat, nu-și mai amintește numărul de telefon de acasă, fiindcă ar vrea ca, totuși, să spună o oră aproximativă cînd să fie așteptat.

Ceea ce urmează se întîmplă de-a lungul unor hale lungi, unde inginerul meu, pe nume Roman Ursulescu, e șef, șeful secției de mecanică grea, a celei secții unde mașinaria cu profil de avion prinde chip în oțel sub numele cunoscut țării, de turbină de 178 de megawați pentru Porțile de Fier. Aici, în spațiile noii hale, căci sîntem într-o construcție modernă, luminoasă, aerată, se poate spune că se aud ritmurile Dunării. Șeful secției de mecanică grea este, într-un fel, responsabil și peste această ipostază a fluviului, peste o parte din sufletul lui, este, îi spun, un fel de zeu al bătrînului Istru, stăpîn pe forțele nevăzute ale apei. Inginerul e amuzat de comparație, cu atît mai mult cu cît a trăit cîndva pe malurile Mării Negre, are nostalgia apelor, și „noile lui relații cu Dunărea” îl emoționează, deși nu-i prea rămîne vreme pentru asemenea sentimente minore, zice, cînd Reșița are de grijă să-i producă altele, de considerabil calibru. „De ce Reșița și nu turbina?” întreb. „Fiindcă, Reșița sînt în primul rînd aceste turbine, printre cele mai mari din Europa”, îmi răspunde, fără urmă de orgoliu.

O definiție posibilă. Reșița turbinelor. Reșița care nu-și întrerupe mișcarea. Reșița care își păstrează în

continuare șorțul ignifug, talentul de alchimist, fama de cocător de oțeluri, unindu-le nu numai cu o profesie nouă, ci adîncindu-le într-o dimensiune nouă. E Reșița inginerului Roman Ursulescu care continuă, pe alt plan, să traverseze țara de-a lungul și de-a latul, să producă și să se producă.

Așadar Reșița a participat, cu emoționante strădăni, la epopeea creării industriei socialiste românești. Reșița și-a pus iscălitura pe cele dintîi utilaje petroliere românești, pe mărci de oțeluri rare, întîia oară izbutite în țară, Reșița e părintele bun al Hunedoarei, al Galașilor, al Uzinei de mașini grele din București, e prefața, cuvîntul înainte de iscusință și, de ce?, nu-i predoslovie romantică a întregii metalurgii românești. S-a mulțumit, însă, Reșița cu această postură de venerabil înaintaș? De stimabil defunct? Inginerul cu nostalgia apelor răspunde negativ. Locomotiva romantică a garat în depourile istoriei și în locul ei au năvălit marile furtuni ale kilovaților. Biografia masivului inginer este biografia zămislirii acestor energii care de pe malurile Bîrzavei s-au răspîndit pe spațiile țării. Riscînd o comparație, s-ar putea spune că Reșița însăși, în saltul de la locomotivă la agregatul electric, a devenit inginer.

De la Reșița se poate încă învăța! Se va putea învăța mereu, mă asigură, tot fără ostentație, Roman Ursulescu, acum lîngă formidabila „178” care, „în carne și oase” arată ca o catedrală de oțel sau ca o ghiulea, sau ca o rachetă. O rachetă care va locui undeva sub



apele Dunării înfiptă în solul care a sprijinit faimosul pod al lui Apolodor.

De la Reșița se poate încă învăța, după cum Reșița însăși a învățat. Între giganticul „178” și primul rotor, cel de 750 de kilovați, aflător astăzi undeva prin părțile Mureșului, e un spațiu de acumulare, pe care mi se pare nepotrivit a-l numi trecut. Lăcătușul a învățat să fie inginer, a învățat să facă turbine: adică toate acestea le-a învățat și le învață Reșița. E un prezent continuu. Inginerul își ratează după amiaza numai aparent, fiindcă el trebuie să ajungă astăzi sau mâine, mereu, undeva pe drumul către el. Asta e Reșița, care și-a bătut capul să facă turbine și le-a făcut, care a luat în primire Bistrița, din jos de Bicaz, și a mobilat-o fain, frumos, de la „mărunțica” de 7,5 megawați pînă la cea de 22 de megawați. Formidabila „178”, care la ora cînd se tipăresc aceste rînduri e de mult sub apele Dunării, are respectabili strămoși. Fiindcă, s-ar putea spune că, înaintea Dunării, Reșița a devenit stăpînă pe multe din apele țării. Că multe din apele țării trec pe aici prin halele vaste, ca să li se ia măsura.

Măsura Dunării, la Porțile de Fier, pe partea românească a hidrocentralei, este formidabila „178” înmulțită cu trei. Cît de formidabilă e această „formidabilă”, o spun și cele 1500 de tone, cît cîntărește cînd e pusă la punct, cînd și ultimul șurub își ia locul său. Cît de formidabilă e o spune și faptul că un maistru



cu care discut aici îmi mărturisește că „la început i-a fost frică de matahalele astea de piese nemaipomenite, auzi, domnule, numai rotorul are 350 de tone”. Cît de formidabilă e, o dovedește și inelul acela de vreo 88 de tone, prins în mandibulele unui strung carusel care strunjește piese cu un diametru de 16 metri. „Strungul ăsta, zice unul, e ca o scenă rotativă. Poți să joci «țarina de la Abrud» pe el”. Și ride. Are ceva peste douăzeci de ani, măsliniu la obraz, cu părul creț, creț, și ride. De felul lui, zice, minuieste un aparat de sudură. „Și faci suduri bune?”, „Dară cum, zice, n-am panson?” Și iar ride. „Pansonul” e un fel de șampilă, un fel de efigie care se imprimă în metal. Adică să se știe cine a făcut cutare operație, cutare sudură etc. Buletinul de identitate. „Pansonul” Reșiței o identifică strălucit.

Este prestigiosul ei blazon.

Prin cele trei turbine pentru Porțile de Fier, Reșița se întîlnește întîia oară cu Dunărea, în calitatea ei de stăpîn. N-are încotro fluviul, trebuie să se supună. Izbînda e deplină. Cum deplină e și a doua izbîndă, prilejuită de a doua amplă întîlnire a Reșiței cu bătrînul Danubiu. O întîlnire care, de fapt, nu e întîlnire. Mai mult o înfruntare, o confruntare, o dispută, în sfîrșit, nu un gest de reciprocă bunăvoință. Acel arc de oțel, superb deschis peste Danubiu, e făurit din oțelul Reșiței. Prin el, încă o dată, se exprimă acea Reșiță călătoare, Reșița care, necontenit, își amplifică suprafața, Reșița, pe mari spații detectabilă. Astfel, toate drumurile către Marea Neagră... trec prin Reșița.

Aici ar trebui să inchei însemnările mele despre Reșița, dar mi se întîmplă și mie, ca să mă înghiontească un gînd, ca și cum aș nedreptăți orașul acesta vechi și, în același timp, nou, oraș din două orașe, fiindcă, undeva în jos, în Lunca Pomostului, în partea zisă Moroasa, și mai departe către Moroasa II, Găvîndari, s-a zidit, în deceniile din urmă, o așezare modernă, cu case albe printre colinele înalte și înverzite. Un gînd care, din cine știe ce ungher, ispitește cu un „Cum așa? Chiar se poate Reșița fără locomotive?” N-am ce face, și trebuie să recunosc. Tot ce am spus e adevărat, însă marea pasiune a Reșiței rămîn locomotivele. „Bine, voi fi întrebat, dar ultima «Pacific» are de acum respectabila vîrstă de 15 ani?”

Iertați-mă, vă rog, dar să nu uităm principalul: Reșița învață. Și dacă învață, atunci musai că a învățat să facă și în domeniul ăsta ceva nou. Și astfel ajungem la locomotive, dar pe-o cale mai scurtă, și... ocolită. Fiindcă Reșița s-a lăsat de „Pacific”-uri, dar s-a apucat cu îndărătnicie de motoare Diesel. Povestea motoarelor Diesel este intrucitva asemănătoare cu cea a electroagregatelor. Marele motor Diesel românesc are antecedentele de mîndrie ale iscusinței oamenilor de aici care nu-și pot concepe menirea decît în perpetuă mișcare în sus. Ce a însemnat Dieselul pentru Reșița? O a treia existență. Cînd Reșița, marele oțelar, cînd Reșița, marele lăcătuș, a devenit Reșița avanpost al cercetării științifice.

Marele Diesel românesc însușează miile și miile de ore gîndire, creație, fantezie, îndrăzneală ale cercetătorilor din noul institut de aici și alte mii și mii de ore perseverență ale lăcătușilor, mecanicilor, electricienilor, strungarilor Reșiței. El este momentul cînd omului cu șorțul ignifug, omului de la strung, de la raboteză, i s-a alăturat omul cu halat alb, omul laboratoarelor și al mașinilor electronice de calcul. Astfel au apărut Dieselul de mii de cai putere secția Diesel, uzina Diesel, compartimentul de cercetări științifice Diesel, astfel Reșița, autoarea, încă cu două sute de ani în urmă, a unor oțeluri vestite în Europa, întemeietoarea metalurgiei românești, ctitorul noii industriei energetice, făurarul turbinelor de la Porțile de Fier, și-a întregit blazonul de loc unde trăiește homo faber cu însemnele științei de valoare mondială.

„Bine, bine, mă sîcîie iar reproșul acela, dar unde sînt locomotivele?”

Exact. Locomotivele sînt la Craiova, adică nu la Craiova, pe drumurile țării, și nu numai ale țării, locomotivele acelea suple, luminoase, minate de motoarele Reșiței, locomotivele care — de ce nu? — sosesc cu un halou de spații, invitînd întotdeauna la marea și fascinanta aventură.

Platon PARDĂU



Aritmetică

Am cunoscut odată un *ins tare priceput la socoteli*: toată ziua număra foile în plăcintă. „Opt — făcea el — și cu-a brânzii nouă. Nici lupul flămând, nici oaia cu doi miei”.

Farisel iubește teribil numărul Doi. Astfel, tot ce face, face de două ori. De vorbit vorbește în doi peri și când îi vine bine te face de două parale. Când se înfurie omoară două muște dintr-o lovitură. Când e grăbit aleargă după doi iepuri deodată. Când tace e cu două fețe. Când e singur seamănă cu el însuși ca două picături de apă.

Dragostea lui Farisel pentru Doi nu e întrecută decât de fascinația lui Tomoloacă pentru Trei. Unde sînt doi el e totdeauna al treilea. Farisel te curăță în doi timpi, Tomoloacă te isprăvește în trei mișcări. Unul te ia la două parale, celălalt la trei păzește.

Papaleta e și mai emancipat. El nu se încurcă nici cu dilema, nici cu treimea: Papaleta a descoperit de mult sferurile. Pentru el doi și cu doi fac cel puțin Patru. Umblă în patru labe ca să caute firul de păr, pe care, cum îl găsește, pe loc îl taie în patru. De vorbit nu-ți vorbește decât între patru ochi. Intră în câte-o bisericuță și după ce face pe dracu în patru iese. Iese ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat.

Cu toate că era mereu cu ochii în patru, Papaleta s-a trezit totuși într-o bună zi a cincea roată la căruță. Vai, ce-a suferit atunci, sârmanul. Îl puteai număra pe degete. El, care fusese într-al optelea cer, era văzut acum numai pe șapte cărări. S-a apropiat de Farisel:

— Farisel, scumpule, hai să facem pe din două.

— N-am ce împărți cu tine, i-a răspuns, pe drept cuvînt, Farisel.

Distrus, Papaleta l-a încercat și pe Tomoloacă:

— Tomoloacă, geniule, plătește-mi tu oalele sparte, că eu am găsit a patra dimensiune, dar nu știu cum am făcut c-am pierdut-o iar.

Drept răspuns, Tomoloacă l-a luat la trei păzește.

Dar Papaleta nu era un sfer de mîna a doua. Puțin câte puțin și-a venit în simțire și în scurtă vreme s-a refăcut. A dat cu o mîna, a luat cu zece, a mîncat de la cinci pîini miezul și de la nouă colaci coaja, a vorbit numai cu jumătate de gură, a ascultat în schimb cu trei perechi de urechi și, cînd toți credeau că i-a sunat ceasul al doisprezecelea, Papaleta a deschis o gură cu douăzeci și patru de măsele.

Morala:

Opt și cu-a brânzii nouă.

Cezar BALTAG

Determinările eticului în roman

În cele ce urmează ne propunem reluarea discuției purtate în articolul precedent consacrat raporturilor dintre etic și estetic în roman („România literară”, nr. 35 a.c.). Anume, acum dorim să detectăm câteva dintre aspectele semnificative chemate să determine și deci să justifice estetic **teza morală** ce își face simțită prezența în structura problematică a romanului de azi ca un dat fundamental immanent al acestuia. Se înțelege, raportăm șansa preceptului etic de a deveni materie artistică inefabilă la capacitatea personajului de a-și asuma sarcina retrării, la nivelul cunoașterii de sine, a încărcăturii de idei existente într-o anume teză avansată de autor. Privind însă chestiunea din unghi practic, întrebarea firească, desprinsă direct din acest raționament general, nu poate viza modul în care este avansată teza în cauză. Circumscrierea categoriei eticului în sfera aprecierii valorii estetice atrage după sine, cu necesitate, o atare întrebare.

Credem că nu ne înșelăm cînd afirmăm că și la ora actuală, în esență, se remarcă continuarea procesului de conciliere dintre două poziții relativ antagonice privitoare la modul de rezolvare a ideii morale în roman. Ele, aceste poziții, își au originea în dubla optică tradițională legată de înțelegerea rosturilor cognoscibile ale epicului: de o parte, perpetuarea unui empirism rezidind în credința că finalitatea ontică — și implicit morală — se rezolvă de la sine, respingîndu-se orice formă de intenționalitate convertită în punct de vedere moral și filozofic; de altă parte, obstinarea didactic-moralizatoare, încrezătoare în efectul educativ necondiționat. Precizînd că secole de-a rîndul ambele direcții au favorizat nașterea unui număr nelimitat de capodopere aparținînd genului epic, să observăm însă numai deocînd că spiritul exclusivist ce a planat adesea asupra lor constituie însăși cauza spectaculoasei propensiuni spre **totalitate** a romanului modern. Nu încapă îndoială că semnalul decisiv în această fascinantă bătălie aparține romanului dostoievskian. Autorului romanului **Demonii** îi repugnă, deopotrivă, atît trepidația narativă pură, cît și cufundarea în dizertația morală privită în sine, oarecum autonomizată; în schimb, el nu ezită a le face loc în prim plan amîndurora dintr-o perspectivă unificatoare. Adevărul este că, scrutat în latura anatomiei lui intime, oricare dintre romanele genialului rus impune atenției cîmpul celei mai aprige confruntări, în care, rînd pe rînd, filonul epic și cel ideatic-moral tind la uzurparea sau, în orice caz, la subsumarea reciprocă. Extraordinara tensiune umană divulgată de întreaga operă de romancier a lui Dostoievski purcede

tocmai din violenta ciocnire dintre lumea obiectiv-reală a personajelor și spectrul ideilor morale ce le bîntuie conștiința. Finalmente, niciodată nu se pune problema victoriei definitive a unuia dintre cei doi termeni; de s-ar avea în vedere un asemenea scop, s-ar atenta la existența autentic umană a personajului, s-ar eluda însuși mecanismul dramei lui ontice. Faptul mereu captivant pentru cititor este de a lua parte la continua cursă de urmăriri dintre ceea ce s-ar putea numi **valabilitatea obiectivă și valabilitatea subiectivă**, a adevărului moral, cursă în al cărei vertij se lasă prins cu crispată voluptate orice personaj dostoievskian. Cîștigul de cauză, practic vorbind, rezidă în sporul de experiență ontică și, implicit, morală, ceea ce exclude orice spirit „pragmatic”, așa cum se observă la unii dintre emulii lui Dostoievski — fie ei și foarte mari —, precum la un André Gide, spre



exemplu. Vom spune deci că lecția oferită de opera plasmuitorului romanului **Frații Karamazov**, în planul racordării fondului de idei morale la plasma epic-analitică și descriptivă, constă în obținerea unității indestructibile dintre deducție și inducție, în așa fel încît întreaga demonstrație romanească surprinde și derutează prin imprevizibila schimbare a pozițiilor deținute de cei doi termeni. Experiență și concept se află într-o neîntreruptă alertă, generatoare de joc polimorfic imposibil de captat într-o singură definiție. Cu alte cuvinte, teza morală, afirmarea ei, captivează tocmai prin bruscele schimbări de regim la care este supusă. Cînd crezi că ai revelația prezenței ei explicite, închisă în formulări imuabile, dintr-o dată intervine dispersarea ei tulburătoare, grație procesului de implicare totală în dinamica faptelor și

a reacțiilor psihologice traversate de erou. Căci acestuia nu îi este nici un moment teamă că se contrazice pe el însuși, că se abate de la ceea ce într-o anumită etapă a evoluției lui părea că îl definește pentru totdeauna. Tragicul demers interogativ al eroului dostoievskian are, în primul rînd, virtuțile unui fenomen catalizator care, cu de la sine putere, izbuteste să convertească în mișcare centripetă orice tendință centrifugă. Aceasta întrucît, așa cum se exprimă Alberès, menirea romanului „condiției umane” este aceea de a „prezenta un ins în **goană** nervoasă către o viziune a lumii”, spre deosebire de romanul tradițional care „se instala de la început într-o viziune a lumii care era aceea a povestitorului”.

Filtrată, cu strălucite rezultate, prin experiența romanului românesc interbelic (Rebreanu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu), lecția dostoievskiană își dezvăluie tot mai mult efectele și în cîmpul romanului nostru de azi, în sensul temei critice supuse discuției în însemnările de față. Statutul de **roman problematic** pe care și-l revendică nu puține dintre scrierile de anvergură epică ale prozatorilor noștri contemporani își probează valabilitatea în raport direct cu măsura în care sînt satisfăcute asemenea deziderate. Evident, modalitățile individuale sînt sensibil diferite unele de altele, iar nivelul implinirii artistice nu este nici el mai puțin sinuos. În cazul unor romane ca **Nicoară Potcoavă, Un om între oameni, Bietul Ioanide și Scrinul negru**, identificăm semnificative restructurări. Ele vizează, între altele, repunerea dezbaterei morale într-un context al responsabilităților general-umane de sporită cuprindere social-istorică, în comparație cu ceea ce se petrece în opera epică anterioară a autorilor romanelor citate. Situația celor două scrieri călinesciene este cu atît mai semnificativă cu cît, spre deosebire de **Enigma Otiliei**, aici este izbitoare repontarea dezbaterei morale la nivel dilematic, paralel cu de-a dreptul neașteptata îndepărtare de la rigorile de compoziție și de viziune asupra personajului, instaurate de prototipul balzacian.

Noua experiență a amintirilor prozatori interbelici reprezintă ea însăși un fenomen simptomatic, legat de instaurarea unei optici de stringentă comprehensiune estetică asupra eticului în romanul românesc actual. Cît despre ceea ce se petrece cu opera romancierilor afirmații în ultimele decenii, numai o analiză critică diferențiată este în măsură să conducă spre constatări și concluzii revelatoare.

Nicolae CIOBANU

Umorul lui N. Titulescu

(Urmare din pagina 5)

dacă nu o depășesc, fac operă salvatoare, iar pe care, dacă o trec, produc prăbușirea României. Vorbiți! Cît pot să iau din venitul național? 1/2, 1/3, 1/5? De ce tăceți? Răspundeți!”

Luptătorul folosea înaintea forurilor internaționale, cînd era vorba de dînsul, ca o mască decentă, autodenigrația: „Sînt un antirevizionist prea cunoscut pentru ca mărturia în public a profesiei mele de credință să mai poată dăuna reputației mele internaționale”.

Altul s-ar fi lăudat cu o astfel de reputație, dar antifraza, prin verbul a **dăuna**, este de un vădit efect superior.

Omul celor mai strălucite succese publice, înaintea celor mai înalte foruri internaționale, cunoscușe și dezamăgirea, dar își păstrase contenența. Cu atît mai semnificativă apare această regulă de aparență strict impersonală: „A face haz de necaz (...) este prima regulă în abecedarul diplomatic”. N-avem înainte originalul scrisorii către ziarul parizian **L'Ordre**. În limba franceză, presupunem că a **face haz de necaz**, formula umorului nostru popular, se traduce mai exact **faire bonne mine à mauvais jeu**.

Aluziile literare nu lipsesc. Combătînd cultura juridică fără orizont internațional, eminentul civilist scria în tinerete: „A pretinde titlul de jurisconsult astăzi, pentru că cunoști bine contextura legislativă a unei țări și alta nimic, înseamnă a permite intrarea, în corpul nostru medical, medicilor din comediile lui

Molière”. Adică pur și simplu ignoranților, agravați de pedanterie. Eroul din **L'Avare**, Harpagon, este prezentat cu umor ca „cel mai bun contribuabil, pentru că el își rupe din suflet chiar cînd scoate prima centimă din buzunar”.

Antiteza e un alt procedeu frecvent în oratoria lui N. Titulescu, pentru punerea în lumină a unor adevăruri axiomatice ca acesta: „Vechiul Regat era un adevărat paradis al contribuabilului și un adevărat purgatoriu pentru fisc”.

Finanțiarul lua în șfichi pe economiști, arătînd: „...ce savanți sînt autorii celei mai moderne torturi a publicului, tortura cu cifre...”.

Subliniind relativitatea cifrelor statistice, el atrăgea atenția că nu trebuie luate „ca literă de evanghelie”. Nu spusese oare Disraeli că minciuna este de trei grade și anume: minciuna simplă, sperjurul și statistica?

Umorul lui N. Titulescu, deferent și elegant, al unui desăvîrșit diplomat, poate fi pus și în legătură cu prima lui calitate de profesor. Să reținem din Conferința ținută la Universitatea din Cambridge această mărturie, ridicată, ca și altele, la treapta impersonalității: „Profesorii au experiența vieții: ei sînt indulgenți!”.

Indulgent cu slăbiciunile omenești, Nicolae Titulescu n-a fost exigent decît cu sine însuși. Astfel și-a modelat personalitatea ca pe o nepieritoare operă de artă.

Marin Preda:

Imposibila intoarcere

„Moromete se așază pe piatra albă de hotar și își luă capul în mâini. Era cu desăvârșire singur. Dacă n-ar fi fost miriștea locurilor sau urmele roților de căruță, uscate adânc în pământul drumului, care arătau că pe aici au fost oameni, s-ar fi zis că porumburile au crescut singure, că au fost părăsite, că nimeni n-o să mai calce vreodată pe aici. Moromete fugise de singurătatea de acasă și din sat tocmai pentru a găsi aci o liniște și o singurătate desăvârșită“. Pierdut în imensitatea pustie a câmpului, așezat pe simbolica piatră de hotar, Moromete va medita asupra aceluia lucru îngrozitor care i se întâmplase: „se crezuse un om liber, stăpîn pe liniștea și bucuriile sale și iată că lipsăta în care crezuse se prăbușea, iar neliniștea și spărtă amenințau să-i ia locul“.

Scena aceasta memorabilă se petrece spre finalul întâiului volum din **Moromeții**; este greu de crezut că, dacă scriitorul ar fi dat titluri capitolelor romanului, cel din care face parte fragmentul citat s-ar fi putut numi altfel decât **Imposibila intoarcere**.

Dar nu tot așa putea fi intitulat întreg romanul? După cum **Intrusul** și **Risipitorii** nu stau, la fel, sub semnul ireversibilului? **Imposibila intoarcere** — iată un titlu generic uimitor de potrivit pentru toate povestirile și romanele lui Marin Preda.

Deși nu este o carte de literatură, **Imposibila intoarcere** nu poate fi însă privită ca un element izolat de întreg, ci trebuie judecată atît în raport cu opera de pînă acum a scriitorului, cît și în funcție de contextul literar actual. Autorul însuși recunoaște dreptul criticii de a proceda în acest chip, deși o face într-un fel ironic, prin câteva afirmații aproape surprinzătoare: „critica și estetica literară, de toate nuanțele și orientările, se hrănește și se va hrăni mereu din corpul viu al operei de artă, și nu e nimic de făcut cu acești canibali care dăntuiesc în jurul cazanului filozofic și sociologic în care au aruncat «opera», așteptînd să fiarbă pentru ca apoi s-o «deguste» în liniște, plescăind din limbă de satisfacție și plăcere“. Chiar așa, canibali!

Cuprînzînd o parte din articolele publicate săptămînal, vreme de aproape un an, în „Luceafărul“ (sînt absente, curios, tocmai cele cu un mai pronunțat caracter memorialistic), precum și câteva intervenții mai vechi, **Imposibila intoarcere** (Ed. Cartea Românească) este o carte prin care Marin Preda se confesează indirect, sub forma unor reflecții și atitudini de interes mai general, ce nu par a avea nimic din obișnuitele mărturisiri scriitoricești. Dar aceasta nu este decît o stratagemă. În realitate, **Imposibila intoarcere** este un jurnal disimulat („Povestind despre alții mă feresc în felul acesta să fac eu mărturisiri.“), în care prin intermediul examinării lucide și curajoase a unor chestiuni foarte actuale ce țin, în special, de rostul și condiția scriitorului și de transformările care au loc în lumea de astăzi, romancierul se mărturisește pe sine cu o tulburătoare sinceritate. Nu altfel se explică unele opinii de un caracter extrem subiectiv, cum ar fi amendamentele severe aduse romanelor lui G. Călinescu.



Dar rezervele lui Marin Preda față de proza călinesciană sînt cunoscute și, chiar dacă nu le împărtășim, nu putem decît să admirăm lipsa de ipocrizie a scriitorului. Nu doar în afirmarea simpatiilor și antipatiilor sale; ci, în primul rînd, în respectarea aproape fanatică a spiritului literaturii pe care o practică. Nimic nu deosebește, în planul ideilor, romanele și povestirile lui Marin Preda de articolele care compun **Imposibila intoarcere**; ceea ce acolo este încorporat în forma sensibilă, aici este expus în termeni limpezi, tranșanți, fermi, fără nici un echivoc, cu toate că regăsim de multe ori farmecul inanalizabil al paginilor sale de literatură propriu-zisă. „Nu există—spune Marin Preda—decît o singură cale sigură pentru scriitor de a se apăra de acele «amintiri» și «ediții» ale contemporanilor care i-ar vulgariza viața și opera. Să spună el însuși despre sine și creația sa astfel de adevăruri dure, încît nimeni să nu mai poată trece peste ele“. **Imposibila intoarcere** este cartea unor asemenea „adevăruri dure“, de neocolit de acum înainte ori de cite ori ne apropiem de literatura lui Marin Preda; și este de sperat într-o continuare a acestui volum, continuare care să includă — probabil amplificate — fragmentele autobiografice („Marea călătorie“, „Întîmplări pe cîmp“, „Semnul șopirlei“ etc.) acum lăsate pe dinafară.

O înaltă concepție despre menirea scriitorului predează articolele din **Imposibila intoarcere**, de unde însemnătatea lor excepțională pentru climatul literar de astăzi: „Nu există nici o îndoială că oricare i-ar fi condiția și oricare situația cuvîntului, scriitorul nu trebuie să părăsească omul, chiar dacă omul, sătul de propriile sale fapte, n-ar dori să i se pună în față o oglindă și să-și vadă în ea chipul. Nu totdeauna e plăcut să te vezi așa cum ești. Dar nu poți urca nici un

fel de culmi morale și ale conștiinței dacă nu știi cum arăți.“

Om al timpului său, artistul se deosebește de semenii prin puterea sa de a-i face să-și privească adevăratul chip, condiție pe care spiritul primar agresiv o contestă violent, considerînd creația literară drept „o escrocherie, iar inspirația o postură ridicolă“. Dar iată cuvintele lui Marin Preda: „În lumea în care trăiește, scriitorul, fascinat de ceea ce vede, poate lansa o sondă și, în seninătatea conștiinței sale, poate să studieze datele acestei lumi și să ne dea, poate nu chiar un răspuns, asta, uneori, e atît de ușor, ci posibilitatea de a contempla noi înșine propria noastră viață, cu toate enigmaticele și problemele ei insolubile“. Rostul scriitorului nu este de a-și asigura un loc ferit de riscuri, liniștit și confortabil, ci de a supune lumea unei permanente interogații dramatice: „Istoria se impune ca o idee, ca o necesitate. Asta nu e un lucru atît de abisal și cu asta nu ne putem mulțumi. Este foarte lesnicios pentru omul de litere să se adăpostească în spatele necesității istorice și să se eschiveze, în felul acesta, de a se întreba nu cîtă necesitate conține istoria, ci care e soarta fiecărui om în parte, știînd că omul nu are decît o singură viață de trăit, în timp ce istoria este înceată și nepăsătoare“.

Imposibila intoarcere este profesiunea de credință a unui mare scriitor umanist, care nu poate rămîne fără ecou în conștiința contemporanilor. Fiindcă în fața scriitorilor se află astăzi îndatorirea gravă de a reabilita prestigiul cuvîntului, compromis prin acele „mituri colosale, primitive și barbare, care au produs tragedii nemaivăzute în lume, cu atîtea victime și atîția călăi încît numai o umanitate vindecată și gata de noi aventuri, cum în mod bizar arată umanitatea noastră în prezent, ne mai poate liniști. Torente de minciuni s-au vărsat ani de zile în lume la radio, prin presă și în cărți, dovedind prin efectele care au avut loc forța teribilă a cuvîntului. Rămîne un miracol că scriitorii nu au apărut cu toții în secol ca niște triști demosteniți, așa cum mulți dintre ei au ajuns adevărați martiri, pierind în lagărele de concentrare sau în fața plutonelor de execuție. Prestigiul cuvîntului s-a clătînat și generațiile actuale au de luptat cu restabilirea acestuia în propriii lor ochi și în ai cititorului“.

Faptul că un creator de forță și dimensiunile lui Marin Preda nu ezită să se pronunțe în acest chip este prin el însuși o dovadă că restaurarea cuvîntului și a prestigiului scriitorului nu este un țel cu neputință de atins. Condiția este de a nu se abdică niciodată de la suprema îndatorire a artistului: aceea de a sluji prin arta sa adevărul și numai adevărul. Prin afirmarea răspicată și fermă a acestui imperativ, **Imposibila intoarcere** dobîndește însușirile unei scrieri catalizatoare de energii sufletești și intelectuale.

Critic și cititor

lizat-o patetic, prin forța unei argumentări polemice, lucide și febrile în aceeași timp; Lovinescu a creat maniera impresionistă de a o interpreta, a stimulat-o „modernist“ și — riscînd judecarea contemporaneității — a trecut-o cînd prin miera, cînd prin fierrea unui stil critic inegalabil; Pompiliu Constantinescu a fost imbatibilul ei diagnostician, un cavaler al ei fără frică, dar și fără reproș în gust și probitate profesională; G. Călinescu, mai artist și mai temperamental decît toți, a fost „subiectivul“ ei, plin de fantezie și simț critic, pendulînd „între arome invălititoare și toxine ucigașe“ în formularea unor impresii inedite, consolidate de rigurozitatea și autoritatea unei uriașe erudiții.

Între ei, între opera lor critică și publicul cititor, indiferent de opiniile estetice pe care le emit cu privire la opere și scriitori, comunicarea este oricînd posibilă, pentru că, mai presus de toate, toți au fost autentici scriitori, pentru care stilul, adică tocmai mijlocul de a ajunge pînă la cititor, de a-l reține, de a comunica cu el, este marea probă artistică. Critica lor este una aplicată fenomenului literar, speculația teoretică și comentariul critic fiind legate de el. Judecarea și valorificarea în spirit critic a literaturii luau, la criticii noștri clasici, forma opiniei care, urmărind — ca orice opinie — adevărul cititorului, se impunea prin forța de convingere de

neconceput fără fermitatea și claritatea ideilor. Opiniile însă nu deveneau (așa cum vedem într-un anumit gen de critică actuală), dincolo de materialul literar, de analiza și valorificarea lui, ele însele un text literar, „o lectură deschisă“, de dubioasă divagație între eseistică filozofică și comentariu critic.

S-a observat că astăzi, la noi ca și în alte părți, se citește critica pentru ea însăși, din predilecție pentru genul intelectual, tributar mai ales disciplinelor filozofice și filologice, pe care îl reprezintă. Acest gen nu-și are însă sensul decît ca o derivație a genului mai larg, filozofico-literar, care este esul. Ceea ce place în acest fel de critică este speculația ideilor generale în contingența lor cu toate disciplinele istorice, sociale, filozofice etc. și, bineînțeles, cu literatura. Dar acest gen de critică reprezintă un moment evolutiv al ei, în culturii care, față de literatura lor, au spus tot ce aveau de spus și față de care, din rafinament și supraspecializare, adoptă (ca noua critică franceză) poziții și teorii excesiv metodiste, în căutarea cu orice preț a unui punct de vedere nou sub care să fie privite opera și scriitorul. Sint cunoscute variantele ei, de la Roland Barthes la Maurice Blanchot. Între ei, Jean-Paul Sartre, cu monumentalul lui studiu asupra lui Gustave Flaubert — fără a renunța la structuralism și la critica totală

lizatoare — pozitivă metoda și încearcă să o rezolve, în dificultățile ei, în spirit marxist, obsedat, după cum spune, de problema ei practică: „cum să te faci înțeles mergînd pînă la capăt într-o idee, de un public popular“ (s.n.).

Iată o preocupare ce se recomandă de la sine și tinerei noastre critici literare. Critica „pură“, gratuită sau cea structuralist-semiotică sînt un import de spirit și metodă nu numai inaplicabile producției noastre literare, celei contemporane și cu atît mai puțin celei clasice, dar și improprii pentru o literatură care așteaptă încă monografiile exhaustive asupra marilor ei scriitori și o interpretare orientativă în spirit critic de exigență și auto-criticitate asupra literaturii actuale.

Cititorul de astăzi are nevoie mai mult ca oricînd de un spiritus rector, tocmai fiindcă literatura la a cărei naștere și formare asistă, e confruntată cu o lume nouă, cu o societate în plină formare pe baze noi, socialiste, în care nu e cu puțință ca ceea ce constituie structura ei psihică și spirituală să nu sufere mutații menite să solicite scriitorului, mai ales prozatorului, o viziune estetică adecvată și o optică penetrantă, de simț critic și filozofic, a realității pe care o trăiește atît de acut.

Criticul unei astfel de literaturi nu va putea decît să renunțe la atracția unui impresionism plutitor în anarhie considerată pseudo-critică, care ridică între ei și cititor impenetrabilul zid al confuziei și obscurității. Este, aceasta, o concepție critică retrogradă pe care o găsim combătută și în recentele documente de partid privind ideologia și cultura, în numele unei juste și eficiente viziuni a relației critic-cititor.

Melania LIVADA

Neagoe Basarab sau Manuil din Corint?

Luni s-au deschis, la București, lucrările Celui de al XIV-lea Congres internațional de studii bizantine, manifestare științifică inițiată de România cu aproape cinci decenii în urmă, când Nicolae Iorga a prezidat, în Capitala țării noastre, în aprilie 1924, primul congres internațional de studii bizantine.

Revenind pe locurile de unde și-a început un drum din ce în ce mai prestigios în ansamblul manifestărilor de colaborare științifică internațională, **Congresul internațional de studii bizantine** se înscrie între două date memorabile: centenarul fondatorului acestei reuniuni periodice a bizantinologilor din întreaga lume, Nicolae Iorga, și apropiata împlinire, la 15 septembrie, a 450 de ani de la moartea voievodului, cărturarului și gânditorului social-politic român Neagoe Basarab, cea mai înaltă și mai caracteristică întrupare, pe teren literar, a sintezei dintre spiritul civilizației bizantine și geniul românesc.

Printre temele numeroase și variate ale celor peste 220 de rapoarte și comunicări susținute în cele 6 zile ale congresului, se numără și una intitulată **Relații literare româno-bizantine**, prezentate într-un coraport, de Ion Radu Mircea. În mod firesc, ea include și **Invățăturile lui Neagoe Basarab**, căci, de fapt, relațiile literare româno-bizantine nu se încheie cu epoca dăinuirii libere a Constantinopolului, pînă la 1453. Cel puțin cîteva decenii, după aceea, ba chiar pînă în vremea lui Mihai Viteazul și Matei al Mirelor, Bizanțul continuă să trăiască în spirite, ca o posibilitate de restaurare creștină pe malul Bosforului. El continuă să fie o prezență morală și un simbol, solidarizînd, sub semnul amintirii sale, eforturile popoarelor din sud-estul Europei în lupta lor pentru libertate. Strălucirea și gloria unei domnii atît de scurte și totuși atît de bogate (1512—1521), ca aceea a genialului om politic, diplomat și literat care a fost Neagoe Basarab, nu se poate explica fără această atmosferă, a „Bizanțului după Bizanț“.

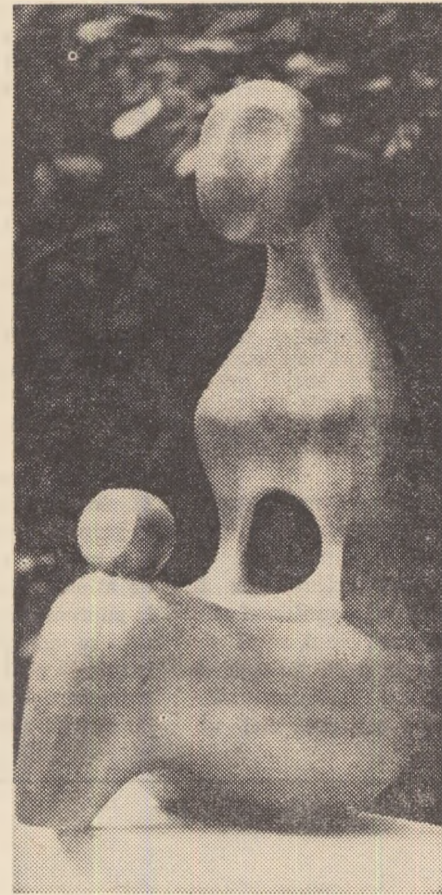
Un episod de mare interes pentru istoria relațiilor literare românești cu grecoitatea postbizantină, îl constituie fără îndoială colaborarea dintre Neagoe Basarab și cărturarul grec Manuil din Corint, care activează între 1480—1530 și ale cărui legături cu voievodul român au fost puse în lumină de cercetătorul grec Hr. G. Patrinnellis care a descoperit corespondența între Manuil din Corint și Neagoe Basarab, corespondență despre care a mai fost vorba într-un număr anterior al **României literare** (nr. 52 din 1969). Un alt cercetător grec, Leandros Vranussis, a emis ipoteza că versiunea greacă a **Invățăturilor**, păstrată actualmente într-un manuscris unic la mînăstirea Dionisiu din Muntele Athos (codicele 221), și editată în 1942 de profesorul Vasile Grecu, președintele actualului Congres de bizantinologie de la București, ar fi opera lui Manuil din Corint, iar codicele însuși ar fi autograful lui Manuil. Deși L. Vranussis nu a publicat încă textul comunicării ținute la cel de al II-lea Congres internațional de studii balcanice și sud-est europene de la Atena (mai 1970), o expunere succintă a tezei sale se poate citi, acum, într-un articol despre Manuil din Corint apărut sub semnătura lui Hr. G. Patrinnellis în revista **Peloponesiaka**, tom. VIII, Atena, 1971, p. 137—146, în care citim următoarele:

„**Importanță din multe puncte de vedere, dar și revelatoare pentru activitatea scriitoricească a lui Manuil din Corint și pentru relațiile lui cu domnul Țării Românești Neagoe Basarab a fost comunicarea lui L. Vranussis la al II-lea Congres internațional de studii sud-est europene (Atena, mai 1970), Les Conseils attribués au Prince Neagoe et le manuscrit autographe de leur auteur grec. Ou la «question homérique» de la littérature slavo-roumaine enfin résolue. În această comunicare L. Vranussis a dovedit că textul grecesc al Invățăturilor ce sînt atribuite lui Neagoe nu este, cum în genere s-a crezut, traducerea originalului zis slavo-român, care a fost considerat ca textul cel mai vechi al literaturii române, ci în mod sigur viceversa, adică el este originalul după care s-a realizat textul slavo-român respectiv. Ceea ce ne interesează însă pe noi în principal aici este faptul că autorul acestui text grecesc al Invățăturilor nu este altul decît Manuil**

din Corint și că codicele mînăstirii Dionisiu 221 care ne transmite acest text este autograful lui Manuil din Corint“. (Acest pasaj ne-a fost comunicat, de prof. Gh. Cronț, căruia îi exprimăm și pe această cale recunoștința noastră).

