

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

20

SĂRBĂTOAREA
INDEPENDENȚEI NAȚIONALE

(Pag. 16-17)

Dialog creator

TEZELE În întâmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor sint în plină dezbateră a opiniei publice — atât a celei scriitoricești, cât și a masei largi de cititori. Prin aceasta, participăm la un veritabil proces de confruntare, în valențe ideologice și estetice, a celui mai important — în planul finalității sociale — dintre factorii de cultură.

Această cultură, în ce are ea mai actual și mai specific, este de esență și de perspectivă revoluționară. Literatura noastră e menită să contribuie activ la formarea omului socialist, capabil de autentică dăruire, de generozitate, de elan revoluționar: deci, cura o, pînă de inițiative, participant activ la istoria nouă, punind deasupra intereselor personale, interesul colectivității.

Printr-o asemenea concepție despre misiunea artei și literaturii, tezele Uniunii Scriitorilor vor să exprime esența politicii partidului privind sarcinile care revin scriitorilor în această etapă. În năzuința de a fi cât mai constructivi în perfecționarea societății noastre, scriitorii răspund astfel emoționantului apel al tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Să puneți talentul vostru și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinată poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră”.

Așadar — o literatură militantă, care, pe de o parte, să lupte împotriva influențelor negative și a vechilor obiceiuri generate de societatea bazată pe exploatare, — pe de altă, să promoveze, să poarteze în conștiințe tot ceea ce înseamnă cuceriri ale noii structuri, de esență revoluționară, în perspectiva deplinei eliberări a poporului de vestigiile, care mai persistă încă, ale vechilor orinduri, în certitudinea deplinei eflorescențe a omului înțeles ca făuritor conștient al propriei sale istorii.

Ceea ce nu vrea, nu trebuie să însemne — și textul tezelor aflate în dezbateră relevă în mod pregnant a ceea — că nu trebuie să fim severi cu noi înșine, atenți a nu cădea în comodiții unei concepții simpliste, care reduc termenul literar la cauzele și scopurile sale, negându-i valoarea specifică.

Cu alte cuvinte, concepția scriitorilor despre om — așa cum se argumentează în tezele Uniunii — este complexă, deschisă și lucidă, opusă tabuurilor care contravin — prin definiție — unei atitudinii științifice.

Au trecut ani și ani de la perioada cu practici, dacă nu și cu teorii, exact contrarii momentului dialectic pe care arta și literatura română le trăiesc astăzi. O succesiune de câteva generații, datorită cu harul cuvintului, au acumulat o bogată, uneori severă, experiență. Precedenta Conferință a scriitorilor, din noiembrie 1968, a deschis larg porțile sufletului atotcunoscător, pe care, prin Congresul IX și X, conducerea partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, l-au făcut să cuprindă și creația literar-artistică.

Slujitorii condeiului au beneficiat ei, cei dinții, de acest aer îmborsător, îmbrășișind deopotrivă ce a fost mai valoros la înaintași și ce este valoros în prezent, de la cei mai în vîrstă pînă la cei mai tineri intru lucrare artistică, fiecare cu stilul, cu însemnele originalității de talent și de personalitate, îmbogățind astfel necontenit tezaurul geniului românesc.

Peste puțin timp, acești reprezentanți își vor face auzit glasul la tribuna Conferinței — o conferință de lucru, nu una festivă — a profesioniștilor. Iar pînă la acea — apropiată — zi, în ați ia și atîta dintre cei mai valoroși scriitori ai neștri, prin presa scrisă sau radiotelevizată, se întrețea eu e l mai d agi, întîmi colaboratori ai lor : cu cititorii.

Care — cu nedezmîntă încredere — le aș-apă ope ele ea tot atîtea mărturie ale contemporaneității.

R. I.



TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU SCRIND ÎN CARTEA DE AUR A MUZEULUI DE ISTORIE

ISTORIA PATRIEI

MULTIPLU semnificativ e faptul că inaugurarea Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România a avut loc în ziua de 8 mai, reamintind pe aceea cînd, acum 51 de ani, lua naștere Partidul Comunist Român. Spunem aceasta, pentru că niciodată mai amplu decît în anii aceștia, decît astăzi — cînd detașamentul de avangardă al clasei muncitoare conduce cu unanim recunoscută demnitate destinele poporului nostru — istoria patriei noastre, trecutul său bimilenar în această parte a lumii nu s-au bucurat de o mai rodnică cînstire, de o mai temeinică studiere, de o mai strălucită punere în valoare.

Adîncul sentiment al iubirii de patrie și de popor caracterizează mișcarea noastră muncitorească încă de la începuturile ei, în succesiunea dialectică a revoluției pentru eliberarea și unitatea națională de la 1848, — aceasta precedată de o complexă acțiune întru redescoperirea și trăirea în conștiința istoriei ființei noastre în datele ei fundamentale, reconstituind cu crescîndă emoție, pe firul timpului, gloria străbună, pînă la Decebal și Traian și chiar dincolo de acest prag pe care celebra Columnă din centrul Romei imperiale avea să-l immortalizeze în valențe universale. „Dacia literară”, „Arhiva românească”, „Magazinul istoric pentru Dacia”, adică M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, A. T. Laurian, cărturări moldoveni, munteni, transilvăni, deopotrivă, reuniți în cuget și-n simțiri, sînt titluri și nume înscrise pilduitoare. Înaintași avînd pe Ureche, Costin și Neculce, pe Cantemir, pe Simeon Ștefan, Dosoftei și Varlaam, pe Stolnicul Cantacuzino, pe Micu, Șincai, Maior, pe Văcărești, pe Heliade și Asachi... Strădania lor de a se regăsi într-o aceeași ascendență de origine și de prezență de-a

lungul veacurilor este cu atît mai nobilă cu cît știința contemporană, de la datele arheologice pînă la cele ale arhivelor din felurite centre ale lumii civilizate, a fost atestată alături de atîția cercetători din alte țări.