Semnatarul articolului din **Peloponesiaka** nu a cunoscut, probabil, observațiile noastre din studiul introductiv la ediția **Invățăturilor**, apărută anul trecut. Am arătat, acolo, că problema raportului dintre versiunea slavonă și greacă a **Invățăturilor** este de mult rezolvată în știința românească și anume, de eminentul elenist Demostene Russo, fondatorul, alături de N. Iorga, al școlii bizantinologice românești. Russo a fost primul care s-a lăsat tentat de ipoteza unui original grec al **Invățăturilor** (vezi **Noua Revistă Română**, 3, 1901, p. 279—283), dar tot el a revenit asupra acestei ipoteze și a demonstrat indubitabil că versiunea greacă de la Athos, pe care a studiat-o cel dintîi, este o **traducere a versiunii slavone**, editată, în fragmentele ce s-au păstrat, și care reprezintă o treime din scriere, de savantul rus P. Lavrov, în 1904.

Argumentele lui Russo sînt decisive: 1. Traducătorul grec al versiunii slavone nu recunoaște uneori citatele din



VASILE NASTASESCU GENEZA

Scriptură și le traduce liber, dezvoltîndu-le după fantezia sa. Dimpotrivă, autorul textului slavon le respectă riguros.

2. Există greșeli de traducere în versiunea greacă ce dovedesc neînțelegerea textului slavon.

3. Cel mai important și mai larg folosit (18 pagini din ediția recentă a **Invățăturilor**) izvor bizantin este scrierea **Umilința** (Κατάνοησις) de Simeon Monahul, autor din secolul XI, din care capitole întregi sînt transcrise integral fără schimbări în **Invățături**, dar nu în versiunea ei originală, greacă, ci în **intermediarul slavon** descoperit de savantul bulgar Stoian Romanski. Acest intermediar prezintă însă o serie de deosebiri față de original, prescurtînd și prelucrînd pe alocuri textul grecesc. Or, aceste deosebiri față de originalul grec apar și în versiunea greacă a **Invățăturilor**, care, deci, a tradus textul slavon.

Cea mai concludentă dovadă a afirmației lui Russo o poate afla cineva comparînd textul grecesc original al **Umilinței** cu textul grecesc al pasajelor care folosesc **Umilința** în versiunea greacă a **Invățăturilor**: ele nu seamănă. Dovezile de „re-traducere“ din

slavonă în greacă abundă, ca și cele de libertăți de traducere. Iată doar un exemplu de cîteva rînduri (folosim pentru **Umilința** pasajele din ediția Atena, 1873, reproduse de către D. Russo în **Studiul bizantino-române**, București, 1907, p. 32):

Umilința, versiunea greacă, Atena, 1873:

„Florilor, toate, frumoase și plăcut mirositoare (ἡδύπνοα) ale cîmpului, cu care creatorul (δημιουργός) și Dumnezeu pămîntul l-a înfrumusețat (ἐζωγράφησε) și l-a împodobit (κατεκόσμησεν) cu tînguire (θρήνη) și plîngere (κοπετώ) plîngeți (ἀποδύρεσθε) nemăsurata (ἀνυπέβλητον) mea ticăloșie (ἐλεεινότηα)

Pasajul din Umilința, versiune slavă, copiat în Invățături:

„Flori frumoase și binemirosoare (blagoveannii) cu care făcătorul Dumnezeu pămîntul l-a împodobit (napisa) și înfrumusețat (ukrasi) cu tînguire (ridaniem) și plîns (placem) de nemăsurata (bezmernomu) mea ticăloșie (okaanstvu) plîngeți“ (**Cronicle slavo-române**, ed. P. P. Panaitescu, p. 246).

Același pasaj, retradus din slavonă în versiunea greacă a Invățăturilor:

„Trandafiri (Ρόδα) și crini (κρίνα) ai cîmpului cu bun miros (εὐσομα) și tot felul de potire ale florilor prin care tot pămîntul Dumnezeu l-a înfrumusețat (ἐκαλλώπισεν) suspinați (ἐπιστενάξατε) și plîngeți (ἐπιδακρύσατε) voi toate pentru păcatele mele cele multe (πολλοὶς ἁμαρτήμασιν). Vezi ed. V. Grecu, p. 92—93.

Exemple similare, în care versiunea slavonă a **Invățăturilor** copiază fidel textul slavon al **Umilinței**, care, la rîndul său, e destul de fidel originalului grec, în timp ce versiunea greacă retraduce cu multe schimbări și cu inerențele **diferențe de lexic față de original**, sînt cu sutele. Ele dovedesc, fără putință de tăgadă, că izvoarele grecești și bizantine au fost folosite exclusiv în **intermediare slavone** și că textul grec de la Athos este **traducerea celui slavonesc**. Un asemenea exclusivism „slavonizant“ este curios la un cărturar grec, dar este de așteptat la un autor român, care folosește curent slavona, fiindcă este **limba oficială, la 1521, a cancelariei domnești și a bisericii din Țara Românească**, precum și limba de cultură a cărturarilor români ai acelei epoci. Chiar dacă Manuil știa slavonește, el, ca grec, ar fi folosit măcar Noul Testament în grecește! Or, peste tot, izvoarele compuse inițial în greacă sînt folosite în versiunile slave. Mai mult, limba slavonă a pasajelor originale, foarte întinse, este puternic influențată de **limba română**, așa cum este cazul cu slavona din țările române. Nu încap, deci, îndoială, că autorul **Invățăturilor** a fost român, de cultură bizantină și slavă asimilată în limba slavonă și folosită în această limbă pentru alcătuirea scrierii sale.

Că **versiunea greacă de la Athos a Invățăturilor este o traducere din slavonă și nu originalul**, o dovedește și faptul că versiunea slavonă, originală, ca și traducerea ei fidelă, versiunea română din secolul XVII, sînt de două ori mai întinse decît versiunea greacă. Aceasta din urmă n-a tradus decît partea a doua a **Invățăturilor**, și chiar din ea a eliminat un capitol și părți întinse din alte capitole. Cum oare traducerea în slavonă a textului de la Athos putea da naștere la o scriere de două ori mai întinsă decît originalul?

Dacă Manuil din Corint nu este și nu poate fi autorul **Invățăturilor**, din moment ce textul athonit nu este prototip, ci traducere a celui slavonesc, el poate fi însă **traducătorul lor sau măcar copistul manuscrisului de la Athos**.

Descoperînd două alte manuscrise, cu siguranță autografe, și dovedind cu probe grafologice peremptorii că într-adevăr și codicele 221 este autograful lui Manuil (în comunicarea pe care o prezintă acum la București), Leandros Vranussis aduce o contribuție definitivă la stabilirea **contemporaneității Invățăturilor** cu voievodul al cărui nume îl poartă. Cercetătorul grec pune punct, în felul acesta, unei dispute seculare, rezolvînd, într-adevăr, sub acest aspect, „chestiunea homerică a literaturii române“.

Dan ZAMFIRESCU

A. T. Laurian —

lingvist

Interesul permanent manifestat pentru studiul Școlii ardelenene, timp de peste un secol, s-a concretizat, în ultimii ani, prin apariția a numeroase ediții de texte, precum și a unor monografii valoroase asupra exponenților mai de seamă ai acestui curent de bază al culturii noastre moderne. Au apărut, în acești ani, ediții de texte din Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Ioan Budai-Deleanu, Gheorghe Barițiu, însoțite de cuprinzătoare studii introductive, ca și studii monografice, de diferite proporții, despre Petru Maior, Simion Bărnuțiu, Timotei Cipariu, Aron Pumnul ș.a.

Pe linia acestor preocupări semnalam apariția recentă a monografiei „August Treboniu Laurian, viața și activitatea“ de Ilie Popescu Teiușan și Vasile Netea (Editura didactică și pedagogică, 1971).

Meritul acestei lucrări este că realizează cea dintîi sinteză de proporții mai mari asupra lui A. T. Laurian, cunoscut, pînă acum, numai parțial, prin activitatea lui în diferite domenii ale culturii, dar fără o prezentare de ansamblu, istorică și critică, a gândirii și realizărilor lui.

Autorii au reușit să infățișeze, în mod meritoriu, biografia lui A. T. Laurian (1810—1881), folosind un bogat material de surse primare, mai ales arhive nepublicate, și să-i reliefeze prezența fecundă, adesea cu rol de pionier, în domeniul învățămîntului, al presei științifice, al istoriografiei, al vieții noastre politice din secolul trecut și, în parte, al lingvisticii.

Complexitatea personalității lui A. T. Laurian i-a îndemnat pe autori să-și îndrepte, cu predilecție, atenția spre anumite domenii ale activității lui majore, ca cea de participant de frunte la Revoluția din 1848, de organizare a învățămîntului de cultură generală, a Universității din București și a Societății Academice Române și cea de istoric, limitîndu-se, pentru alte domenii, cum este cel al lingvisticii, la expuneri mai sumare, completate cu trimiteri bibliografice.

Ca lingvist, A. T. Laurian este cunoscut sub eticheta sumară de latinizant extremist, care nu acoperă însă gîndirea lui bogată în acest domeniu. El a formulat idei noi și fecunde față de ceilalți reprezentanți ai Școlii ardelenene, în „Introducerea“ (de 70 de pagini) la „Tentamen criticum“ (1840), în „Cercetări despre limbă“ din „Propășirea“ (1843), în „Reflexiuni psihologice și limbistice“ din „Instrucțiunea publică“ (1859) sau în „Prefața Dicționarului limbii române“ (1871—1876). Acestea n-au atras, în măsură suficientă, interesul autorilor, fiind considerate prea de specialitate. Dar ele sînt foarte caracteristice pentru A. T. Laurian, cuprinzînd esența gîndirii lui lingvistice, mai ales în domeniul romanisticii, al lexicologiei și lexicografiei românești. Pentru acest motiv considerăm util ca studii, cum sînt cele menționate, să nu mai rămînă risipite prin publicațiile vremii, tot mai inaccesibile marelui public, ci să fie editate, cit mai curînd, într-un volum de „Serieri alese“. La fel de utilă ar fi stringerea într-un volum a unora dintre lucrările istorice ale lui A. T. Laurian, ca „Discurs introductiv la istoria românilor“ (1845), părți din „Scurtă schiță a istoriei românilor“ (1846), publicată de autor în latină, franceză și germană, din „Temișana sau scurtă istorie a Banatului Temișan“ (1846) din „Români din monarhia austriacă“ (1849—1851), din „Drepturile națiunii române...“ (1850), ultimele două fiind publicate numai în limba germană.

Sugestia noastră este legată de recentul eveniment editorial al apariției volumului „Pagini istorico-filologice“ din opera lui Vasile Bogrea (1881—1926), sub îngrijirea a doi valoroși cercetători tineri, Mircea Borcilă și Ion Mării (Editura Dacia, Cluj, 1971). Fără această binevenită culegere, gîndirea istorico-filologică a marelui umanist clujean ar fi rămas, poate încă multă vreme, un mozaic derutant, risipit prin zecile de reviste la care a colaborat. Tot astfel, A. T. Laurian are, ca lingvist, o imagine puțin fidelă în memoria posterității, prin faptul că se cunosc numai inconsecvențele și exagerările lui latinizante, nu și principiile pe care s-a rezeemat activitatea lui lingvistică. Fără cunoașterea directă a textelor nu va putea fi cunoscută satisfăcător adevărata gîndire lingvistică a lui A. T. Laurian, rămînd mai departe în circulație imaginea incompletă și deformată a unuia dintre cei mai reprezentativi cărturari ai noștri din secolul trecut.

D. MACREA

SENINUL DOM

Steaua

Printre umbrele de sălcii
unda se părea trecînd,
ca iluzii de iluzii
din cîndva către nicicînd

Nu mișca, nu spune vorbe :
apa stă, pămîntul nu-i
decît curgerea înceată
a aleii de statui.

II

Ca un pod pe-un rîu secăt
viața mea s-a adunat.

Suie-n fluviu către astre,
unde-i de aripi par ;
viața mea — un vis al apei —
il așteaptă în zadar.

Nu va fi plecare. Steaua
ce mă cheamă din abis
e-o eroare a retinei
adîncindu-se în vis.

Nenumărat îmi e trupul

Îmi voi înălța casă pe dealul bătrîn, chiar
în coama
de ierburi bătute de vînt, unde noaptea
liniștea e suspendată ca o sabie
în aerul fără mișcare.

Spre toate punctele cardinale,
acoperiș de cristal, ori doar cerul,
casa mea va ocroti plînsul cel lung
al ochilor străpuși de astre.

După un vechi ritual, mă voi răsuci prin
odaie,
tot mai iute, tot mai pierdut, pînă cînd
pe podelele de piatră
voi cădea, cu fața la cer.

O mare privire, doar o privire, un ochi al
pămîntului
larg deschis în eter, nemaștiind încotro
m-am prăbușit și de unde răsare
soarele de-a doua zi.

Oh, să nu știi, să n-auzi, spînzurat
de propria privire în stelele mari,
cu sufletul asemenea cohortelor de îngeri
suind și coborînd pe scara lui Iacob.

Nenumărat îmi e trupul, sufletul
nenumărat,
coloane de vii și de morți sînt zilele mele,
pe coama dealului, după un vechi ritual
mulțimea se eliberează spre eter.

Și nu rămîne decît prăbușitul trup,
pereții ființelor mele într-una singură ;
sorii cei mulți ai nopții îmi dau ceea ce-mi
fură
soarele singur, tiranic, al zilei.
Cînd el e unul, astfel sîntem și noi,
carcase greoaie ducînd prin marea lumină
ginți de ființe.
Oh, și vine noaptea
și eu mă-nmulțesc și sînt adevărat
ca stelele cerului.

Țărm

Unde e țărml Pămîntului ? Poate
așteaptă-n adînc, pînă cînd
coața de ou a planetei se va crăpa
sub ciocul păsării negre.

Țărm, poate, în bezna oceanică,
răzbunătoare,
valuri cît mările urcînd spre munți,
planetă de apă cutreierată
de o nouă tînjire primordială.

Țărm, poate, e soarele însuși, eliberînd
ființe de flacără și heliu,
țărm — ghetarii constelațiilor
șuvoid peste noi.

Țărm către noapte și nou început,
țărm e sufletul
inundat de neant, scufundat.

Țărm ne e sufletul ivindu-se-n ceață
ca muntele cu arcă, Ararat.

Statornicia unui nor

Trec prin crepuscul și prin ploaie
pe sub coroanele de tei,
cu umbre mari se înconvoaie
în toamna scundă anii mei.

Am fost eu acel om cuminte
pe care-l spune pe de rost
memoria ? Vai, pasul minte
în drum spre cel care am fost.

Ca pe-un asfalt cu felinare
lucînd inverse mai colînd
cu ploii de zile în spinare
tot mai ușoare devenînd.

În leagănele de rafale
și curcubeie-n asfințit,
eu caut urme pe o cale
pe unde-am rîs și am mințit.

Iubirea cu suris de pîndă
un gol la stele mi-a deschis,
cînd prea molatecă și blindă,
cînd pîrjolînd pînă la vis.

Sînt pierderi de lumină rece,
bătăi de aripi fără zbor,
pe unde trece și petrece
statornicia unui nor.

Plante de apă

Plante de apă, umile, prin care peștii
umblă zvicnit, ignorîndu-se
în umbra
lentă a luntrei.
Oh, din stagnarea apei chipul meu
înstrăinat se întoarce
iată cum ierburi mă taie și vietățile
cum mă cutreieră nepăsătoare.
Oare nu astfel e-ntotdeauna ?
Ființa
nu-i doar de apă și de lumină ?
Viața mea trece
cum unduirea reflexelor prin coroana
blînzilor arbori ai amiezii.

Vîrtejul

Vai, primejdia cerului, vara
cînd noaptea vîrtejuri
izvorînd fără veste
duc suflete nenumărate către astre,
regal plătite de văzduh
cu stele căzătoare !

Tu stai la țărml ierbii,
fără apărare
și cerul te scrutează
și-ai fugi
acoperiș de-acoperiș îngrămădînd
asupra-ți,

tot mai adînc pierînd, în peșteri,
Dar stai pierdut,
știînd că vei fi luat
și din prăpăstii de beton,
din cazemate
de munți stratificați, că pentru tine
un continent întreg s-ar disloca
atras la cer, ca-n valuri Atlantida.
Drumul e fără sfîrșit și îngăduie
umbletul tău ca prin vis. Istovirea
cade prin trup,
și deodată te afli
pe spinarea vibrîndă
bătută de valuri
a unei fiare corăbii de abis.



Desen de Florin PUCA

Egretă

Din soare și toată numai de aur
cobori alene pe curcubeie,
ca o egretă pe-un verde plaur,
vis de aripe și de femeie.

Gîndul te pierde, ochiul te cheamă,
brațul spre tine mi se destramă.

Plaja

Nisipul retezat de lutosul
mal, fără putere.
În spatele lui marea
imperioasă măcinînd cochilii.
Din rîpa țărmlui privirea mea
umblă de-a lungul plajei
și dintr-o dată
marea s-a oprit, de parcă
asurzisem...
Înaintarea valurilor spre pieire
încetinită se întrezărea, precum
o cavalcadă a melcilor, imensă.
Oh, între lut și mare, ce năpraznic
gonea nisipul, roata lui
cu flăcări reci de platină mușca
din mare și uscat, deopotrivă.
El e mișcarea !, am strigat,
el tăvălugul
ce modelează fața lumii. Plaja
e amintirea unui mort pustiu
ori prevestirea lui.

De sus, cu soarele, priveam
cum oamenii erau purtați amețitor
pe banda lată de nisipuri
fără istovire,
în generații-fulgere,
pe cînd
de-o parte și de alta marea
și țărml așteptau în nemișcare.

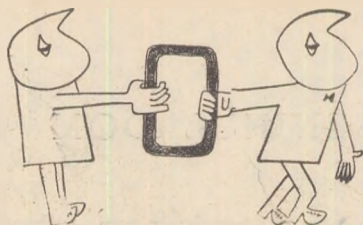
Seninul Dom

(italică)

Un felinar purtat de vîntul serii
păta umbroasa pace, inegal,
madonele își așteptau messerii
cu sufletu-necat, în zîmbet pal.

Ei coborau de nicăieri, călare,
văzduhului dînd pînteni prin cetăți,
dar brațele tînjind îmbrățișare,
întinse, adunau singurătăți.

Din nume plînce, din uitări și veghe
seninul Dom spre astre-l vezi crescut,
iubire din iubire, tot mai veche
e mărturia lui peste trecut.



Seară literară bulgară

Vineri, 10 septembrie a.c., ora 18,30 va avea loc la Casa Scriitorilor o seară literară bulgară organizată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România cu prilejul sărbătoririi a 80 de ani de la înființarea Partidului Comunist Bulgar și al Zilei Naționale a Republicii Populare Bulgaria.

Va vorbi acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Prezența scriitorilor

Remarcabilă este prezența scriitorilor în ultima număr (36) al revistei **Contemporanul**. Sub titlul „Traduceri și traducători”, Zaharia Stancu semnează un articol consacrat recentului colocviu internațional de la Mangalia Nord, arătând că „A scrie despre viața alor tăi înseamnă, în planul circuitului universal, a te integra în universalitate într-un chip specific, de neconfundat”; tableta din această săptămână a lui Geo Bogza („Tășătoarea”) celebrează fericitul moment unic în care fiecare poet „a scris în viața lui un vers poem, o strofă, un vers care îl apropie de marii poeți ai lumii”; Ana Blandiana continuă susținerea interesantă a rubricii de „Correspondențe”; la rubrica de cronică literară, Nicolae Manolescu comentează ultimele două cărți, de poezie și publicistică, ale poetului Adrian Păunescu; Paul Anghel își dedică foiletonul obișnuit construcțiilor de pe șantierul țării, iar Al. Ivăsiuc își continuă reflecțiile despre mecanismul zilelor noastre sub titlul „Perspectivă asupra omului”.

Festivalul Bacovia

și filmul

Bacăul își invită locuitorii și iubitorii de poezie din toată țara la un festival închinat în exclusivitate lui George Bacovia (17-20 septembrie). Se vor acorda premiile de creație cu numele poetului — pentru poezie, critică și istorie literară, plastică, muzică, teatru. — va avea loc un simpozion de sculptură, se va da un spectacol omagial și se va dezveli o statuie. O sesiune științifică e dedicată vieții și operei poetului. Se va deschide casa-muzeu. Teatrul e prezent cu montajul **Clavirele pling în oraș**. Numai filmul lipsește, așa cum lipsește de la multe asemenea manifestări; monografiile cinematografice ale marilor noștri scriitori și artiști sint extrem de puține și paupere, multe planuri anuale ale studiourilor noastre nu cuprind nici o prevedere la compartimentul „biografii ilustre”. Avem oare un film Bлага, un film Sado-veanu, un film Camil Petrescu — ca să dăm cele mai la îndemână exemple? Cînd și cine se va îngriji de trecerea pe peliculă a marilor oameni de cultură români, într-o acțiune sistematică, ordonată și cuprinzătoare?

Să fi fost o scăpare?

Să fi fost o scăpare a noastră sau a televiziunii că n-am văzut pe ecranul mic evenimentul primu-

Asociații tiranice

Duminică, 29 VIII a.c., în cadrul unei obișnuite (și ca frecvență, și ca nivel) emisiuni muzical-distractive t.v., am putut viziona și audia o scenetă consacrată redactorului de revistă, muncii sale (neferită, desigur, de lipsuri, dar totuși, credem, utilă, muncă pe care autorii emisiunii și-au permis înșă — și si-au permis — s-o pună în întregime sub semnul îndoielii). Cu ani în urmă (ne amintim, o scenetă foarte asemănătoare a mai fost prezentată pe micul ecran), în mintea unor lucrători t.v. și a umoriștilor care le-au cișțigat, pare-se definitiv, încrederea, s-a produs o asociație, dacă nu foarte fericită, în orice caz foarte trainică, rezistind, după cum ne-a convins emisiunea la care ne referim, cu succes timpului și legind pentru todeauna noțiunea de „cafea” de aceea de „redactor”. De atunci, imaginea acestuia e pusă constant (și exclusiv!) sub semnul unui mare consum de cafea. Toată agitația redactorului (ridicolă și cam fără rost, ni se sugerează) e privită prin aburii (pernicioși!) ai ceștilor de cafea ce se îngrămădesc orgiastic pe masa sa de lucru. La bine și la rău, cînd vanitatea, evident nemăsurată, a scriitorului-redactor e interesat măgulit, ca și atunci cînd îi e vehement ultragiă, răsună inexorabil eternul strigăt: „Tovarășa Cutare! Două cafele, te rog!”

Johanna Dark

Ultimul număr al revistei **Secolul XX** publică traducerea integrală a piesei lui Bertoldt Brecht **Sfinta Ioana a abatoarelor**, cunoscută pentru ascuțitele ei accentuări sociale. Montată cu mai mulți ani în urmă, piesa face parte astăzi din repertoriul permanent al lui Berliner



Ensemble, menținîndu-și proaspătă radicalitatea ca și vibrația tragică, frumusețea drumului spre înțelegere pe care-l parcurge, prin jertfă, tinăra Johanna Dark, în înfruntările-i sinuoase, extrem de comunicate cu „regle de cârmii” Chicago.

Piesa face parte din programul actualului stagiu a Teatrului Național din Iași, unde va fi pusă în scenă, după cite știu, de un regizor din R.D.G.

Iarba

Un cercetător lucrează la o descoperire medicală importantă. Într-o seară, în fața invitațiilor, cuprins de o freneză a destăinuirii, anunță unele din rezultatele experimentelor. Se întâmplă ceea ce orice minte deprinsă cu vicleniile destinului ar fi bănuț. Dintr-un număr al unei reviste de specialitate eroul află că toate strădaniile lui secrete au devenit publice. Numai că autorul descoperirii nu mai este socotit el. Cine e uzurpatorul? Străpungînd picla amintirii reconstituie evenimentele serii. Lîngă soția lui se așezase atunci un bărbat necunoscut. S-a prezentat: Georges... Aha! Iată amantul perfid. Nefericirile s-au abătut asupra imprudentului savant. De ce? Experiențele, ni se explică, l-au smuls din lumea cotidianului. „Toate acestea îl furaseră altor preocupări, devenise ce se întimplă în jurul lui, încît într-una din zilele cînd se pomeni cu propunerea ei de a-și căuta un alt domiciliu” i se păruse ca un glonte tras brusc într-un

copil abia născut), fiindcă zicea ea, nu mai are rost să locuiască împreună, nu-l mai iubește și e fără sens continuarea existenței lor comune”.

Un bărbat cu o constituție sufletească atît de vulnerabilă se prăbușește, normal, sub povara ingratitudinilor. Și, în pijamaua de spital, se scufundă în amestecul gelatinos. Adică? Nimic mai firesc: „Sau ceea ce a urmat să-i mai revenea în minte decît sub forma unui amestec gelatinos care-l înconjurase ca o crustă stringîndu-l ne-transparent pe propriul lui contur se dizolvase în ael amestec”. De remarcat în treacă plasticitatea metaforelor! Toți așteptăm cu nerăbdare apogeul procesului sufletesc. Într-adevăr, ne aflăm la nivelul maximei tensiuni. Căci răminea pentru el o singură dilemă: să calce sau nu pe iarba parcului. Peste tot erau tăblițe: „Nu călcați iarba”, dar ele fuseseră lăsate din vara trecută și deci interdicția nu mai avea rost acum cînd era abia anotimpul înmugurilor. Tăblițele capătă un sens generalizat, cum bine se precizează: „Ar putea la fel de bine să scrie pe ele «înțindeți-vă pe iarbă», «călcați pe iarbă» sau ceva de genul acesta deși ar însemna cam același lucru: «convenționalism»”. Luptînd astfel, probabil, tot împotriva „convenționalismelor”, autorul acestor schițe (despre asta era vorba) pune titlul cel mai nimerit: „Nu călcați iarba”. Profunda meditație asupra vicisitudinilor existenței a fost publicată în **Tribuna** nr. 35/1971.

Dezbateri utile

Considerăm că sint întoideaua binevenite, chiar dacă nu au — cum s-a putut lesne observa — întregul ecou scontat, orice anchete, dezbateri și articole privind drumul cărții de la scriitor (traducător — în cazul literaturii străine) la cititor. Remarcăm în acest sens și articolul „Condiția de librărie a cărții științifice” (**Cronica** din 28.VIII.1971, autor: Valeriu Rusu) în care, pornind-se de la mai vechi realități, cum ar fi „termenul de creditare a cărții (!)” sau credința quasi-unanimă a librării noastre că tomul științific este o „marfă greu vandabilă”, se dau exemple edificatoare și se propun cîteva soluții realiste de îmbunătățire a difuzării cărții științifice.

Dar, lărgind discuția, numai literatura științifică să fie, pentru unii librari, „marfă greu vandabilă”? Ori ce anchetă ar dezvălui — pentru a cita oară? — că se comandă masiv, în dauna cărților cu adevărat importante, literatură de „divertisment” ori cel puțin considerată ca atare pe baza unor criterii fanteziste, greu de acceptat. De multe ori, un rol hotărîtor îl joacă aici nu numai lipsa de calitate și de cultură (nu s-ar putea înființa școli post-liceale de librari, așa cum există, dacă nu ne înșelăm, școli de bibliotecari?), ci și lipsa de interes, comoditatea. Există, de pildă, cărți, mai cu seamă clasice, care a-

par în volume, la distanțe relativ mari de timp. A comandat vreun librar, din nou, vol.I din **Eseurile** lui Montaigne (volum epuizat, deci, ca să zicem așa „vandabil”) în momentul cînd a apărut cel de-al doilea? Sau, în condiții similare, volumul I al **Scrierilor** lui E. Lovinescu? Exemple-



le s-ar putea înmulți la nesfîrșit.

Și, în general, întrebarea aveți cutare carte?, urmată atît de frecvent de răspunsul **nu mai avem** (în bună parte din vina noastră, ar trebui ei să adauge), nu le dă chiar de loc de gîndit librării noastre și celor care îi dirijează — factori importanți în difuzarea cărții de autentică valoare?

„Astra literară”

Suplimentul literar al revistei brașovene **Astra** (nr. 8) se deschide cu „poezia lumii” (Marta Bărbulescu: **Lumca și-a recăpătat culorile**), dar selecția operată de Virgil Teodorescu în „revistele de literatură și cultură ale țării” ni se pare de data aceasta mai puțin inspirată ca de obicei. Prin scurtele cronici la volumele **Floaia** bleu de Pop Simion, **Aveam optsprezece ani** de Ecaterina Lazăr (semnează: Voicu Bugariu) și **Cuvintele au cuvîntul** (autor: Ermil Rădulescu), critica literară își recucerește într-o anumită măsură locul în paginile revistei.

În fine, depășind uneori fericit cadrul și canoanele rubricii, Nina Cassian înserează la „Poeta literară” incitante opinii despre poezie ori despre arta poetică (atunci cînd își motivează, de pildă, una sau alta dintre opțiuni), după cum Creionul lui Gherghinescu Vania despre sculptorul Ladea (caz care cu care s-ar fi putut reproduce și una din lucrările acestuia, din moment ce numărul este ilustrat cu Gh. D. Anghel, Henri Catargi, Ion Văsiu), tableta lui Ion Hobana, H. G. Wells, eternul răzvrătit, și frumoasele traduceri din Edith Södergran, semnate de Veronica Porumbacu, echilibrează paginile destul de palide de proză și poezie originală.

Un „opuscul temerar,

însă prea ambițios”

Bogat și echilibrat în ansamblu, numărul 8 (august 1971) al revistei **Ateneu** atrage atenția în primul rînd prin cîteva intervenții critice demne de a fi semnătate, precum eseul **Ideea literară** de Adrian Marino, profilul critic dedicat de Mircea Tomuș lui Adrian Păunescu, evocarea lui Eusebiu Camilar aparținînd lui Constantin Călin. Acestora li se ada-

ugă însă și texte care, într-un fel sau altul, ies din categoria celor obișnuite. Așa de pildă, Mihai Drăgan este autorul unui violent articol polemic (**Critica — „spectacol”**) despre beția de cuvinte, însă două pagini mai departe întîlnim sub semnătura cronicarului de la **Ateneu** (Vlad Sorianu) cîteva exprimări inveslitoare cărorora nu le-ar fi stat de loc rău în compania celor citate de M. Drăgan. După ce vorbește într-un loc despre dragostea care „se ivește la momente cruciale pentru partener, determinînd mutația de o pozitivitate esențială (!) în viața lor”, Vlad Sorianu scrie despre Cicerone Cernegura, autorul microromanului „Moartea lui Armand din Abanara” (o carte pe care o califică drept un „opuscul temerar, însă prea ambițios”: „Mitopoet, ca și (s.n.) Urmuz, Cicerone Cernegura preferă, totuși (totuși! — n.n.), răzvrătirii în sine a bizarului înaintaș o atitudine polemică de finalitate socială, ce amintește mai curînd de Jarry sau de Pervért”. O dată stabilită înrudirea spirituală a lui Cicerone Cernegura cu Urmuz (pe care îl depășește însă prin „atitudine polemică”), Jarry și Pervért și apoi Italo Calvino, rămîne de văzut cum a-nume procedează el în același „opuscul temerar, însă prea ambițios”. Curiozitatea cititorului (a celui cititor de la care — după cum arăta Mihai Drăgan în articolul său — „așteptăm să ceară revista într-un tiraj mai mare”) este însă repede satisfăcută: „el nu va evita semnificațiile, ci le va potența”, dar nu oricum, așa, ci „printr-un simbolism” care, nici el, nu e de ici-de colo, ci e „nu arareori insolit”.

În concluzia cronicii: „Cicerone Cernegura este un moralist aspru, un gînditor subtil, s.n.), trebuie însă să dovedească — atențiune, aici e aici, n.n. — o mai acută capacitate de auto-control stilistic și un mai consecvent gust literar”.

Viața militară

Semnalăm ca o apariție care se bucură de un interes tot mai larg revista ilustrată de literatură și artă **Viața militară**. Reportajele, documentarele, interviurile, articolele de critică literară, versurile și proza publicate de revistă pun în evidență spiritul viu cu care sint oglindite transformările ce au loc pe pămîntul patriei socialiste. Iată, din sumarul ultimului număr (nr. 8), cîteva titluri și rubrici semnificative: „Elogiul nemidhnei”, fotoreportaj din viața ostașilor și a gărzilor patriotice, „Lumini de August”, povestire de Ladmiss Andreescu, „Album istoric”; cronicile literare și notele de lector la „Paraschive de Miron Radu Paraschivescu”, „Cîntece de stemă” de Grigore Hagiu, „Și a fost ora H” de Haralamb Zîncă, „Pămînt al patriei” de Vlăicu Bărna, „Cîntece românești” de Virgil Carianopol, precum și versurile patriotice semnate de Haralambie Țugui, Dumitru M. Ion, Ion Lotreanu etc.

V. Alecsandri sau plăcerea corespondenței

Mai mult ca oricare dintre contemporanii săi, cu excepția lui I. Ghica, V. Alecsandri era un om de lume, care simțea nevoia conversației prelungite, dincolo de pereții tapisați cu mătase chinezească ai saloanelor, cultivând epistola oarecum în sensul prețioșilor din Franța. La el domină plăcerea de a scrie, de a se adresa cuiva și, în același timp, de a citi scrisorile altora, ajungând să facă abstracție de caracterul lor de comunicare sau de confesie. „Să profităm scriindu-ne trei epistole de dragoste pe lună — îl îndemna pe I. Ghica — aceasta ne va face plăcere la amândoi”. Pentru Alecsandri, scrisoarea nu este nici rezultatul unei mari agitații interioare, ca în cazul lui Bălcescu, nici al observației morale, cu consecințe literare admirabile, ca în cazul lui Kogălniceanu; ea reprezintă în bună măsură un semn de mondenitate și distincție, de confort și rafinament spiritual. Poetul întretine o vastă corespondență (trimitea 40 de misive în câteva zile), nu din rațiuni psihologice sau estetice ca Flaubert, ci din propensiune pentru genul epistolar, gen care și manifestă puternic iradiația în literatura propriu-zisă a secolului XIX românesc, în prozele lui Alecsandri în primul rând (Iași în 1844, Vasile Porojan), ale lui C. Negruzzi (Păcatele tinereților), culminând cu Scrisorile lui I. Ghica și cu Pseudokinegeticos, care nu este altceva decât o fermecătoare și unică epistolă.

Nefiind vorba de intenționalitatea artistică, deși nu trebuie întotdeauna exclusă, ce interes ar mai putea ascunde, în afara celui documentar, o corespondență ca aceea a lui Alecsandri, care, s-o recunoaștem, oricât ar fi fost de cultivată de către autor, nu rămâne capodopera sa? O lectură, fie și parțială (până la publicarea marelui corpus catalogat cu ani în urmă de către d-na Marta Anineanu), a făcut să apară prezența, cel puțin pentru noi, o asemenea întrebare. Există un Alecsandri al scrisorilor, care-l completează și-l nuancează pe acela din opera literară; un mare voritor de bine pentru patrie și pentru cultura ei națională, vehiculând idei dintre cele mai sănătoase; un membru de marcă al protipendadei sociale și politice, care e lumea lui, dar simțitor la frumos și la valoarea artistică, în stare de entuziasm critic față de contemporani ca A. Pann, I. Ghica, C. Negruzzi, cărora le consacră pagini ce nu pot fi nicicum ignorate. Un scriitor care se știe cât de substanțial a contribuit la dezvoltarea prozei românești, prozator când și când în scrisori, în pagini de observație, de narațiune vie și de umor.

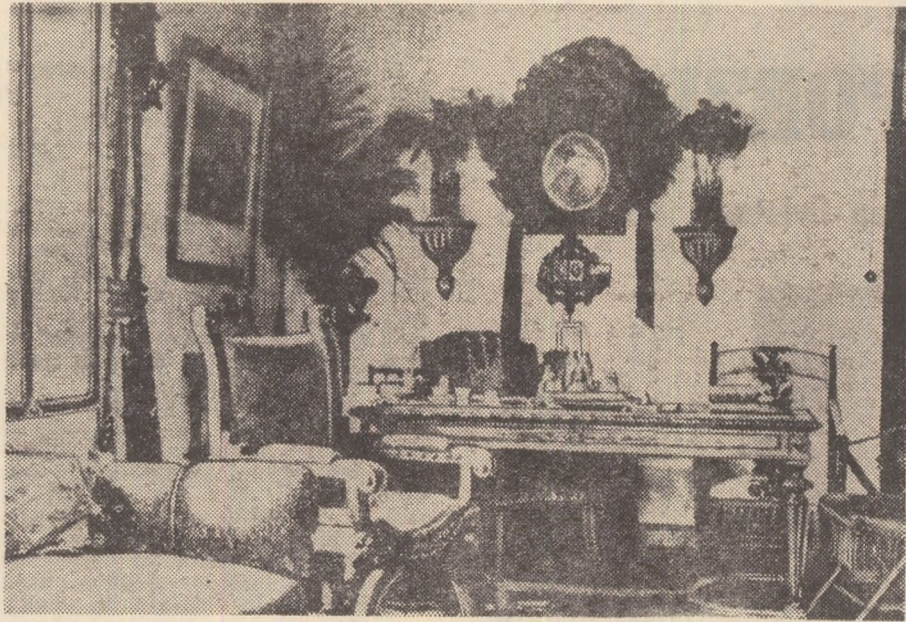
Alecsandri avea un sentiment al existenței senine rar întâlnit, starea lui obișnuită fiind aceea de beatitudine. În stațiunile de reputație internațională, care-i erau familiare, sau la Mircești, el se abandonează visării, chiefului orientat a cărui dulceață o gustă cu delicia și desfătarea unui tabiet lin. Suferea de frig până la obsesie. De teamă „să nu fie espus la răcelile iernii”, purta cu sine trei paltoane, devenite legendare. Dacă în sezonul rece nu migra spre sud, cum se întâmpla adesea, atunci se oblinea în odăi în care dușia focul fără încetare, privind spectacolul septentrionului de la fereastră. Condițiile calorice fiindu-i asigurate, iarna era pentru poet anotimpul cel mai propice scrisului, care se desfășura într-o stare de calm, aproape de nimic tulburată. Alecsandri nu cunoaște chinurile creației, cel puțin corespondența nu ne permite o asemenea concluzie, nu știe ce este aceea îndoială, dezamăgire, nesiguranță. Scrisorile lui ne dau relații foarte sumare despre operă, ele indicând mai degrabă o tablă de materii decât o diagramă a procesului de elaborare. Poetul părea foarte încântat de sine, având ușurința scrisului până la facilitate: „Se spune că numai primul pas este important; pentru mine, este primul vers. Odată sosit în bune condiții, restul curge ca din izvor” (Către Ion Ghica, 1887). Era în stare ca într-o iarnă să dea gata „vreo două drame istorice în versuri”, Fintina Blanduziei declarând a o fi scris în termenul record de patru săptămâni. G. Călinescu

avea dreptate când observa la Alecsandri o trăire a sentimentelor fără marele accent al gravității. Poetul era sortit prin structură să fie „veșnic tânăr și fericit”, să se bucure de darurile unei vieți generoase care l-a răsfățat mai tot timpul și să nu aibă disponibilitatea de a se cutremura. Altele-i sint înclinațiile și virtuțile. Poate și datorită arborelui lui genealogic, în al cărui trunchi se altoiseră cândva ramuri peninsulare, Alecsandri simte irezistibilă chemare a întinderilor acvatice, aflându-se permanent în ajunul unei călătorii. Pentru el, vaporul este o seducție, o invitație de a urca imediat pe punte și de a o porni fără țință, la voia întâmplării, ca într-o adevărată orgie turistică. Plănuia să viziteze America și Japonia și avea ca lectură preferată, e de înțeles, literatura de călătorii, în care el însuși excela: „...Căci nimic nu-mi pare mai interesant decât descrierile de voiajuri, când ele sint făcute de un om du monde”.