Desigur, depășind cu mult capacitatea de cuprindere a unui muzeu, poporul român are o istorie infinit mai fecundă în indicii direcți, ai faptelor consemnate, cit și în cei indirecti, în textura vieții continentului european, ca și în interferența de civilizație și cultură Occident-Orient. Dar așezămîntul de cultură națională inaugurat luni confirmă plener acești parametri, în timp și spațiu, în lumina concepției, de exigență întru adevăr, a materialismului istoric. Așa cum a scris, în Cartea de onoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Muzeul „înfățișează contribuția poporului român la civilizația umană”.

Fericită sintetizare care, în întâmpinarea marii sărbători a celor 25 de ani de la proclamarea Republicii Populare Române, se întîlneste în cugetele noastre, ale tuturor, cu acele cuvinte rostite la semicentenarul glorios al Partidului: „Cînstim pe toți acei care au stat în fruntea luptei împotriva asupririi străine, pentru neatîrnarea poporului, pentru formarea statului național român. Greul luptelor l-au dus întotdeauna masele largi populare; lor le adresăm cea mai fierbinte recunoștință și ne plecăm cu smerenie în fața jertfelor grele pe care le-au dat în aceste lupte”.

Vibrant omagiu, proiectînd conștiința prezentului în ce are el mai hotărîtor pentru mersul înainte al patriei!

George Ivașcu

Din 7
în 7 zile

A GENDA internațională a conducerii de Partid și de Stat a țării noastre devine pe fiecare zi mai bogată. E ceea ce confirmă prezența tot mai activă a României pe eșichierul internațional, spiritul de inițiativă care-i caracterizează politica externă, investită deopotrivă cu autoritatea celei interne, a succeselor în construirea orânduirii sale socialiste, la indicii de progres material și spiritual consemnați la scară înaltă a interesului opiniei publice mondiale.

Vizita primului ministru al Israelului, d-na Golda Meir; convorbirile între delegația Partidului Comunist Român și delegația Partidului Comunist din Ceylon; apoi, între delegația partidului nostru și cea a Partidului Muncii din Olanda; sosită, astăzi, în țară noastră a delegației de partid și guvernamentale, condusă de tovarășii Erich Honecker, prim-secretar al C.C. al P.S.U.G., și Willi Stoph, președintele Consiliului de Miniștri al Republicii Democratice Germane; anunțarea înființării în zilele de 16 și 17 mai, la Porțile de Fier, a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu tovarășul Iosip Broz Tito; de asemenea, a vizitei oficiale pe care o va întreprinde în România, la sfârșitul lunii mai, tovarășul Fidel Castro Ruz, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cuba, prim-ministru al Guvernului Revoluționar al Republicii Cuba; vizita pe care o va întreprinde tovarășul Nicolae Ceaușescu în Japonia. — Iată doar o parte din datele majore ale calendarului de relații internaționale, la cel mai înalt nivel, în săptămânile ce urmează. De adăugat intervențiile reprezentanților noștri în diferite organisme sau reuniuni internaționale, precum cea de la Conferința U.N.C.T.A.D.—III, desfășurată, în București, între 3 și 9 mai, a celei de a VI-a Conferințe regionale a comisiilor naționale europene pentru U.N.E.S.C.O., precum și activitatea, în acest timp, a altor delegații ale noastre, în diferite sectoare ale vieții internaționale, — și încă tabloul ar fi incomplet.

România zilelor noastre, Partidul care-i călăuzește destinele, Guvernul țării: Frontul Unității Socialiste, Marea Adunare Națională, Uniunea Generală a Sindicatelor, atâtea organisme de interes obște și instituții de ordin științific și cultural, — acestea și altele, printre care, desigur, organizația de tineret, constituie un complex de tot atâtea pirghii în promovarea politicii de pace și colaborare internațională, împotriva actelor agresive ale imperialismului, pentru drepturile inalienabile ale popoarelor de a-și făuri propria soartă, în deplin exercițiu al libertății și suveranității lor naționale.

U N ASEMENEA spirit de înaltă principialitate, expresie, totodată, a concepției și practicii de solidaritate cu statele socialiste frățesti, prezidează și la recenta Declarație a guvernului Republicii Socialiste România în legătură cu noile acte de război ale S.U.A. împotriva R.D. Vietnam. Guvernul și poporul român, subliniază Declarația, condamnă cu toată hotărârea recente măsurile ale S.U.A., care reprezintă o gravă încălcare a dreptului internațional, o violare a principiilor și normelor înscrise în Carta Organizației Națiunilor Unite, punând în pericol pacea și securitatea internațională. Poporul român își reafirmă deplina solidaritate și întregul sprijin față de lupta dreaptă a poporului vietnamez, care-și apără cu eroism libertatea și independența națională, dreptul de a decide singur asupra destinelor sale. Ca atare, Guvernul Republicii Socialiste România susține cu hotărâre propunerile Republicii Democratice Vietnam și ale Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud ca bază de reglementare pașnică a problemei vietnameze și cere să se depună toate eforturile pentru realizarea tratatelor quadripartite de la Paris, în vederea rezolvării politice a războiului din această zonă, cu respectarea drepturilor naționale ale popoarelor indochineze.

Guvernul și poporul român cer cu fermitate anularea imediată a întregului ansamblu de măsuri de escaladare a agresiunii, încetarea fără întârziere a tuturor acțiunilor militare îndreptate împotriva Republicii Democratice Vietnam, retragerea totală a trupelor americane, respectarea dreptului popoarelor vietnamez, cambodgian și laotian de a-și hotări singure propria dezvoltare, fără amestec din afară.

REZULTATELE alegerilor parlamentare din Italia, desfășurate duminică trecută, pentru desemnarea celor 630 de deputați și a celor 315 senatori, au marcat, pe de o parte, stabilitatea corpului electoral în ce privește cele două principale organisme politice: Partidul Democrat Creștin și Partidul Comunist; pe de altă, un indice de fluctuație față de celelalte formațiuni politice. Astfel Partidul Democrat Creștin a totalizat pentru Camera 12.943.675 voturi, respectiv 38,8 la sută, conferindu-i 267 locuri (față de 266 în 1968); la Senat, 11.457.746 voturi, respectiv 38,1 la sută, cu 135 de senatori aleși (ca și în 1968). Partidul Comunist Italian a totalizat 9.085.927 voturi, respectiv 27,2 la sută, conferindu-i 179 deputați, în Camera, față de 177 în alegerile precedente; în Senat, împreună cu Partidul Socialist Italian al Unității Proletare: 8.308.283 voturi, respectiv 27,6 la sută, adică 91 senatori (față de 101 în 1968).

Partidul Socialist este principalul păgubit în aceste alegeri, intrucât, cu cele 2.209.543 voturi, reprezentând 9,6 la sută, nu i-au revenit decât 61 locuri în Camera, unde fusese reprezentat cu 91 deputați (în Senat 33 locuri). În schimb, Partidul Social-Democrat și-a menținut pozițiile, cu 1.716.197 voturi, respectiv 5,1 la sută, conferindu-i 29 locuri în Camera (în Senat, 11). Partidul Republican (cu 953.681 voturi, respectiv 2,9 la sută) a câștigat în Camera 5 locuri, față de 1968, acum numărând 14 deputați. Dar Partidul Liberal (cu 1.300.074, respectiv 3,8 la sută) a pierdut 10 locuri, acum rămânând numai cu 21 deputați. Neofasciștii (M.S.I.) au totalizat pentru Camera 2.894.589, respectiv 3,7 din voturi, ridicându-le numărul de deputați de la 30 la 56. Desigur, alegătorii nedecisi din păturile mici burghezie și din alte categorii marginale sint aceia care au oferit acest cadou electoral celor care amenință cu reinvierea unui trecut odios viața politică italiană.

În concluzie, — situația politică italiană va prezenta și în viitorul apropiat aceleași dificultăți privind formarea unui guvern monocolor, susținerea parlamentară a unei coaliții de centru-dreapta rămânând, în continuare, sub semnul incertitudinii.

Cronicar

Pro domo

Promisiunea lui Marx

TRĂIM într-adevăr sub cupola înche-gată a unui orizont cultural care dă congruență și înțeles universului nostru prin limitele și legăturile sale. Orice cultură tinde spre această unitate a înțelesului deplin și cultura secolului nostru sau a societății noastre nu poate face excepție de la această regulă fundamentală, pentru că rezultă din însăși esența modului omenesc de gândire, bazat pe premise și înțeles prin integrare.

Atunci, ne întrebăm, de unde vine visul culturii veșnic deschise, pe care-l nutrim cu toții, visul unei vieți care să fie fundamentată cu adevărat pe mișcare? Este o iluzie, sau cu adevărat o posibilitate? Mișcarea și dezvoltarea care să nu opună nici o rezistență semnificativă este mai mult decât reflexul unui gest de revoltă prelungit, inițiat însă împotriva vechilor concepții măturisite închise? Nu trăim cumva o inerție de gândire fără șanse obiective de izbândă?

Ne punem asemenea întrebări, căci orice organizare socială rezumă în felul ei o lume și a-ți ști precis locul tău în univers este o dorință de nedisprețuit, sursă de liniște și stabilitate prin economisirea unor mari eforturi de căutare care poate nu sint la îndemina oricui. Orice organizare socială, deci, are și o latură conservatoare, în luptă cu veșnica provocare a noului, apărut ca problemă.

De altfel, dacă sintem atenți la mecanismul contestației, vom observa că ea niciodată nu clamează originalitatea absolută. Marxismul însuși, ca mișcare filozofică, s-a ridicat în numele salvării unei esențe umane alienate în societatea bazată pe proprietate privată, esență care în forma nediferențiată a apărut în comuna primitivă sau mereu în activitatea artistului sau a creatorului în genere. Niciodată Marx n-a vorbit despre un om absolut nou, fără strămoși, fără esență, fără veșnicie, deci ca un gaz nebuloasă, fără așezată structură. Acesta ar fi un om anistoric, de asemenea alienat, risipit într-un univers al necesității fatale în fața căreia se pleacă. Omul nou al lui Marx este omul etern, omul adevărat, eliberat din lunga și necesara rătăcire istorică a societății împărțite pe clase, dar care sintetizează dialectic fructele înalte și nodale ale in-

săși acestei rătăciri. E adevărat însă că această esență umană este înainte de toate tendință creatoare, raportare creatoare la univers, deschidere față de el.

Nu se renunță la formula lumii unitare și deci numai așa inteligibile. Atita doar că apare o promisiune a unui nou tip de transcendent, altfel decât cel cu care ne-am obișnuit. Toate concepțiile au trebuit să găsească o soluție contradicției: ce se găsește dincolo de limita pe care, dacă n-o punem, nu înțelegem nimic? Contradicției dintre ce este și altceva. Soluții provizorii antinomiei dintre finit și infinit, ca două realități la fel de demonstrabile. Marxismul deschide, tocmai acestei contradicții, pe care Engels într-o frază lapidară dar de extraordinară importanță o pune la baza însăși a dezvoltării universale, o nouă și originală perspectivă.

Dincolo este infinitul domeniu al activității viitoare a omului, activitate prin care sperăm că se va lega tot ceea ce ne chinuie ca disparat, într-o eternă tendință spre universalitate. Pentru că universalitatea este suprema năzuință a inteligenței, dar și a vieții noastre. Ea este o realitate de tip deosebit, aceea a viitorului infinit, existență ca determinant mișcării din trecut și din prezent.

Promisiunea filozofică a lui K. Marx este aceea că și ceea ce este dincolo de orizontul nostru este integrabil și deci inteligibil, nu prin meditație, ci prin creație, prin act istoric concret. Astfel se rezolvă așa-zisul fatalism istoric de care este acuzat marxismul. E adevărat că sintem dominați de epocă, de fiecare epocă, de instituțiile ei și de suprastructura ei, de interesele noastre. Însă toate sint istorice și reprezintă momente ale marii mișcări spre omul universal care ne atrage prin însăși esența noastră universală. Astfel se rezolvă întrebarea noastră de bază: cum e posibil să fie total și unitar ceea ce se dovedește a fi numai parțial și limitat? Un suflu de gândire eternă străbătea paginile marelui filozof revoluționar, prin promisiunea unității care nu poate fi decât universală, acționind în fiecare din gesturile noastre esențiale, imanentă lor, prin creație.