Bardul de la Mircești era un asemenea om, și corespondența e o dovadă în plus a un rafinat, un causeur savuros, cum se întâmplă adesea în cercurile mondene, dar conservând o noblete spirituală care face ca poetul să treacă înaintea proprietarului de moșii, patriotul înaintea bonviveur-ului deprins ca barometrul său moral să indice întotdeauna beaux-temps. O inundație a faimoasei lunci, cu urmări economice dintre cele mai grave, îl face pe Alecsandri să încerce pentru o clipă sentimentul grandiosului. Spectacolul năvălirii apelor îi pune în mișcare sensibilitatea altfel decât în Pasteluri, unde totul e de obicei temperat, clasicizat. Ne întîmplat acum o reacție spontană, care se încheagă într-un tablou aparte, insolit prin acel aer de sălbăticie și de vastare, ce a rămas cu tenta lui inițială, nealterată; „Siretul a făcut mai rău decât atîta; a năvălit în lunca mea cu o violență nemeiopomită, gonind lupii, nevăstuicile, iepurii și chiar șerpilor și tirind în valurile lui tot finul abia cosit. Spectacolul era mareț, l-am admirat, cu toate că m-a costat foarte scump; mai mult de 80 de fălci de livadă și peste 30 de fălci de porumb sint măturate și nenorocita de luncă oferă tabloul unui dezastru deluvian” (Către G. Bengescu, 1 august 1888).

Nobletea spirituală a lui Alecsandri înseamnă în același timp generozitate (ține o conferință în folosul lui Eminescu, în momentul îmbolnăvirii poetului, spre a-l ajuta să fie trimis în sanatoriu la Viena), înseamnă prietenie afectuoasă și compasiivă arătată față de vechii colegii de generație, Kogălniceanu și Bolintineanu, ajunși în pragul morții, înseamnă, patriotismsul cel mai sincer, dovedit în atâtea și în atâtea rânduri. Când nu agreează ceva sau pe cineva, imperturbabilul Alecsandri nu evită cuvîntul mușcător sau șarja caricaturală. Așa se întâmplă să vorbească, în 1847, despre capetele de vîitei de la Camera Deputaților, din guvern, din armată, despre corupția din tribunale și administrație, spre a încheia cu o imaginea gastronomică hilară a ex-postelnicului care „este un curcan umplut cu trufe pe care țara nu mai putea să-l mistuie și pe care a fost silită să-l verse, pentru a nu muri de indigestie”.

Alecsandri avea conștiința contribuției pe care o adusese el și generația lui la formarea României moderne într-un mare elan patriotic ce nu l-a părăsit niciodată. Ocaziile sint multiple: o dată publicînd Poeziile populare ale românilor, cu scopul declarat de a-și înzestra țara cu propriul ei tezaur și de a demonstra că avem o literatură națională. Altă dată, în 1865, cînd, felicitîndu-l pe I. Ghica pentru publicarea Convorbirilor economice, îi împărtășește proiectul pe care-l concepuse el însuși în legătură cu o bibliotecă populară „pusă la îndemîna tuturor spiritelor”. Dragostea sa de țară capătă însă accente puțin obișnuite în timpul războiului de independență, cînd vitejia ostașilor noștri pare a-i întrece toate așteptările. Stilul supravegheat, cumpănit, e acum debordant, cuvintele ard, sint încă vii în aceste rînduri de scriitoare, păstrînd un patos frumos, fără



Camera de lucru a poetului

vreo umbră de retorică și teatralitate. „Am nevoie să fiu scutit de orice preocupare personală pentru ca să admir în voie vitejia îndrăzită a tinerei noastre armate. Ce lucru uimitor! nu-i așa? Simpli țărani, smulși de la plug să devină dintr-o dată eroi. Inima mea a luat proporții care mă înăbușă, de cînd cu cele petrecute la Grivița. În sfîrșit, simțem cineva în lume. E mult! E mai mult decât s-ar fi putut nădăjdui” (Către Aglae Allaux, 5 oct. 1877).

Fără să aibă vocația teoretizării, Alecsandri participă, mai mult sau mai puțin direct, la discuțiile de idei din cultura română a secolului, mai întîi ca om de teatru, creatorul, în fond al repertoriului nostru național, apoi ca scriitor înzestrat cu un dezvoltat simț al limbii. Că teatrul trebuia să fie cea mai importantă și mai utilă tribună de educație multilaterală a publicului — e un lucru prea bine știut. Corespondența însă ne permite să vedem și procesul de formație a genului dramatic la noi, care întîmpina atunci (în 1852), după opinia lui Alecsandri, „patru obstacole foarte greu de înfrînt: 1. limba care este încă în faza copilăriei; 2. publicul care seamănă cu limba; 3. actorii care seamănă cu publicul; 4. cenzura!” (Către I. Ghica).

De asemenea, în privința limbii și ortografiei, poziția rezonabilă a poetului e cunoscută, împotriva tuturor exceselor latinisto-italieniste, a „elucubrăciunilor” de tot soiul, pe care le și ridiculizează într-un „dicționar de cuvinte bălțate”, de fapt în amuzamentul și, în același timp, substanțialul Dicționar grotesc. Un alt aspect ne relevă scrisorile, poate mai mult decât opera, și anume coincidența unora din ideile lui Alecsandri cu ale lui Titu Maiorescu (chiar în problema formelor fără fond), fapt altminteri observat în istoria literară și, mai ales, în înțelegerea foarte exactă de către poet, încă din 1869, a țelurilor „Junimii”, al cărei destin glorios pentru literatura română îl prevedea cu o intuiție excepțională: „Știi cît mă interesez de existența acestei societăți; rolul la care ea este chemată pe scena literară va lua cu timpul o importanță care se și presimte de pe acum. Ea va realiza adevărata academie, în privirea gustului, în privirea armoniei și a esteticii, care trebuie să prindă la formarea limbei noastre, căci, după părerea mea, pedanteriile Academiei bucureștene vor rămînea de risul generațiilor viitoare” (Către I. Negruzzi, 1 nov. 1869).

Deloc lipsită de interes ni se pare opinia lui Alecsandri despre contemporani ca Gr. Alexandrescu și C. Negruzzi, a cărui operă se distingea „prin eleganță, limpezire de stil, energie și adevărat românism”, despre M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu, „poetul cel mai poet din Valahia”, sau despre mai tinerii Titu Maiorescu și M. Eminescu, „care a fost unul din adevărații poeți ai României”. Uneori intră în joc și factorul subiectiv de comasiune sau de anume condescendență a poetului încununat și oficializat cu țării regalității lui literare. El a avut însă un gust sigur, afirmînd primul valoarea afară din comun a Scrisorilor lui I. Ghica, la a căror elaborare contribuise cu îndemnuri neostenite: „Puține lucrări au avut și vor avea succesul scrisorilor tale, pentru că ele sint scrise cu o vervă de bună calitate și într-un stil personal, simplu, fără pretenții, dar de o originalitate cu totul românească” (Către I. Ghica, 1886).

Aici, ca și în considerațiile despre C. Negruzzi sau Titu Maiorescu, poe-

tul are darul caracterizărilor lapidare și expresive, judicioase în cea mai mare măsură, calitate ce apare pregnant în excelentul portret făcut lui A. Pann: „Anton Pann nu a fost pînă acum prețuit la adevărata lui valoare, ba încă în Valahia meritele sale sint chiar disprețuite de majoritatea literaților moderni. Eu unul doresc ca foaia ce redigi să facă parte dreaptă aceluia autor, care a consacrat trei ani pentru scăparea de uitare a proverbelor noastre. Povestea vorbii e un monument național, o carte prețioasă pe care fiecare din noi trebuie să o avem în bibliotecă și pe care adeseori vom avea nevoie a o consulta. În ea întîlnim spiritul și înțelepciunea românului, două ființe cu care mulți din autorii noștri n-au făcut cunoștință” (Către I. Negruzzi, 26 Ghenar 1872).

Atunci cînd nu are de rost citate aspre, îndeobște ironice, la adresa cuiiva sau a ceva, altminteri destul de rar, Alecsandri scrie cu bună dispoziție, desigur, gata oricînd să facă o glumă. Odată, prietenul său Ion Ghica se plînge de plictiseală și nostalgie; drept antidot, poetul îi prescrie o „rețetă” potrivit formulei personale ușor de recunoscut, pe care se vede că o considera universal-valabilă: „a suta parte dintr-un gram de călătorie în Austria, trei grame de călătorie în Germania de sus, o sută de grame de ședere la Paris, douăzeci de vizită la Expoziția din Londra, cincizeci de turism în Italia, totul înghițit sub formă de pilule timp de unul sau mai mulți ani consecutivi și stropit cu apă curată de Lethe (a nu se confunda cu apa prea dulce a Dimboviței)” (Către I. Ghica, 1862).

Prozatorul, care ne încîntă nu o dată cu „suvenerurile” și memorialul său de călătorie, își regăsește din cînd în cînd ritmul și în corespondența particulară, fapt cu totul firesc dacă ne gîndim că opera lui nu e, în mare, decât un monolog în care se relatează peripețiile propriei sale persoane. Plină de savoare, cam în felul scrisorilor de tinerețe ale lui Kogălniceanu, este descrierea Londrei, metropola spectaculoasă a timpului, care ajunge să uluiască pînă și pe un globe-trotter ca Alecsandri, deprins cu mijloacele de circulație cele mai civilizate. Aerul de uimire ca și limba cu inflexiuni ușor vetust-dialectale fac tot farmecul acestei mistre: „Aice drumurile de fer trec pe deasupra caselor și pe sub case cu o repeziune spăimîntătoare și însă, niciodată sau foarte rar se întîmplă vre-un accident. Numărul și mărimea garelor sunt colosale; trenurile se țeș ca prin vis, ducînd mii și sute de mii de călători care vin din toate părțile lumii. Ai crede că toți englezii sunt pe drum și că locuiesc în vagoane. Pe stradă, trăsurile de toate formele nu mai încep și vezeții sunt așa de dibaci, cași așa de bine dresăți, că nu se întîmplă nici o încurcă. Un singur polițai e destul ca să reguleze cu un semn de mină mișcarea acelor trăsuri, oprindu-le cînd trebuie, pentru înlesnirea trecerii celor pe jos” (Către Paulina Alecsandri, 2 iunie 1882).

Numai un scriitor cu gustul epistolei și, evident, al conversației putea să aștearnă asemenea pagini care se ridică sensibil deasupra simplei valori documentare. Ele vor trebui să figureze cîndva într-o antologie a prozei românești din secolul XIX, ale cărei începuturi stau nu numai sub semnul memorialisticii, cum observa Tudor Vianu, dar, credem, și al genului epistolar.

AI. SANDULESCU

POEZIA:

Dan Cristea



Mihail Steriade

Poeme

O masivă culegere de Poeme, apărută în seria de **Retrospective lirice** a Editurii Minerva, ni-l prezintă pe Mihail Steriade în ipostazele de poet român, de traducător și de poet de limbă franceză. Ediția ilustrează toate volumele scrise în românește de autor (**Pajiștile sufletului**, 1923, **Vremelnicii**, 1924, **Meduza**, 1925, **Ceramică**, 1928), lor adăugându-li-se poezii din periodice, publicate în perioada 1928—1970.

Mihail Steriade debuta așadar la vârsta de nouăsprezece ani, ca un elegiac reflexiv, trăsătură menținută pe întreg parcursul creației. Mai mult ca sigur că școala lui Mihail Dragomirescu a colaborat la formarea scriitorului, cerințele maestrului în materie de poezie, adică expunerea logică a ideii, echilibrul clasic, temele morale, caracterologia, meditația lucidă, fiind de regăsit din plin în turnura versurilor, cu puține note contemporane. Iată câteva propoziții ce definesc structura poetului: „Sint rob ca apa și sint clar ca vântul”; „mi-e sete de viața vremelnică, dar trează”; „Nutrind mereu nădejdi spre mine / sint pururi fără de trecut...”; „Luminișuri de tristețe și tristețe în lumină, / păsări care trec în zare, zări care se string în zbor, / Toamnă fără de durere, dureroasă și senină / tuturor...”

Interesant este că din tema vremelniceii, din filozofarea elegiacă, Mihail Steriade ajunge uneori să cultive tipicul extaz macedonkian, al zborului luminos mîngîiat de vis și cîntări: „Visam că zbor în zare. O, visuri care mint! / Părea seninul cer o pajiște albastră, / pe care înflorise ca un trifoi de-argint / aeroplanu-mi, sprinten ca pasărea măiastră. // În larguri nici-o umbră; în zare nici-o zare. / Zburam mai sus de viață, de zîmbet și de cînt. / Simțeam că numai moartea mă leagă de pămînt. / — Pămîntul scund și rece pierise sub hotare”.

În altă parte, o frumoasă imagine a caselor rînduite ca niște clape de clavier pentru muzica sumbră a vîntului este bacoviană: „Clădiri pustii s-au așezat la șir / să-ți ție de urît pe seară / și parcă-s clape de clavier / cînd vîntul vînat bate-afară”. În **Ceramică**, un simbol al dorinței de evadare și al limitelor condiției umane se înfățișează în „pasărea de smalt”: „Pasăre de smalt, atît de vie / în jocul tău cu moarte întrerupt, / pe blidul vechi, cu margini de vecie, / cu crengi deasupra, cerul dedesubt, / cum prinsă-n zbor, cu zborul laolaltă / stai și frămînți cu ciocu-ncondeiat / nuferi de fier și fierea de pe baltă, / simt cum te roade zborul tău sculptat, / simt cum te zbași în împietrirea scumpă / și smaltul vrei să-l rupi, blidul să-l spargi, / asemeni inimii avîntul să-ți irumpă / și să te pierzi spre zări mereu mai largi. / Acolo unde zăgazul lumii în lumini s-ascunde... / Pasăre moartă, inima mea — unde?”

Versurile mai recente ale lui Mihail Steriade sînt pătrunse de nostalgia țării îndepărtate, se înceteșează treptat ca însuși cerul sub care au fost scrise: „În țara-aceasta rece, sub cerul neprivit, / Streine-mi sint de-a valma visările ce mint, / Aducere-aminte și poate și-acest cînt / Ce sufletu-mi rănește, / Cînd doar părerile de rău / De-mi mai vorbesc pe românește...” Poetul își inchipuie un soi de destin ovidian. Există în ele un patetism reținut, ființa se înstrăinează, parcă repovestită de „o străină gură” într-o

viață în care anii par veacuri: „O, cite veacuri am călcat în viață, / Și cite mii de kilometri am parcurs / De cînd m-am dus, din soare înspre ceață / și din izvor spre ape fără curs!...”

Gestul Editurii Minerva reprezintă un omagiu adus celui care se simte mereu „sinteză de român”.

Al. Raicu

Necunoscutele
scrisori
de dragoste
ale preadevotatului
slujitor
Alexandru

Sub acest prea frumos și arhaizant titlu, **Necunoscutele scrisori de dragoste ale preadevotatului slujitor Alexandru** (Ed. Eminescu), ca un manuscris descoperit în cine știe ce vechi colțuri, amintind, pe de altă parte, pe acela al lui V. Voiculescu, **Ultimele sonete inchipuite**, Al. Raicu strînge o poezie de „concetti”, spumoasă, grațioasă uneori, ușor foșnitoare precum niște dantele, dar și, de la un punct, monotonă, previzibilă, scăpată din friele ritmului într-un limbaj galant repețit.

„Și miinile-mi trec în sonuri pierdut / pe clape ca pe-atlazul albastru” — spune autorul, la un moment dat, definindu-și purul extaz al sunetelor mîngiate prelungit, fără spor de semnificații. Firește că, parafrazînd pe cineva, unele versuri din această carte i-ar fi plăcut lui Macedonski: ele se adresează cu precădere urechii și ochiului, implicînd un exces de element artistic, adesea în gust parnasian. Culorile, liniile caligrafice sînt împărțite cu dărnicie. De asemenea, aurul, atlazurile, medaliile, aramele, statuile,

sfeșnicele, potirele ș.a.m.d. Iată, de exemplu, mai multe strofe lucrate artizanal, agreabile în sine prin delicata lor smălțuire. Se desprind ca niște măgele dintr-un șirag: „Din palide mă-tăsuri o umbră tresărea / cu părul de rugină, în casa de aramă, / purtînd vestminte albe țesute din monezi, / cu gura de smochine, cu mantia de scamă”; „Din umerii amiezii ce mă trudesco în fald / pun portocale roșii pe perna din trăsură / și-adormi. În scoica zilei se face-atît de cald / că-mi umblă funigiei pe gene și pe gură”; „Un singur gest și te-am văzut statuie / cînd ochii-i țineai umezi să rămîn. / Mirat ca de potire aurite / priveam lăstunii ce-ți intrau în sin”; „Citesc în visul din carafă / cu pleoapa-aprinsă de mister / vechi partituri de plane albe, / compuse straniu de Baudelaire”; „Se-arată-n carte chipuri albe / pictate-n cet de miini zdrelite. / Domul se-nalță-a inserare / cu zidurile-n unghere-albite. // Se-aprinde steaua să-mi arate / cum te ivești dintr-o icoană / cu trupul drept, cu ochi de fosfor, / smerită față pămînteană...”

Se vede de îndată simțul pictural care înăbușă, ca o vegetație, orice ar fi expresie directă de sentiment. Poeziile sînt mult mai puțin „de dragoste”, cît de ambianță fericită a ei. Ele n-au creștere, nu descriu curbe de atitudine, se mențin la nivelul constant și rece al senzorialității. Din această cauză, e de prisos a face diferențe între ciclurile volumului: **Dimineața**, **Amiaza**, **Amurgul**, **Noaptea**. Totul se citește cu voce egală, tulburată din cînd în cînd de imagini izbutite. În categoria lor intră mai cu seamă percepția naturalistică cizelată, de inspirația miniataturalului arghezian: cîntul adunat din aripi de fluturi, ierburile roșii, vietățile mici, albinele, fagurii de miere, fructele, florile...

Al. Raicu își constituie cu aceste elemente o rostire de gingășii, unde virtuți plastice se pot întîlni mai tot timpul, chiar dacă în întregul lor poeziile se pierd printre degete: „Te doare ruga? Treci de pe gherghef / pău-

PROZA:

Nicolae Balotă



Agatha Grigorescu-Bacovia

Poezie sau destin

Nu știu de unde porcede alternativa din titlul acestei cărți cu caracter confesiv cînd, citînd-o, înțelegi prea bine că destinul Agathe Grigorescu-Bacovia a fost să fie chiar Poezia. Amintirile acesteia completează fericit pe cele inchinate poetului Bacovia, în volumul publicat în 1962, de mult epuizat și pe care am dori să-l vedem retipărit. Acum, cînd se împlinesc nouăzeci de ani de la nașterea aceluia pe care tovarășa sa de viață îl numește, în memoriile ei, cu aleasă simplitate, doar „poetul”, e firesc să ne întoarcem cu neostoit interes spre tot ce privește viața lui, mica lume în care și-a făcut veacul. Univers intim, familiar, diferit cu totul de acela întenebrat al poeziei sale. Mic univers închis, în care gesturi și cuvinte ascund, fără îndoială, taina unei existențe mai mult decît o revelează. De altfel, Agatha Grigorescu-Bacovia era conștientă de neputința ei și a oricărei alte persoane de a lumina întru totul taina făpturii extraordinare lingă care i-a fost dat să trăiască. Ea

însăși aplică pecetea tainei pe zidurile, pe porțile și curtea casei în care atîția ani au petrecut împreună. „Nu, zidurile să tacă, să ascundă gîndurile negre, suferințele mute. Taina să rămînă ascunsă în pereții care poartă amprenta capului ars de gînduri și adînci suferinți morale. Taina să rămînă în condeiul, în cușitașul cu care tăia filele cărților, în guma cu care ștergea cuvîntul ce nu i se părea potrivit ca să transmită ideea sau imaginea poetică. La masa la care se așeza să transcrie cu cerneală ceea ce creionul și guma lăsaseră pe ciornă. Să se ascundă adînc în tabachera cu resturile țigărilor din urmă, în lucrurile ce i-au aparținut, în ceasul întors în ultima dimineață a vieții, în calendarul din care cu o oră înainte de moarte rupea ultima zi înscrisă pe răbojul vieții sale... Taina creației, taina durerii, să rămînă în crusta anilor ce se tot aștern peste acest acoperămint”.

Caracterul „doamnei mele Agatha” (ca să folosesc cuvintele dedicației la **Plumb**) se desemnează cu destulă precizie în aceste memorii. Evenimentele ne interesează mai puțin decît conturarea unei fizionomii. Agatha Grigorescu-Bacovia are darul evocărilor, sensibilitatea rememorarilor încărcate de afect. Un adevărat „caracter” ne apare în paginile cărții, ferm, activ, trecînd prin tribulațiile adolescenței și tinereții, angajîndu-se în lupte „corp la corp” cu viața. Pentru ca să ocrotească planta umană prea delicată de lingă ea, femeia asumă poverile și răspunderile bărbatului. Ea rămîne, totuși, o biată femeie cu destoiniciile și slăbiciunile ei.

Valoarea documentară a cărții sporește pe măsură ce autorul înaintează în narațiune, căci lumea în care intră — la București, după primul război mondial — este aceea a literelor și artelor. Sint evocați, astfel, dascălii universitari ai Agathe Grigorescu-Bacovia (Mihail Dragomirescu, a cărui casă pe dealul Filaretului ne e descrisă cu o aproape inconștientă ironie bacoviană: „Jos, sub un mal erau și sint și astăzi prăvălii. Toate constituiau proprietatea profesorului. De la magazinele închiriate beneficia de un frumos venit. Avea reputația unui foarte sentimental intelectual”; N. Carotjan, D. Caracostea etc.). Apar colegii: Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu. Sint schițate o sumedenie de mici portrete literare, îndeosebi ale scriitoarelor care publicau în **Revista scriitoarelor și scriitorilor români**: Laura Vampa, Aida Vrioni, Constanța Hodoș, Adela Xenopol, Natalia Negru („s-ar fi dorit soție de academician”), Isabela Sadoveanu, Margareta Miller-Verghi. Sint relatate întîlniri cu E. Lovinescu, Octavian Goga, Emanoil Bucuța, precum și o teribilă scenă: Nicolae Iorga în sicriu, la Bellu. „Întorcînd capul, zării spre marea mea groază, într-un sicriu ca de copilandru, cadavrul lui Iorga, cu genunchii în doiți, aproape ghemuit, cu fața umflată de lovituri sau izbituri în obraji, cu barba resfirată, cu urme de pămînt și de singe. Haina neagră destul de ponosită, miinile vinete pe piept. Nici o floare — două, trei ghivece nenorocite, jos, lingă catafalc...”

Asemenea tablouri nu se uită. Meri-

tul Agathe Grigorescu-Bacovia este de a le fi reprodus. Uneori, în descrierile și relatările ei, recunoști, cu o stringere de inimă, cite-o formulă bacoviană: „Ningea grozav...”



Mihai Nadin

O zi pentru podoabe

„Carnea vie a adevărului” (folosesc cuvintele naratorului din **O zi pentru podoabe**) se descoperă numai trecînd prin straturi de minciună. Ce este arta actorului dacă nu o tehnică a subversiunii, o practică a deturnării, a indirectului, a revelării autenticului prin intermediul măștilor, al aparențelor. Actorul se travestește pentru a fi el însuși. Omul din el trăiește o sincopă, pentru ca să se nască într-unul. Mihai Nadin, teoreticianul inteligent, cunoaște bine toate acestea și altele încă ce țin de condiția actorului, de estetica teatrului. Dar teorii, idei care ar fi putut oferi materia unui eseu prind trup în narațiunea sa. Tot ce este abstracție se topește în proza aceasta, la căldura pe care o întreține o generoasă vină epică.

Mărturisesc, am avut surpriza descoperirii unui talent de povestitor acolo unde mă așteptam să aflu darurile

nii-atînsi cu dreapta mîngiere, / atît de străvezii în relief / și galbeni cum sînt fagurii de miere. // Atunci ușor voi fi. În bucurie / îmi voi struni arcușul în polen / și cîntecu-ți va ninge numai ție / ca toamna pe viola lui Verlaine" sau „Adesea chem strămoșii din bucoavne / și le deschid s-asculte cînt de liră — / un cînt ce ți l-am adunat din fluturi / care-ți zburau în păr — și nu se miră. // Adesea cerul îmi deschid la păsări / să vină-n stoluri albe de departe, / și toate să le rînduiesc-n dimineața / posomorită ca o veche carte“.



Dumitru Bălăeț Scuturile

Fără să impresioneze în vreun fel aparte, versurile lui Dumitru Bălăeț (*Scuturile*, Ed. Albatros) transcriu, cu discreție, dispozițiile unui om cultivat: ale unui om care vine în întîmpinarea emoției, care și-o provoacă, privind la peisaje și lucruri pentru „hrana ochilor, și mai presus hrana / sufletului nostru hoinar peste lume.“

Poezia este accidentală, nefixată pe o axă anume, întîmplătoare, prinsă în plasa sufletului după ce a urmat pînda pozițiilor privilegiate.

Cu o mai întinsă memorie ereditară, cum ar fi spus Vianu, aceste impresii, în fond de călătorie, s-ar transforma în bune versuri de notație. Le lipsește prospețimea privirii, relația inedită oferită ochiului și intelectului, care să facă, fie din cupolele de la Nôtre-Dame, fie din La Place de l'Etoile ori din

Gartenhaus și altceva decît popasuci ale sensibilității, „mîngieri ale sufletului“. Din această cauză, singura filozofie cu care colaborează autorul e „filozofia inimii“, impersonală întotdeauna cu asemenea puncte de plecare: „Eu ce să fac, mi-am zis, am o singură inimă / și cîteva viori care cîntă / cînd trece vîntul pe lingă ele.“

Sentimentalitatea e nepotrivită cu poezia lucrurilor. Lucrurile, ele însele, vorbesc despre noi, însă trebuie silite să vorbească liric. Ele sînt masca în spatele căreia sclipește privirile sentimentului. Evocîndu-le, ne descriem. Dumitru Bălăeț expune numai voluptatea impersonalizării: „Simt că e o rușine să vorbesc prea mult despre mine / și mă cufund în lucruri / și ochii lor mă absorb / ca pe o rază.“

Evocările sale, trase cu sfioasă peniță, pe un contur emoțional comun, grăiesc rar. Așa se întîmplă în versurile închinete „pour des bouquinistes“, vizuale prin imaginea timpului cotrobăitor cu mîini înghețate în căldura vechilor pagini: „Aici timpul vine și se așează tremurînd, / cu mîini înghețate, el caută / printre file de cărți vechi, / tinerețea lui pierdută, / iubirile lui care au trecut, / în corăbii înclinate deasupra / valurilor tale întunecoase, / aruncate-n neant / de trombele iernii“. Poezia cu cerneală mai îngroșată e *La ceasul tainei*, unde se produce o sugestivă comuniune între universul erotic și cel al cărților. „Trupescul parfum“ pare a se amesteca, înobilîndu-se și dizolvîndu-se totodată la flacăra reveriei, cu mireasma ieșită din filele cărții: „Parcă în cărți bătrîne stam de veghe / la ceasul tainei un cuvînt să-ți spun / să treacă neștiut prin pacea serii / învîluind trupescul tău parfum. // Așa cum pune norul lin beteala, / pe marginea de diamant a zării / și crește mai înalt cu orice clipă, / și înstelat în neodihna mării, // și umerii mei cresc și se dilată / a sufletului lume fremătînd / la adierea brizei care poartă / trupescul tău parfum sorbit de gînd.“

În concluzie, totuși, versuri de agrement, volatilîndu-se ca amintirile după o plăcută călătorie.



Dana Gheorghiu Alcazare fără stăpîni

Tot din impresii de călătorie par să se nască și versurile Danei Gheorghiu (*Alcazare fără stăpîni*, Ed. Albatros). Spun par, fiindcă autoarea bolborosește ininteligibil dintr-un labirint de vorbe cu cheie pierdută.

S-ar putea susține că este vorba de o călătorie proiectată în interior, care să dea senzația înfricoșătoare a imensităților acvatice și siderale. Marea închide (*Alcazare fără stăpîni*!) în pusturile ei zămisliri atroce, e un cimitir cutureierat de cohorte de pești și de raci, de schelete fără scăpare, și soarele însuși se înecă negru în valuri. Un soare „ce plînge și strigă fără răgaz“: „Ochii lui rugi ale cerului fața lui / e poruncă gura lui o pasăre fără cap, / dar marea e cercul și vine-n hora de ore / se prinde năvoade pe umeri îi pică / în cimitir intrat cine mai scapă? Și iată / pămîntul trăind fără soare și lumea / ne-călzită de raze și raze murind-nainte.“

Așadar, încercări pe marginea unor viziuni apocaliptice... Cînd autoarea renunță însă la acest nesuferit ton oracular, cînd se exprimă cit de cit normal, totul se dovedește a fi viziune de mucava. Neliniștea ei intră în depozitul comun al sensibilității feminine: „Am luat trenul să te-ntîmpin / m-am oprit în gări de nea / de la geam priveam afară / dar n-am vrut pe jos să vin / nici o clipă-n calea ta.“



Valentin Deșliu Cîntece uitate

Sentimente frumoase turnate în versuri corecte, cantabile, echilibrate, de simplitatea compozițională a exemplorilor ce se pot culege din manualele școlare... Iată *Cîntecele uitate* ale lui Valentin Deșliu, autor din Editura *Litera*, prezentat cu înțelegere de poetul Șt. Aug. Doinaș.

Și de nu găsec prea multe cuvinte să insist asupra lor, e și pentru faptul că un Coșbuc, de pildă, a acoperit aproape cu totul acest mod liric sentențios-stenic: „Noi nu murim nicicînd, nicicum. / Vorbim de moarte doar / ca de un anotimp care ne-nțoarce / cu fața spre amurgurile calme. / Căci de-am muri, s-ar despletii păduri și munți, cu trupuri / fără de viață, cu bărbați, femei, / cu prunci și umbre albe de fecioare / ce nu mai pot să urce trunchiul vieții / sub seceri de tăceri ingenunchiate!...“

Coșbucian, de altfel, este și timbrul cîntecelor despre pămînt, țară, viață, poezie, unde slovei i se cere să fie „cioplită cu dalta din piatra muntelui dur“, potrivit unor arte poetice cu care ne-au obișnuit în genere poezii ardeleni, de la autorul *Morții lui Fulger*, pînă la un Mihai Beniuc: „Aș vrea ca glasul meu să fie tunet / ce se revarsă peste-ntreg pămîntul, / cum se revarsă peste țărături valul, / așa cum soarele alungă noaptea / și vijelia-n goană smulge pomii! // Încătușat de stîncă ne-mpîlnirii, / aș vrea să smulg din rădăcină / tot răul cuibărit în matca lumii / și care-apoi s-a revarsat / și arde încă-n mine!“

Se înțelege că glasul lui Valentin Deșliu nu ajunge niciodată tunet, precum în cazul modelelor, ci rămîne față de noi la intensitatea unui ecou despărțit de cîteva bune depărtări de poezie.

unei inteligențe discursive. S-ar putea spune că alegerea însăși a subiectului său ține de o travestire a teoreticianului, de o trecere în altă stare. Teatrul se pare că nu era, pentru acesta, o simplă preocupare teoretică, ci o experiență mult mai adîncă ce își căuta modul de exprimare. Dar nu numai experiența teatrului, ci și aceea a creației, a raportului dintre creator și publicul său, a comunicării, fac parte din cercul tematic al naratorului nostru.

O seară de teatru. Irina, tînără actriță, interpretează primul ei mare rol. Pînă la acea dată, făcuse figurație, jucase roluri neînsemnate, episodice. Portarul — altul decît cel obișnuit — o legitimează la intrare, ca pe o necunoscută. „După șase ani de activitate la aceeași instituție, cineva a vrut să afle cine este ea, a vrut să se convingă de faptul că e în dreptul ei să intre pe poarta actorilor. Sau, într-un sens simbolic, devenise altcineva, așa cum în secret își dorea marele rol, visat încă de la prima intrare în scenă, metamorfozînd-o, trecînd-o din ordinea insignifiantului (unde, în ciuda oricărei butade, figurația și rolul cu tava te aruncă) în alta, de neignorată“. Mutație hotărîtoare, nu numai în urma succesului, ci și prin trecerea dintr-o ordine într-alta. Mutație echivalentă cu părăsirea personalității originare și asumarea alteia, definitive. Moment crucial pe care-l analizează, cu toate implicațiile sale, autorul romanului. Viața toată a insului care se consacră trece sub judecată. Consacrarea actorului implică o sacrificare a sa, a omului dintr-însul. Personajul lui Mihai Nadin cunoscuse asemenea ore de

jertfire de sine încă înainte de marea seară a consacrării. Înaintea unor spectacole în care apărea în măruntele ei roluri, privindu-se în oglindă se afla într-o stare de dedublare, femeia și actorul dintr-însa măsurîndu-se și actorul triumfînd. Atunci, chiar dacă apariția ei pe scenă dura un minut: „Sala trecea printr-un soi de supunere, ca aceea a unor animale îmblînzite“. După asemenea seri: „Nu-și acorda desfătarea autocontemplării și trecea din starea de altcineva, actor, în starea de ea însăși, femeie vibrînd tîrziu de frică“.

Romanul, scris cu multă economie, concentrat și rotund, este plin de observații excelente cu privire la psihologia actorului (domnul Alecu, „în scena în care prefăcătoria lupta cu masca“). Cabotin, saltimban, histrion. actorul este făptura în care ființa și aparența participă la o dramă (sau la o comedie) permanentă. Dar chiar și cei care sînt doar tehnicieni ai scenei participă la magia ei. Este admirabilă, în povestirea lui Mihai Nadin, scena „premierii“, a revelării Irinei ca mare actriță. Spectacolul nu mai e un divertisment obișnuit, ci o transfigurare a tuturor. „Devenea din ce în ce mai greu să suportă biciul vorbelor ei. Jucau toți obsedați. Alecu bolborosea, prima dată de cînd bolborosea — deși de cînd luase rolul fusese convins că e inutil, și că se poate și fără asta. Încetase și șoapta sufleurului, mașiniștii transpirau, intrați în rol, jucîndu-și replica pe manete, cu ezitări de violoniști și tocmai de aceea cu un adevăr pe care niciodată manevrele lor nu-l avuseseră...“

De remarcă, în romanul lui Mihai Nadin, dozarea rafinată a termenilor abstracti ai analizei cu pulpa concretă a cuvintelor desemnînd obiecte și fapte ori gesturi foarte reale. Arta povestitorului nu este prezență eterată, ci intervenție, brutală chiar, în lumea lucrurilor. Iată succesul-jertfă al actriței și al oricărui creator: „Mai avea, pentru lei îmblînzii și pentru toate celelalte fiare, resturile de carne ale trupului ei. Le dădu și pe acestea ca preț al îmblînzirii lor de o seară, fără să se întrebe ce va face în celelalte, de unde aceeași inverșunare...“



9 povestiri contemporane

Printre colecțiile lansate de Editura Albatros, această serie „De la 5 la 9“ se anunță a fi una din cele mai reușite. Între cinci și nouă povestiri eroice, fantastice, de aventură, umoristice, legende și mituri arhaice, peripeții ale călătorilor celebri... Se anunță, astfel, povestiri cu cowboy, „meditații despre păsări și zboruri“, întîmplări din lumea sportului. O colecție care, fără îndoială, va găsi un public numeros.

Orice antologie (și cărțile din colecția „De la 5 la 9“ sînt antologii) trăiește prin calitatea selecției, prin va-

loarea lucrărilor selectate, ca și prin unghiul mai mult ori mai puțin inedit din care se face selecția. Chiar dacă nu există o idee directoare, poate să prezideze gustul la o asemenea alegere a textelor. În cazul celor „9 povestiri contemporane“, evident, criteriului contemporaneității i se adaugă și acela al valorii reprezentative a povestirii, atît pentru scriitor, cit și pentru contextul mai general al literaturii. Unele narațiuni sînt bine cunoscute (ca de pildă *Vîntul și ploaia* de Zaharia Stancu și *Cantonul părăsit* de Fănuș Neagu). Altele au circulat mai puțin prin culegeri (*Mări sub pustiuri* de D. R. Popescu, *Vuietul* de Ion Lăncrănjan, *Franzezuță* de Eugen Barbu, *Sărutul de dimineață* de Al. Ivan Ghîlia, *O oră de August* de Marin Preda și *Demeter Stegaru* de Sütő András).

Cîteva sugestii pentru alcătuitoarii acestei frumoase colecții. Antologiile de texte ar trebui să poarte semnătura celor care le alcătuiesc. Selecția nu trebuie să fie anonimă, intrucît ea e reprezentativă pentru gustul, priceperea, imaginația celui care a alcătuit-o. Volumele n-ar trebui să cuprindă doar piese deja publicate, ci cit mai multe inedite (ceea ce, de altfel, este, cred, în intenția celor care au lansat colecția). Cît mai variate „teme“. Oricît de valoroase ar fi narațiunile din „9 povestiri contemporane“, volumul fiind, repetăm, reușit, ar fi de preferat antologii mai rigurose tematice (de ex., povestiri contemporane de război, povestiri de dragoste, eroice etc.).

Colecția promite volume antrenante, ispitoare îndeosebi pentru tînet.



Aurel Mihale

Piinea

Eram aproape zăpăcit de câte văzusem de la gară, prin geam, cât străbătuserăm orașul cu tramvaiul. Pe stradă, mă țineam ca un ciine după unchiul Gheorghe, care mergea înainte, bocănind pe caldarim și cu ochii pe sus, la firmele cu scrisul mare și colorat, înșiruite deasupra vitrinelor, pe ziduri. Cîteodată, nu-i vedeam decît ranița din mulțime și alergam speriat după el, cu traista zbătîndu-mi-se în mină, pînă ce ajungeam să-l calc din nou pe călcîie. Tramvaiul însă ne lăsase destul de aproape, așa că foarte curînd unchiul Gheorghe s-a oprit în fața unei prăvălii, ceva mai întunecată, cu firmă galbenă deasupra: **Brutăria LA ARDELEANU**. Aici știa el, de cînd zăcuse rînit în spital, că era nevoie de un ucenic. Prăvălia avea la stradă doar ușa și o fereastră lipită de ea. Fereastră avea un ochi înfundat cu un oblon de scîndură, pe unde se dădea piinea și se primeau banii. Ușa era întredeschisă, și se vedeau rafturile de lemn, goale, pe-un perete. Unchiul Gheorghe a tropăit cu bocancii militari pe treapta de ciment și apoi pe prag. Eu m-am simțit dintr-o dată singur, parcă părăsit în mulțimea pestriță ce bătea caldarimul și m-am sprijinit de zid. Un nod cît pumnul mi se ridicase în gît...

Tot așa, gata de plîns, mă opriseam și la marginea satului, întors, să-l mai văd o dată. Dincolo de cimitir, întrezărisem încă salcîmii din curtea noastră, înalți și clăbuciți de flori, căsuța, mică și albă, ca un ou culcat în bățură, și umbra cernită a mamei, încremenită în poartă. În clipa asta de așteptare uitaseam de toate; numai la mama mă gîndeam. Cînd unchiul Gheorghe mă luase de lingă ea, parcă rupsesse o bucată din carnea ei, atît de crunt și de înăbușit gemuse. Se stăpînise însă, cu forța teribilă a femeilor căzute în deznădejde, dar care și în genunchi tot mai păstrează o fărîmă de crez. Plecam în lume și mă socotea poate pierdut pentru totdeauna, iar viața ei fără de rost, căci dincolo de această pierdere nu mai avea nimic la care să țină mai mult. Rămăsese să aibă grijă doar de Paulina, care nu se mai vedea de mică, să muncească mai departe cu ziuă, pentru amîndouă, pe moșia lui Frigatoru, cum muncise mai înainte cu tata.

El, tata, n-avea să se mai întoarcă niciodată; căzuse pe front, în iarna aceea chiar. Mama urlase ca nebulă, zile și nopți în șir, cînd primise hîrtia, și-a trebuit să bat eu, pe peretele casei, cîrpa neagră cu numele lui. În sat, alte cincisprezece-douăzeci de case fuseseră îndoliate atunci. Primăvara, cînd se dezghețase pămîntul, satul se umpluse iar de bocet și plîns. În cimitir apăruseră deodată cincisprezece-douăzeci de morminte proaspete, la rînd, numai cu stîlpii de lemn la căpătii, dar cu nimic în ele. Al tatei era al treilea din stînga, cu stîlpu crestat în cruce, făcut de unchiul Gheorghe din lemn galben de dud, ca o făclie groasă de ceară care ilumina. Cînd trecuserăm pe lingă cimitir, unchiul Gheorghe se închinase și-mi apucase mîna, de teamă poate să nu mă rup totuși de el.

— Nu-l dau, Gheorghe, se zbugiumase mama cînd îi pomenise prima dată de-o meserie... e singurul bărbat din casă!

— Și ce-o să faceți... ce-o să faci singură cu doi?
— Ce-o face și lumea...
— Robi pe moșia lui Frigatoru...
— Dar nici singur printre streini!
— Dadă, — c-așa îi zicea, că era mai mic ca tata —, acolo are piinea, fă!... Nu-l vezi, e ca un băț de deșirat și slab!... Acolo o să mînînci covrigi, Toadere!

— Ce-o zice mama, unchiule Gheorghe...
— Mai rău ca aici, pe moșia lui Frigatoru, n-are cum să-i fie, o asigurase el pe mama... Și-apoi, la nevoie, se poate întoarce oricînd acasă...

— Să mă chemi, mamă, dacă ți-e greu!, i-am înclinat eu balanța hotărîrii.

Nu-mi închipuiam, că — dacă m-ar fi știut la locul și la rostul meu în lume — nu m-ar fi chemat, chiar dacă ar fi murit de greu. Nu știam că, pentru ea, plecarea mea din lumea îngenuncheată de sărăcie și chin a satului, în cealaltă lume, a celor de la oraș, așezarea mea acolo era ca o înviere din morți, ca o trecere într-un tărîm al fericii. Între aceste lumi era un hotar adînc, peste care cel ce putea scăpa nu mai trebuia chemat înapoi niciodată.

— Poate-o să aibă noroc!, se înmuiase mama, cu ochii aprinși de vis.

— În lapte și miere n-o să se scalde nici el, încercase unchiul Gheorghe s-o trezească... e tot la stăpîn!... Da oricum, meseria e curată, iarna stai la cald, vara la umbră... Și-apoi, revenise obsedat, are piinea, fă... poate oricînd să se sature de piinea!

O, cîte fire nevăzute dar tari mă trăgeau înapoi, spre umbra mamei din poartă, spre cimitirul cu mormîntul proaspăt și gol al tatei!

— Gata, Toadere..., m-a trezit unchiul Gheorghe. Am luat-o ca un lemn umblător după el, cu inima și gîndurile încă acasă, în sat. Pe prag însă, în lu-

mina ușii deschise, m-am oprit, subțire și deșirat, în picioare cu picicii de postav făcuți de mama și cu mîinile atîrnînd, parcă prelungite cu alte brațe de la minicile prea scurte ale flanelii în jos. Înaintea mea n-am văzut la început decît un șorț alb, bine întins pe-o burtă ca un sac și pe un piept cărnos, puros în deschizătura gulerului. De sub șorț, se vedeau picioarele groase, desculțe, în niște papuci terfelii, iar pe alături mîinile pline și albe, cu mîinecile suflecate.

— Galben și slab, fără putere..., am auzit un glas pișigăiat.

— Acum s-a deșirat, în primăvară, domnu Balint, a sărit unchiul Gheorghe... Da e osos și prinde el, repede, putere...

— Cu mîncare de la mine... și tot eu trebuie să-l și îmbrac, să-l și încălț...

— Asta oricum, domnu' Balint, s-a arătat unchiul Gheorghe neînduplecat... o dată pe an!

Așa am simțit că nu-mi fuseseră tăiate chiar toate firele ce mă legau de casă. Unul cel puțin, acesta care mă lega de unchiul Gheorghe, era încă tare și bine întins. În tăcerea de o clipă care se așezase în prăvălie, mi-am ridicat recunoscător privirile de la bocancii lui militari, de-a lungul uniformeii ponosite de soldat, la ochii lui, copleșiți de tristețe și îngîndurare, de parcă mă vindea la fîrg. Acum m-a căutat și domnul Balint cu privirile lui spălăcite și m-a ațintit cu ele:

— Îți place să muncești?

— Îmi place, domnule...

— Da știi să citești, să scrii?

— Ca pe apă, domnu' Balint, l-a asigurat unchiul Gheorghe... a luat premiu patru ani la rînd... la noi n-au mai fost alte clase, că le făcea și p-alea...

Domnul Balint ne-a arătat apoi spatele, cu șalele cît niște crupe de cal, a luat un ziar din raft și și-a purtat degetul alb, umflat, sub rîndurile pe care trebuia să le citească. Le-am zis dintr-o răsufare, de departe, fără să m-apropii de el.

— Numai cuminte să fie..., a mai mormăit, dar se vedea că este mulțumit.

— Băiat de țară, domnu' Balint, sărac... nu-i arde lui de prostii!

— Așa e... tinerii de acum se gîndesc la cai verzi pe pereți, mai puțin la meserie!... Răuță! a strigat apoi domnul Balint... În peretele din fund s-a deschis o ușă și din cealaltă încăpere s-a auzit un plescăit de apă care curgea. În crăpătură a apărut un cap tînr, cu părul negru, cirionțat, și c-o bonetă de brutar pe creștet... Răuță, nu pleci pînă nu-l înveți meseria!

Tot unchiul Gheorghe m-a trecut și peste pragul ceilealte uși, de s-a încredințat că nu mă lasă pe mîini atît de hapsîne. Apoi a plecat repede la regiment, și așa s-a rupt și firul lui, singurul care mă mai lega de casă. Am rămas în semiobscuritatea încăperii asemenea unui par, încremenit, doar cu trăistuța ce-mi atîrna de mină, răsucindu-se tot mai încet, ca o vietate care murea. Răuță, bine legat, înalt, îmbrăcat tot în alb, căra grăbit apă de la cișmea. Vărsa găleata într-un cazan din colțul încăperii, sub care focul de cărbuni dușia mărunț. De la cazan în dreapta, pe o masă joasă și lungă se înșirau covețile de frămîntat, vîrfuite cu făină. Pe jos era un licăr subțire de apă și eu mi-am ferit picioarele, să nu se ude picicii abia încălțați.

— Phă, ai cloci!, s-a mirat Răuță... Lasă, trebuie să-ți ia patronul sandale, mi-a șoptit el... sau cel puțin niște teniși de cauciuc, pînă mai încolo!

Așa am simțit dintr-o dată mîna lui Răuță, ridicată ocrotitoare deasupra mea, și firele acelea rupte, care se tot zbăteau în jur, să se lege de cineva, s-au agățat toate, ca desperate, de el. El însă, a fost și primul care mi-a spus **Ciocea**, de la picicii de postav, și nu știu dacă, pînă ce-a plecat la armată, m-a strigat de prea multe ori pe numele adevărat...

★

A doua zi, m-au și prins tristețea și amărăciunea. Seara adormisem repede, tulburat și obosit, pe-o laviță de după cuptor, cu pantalonii tatei, tăiați și strîmțați de mama la betelie, căpătii. M-am trezit însă devreme, la zgomotul primelor tramvaie care clătinau brutăria. Înăuntru era întuneric și mirosea a piinea caldă de te amețe. Poate că nu atît zgomotul, cît foamea și mirosul a asta de piinea mă treziseră. Am rămas cu ochii deschiși și cu urechile ciulite. Afară, în stradă, se auzeau în fața brutăriei, bocănind și mormăind nerăsunătoare. Răuță, care se culcase tîrziu, după ce scoțese piinea, în cămăruța lui din capătul sălii de frămîntat, nu se simțea.

Curînd, însă, au trecut în prăvălie domnul Balint și coniața Suzi, unde s-au și apucat să vîndă piinea. Eram nerăbdător să aflu cît mai multe despre brutărie și am coborît de pe laviță la deschizătura ușii. Înăuntru, rafturile erau pline numai pînă la jumătate, cu piinea așezată ca niște cărți. Coniața Suzi, durdulie și cu șorț de asemenea alb, stătea la ochiul de geam, în față cu

două cutii de carton, una pentru bonuri și alta pentru bani. Cu o mină primea bonurile și banii, iar cu cealaltă întindea afară bucată de piinea tăiată de domnul Balint la capătul teighelei, lingă ea. Cîteodată, cite unuia, care îi dădea bonuri mai multe, coniața Suzi îi întindea chiar și o piinea întregă. Celor mai mulți însă le dădea cite o bucată de citeva sute de grame, rația pe o zi, drămuită cu grijă de patron. Nu, nici aici la oraș lumea nu se bucura de prea multă fericire. M-am întors pe lavița mea de după cuptor, nu numai încercat de jalea înstrăinării, dar și copleșit de amărăciune. Lumea în care nădăjdusese atît se surpa singură, pe dedesubt.

Și abia se luminase, cînd cei de afară se năpustiră pe brutărie, vociferînd și bătînd cu pumnii în ușă și geamuri de se scutura toată prăvălia. Am alergat iar la ușă; coniața Suzi înfunda gemulețul cu oblonul de lemn, iar domnul Balint pune a în geam un carton pe care scria: **Piinea s-a terminat. Miine, zi de mîlai**. Hărmălaia dădu atunci în clocot și am ieșit în curte, de m-am ridicat pe gard. Doamne, ce lume amărită mi-a fost dat să văd! Nu-mi închipuisem că orașul putea ascunde atît de mulți necăjiți. În inghesuiala din ușa brutăriei erau mai mult femei cu îmbrăcămintea cenușie și ponosită, cu fețele pămîntii și cu cite-o papornită în mină, copile deșirate, cu fețele trase și gălbejite, cu genunchii osoși și goi, căci fustele și rochiile le rămăsese scurte de mult, și numai în prag, niște muncitori mai bătrîni și cîțiva invalizi trențăroși care băteau cu cîrjele în geam. Coniața Suzi a trecut în fugă, durdulie și tînră, poate prea tînră pentru domnul Balint, spre casa din curte, unde stăteau. Se trezise și Răuță, că am auzit glasul pișigăiat al domnului Balint, rugîndu-se:

— Răuță, poate-i potolești dumneata...

— Se potolesc ei singuri, domnu' Balint... că doar știu că nu ținem piinea în raft!

Și totuși, Răuță a ieșit prin prăvălie, în stradă, în mijlocul mulțimii hămeseite. I se vedea doar capul, semeț și negru, cu părul cirionțat, ca pe dește. Un invalid a ridicat cîrja și lumea a amuțit.

— Acuma, de ce-oți face scandal?, s-a zbugiumat Răuță. Frămîntăm și noi atîta piinea, cîtă făină ne dă... Duceți-vă la primărie, la guvern...

— O opriți, să faceți speculă cu ea!, a strigat o femeie.

Spre uimirea mea, Răuță nu s-a supărat; a deschis ușa brutăriei și s-a dat singur la o parte din prag:

— Poftim, intră dumneata... intrați care vreți și luați tot.

Așa doar a devenit dintr-o dată clar pentru toți că nu mai aveam nici o firmătură și n-a intrat nimeni în brutărie. Mulțimea și-a înecat amarul și deznădejdea într-o clipă de liniște pustie, dezorientată, lipsită de orice licărire de gînd. Era adevărat că rafturile erau goale, dar fiecare avea nevoie de bucată aceea mizeră de piinea, cu care era așteptat de cu noapte acasă.

— Încercați și dumeavoastră mai în centru, le-a aprins Răuță o fărîmă de nădejde, unde repartitia de făină e mai mare...

Și oamenii, amăgiți de speranța asta, au și luat-o în cîrd pe trotuar, după grupul bătrînilor și al invalizilor care bocăneau cu cîrjele înainte. Brutăria a rămas cu ușa deschisă larg, cu rafturile încărcate de umbră, numai cu mirosul de piinea în ea, intrat de mult în pereți, și plutind în jur, imaterial, ca într-o amintire de vis.

Așa, că ce covrigi? Nici vorbă de covrigi! Nici măcar rația aceea umilă de piinea n-o mai găseau oamenii la noi! Nici măcar de asta nu se puteau bucura în fiecare zi! Zilele săptămîni erau împărțite în zile de piinea și zile de mîlai; marțea, joia, sîmbăta și duminica se dădeau citeva sute de grame de piinea, pe bonurile de cartelă anunțate din ajun; atîta cît se ajungea; miercuri și vineri, pe alte bonuri, se dădea mîlai; lumea nu se dădea niciodată nimic... — Ce e, ochiosule?, m-a luat domnul Balint la rost... Ia, dă-te jos de pe gard!

M-am întors la Răuță, cu capul în pămînt.

— Ai înțeles, Ciocea?, m-a întrebat el.

Cum să nu înțeleg? Aveam ochii ca de pasăre răpitoare, iar mintea proaspătă și neumblată, gata să prindă totul din zbor. În ziua aceea, Răuță nu mi-a dat nimica să fac; m-am ținut doar, ca un mînz, de el. A cărat mai întîi cărbuni și lemne, la cazan și la cuptor; apoi a aprins focul sub cazan și l-a umplut cu cincisprezece-douăzeci de găleți de apă, de la cișmeaua din curte. După ce a curățat și covețile de cocă uscată, a apărut și domnul Balint, umflat și greoi, supărat, de-a descuiat magazia unde erau sacii cu făină și mîlai.

— Zece, doar atîția avem pentru miine.

— E puțin, domnu Balint, a zis Răuță, și iar o să facă lumea scandal... să n-ajungă la magazie...

Domnul Balint a ridicat doar umerii, cu fața-i tunie și lătăreață, mare, ușor întunecată. Se vedea că nici lui nu-i plăcea zgîrcenia asta, și că mocnea.

Prima apoteoză

O, Patrie, a venit timpul să-ți ridic
cea mai grozavă cîntare.
Cîntare care nu se mai termină
pentru că nimeni nu o poate cînta.

Luminează-mă moarte cu-n treaga putere
ce clatină-n ceruri pămîntul
și-n pămînt toți aștrii din ceruri.

Aurește-mi tu gura să lucescă în zarea
românilor
șoimește această cîntare.



Cîntare cumplită cum din marile veacuri
Patrie, mîngîierea ta este.

Căci cine îi dă sortii tale un nume
în timpul ce-n pîntecul anticei mame e dus
și-i pierdut în livezi de morminte?

Cu bărbile vechilor daci înnodate
scară ai făcut pîn-la cer
să se urce romanii
în infinit să-și privească imperiul.

De-atunci tot coboară-ntristați
și nu se mai termină.

Dar în arcul faimos al Carpaților
săgeata mai este îndreptată spre cer.

Așteaptă cu ochiul înfipt în istorie
un semn sau un vultur
zburîndu-și în gheare destinul.

Căci e timpul crescut ca o mare pășune
pe cîmpia ta veșnică
iar zilele vieții și morții-mpreună
sînt turmele grase care o pasc.

O, Patrie, a venit timpul să-ți ridic
cea mai grozavă cîntare.

Tinerii tăi mai mîndri să fie
din brațe să-și facă făclii și să picure
focul lor sprinten
cătred pîntecul zburdalnic al fetelor.

În zori și-n amurg cu ochii de șoim
să-și dezmiere bătrîinii.

În riduri să vadă dealuri și munți
în palme un fluviu și rîuri grăbind
spre-ntunecata mare.

Tinerii tăi mai mîndri să fie
ei, abia pîrguitul popor.

În infinit orice punct — de îl afli —
este centrul giganticei nemărginiri
și-orice clipă este miezul eternului.

Iar aici pe pămînt ia-ți s-a copt anotimpul
să fim noi acel punct, să fim noi acea clipă.

Dar poporul de tineri grăbiți
ce-și zornăie în carne semințele
iubește acel anotimp
cînd se coace în spirit
fructul de secole al acestui pămînt?

În patul pierdutei țărîni s-au născut
din lacrimă gemene genii.

Noi ridem c-un ochi și plîngem cu altul
cu unul murim, cu celălalt naștem.

Iar poporul de tineri grăbiți
să afle lucrul acesta.

O, Patrie, a venit timpul
să-ți ridic cea mai grozavă cîntare

Cîntare care nu se mai termină
pentru că nimeni nu o poate cînta.

— Ce, eu n-aș vrea să vind?, a mormăit cînd a
pus lacătul magaziei... Toată ziua aș vrea să vind...
da de unde?

După asta, domnul Balint a plecat îmbrăcat de
oraș, să alerge pe la mori, după făină și mălai, sau
pe la depozite, după cărbuni. Conița Suzi s-a apu-
cat de mîncare cu ușa bucătăriei deschisă, cîntînd.
Cîteodată ieșea în prag, cu șorțul schimbat, albastru
și cu buline albe, parcă anume prea mult strîns sub
pieptu-i pietros, și trăgea cu coada ochiului la Rău-
ță, care căra sacii de mălai. Răuță a început apoi
să curețe cenușarul cuptorului de zgură, iar mai tîr-
ziu, să spele pe jos, pe îndelete, parcă anume pentru
mine, să văd cum se păstra curățenia.

— Ca la farmacie, Ciocea...

Mai tîrziu însă, eu am uitat de el și am ieșit în
pragul brutăriei, rămasă cu ușa deschisă și cu carto-
nul, pus de domnul Balint, în geam. Peste drum, în
capătul Șoselei Vitan, se formase o altă coadă, în
dreptul unei barăci gălbui, la gaz. Erau tot așa, mai
mult femei și copile, cu bidoanele și sticlele la pi-
cioare, înghesuite să apuce cite o litră de petrol
pentru lămpile de gătit. Venise cisterna și gazul se
împărțea în vîzul tuturor, direct în sticle și bidoane,
fără să mai fie trecut prin rezervoarele din pămînt.
Cînd gazul s-a terminat, cei care n-apucaseră nici
un strop și-au mutat bidoanele și damigenele, pe
două rînduri, pînă la colțul barăcii și le-au lăsat a-
colo, în stradă, pînă a doua zi.

— Lume amărită, Ciocea!, m-am trezit cu Răuță în
spatele meu... Și-aici e la fel... și tot așa, nu pentru
toți!

În zilele următoare, m-am apucat și eu de lucru.
Un ceas, pînă ce apa dădea în clocot, nu mă îngri-
jeam decît de curățenie și de foc. Răuță răsturna sacii
de făină, cite doi în fiecare covată și abia după ce
se spăla îndelung își punea șorțul alb și boneta de
brutar, ce-i strîngea părul ca sub o căciulă umflată.

— Ca un doctor înainte de operație, Ciocea...

— Am văzut, nene Răuță!

Apoi îl urmăream cum împărțea drojdia și cum
începea făina, trecînd-o ca pe nisip printre degete.
Înainte de război, cernea și făina, dacă nu venea cu-
rățată de tărîță de la moară. Acum, era aproape nea-
gră, numai tărîță, și Răuță mai răsturna și cite un
sac de mălai în fiecare covată. Pîinea ieșea cleioasă
și vinată, bună, doar proaspătă, de mîncat; cînd se
usca, se făcea ca pămîntul, sfărîmicioasă și tare. Dar
nici măcar așa nu s-ajungea la toată amărîta aceea
de lume care se aduna de cu noapte în fața brută-
riei.

Tot Răuță îmi potrivea și apa, în citeva găleți, și
începeam apoi plămăditul. În capătul covețelor, acolo
unde eu îi turnam apa subțire, el amesteca drojdia
cu făină, pînă ce totul devenea o pastă galbenă și
moale. La urmă, presăra altă făină deasupra și aluatul
rămînea să dospească, pînă după prînz. Răuță acop-
erea covețele cu cearșafuri albe, închidea ușa și des-
fășura sulurile de hîrtie groasă și neagră de camuflaj
în ferestre. În brutărie se făcea întuneric, și era cald
și liniște, o tăcere umedă, ca de pămînt în care incol-
teșc semințele. Și tot întunericul acela se umplea de
aroma proaspăt-dulceagă, de plămădă care dospea.
După ce îmbucam cite ceva, în bucătărie, la conița
Suzi, ne întindeam trei-patru ceasuri, să ciștigăm din
somnia pierdut noaptea, cînd coceam cuptoarele de
pîine, și să căpătăm putere pentru frămîntat.

După prînz, Răuță își punea iarăși șorțul și boneta,
cerceta covețele pe rînd, îmi potrivea apa și începea
frămîntatul. Acum lucra aproape transfigurat, cu
ochii și fața încărcate de-o lumină grea, încercat de-o
plăcere care nu și-o ascundea. Era cuprins ca de-un
zburcîm interior, în care singur se zbătea, adunînd
toată făina în față, sub piept, unde-i turnam eu apa,
și înfundîndu-și mîinile, ca într-o reverie, în aluat.
Apoi apuca aluatul în pumni și-l amesteca, și-l răsua-
cea pe loc, și bușea cu el în covată, și iarăși îl fră-
mîna, ca sub picioare, pînă ce coca devenea o pastă
uniformă și moale, fără nici o urmă de făină și nu se
mai lipsea de mîini. Și abia de acum încolo, Răuță
încă se mai lupta cu ea, tăcut și înseninat, și se
bucura pe ascuns de plăcerea aceea simțită doar de
el și de care nu se mai sătura. Doar cîteodată, cînd
nădușeala se aduna prea multă pe frunte și pe o-
braji și stătea să-i picure, întorcea capul și eu îi șter-
geam repede fața c-o cîrpă. Și așa, cu privirile lim-
pezite și cu puterile împrăpătate, se apuca și fră-
mînta iarăși coca, pînă într-o clipă, cînd doar el știa
că este gata și acoperea covata cu un cearșaf.

După ce termina toate covețele, Răuță arăta stors de
toată puterea, tras la față, și avea suflarea obosită și
fierbinte, mîinile moi, picioarele înțepenite, și era lac
de sudoare, cu șorțul înălbit de făină, umed la piept,
iar cu cămașa parcă muțată toată în apă. Intra ca
amețit la el în cămăruță, de se dezbrăca, și-mi în-
țindea mie hanțele pe ușa, de le scuturam și le pu-

neam afară la uscat. Apoi se spăla, se îmbrăca de
oraș și pleca. Seara cînd se întorcea, trecea mai întîi
prin fața covețelor, de le cerceta pe rînd. Aluatul era
acum pufos și moale, umflat, de dădea pe margini,
numai bun de făcut pîinișoare.

Cam tot acum se întorcea și domnul Balint, cu cite
un camion cu cai, vîrfuit de saci sau de cărbuni. Aler-
gătura asta, după făina pe care altădată îl rugau mo-
rile să i-o aducă în magazie, îl istovea mai mult de-
cît ar fi frămîntat zece cuptoare de pîine. Cînd îl
găsea pe Răuță încă frămîntînd, uita de toate, prin-
dea pe loc putere și-și infunda și el, înseninat, mîinile
în aluat, căci îi plăcea meseria și pe Răuță el îl învă-
țase. Înainte de război, domnul Balint făcea o pîine
cum nu se mai văzuse și lumea alerga de pe zece-
douăzeci de străzi la el. Acum însă, cu făina asta
plină de tărîță, și cu atîta mălai, pîinea ieșea ca de
pămînt, nici nu se mai uita la ea.

— Hai, să mîninci!, îl luă Suzi în primire, de cum
îl vedea.

Domnul Balint nu se sfia să spună că avusese no-
roc mai mult de ea, decît de brutărie. În ajunul răz-
boiului picase proaspăt în București, cu bani adunați
ca lucrător destoinic și dintr-o moștenire, și pusese
mîna pe brutăria asta de pe Dudești, aproape dără-
pănată. O scosese singur la lumină, și-n șase luni își
și crease faima de cel mai bun brutar de prin îm-
prejurimi, căci făcea pîine ca în Transilvania, bure-
toasă și moale, neîntrecută la gust și coaptă deopot-
trivă, pînă la miez. În anul acela o alesese și pe Suzi,
dintre fetele transilvănene care veneau după muncă
la București, după ce trecuse duminici la rînd pe
strada Zalomit, unde se adunau ele în căutare de stă-
pîn. După asta l-a găsit pe Răuță, dar a izbucnit răz-
boiul și l-au năpădit necazurile, și n-a mai putut să-și
ia zborul pentru care venise atît de sigur în Capitală.
De fapt, era patron numai pentru că brutăria era
proprietatea lui; încolo, rămăsese tot lucrător, ca
Răuță, cu care lucra deopotrivă, cot la cot.

Acuma, seara, eu nu aveam decît grija cuptorului,
așa ca vatra să fie toată acoperită de cărbuni și bă-
tută de flăcări. În timpul asta, Răuță — îmbrăcat din
nou în alb — începea să taie coca, să rostogolească
pîinile și să le așeze, tot cite zece, pe scînduri date cu
făină. De data asta era încercat de-altă plăcere, suavă
și liniștitoare, aceea a modelării între palme a mingi-
ilor de cocă, pufoase și mîngietoare. Era ultima pipăire
a aluatului, care peste puțină vreme avea să devină
cea mai mare bunătațe a lumii, pîine. Tot Răuță cu-
răța cuptorul de cenușă și zgură și tot el așeza pîinile,
ca o turmă albă în somn, pe vatră.

Cînd le scotea însă, noaptea tîrziu, venea și domnul
Balint, de frîngeau mai întîi prima pîine și-i gustau
pe îndelete, amîndoi, din miez. Apoi eu începeam să
car cu coșul, pîinile rumenite, și să le așez ca pe
cărți în rafurile din prăvălie. Acum tot cartierul se
umplea de mirosul acela amețitor de pîine caldă, care
trezea oamenii și-i aduna cu noaptea în cap, la rînd,
în fața brutăriei.

— Mai mare chinul, și pentru noi și pentru ei, se
amăra Răuță.

Și abia după toate astea, ne pregăteam și noi de
somnia, pentru cele citeva ceasuri care mai erau pînă
la ziuă, cînd o luam cu totul de la început. Răuță se
retrăgea în cămăruță, în care lumina mai ardea un
timp, iar eu pe lavița mea de după cuptor. Se făcuse
vară și era atît de cald, mai ales pînă se răcea cup-
torul, că stăteam și cu ușa și cu geamurile ce dădeau
spre curte deschise. Adormeam destul de tîrziu, ascu-
tînd tăcerea și răsufierea molcomă, de noapte, a ora-
șului. În aceste clipe, de adîncă singurătate, în care
și simțirea și gîndirea erau doar ale mele, ca însăși
răsufierea, îmi dădeau cu deznădejde seama că dorul
de împlinire care mă gonise din sat se tot subțiasse,
cu fiecare zi... „Poate că așa și trebuie să fie lumea!“
îmi spuneam cu mîntea mea de copil, dar nu puteam
să-mi ascund amărăciunea, că ceea ce găsiseam la oraș
nu era pe măsura visului cu care plecasem de acasă...

★

Unchiul Gheorghe avusese totuși dreptate; nimeri-
sem bine ca ucenic. Și domnul Balint, și mai ales
Răuță, pe mîna căruia mă lăsase el, erau buni și de
omenie... „Cît ești ucenic, trebuie să înduri!, mă po-
vătuise unchiul Gheorghe pe drum... Cîte o scatoalcă
după ceafă tot o să iei, c-altfel, nu se poate... ca să
înveți meserie, trebuie mai întîi să rabzi!“... Numai
că eu nu prea dădusem nici unuia dintre ei prilejul
să ridice mîna. Răuță, mai ales, nici n-apuca să-mi
spună cinci vorbe într-o zi. Doar îi prindeam privirea,
tresărînd sau întunecîndu-se, îndreptîndu-se spre lu-
crul ce trebuia să fac, că și săream, zvîrlugă de iute.

(Continuare în pagina 18)

Lecție de filozofie

Ascultă-mă pe mine, alchimistul,
Care a străbătut toate drumurile,
Care s-a împotmolit
În toate cărțile,
Și-n toate fustele...
Care a văzut toate războaiele,
Toate diminețile, toate triumfurile,
Fratele lui Giordano Bruno,
Complicele tuturor orgiilor,
Care a fost piatră, cezar și speranță,
Pisică, glorie, tîrfă posacă...
Nu sînt atît de leneș încît să caut adevărul,
Adevărul este tăcerea...
Ascultă-mă pe mine,
Ascultă-te pe tine,
Nu eu îți vorbesc,
Ci tăcerea mea,
Tăcerea este iubire
Și adevărul nu e altceva decît iubire...
Dacă ascuți tăcerea,
Toate tainele lumii
Se nasc a doua oară,
Dacă ascuți tăcerea,
Coboară spre tine prima zi a lumii...
Nu există metafizică,
Nu există nimic dincolo de sacra materie,
Dincolo de sinii tăi — e neantul,
Dincolo de surîsul tău... e nimicul.
O, metafizica,
Speranța orbilor,
Cine nu vede floarea — speră s-o vadă...
Cine nu vede femeia — speră s-o vadă...
O, metafizica,
Trufia celor slabi...
Coroana cerșetorilor limfatici,
Care cred că eternitatea
Se naște din disprețul clipei...
Care cred că din ura lor de azi
Se ivește tandrețea de miine...
Care vor să dăruiască peste o mie de ani
Paharul cu apă, astăzi cerut...
O, metafizica,
dimineața celor vanitoși...
Care cred că universul le va
mîngia
rănile lor imagine...
O, metafizica,
Cea mai blestemată născocire
a fricii,
a urii
Și-a vanității
Cine nu iubește clipa — rîvnește
eternitatea.
Cine nu iubește lumina — speră să
ajungă dincolo de lumină.
Iubito,
Lasă tăcerea să te învăluie,
Lasă să fii tu tăcere,
Lasă să fii tu iubire,
Nu căuta adevărul.
Lasă să fii tu adevărul,
Te rog, iubito...
Înșeală-mă cu cine vrei,
Dar nu mă trăda, iubind metafizica.
Nu mă întrista, iubind metafizica.
Nu mă jigni, iubind metafizica...
Cine iubește metafizica
e capabil de orice,
Și de ignoranța,
Și de crimă,
e-n stare să se sinucidă,
să cumpere tablouri
și să trădeze...
Vezi această dimineață care înaintează
tandru spre noi ?
E și ea o tăcere...
Ca și tine —
Ca și mine —
Tăcerea este unică.
Răsuflarea dimineții nu e altceva decît
răsuflarea femeii...
Nu te du...
Nu pleca.
Rămii în această clipă,
Scăldată de lumină,
Nu mă vinde trecutului,
Nu mă da pe mîna viitorului,
Iubește !
Iubește-mă pe mine
Sau pe dușmanul meu !
În fața iubirii,
Și moartea, și timpul dispar.
Totul e supus eroziunii.
Numai îndrăgostiții sînt eterni...

Adu-mi ceva frumos

Adu-mi ceva frumos din Paris,
Adu-mi ceva frumos din Copacabana,
Adu-mi ceva frumos din Tokio,
Adu-mi ceva frumos din Mozambic...
De unde te duci,
Adu-mi ceva frumos.
Adu-mi ceva frumos din Londra,
Adu-mi ceva frumos din Lisboa,
Adu-mi ceva frumos din Oslo,
Adu-mi ceva frumos din Ciudad de
Mexico
De unde te duci,
Adu-mi ceva frumos...
Eu ți-am adus, ticălosul, o floare
Și de atunci
Mă urăști amarnic, nebună moartă !

Îți dau un sfat..

Îți dau un sfat : iubește-mă pe mine,
Chiar dacă eu n-am să iubesc nicicînd.
Îți dau un sfat : încrede-te în mine,
Chiar dacă par și sînt un lup flămînd.
Îți dau un sfat : nu mă trăda pe mine,
Tu n-ai puterea să plătești păcatul,
Puterea asta numai eu o am.
Nici Dumnezeu, nici necuratul...

Da..

Da, trebuie să mor, căci nu iubesc...
Dacă aş iubi, ce moarte ar fi
Care ar putea să clatine măcar
O lume născocită de copii ?
Nemernicia mea îngîndurată
Nu poate să zdrobească firea.
Nici nu rîvnește acest trofeu,
Aștept în spaimă moartea, nu iubirea...

Nimic n-a ajuns..

Nimic n-a ajuns pînă la mine...
Zîmbetul tău s-a oprit în Everest,
Sinii tăi s-au împotmolit în spațiu,
Iubirea s-a schimbat în incest.
Nimic n-a ajuns pînă la mine,
Ca niște boi, înotînd în nămol,
Faptele mele încearcă, greoaie,
S-ajungă la mine, să scape de gol...
Sînt clipe care se vor ale mele,
Se agață de mine, nu le cunosc,
Sînt femei care mi se aruncă în brațe,
Se agață de mine, nu le cunosc.
Sînt gesturi care se reped spre mine,
Ca niște orfani, cerșind paternitatea,
Ce să fac cu voi ? Ce să fac cu mine ?
De v-aș înfia, aş urî eternitatea...

Toate femeile..

Toate femeile sînt ziduri, numai tu...
Păreai un zid îngîndurat și feeric,
M-am năpustit, speram să-l îndulcesc,
Să dorm puțin... Și eu, ca un nemernic
Clipă de clipă, m-am luptat
Cu zidul — vis — cu piatra mea,
Zidul s-a frînt, de atuncea caut
Alt zid de piatră, altă speranță grea...

Nu e
mai strălucitoare lumina..

Nu e mai strălucitoare lumina
Decît iubirea mea pentru lumină,
Nu e mai frumoasă femeia,
Decît iubirea mea pentru femeie...
Nu e mai puternică moartea
Decît puterea mea în fața morții,
Nu numai mie mi-e teamă de moarte,
Ci și morții îi e teamă de mine.



Nu numai soarele ne luminează pe noi,
Ci și noi luminăm soarele.
Eu am fost odată amurg,
Și altă dată răsărit de soare...

Nu numai noi culegem flori,
Ci și florile ne culeg pe noi.
Eu am alungat într-o dimineață
Tristețea unui frate-trandafir...

Eu am iubit..

Eu am iubit albastrul... Și atît.
Nu i-am cerut albastrului mai mult
Decît să-și ducă, rece și sihastru,
Destinul lui albastru de albastru.

Copacului — să nu-și renege umbra,
Și s-o iubească dur, cu înverșunare,
Să nu-și trădeze crengile și aroma,
De dragul unei mări imagine.

Femeii — să nu-și uite trupul,
Să nu-și alunge sinii și destinul,
Să nu tînjească o liniște barbară,
Menită să-și aline o clipă chinul...

Și verdelui i-am poruncit,
Să nu se abată, să rămînă verde.
De se va vinde galbenului de alături,
Pe mine mă ucide, și mă pierde...

Mizerabila dimineață..

Aceeași casă, același pat,
Aceași tandrețe bătrînă,
Același zîmbet, același pat
Și domnul care vrea să rămînă
Același Aznavour
Îngrozitor de mult folosit
Aceași lumină posacă
Același Vivaldi, nu știu cum, rătăcit,
Aceleași scrisori din R.F.G.,
Unde doamna ar vrea să plece,
Să-și cumpere ce-i trebuie.
Aceași amanți din Liban,
Înșirați pe aceeași podea,
Aceași iubiți din Luxemburg,
Tolăniți pe aceeași sofa.
Aceleași adultere, spălate,
În aceeași grabă, de mama,
Și în acest infern,
Eu — razele zeului Kama...

Pentru mine, cu atîtea griji...
Sinii doamnei erau prea mici...
Dar cine l-a adus pe Vivaldi ?
Ce disperare m-a împins aici ?...
Mii de ani lumină mă despart
De zîmbetul doamnei, speranța
Ce m-a adus aici, s-o risipească
Noaptea nu știa s-alunge distanța...

La rugămintea redacției, participanții la Simpozionul traducătorilor de literatură română de peste hotare au răspuns la întrebări sau au relatat direct despre felul cum e cunoscută literatura noastră în străinătate. Nobili lor munci de tălmăcire

și prieteniei ce o nutresc pentru cultura noastră le închinăm aceste pagini, care completează cunoștințele noastre despre ce se traduce și ce se află pe șantierul editorial din respectivele țări.

Domokos Samuel

Retrospectivă la

Bibliografia literaturii

române în limba maghiară

Încă pe când eram tânăr profesor m-am consacrat legăturilor literare româno-maghiare. Eliberarea, cu perspectivele ei bune pentru prietenia popoarelor învecinate, m-a încurajat ca să întocmesc bibliografia literaturii române în limba maghiară. Am început să lucrez la această temă încă în 1946, publicând un studiu despre legăturile noastre literare din perioada celui de-al doilea război mondial. Am continuat cercetările atât în bibliotecile din Budapesta, cât și în cele din București. Cartea mea: **Bibliografia literaturii române în limba maghiară, 1831—1960** (pentru reviste și ziare) și, respectiv, până în 1965 (pentru edițiile în volume), apărută în București la Editura pentru literatură, este rodul unei munci de un deceniu: cartea are 911 pagini.

Volumul meu este prima sinteză în domeniul legăturilor noastre literare, cuprinzând datele bibliografice ale traducerilor în maghiară din poezia populară românească și din operele a peste 400 de scriitori români; el arată receptivitatea scriitorilor maghiari față de folclorul și literatura poporului român.

Bineînțeles, aproape jumătate din materialul bibliografiei mele a trebuit să fie „descoperit”, adică de existența lui n-a știut nimeni. Cum am procedat, ce m-a ajutat în această muncă de descoperire? Au jucat un mare rol presupunerile întâmplătoare.

Încă în anii studenției m-au impresionat acele nuvele ale lui Maurițiu Tókai care aveau ca eroi haiducii români pe care îi zugrăvea cu deosebită dragoste. De aici mi-a venit ideea să mă ocup, în teza mea de candidatură, cu baladele haiducești române și cele ale popoarelor est-europene. Dar revin la Tókai, despre care am citit undeva că l-a îndemnat pe prietenul său Károly Acs să învețe românește și să traducă frumoasele balade populare române. Astfel am început să-l descopăr pe Acs ca autor al mai multor traduceri de balade române; el și-a adunat mai târziu (în 1858) traducerile sale în volumul **Flori de pe cimpul poeziei române**, care a apărut la Budapesta cu o prefață elogioasă închinată poporului român și poeziei lui populare.

Cercetând traducerile în presă m-am convins că, în a doua jumătate a secolului trecut, atenția scriitorilor maghiari s-a îndreptat spre poezia populară română, devenită cunoscută prin colecția lui Atanasie Marienescu și Vasile Alecsandri. Materialul tradus în această perioadă este așa de bogat, încât conține o bună parte din creațiile cele mai cunoscute ale poeziei populare române.

O presupunere atrage după sine altele; așa s-a întâmplat cu Ferenc Kazinczy, marele critic și poet din prima jumătate a secolului trecut. Am citit despre dînsul că în timpul călătoriei sale în Ardeal și-a luat un dicționar român. Citind apoi memoriile sale despre această călătorie, am găsit reprodusă o strofă dintr-o poezie populară română, transcrisă de un prieten din Ardeal. Nu m-am mulțumit cu această mică poezie populară, ci am început să răsfoiesc revista **Minerva**, pe care o conducea Kazinczy, și într-unul din numerele din 1831 am găsit traducerea baladei **Brumărelul**, făcută de Jozsef Ponorî Theuhenwle, originar din Hunedoara. Ponorî a reprodus cu scriere fonetică și versiunea română a baladei.

Brumărelul este deci prima traducere din românește și anul 1831 înseamnă începutul legăturilor noastre literare.

★

Tot o presupunere, mai bine zis o nemulțumire cu privire la data prime-

lor traduceri din Eminescu, m-a făcut să stabilesc că primele tălmăciri din marele poet român sint anterior celor publicate în 1895 de Geza Szöcs și că ele au apărut în 1889, în anul morții poetului, dar când el era încă în viață. Notez că, ulterior, s-a stabilit că s-a tipărit o traducere din Eminescu anterioră lui 1889.

Despre bogata literatură a traducătorilor din Eminescu pot să spun că m-am ocupat cu mare plăcere și am descoperit multe articole de apreciere despre poezia lui. În legătură cu Eminescu subliniez că din opera lui avem cele mai multe traduceri; ultima a fost redactată de acad. Béla Kópeczi la Budapesta, în 1967, avînd însemnătatea, pe lingă altele, că publică și proza cea mai cunoscută a lui Eminescu.