Alexandru Ivasiuc

Confluente

Aș cere pietrei sau bronzului: Cîntă!

● GINDIND arta ca necesitate de exteriorizare expresivă a vibrației lăuntrice a omului, definesc ființa umană drept matrice unică în care se nasc izvoarele torențe ale artei: poezie, sculptură, pictură, dramă, muzică, dans... A încerca să ridici bariere care să circumscrie rigid tărimurile fiecăreia dintre ele mi se pare limitativ. Artele se înalță luminindu-se una pe alta, trăgînd sevă una din alta, devenind inflorescență strălucitoare emanată de spiritul uman. Dacă ne aruncăm privirea spre perioadele de cultură ale omenirii, din antichitate și pînă astăzi, înțelîm o infinitate de dovezi ale interdependenței necesității de exprimare artistică: imnurile orifice — buchet de poezie, muzică, ritual, Michelangelo — geniul sculpturii care-și revărsa surplusul vibrației spiritului în poezie, Berlioz dădea glas în simfonia dramatică „Romeo și Julieta” undeî incandescențe a poeziei shakespeareiene sau în „Harold în Italia” monumentaliza simfonice rătăcirile dramatice a poeziei lui Byron. Care alta poate fi explicația uimitoarei colaborări dintre Rilke și Rodin?

Legile ce guvernează exprimarea artistică coordonează aceleași statornice necesități ale spiritului uman: lirismul, simțul ritmului, propensiunea către monumental, armonie, forță de comunicare. Cristalizarea lor în profilul specific al fiecărui domeniu al artelor



Ioana Kassargian: „Vestitorii” (piatră)

nu exclude caracterul comunicant dintre arte.

Și mă găsesc, în momentul de față, în pragul unei măturisiri: spre exemplu, lucrul la sculptura mea „Vestitorii” se desfășura adesea pe fundalul sonor al concertelor pentru trompetă și orchestră ale lui Bach și Vivaldi, iar ritmul daltei în timpul executării lucrării „Fluieraș doinind” mi se îngina cu versurile baladei populare:

Fluieraș de os
Mult zice duios
Fluieraș de soc
Mult zice cu foc...

Parafrazînd legenda după care Michelangelo, dăltuindu-și o lucrare, fi ceru marmorei: Vorbește!, aș cere pietrei sau bronzului: Cîntă!

Ioana Kassargian

ESTETIC

și

UMAN

NE GÎNDIM adesea la relația dintre estetic și uman, la relația care trebuie să existe, să ființeze între gestul estetic-artistic și gestul uman. Ar fi ecuația ideală, așa spune necesară, nu atât pentru perfecțiunea în sine, ci pentru climatul necesar unei umanități armonice, al unei societăți, al unei colectivități echilibrate.

Pentru împlinirea acordului între gestul estetic-creator și gestul uman nu este necesar apelul la vreo grație divină, după opiniile lui Pascal sau după „Logica” jansenistilor, ci de urmat esența, spiritul cartezian, ideea democratică, revoluționară a cartezianismului că: „Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée”, că puterea de a gândi, de a judeca bine, de a deosebi ce este adevăr de ceea ce este fals, de ceea ce este minciună, materializează, constituie bunul simț, rațiunea care este proprie tuturor oamenilor, dar că aceste valori etice și de substanță să nu constituie doar un depozit, o tezaurizare, ci cată să fie, în principal, bine folosit, bine aplicat.

Optimismul cartezian fundat pe încrederea în rațiune este fundamentul pe care putem așeza edificiul solid, luminos clădit, durat de gestul estetic și gestul uman. Ne referim la gesturile estetice, creatoare, ale unor oameni care purtau sau poartă nume de scriitori. Este rojul criticii și al istoricilor literari să se ocupe de scriitori care poartă sau purtau nume de scriitori; să se ocupe, să consemneze, să analizeze gesturile lor estetice care sînt operele, scrierile lor.

Societatea are însă latitudinea să se ocupe de laturile, ades diferențiate, ale ființei umane; de virtuțile sau defectele insului care are darul și lucrează în linia artei, în speță, ale scriitorului. Desigur nu împlinind un oficiu contabil, adunînd, scăzînd din esența umană, ci analizînd, consemnînd, evocînd, punînd în acord datele umane cu datele social-istorice, și a relațiilor între indivizii categoriei, cît și raporturile cu societatea. Eforturile noastre tind, trebuie să fie direcționate spre o unitate spirituală. S-a spus, s-a subliniat în diverse împrejurări că această tendință trebuie să fie subiacentă ființei tendințe a diversității de stiluri, a diversității formelor de expresie, că întoarcerea la izvoare nu semnifică o canosă spirituală, un regres al substanței, o stare eleată, o evaziune a inteligenței creatoare a poporului de la concertul vast al culturii mondiale.

Evoluția economică, tehnica mondială stabilesc constant, progresiv, noi raporturi între individ și societate, noi obligații, noi obiective, care angajează gîndirea și sensibilitatea, atât a individului, cît și a colectivității. Avem de apărut, avem de cucerit. De apărut ceea ce constituie baza, fundamentul culturii; de cucerit ceea ce natura și natura umană rezervă în continuare curiozității, pasiunii pentru autodepășire, pentru cucerirea etapelor care adaugă ciclurile, care echilibrează, împacă stările disonante ale artei și culturii, folosind și cezurile ritmului pentru a sugera noi posibilități și mereu înnoitul spirit al formelor.

Morala care determină relațiile între oameni nu trebuie să ignoreze, să respingă multiplele forțe fizice și psihice care se ciocnesc și colaborează în colectivități, ca și în entități umane, în intimitatea individului.

ACTELE oamenilor nu pot fi judecate, nu pot fi apreciate decît în condițiile timpului în care trăiesc și acționează, în compusul de circumstanțe create de mișcarea istorică de care sînt modelați.

Etica noastră nu poate fi decît etică funcțională, fiindcă tot ce contravine, tot ce tinde să bareze mișcarea evolutivă este nesănătos, imoral. Fiindcă nu poate fi vorba decît de o evoluție continuă, un lanț de evoluții succesive, de o acumulare valorică, organică, în spiritul timpului și faptelor. Or, faptele sînt ale unei societăți conduse de legități marxiste; deci cu punctele de pornire către stadii întrevăzute, dacă nu direct preconizate, stabilite. Sînt legile pe care umanitatea progresistă, democratică, socialismul, și le-a durat pentru perpetuarea unei omeniri libere, conștientă de valoarea sa morală pe care trebuie s-o apere.

Aceleași legi etice alcătuiesc și guvernează structura frumosului, valoricului artistic, conceput pe aceste date, cu aceste finalități sau permanențe. Cineva întreba care este specificul, sensul muncii scriitorului. Dar care poate fi specificul acestei categorii a noastre, care sarcinile, obiectivele de îndeplinit, dacă nu tocmai aceste componente ale structurii artei, ale scrisului, valorile etice și estetice, artistice, care să exprime culoarea, tensiunea, profunzimea, dramatismul sau lumina epocii pe care o străbatem, pe care trebuie s-o urmărim, s-o amendăm, s-o înnoim tot mai mult, pe linia umanismului și frumosului, decît au făcut-o înaintașii?

ETICUL și esteticul, în lumina legilor marxismului, a realismului constituie elemente esențiale pentru a face viabile operele de artă care cuprind și exprimă adevărurile profund realiste, neîngăduind sărăcirea expresiei, a limbii, îngustarea orizontului estetic, fiind clar că arta nu este numai imitația naturii, cum eronat au crezut chiar mari spirite în decursul timpului. (De ne-am aminti, în acest sens de Diderot sau Condorcet, deși autorul „Șchiței tabloului istoric al progreselor spiritului uman” trasa raporturile între artă și știință, emițînd judecăți mult mai progresiste, în materie, decît filosofii ce-i urmărau...).

Pentru a duce la îndeplinire gesturile estetice-creatoare, avem nevoie de acel acord, acel echilibru moral în raporturile dintre contemporani. Timpul nu poate fi, deci, cheltuit în certuri sterile, în competiții altele decît cele care compun gesturi creatoare, gesturi etico-estetice. Mă gîndesc la marea simplitate și marea adîncime a gîndului cartezian care spune: „Cu toate că este adevărat că fiecui om este dator să dea din cît are în el bun altora și că, simplu vorbind, înseamnă să nu prețuiești, să nu valorezi nimic dacă nu ești de folos nimănui, totuși, tot atât de adevărat este că grija, preocupările noastre trebuie să se îndrepte dincolo de timpul de față și că e bine să dai de-o parte lucrurile care ar fi în avantajul celor ce trăiesc, cînd ar fi nimerit să înfăptuim lucruri ce ar sta în folosul nepoților noștri”.

Radu Boureanu



Maria Cocea: „Victorie” (piatră)
Din Bienala de pictură și sculptură — Sala Dalles

George

DUMITRESCU

Mîine

Ne-am subțiat un suflet, tot plămădind țarina,

Dar uneori țarina părea că e stăpina —

Și iată-ne, spre seară, pe-un pisc de unde vezi

Fantome despletite prin veștede livezi,

Lăsate mult în urmă, ca niște vechi obezi.

Visăm desăvîrșirea și alba puritate.

Ar trebui odată să ne mai naștem, poate,

Ar trebui de nouă,

De nouăzeci și nouă de ori! Cu-mpătimire,

În mii de țevi să ardem, subtil, o sevă nouă,

Cu ramuri generoase în noi să se răsfire,

În setea de-implinire.

În
preajma
Conferinței
noastre

Izvorul tuturor celor însetați de adevăr

SÎNTE CITEVA SĂPTĂMÎNI de când presa literară, și nu numai ea, a publicat în întâmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor o sinteză a problemelor literaturii noastre contemporane, propuse discuțiilor Conferinței. În felul acesta, pentru prima oară, aceste probleme, însoțite de judecătoare considerațiuni și precizări asupra ideilor și concepțiilor care trebuie să stea la baza concluziilor ca puncte de orientare fără riscuri, au fost cunoscute din timp, și au dat destul răgaz pentru o discuție largă și deschisă. Metoda aceasta, la prima ei experiență, s-a dovedit deosebit de fructuoasă, căci a antrenat la pre-discuții nu numai un mare număr de scriitori, dar și mulți cititori pe care-i interesează nu numai literatura, ci și cum se face aceasta, și cum trebuie să se facă.

Fiind vorba de un domeniu în care noțiunile, într-o importantă proporție, sînt încă nedefinite, și chiar nici nu se pot defini cu precizie științifică, fiind ele însele în dependență directă de ideologia, de cultura, de concepțiile fiecărui autor, opiniile manifestate au fost deosebit de bogate și variate, ceea ce a dat uneori impresia că ele mai mult au încurcat lucrurile decît le-au lămurit, așa cum pretindeau.

Conferințe naționale ale scriitorilor vor fi în viitor multe, la fiecare 4-5 ani, literatura va dura cît lumea asta, cît oamenii vor avea o viață interioară și un imbold irezistibil de a crea viață în forme artistice. Asemenea probleme și discuții vor fi mereu și nu se vor termina niciodată, și din cauza naturii labile a materiei și din cauză că problemele înseși, oricît de precise ar fi, sînt în mod firesc în veșnică transformare și înnoire și vor urma evoluției vieții sociale și a mentalității colective, încît ele mi se par, practic, fără de sfîrșit. Dacă, din diverse motive, unele soluții se pot statornici o bucată de vreme care tine de cauze obiective, opiniile, cu subiectivismul lor, care ține de specificul zonelor literare și artistice, au și ele un caracter mobil istoric, și deci în veșnică și fără sfîrșit prefacere, după etapele dezvoltării societății și a progresului, ca variante a ideilor capitale ale timpului.