În trecut, ca de altfel și în zilele noastre, traducătorii maghiari s-au simțit deosebit de atrași de noblețea mesajului, de umanismul profund și, nu în ultimul rînd, de marea măiestrie artistică a operei lui Eminescu. Faptul că apar și astăzi noi și noi traducători eminescieni, chiar și din cea mai tinăra generație poetică maghiară, dovedește din plin acest lucru.

În sfîrșit, revenind la chestiunea de bază, adică ce m-a determinat ca să fac aceste cercetări bibliografice, mulțumesc teoriilor obositoare, așa releva îndeosebi că presupunerile mele, schițate mai sus, care m-au ajutat în descoperirea multor date, cite o dată covîrșitoare, au provenit din dorința de a face o lucrare științifică pentru folosința tuturor cercetătorilor care studiază legăturile noastre cu literatura română din trecut și zilele noastre.

Mariano Baffi:

„În Italia,

interes maxim pentru

actualitatea românească”

— Ce anume s-a tradus în ultima vreme, în țara dv., din literatura română?

— Romane de Sadoveanu și poezii de Eugen Jebeleanu, care, de altminteri, s-a și văzut decunat cu acel prestigios premiu decernat la Taormina. „Giornale dei poeti” a comentat elogios versurile și a apreciat ca întru totul meritată această distincție.

— În ce direcție se manifestă acum interesul cititorilor italieni ai traducătorilor din literatura noastră?

— Există un interes maxim pentru scrierile de actualitate, pentru ceea ce reflectă transformările sociale care au avut loc și continuă să aibă loc în România. Eu am tradus **Străinul** de Titus Popovici și ediția s-a epuizat foarte repede. Un succes remarcabil l-au avut și romanele lui Zaharia Stancu **Desculț** și **Dulăii**, prima tălmăcire fiind datorată profesorului Petroni. Am impresia că cea mai mare apetență cititorului italian o are pentru romanul social; el e foarte dornic să știe cum s-au rezolvat, în cadrul revoluției dv., acele probleme sociale care îi sînt familiare și-l frămîntă.

— După cite știu, ați tradus proză inspirată din viața satului românesc. Cum s-a discutat și la simpozion, are oarecare circulație o anume prejudecată că literatura zisă țărănească ar fi mai puțin prizată azi în unele țări vestice...

— Eu am tradus și legat într-un singur volum **Baltagul**, **Hanul Aneței** și **Bordeenii**. Trebuie să vă spun că succesul cărții l-a determinat pe editor să-mi ceară, la ediția a doua, „desfacerea” volumului, în așa fel încît lectorul a căpătat, la retipărire, fiecare ro-

man separat. Răspund, așadar, la întrebarea dv. cu un fapt. Nu cred că mediul inspirator poate juca un rol hotărîtor în puterea de pătrundere a unei cărți. În legătură cu **Baltagul**, aș semnala și un anume aport adus de filmul românesc cu același nume, proiectat în Italia, la difuzarea romanului. E o caracteristică a peisajului italian: dacă un film e făcut după o carte, fie înainte de vizionare, fie după, spectatorul e avid să cunoască acea carte, o cere cu insistență.

— Critica literară italiană arată interes traducerilor din literatura română?

— În general, da. E un interes larg, cărțile fiind recenzate, comentate nu numai în presa locală, ci și în ziarele și revistele care se citesc în toată Italia.

— La ce lucrați acum?

— În noiembrie va ieși de sub tipar, la editura „Corso”, o ediție bilingvă **Bloga**, cu titlul **90 de poezii**. Tot eu semnez și prefața. Am început să studiez câteva proze ale lui V. Voiculescu, care mă pasionează și pe care nădăduiesc să le public anul viitor într-un volum de **Povestiri**.

— Aveți posibilitatea să vă informați curent asupra a ceea ce apare la noi?

— Evident. Vizitez aproape în fiecare an România, primesc cu plăcere, acasă, printre alte publicații foarte utile mie, „România literară” și „Viața românească”, particip, după cum vedeți, la acest agreabil simpozion, am buni prieteni români...

S. V.

Ghergana Stratieva:

„A ști,

a alege, a lucra...”

Simpozionul traducătorilor de limbă română a dat o posibilitate excelentă traducătorilor, propagandiștilor literaturii și culturii române să intre în contact direct, atât de folositor, cu scriitorii și oamenii de știință ai Republicii Socialiste România. E o importanță înlesnire în munca noastră, a traducătorilor. Simpozionul e și un prilej, nu mai puțin important, ca fiecare traducător, informîndu-se asupra realizărilor colegilor săi din alte țări, să-și dea seama de valoarea muncii sale proprii, de contribuția la întărirea legăturilor de prietenie cu poporul român pe cale culturală.

Din fericire, legăturile istorice și culturale între poporul bulgar și poporul român datează de veacuri datorită și vecinătății noastre imediate și destinului comun.

Luptele noastre de eliberare de sub jugul otoman au creat primele legături de prietenie frățească cu poporul român. Aici, în țara românească, s-a refugiat marele nostru revoluționar și scriitor Gheorghe Racovschi, aici a acționat ca publicist și scriitor Liuben Karavelov, aici a găsit adăpost în mai multe rînduri neînfricatul nostru luptător pentru eliberare Vasil Levski și tot de aici a pornit, cu ceata sa, înflăcărutul poet revoluționar Hristo Botev.

Această prietenie seculară, aceste legături strînse au adus, ceea ce a fost și firesc, ceva asemănător, comun în felul de trai și în morăvurile popoarelor noastre. Iar acest fapt este nu numai un îndemn spre continuarea și întărirea prieteniei noastre, a dorinței de a ne cunoaște și mai mult, ci și o înlesnire în munca noastră de traducători din limba română.

Cu toate acestea, problema alegerii cărții de tradus stă în fața noastră, ca și a tuturor traducătorilor, cu o atenție serioasă și greutatea ei, conștiința fiind că sîntem chemați să traducem nu numai cărți de delectare pură. Dar dacă traducătorul—vorbesc în general—cunoaște gustul publicului cititor, nivelul lui cultural, predispoziția lui spirituală, știe, conformîndu-se și cu atmosfera momentului, ce carte să ofere. Și încă ceva. Ținînd seama de calitățile artistice ale cărții, tradu-

cătorul nu trebuie să ignoreze ideologia autorului, concepțiile lui, gîndul fundamental al cărții.

Procedînd astfel, cărțile traduse își ating scopul, își îndeplinesc rolul, contribuie la cunoașterea vieții și luptelor poporului respectiv, năzuințelor lui, realizărilor lui, gîndurilor și sentimentelor lui. În afară de asta, prin lucrările sale, traducătorul trebuie să tindă spre o înălțare a nivelului publicului cititor, spre o mai mare îmbogățire a vieții lui spirituale, să-l ajute să-și formeze gustul, să-l rafineze, să deștepte în el interes pentru diferite probleme. Deci traducătorul trebuie să fie absolut lucid în legătura cu ceea ce face și trebuie să facă.

Bineînțeles, greutăți există — multe și de natură diferită — dar cu mai multe eforturi și bunăvoință se pot înlătura. În privința aceasta, simpozionul a fost binevenit și foarte folositor. S-au reluat unele greutăți în munca traducătorului, cum ar fi lipsa de material de informație.

La noi s-au tradus cărți din literatura română și înainte de război, dar numărul traducerilor a crescut cu rezecțiune după eliberarea noastră de sub jugul fascist. Prin traducerile făcute în Bulgaria, publicul nostru cititor cunoaște deja mulți din scriitorii români clasici și moderni, Eminescu, Arghezi, Caragiale, Delavrancea, Slavici, Brătrescu-Voinești, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Cezar Petrescu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Al. I. Ștefănescu, C. Chiariță, V. Kernbach, Lucia Demetrius, Nina Cassian, Ion Brad, Maria Banuș, Veronica Porumbacu și alții. În 1956 s-a tipărit o antologie a poeziei românești, iar acum se pregătește o antologie a prozei contemporane — afară de traducerile de romane care sînt în curs.

Nici dramaturgia română nu ne este străină. La noi s-au jucat cu mare succes piese românești, de pildă lucrări de Aurel Baranga și Horia Lovinescu.

Sîntem încredințați că simpozionul, care a fost atât de bine organizat va da roadele dorite.

Alice Suflianska

Literatura

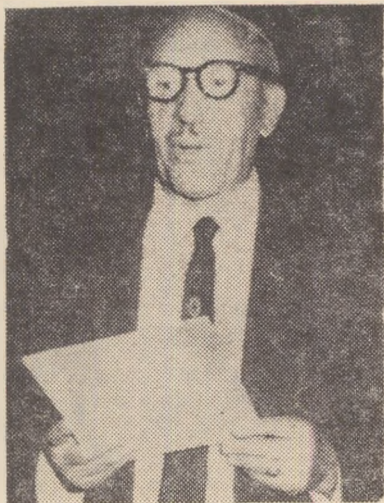
română în Slovacia

Primele traduceri din literatura română în limba slovacă s-au inițiat sub auspiciile fericite ale strînselor, entuziastelor relații prietenești între românii și slovacii din fosta monarhie austro-ungară în ultimul deceniu al secolului trecut. Nu trebuie uitat nici faptul, memorabil, că primul autor român tradus în literatura slovacă a fost chiar marele făuritor al literaturii române moderne, Vasile Alecsandri. Versurile sale, publicate în revista slovacă de veche tradiție „Slovenské Pohlády” (Aspecte slovace), în 1897, au găsit un interpret modest, preot de țară, pe nume Martin Mediansky, un admirator sincer al literaturii române și propovăduitor înflăcărât al prieteniei slovaco-române.

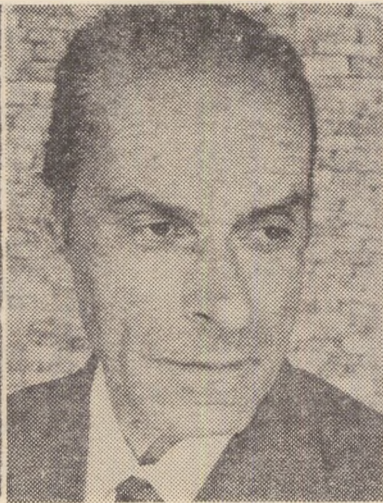
Cam în același timp, tînărul student slovac al liceului român din Brașov, Jan Botto, a început să citească în original versurile lui Mihai Eminescu. Talenta-tul Botto (sub pseudonimul poetic Ivan Krasko) a devenit, prin versurile sale, îndrumătorul poeziei slovace moderne, fiind bun cunoscător al limbii române; încîntat de poezia lui Eminescu, de care s-a simțit foarte apropiat prin climatul sufletesc, a început să traducă versurile eminesciene. Foarte conștiincios, mereu aspirînd spre un nivel mai înalt al măiestriei poetice, nu numai în opera sa proprie, ci și în traduceri, n-a cutezat să le publice în volum decît abia la vîrsta de 80 de ani — chiar în preajma morții sale.

Publicarea acestei cărți rare, cuprin-

PESTE HOTARE



DOMOKOS SAMUEL
(Ungaria)



MARIANO BAFFI
(Italia)



GHERGANA STRATIEVA
(Bulgaria)



ALICE SUFLIANSKA
(Cehoslovacia)



ION BALAN
(Iugoslavia)

zind traducerea măiastră a celor 12 poezii eminesciene alese, a însemnat un mare eveniment în literatura slovacă modernă, integrându-se, în același timp, în moștenirea poeziei noastre.

De menționat și faptul interesant că același Ivan Krasko, în aparență a'it de retras și puțin expansiv, n-a șovăit să publice o traducere revelatoare a poeziei de un puternic accent social, poezia *Cosașul*, a lui Octavian Goga, nu mult după apariția ei.

E de la sine înțeles că și după 1918, când popoarele noastre își consolidau viața lor politică, n-a fost uitată, pe teren cultural, nici literatura română.

În traducerea Zuzanei Doralova, publicul slovac a cunoscut, printre altele, și romanul lui Mihail Sadoveanu *Baltagul* și *Rusoaica* lui Gib. Mihăescu, iar pe scenă comedia *Allegro ma non troppo* a lui Ion Minulescu.

Zuzana Doralova a continuat activitatea ei de traducătoare în limba slovacă și după 1938, publicând mai ales romanele lui Liviu Rebreanu și anume: *Ion*, *Crăișorul*, *Rășcoala*, iar după 1945, romanul *Mitrea Cocor* de Mihail Sadoveanu. Munca depusă de Zuzana Doralova a continuat-o mai firziu fratele ei, Pavel Doral, traducând, printre altele, romanul lui Titus Popovici *Setea* și *Pădurea spinzuraților* de Liviu Rebreanu.

În afară de traduceri mai cuprinzătoare apăreau, printre altele, între cele două războaie, în periodice, poezii, nuvele și articole din literatura română, prin sirguința studenților lectoratului de limba și literatura română, înființat chiar în primul an al funcționării Facultății de filozofie și litere de pe lângă Universitatea Komensky (adică în anul 1921). Lectoratul, condus de către Jindra Flaishansova-Huskova, se ocupa nu numai de predarea limbii române la facultate, ci și de stringerea relațiilor culturale, înlesnind și ajutând organizarea conferințelor despre România în Slovacia, manifestări culturale închinată diferitelor evenimente literare, cultural-politice ca și reprezentații teatrale.

★

O adevărată eferescență pe terenul răspîndirii traducerilor și cunoașterii literaturii române în Slovacia se constată după Eliberare, adică după 1945.

Se poate vorbi și de o mai bună coordonare în alegerea autorilor, căci s-a ajuns la un oarecare echilibru între literatura clasică și cea contemporană, neuitându-se nici opere valoroase din domeniul literaturii pentru tineret.

Așa încît, pe lângă marii clasici Eminescu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, apreciați pe merit de către cititorii slovaci, s-au introdus în literatura slovacă, cu un succes răsunător, și operele însemnate ale unor autori mai noi, aflați la apogeul creației lor. Dintre aceștia trebuie citați mai ales Zaharia Stancu cu romanele: *Desculț*, *Dulăii*, *Șatra* și nuvela *Florile pămîntului*, Marin Preda cu *Moromeții*, Eugen Barbu cu *Șoseaua Nordului* și Titus Popovici cu *Setea*. Din generația cea mai tină, Milota Bagonova a tradus cărți pentru copii și tineret, piese de teatru și a colaborat la traduceri de poezie. Un mare interes au stîrnit și cărțile poezilor, ca *Itaca mea* a lui Mihai Beniuc, poeziile lui Marin Sorescu ș.a.

În același timp au fost aplaudate pe scenele slovace, audiate la radio și transmise de televiziunea slovacă, comedile lui Ion Luca Caragiale (*O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă*, *D-ale Carnavalului*, *Conu Leonida față cu reacțiunea*), Mihail Sebastian (*Steaua fără nume*), Al. Kirițescu (*Gaițele*), Vic-

tor Eftimiu (*Omul care a văzut moartea*), Aurel Baranga (*Iarbă rea*, *Mielul turbat*, *Siciliana*), Al. Mirodan (*Ziariștii*, *Celebrul 702*), Ecaterina Oproiu (*Nu sint turnul Eiffel*).

În contextul acesta, al relevării activității traducătorilor și al creșterii nivelului traducerilor din literatura română în cea slovacă, credem că trebuie apreciat și prinosul efectiv al catedrei de limba și literatura română de pe lângă Facultatea de filozofie a Universității Komensky, înființată în anul 1952. Dintre absolvenții acestei catedre s-au distins și cadre tinere, bine pregătite și orientate în literatura română. Să-i numim pe cîțiva din aceștia: dr. Suflia Sabora cu traduceri din Sadoveanu (*Nada florilor*), M. Preda (*Moromeții*), E. Barbu (*Șoseaua Nordului*), Eusebiu Camilar (*Negura*), Al. Mirodan (*Celebrul 702*) și A. Baranga (*Mielul turbat*). Milota Bagovian-Sidlova a tălmăcit *Șatra* de Zaharia Stancu (o să apară anul viitor), *Sinziana și Pepelea* a lui Vasile Alecsandri, pentru copii o culegere de Octav Pancu-Iași, piesa de teatru *Gaițele* a lui Kirițescu și *Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu.

Trebuie relevat că tovarăsa Bogoriva a întocmit, cu colaborarea studenților de limba română de la facultate, un dicționar de buzunar foarte folositor nu numai pentru contactele zilnice, ci și pentru munca traducătorilor.

În ceea ce-o privește pe dr. Jindra Huskova, profesoară la catedra de limbă și literatură, pe care o și conduce, în afară de lucrări științifice de specialitate închinată mai ales dramaturgiei române, ea a publicat, printre altele, și traduceri comedii și pieselor de teatru scrise de Ion Luca Caragiale (*O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă*), Amintirile lui Ion Creangă, *Operele alese* ale lui Sadoveanu și *Zodia Cancerului*, a aceluiași autor, romanul *Desculț* și nuvela *Florile pămîntului* de Zaharia Stancu, comedile lui Mihail Sebastian (*Ultima oră*, *Steaua fără nume*), Al. Mirodan (*Ziariștii*), Ecaterina Oproiu (*Nu sint turnul Eiffel*).

Nu trebuie uitat nici faptul că majoritatea traducătorilor au scris și prefețe și postfețe la operele traduse de ei.

Ion Bălan

Reciprocități

iugoslavo-române

Cîteva cuvinte despre interesul care există în țara mea, Iugoslavia, față de valorile spirituale, în cazul nostru literare, românești, interes manifestat și concretizat prin traducerea și editarea cuvîntului artistic românesc. Acest interes, permițemi-mi din nou să spun un lucru arhicunoscut, se întemeiază pe o îndelungată tradiție de apropiere între popoarele celor două țări, atît politică, de luptă comună pentru afirmarea individualității și libertății naționale, cit și culturală, exteriorizată în reciprocitățile polivalente ale comunicării pe plan folcloric, lingvistic, plastic, al tiparului etc. Despre această vecinătate și colaborare spirituală a popoarelor din cele două țări, foarte amplu a scris, de altfel, profesorul dr. Radu Flora de la Universitatea din Belgrad, în două studii dedicate relațiilor seculare sirbo(iugoslavo)-române. Vreau să amintesc în acest context că anul trecut s-a

ținut la Virșeț, în Iugoslavia, un simpozion dedicat reciprocităților culturale iugoslavo-române, la care au participat circa 40 de academicieni, profesori universitari, oameni de știință și publiciști din România și Iugoslavia. Dacă am vrea să completăm aceste ample retrospectii istorico-culturale ale relațiilor iugoslavo-române, am putea să facem o lungă expunere de date, nume de autori, titluri de cărți, dintre care eu voi alege aici numai cîteva. Menționez doar liniile magistrale pe care se manifestă în țara noastră, în ultimele decenii, interesul față de valorile literare românești.

La noi sint cunoscuți, citiți și apreciați: Ion Luca Caragiale, Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Mateiu I. Caragiale, Cezar Petrescu, precum și o întreagă pleiadă de scriitori mai tineri ca: Mirin Preda, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Anghel Dumbrăveanu, Ion Alexandru, Ana Blandiana și alții.

Între cele două războaie a fost remarcată o antologie de proză românească, publicată la Srpska Knjževna Zadruga și întocmită de profesoara Leposava Pavlović. În aceeași perioadă au apărut o serie de titluri din opera lui Panait Istrati, traduse din franceză și din română (*Codin*, *Nerantsula*, *Kira Kiralina*).

În anii de după război au fost apreciate de critica literară iugoslavă traduceri: *Aurul negru* de Cezar Petrescu, *Rășcoala* și *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu, *Baltagul* și *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Desculț* și *Jocul cu moartea* de Zaharia Stancu, *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu I. Caragiale, *Risipitorii* de Marin Preda, *Alexandra* și *infernul* de Laurențiu Fulga, iar din volumele de versuri, cele semnate de Magda Isanos, Marin Sorescu, Anghel Dumbrăveanu și, foarte recent, în vara aceastei, un volum din poemele lui Nichita Stănescu.

Nu sîntem în stare să trecem în revistă, în această sumară expunere, operele care au fost prezentate publicului iugoslav prin intermediul teatrelor, posturilor de radio și televiziune iugoslave, deoarece numărul acestora e mult mai mare și enumerarea lor ar necesita un spațiu vast.

Adaug doar că planuri, programe, proiecte de editare și de prezentare a valorilor literare românești, atît clasice cit și contemporane, există în mare număr și, vă rog să mă credeți, există și energii în țara mea ca să le realizeze.

Kiril Kovaldji

Făuritorii

de punți sufletești

Cu bucurie și satisfacție am participat la primul simpozion internațional al traducătorilor literaturii române. Fiecare din noi simte povara și fericirea răspunderii luate voluntar — răspunderii

de a înzestra literatura română cu darul exprimării în diferite limbi ale globului pămîntesc. Traducătorii sint făuritorii de punți — mai puțin vizibile, dar din cele mai durabile — care arcuiesc și apropie sufletele oamenilor, în ciuda tuturor depărtărilor de timp și spațiu. Aceasta este una din pietrele de temelie a prieteniei popoarelor — imposibilă și efemeră fără înțelegere și cunoaștere reciprocă.

Imboldul inimii îl aduce pe traducătorul adevărat la masa de lucru. El simte necesitatea sufletească de a împărtăși cu concetățenii săi dragostea născută în el de opera unui scriitor din altă țară. Prin traducere dispăre înstrăinarea și străinătatea, crește sentimentul de familie mondială, înrudire internațională care îmbrățișează eforturile culturii progresiste din toată lumea.

N-am pretenția să fac un bilanț al tuturor traducerilor din literatura română efectuate în Uniunea Sovietică. Vreau să vă spun numai că numărul (și calitatea) cărților românești apărute în țara mea sporește din an în an. Sporește, dar va spori și mai mult. Noi, traducătorii, ne simțim întotdeauna datori față de dezvoltarea rapidă și abundentă a literaturii. Pînă traduci o carte, apar zececi... Traducătorul, între viteze super-sonice, se simte permanent subsonic...

Dar recolta rămîne recoltă. Nu am venit cu miinile goale la simpozion. Mihail Fridman a adus *Frații Jderi* ai lui Sadoveanu, toate trei volumele într-o carte recent apărută la Moscova. Tatiana Ivanova, *Serenada la trompetă* a Sănzianei Pop și un volum de Vasile Voiculescu, în curs de apariție. Iuri Kojevnicov, *Ce mult te-am iubit* de Zaharia Stancu și *Francisc* lui Nicolae Breban (apărute), *Europolis* a lui Jean Bart și poezii alese de G. Bacovia (în pregătire). Subsemnatul a adus *Moartea lui Ipu* de Titus Popovici și spalturile romanului *Greopa* al lui Eugen Barbu, poezii de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Horea, Ion Alexandru și un articol despre poezia contemporană română publicat cu cîteva luni în urmă, în revista „Inostranaia literatura“...

Dar, se înțelege că în afară de noi, cei patru prezenți la simpozion, mai sint zeci de colegi ai noștri care în momentul de față își continuă lucrul la masa de scris. Aș vrea să menționez măcar vreo cîteva din cele 25 de cărți traduse din literatura română și apărute în decursul anului 1970-71. În listă îi găsim pe mulți scriitori clasici și contemporani. Poeziile alese ale Magdei Isanos au apărut în limba rusă, *Ion* a lui Rebreanu în limba estonă, *Șoimăreștii* lui Sadoveanu în limba ucrainiană, *Dumbrava minunată*, tot a lui, în limba azerbaidjană, în curînd apare romanul *Ingerul a strigat* al lui Fănuș Neagu în revista ucrainiană „Vesvit“. În rusește au apărut: romanul lui Zaharia Stancu *Pădurea neună*, *Rășcoala* a lui Liviu Rebreanu, *8 comedii românești*, *Lirica* lui Tudor Arghezi și tot anul acesta — în reviste literare — o mulțime de povestiri și poezii ale scriitorilor: D. R. Popescu, Petru Popescu, Radu Boureanu, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Ion Bănuță, T.G. Maiorescu și alții.

Pe drept cuvînt se poate spune că a fost un an românesc în revistele și editurile sovietice.

Aș dori să subliniez că literatura română se bucură de o apreciere tot mai largă în cercurile multinaționale ale cititorilor sovietici. Permițemi-mi să închei această scurtă prezentare cu o

(Continuare în pagina 22)



KIRIL KOVALDJI
(U.R.S.S.)



AMITA RAY
(India)



ATSUSHI NAONO
(Japonia)



ADAM PUSLOJIĆ
(Iugoslavia)

Foto C. MIERLESCU

(Urmare din pagina 21)

cifra care sper că sună frumos: în total, în Uniunea Sovietică s-au editat 354 de cărți scrise de 88 scriitori români, cu un tiraj de aproape 18 milioane de exemplare, în 22 de limbi. Aceste cifre întăresc optimismul nostru îndreptat spre un viitor fructuos pe care îl merită literatura română.

Karel Jonkheere:

„Traduc

doine în flamandă”

Poet eminent, ambasador strălucit al literelor flamande, om de adîncă omenie. Karel Jonkheere este și un sincer prieten al țării noastre, căreia i-a închinat numeroase versuri, înmănușate într-o Suită Românească (Roemense Suite), care a contribuit, cred, într-o măsură substanțială la cunoașterea României în Belgia. Originar din Ostende, auster port la Marea Nordului, bîntuit de cețuri, Jonkheere este contrariul unui „nordic”, prin căldura lui sufletească, și prin umorul ce-i asezonează neconținut scâpăratoarea conversație. Dialogul cu acest ostendez îndrăgostit de vinul de Murfatlar și de priveleștiile Deltei Dunării, se leagă firesc, fără nici o opreliște sau formalism.

— O primă întrebare: ce e nou în viața culturală din Belgia?

— Cred că fenomenul cel mai semnificativ petrecut în Belgia este autonomia culturală, existentă de vreun an încoace, și ale cărei rezultate pozitive încep să se facă simțite. Bunăoară, o editură franceză din Belgia și-a propus să publice, în sfîrșit, literatură flamandă în traducere franceză. Contrariul nu este necesar, deoarece majoritatea flamanzilor cunosc limba franceză.

Pe plan literar, aș semnala o reacție împotriva ermetismului tinerilor, care se cantonau pînă nu demult într-un jargon abscons și steril. Ultima generație scriitoricească pare convinsă acum că, pentru a atinge universalitatea, trebuie mai întîi să fie sincer cu tine însuși și să te exprimi clar. Experimentalismul nu a dat rezultate valabile nici în literatura ca atare, nici pe planul înțelegerii reciproce la scara mondială. Se manifestă chiar o tendință neo-clasicistă, ca reacție împotriva unor experiențe care nu au dus prea departe literatura belgiană — mă refer mereu la cea de limbă flamandă, deși reacția s-a produs și în cuprinsul literaturii de expresie franceză. „Noul roman”, de pildă, nu mai are ecou la noi. Scriitorii dorinici să fie socotiți niște precursori în anul 2000 și-au dat seama că trebuie să înceapă, de pe acum, să facă ceva pentru asta...

— Ce și cit se cunoaște în Belgia din literatura română?

— În ultimii ani au fost traduse în limba neerlandeză — limba vorbită de flamanzi, dar și de olandezi — câteva opere, cred, esențiale din literatura română. Întîi, o antologie a poeziei româ-

nești, replică a volumului Poeți Flamanzi, editat acum cîțiva ani la București. În paranteză fie spus, grație acestei antologii, elevii flamanzi ai conservatoarelor regale din Belgia recită azi și versuri românești în cadrul cursurilor de dicțiune sau declamație. Personal, am convingerea că interesul pentru o literatură străină trebuie trezit prin captarea stratului celui mai popular, bunăoară pe calea undelor. Am tradus eu însuși Pe lingă plopii fără soț în neerlandeză și, peste puțină vreme, cunoscuta poezie eminesciană, pusă pe muzică de A. Flechtenmacher, va fi difuzată de posturile de radio (neerlandeze) din Belgia. Aș menționa și antologia nuvelei românești, publicată la Bruxelles de editura „Manteau” — aceeași care a tipărit pomenita antologie a poeziei românești în limba neerlandeză.

— În această antologie e cuprinsă și nuvela Costandina a lui Zaharia Stancu, în traducerea duminică.

— Exact. Am ținut să traduc eu însuși această povestire, pentru că, avînd o obîrșie țărănească, m-am simțit atras de „rusticitatea” prozei lui Stancu. Traducerea mi-a pus, firește, unele probleme dificile. Pentru a găsi echivalențele necesare, am recurs la vocabularul țărănesc flamand, lăsînd însă și elementele „exotice” pentru noi, ale povestirii. Metoda mea este de a găsi o duzină de cuvinte-cheie, menite să sublinieze, să sugereze climatul stilistic specific al bucății traduse... Și fiindcă a venit vorba de Zaharia Stancu, romanul lui — Uruma, fiica Tătarului, publicat în versiune neerlandeză tot de editura „Manteau”, a avut un mare succes de public, și de librărie, fiind proclamat „le livre du mois” în luna respectivă.

— Ce se prevede pentru viitorul apropiat pe planul traducerilor din literatura română?

— S-a convenit, în cadrul acordului cultural dintre țările noastre, ca în Belgia să apară o amplă culegere de doine traduse în neerlandeză, în România urmînd să apară o culegere masivă de poezii populare flamande din Evul Mediu.

— Cu ce impresii v-ați întors de la simpozionul traducătorilor de literatură română, organizat la Neptun?

— Simpozionul a fost foarte binevenit. Românii au prezentat un bilanț al literaturii lor, în fața oaspeților de peste hotare. Referatele lor mi s-au părut, atît cît mi-am putut da seama, ca un slab cunoscător al limbii române, interesante și utile. Poate că întîlnirea ar fi fost și mai fructuoasă, dacă oaspeții ar fi primit, cu cîțva timp înainte, aceste referate în scris, ca să aibă răgazul de a reflecta asupra lor și asupra problemelor legate de traducerea literaturii române în diferite limbi. Oaspeții ar fi putut, astfel, contribui mai mult la elucidarea unor probleme, ar fi putut aduce și o bibliografie mai completă a traducerilor făcute în țările lor din literatura română. În plus, ei ar fi putut oferi un răspuns mai concret la întrebarea: care este aportul literaturii românești la literatura universală, — căci a traduce înseamnă, cred eu, a completa literatura propriei tale țări.

Dacă-mi permiteți, aș avea și unele sugestii de făcut. Întîi, aș propune să se organizeze un colocviu asemănător cu dezbateri într-o limbă de circulație internațională, pentru a facilita cunoaș-

terea literaturii române de către eventualii ei traducători din țările unde această literatură nu este încă tradusă. S-ar putea, de asemenea, trimite, prin ambasadele românești din străinătate, textele, traduse în franceză sau engleză, ale referatelor, ambasadele urmînd să le pună la îndemîna editorilor străini, a scriitorilor și traducătorilor străini, a bibliotecilor, și mai ales a ziaristilor de peste hotare. Cred, de asemenea, că un prim pas pe calea cunoașterii unei literaturi dincolo de granițele ei naționale este traducerea capodoperelor recunoscute ale respectivei literaturi. Literatura română e jalonată de opere importante, care merită și trebuie să fie cunoscute peste hotare. Ca vechi prieten al României, salut așadar eforturile întreprinse pentru difuzarea literaturii ei în lume.

Interviu realizat de Petre SOLOMON

Amita Ray

Pe itinerariul spiritual

Calcutta — București

— Care este punctul de pornire al activității dv. de traducătoare din limba română în limba bengali?

— Cred că sînt singura traducătoare indiană care cunoaște limba română. În 1959, am avut ocazia să vizitez România, unde am venit din curiozitate. Nu era, firește, o curiozitate de simplu turist. În țara dv. se construia socialismul și această experiență mă pasiona. Pentru mulți dintre noi, evenimentele istorice pe care le trăiați aveau și o aură de mister, date fiind distanțele geografice și puținătatea cunoștințelor noastre directe. Cu sprijinul binevoitor al Institutului Român pentru Relații Culturale am intrat ca studentă la Universitatea din București, creîndu-se, pentru mine singură, un curs special de doi ani, de limbă și literatură română. Apoi am început să studiez nemijlocit proza, poezia și dramaturgia română. Pînă atunci, ceea ce știam despre dv. și despre alții, aflam prin intermediul limbii engleze. Descoperirea directă a literaturii române mi-a adus, printre alte bucurii, și pe aceea că ea seamănă foarte mult cu literatura din țara mea. Lectura poeziilor lui Eminescu, a pleseilor lui Sebastian mi-a relevat un climat sufletesc care, surprinzător, mi-era foarte familiar. De atunci mă pasionează transpunerile din română în bengali, limba în care a scris Rabindranath Tagore.

— Judecînd după laborioasa activitate pe care ați desfășurat-o pînă acum, aș spune că nu e numai o pasiune, ci și o vocație..

— Vă fac o mărturisire: după primul an de școală, am început să-i traduc mamei mele poezii din engleză în limba noastră. Mama iubea foarte mult poezia, dar nu putea să înțeleagă ce scria în carte. Acesta a fost, să zic așa, debutul meu. Cînd m-am întors din România, mama nu mai era; am început să traduc pentru țara mea. De altfel, un proverb indian spune „mama și patria sînt una”.

— Ce ecou au traducerile pe care le-ați semnat?

— La Calcutta se manifestă un inte-

res foarte mare pentru literatura română. Evident, și în alte părți ale țării, dar aici parcă în mod special. Presa a recenzat cu căldură fiecare apariție, mi s-a mulțumit și mi s-a cerut să îmbogățesc cu noi titluri biblioteca de traduceri.

— Care a fost prima dv. tălmăcire?

— Am început cu Steaua fără nume de Mihail Sebastian. A urmat o culegere de poezii. Apoi Bordeenii de Mihail Sadoveanu. Versiunea bengali a comediei lui Sebastian, Jocul de-a vacanța, am redactat-o pentru cel mai mare teatru din India (la Calcutta), unde s-a și bucurat de un mare succes. Foarte bine primite au fost și O scrisoare pierdută și O noapte furtunoasă. În ce privește capodopera lui Caragiale, referințele autorului la sistemul de alegeri din România făceau foarte dificilă înțelegerea acțiunii de către publicul indian. Atunci am hotărît să întreprind o oarecare localizare. Spiritul lucrării, dispozitivul personajelor nu s-au schimbat. Culegerea de poezii a cuprins 14 poezi modern. Tot eu am scris și prefața. Poate că e interesant să știți că cea dintîi bucată literară românească tradusă în India a fost piesa Ziaristii de Al. Mirodan, care s-a reprezentat la Teatrul popular din Calcutta. De același autor a mai apărut la noi Șeful sectorului suflete. Romanul lui Zaharia Stancu, Descult, a fost publicat pe capitole, într-o revistă. Eu am scris și o carte despre România, În afara lumii cunoscute, pe care posturile noastre de radio au numit-o „cea mai bună carte despre o țară străină”.

— La ce lucrați acum?

— Pregătesc o antologie a poeziei românești contemporane. Selecția nu e încă isprăvită, vreau să-mi aduc la zi cunoștințele despre poezia română de azi.

— Care sînt „instrumentele de lucru” cu care vă ajutați? După cite știm, nu există dicționar..

— Lucrez cu dicționarul de sinonime, uneori cu cel român-englez. Sînt, firește, destule cuvinte, mai ales în poeme și drame, cărora le descopăr mai greu sensurile. Principalul meu sprijin însă e în similitudinea de climat afectiv din literaturile noastre. Sentimentele indienilor sînt foarte asemănătoare cu ale românilor, dragostea pentru natură, anumite trăsături temperamentale, apoi datele peisajului, folclorul prezintă analogii uneori uimitoare. Sînt și proverbe nu numai asemănătoare, ci identice. Ar fi interesant, cred, un studiu comparativist în această direcție.

— Cum v-ați simțit și cum vă simțiți în România?

— Totdeauna, foarte bine. Țara e admirabilă, oamenii ospitalieri, lucrînd cu pasiune, trăind efervescent. Prietenii mei români m-au ajutat mult. Datorită prietenilor am putut să pătrund și nuanțele mai fine ale limbii române, după ce terminasem studiul universitar.

— În India sînt cunoscute traducerile din limbile indiene care se fac la noi?

— Nu prea bine. Eu am scris un articol despre răspîndirea literaturii indiene în țara dv. În urma publicării lui am fost invitată să vorbesc și la radio pe aceeași temă. După ce am vorbit, au venit atîtea insistențe de la ascultători, încît am fost nevoită să repet conferința de patru ori. Putem săvîrși multe pe tărîmul colaborării literare. În ce mă privește, voi face și în viitor tot ce depinde de mine ca bogata și frumoasa dv. literatură să fie cit mai larg cunoscută în țara mea.

S. V.

Atsushi Naono

Tălmăcind

în limba japoneză

Japonia de astăzi este o țară cu legături multiple, economice și culturale, cu aproape toate țările din lume. Dar lucrurile stăteau altfel în anii antebelic, în timpul războiului și în anii care au urmat imediat după război.

Referindu-ne mai ales la domeniul cultural, la noi predomină, ca să zicem așa, un fel de politică de mare putere. De acum o sută de ani, cînd Japonia și-a deschis porțile țărilor apusene, cultura europeană intra în patrimoniul culturii noastre aproape exclusiv prin mijlocirea limbilor de largă circulație sau cu un prestigiu bine stabilit în domeniile științei, artei sau literaturii, cum sînt limbile engleză, franceză, germană sau rusă.

Lucrurile sînd astfel, și operele literare care au fost traduse în această perioadă aparțineau aproape exclusiv literaturii din țările cu limbile sus-amintite, cu excepția literaturii chineze, a cărei influență asupra literaturii japoneze a dăinuit de-a lungul secolelor, începînd de la primele contacte ale poporului japonez cu cultura milenară a poporului vecin. Din această cauză, literaturile din țările europene cu limbi de circulație mai restrînsă nu se traduceau aproape de loc. Doar operele marilor scriitori din Renaștere, Cervantes, Dante sau Boccaccio, se traduceau, dar și acestea prin mijlocirea altor limbi.

În ce privește literatura română, primele opere traduse în japoneză apar abia la începutul celui de-al șaselea deceniu al secolului nostru, cu traducerea din limba franceză a romanului lui Panait Istrati, **Kira Kiralina**. Urmează traducerea unei nuvele de Brătescu-Voinești și a citorva poezii românești, care toate sînt incluse în diferite antologii de nuvele sau poezii din literatura universală. În deceniul al șaptelea, cel care vă vorbește acum, atras de romanul **Desculț** al lui Zaharia Stancu, de nuvelele lui M. Sadoveanu, de reportajele lui Geo Bogza și de piesele lui Mihail Sebastian, pe care le-am citit în limba engleză, am efectuat studii filologice la Universitatea din București și am început să traduc în limba noastră opera care m-a determinat să vin în această țară, și anume romanul **Desculț** al lui Zaharia Stancu. A fost o muncă grea, într-un fel chinuitoare, dar în același timp a fost un travaliu care mi-a dat și o satisfacție sufletească, prin aceea că, traducînd acest roman, am putut să pătrund mai adînc în viziunea inedită, tragică și profund umană asupra omului, vieții și lumii, viziune nouă și revelatoare a unuia dintre cei mai mari prozatori contemporani din literatura universală.

Am avut totdeauna un interes deosebit față de literatura pentru copii. De aceea, cînd am fost solicitat de către o editură să traduc o carte din literatura română pentru copii, am început să traduc romanul lui Nagy István **Ospățul lui Réz Mihaly**, și cartea a fost publicată, cu ilustrații de un cunoscut pictor japonez.

Între timp, am mai tradus nuvelele **Zina lacului** de Mihail Sadoveanu și **O felie de piine** de Francisc Munteanu.

În acest an am tradus două nuvele de Gala Galaction, **Copca Rădvanului** și **Moara lui Călfar**, două nuvele scurte de Vintilă Ivăncanu și nuvela

Portretul de Vladimir Colin, care vor fi cuprinse într-o antologie de nuvele fantastice universale.

În legătură cu aceasta, am avut greutăți, neavînd materiale suficiente care să-mi dea posibilitatea de a alege nuvelele cele mai reprezentative ale acestui gen. De aceea, simpozionul din acest an a fost pentru mine un bun prilej de a discuta cu specialiști români și de a consulta cărțile care mă interesează.

Din diferite motive, nu pot să dedic tot timpul meu traducerilor din literatura română, dar mă străduiesc să fac tot ce este posibil în domeniul acesta. În primul rînd, vreau să continui cu traducerea romanelor monumentale ale lui Zaharia Stancu, dar înainte de aceasta vreau să public o antologie de nuvele românești moderne și contemporane.

În încheiere, vreau să mulțumesc din inimă stimaților mei prieteni români, care mi-au dat posibilitatea de a participa la simpozionul traducătorilor ținut la Neptun.

Adam Puslojić

Opinii despre traducător

Am avut fericirea, din neștiință și neînțelegere, de a deveni un traducător al poeziei românești fără ambițiile specifice acestei indeletniciri. Întîmplător, am început să citesc cîteva volume de niște autori români despre care nu știam dacă sînt tineri sau clasici, morți sau vii. Numele lor nu-mi spuneau absolut nimic. Dar poezia pe care începusem s-o citesc era emoționantă și vizionară, sinceră și surprinzătoare. Un traducător serios, după un șir de ani de studii de limbă, începe cu tălmăcirea clasicii sau a autorilor consacrați. Un traducător serios... — dar eu nu eram nici traducător serios, nici traducător. Eram numai emoționat, și emoțiile nu sînt de ajuns. Totuși, pentru prieteni, mai mult cu intuiția decît cu înțelegerea limbajului poetic, am început cu primele încercări de traduceri. Numele lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Adrian Păunescu, Ion Alexandru, Gheorghe Pituș, Vera Lungu, Ilie Constantin, Virgil Mazilescu, Ana Blandiana, Dumitru M. Ion, Ion Drăgănoiu și ale altora au început să sune tot mai clar și tot mai profund. Am și tradus din aproape treizeci de poeți din această generație, la care n-aș fi putut ajunge niciodată ca traducător, dacă aș fi început cu un Eminescu. De Eminescu însă și așa nicicum nu poți „scăpa"... Între timp am cunoscut și clasicii poeziei moderne românești: Bacovia, Blaga, Barbu, Arghezi... I-am recunoscut ușor, mulțumită succesurilor lor, care mîine le vor spori numărul cu cel puțin încă patru.

Consider că un poet străin nu poate fi făcut cunoscut prin traducerea ocazională și întîmplătoare a unei poezii sau două. O lume poetică trebuie să fie prezentată în toată complexitatea ei. De aceea, nu mă mai angajez în noi panoname poetice, îndreptîndu-mi atenția numai spre un întreg volum al poetului ales. Găsesc că aceasta mă solicită mult mai mult și mă obligă să trec la o selectare durabilă, asigurîndu-mi, ca traducător, fie succesul deplin, fie fiasco-ul.

Numai un traducător foarte perseverent se poate ocupa, de exemplu, de poezia lui Nichita Stănescu. Versurile lui sînt permanent un nou izvor unde descoperi imagini care constituie dificultăți de transpunere în altă limbă, dificultăți nu atît în traducerea limbajului poetic, cît a metaforei. **11 elegii**, în toată complexitatea lor filozofică și poetică, cer a fi înțelese perfect. Interiorul lor e mult mai vast și profund decît ce apare în exteriorul limbajului.

Gheorghe Djagarov

În fața unor inscripții

Astăzi în zori
pe un zid
am descifrat zece nume
pe zidul de piatră-nghețat.

Dintr-o dată, zece cîntece am auzit.
Am simțit zece priviri
asupra-mi pironite
și zece flamuri desfășurate
am văzut astăzi în zori.

Am stat dinaintea lor îndelung
și mult, mult timp
n-am îndrăznit
să-mi aștern semnătura
alături de a lor.

Elisaveta Bagreana

Conul de pin maritim

Intr-o cețoasă zi de iarnă
te-am regăsit pe neașteptate
ascuns în fundul sacului meu
de călătorie
plînd con de pin maritim.
Verde, abia îmugurit și încă fraged.
Nu știu de ce pe tine te-am ales
atunci

dintre atîția alții împliniți
ce încărcau copacul secular
înfipt adînc în fărîmul cel fierbinte.

Așadar asta e motivul?
Uitat și zăbăgat în seamă
te-ai preumblat în timp și spațiu
iar astăzi,
poposînd în încăperea sumbră,
pe vremea asta mohorîtă
ai săvîrșit minunea.

Revăd albastre dimineți și marea
strălucitoare în toată marea ei,
grădini luxuriante înflorînd
sub adierea caldă a Mediteranei.

Bărbatul care te-a desprins
de creanga înaltă, slabă ascunzătoare
s-a înălțat în virful picioarelor
și încordîndu-se asemeni unui arc
a întins mîinile aproape să le frîngă.

Bărbatul acela
eu n-am să-l mai revăd niciodată,
acum, doar prin tine întors la viață,
din nou te-a așezat în palma mea
plînd con de pin maritim.

Koliu Sedov

Orașul meu

Am întemeiat un oraș
pentru noi doi,
pe care-l poți vedea
numai cu ferestrele deschise.
Cînd am pornit pe mare
cu toate pinzele întinse
spre fărîmul depărtat al pustiei,
cine-și închipuia
că tocmai acolo
o să-mi înalț căminul?
Dar eu am supus nisipul
voinei mele
și am sădit copaci
și flori aromitoare,
am netezit cărări,
am zidit fîntîni
și am înălțat case.
Apoi, la chemarea mea,
noapte de noapte,
marea își sparge valurile
la margine de prag.

Pentru mulți
asemenea oraș nici nu există.
În închipuirea lor
ei văd un pustiu, un simplu deșert
și-i socotesc marea
în piramide, iar distanțele
în kilometri.

Vino la mine!
Îți voi dărui un răsărit adevărat,
înaintea întoarcerii corăbiilor.
În orașul nostru vor lipsi
cluburile și barurile
iar cînd alții vor veni
și vor veni să le înalțe,
noi vom pleca
și vom sădi flori
pe alt tărîm pustiu.

Anastas Stoianov

Un cînt

Unde s-a mai auzit și văzut
viu cu mort să meargă laolaltă
așijderea lui Lazăr cu Pelkana
(Cîntec popular)

Din virful muntelui
Lazăre
te-am văzut cum coborai
cu roșie cămașă
Lazăre,
numai din maci țesută.

Și, mergînd, cutreierînd
cu norii fruntea-ți ștergeai
cu pletele, frunzele smulgeai
cu umerii, crengile rupeai.

Cînd fulgerele din cer porneau,
cerul în două despicau,
cu mîinile tu le prindeai
pieptul tînr și-l găteai.

Zorile cu rouă te scaldau,
la ureche stelele-ți șopteau.
Pe ce piatră călcai
piatra-n două despicai.

De se-nvirtețea furtuna
tu o strunceai într-una,
din torent de beai apă
lua foc și ardea toată.

În urma ta
cărarea detuna
și mirat
codrul se-ntreba:
Ce PĂMÎNT l-a alăptat,
Ce MAMĂ l-a înfășat?

Pavel Matev

Fără titlu

Ademenit de prefaceri aprig dorite
iarăși caut urma neștearsă.
Pe căi străbătute odată împreună,
iarăși mă întorc tînr ca apa.

Printre piedici revin
nădejțile-albastre, luminile verzi
și iarăși invie zilele de iunie
cîntate de privighetorile nopții.

E ora cînd inima mea îndrăznește,
privirea e trează și gata-s de drum,
e posibil tu să nu știi
că, bolnavi, vulturii zboară totuși
înainte?

Căci irezistibil un dor îi îndeamnă
și-i cheamă năvalnica dragoste,
în tulburătoare abisuri și zări neștiute
departe de lumea tihnită și
nerăsculată.

În aceste zone oarbe mă voi avînta
și aici, în mijlocul tăcerii,
într-un noian de gînduri amare
inima-mi pribeagă o voi lăsa să se
mistuie.

Kinka

Konstantinova

Spiridușul meu

Port ascuns în inimă
un spiriduș
nepăsător ca un greiere
într-o grădină înverzită,
îndrăgostit ca primăvara,
șușotînd
la un plop înfrunzit.

Sînt uneori numai cîntec și doinele,
alteori pornesc la drum
veselă și desculță.
Din răchite subțirele
împletesc coșuri
în care se poate ascunde dragostea
sau o privire,
sau un șirag de cuvinte.
Port ascuns în inimă
un spiriduș.
Nenumărate zile și drumuri
am colindat împreună,
din primăvara nesăbuită
pînă-n toamna multicoloră.

Aș vrea să mă odihnesc de acum
încolo,
dar ca un ștregar spiridușul mă
îndeamnă

și mă încinge
cu suflarea-i învăpăiată
silîndu-mă să farmec
pe fiecare nou întîlnit,
învățîndu-mă să aprind focul
chiar pe furtună
și chiar în suferință,
un cîntec să compun.

În românește de
M. MAGIARI

URIIE DARIE :

„Ne-am născut prea devreme”

— Faceți parte din cel puțin actorii ai ecranului românesc (Petruț, Piersic) care au debutat în jurul anului 1952, generație încheiată, o generație irepetabilă.

— Aș spune mai modest, că la noi s-au succedat pleiade, echipe actoricești de calitate (Vlad Mugur și grupul său de la Craiova, George Constantin și covirștii săi ș.a.m.d.), personalități ale filmului românesc. Puțin înaintea noastră, doar cu câțiva ani mai mari ca noi — tot elevi minunați ai venerabilei Marietta Sadova — Ion Lucian, Liviu Ciulei, regretatul Tomazoglu, Dem. Savu etc. nu s-au constituit într-o generație distinctă.

Cred că ne-am născut prea devreme. În 1952 se realiza abia un film pe an. Acum, proiectul de 25 de pelicule anuale, pentru interpretul de film e mai



Asediul

Ne aflăm în 1945, acum 26 de ani, așadar tineretul de azi nu era, pe atunci, nici măcar născut. Pentru el, acel moment istoric nu este legat de o trăire personală și riscă să-i rămână necunoscut, dacă istoricii, romancierii, dramaturgii, cineștii nu-i oferă un tablou exact. Întrebarea este dacă autorii — Corneliu Leu, autor al romanului inspirator și al scenariului, precum și Mircea Mureșan, regizor și co-scenarist — au respectat adevărul istoric. Și răspunsul mi se pare afirmativ. S-a arătat bine cum partidele vechi se considerau solid înscăunate, și sperau că, poate, conjunctura internațională le va fi favorabilă. Această încredere, această siguranță explică de ce partidele de stînga, în frunte cu Partidul Comunist, aveau ca principală formă de luptă manifestările de masă. Căroră, bineînțeles, adversarul le răspundea prin atentate executate din umbră de asasini cu simbricie. Armata mai păstra și ofițeri reacționari, dar soldații erau sufletește cu populația. Iar populația era ostilă unui guvern de bursă neagră, de cozi interminabile, de început de inflație. Soldații nu voiau să tragă, iar stăpînii nu îndrăzneau să provoace o fraternizare între armată și populație. Cele două partide vechi trebuiau să găsească un mijloc de a împăca toate acestea. Și mijlocul găsit de ei fusese destul de ingenios. Întîi, se vor supune la intrarea triumfală a noului prefect ales de popor (Iarion Ciobanu). Dar îl vor sabeto amarnic. Vor dosi toate rezervele de alimente, pentru ca înfometarea să-i facă odioși pe noul prefect și pe partizanii săi. Dar acest truc nu reușește, căci comuniștii pun mîna pe stocuri și normalizează piața prin mercuriale și prețuri maxime. Atunci se va recurge la o altă lovitură. Se va obține numirea, de la București, a unui nou prefect, iar prezenții ocupați ai localului Prefecturii vor fi somați să părăsească imobilul, sub amenințarea că toată clădirea va sări în aer. Coadă de topor, executantul acestei crime, este un politician recent trecut (el și acoliții săi) pe lista criminalilor de război (Ion Besoiu).

Comuniștii nu cedează și găsesc soluția : un om va încerca, prin riscul vieții, să păcălească pe adversar și să distrugă aparatul de declanșare a exploziei. Operația reușește, catastrofa nu va mai avea loc.

Toate acestea sînt în sensul adevărului istoric și, de asemenea, respectă adevărul psihologic. De pildă, remarcabilă este izbucnirea personajului interpretat de Besoiu care, deși era o

bestie (criminal de război), deși își juca ultima carte, totuși îngrozit la ideea că, printr-o singură, simplă a lui mișcare cu brațul, va ucide atîția oameni. E impresionant strigătul lui : „De ce nu ies ? De ce nu-și dau seama ce prostie fac că nu ies ? Eu în locul lor ieșeam de o sută de ori !” Așadar, domnul ucigaș, îngrozit de ticăloșia sa, are un fel de vagă pornire de umanitate și invocă, drept argument, propria lui ticăloșie, propria lui lașitate. („Eu, în locul lor, ieșeam de o sută de ori !”) Foarte bine, de asemenea, este compus și textul frazelor domnului președinte. Și el uneori arborează un limbaj nobil, cornelian. Cînd vreunul din ai lui, din întîmplare sau imprudență, se află în localul destinat să sară în aer, departe de a face ceva ca să-l salveze, spune cu un sublim curaj că e normal ca unii din „ai noștri să moară ca niște eroi”. Aceste replici, precum și toate replicile celor din triumviratul revoluționar (Iarion Ciobanu, Sandu Sticlaru, Sebastian Papaiani) se datoresc, desigur, talentului literar al scenaristului (altoit pe o înțelegere exactă a psihologiei personajelor). Îndeosebi, replicile lui Ciobanu sînt tipice pentru omul din popor care, fiindcă știe ce vrea, fiindcă știe că are dreptate, se exprimă mult mai „intelectual”, mult mai frumos literar, mult mai filozofic decît foarte cultul domn președinte.

De altfel, la Ciobanu este și felul de a le spune. Să „joci” calmul în primejdie, blîndețea într-o atmosferă de crimă, demnitatea și entuziasmul sobru, să „joci” toate acestea, cum face Iarion Ciobanu, îl clasează, astăzi, pe picior de egalitate cu marii actori. Asta se traduce pînă și în făptura sa fizică. Acest om cu trup bolovănos, cu aspect de brută, devine bărbat frumos, cu chip de medalie, cu privire de iluminat.

Trebuie să semnalez, ca un fericit eveniment, și reușita unei debutante, Mihaela Mihai, într-un rol destul de greu și de subtil, pe care îl interpretează cu o remarcabilă exactitate.

Desigur, filmul putea fi mai complet ; atmosfera și personajele vremii există, desigur, în filmul lui Leu și Mureșan. Dar era bine să fi fost îmbogățit cu fapte mai multe.

Totuși, așa cum e, evocarea acestei faze a istoriei noastre era necesară. Și a fost, una peste alta, făcută fără greșeli de istorie și cu o frumoasă desfășurare de artă actoricească.

D. I. SUCHIANU



fantastic decît visul lui cel mai frumos. Dar cei care filmăm de 20 de ani, avem azi nostalgii pentru că ne dăm seama că fiecare dintre noi îi lipsește, poate 20 de pelicule, poate mai mult, oricum un minus de experiență. Teatrul însă ne-a primit oricînd și oricum, atunci cînd ne întoarcem la el, după ce terminăm filmările oboșiți, epuizați. Da, cinematograful e un fel de părinte vitreg, căci el e un consumator de energii, pe cînd teatrul e un creator de energii.

— Ați ajuns să aveți un public al dv. care vă urmărește, vă simpatizează, vă aplaudă.

— Așa se pare. Eu am avut cîteva roluri reușite și îndrăgite de public ; Monserat, apoi în Troillus și Cresida, în cîteva comedii cinematografice, în Răutăciosul adolescent, pentru realizarea cărora am depus un efort serios de muncă, de aprofundare, de maturitate. La televiziune, publicul pentru care am desenat, am cîntat, am jucat a crescut în vîrstă, o dată cu mine și astfel l-am făcut să vină să mă vadă fie în lucrurile mele bune, de substanță, cînd era amator de gravitate, fie în serialul B. D. cînd devenea interesat de divertisment.

— De care din rolurile create de dv. pe ecran ați fost surprins ?

— De cel pe care mi l-a încredințat Vitanidis, de ideea preconcepută a regizorului despre fizionomia doctorului, în intruchiparea lui pe pinză. Se poate ca și eu să fi avut ideea mea preconcepută. Poate. Sau poate e altceva... O distanță pe care o simt mereu între mine și personajul pe care îl interpretez. În fine, am fost surprins că am acceptat și că am reușit în acest tip de erou, care mi-a adus apoi două oferte măgulitoare în Iugoslavia și R.D. Germană.

— Ce rol ați fi vrut să jucați ?

— Pe cel al adolescentului din filmul lui Vitanidis. Dar am fost distribuit în rolul doctorului, probabil pentru că nu mai am 20 de ani. Acum încep să fiu mulțumit de rol mai ales pentru că are succes în țările în care se joacă în prezent ; de cîteva zile primesc un lanț de scrisori din Moscova, în care cîteva tinere îmi solicită fișa filmografică.

— Spuneți-mi, care e lucrul pe care îl urîți cel mai mult în profesiunea dv. ?

— Faptul de a apare azi într-un rol, miine în altul : înainte de a demonstra că un actor are posibilități multiple, e necesar ca toate aceste posibilități să le exploatezi la maximum. Cred că un actor trebuie să fie lăsat „să devină puțin personajul” și „să-și întrecă personajul”. Actorul trebuie să fie suus unui program bine gândit ca să poată evolua.

— Veți filma în Moartea lui Ipu ?

— Da. Voi interpreta pe fratele eroului principal, un comunist eferist.

Rep.

Cromwell sau elogiul actorului

Din punct de vedere al istoriei, ceea ce se petrece în acest film inspirat dintr-un moment foarte dramatic al istoriei Angliei, e cit se poate de firesc și de simplu. În numele unor idei înaintate pentru acele vremuri, sub conducerea lui Cromwell, englezii înfruntă revoluția burgheză, fapt de importanță covârșitoare pentru destinele Europei. Un rege e decapitat ca urmare a acestor evenimente, și el nu e nici primul, nici ultimul din istorie. Dar personajele principale care joacă pe scena istoriei — Carol I și Cromwell — sînt doi bărbați atît de complicați, încît toate aceste fapte pecetluite de istorie, produs firesc al evoluției ei, devin incurcate și tulburătoare, tensionînd la maximum evoluția și derularea evenimentelor. Meritul filmului — și voi căuta să arăt în continuare cui revine în primul rînd acest merit — e de a sublinia acest lucru. Cromwell și Carol I vor fi deci nu numai niște simpli pioni pe care istoria poate să-i „miște” cum vrea, ci niște ființe din carne și oase în stare să tensioneze la maximum evoluția implacabilă a evenimentelor. Așa că noi sîntem în primul rînd interesați de ceea ce se întîmplă cu Carol I și cu Cromwell, derularea faptelor „istorice”, pe care le cunoaștem într-o oarecare măsură din manualele de școală, preocupîndu-ne mai puțin. Cum se implică acești doi mari bărbați ai Angliei în istorie, cum „fac” ei istoria și în același timp cum sînt făcuți de ea, în ce măsură personalitatea lor puternică o influențează și în ce măsură sînt la rîndul lor o victimă a ei. Și acest lucru se întîmplă în film nu pentru că regizorul — mediocrul — ar fi gîndit filmul așa. Nici pentru că scenaristul s-ar fi străduit să complice și să nuanțeze peste măsură evenimentele. Se pare că grija amîndorura a fost să le transcrie cît mai corect și cît mai fidel cu putință și numai atît. Dar în film joacă Richard Harris și Alec Guinness și ei sînt cei care complică lucrurile, încît cele spuse mai sus despre Cromwell și Carol I prin ei și datorită lor se realizează. Prin cei doi actori se realizează adică un interesant „suspens” filmic care nu ține, de exemplu, de „ceea ce se întîmplă cu sârmanul rege”, ci de ce va face în scena următoare Alec Guinness, cum va juca el scena înfrîntării dintre el și Cromwell ; fiecare lucru pe care îl va face acest mare actor fiind uluitor de neașteptat, realizînd adică acea permanentă „surpriză” a jocului pe care numai marile

interpretări o realizează, cum bine se știe. „Cine privește atent — ne spune André Maurois — în portretele lui Van Dyck, tristul și frumosul chip al lui Carol I, e mișcat mai puțin de nenorocirile care au dat peste dînsul. Există în trăsăturile sale noblețe, cinste, timiditate, dar și un fel de sumbră încăpăținare.” Și Guinness joacă încăpăținarea lui Carol I, o încăpăținare adînc ascunsă de o privire atentă care nu-și pierde o clipă luciditatea. Și în ochii lui Guinness descoperim timiditatea regelui despre care vorbește scriitorul francez, o timiditate însă în care o uimire stranie și permanentă, dublată de o curiozitate ușor ironică, aprinde străluciri ciudate. Și Guinness joacă demnitatea regelui, o demnitate care devine sfișietor de tristă în scena procesului și a execuției, o demnitate dublată și ea însă de o anumită obtuzitate, care ține, poate, cine știe, tot de încăpăținarea sa fără margini. Și în același timp citim în privirea lui Guinness, în privirea regelui, o anumită oboseală, un anumit scepticism, o anumită tristețe, care fac din el o victimă ușor vulnerabilă. Toate acestea deci le joacă Alec Guinness și jocul său este un triumf al actorului, o negare a tuturor teoriilor care neagă importanța acestuia în film. Pentru că nici un regizor din lume n-ar fi putut să înlocuiască cu altceva ceea ce face acest actor uluitor pe ecran. El ne arată că o privire sau un gest sînt în stare să spună despre lumea ascunsă a omului acele lucruri copleșitoare pe care le găsim de exemplu într-un tablou de Rembrandt sau într-un roman de Dostoievski și pe care el, actorul, ni le dezvăluie prin simpla tresărire a unui mușchi al feței, sau printr-un gest făcut cu mîna stîngă. Am fi, desigur, nedrepti dacă am susține că Richard Harris a fost „umbrit” de jocul lui Alec Guinness, dar nu știu în ce măsură jocul său dinamic, de un indiscutabil dramatism, foarte modern, foarte filmic, joc dublat de o prezență fascinantă într-adevăr, nu pare prea „spectaculos” în vecinătatea „discretă” a geniaului său partener. Sau poate deghizarea sa în costum de epocă nu reușește în suficientă măsură să ne ascundă tricoul din *Viața sportivă* ?

Sorin TITEL

MIHAI FOTINO

„Sint născut în teatru!”

— În ultima vreme ați apărut mai mult în spectacolele divertisment, de varietăți pe litoral. Nu v-ați îngăduit o pauză estivală?

— De obicei vreau să mă odihnesc. Dar... m-au găsit ascuns, la mare, regizorii care pregătesc astfel de spectacole și n-am scăpat. Am colaborat nu de voie, ci de nevoie.

— În teatru, de care din prezențele dv. în ultimul an am putea vorbi?

— Mă simt obligat să amintesc mai mult despre reluări. **Croitorii cei mari din Valahia** a fost o prezență împlinită... Acum repet un rol interesant, Anzelm, din piesa dramaturgului polonez Kruczkowski, **Prima zi de libertate**, în regia



La „Festivalul internațional de teatru al popoarelor” din San Marino, dedicat în acest an Republicii Socialiste România, a participat cu succes și Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, cu spectacolul **Harap Alb**.

Valoarea educativă a scenografiei

Fără a rupe acțiunea educativă a scenografiei de cea a întregului spectacol căruia îi aparține, din nevoia de a analiza fenomenul (statisticile UNESCO arată că spectatorul reține 20% din ce aude și 30% din ceea ce vede), vom încerca să-l cercetăm separat. Toate sentimentele, ideile, opiniile noastre filozofice, estetice, etice, sociale, politice le datorăm educației directe sau reacției împotriva ei.

Filozofia latentă implicată în creația scenografică poate fi urmărită de-a lungul evoluției artei teatrale. În antichitate, echilibrul, armonia și motivarea logică a condiției plastice a spectacolului reflectau și contribuiau la consolidarea unei concepții specifice epocii — întregul cosmos explicat la scară umană prin acordul patosului cu rațiunea.

Teatrul medieval, cu viziunea sa mistică asupra universului, își copleșea publicul cu abundența elementelor plastice în reprezentării ciclurate de la geneză la judecata de apoi. În timpurile moderne, opțiunea pentru una din variantele posibile implică atât concepția despre lume și societate a creatorului, cât și a spectatorului căruia i se adresează; orientarea spre realism corespunzând în general unor atitudini progresiste, materialiste.

În reprezentarea cu *Săptămîna patimilor*, imaginea folosită de Udriște capătă, în cadrul acțiunii dramatice, valori de simbol pentru statornicia poporului.

Precizia mișcării platformelor, golite de orice decorație inutilă, menite să aducă în lumină zbuciumul sufletesc al eroilor, gândite de Florica Mălureanu pentru *Becket*, întăresc în spectator sentimentul că în afara demnității umane restul e fără importanță.

În formarea și dezvoltarea educației estetice, încă în veacul de mijloc echilibrul între convenție și realitate, bază a artei teatrale, se realiza pe de o parte prin acceptarea semnului scenografic — un țarc cu cițiva pomi întruchipa paradisul, un bazin de cițiva coți era marea — și, pe de altă parte, prin pregnantul realism al detaliilor. (Apa era apă și pomii adevărați).

Să nu trecem cu vederea stimularea imaginației, a gustului pentru armonia culorilor și rafinamentul proporțiilor prin intermediul decorurilor, baletelor, operei, feeriilor etc. Cel care vede fermecătoarea *Chirița* a lui Radu și Mirunei Boruzescu știe că decorul timpului nu era chiar așa, dar e încântat tocmai de luminozitatea și prospețimea coloritului spectacolului.

E considerabilă lărgirea și depășirea limitelor estetice (im-

puse de convențiile și prejudecățile epocii) prin scenografie. Cehov afirmă că pentru literați, ca și pentru chimiști, nimic nu este murdar; principiul validat de scenografi duce la îmbogățirea viziunii estetice a publicului, făcându-l să aprecieze potențialul sugestiv al urtului, acționând prin trezirea repulsiei, ca în scenografia lui A. Ivăneanu-Damaschin pentru *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* sau a Adrianei Leonescu pentru *Tango*. Identitatea sau contrapunerea dintre etic și estetic ia în scenografie formele cele mai diverse, în scopul cultivării dragostei de bine, adevăr, dreptate. Cît de importantă e căutarea celei mai potrivite culori sau croieli care să facă publicul să aprobe și să îndrăgească un erou pozitiv, chiar dacă textul e neinspirat...

Viteza, ritmul, accelerația, noile dimensiuni ale vieții sociale se traduc în scenografie prin perfecționări tehnice menite să modeleze receptivitatea spectatorului după aceste coordonate (de exemplu, decorul spectacolului *Nu sint turnul Eiffel* de la Piatra Neamț și de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”). Esențializarea decorului îl face să nu mai fie doar imagine complementară, nici simplă sugestie a locului și ambianței sociale, nici fundal decorativ, ci un interpret care participă la desfășurarea temporară și spațială a acțiunii, creînd, cum spune René Allio, „un limbaj pentru ochi” (grăitoare în acest sens este reprezentarea Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” cu *Moartea lui Danton*).

Se înscrie, în largă sferă a politicului, și forța scenografiei de a stimula dezvoltarea sentimentelor patriotice și demnității naționale. O modalitate o constituie preluarea tehnicilor și motivelor folclorice naționale, transfigurarea lor în creația cultă, ca în spectacolele *Stana* (Teatrul din Sibiu), *Miorița* (Teatrul din Pitești), *Harap alb* (Teatrul din Piatra Neamț). O altă modalitate constă în folosirea forței persuasive a locurilor legate de evenimentele istorice, așa cum s-a procedat la spectacolele *Apus de soare*, desfășurat pe ruinele Sucevei sau pe ruinele Palatului domnesc de la Cîmpulung.

În stadiul actual al dezvoltării culturilor teatrale, arta scenografică dispune de toate posibilitățile imaginabile pentru a contribui la educația publicului, stimulându-i conștient judecata și sentimentele.

Elena FORȚU

G. Strehler: „O piesă colectivă”

„Invitație la referendumul popular privitor la condamnarea sau absolvirea unui criminal de război”

După *Azilul de noapte* de Gorki, renumitul regizor italian G. Strehler a pregătit pentru noua stagiune un spectacol inedit, elaborat aproape în întregime în colectiv, o dezbateră pe care a dorit-o de o stringentă actualitate, așa după cum declara în revista *Il Dramma* (6/71). Publicăm mai jos declarațiile sale.

Recentul spectacol prezentat de Strehler este inspirat din realitățile italiene, mai precis de referendumul popular inițiat de Consiliul Comunei Morzobotto, în anul 1967, ca urmare a cererii de grațiere adresate de maiorul SS Walter Reder, responsabilul masacrului suferit de locuitorii comunei în timpul ultimului război mondial.

„În fața samavolniciei din toate timpurile se impune o atitudine dirză, peremptorie, conștientă și tragică, ce depășește limitele unor evenimente incidentale, sfera intereselor individuale sau de moment.

După montarea piesei *Azilul de noapte* trebuie să ne ocupăm de o piesă nouă, italiană.

Am început deci să relevăm textele pe care fiecare din noi, în mai mare sau mai mică măsură, ne angajaserăm să le supunem discuției. Au urmat o serie de dezbateri în jurul textelor existente sau ale propunerilor membrilor Companiei noastre.

Așa s-a ajuns la concluzia de-a nu se utiliza un text închis, un text definitiv elaborat; toți eram unanim de acord să punem în scenă o piesă care să ne solicite și din punct de vedere dramaturgic: o lucrare asupra căreia să operăm noi, lucrători ai «scenei», bineînțeles în permanentă colaborare cu scriitorul respectiv. Ne interesa să realizăm un spectacol radical, diferit de cel pe care îl întreprinzi cînd un autor îți încredințează un text și te limitezi doar la a-l pune în scenă.

Dintre diferitele ipoteze de lucru, ne-am oprit asupra unui text care urma să fie scris — legat de cazul locotenentului SS Kurt Gerstein, pe care l-am fi putut extrage din cartea *Kurt Gerstein sau ambiguitatea binelui*.

S-au ivit apoi alte idei tot atât de valoroase și la fel de interesante. În timp ce o parte dintre noi începuseră să reflecteze la câteva dintre aceste propuneri — de exemplu cu Roberto Pallavicini, se schița prima versiune a cazului locotenentului Gerstein — ne-am dat seama că într-un fel sau altul eram toți preocupați de ideea Rezistenței. În cursul nenumăratelor noastre reuniuni, uneori furtivoase, alteori apăsătoare, tema Rezistenței se ivise

firească o consecință logică ce se impune de urgență ori de câte ori este vorba de violența exercitată de oameni asupra oamenilor. În fiecare dintre noi se născuse dorința de a spune un „nu” categoric societății noastre contemporane, care nu ne mai satisfăcea.

Din acest moment ne-am dat seama că trebuie să reprezentăm ceva care să depășească limitele unui caz — cum era cel al locotenentului Kurt Gerstein — în sfîrșit, ceva care să pătrundă în viața noastră a tuturor, ceva care prin intermediul faptului istoric să reflecte pozițiile noastre actuale. Tragedia violenței trebuia reprezentată nu ca un fapt în sine, apropiat sau îndepărtat, ci ca o dovadă a „opozității” noastre de astăzi. Tema Rezistenței devenise ineluctabilă; mai mult, constituia o premisă peremptorie pentru munca noastră viitoare.

Din întâmplare, l-am întîlnit într-o zi pe Gian Franco Venè — autorul cărții *Pirandello fascist*. Cu această ocazie am aflat că începuse să scrie o piesă inspirată de referendumul popular care dezbătuse eventualitatea de-a acorda în zilele noastre grațierea unui criminal de război de teapa lui Reder. I-am comunicat repede lui Venè: «Să știi că asemenea piesă, tocmai pentru că este în fază incipientă, mă interesează enorm. Este exact ceea ce căutam ca bază de pornire. Pentru că pe noi nu ne interesează o simplă evocare a trecutului, ci o proiecție a trecutului în plină actualitate».

La o primă lectură a textului — încă inform — mi-am dat seama că lucrarea putea să concentreze toate ideile și problemele care se ridicaseră în timpul dezbaterilor noastre. Textul era capabil să reprezinte puntea de unire dintre o lucrare „personală” — în care cred — și o lucrare colectivă.

Trebuie să relev însă că eu nu cred în redactarea colectivă a unui text. O operă este și rămîne ceva intim și foarte personal; totuși, această operă «personală» poate fi analizată, discutată și transpusă în ceva mai concret, în cadrul unei prelucrări colective.

Am comunicat deci Companiei pe care o conduc faptul că găsisem o bază de lucru pe care puteam s-o dezvoltăm în lumina celor discutate în reuniunile noastre.

Textul original a fost încredințat actorilor, ca și lui Roberto Pallavicini pentru a-i acorda un limbaj teatral și o versiune definitivă. Din această versiune definitivă s-au conturat cu mai multă acuitate ideile creionate în prima versiune. Mai precis,

(Continuare în pagina 28)



lui Dan Nasta. Sper să fie unul din rolurile pe care să le pot cita și la anul, dacă... mă veți întreba.

— Nu ați fost văzut prea des pe scenă, ați fost în schimb la televiziune.

— Da, premiere dese. Totuși, marea mea satisfacție e teatrul.

— Ce aveți împotriva televiziunii?

— Nu am nimic împotriva. Nu am nimic nici împotriva radioului, ori filmului. Mă interesează însă contactul direct cu publicul. Mai sper încă într-un rendez-vous cu cinematograful. Nu mă întrebă, însă, pentru că nu m-a solicitat nimeni.

— De ce vă place, totuși, teatrul?

— Am cel mai clar motiv: sint născut în teatru. Chiar cînd mă jucam, copil fiind, evident, mă jucam într-o pauză de repetiție teatrală.

— Și de ce comedia?

— Din păcate, actorii sint catalogați de către regizori în actori de comedie și de dramă. Așa se obișnuiește. Și nu puteam scăpa nici eu.

— Ce urîți în profesiunea dv.?

— Lipsa de profesionalism și de respect față de munca altora.

— Și care tip de actor?

— Pe acela care nu face teatru din dragoste, dintr-o mare convingere, ci pentru că nu știe matematica și i se pare mai ușor examenul la I.A.T.C. decît la Politehnică.

— Ce profesiune a vrut să vă ofere tatăl dv.?

— A fost împotriva teatrului. Iar mama dorea să urmez pe aceeași cale de medic. Dar tot tatăl meu mi-a depus dosarul de înscriere la Institut. Cred că am avut și noroc. Mulți visează să devină aviatori și se trezesc frizeri. Eu am visat teatrul și iată că sint actor.

— Dacă nu ați fi actor, totuși, ce ați fi vrut să fiți?

— Marinar. Nu fochist; măcar căpitan de rangul II.

— Nici unul din personajele pe care le-ați interpretat nu a fost marinar?

— Nu. Și poate e mai bine așa, căci dacă s-ar fi întîmplat să fiu un marinar penibil pe scenă, mi-aș fi dărimat singur visul.

— Azi, mai aveți emoții cînd pășiți pe scenă?

— Am. Dar se risipesc treptat.

— Cine vi le risipește?

— Publicul. El mă convinge cînd reușesc.

— Ce calitate prețuiți la un actor?

— Omul.

— Proiecte?

— Două turnee — în Bulgaria cu **Croitorii cei mari din Valahia** și cu *Becket* în U.R.S.S. Sper să reiau **Un Hamlet de provincie** de Cehov, *Fanny* de B. Shaw, și *Cine ești tu?* de Paul Everac.

Rep.

NAPOLEON ZAMFIR:

„Afișul de film? O cenușăreasă a graficii publicitare“

— Cum ați încadra afișul de film în celelalte manifestări ale graficii publicitare?

— Afișul de film face parte, prin caracterul lui educativ, militant, cu o certă adresă socială, dintre categoriile afișului politic. Sarcina de popularizare prin șoc a ideilor dintr-un film comportă trăsături speciale, implicând o conexiune complexă, bogată în sensuri și consecințe, a tuturor



elementelor ce constituie limbajul unui grafician.

— V-am ruga să faceți câteva referiri la situația actuală a afișului de film.

— E greu de vorbit de afișul de film la noi, pentru că de fapt nu prea îi simți prezența; pe panourile de afișaj (puține și improprii) sau nu-l găsești de loc sau există undeva, modest, pierdut în noianul celorlalte. În vitrinele de afișaj ale cinematografulor tot așa: stingher, înecat de fotografii, indoit când e prea mare, insignifiant când e prea mic.

Investițiile de spirit, de mijloace tehnice și materiale sînt mult neglijate. Afișul de film este asemeni Cenușăresei. Nu cei mai buni artiști fac afișele de film, nu cele mai bune tipografii le tipăresc, nu cei mai competenți le avizează.

Folosirea ingenioasă a fotografiei, condițiile de tipar superioare, tot arsenalul mijloacelor de care dispune un bun grafician, ca și soluțiile moderne de afișaj, sînt încă privite cu îndoială și neîncredere de edilii orașului. Panourile de afișaj ar trebui să devină adevărate expoziții de grafică în aer liber, manifestări cotidiene ale frumosului, lecții de artă plastică în plină zi cu implicații directe în estetica străzii și a orașului. Oare de ce, întreb și eu, panourile de afișaj nu se încadrează în arhitectura modernă a orașelor noastre, nu fac parte din ambientul noilor cartiere? Oare fațadele cinematografulor și gardurile ce stau să se năruie trebuie să reprezinte un tribut obligatoriu plătit improvizăției, prostului gust?

— Care este rolul abia reînființatului Consiliu artistic de pe lângă Direcția Difuzării Filmelor?

— Să așteptăm și-i vom vedea eficiența. Sper că reînființarea acestui consiliu va restabili niște criterii științifice în ceea ce privește elaborarea afișelor de film și în ultimă instanță va duce la îmbunătățirea grabnică a calității acestora. Spun aceasta gândindu-mă atât la componența acestui consiliu (reprezentanți ai D.D.F. și U.A.P., precum și un reprezentant al C.N.C., un ziarist și un critic de artă), cât și la regulamentul de funcționare care stabilește niște criterii ce corespund unor necesități reale. De aici însă și pînă la succesul de public mai este un drum destul de lung. Nu ne rămîne decît să-l scurtăm.

Rep.