Dar, în cazul de față, este vorba de recomandări bazate pe concepții, principii și idei care fac armătura unei societăți, cea socialistă. În plină dezvoltare în lumea întreagă și care va constitui cu siguranță așezarea societății de mîine în întreaga lume. Tot ce cuprind, deci, ca idei și concepții problemele literare puse azi în discuție sînt date călăuzitoare ce-și încep de-abia cariera, și care vor avea de-abia de-acum să constituie baza de dezvoltare a literaturii viitorului. De altfel, aceasta rezultă clar din materialul discutat, care pune accentul interferenței dintre social și estetic, și leagă această concepție contemporană a literaturii de specificul socialismului în plină cucerire a lumii prin realizarea pe care o oferă celor mai cutezătoare speranțe și visuri ale omului.

Duoa victoria socialismului în țara noastră, care a transformat întregul proces al vieții, material și spiritual, literatura cîmăste și ea aceeași transformare radicală în toate elementele ei constitutive. Societatea socialistă atribuindu-i literaturii un rol important, atît pentru progresul ei, cît și pentru nașterea și dezvoltarea unui om nou, corespunzător noii societăți, literatura are prin aceasta și un caracter politic. Scriitorilor nu le este indiferent

nici un act politic din țara lor și nici progresul acestei societăți și mijloacele care îl determină.

De aceea, rapoartele de partid la toate congresele lui au un capitol în care se ocupă de literatură, de activitatea și realizările ei, ca și de directivele de viitor. Oricît ar voi un scriitor să plutească în nori, apreciind aceasta ca o comoditate de beneficiar fără răspundere, și oricît și-ar nega calitatea de cetățean, el nu este nici un „hermatlos”, nici un Robinson trăind într-o izolare totală, iar prin serviabilitatea lui, cel puțin normală, nu poate fi indiferent la ceea ce se întîmplă în societatea în mijlocul căreia trăiește, cel puțin pentru motivul că de bunul ei mers depinde nivelul lui de trai. Că vrea sau nu, actul lui de creație este într-o mare măsură un act politic. S-ar putea să fie chiar numai politic.

Dar atunci trebuie să știe că țara



asta are o constituție după care forța politică conducătoare a întregii societăți este Partidul Comunist Român, și să nu se formalizeze atunci cînd partidul exprimă punctul său de vedere asupra literaturii corespunzătoare regimului social din România. Domeniul literar nu-i un Olimp pe glob, fără apartenență la o țară care-și are constituția și regimul ei. Nici în triburi omul nu e singur și în libertate pură.

Ca fenomen social într-o țară socialistă, literatura interesează partidul, în a cărui concepție ea este un auxiliar în toată munca poporului de ridicare a unui om și a unei țări noi. El s-a ocupat permanent de literatură. Ceea ce a spus și repetat partidul cuprinde exact directivele literaturii conform concepțiilor marxist-leniniste. Ceea ce aduce acum în această privință, tezele publicate, nu este ceva nou, ci o frumoasă și literară lucrare de sinteză.

Este, totuși, necesar, față de cele expuse mai sus, să reproducem aici îndrumările partidului pentru literatură date la Congresele IX și X, la adunările generale ale scriitorilor, ca și în alte ocazii în care conducătorii de partid și de stat s-au întîlnit cu scriitorii. Sînt în cărți și ziare. Sînt mai de demult, dar veșnic actuale, și cred că e bine să fie amintite, așa cum s-au exprimat, cu accentul patetic de-un mare patriotism pus de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Astfel, la Congresul al IX-lea, în raportul de deschidere: „...Scriitorii, artiștii plastici, compozitorii, arhitecții, oamenii de teatru și cinematografie, criticii, vîrstnici și tineri, fără deosebire de naționalitate, sînt **participanți activi**, alături de întregul popor, la opera de construire a societății socia-

liste. Poporul, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun”... Oglindind politica și activitatea partidului închinată înfloririi patriei, bunăstării poporului, fericirii omului, creația literar-artistică e necesar să fie pătrunsă de un profund umanism socialist...”

În ce privește critica: „...ea trebuie să contribuie la educarea estetică a oamenilor muncii și formarea gustului public”...

În luna mai 1965, la întîlnirea organizată de Biroul politic al partidului, a conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă, tovarășul Nicolae Ceaușescu, printre altele, a spus: „Această întîlnire a fost organizată în scopul de a face un schimb de păreri asupra activității în toate domeniile creației literare, asupra rolului educativ al acesteia, cît și asupra căilor pentru ridicarea creației la un nivel tot mai înalt, corespunzător exigențelor sporite ale constructorilor societății socialiste... În condițiile făuririi socialismului crește rolul social al creației literar-artistice, menite să exprime realitățile și aspirațiile întregului popor... Partidul, întregul nostru popor așteaptă de la oamenii de creație să făurească noi opere de o și mai înaltă valoare artistică, cu un adînc conținut social... Sîntem pentru o artă realistă, expresivă a societății noastre socialiste, pentru o artă care prin optimismul și robustețea ei să prezinte timpurile noastre și în care să vibreze viața și aspirațiile poporului român.”

Citatele acestea nu sînt lungi, dar ele lichează explicit sau implicit o mulțime de probleme actuale încă: accesibilitatea scrierii literare, realismul, cunoașterea adîncă a vieții sociale, social și estetic în opera literară, rolul educativ al literaturii... (Volumul „Congresul al IX-lea”, Ed. Politică, 1965, pag. 94-96).

În raportul Comitetului Central al P.C.R., trasat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al X-lea Congres, este subliniat rolul literaturii ca factor activ de participare la constituirea societății socialiste și, în vederea acestei misiuni, sînt trasate directive prețioase:

„Este știut că dintotdeauna unul din elementele cu ajutorul cărora societatea a acționat pentru înflorirea morală a omului, pentru sădirea în conștiințe a unor principii superioare de viață a fost arta și literatura. Această înaltă misiune socială a creației literar-artistice devine și mai pregnantă în condițiile socialismului, — orînduire care acționează în mod conștient și organizat pentru elevarea spirituală a tuturor membrilor săi”.

De unde și concepția despre libertatea de creație: „...Noi concepem libertatea de creație în accepțiunea filozofică pe care marxismul o dă necesității istorice înțelese”.

La acest congres, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în raportul său, face acel apel patetic de o mare vibrație patriotică, ce răsună de neuitat în conștiința noastră.

Fiecare din noi știe această chemare, dar îmi îngădui să o reproduc aici pentru marea ei frumusețe, pentru vibrația sufletului pus în ea de conducătorul statului nostru:

„De la înalta tribună a Congresului vreau să exprim chemarea pe care partidul nostru, masele largi ale iubitorilor de cultură o adresează romancierilor, poezilor, dramaturgilor, muzicienilor, artiștilor plastici, interpreților, tuturor creatorilor de artă.

Ceea ce vi se cere, tovarășe, este să pătrundeți în adîncul existenței poporului și, înțelegînd năzuințele sale, eforturile și lupta sa eroică, să înfățișați grandioasa frescă a României socialiste. Partidul este adevărului obiectiv nemistificat, partizanul înfățișării veridice a realității, atît cu lumina, cît și cu umbrele ei. Redați, prin graiul minunat al artei, freamătul creator al poporului care, transformînd prin munca sa eroică înfățișarea țării, se transformă pe sine însuși. Nu uitați niciodată că menirea artei noastre este de a înnobila omul, de a-l inspira spre noi fapte mărețe, spre realizarea idealurilor socialismului și umanismului.” (Volumul „Congresul al X-lea al P.C.R. din 6-12 august 1969” pag. 73).

O culegere integrală a tuturor textelor în care partidul sau tovarășul Nicolae Ceaușescu s-au preocupat de literatură și au dat directive mi se pare necesară în preajma conferinței pe țară proiectată. Ea va forma izvorul tuturor celor însetați de adevărul cel mai clar în problemele literare.

Căci izvorul natural al pămîntului nostru aici este.

Demostene Botez



...La temperaturi înalte

ÎN ACESTE SĂPTĂMÎNI, cînd s-au publicat tezele Uniunii Scriitorilor, document de căpetenie în întâmpinarea Conferinței, tezele în sine, cît și comentariile foarte numeroase și diverse, pe care le-au suscit, pentru mine, ca artistă, sau ca simplă iubitoare a creației literare și artistice, mi s-au desfășurat, cu forță și claritate, drept un amplu și profund îndreptar pentru creația spirituală.

Există o tensiune aproape emoțională, așa zice, în toată această analiză care te cucerește, te pasionează, te proiectează mereu înainte.

Claritatea și obiectivitatea cu care se dezbate problemele de bază ale creației literare, ale întregii vieți și activități legate de literatură, te invită în permanență să privești mai bine și în propria ta „ogradă”, indiferent din ce domeniu artistic faci parte.

Rareori ni s-a arătat mai profund și în toate laturile ce înseamnă literatura pe care ne-o cer vremea noastră, oamenii noștri. Rareori ni s-a demonstrat mai clar, care sînt metodele, căile de a atinge țelurile creației eficiente, reprezentative.

Ca om de teatru, ca actor, activitatea mea creatoare e profund legată de opera dramatică, de text, de piesa de teatru. Azi, avînd calea atît de limpede trasată, doresc cu mai multă nerăbdare ca dramaturgii noștri, eliberați de orice confuzii și „constîngeri administrative”, să se lanseze pe Drumul mare. Îmi doresc roluri, roluri puternice, care să ardă la temperaturi înalte. Mă refer bineînțeles la roluri de femeie. (Actorii au fost mai privilegiați, dar noi, actrițele, suspinăm, visăm încă la marele rol contemporan).

Irina Răchițeanu-Șirianu

Probleme perene

CINEASTUL ține totdeauna un ochi atîntit către viața lumii literare, fiindcă aici își află prezența în încercările sale de mîine. Cuvîntul este investigator de noi zone și exercițiul literaturii sugerează noi modalități filmice. De aceea, efervescența ce a cuprins scriitorimea în întâmpinarea Conferinței naționale este un nou prilej de participare intensă la problematica eficienței scrisului pe care și-o pune acum literatura și prin aceasta întreaga artă și cultură. Cineastul găsește, în bogatul material teoretic și critic apărut în presă, ecoul gîndurilor sale izvorîte dintr-o răspundere mereu sporită față de omul societății noastre socialiste, față de dezideratul major al educării colectivității noastre în spiritul umanismului socialist. Urmărirea lucrărilor Conferinței, cît și a aplicării în practică a dezbaterilor teoretice, iată posibilități de îmbogățire spirituală pentru creatorii de film, menite să prolifereze atitudini și soluții specifice.

Raportul dintre creație și receptivitate, tradiție și spirit modern, originalitate și impostură, fond și formă preocupă pe orice artist autentic și tocmai accentuarea acestor fundamentale și perene probleme în materialele Conferinței face să crească interesul cineastilor, mai preocupați ca oricînd de evoluția propriei lor arte în folosul nenumăraților spectatori. Urarea de deplin succes adresată Conferinței este una pentru progresul general al artelor noastre.

Savel Stîopul

Ce așteaptă contemporanii noștri de la scriitori

DACĂ tezele Conferinței pe țară a scriitorilor ar fi discutate numai în cercuri de specialiști și în presa literară, ele ar rămâne, în cel mai bun caz, un dialog de specialitate, deci un dialog între scriitori, critici, esteticieni și iubitori de beletristică.