Fototropism: Ion Sălișteanu

Pictorul Ion Sălișteanu, expozant în vara trecută la a XXXV-a Bienală Internațională de Artă din Veneția, este un bărbat vioi și cu privirea ageră, țintindu-te prin ochelari, cu o barbă roșiatică, ascuțită, mic de stat și mare la sfat, după vorba cronicarului, căci, în afară de limbajul culorilor și al formelor, mai minuieste, cu deosebită plăcere și dexteritate, limbajul național. S-a născut la Pitești în 6 octombrie 1929, așadar împlinește anul acesta 41 de ani, vîrstă la care, în istoria personală a oricărui artist, se petrec de obicei mutații de conștiință, reflectate în schimbări, adeseori spectaculoase, de manieră. Sălișteanu intră într-al V-lea deceniu al vieții sale fără crize. Formula sa artistică s-a precizat mai de mult, și neliniștile temperamentale ale făturii sale psihofizice se resorb și se rezolvă în munca de creație, într-o mirabilă și exemplară artă, pe care mulți o consideră abstractă. Și pe drept cuvînt, — dacă formula abstracționismului implică lipsa de referințe la un sistem de semne care să transcrie realitatea văzută, și tendința către exprimarea mai curînd a realității știute: Sălișteanu însuși însă, întrebînd despre pictura sa, ocolește voit întrebarea și se refuză dicotomiei concret-abstract, afirmînd că aceasta ar fi o problemă de mult depășită, și că, e știut azi, orice redare a concretului implică o doză de abstractizare, după cum orice expresie abstractă pornește să-și ia vînt de pe trambulina concretului, înainte de saltul în golul lipsei de aderență la realitatea văzută cu ochii. Că imaginea forțată de artist este o secțiune în procesul de cunoaștere, azi nu mai pune nimeni la îndoială. Întocmai ca în biologie, cine operează secțiunea într-un trunchi de plantă, poate pune sub obiectivul microscopului o lamelă extrasă dintr-o regiune ori din alta a acestui organism. Trunchiul procesului de cunoaștere, cu rădăcini în pămîntul fertil al realității trăite, poate fi secționat și el la diverse niveluri. Cine pune sub conul de lumină al atenției contextul senzației optice, e impresionist. Cine leagă senzația prezentă de o percepție afectivă și mentală, care colorează clipa actuală în tonul emoțional al celor trecute și rămase, ca spaima obscure ori ca exultări de bucurie, de pildă, în conștiință, acela e expresionist de tipul fauves-ilor, pentru care lumea are culcarea sentimentului celui ce o pictează. Cine duce mai departe procesul de subiectivizare și proiectează din sufletul său raze de lumină, diverse și ca ton și ca rezonanță în sufletul altora, fără să le oprească jetul asupra vreunui obiect, este expresionist abstract. Unii dintre aceștia își organizează viziunea în sensul receptării, din realitate, doar a unei scheme cromatice, corespunzătoare registrului lor emoțional, permanent ori temporar. Sînt, ca rezultate, tot abstracți. Dar realitatea continuă să fie implicată cum este implicată, în sens larg, ca realitate interioară, în orice fapt uman, obiectivat ca arta, sau subiectiv ca gîndul și simțirea neexprimate. Sălișteanu, care a trecut în cariera sa de pictor prin toate aceste experiențe, plus una, cea decisivă, a organizării, a sistematizării clasice, de tipul conveniențelor formale, a tumultului informal lăuntric, a tîns a exprima tot timpul realitatea, mai întîi ca realitate externă, apoi ca lume reflectată în conștiință, apoi în sfîrșit ca realitate interioară, ca ton al conștiinței reflectat spre alții, fie prin proiectarea lui asupra lumii, transmise altora în culoarea sufletului său, fie prin proiectarea directă în conștiința altora, a unor unde de bucurie și de durere, de minie și de frică, de exultare optimistă sau de pliere sub îndoielei terifiante, adică prin trans-

Roberto Ruta

E unul din cei mai interesanți sculptori italieni contemporani. Deși apreciat de critici renumiți, a părăsit tumultul vieții artistice, refuzînd să mai participe de cîțiva ani înapoi la expoziții publice sau oficiale.

Lucrează retras în atelierul lui de pe Via Appia, la numărul douăzeci. Pe Via Appia, unde timpul modelează parcă mai mult decît oriunde piatra, o macină, o rotunjește, o transformă... Unde forme infinite sînt reduse de o daltă insesizabilă la esența lor unică, indivizibilă.

Italian de origine, Ruta s-a născut în România, la Tulcea, cu vreo cincizeci de ani în urmă. Părinții lui erau pugliezi. Plecașeră în căutare de lucru și părăsiseră sudul însoțit, dar atât de sărac al Italiei, — Puglia cu lumina ei aurie, caldă, cu dantelăria catedralelor gravată fin pe seninul neclintit al cerului și cu ondulara lentă, calmă, a pămîntului aceluia bătrîn.

Porniseră să caute piatră și un trai mai omenesc. Le găsiseră pe amîndouă la Dunăre și se statorniciseră acolo, chemîndu-și mai tîrziu și alți confrați, de acasă, din Puglia.

Cu toții erau meșteri pietrari, artizani din tată-n fiu. De aceea, cu mult înainte de a ajunge să declare că „sculptura e un mod de a trăi“, Roberto Ruta a adoptat acest crez în mod spontan din copilărie. A învățat să cioplească piatra înainte de a răsfoi filele primei cărți. Și a învățat s-o iubească o dată cu lumina. Lucrările lui, cu timpul se vor desprinde de pămînt, vor deveni aeriene și se vor închea parcă dintr-un continuu joc al materiei cu lumina: ca o mișcare lentă, continuă, născută de materie în jurul unui gol; sau ca o fugă de trepte zvîcnită către infinit.

După absolvirea liceului clasic din Galați, Ruta vine-n București unde se înscrie la Academia de Arte Frumoase.

În Bucureștiul anilor aceluia, și-n atelierul școlii de artă, are ocazia să se dezvolte în atmosfera generată de personalitatea lui Brăncuși: Brăncuși îl atrage, nu atât ca artist, în vremea aceea mai puțin cunoscut, cît mai ales ca om. „Mă fascina mai mult posibilitatea să-l cunosc pe Omul Brăncuși — avea să spună el mai tîrziu — să-i cunosc caracterul, forța morală, înțelepciunea, mitul decît cele câteva opere pe care le văzusem“. Și amintirea marelui Om îi va rămîne adînc, persistent întipărită.

Pe plan artistic, cu toate încercările care s-au făcut uneori de a-l prezenta pe Ruta drept un epigon al lui Brăncuși, întîlnirea lor va rămîne la o răscurte de drumuri. Sensul formeii îi călăuzește pe fiecare în direcții diferite, opuse: formele brăncușiene, realizate în piatră, rămîn închise; Ruta adoptă forme deschise, aeriene, vadește o concepție nouă a formeii, iar materializarea ei o găsește, după îndelungi căutări — pornind de la piatră și trecînd prin lemn, aluminiu, bronz și argint — în oțel.

Primele călătorii îl îndreaptă spre Italia și-n primul rînd spre Puglia: spre studii intermediare de arhitectură (la Roma), de litere și de filozofie (la Florența), de Științe Politice.

Nu urmărește însușirea unei meserii, ci desăvîșirea unei viziuni artistice, ample și cuprinzătoare asupra lumii, crearea propriei personalități.

La început, în primii ani, e tributuar, inerent și temporar, diferezitelor curente, mai cu seamă figurativilor francezi cu care are contacte strîns și îndelungi. Cu timpul sculptura lui începe să se identifice de la sine cu un motiv. De la sine — pentru că școala, școlile pentru el nu sînt decît un permanent laborator. Adevăratul marele și neîntrecutul dascăl rămîne practica — propriile strădăni și căutări. E ferm convins că „maestrul nu poate să-i dăruiască un

miterea directă a reacțiilor și dispozițiilor conștiinței sale, fără justificarea obligatorie a cauzelor reale, — în sens etimologic, res-rei, — legate de lucruri, de lumea obiectelor, de domeniul obiectiv, care au dus conștiința la asemenea tensiuni ori de-tente.

După debutul său din 1954, la București, și după succesivele prezențe în expozițiile regionale, anuale și bienale din țară, ale Uniunii Artiștilor Plastici, Sălișteanu s-a prezentat în 1965, în sala Onești, cu o expoziție personală în care nevoia de calm și de ordine prima. Deprins să stilizeze, el reducea cîmpul vizual la zonele lui mari, și pe acestea le încadra într-un geometrism, pe care îi plăcea să-l declare derivat din arta populară a românilor, mari schematizatori de ornamente simbolice cu aspect formal abstract, dar cu referințe stricte la concret. Recursul la geometrie îl făcea, pentru unii, să pară rece. Dar înlăuntrul imaginii, cerebral conformate, după descifrarea ei sufletul pătrunde la o căldură, exprimată prin culoare în prim rînd, ce-i da, ca termometrul, cifra temperaturii celuiilalt suflet, cel închis în abstracție, al pictorului. Cu vremea, după ce a mai reputat și unele succese prin participările sale cu acest tip de artă la Szczecin în 1965, la Frankfurt-am-Mein, Praga și Orly în 1968, la Tel-Aviv, Torino și Titograd în 1969, la Düsseldorf în 1970, Sălișteanu a descoperit plăcerea ascezei. Bun desenator, el a renunțat în desen o asceză de desen, privîndu-se de satisfacțiile liniei delimitative și caligramei ce dă, prin duct, la trasare, plăceri mușchiulare, iar ochiului, la recepție, echivalentul lor, citit motrice cu tot corpul. Sensul ascezei, — adică al exercițiului renunțării la ceea ce constituie primul impuls, cel spre plăcere, al oricărei acțiuni umane ca și animale, — a cuprins treptat conștiința artistului (devotat meseriei cu arderea unui benedictin, dar fără umbră de misticism). El a renunțat, în bună parte, la culoare. Azi, opera sa repetă un sens de mișcare ascendentă, un elan către înalt și ferm, exprimat prin verticale, prin linii de alb, negru și griuri, de-abia înviorate într-un punct-două prin cîteva accente de culoare vie, în gamă caldă ori în gamă rece, — optînd pentru un pol caloric ori celălalt, al gamei cromatice — și aceste urme verticale ale unei grafii, ale unei transcrieri de avinturi lăuntrice împietrite pe pinză, alcătuiesc un limbaj plin de sensuri cosmoteice pentru artist. El se constată pe sine moștenitor al unei mitologii populare în care sensurile solare, virile, ale ideogramei criptice, devenită ornament prin repetare, sînt sensuri de acțiune, ori de reținere eroică de la acțiune, întru realizarea unui destin personal, acordat cu destinele, la fel de ascendente, de tînzînd spre înalțuri, ale făpturilor dimprejur, toate cu același drept la viață: exclamația lui Brăncuși, împotriva ierarhizării artificiale a făpturilor vieții: firele de grîu dau spice și cresc toate spre soare, fără să se înalte unul în creștetul celuiilalt, — exprimă și pentru Sălișteanu egala îndreptățire a destinului individuale de a se realiza în cadrul unui destin colectiv, prin avîntul către luminos și înalt. Pictura lui Sălișteanu este ideograma unor impulsuri lăuntrice devenite conștiente, și se caracterizează printr-un cuvînt: fototropism. Adică respectare, în mersul unei vieți, a mersului vieții întregi, a universului, spre lumină.

Ion FRUNZETTI



suflet elevului. Cel care vrea să învețe ceva e bine să-nceapă să se ducă la un meșter făurar, la un artizan bun sau la un pietrar. În rest nu-i rămîne decît să taie mereu, în el însuși!“

Așa cum nu-l influențează trecutul, nu-l tulbură nici curente avangardiste.

„Ce-seamnă în artă avangarda? Dacă prin avangardă înseamnă să te proiectezi în viitor, adevărat sau imaginar, posibil sau utopic — nu mă interesează. Mă simt prea legat de prezent, de ceea ce există în momentul de față.“

Și de-a lungul anilor prezentul, cu trăirile lui intense, cu experiențele și cu „materialele“ lui multiple îl solicită permanent, creativ.

Paris, Londra, Copenhaga, New York... Înseamnă tot atîtea etape pe drumul unei maturizări lente, profunde modelate de experiență, de rațiune, de reflexie.

Cu Narcis (1949—1951) care-și „desfășoară serpentina armonic, pînă la a și-o pierde ca pe o piele pe care-o abandonezi la sfîrșitul sezonului“ (Ignazio Delogu), artistul își inaugurează seria compozițiilor care se încheagă parcă în jurul unor goluri mari, interioare, creînd aparent la un nou spațiu, nu înconjurător, ci intern. Pe aceeași linie, a alternanței de volume goale și pline, se scriu ulterior și Femeia șezînd (1951) și Nudul (din 1953).

Treptat însă locul figurativului e luat de reprezentare. Contactul cu realitatea, cu natura persistă, evident, dar ele încep să

Roma, 20 august 1971

Anca BALACI

(Continuare în pagina 28)

Continuitatea dialogului cu publicul

Anul acesta activitatea estivală a Operei bucureștene s-a desfășurat sub semnul unui regim de excepție, urmărindu-se menținerea contactului permanent cu publicul și în sezonul de vară prin spectacole prezentate pe scene în aer liber (la Arenele Romane din Parcul Libertății am urmărit o microstagiune în luna iunie; o alta are loc în prezent), precum și printr-un prim turneu la Mamaia și Constanța.

Aș dori să subliniez de la început intenția pozitivă a conducerii Operei de a satisface într-o măsură mai accentuată doleanțele multiple ale spectatorilor, stimulând totodată apariția în conștiința acestora a sentimentului necesității de a fi continuu receptivi la fenomenul artei spectacolului de operă și balet. Reprezentațiile pe care le consemnăm, de o notabilă ținută artistică, au fost onorate și de aportul calitativ al binecunoscuților noștri soliști, mai puțin prezenți în țară în cursul stagiunii curente. Adăugând la aceasta și faptul că Opera Română a ținut să nu-i lipsească pe melomani de „bucuriile muzicii“ nici pe perioada concediului, deplasându-se la **spectator**, urmărind programatic, o dată cu dezideratele de ordin artistic, și repere cultural-educative, vom avea măsura exactă a intensității preocupărilor și a strădaniei depuse pentru stimularea apropiării unui cit mai mare număr de spectatori de acest gen muzical. Astfel ni se dezvăluie și premisele avute în vedere atunci când s-a pornit la o asemenea acțiune. E vorba de punerea în practică a ideii de a determina **spectatorul ocazional** al stagiunii de vară să devină un **spectator constant**, definitiv cîștigat și însumat numeroșilor iubitori ai muzicii de operă, tocmai pentru a contracara și în felul acesta reflecția — cu atât mai bizară cu cât este de circulație europeană — cum că genul operistic, privit în contextul artelor actuale, s-ar afla într-o decădere ce-i vestește fatalmente sfârșitul! Este de neînchipuit un spectru al Artei din care să lipsească una din culori: arta lirică, sunetul vocii umane, reunit cu lumina și mișcarea într-o sinteză ce poartă în sine ambiția spectacolului total, nutrit de singele unor titani ca Verdi, Puccini, Wagner și Beethoven. Problema suscită azi discuții ample în lume, semn că există, desigur, anumite motive de alarmă, dată fiind scăderea simptomatică a publicului de operă. Nu intră însă în intențiile acestor însemnări să comenteze decât în subsidiar măsura în care acest neprecizat divorț între operă și spectatori ar afecta viitorul genului. După părerea noastră, cei care pun sub semnul întrebării longevitatea operei și unii (puțini) chiar

existența ei, pornind de la unele observații parțial reale, fac confuzia de a condamna **genul în totalitate**, comențind de fapt negativ mai ales **modalitățile sale de expresie** (ori noțiunile nu sînt nici pe departe identice), lăsîndu-se impresionați în primul rînd de efect, fără să formuleze concluziile lor riscante după un studiu aprofundat al cauzei. Operele tradiționale li se impună azi pe bună dreptate **convenția exagerată** pe care acestea o propun. Discursul lor muzical, în contextul artelor secolului XX, profund umanizate, implantate adînc în infrastructura sufletului omenesc, pare azi **exterior**,



și aceasta într-o măsură cu atât mai mare, cu cât stilul interpretării rămîne tributari numai aspectului de performanță tehnică, de virtuositate în sine, a cîntului. Cît privește operele așa-zis **moderne**, cu toate că accentul lor pe **cuvînt**, pe **idee** realizează un salt substanțial față de opera-acute, opera-tenor, din pricina limbajului lor, de multe ori o **teorie a ceea ce ar vrea să fie un nou limbaj**, decît un limbaj propriu-zis, cerut în mod structural de idee, ele nu găsesc suficient ecou în sensibilitatea spectatorului contemporan. Cu alte cuvinte, cred că ne aflăm într-un trecător **impas al formei** genului operistic, ceea ce nu poate însă să afecteze genul ca atare, supraviețuirea sa.

De altfel, stagiunea desfășurată pe litoral, afluența publicului, de ordinul miilor de spectatori, ovațiile lor entuziaste au reafirmat suficient atît viabilitatea genului, cît și strădania colecti-

vului bucureștean de a valorifica potențialul său artistic în confruntări fructuoase cu publicul. Printr-un limbaj scenic accesibil și nesofisticat, Opera Română, prin cei mai buni soliști ai săi, a prezentat capodoperele: **Cavaleria rusticana**, **Paiațe**, **Bărbierul din Sevilla**, **Răpirea din Serai** și **Mireasa vindută**. De asemeni, colectivul de balet a fost prezent cu **Lacul lebedelor**, **Don Quijote**, **Seară vieneză** și un triptic cuprinzînd: **Preludiu simfonic** pe muzică de Ion Dumitrescu, **Un american la Paris** de Gershwin și **Bolero** de Ravel.

Desigur titlurile amintite (cu excepția **Tripticului de balet**) se circumscriu oarecum în aria fondului arhicunoscut al culturii muzical-coregrafice și în acest sens s-ar putea aduce componenței repertoriului prezentat la Mamaia și Constanța cel puțin un amendament și anume acela de a fi fost jalonat exclusiv de opere tradiționale.

Scriind acestea mă gîndesc cît de bine i-ar fi stat — integrată acestui repertoriu estival — operei **Luna de Carl Orff**, a cărei repetiție generală — în cadrul unei intenții de Studio experimental, încă nedevenit o realitate pentru public — a satisfăcut pe deplin, prin melodicitatea simplă, necăutată (aproape întreaga operă este scrisă în do major), prin formula spectaculară modernă, alertă, suprapusă continuu pe o canava coregrafică inspirată. Și poate cel puțin o operă românească, (eventual **Noaptea furtunoasă**, sau una din dramele istorice reprezentate în ultimii ani) și-ar fi găsit locul în repertoriul estival, în fața unui public ce cuprindea într-o însemnată măsură turiști aflați la odihnă în țara noastră, cărora n-ar fi fost contraindicat să li se dezvăluie și aspectul original al creației românești de operă.

Mai trebuie afirmat că una din cauzele pentru care unele opere românești cad și ies din repertoriu, pur și simplu pentru evitarea unui prea mare deficit financiar al instituției, este aceea că interpretii de frunte a primei noastre scene lirice nu sînt antrenati într-o măsură suficientă în activitatea de lansare a creațiilor românești, de cucerire a încrederii publicului. Este obligația indiscutabilă a oricărei **Opere naționale** să ofere în primul rînd scena sa **creației naționale**.

Trecînd peste obiectivele cu caracter de necesitate privind viitorul, un fapt rămîne: prezența Operei bucureștene pe litoral a constituit un eveniment artistic primit extrem de favorabil de spectatori.

Cornel RUSU

radio

micul ecran

Balet

Detasamentul roșu de femei, film chinez creat în 1970 după un spectacol al Operei din Pekin, e o mimodramă cinematografică realizată excelent în ce privește largirea perspectivei scenice și, în același timp, menținerea caracteristicilor teatrale ale montării. E un episod din marea luptă revoluționară a poporului chinez, în care comunistii acționau ca ostași și educatori, aducînd și formînd mereu noi combatanți sub steagul revoluției. Destinul eroinei, tinăra fărancă, pe jumătate sclavă a unui moșier, care se întâlnește cu armata de eliberare și ajunge comandantă a unui detașament de femei, prilejuiește cineastilor tranziții cutezătoare de la stări lirice în cadrul climatei dulci și a vegetației pitorești de la tropice, la momente de încordare și tumult, apoi la gingașele jocuri ale fetelor și la aprigile dezlănțuiri în luptele cu săbii împotriva unor inamici numeroși și cruzi.

Lipsit de posibilitatea de a admira culorile, de fină acuară naturalistă, ale spectacolului original, telespectatorul a favorizat în schimb, în film, de prim-planuri, care îi apropie eroii și-i detaliază povestea, conturîndu-i mai pregnant caracterelor. Virtuozitatea balerinelor e extraordinară, o explozie de fantezie perfect condensată în figuri acrobactice uluitoare, în suave evoluții de grup, în ritmuri și cadențe surprinzător alternate. Impresia de specificitate în muzică și dans e puternică; nu mai redusă e și aceea de coregrafie modernă, de sugestivă și elegantă stilizare.

Performanța aceasta amintește, prin asociație de idei, că televiziunea noastră n-a mai creat de mult, pe propriile-i platouri, și cu talentele de loc puține pe care le-ar avea la dispoziție, balet — măcar în aceeași măsură în care a fost preocupată de creații proprii teatrale, muzicale, spectacole de poezie și altele. În momentul de față, la București, Cluj, Timișoara, Iași, maeștri tineri și artiști foarte dotați înfăptuiesc reprezentații de coregrafie și au inițiative a căror valoare a fost recunoscută și pe plan internațional. Iată un potențial creator care ar trebui să atragă atenția și televiziunii, stimulînd-o spre căutări originale în domeniu, tensionîndu-i ambițiile — deocamdată, aici, încă neînsemnate.

S.

Mic concert de Mozart

1. Provincie ploioasă; sub fereastră, o umbrelă se desface ca un fum de țigară. Ascult **Mic concert de Mozart** al vechiului meu aparat de radio, pentru buzunar de domn singur. După-amiază asta întirziată îi place. I se întregăză firească, nițel demodat cum este în secolul televizorului, nițel stingher — cutie prăfuită cu lămpi gingașe, la lumina cărora nici furnicile n-ar vedea să citească.

Mozart. Sînt douăzeci de violoniști, douăzeci de inși, cu capetele înclinate, care cîntă. Și toate cele douăzeci de scaune ale violoniștilor stau, alăturate, pe o imensă aripă de fluture.

Îl ascultăm rar. Și nu din vina radioului, cituși de puțin: am putea auzi muzică, muzică adevărată, cel puțin zece ore pe zi. Ceea ce e enorm. Dar nu sîntem atenți. Sau nu avem timp. Să observăm că, în admirabila carte de interviuri a lui Adrian Păunescu, întrebări cu privire la muzică li se pun numai compozitorilor. Ascultă Marin Preda, Beethoven? Ei bine, se pare că nu aceasta-i întrebarea. Se pare că adevărul și neadevărurile comode și îndrăzneala și micile lașități de bună dimineată și de bună seară sînt, toate, mai importante decît muzica. Or fi — și dacă sînt, ce să le faci?

Și totuși, absența muzicii din viațile unora dintre noi ar merita o clipă de meditație. La urma urmei, nu toate adevărurile gem. Unele mai și cîntă. Vă place Brahms, Adrian Păunescu? Eu cred că vă place.

2. Se cîntă Bach: **La pleacarea fratelui iubit**. Un pian singur. Și ne gîndim la frațele mai tînăr pe care i-l răpeau mereu niște cîini, trăgîndu-l, într-o sanie albastră, pe zăpezi. Îl vedea tot mai depărtat, tot mai ne-muzical, privindu-l rece, în timp ce după ușă se auzea scheunatul cîinilor care-l așteptau și care, nerăbdători, săpau în zăpadă cu laba o groapă cît un mormînt pentru o sticlă de coniac.

3. Pe vremea lui Mozart, instrumentele muzicale arătau altfel decît azi. Instrumentistul sufla în corn, iar cornul nu era altceva decît un tub sfîrșit cu o pilnie; sunetele trebuiau modelate cu palma. (Ne-o spune Olga Grigorescu, în excelenta emisiune **Instrumentele muzicale de epocă**). Poate că asta ne-ar trebui și nouă, celor din secolul științei și al lui Torna necredinciosul: o muzică pe care să o putem pipăi. Am pune mîna și am da crezare.

Florin MUGUR

Radu COSAȘU

Fișe pentru un
dicționar de pseudonime:

Camil Petrescu

„Era un băiat cu neliniștite priviri albastre, îndreptate cu inteligență asupra oamenilor, asupra lucrurilor”. Așa și-l amintește Tudor Vianu pe Camil Petrescu, ca elev la liceul „Lazăr” din București. Erau în cursul superior, dar și în perioada încercărilor...

De altfel, încă de când era la „Sf. Sava”, elevul Camil Petrescu (București, 9 aprilie 1894—14 mai 1957) scria versuri pe care le citea la cenaclul școlii. (Sînt menționate de biografii și exegeți, ca datînd din acea perioadă, poeziile: „Ajută-mă”, „Soarele zilei de astăzi...” și „Mărturisire”.)

Asaltînd debutul, trimite o poezie lui Macedonski. Acesta-i publică la „Poșta redacției” o strofă cu mențiunea: „deocamdată atît și deocamdată aici”.

În aceeași perioadă, mai precis în clasa a V-a de liceu, trimite și la „Semnătorul” o poezie, sub semnătura Godeanu. Aici i se răspunde categoric: „poezia dv. a fost îndreptată... la coș”.

Insistînd, ceva mai tîrziu, la 3 noiembrie 1912, „Flacăra” anunță că elevului Camil Petrescu de la liceul „Gh. Lazăr” din București i se acordă în cadrul unui concurs literar un premiu de 15 lei.

Devenit student, în anii care urmează începe să colaboreze la „Facla” lui N. D. Cocea, semnînd cu pseudonimul **D. Raul**. Cu același pseudonim, în aceeași perioadă, a mai semnat în „Rampa” și la „Cronica” lui Tudor Arghezi.

Dacă, spre exemplu, din activitatea de ziarist și publicist sînt mai cunoscute unele inițiale și semnături ca **N. Grămătic** (așa iscălea mai ales cronicile sportive), **T** (semnătură folosită în „Cetatea literară” 1926), pseudonimul **I. Alexandrescu** este mai puțin cunoscut, aceasta pentru că l-a folosit, o singură dată: în 1921, făcînd un pariu cu Tudor Șoimaru, a scris patru poezii în douăzeci de minute. Expediindu-le lui E. Lovinescu, acesta, neavizat, și-a exprimat convingerea că a descoperit un poet autentic (vezi Aurel Petrescu: **Camil Petrescu — Teze și antiteze**, B.P.T., București 1971).

Pe lângă pseudonimele amintite, Camil Petrescu a mai semnat și: **Arcadius**, **Bai**, **L. Ciaslov**, **Ion**, **K. Mill**, **Ion Obiditu**, **C. Pietraru**, **Ghiță Pristanda**, **Radical** și **Ion Răscoală**.

Gheorghe CATANĂ

„O piesă colectivă”

(Urmare din pagina 25)

faptul că Rezistența antifascistă și antinazistă dobîndise în zilele noastre, ca perspectivă pe care se pot proiecta evenimente foarte actuale, ca masacrul de la Song My din Vietnam; lucruri pe care, de altfel, conceptul lui Vené îl conținea în original. Evident, grație dezbaterilor noastre, incertitudinile existente în versiunea inițială s-au decantat.

Importanța acestei lucrări individuale sau colective este că reușește ca, printr-un fapt tragic dar local și provincial, să ridice o problemă de rezonanță internațională, s-ar putea spune chiar universală; vreau să spun că Rezistența, și aceasta se demonstrează în text, n-a rezolvat problemele care stau la baza momentului sau evenimentului respectiv. Problema, în linii mari, rămîne: este problema violenței, a samavolnicilor, a războiului. E problema ordinii, a acelei ordini la care se referă Walter Reder în text și la care se face apel pentru a se justifica toate crimele unui Reder sau Kappler, sau ale locotenentului american Calley. Judecînd prin prisma faptului incidental unic, provizoriu temporal, personajul Reder din drama lui Vené și Pallavicini trebuia absolvit parțial. Însă noi am ținut și ținem să mergem dincolo de faptul incidental, dincolo de convingerile politice imediate, pentru că aceasta reprezintă o problemă fundamentală a conștiinței umane.

De aceea, dacă asupra autorilor apasă o responsabilitate pentru ceea ce au scris, această responsabilitate nu numai că se răsfrînge, dar este împărțită de noi toți care reprezentăm drama.

Țin să subliniez acest fapt pentru că el demonstrează care sînt posibilitățile unui teatru, să nu spunem colectiv, dar unde artiștii cooperează cu adevărat în lumina unor principii comune. Aceste posibilități există. Și noi credem în ele. Aceasta este, după părerea mea, semnificația unui «colectiv teatral». Un «colectiv» unde fiecare își păstrează o personalitate proprie, unde fiecare e conștient de responsabilitatea sa. Un colectiv care nu se transformă într-un conglomerat, ci rămîne un colectiv de «persoane».

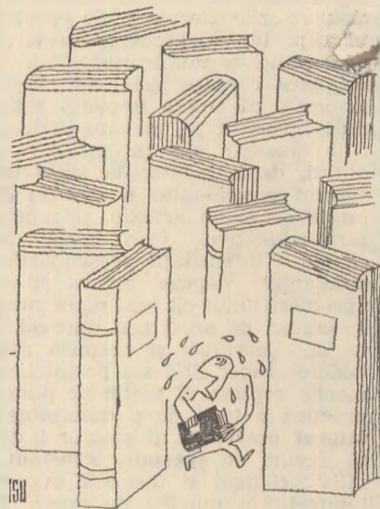
În acest sens, Rezistența nu mai apare ca un fenomen italian, ci universal. Din păcate, puține texte teatrale se ocupă cu această problemă. Eu personal cunosc numai două, trei sau cinci (valoroase). De ce? m-au întreat autorii Pallavicini și Vené. Nici eu nu înțeleg de ce. E o întrebare aproape dramatică. Un răspuns plauzibil l-ar putea constitui faptul că asemenea evenimente sînt încă prea apropiate în timp pentru a fi consumate artistic.

O dezbateră care a început cu Compania pe care o conduc, la începutul lunii iunie și care va continua, cu modificări bune sau rele, cine știe, și în stagiunea viitoare. Nu pentru a ne lua angajamente de durată: dar pentru că o dezbateră deschisă trebuie să fie continuată”.

Traducere de
Angela IOAN



PICK



Const. CIOȘU

Fără cuvinte

Roberto Ruta

(Urmare din pagina 26)

apară modificate, transformate. Ruta nu mai simte nevoia să descrie realitatea, ci să-i exprime sensul, — sensul materiei însăși. Piatra, lemnul, metalul se transformă ele însele în „subiecte” iar realitatea materiei devine realitate artistică. Acum, pentru Ruta o anumită materie dă substanță unui anumit conținut.

În **Familie** (1956) efectul obținut în lemn, de pildă, prin prelucrarea suprafețelor, care apar perforate încît ajung aproape să sugereze volumul, e evident.

„Mi-am construit întotdeauna sculpturile mele” afirmă artistul, pentru care materia „dă formă materiei”. În concepția lui „frumusețea unei forme e inseparabilă de materia folosită pentru realizarea ei”. Iar „modul în care e lucrată materia — așa cum observă cunoscutul critic Lionello Venturi, — e de maestru, fără să piardă însă cituși de puțin din vedere imaginea concludentă”.

Realitatea imaginară e decantată pînă la cele mai pure forme. Ea capătă o reprezentare plastică deosebit de clară, de sinceră, de entuziasmată chiar.

„Lucrările” realizate de Ruta sînt variate, deosebite total, oglin-

dind mereu altceva, niciodată aceeași stare sufletească. Uneori suprafețele sînt netede, alteori intrerupte. Linii frînte, săgetate, alternează cu rotunjimi robuste; goluri cu masivități, planuri cu volume. Și toate, — asemenea imaginilor care se succed neîntrerupt pentru a crea o anumită stare de spirit — toate par ancorate doar vremelnic în spațiu, gata să-și ia zborul (**Păsările**), să țîșnească orizontal (**Peștii**), sau să se afirme exploziv, într-o supremă exaltare (**Zi de sărbătoare**).

Cu cît acumulează mai multă experiență, mai multă sensibilitate, mai multă luciditate, arta lui Ruta devine mai simplă, mesajul lui mai direct, mai emoționant (**Mască**, 1968, **Poarta Infernului**, 1969).

În atelierul lui de pe Via Appia, Roberto Ruta lucrează-ntr-una, cu-nfrigurare.

Taie mereu, în el însuși, în căutarea ideii pe care-o urmărește, în căutarea perfecțiunii...

La plecare, mi-a spus cu emoție în glas că la primăvară ar vrea să-și revadă locurile natale... Să simtă ca-n copilărie miremele Deltei și adierea leneșă a stufului...

La primăvară, cînd se-ntorc cocorii.



ANDO

POȘTA REDACȚIEI



GRIGORE POP: Desene limpezi, înflorate, care se înscriu, fără doar și poate, în sferile poeziei. Mai bune ni s-au părut: **Baladă**, **A căzut o stea**, **Pasăre rămasă**, **Autobiografie**. Să vedem ce mai urmează. (Parcă ați mai publicat pe undeva, nu?)

VIOREL MICU: Umoristice fără voie, vulgare și agramate, versurile dv. n-au nimic comun cu poezia:

Dacă-am furat o parte din chipul tău frumos
Să nu mă crezi acuma că-s nepolitic
Că l-am luat din plăcere și nu din interes.

Ajuns în fața casei am fluerat ușor,
Avea lumină-n casă și-am așteptat să vină.
Un ciine gata, gata să-mi rupă-al meu picior
Din răutate poate că-mi chem pe-a lui stăpînă.

Dar am mai stat o clipă zadarnic lîngă gard
Să ridă toți vecinii cu hohote de mine
Și tu rîde-ai în casă și știu că ți-era drag
Să-mi dai o plasă mare pe-o mică despărțire.

EMIL PERȘA: Un soi de prestidigitatie năstrușnică, în care cuvintele ajung să spună tot și nimic:

Vulcanul nestins străbate depărtări atletice.
Răsăritul își întinde fibrele elastice
Sub emoția cuvintelor romantice.

Sau:

Domnișoare în costume de mătasă sînt prezente,
Ochii lor sînt marea însăși, cu problemele curente...
Etc.

MIHAIL MIHAILESCU: Reținem din lunga și vorbăreața dv. scrisoare această zguduitoare reflecție: Trăim într-una din cele mai moderne epoci ale umanității. Ei bine, să poftescă cineva să vă contrazică! Mai reținem, din scrisoare și din versuri, că înfrigurarea logoreică și grafomană de care sînteți cuprins vă împiedică să gîndiți, să înțelegeți elementar ceea ce puneți pe hîrtie, că sensul a bună parte din vorbele care vi se îmbulzesc sub condei vă este străin. De aici, rezultă o primă sugestie: lăsați condeiul la o parte și apucați-vă de citit și de studiat, mai deschideți cite un dicționar (ca să verificați înțelesul cuvintelor) etc. Vom vedea mai tîrziu dacă aveți ceva de spus.

ȘT. DELADORNA: Nimic nou, din păcate. Stăruie aceeași impresie de factice, de mimare a poeziei, de activitate grafică exterioară, fără rezonanțe și răsfrîngeri lăuntrice.

D. COBUZ: Versificări oneste, îngrijite, fără un ecou sau un mesaj puternic care să biruie senzația de vechi, repetat, desuet.

E. PINTEA: În **Odaia**, **Păianjenul** și mai ales **Nopti cu lună** sînt manifestări lirice indiscutabile. Dar și aici și mai cu seamă în celelalte e prea multă joacă facilă prea multă afectare și efort de epatare, care uneori ating limitele neseriozității și ale prestidigitatiei de circ. E necesar să scuturați zor-

zoanele și tifele ieftine ale modei și să mergeți mai în adînc și mai aproape de dv. înșivă.

INA CORA: E ceva, dar încă nu ceea ce trebuie. „Ideile” și imaginile, interesante, nu sînt slujite convenabil de mijloacele de expresie, uscate, sumare, discursive. Să mai vedem.

DOINA SĂCEANU DOINAȘ: Cer, stele, lacrimi, vis etc. — un repertoriu sărac, convențional, care creează prin insistență repetare impresia de stagnare, frugalitate, monotonie, lipsă de respirație. Deschideți mai larg ferestrele (și niscaiva cărți, nu mai puțin!).

I. CIOANCAȘ: Mai împlinită pare **Geneză**, celelalte rămînînd încă prea mult în marginea confecției diletante.

Gebal, George Achim, Tom Alexandrescu, Șt. Acasandrei, V. Măgirescu, O. A. Jeican, Rosiu Gheorghe, C. Vlădescu, Radu Lacrimă, Erich Kotzbacher, Constantin Brăndușoiu, Rapsodul de la Săbăoani, D. Fasolă-Hușduc, Mîlea Luiza (adresați-vă secției de proză a redacției), C. Varald, Marian Ștefan Dumitrescu, R. Cinhu, M. Vicol, Ceni Sinesis, D. Pietraru, Corneliu Ioanițiu, Nică Măgură, D. V. Macioc, George Titirez, Sorin Doljerii, Nestor Dial, David Constantinescu, Gh. Bobei, Fănelia Nedelcu, Angelescu Doru, Tiberiu Popovici, Tudor Voinea, Stelian Georgescu, H. Ionică, Corneliu H. Zenovianu: nimic nou!

INDEX

Schimb deschis, constructiv de idei

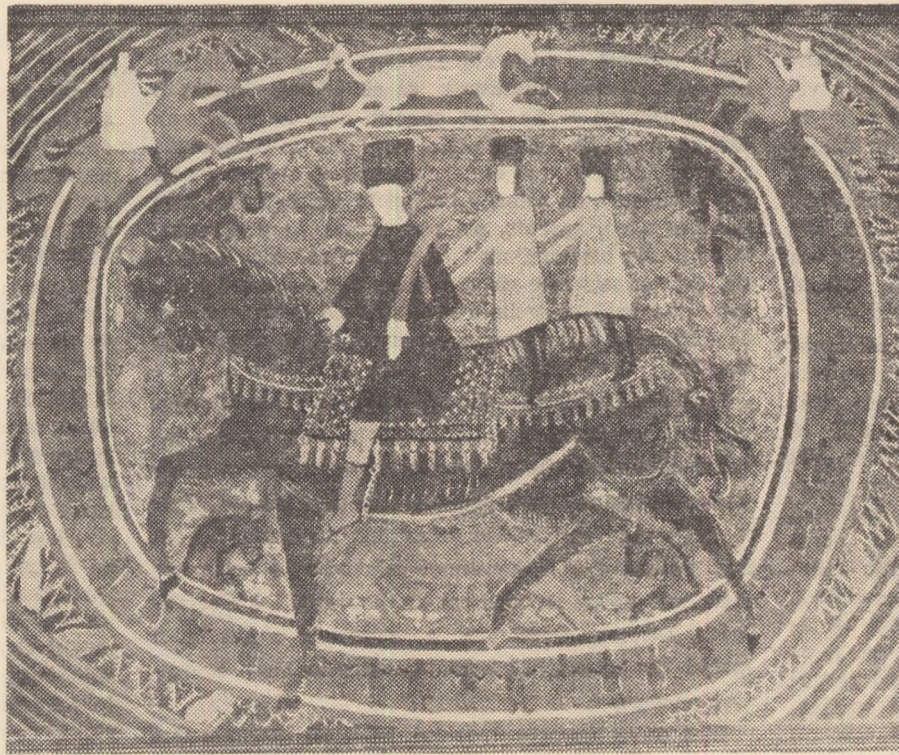
După cum este știut, în țara noastră a avut loc, între 29 august și 4 septembrie, al patrulea Congres Internațional de Logică, Metodologie și Filozofia Științei. E un lucru care ne-a bucurat și ne-a onorat, pentru că e o dovadă de prețuire a activității științifice din țara noastră, activitate care își datorește impulsul spre o rodnică dezvoltare și împlinire anilor construcției societății socialiste multilateral dezvoltate, pentru că mesajul politicii de pace și bunăvoință pentru tot ce stă în slujba omului și a culturii, mesaj al politicii partidului și statului nostru, a găsit convenitul răsunit în sufletul oamenilor de cultură din toate țările lumii. Aceste gânduri au fost exprimate în luminosul mesaj adresat Congresului de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului și președinte al Comitetului de Stat, sub al cărui înalt patronaj a avut loc Congresul. „Am dori — se spune în acest mesaj — ca participarea la Congres să vă prilejuiască posibilitatea de a cunoaște în mod nemijlocit poporul român, ampla sa activitate consacrată progresului și prosperității, preocupările de viitor, aspirațiile sale de mai bine, dorința sa arzătoare de a trăi în pace și prietenie cu toate popoarele lumii, de a-și aduce contribuția la crearea unei lumi noi, eliberată de spectrul războaielor, de împilare și sărăcie. Sperăm să puteți avea ocazia de a remarca, la fața locului, o parte din marile transformări innoitoare obținute de România în perioada postbelică, din rezultatele politicii statului român îndreptate atît spre dezvoltarea civilizației materiale, cît și spre înflorirea vieții spirituale a națiunii noastre.

Subliniind însemnătatea Congresului dumneavoastră, vreau să vă fac cunoscută înalta considerație pe care guvernul și poporul român o acordă științei, rolului ei în dezvoltarea societății omenești, în cunoașterea și stăpînirea naturii, în ameliorarea vieții popoarelor, în organizarea pe baze mai raționale, mai echitabile, a societății omenești, a relațiilor dintre state“.

Oprindu-ne atenția asupra profilului, asupra conținutului acestui Congres, nu e greu de observat că el s-a întrunit pentru a-și spune opinia sa în probleme de ordin general-filozofic, în probleme ce se află în centrul dezbaterilor în legătură cu rolul științei și al imaginii lumii conforme ei, că însăși problema naturii și menirii omului în lume nu puteau rămîne în afara preocupărilor Congresului. Firește, nu întreg Congresul în cele XII secțiuni de lucru s-a ocupat exclusiv cu această problematice de ordin general. Dacă amintim, de pildă, secția a II-a, Fundamentarea teoriilor matematice, sau secțiile a VII-a și VIII-a, unde se tratează metodologia științelor fizice și a celor biologice, pentru a nu mai aminti secția a III-a, unde e vorba despre mecanisme automate și limbaj programat, atunci, fără îndoială, iese ușor în evidență faptul că în lucrările Congresului și-au găsit ponderea cuvenită investigațiile diverselor aspecte ale anumitor științe, precum și faptul că abia în strînsă corelație cu atari cercetări este cu puțință o reală și eficientă abordare a problemelor de metodologie generală. În fond, interrelația General-Particular s-a impus — cum era firesc — și în lucrările acestui Congres. Din acest motiv spiritul general al Congresului ar putea fi caracterizat prin marcarea clară a complexității reale a științei despre metodă, iar, astfel, prin corelația indestructibilă dintre ea și logică pe de o parte, iar pe de alta, dintre ea și filozofia științei. Într-adevăr, din ansamblul lucrărilor se poate desprinde cum în cercetările contemporane se accentuează complementar analiticul și sinteticul, cum analiza și sinteza se presupun reciproc,

întemeindu-și, deci, reciproc justificarea rezultatelor.

Urmărind, în continuare, această tendință generală, manifestată în lucrările Congresului, remarcăm — ținînd seama, de pildă, de latura analitică — îndeosebi strictele analize logico-matematiche (secția I) și amănunțitele și nuanțatele analize de ordin lingvistic (secția a XI-a). În comunicările din aceste secții, accentul a fost pus fie pe problema relațiilor de structură, a naturii și proprietăților lor generale (aspectul sintactic), fie asupra semnificației și referinței termenilor fundamentali și a expresiilor de bază ale limbajului (aspectul semantic). Deci, ideea analizei discursului logic s-a dovedit precumpănitoare. E bine de observat, credem, cu acest prilej, cum însuși materialul de bază, de unde începe construcția științei, e supus unei investigații multilate-



GH. VASILESCU POPA

T. VLADIMIRESCU

rale cu scopul unei elucidări cît mai bune a acestui punct de plecare. Ne vom mulțumi în cadrul acestei prezentări succinte să amintim unele titluri sugestive de comunicări: Despre algebre de tip Lukasiewicz — L. L. Esakia (U.R.S.S.); Sisteme de logică intensională — D. Gallin (S.U.A.); Despre teorii deductive — Căzănescu V. (România); Despre calcule predicative cu n valori — H. Rasiowa (Polonia); Logică modală stratificată — A. Ivin (U.R.S.S.); Noeticul în ce privește semnificația și constructivitatea — C. Joja (România); Sarcinile filozofiei lingvistice — I. André (Franța); Nivelele construcției în logică — P. Botezatu (România); Principiul dualității în logica formală — P. Bieltz (România) ș.a.

Strîns legate de preocupările secțiilor anterior amintite sînt preocupările secțiilor a VI-a — Fundamentele Probabilității și ale Inducției, precum și secțiilor care se ocupă cu metodologia științelor de tip non-formal. Investigațiile în această direcție au pus — cum era firesc — problema ridicării din domeniul factual în cel logic, al trecerii de la probabilul dominînd în empirie, la necesarul și universalul de la nivelul inteligibilului. Insuși acest proces de trecere a preocupat, îndeosebi atunci cînd se încercau unele generalizări în ce privește mișcarea inducție-deducție. Aci s-au concentrat atît investigațiile asupra forței de previziune, a caracterului prospectiv al științei — temă centrală în determinarea, pe baza eficienței ei, a valorii științei — cît și diversele schim-

buri de opinii și discuții asupra originii și fundamentării actului științific de cunoaștere. În această ultimă privință s-a observat o netă delimitare între fundamentarea științei pe un criteriu real-obiectiv — ceea ce permite trecerea dincolo de „permanenta incertitudine“ — și considerarea probabilului ca fiind ancorat în natura veșnic oscilantă a cunoașterii, care poate plămui din sine, din propria ei substanță, nesfîrșite imagini plauzibile ale unui real, imagini ce ar constitui doar ele realul. Neta delimitare dintre aceste două poziții, prima materialistă, iar ultima idealistă, în esența ei, a prilejuit un viu schimb de păreri din care a reieșit că disputa reală nu se duce, în fond, în jurul unei concepții simpliste a lumii și una mai bogată, mai variată și mai nuanțată, ci în jurul aceleiași imagini complexe și dinamice a realului înfăți-

le — Dima T. (România); Explicație, Inducție și Utilitate pragmatică — J. Leach (Canada).

În ce privește tematica acelor comunicări al căror conținut e axat îndeosebi pe probleme de filozofia științei — secția fundamentală fiind secția a XII-a (Istoria Logicii, Metodologiei și Filozofiei științei) — o idee constantă ce s-a putut desprinde a constat în analiza științei ca activitate umană pusă în slujba omului pentru cunoașterea și stăpînirea forțelor naturii, ale societății și ale gîndirii. Pe această linie s-a urmărit justificarea naturii și a valorii științei, precumpănind desprinderea în de-a lungul istoriei ei a constantelor oricărei veritabile științe — Necesitatea și Universalitatea ei. Două sînt direcțiile care au dobîndit în comunicări și discuții rol precumpănitor: 1) Afirmarea Universalității științei drept condiție fundamentală a existenței ei, o știință plutind în absolutul relativism dovedindu-se, pînă la urmă, a abdica de la misiunea ce îi revine științei — inteligibilitatea domeniului ei ca un tot ordonat și independent de orice capricii ale subiectivului bun plac. 2) Afirmarea Universalității științei — nu însă ca ceva de deplin dat dintru început și pentru totdeauna — ci ca universalitate care se desăvîrșește și se împlinește atît în extensiune, cît și în intensiune de-a lungul istoriei făuririi și desăvîrșirii științei. Deci, menținînd ferm universalitatea, știința este nu posesoarea ei ca un fel de „piatră filozofală“, ci însuși procesul de naștere, creștere și perpetuă desăvîrșire a universalității. Ultimul aspect atestînd infinita capacitate a cunoașterii de-a reproduce conform naturii lui veritabila infinită realizare a realului, deci, caracterul infinit al existenței și dezvoltării Universului. Întreg ansamblul acestor principii de bază ale științei — i.e. conținutul filozofiei științei — a ieșit limpede la iveală în analiza naturii sociale a științei (secția a X-a — Metodologia și Filozofia științelor sociale și istorice), unde legitatea de tip istoric s-a impus în interpretarea față de purul hazard factual, precum și în analiza genetic-psihologică a formelor logice (secția a IX-a — Metodologia și Filozofia psihologică). Dăm aci și unele titluri sugestive din a treia parte a lucrărilor Congresului: Doctrina Universalului la Aristotel — Ath. Joja (România); Dezvoltarea științei și Progresul moral — A. Bogiashvili (U.R.S.S.); Legile evoluției în științele sociale — S. Gale (S.U.A.); Legitate și probabilitate în procesele sociale — H. Ley (R.D.G.); Considerații despre dezvoltarea științelor sociale și matematice — M. Constantinescu (România); Axiomatizarea timpului istoric — W. Leinfellner (S.U.A.); Metodă și metodologie generală — T. Kotarbinski (Polonia).

Cu aceste preocupări de ordin general-filozofic, probleme pe care le considerăm drept încheierea firească a Congresului, drept sinteza bazată pe anterioarele cercetări analitice și, totodată, drept justificare a liniilor esențiale ce se desprindeau din aceste analize, Congresul și-a conturat în direcțiile de bază obiectivele care-i stăteau în față. În decursul sesiunilor sale, Congresul s-a dovedit, astfel, a fi un „Forum“ al discuțiilor libere și de bună credință a naturii și rolului științei, factor esențial în dezvoltarea societății, în adîncirea apropierii și înțelegerii între oameni, pentru construirea unui viitor din ce în ce mai bun omenerii, viitor potrivit naturii și demnității omului. Acestea ne dovedesc că ceea ce acest Congres a fost chemat să înfăptuiască a fost înfăptuit. Țara noastră, fără gîndă a celui de-al patrulea Congres Internațional de Logică, Metodologie și Filozofia științei, poate socoti că și-a îndeplinit în bune condiții datoria ce i-a revenit.

Radu STOICHIȚĂ

Recenta „criză a dolarului“, care a readus în centrul atenției actualitatea criticilor adresate capitalismului contemporan, nu este decât una dintre numeroasele manifestări ale unor contradicții adânci, rezolvabile în cadrul acestei societăți. Dar, în afară de fenomenele acute cu caracter economic, social și politic — o întreagă direcție a acestei analize vehement contestată vizează domeniul „valorilor“, al culturii și artei, inclusiv al difuzării ei. Căci, așa cum demonstrează personalități de seamă ale culturii occidentale, însăși „societatea de consum“ își vădește antinomiile și limitele, între altele și în procesul de transformare a culturii într-un „bun de consum“; nu răspîndirea operelor în rîndurile publicului, mai ales prin folosirea marilor mijloace de comunicații în masă, a mass-media este incriminată, ci devalorizarea lor, reducerea lor la simple obiecte de vânzare-cumpărare și, o dată cu aceasta,

negarea lor ca operă artistică și culturală autentică pe de o parte și manipularea ideologică a publicului pe de altă parte.

Grupajul alăturat prezintă o selecție din lucrările de sociologie culturală, a artei și educației a căror prezență se înscrie tot mai evident în ultimii ani în frontul analizei critice a capitalismului zilelor noastre; publicistul și scriitorul vest-german HANS MAGNUS ENZENSBERGER studiază un caz tipic al „industriei spiritului“ — cartea de buzunar; PIERRE BOURDIEU, cunoscut sociolog francez, preocupat îndeosebi de analiza problemelor educației, relevă inegalitatea condiției culturale din lumea occidentală, cercetînd raportul dintre oportunitățile de învățămînt și cele de receptare a artei; în sfîrșit, mai publicăm extrase dintr-un studiu privind caracterul ideologic al „comics-urilor“, lucrare de doctorat a lui B. POURPRIX.

Hans Magnus Enzensberger: Industria spiritului

Cu aerul inocent, aproape frivol, ca o jucărie incîntătoare, noul „arbore al științei“ se ridică în fața vitrinelor de sticlă ale magazinelor, în gări, în pasajele aglomerate: elegant, mobil, lăcuit în alb. Un simplu impuls îl face să se învîrtească, iar fructele sale, de culori variate, defilează în fața ochilor tentîndu-ne! Șarpele nu se arată, prezența lui n-ar putea decât să-l sperie pe trecător. În schimb, șuierul său îmbietor s-a transformat într-o firmă care ornamentează turnul cu cărți: „Știința luminii pentru 2,20 mărci“.

Această punere în scenă a tentației se adresează trecătorului, omului care nu are răbdare, care nu este deosebit de curios, cititorului care nu caută, dar trebuie să găsească. În timpul cît așteaptă trenul, în drum către o vizită, ori o conferință, vrea să i se facă oferte; nu sub forma unor discursuri, nici sub forma unor chemări care ar cere răspuns, ci sub forma unui semnal, a unui semn, a unui stimul pe care-l poate accepta ori nu, după cum îi dictează dispoziția sufletească. Și încă ceva: nu trebuie să coste prea scump.

Cazul este banal, dar merită să fie analizat îndeaproape, deoarece reprezintă cheia industriei cărții de buzunar. Criticul nu trebuie să-l ignore, și nici producătorul. În primul rînd trebuie observat că trecătorul este singur în fața standului de cărți. Nu are un alt interlocutor decât rafturile metalice. Librarul s-a retras. Magazinul său are aspectul unui self-service. Sfaturile literare date clientului, competența vînzătorului și sentimentul responsabilității, care făceau din librar un om cu prestigiu intelectual, nu mai au nici un rol, tot așa cum selecția între mulțimea producțiilor intelectuale și literare, care înainte oferea o fizionomie oricărei librării, și-a pierdut importanța. Astăzi, librarul ca și proprietarul unui cinematograful, cumpără „en gros“ și adesea cu ochii închiși, iar rolul magazinului său a devenit un „super market“ literar care uneori, fără schimbări de personal, se transformă de pe o zi pe alta într-un magazin alimentar ori de cravate, după același principiu al auto-servirii.

Cumpărătorul solitar ezită. În fața ochilor lui defilează copertele strălucitoare, colorate și atrăgătoare, dar tocmai de aceea uniforme. Ezra Pound ori Daphné du Maurier, Biblia ori „Tabla înmulțirii pentru tine-rele mame“, toate se aseamănă. Iar în momentul ezitărilor, trecătorul rămîne abandonat, perplex. Acest moment ar trebui să aparțină criticii. Dar critica îl neglijează pe cititorul cărții de buzunar. Serviciile de recenzii ale ziarelor, posturile de radio, care cu greu pot cuprinde masa de publicații noi, nu s-au ocupat pînă acum temeinic de problemele pe care le ridică cartea de buzunar. Dacă, în fața acestui nou fenomen, critica se retrage, este un semn că ea pune în dilemă propriile ei postulate. Rar formulate, dar recunoscute totuși tacit de către majoritatea criticilor serioși, acestea afirmă: sarcina criticii este de a ține seama că are de-a face cu texte, și nu cu o marfă de consum; critica trebuie să se preocupe de dialogul dintre autori și cititori, și nu de cifra de afaceri.

O asemenea concepție despre critică este valabilă teoretic și poate fi extrem de eficace, dar ea presupune anumite condiții: un public care să aibă o for-

mație comună, o societate omogenă pe plan literar și material, în care literatura ca și critica împart o soartă comună — pe scurt condiții care la noi nu au fost realizate. Se ajunge astfel la o situație paradoxală ca aceea prin care o carte care apare în tiraj foarte mic se bucură de coloane întregi în presă, în timp ce aceleași cărți, apărute, după o vreme, în tiraj mare, în ediția de buzunar, nu i se mai acordă nici o atenție. Critica socotește că și-a făcut datoria comunicînd inițiaților ceea ce trebuie să gîndească despre această carte. Trecătorul neavertizat n-are decât să se descurce singur!

În această situație, doar industria cărții de buzunar are grijă de clientela sa. Din năvala titlurilor se desprind cîteva certitudini de care consumatorul se poate agăța. În primul rînd, prețul — un preț modest. Unitatea prețului stă la baza calculului, nu numai a producătorului, ci și a consumatorului. Ca în orice comerț mai apare un element de siguranță: marca fabricii. Discreta semnătură a editorului a devenit o marcă de fabricație plasată uneori, cu simț comercial, pe copertă.

Încă de la invenția tiparului, produsul literar a fost o marfă. Cartea de buzunar însă a accentuat acest caracter. Mijlocul său de acțiune nu este rațiunea, ci excitarea simțurilor. Nu numai abilitatea grafică a desenului de pe copertă, ci mai ales exigențele, testele și experimentele psihologice cerute de vînzare determină aspectul exterior al cărții de buzunar. Ea devine propriul său afiș, reclama îi îmbracă conținutul; coperta, strălucirea ei trecătoare, virginitatea înfățișării, o face un simplu bun de consum.

...Trecătorul, perplex, care alege în fața standului de cărți este un necunoscut. Nici editorii nu știu cu cine au de a face. O sută șaiszeci de milioane de cărți de buzunar în unsprezece ani! Cine le-a cumpărat? Cine le-a citit?

În declarațiile lor, editurile și-au exprimat adesea speranța că prin cartea de buzunar vor cîștiga noi

pături de cititori. Anchetele însă relevă, cu claritate, că, muncitorii sînt cei mai slab reprezentați printre acești noi cititori. Un important institut de sondaj al opiniei publice a arătat că în mai mult de 46 la sută dintre familiile vest-germane nu se găsește nici o carte, iar acest lucru se referă în primul rînd la familiile de muncitori. Într-o fermă țărănească se găsește cel mult o Biblie.

În ciuda insuficienței informației statistice, se poate risca ipoteza că pătura socială care a găsit în cartea de buzunar tipul de carte preferat este cea alcătuită din oameni cu profesii de funcționari, tehnicieni, ingineri. Proportia acestor profesii, care, toate, corespond unor funcții de distribuții, administrație, organizare și control, crește foarte repede în civilizația noastră de consum. În Statele Unite, această nouă clasă de mijloc depășește în număr pe aceea a muncitorilor. Ea are o anumită fizionomie socială; lucrează în „gulere albe“, este o mare consumatoare, este intelectualmente și materialmente dependentă de organizații gigantice, locuiește în afara orașelor și modul ei de viață s-ar putea rezuma astfel: mașină, supermarket și... cartea de buzunar. Plictiseala existenței personale și profesionale, setea de prestigiu social și teama de orice risc fac din această pătură un obiect ideal de exploatare pentru industria culturală. Prețul scăzut al vînzării nu prezintă pentru cumpărător riscuri materiale, iar tirajul mare al cărții îl asigură că nu are nici riscul intelectual de a cumpăra o carte fără succes. Astfel, marele editor este în perfect acord cu clienții săi atunci cînd face din literatură o afacere fără riscuri, un joc la care toți participanții pot cîștiga și orice posibilitate de pierdere este exclusă.

Aceste considerații sociologice nu ne conduc însă decât spre cumpărătorul și nu spre cititorul cărții de buzunar. Or, tocmai aci sîntem puși în fața unei enigme. Este destul de curios că Platon, ca și Oul și Eu, își găsesc 300 000 de cumpărători, că Ezra Pound, ca și Raymond Chandler, găsesc 50 000! Dar cîți dintre aceștia îi vor citi?... Dintre zecile de mii de exemplare vîndute, nici jumătate nu sînt citite, un sfert sînt frunzărite și așezate cu grijă în bibliotecă (spre deosebire de alte țări, în Germania Federală, cărțile de buzunar nu sînt aruncate, ci colecționate), iar sfertul rămas este greu de decis dacă, fiind citite, au fost și înțelese. Noțiunea tehnică de eficacitate își face deci intrarea în domeniul criticii literare. Ca urmare, există posibilitatea ca un număr uriaș de cărți de buzunar să fie vîndute fără a lăsa nici o urmă în mintea cumpărătorului.

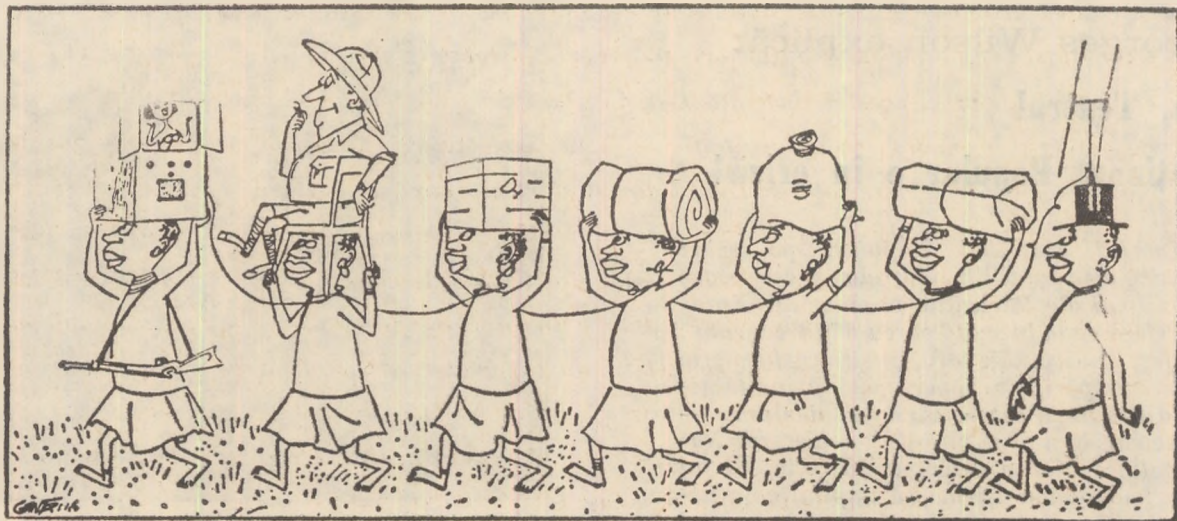
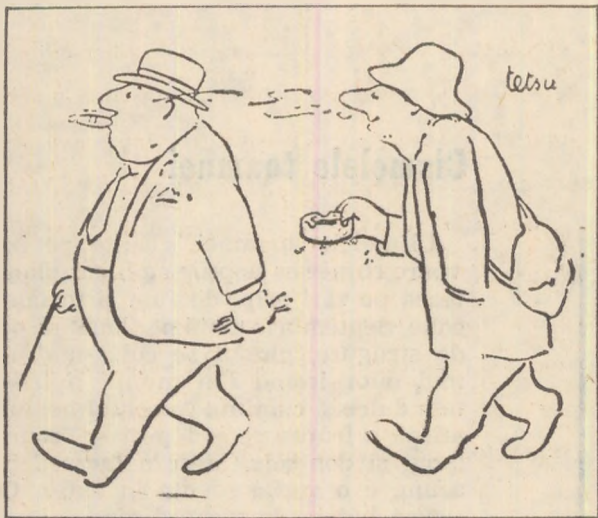
...Nici o îndrăzneală, nici o inovație editorială n-ar putea rezolva contradicțiile semnalate, care sînt inerente unei societăți ce gîndește și scrie pentru o minoritate. Ideea că oricine îl poate citi pe Dante ori Kafka pare o idee demnă de respect, dar acest progres nu poate fi efectuat de cartea de buzunar. Ea poate cel mult să împingă cu cîțiva pași înainte bariera condiționării intelectuale și sociale în care trăim.

Din volumul *Einzelheiten*.



Din „Triunfo“

bun de consum?



Din „Die Presse“

Pierre Bourdieu: Monopolul capitalului cultural

Pentru că un curent de modă intelectuală consideră că există semnele unei omogenizări a societății, numeroși autori pretind că se reduc și distanțele culturale între grupuri și clase.

Înainte de toate ar trebui să știm ce înțelegem prin cultură și să nu ne jucăm, conștient ori inconștient, cu cele două sensuri ale noțiunii, sensul pe care îl dau etnologii: ansamblul modelelor care reglează conduitele și gândurile membrilor unei societăți ori ale unui grup social dat, și sensul mai restrâns, dar mai tradițional: sistemul operelor de civilizație, propriu unei societăți determinate, sau mai precis al unor clase sociale.

Contra mitologiei omogenizării culturale, care socotește hotărîtoare (fără a preciza partea care-i revine unui factor ori altuia) micșorarea diferențelor economice și desființarea barierelor de clasă pe de-o parte și acțiunea mijloacelor de comunicare moderne, pe de altă parte, experiența științifică stabilește că accesul la operele culturale rămîne un privilegiu al claselor cultivate. Astfel, în Franța, frecventarea muzeelor (ca și orice practică culturală, frecventarea concertelor, a teatrelor etc.) depinde de nivelul cultural și de instruire: 9 la sută dintre vizitatorii unui muzeu nu au nici o diplomă, 31 la sută sînt bacalaureați, 21 la sută sînt licențiați. Vizitatorii unei expoziții care au o diplomă depășesc jumătate din publicul total, iar clasele cele mai favorizate din punct de vedere material sînt cel mai bine reprezentate, deși nu sînt cele mai numeroase.

Existența unei puternice legături între gradul de instruire și frecventarea muzeelor arată că Școala poate crea (dezvolta) aspirația culturală. A vorbi, deci, despre cultură, despre „nevoile culturale“, fără a aminti că ele sînt produsul educației, înseamnă a ascunde inegalitățile în fața operelor de artă care de fapt nu sînt decît un aspect al inegalității în fața Școlii, cea care trezește nevoia culturală și poate oferi mijloacele de a o satisface. Caracterul autodestructiv al acestei concepții nu este mai puțin evident decît funcția sa justificatoare.

Cei care au cele mai numeroase ocazii de a frecventa un muzeu au și posibilitatea de a face turism, fiind dotați cu o cultură care le înlesnește accesul către opera de artă. Așa cum arată numeroasele analize sociologice, indivizii cu un nivel de instruire mai ridicat au crescut într-un mediu cultivat; în acest sens, tentațiile culturale difuze, ocazionate de mediul familial, au un rol hotărîtor.

În general, dacă acțiunea indirectă a Școlii (pregătirea dispoziției generale în fața oricărui bun cultural) este determinantă, o instituție a cărei funcție specifică ar fi de-a transmite unui cît mai mare public prin instruire dorința și practica, atitudinile și aptitudinile care fac dintr-un om un om de cultură, ar putea, chiar dacă parțial, să compenseze dezavantajele acelor care nu găsesc în mediul familial indemnul către practica culturală. Atîta timp însă cît inegalitățile în fața operei de artă se mențin la fel

de puternice și în practica culturală, aceasta devine o problemă acută. Anchetele sociologice ne semnaleză că repartitia aparatelor de radio și televiziune este inegală, în funcție de mediul social, iar numeroși indici ne permit să deducem că inegalitatea între diferiții auditori și telespectatori este evidentă și în cazul selecției programelor (alegere care se efectuează în strînsă legătură cu nivelul de instruire), ca și a tipului de atenție care se acordă programelor. Rezultă deci, pentru a vorbi în termenii teoriei comunicațiilor, că o receptare adecvată a unui mesaj presupune o potrivire între aptitudinile receptorului (ceea ce noi am numit, ceva mai puțin alambicat, cultura sa) și natura, mai mult sau mai puțin originală, mai mult sau mai puțin redundată, a mesajului. Această potrivire poate să se realizeze la toate nivelele, dar nu este mai puțin evident că și conținutul informativ și estetic al mesajului primit poate fi mult mai slab, dacă „cultura“ receptorului este sub nivelul necesar recepției. Altfel spus, așa cum subliniază un specialist în estetica informațională (A. MOLES în *Teoria informației și percepției estetice*), „limita înțelegerii unui auditor este în funcție de cunoștințele sale globale, ele înseși în funcție de educația sa, de mediul socio-cultural etc.“. Și mai departe, el adaugă: „Cînd mesajul este prea bogat pentru un individ, îl depășește, acesta se simte depășit“, înecat, „dezinteresîndu-se, după cîteva clipe de atenție“.

Orice mesaj fiind obiectul unei recepții diferențiate după caracteristicile sociale și culturale ale receptorului, nu putem admite că omogenizarea mesajelor primite duce la omogenizarea mesajelor captate și deci trebuie să denunțăm ficțiunea după care „mijloacele de comunicare de masă“ ar fi capabile ele singure să omogenizeze grupurile sociale, transmițînd o „cultură de masă“ identică pentru toți și identic receptată de toți.

Din antologia *Le partage des bénéfices*, fragmente din capitolul „Inegalitatea în fața școlii, ca principiu de inegalitate în fața culturii“.



Din „Der Bücherkarren“

B. Pourprix:

Lectura politică a comics-urilor

Fenomenul comics-urilor, fie că este caracterizat ca o para, ori pseudo, ori infraliteratură, ori, culmea ironiei, ca o literatură populară, relevă întotdeauna același mecanism. Avem de-a face cu un produs industrial, susținut de tehnicile de masă, care apelează la finanțarea capitalistă și deci contribuie la sacralizarea raporturilor sociale existente.

„Imperiul Mickey“ reunește aceste caracteristici. Faptul că fenomenul Mickey se aseamănă cu alte produse ale industriei culturale, în special cu cinematograful, evidențiază imensitatea impactului social și financiar, întinderea ramificațiilor sale internaționale. Rezultatul este un produs de larg consum, care, prin natura sa, favorizează înstrăinarea. Orice comics pornește de la tulburarea unei ordini și ajunge la restabilirea ei. Ordinea în „Imperiul Mickey“ se bazează pe trei stâlpi de susținere: PROPRIETATE; AUTORITATE; SECURITATE.

Admirația generală care mai există încă pentru personajul Mickey merită să fie analizată. Există tendința de a-l privi doar ca pe un mic șoricel în pantalonași scurți, care trece prin niște aventuri nostime. Dar Mickey a îmbătrînit și s-a adaptat. A devenit, de exemplu, detectiv și în această calitate apără instituții cu o anumită semnificație: de obicei, apără proprietatea capitalistă (Banca, Industria etc.). Adversarii săi sînt bandiții (orice atac al sistemului economic, orice revoltă contra lui sînt în aceste povestiri desenate calificate drept banditism). Deși are legături cu poliția, în special cu comisarul Finot, pentru care este un veșnic salvator, rolul represiv al lui Mickey are alte dimensiuni: el reprezintă intervenția puterii particulare în menținerea ordinii.

Conservatismul comics-urilor se exprimă și în modul naiv de tratare a problemelor: indigenii sînt întotdeauna incapabili de a fi inteligenți, au o singură preocupare, să cînte și să danseze, patronii sînt buni și simpatici, iar muncitorii, stupizi ori inapoiți, revoltații, nedrepti și singeroși, comunistul, un dușman care seamănă zizanie în țările occidentale etc.

Ar fi o imprudență să se invoce aspectul copilăros și fără de pretenții al acestor producții culturale. Fără a aprofunda prea mult această problemă, la nivelul semnificațiilor latente, apare un întreg sistem politic în care cititorul trebuie să se integreze. Într-adevăr, el nu este întotdeauna conștient de acest sistem ideologic sugerat, ci mai degrabă participă la un „climat ideologic“, extrăgînd o idee generală despre modul de viață ori organizarea socială, idee care-i poate influența atitudinile viitoare.

...Principiile ideologice semnalate pot fi analizate și la nivelul personajelor. Acestea se constituie într-un sistem simbolic coerent. Studiul comportamentului lor permițînd extragerea unui cod, unei scheme, care se bazează pe faptul că fiecare acceptă și apără rolul pe care i l-a rezervat destinul. Individul nu trebuie să caute a se smulge din acest cerc.

...Evident, aceste rînduri nu pot epuiza bogăția de semnificații ce se degajă la o atentă lectură a comics-urilor, dar autorul a încercat să sugereze cît de gravă este tăcerea complice cu care sînt acceptate. Există o tendință de a critica la comics-uri violența pe care o cultivă, dar pericolul lor nu constă numai în aceasta. De fapt, un vâl acoperă ideologia pe care ele o apără și cred că acesta este adevăratul pericol în acțiunea pe care ele o exercită asupra tinerilor și contra acestui pericol trebuie să luptăm cu prioritate.

...Se poate ca autorului să i se reproșeze că vede numai „răul“, că nu respectă „poezia“ copilăriei, că nu ține seama de forma artistică a acestor lucrări, că descoperă în toate semnificații ascunse pe care nici autorii de comics-uri nu le bănuiesc. Dar tuturor obiectivelor de acest gen le răspundem că adevărul și poezia nu pot apărea în lucrările care nu sînt decît un surrogat al realității. Altfel, de la societatea de consum am trece la cea de... digestie.

Prezentare și traduceri de Rola FLORIAN

Georges Wilson explică:

Da, Teatrul

Național Popular e în criză!

Teatrul Național Popular, pe scurt T.N.P., este unul din teatrele prestigioase nu numai ale Parisului, ci chiar ale Franței. Ceea ce la început părea o îndrăzneală: a oferi unui public larg, divers ca formație și preocupări, un repertoriu de înaltă ținută artistică, într-o viziune modernă — în sensul bun al cuvântului — Teatrul Național Popular a reușit-o din plin. Și nu este hazardat a afirma că împlinirea acestor deziderate-program a izbutit în primul rând datorită primului său conducător, actor și regizor, dar mai presus de toate un mare temperament de animator, Jean Vilar. Acum câțiva ani, spectatorii români au avut bucuria să participe la spectacolele T.N.P. date la București și să-l aplaude pe acel rar om de teatru care a fost Jean Vilar, în Mercadet. Ulterior, conducerea T.N.P. a fost încredințată cunoscutului actor de teatru și film Georges Wilson, care continuă cu autoritatea sa artistică drumul stabilit. În ultimii ani, scena T.N.P., pe lângă spectacolele sale, a găzduit reprezentății cinematografice, turnee teatrale. De ce? Nu avea ce juca? Răspunsul real și dramatic îl aflăm în acest interviu pe care Wilson l-a dat acum câțiva timp lui Patrick de Rosbo, de la revista Les Nouvelles littéraires.

— Se poate vorbi de o criză a T.N.P.?

— Da, criza există. Din 1968 am atras atenția Ministerului afacerilor culturale asupra riscurilor pe care și le asumă, — fiind nevoie a se analiza organizarea specifică. Am primit din partea lui Malraux promisiuni, dar subvențiile n-au fost niciodată sporite! Am prevăzut că mergem spre sufocare. Subvențiile actuale acoperă numai cheltuielile curente. A trebuit să facem față creșterii salariilor. Adaosurile de subvenție se făceau automat înainte de 1968. Din 1969, subvenția însă nu s-a mai schimbat. Cum să ne organizăm pentru a scăpa de deficit? Este imposibil. Dacă jucăm, cheltuim bani.

— Care a fost cauza neînțelegerii, în cursul săptămânii trecute, dintre dv. și Ministerul afacerilor culturale?

— Ministerul m-a anunțat la 2 iulie că nu va mai fi nici o sporire a subvenției în stagiunea 71—72.

— Care sint rezultatele stagiunii încheiate?

— Am montat cinci piese în sala mare și două în cea mică. În stagiunea 70—71, coeficientul de frecvență a fost slab: 37% pentru sala mare, 74% pentru sala mică. Între anii 1963—70 coeficientele au variat între 74 și 99%. În cursul acestei stagiuni am dat 130 de reprezentații în sala mare (fără a pune la socoteală spectacolele cinematografice) și 90 în cea mică.

Rețetele noastre sînt pe bază de procente. Subvenția, neschimbată de trei ani, totalizează 5 760 000 franci. Suma de 1 500 000 franci ne-a fost acordată la sfîrșitul lui '70. A acoperit deficitul aceluia an. Înțelegeți-mă: sîntem sistematic în deficit. Bugetul votat este obligatoriu, ceea ce e absurd. Subvenția nu este mărită la timpul potrivit. Mergem spre sufocarea financiară pe care am prevăzut-o acum trei ani. Anul acesta am atins-o. N-am fost anunțați decît la 2 iulie de refuzul ministerului. Este absurd. Răspunsul a venit prea tîrziu. Programul nostru era gata. La sfîrșitul lui septembrie, deficitul era de 1 800 000 franci.

— Care este programul dv. pentru stagiunea 71—72?



— În sala mare, un Brecht: **Turandot**. La începutul lui ianuarie: **Cartofi prăjiți cu orice** de Arnold Wesker (regia, Gérard Vergez). Către sfîrșitul lui februarie, **Războiul de o mie de ani**, de Arrabal (regia, Jorge Lavelli). În noiembrie, la sala mică, **Căpitanul Schelle**, căpitanul **Eçço** de Rezvani (regia, Jean-Pierre Vincent), iar în ianuarie **Salvata** de Edward Bond (regia, Claude Régy). La sfîrșitul lui februarie, creația teatrului **Acvarium** pe tema **Capitala** (La Ville).

— Care este concepția dv. despre teatrul popular?

— Este teatrul care poate oferi pe plan specific o mare varietate; ca ideal, e un teatru în care să se poată reprezenta un repertoriu bogat la prețuri populare, spectacole de cea mai înaltă calitate. Vorbind despre repertoriu: este important ca publicul popular să se distreze cunoscînd prin vizionare opere care interesează omul contemporan. De exemplu, piesa **1789**. Politica noastră este la fel cu cea de la Théâtre du Soleil: să evidențiem problemele care reflectă epoca noastră.

— Ce atitudine ați dori să aibă statul față de T.N.P.?

— Să ia în considerație, bineînțeles, problemele vitale ale unei instituții care a trecut prin toate probele, fiind chemată din ce în ce mai mult la viață. Ce este îndreptățit, în schimb, să aștepte de la noi statul? O muncă bună. Un mare succes pentru stagiunea viitoare. (Wilson se enervează brusc.) Nu putem spune că vom economisi trei capete de ață!... Instituția este imensă și economiile greu de făcut. De altfel, o știți foarte bine, T.N.P. este o casă de sticlă. Statul ne controlează de aproape.

— Contractul dv. se sfîrșește în 1972. Veți solicita o reinnoire?

— Mi-e imposibil să vă răspund. Trebuie să știu cum se va profila viitorul T.N.P. A-l părăsi? Consider că nu se poate abandona cu ușurință o operă atît de importantă. Mai ales în actualele condiții.

— Aveți sentimentul că sînteți moștenitorul lui Jean Vilar sau că ați creat un nou T.N.P.-Georges Wilson?

— Am mai mult decît un sentiment. Înainte de a lua această hotărîre, am ezitat multă vreme. Chiar el mi-a cerut s-o fac. Aveam, de altfel, cu el contacte permanente în ceea ce privește viitorul acestei instituții. Am discutat chiar despre asta cîteva săptămîni înainte de moartea sa.

Nimeni nu este moștenitorul lui Jean Vilar. Am condus teatrul în felul meu. Cred însă că n-am părăsit niciodată esența drumului acestui teatru. Am încercat să-l fac să evolueze în raport cu evoluția naturală a teatrului și a artei în general. Este imposibil să bați continuu același drum fără a nu deveni un conservator de muzeu. Nu acesta este gustul meu și aceasta nu-i este nimănui util.

Cișmelele toamnei

Cișmelele toamnei, clădite pe izvoare curate ca nopțile cu liliac, plantează pe zări aripi de fum și melancolie. Septembrie cîntă pe flaute de os de strugure, gîndul se culcă-n drumul oilor ieșind din munți, o tristețe dulce și cuminte ca ochiul bouului atîrnă-n frunza ce se topește-n focuri lungi și domoale. Măsura lucrurilor, acum, e o vorbă rostită în extaz. O scurtă bătaie de vislă și gîndul înnebunește. Dorul. Și vulpi curgînd pe plauri către mare. Cu bronzul căzînd de pe brațele fetelor ce-au dansat la malul oceanelor, aș ridica statui băieților care ne așează în brațe, la mijlocul duminicii, coșuri cu fructe ale bucuriei.

Unul din acești băieți se numește Aelenei. Un băiat subțire și aiurit ca un vers născut în primăvară. El are pasul de lup al lui Petchowski, iar în picioare sandaia, colorată în Obor și-n Colentina, cu care Ozon ne arunca în nori. Fiind prea firav, antrenorii îl trimit în luptă abia în minutul 60 sau 70 al meciului — și-n clipa aia, pe care-am învățat s-o aștept, în sufletul meu se coc boabe de fragă și boabe de smeură. Aelenei este explozia purității și a talentului, cupa cu vin bun din care, gustînd, simt că beau genunchii amestecați cu urme de căprioară, cu multă rășină și cu boturi de iepure prost ai tinereții mele. Prin Aelenei — n-o să mă ierte niciodată capitala prunilor distilînd țuică pentru un neam întreg — încep să-l uit pe Dobrin cel îngîmfat (tot îl iubesc pe Gînsac, el rămîne, pentru mine, vînzătorul Iuda coborînd din calendar ca să cheltuim împreună cei 30 de arginți într-o circumă cu han-gițe și podari, dar nu-mi plac în nici-un fel ploile nerușinate, pe care le-a așezat pe pleoapa a cinci antrenori), prin Aelenei trece spre mine, ca apa prin apeductele romane, dragostea nestinsă pentru fotbal. E un jucător în regatul căruia mă înscriu copil de mingi. Prin el îl iert pe Sătmăreanu, mereu prins pe contre-pied, mai românește spus, pe picior jalnic, iert și echipa Steaua, care se preface (cred eu) că știe fotbal așa cum știa Constantin și Voinescu, și împrumut ideea că fotbalul va trăi pe malul Dimboviței multe zile de glorie.

Neliniștită toamnă, nestinsă speranță.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 37 (153)

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

Redactor șef: NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STANESCU

Secretar general de redacție:
GHEORGHE PITUȚ

REDAȚIA: București 8-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABO-NAMENTE: 3 luni - 26 lei; 6 luni - 52 lei; 1 an - 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”