Însă faptul că și presa cotidiană ia parte, inserind păreri publicului cititor larg, dovedește că importanța acestor teze și rezultatele apropiate Conferinței pe țară depășesc mult limitele specialității stricte și, astfel, au o importanță general-socială. Dimensiunea acestor dialoguri pe plan național este măgulitoare pentru fiecare scriitor; ele presupun dorința îndreptățită de a avea cărți mai multe și mai bune. În textul de față aș dori să discut o singură chestiune, care mă preocupă în mod special și care, după părerea mea, ar trebui să constituie problema centrală în dezbaterile Conferinței pe țară a scriitorilor.

Textul pledează pentru o literatură contemporană, foarte actuală, și aceasta în înțelesul umanismului socialist.

De fapt, cele două noțiuni (umanism și socialism) formează o unitate dialectică, având ca bază realitatea socialistă care necesită reflectarea în literatură.

Nu atât faptele și întâmplările trebuie înfățișate, cât oamenii și soarta lor, ideile și viața lor sufletească, micimea și grandoarea gândirii și acțiunilor în contextul marelui tumult al epocii contemporane, interiorizarea stimulilor exteriori în procesul de formare a conștiinței și caracterului.

Doresc să-mi explic bine punctul de vedere: la Masa Rotundă inițiată de revista **Neue Literatur** mi s-a reproșat că în lucrările mele de proză alunec pe de o parte către stingism și, pe de alta, evaderez în trecut — și aceasta pentru că mi-ar lipsi curajul de a aborda prezentul nostru socialist.

De ce alunecare către stingism și evaderez în trecut?

Probabil pentru că am zugrăvit istoria orașului meu natal, Reșița, și viața sufletească a locuitorilor ei în pe-



rioadă anilor 1933—1944, din punctul de vedere al muncitorilor. Într-adevăr, îmi recunosc „păcatul”. Dar înscamă acest lucru o alunecare către proletcultism? Nicidecum. Cine gândește astfel nu-i cunoaște pe muncitori și nici viața lor sufletească.

Mi-am scris cele trei romane din inimă, pentru că le datoram orașului meu natal, ca fiu credincios, și pentru că acesta a fost cel mai sigur drum de a pătrunde în prezent.

Și acum argumente pentru reflectarea prezentului în literatură. Din punct de vedere politic, ideologic și estetic, problemele prezentului sînt de mult discutate, clarificate, elucidate. Poate fi însă acest prezent, cu cele o mie de întrebări ale lui și cu problemele lui nerezolvate, și din punct de vedere literar epuizat? Pun această întrebare cu toată prezența atîtor cărți valoroase și piese de teatru bune care reflectă problematica noastră. Eu nu cred acest lucru.

Frământările timpului nostru nu pot fi cuprinse în totalitatea lor; întrucît în fiecare zi și în fiecare oră apar noi realități omenești, conflicte, confruntări și situații. Oricît de complexe, de grele și de întortochiate și, citeodată, chiar contradictorii ar fi anumite aspecte ale realității noastre socialiste, aș dori să

ridic o întrebare fundamentală, pe care ne-o punem de fapt în fiecare zi.

Ce este nou și revoluționar în viața societății noastre revoluționare? Aceasta e o întrebare fundamentală, deși pare să sune banal și ca o lozincă. Nouă și nemaipomenit de dinamică este calea pe care pășește poporul nostru: de la o țară agrară înapoiată către o Românie modernă, multilateral dezvoltată în ciuda unor greutăți inerente.

Dimensiunea și țelul acestei căi tălate în stîncă poate să intereseze pe istorici și pe sociologi, însă transformarea spirituală a omului, sentimentele și trăirile lui, participarea lui activă ori pasivitatea lașă, succesele și insuccesele lui personale în construirea acestei opere minunate sînt factori și întrebări de prim ordin care interesează pe scriitor și pe care el ar trebui să le oglindească. Cum se oglindesc aceste realități istorice în sufletul unui om? Se armonizează participarea lui cu dezvoltarea socială? Cum se formează conștiința lui, caracterul lui? Și aici o constatare: aceste fapte istorice au putut fi realizate numai în concordanță cu transformările din conștiință.

Cu alte cuvinte, transformarea exterioră a societății noastre nu este altceva decît o oglindă a acelei transformări care s-a produs și se produce în conștiința milioanei de oameni.

Încă un aspect caracteristic pentru țara noastră.

Dezvoltarea societății noastre a avut loc în contextul în care milioane de copii de țărani au părăsit satul cu modul lui de viață tradițional, legat de natură, îmbrățișînd o nouă activitate în oraș, în fabrici și pe șantiere sau în institute de învățămînt superior și însușindu-și un mod de viață citadin. Din punct de vedere al individului, această trecere de la viața tradițională, legată de natură, la tumultul vieții citadine constituie cea mai importantă decizie, care-i determină concepțiile de

viață și gradul de contribuție la realizarea noii societăți.

O altă constatare: transformarea modernă a țării, construirea socialismului, se realizează, fapt pozitiv, cu ajutorul revoluției tehnico-științifice. Acest lucru impune sarcini extraordinare tuturor inginerilor și tehnicienilor. Datorită hotărîrilor politice și sociale, de natură practică sau teoretică, pe care trebuie să le ia, muncitorii și tehnicienii pot fi considerați și pe mai departe forța motrice a națiunii. Însă și în lumea conștiinței muncitorilor sînt probleme noi și greu de rezolvat.

★ ★ ★

Și acum, cîteva cuvinte despre umanismul socialist. Conceptul nu trebuie explicat aici. Aș dori numai să adaug că, cu toate lipsurile și greutățile, contradicțiile și neînțelegerile care se mai ivesc citeodată la noi, orînduirea noastră socialistă stă puternic ancorată de stîncile de neclintit ale umanismului și e așezată pe fundamentul celei mai umane dintre toate societățile. Cred în continuare că noțiunea de umanism socialist cuprinde nu numai toată problematica umană a societății noastre, care are nevoie de o mai completă reflectare literară, dar și noua perspectivă a oamenilor, ca transformarea lor morală.

Acestea sînt cîteva cugetări pe marginea tezelor propuse de Uniunea Scriitorilor. Pentru a reda în literatură viața complexă și trepidantă a timpului nostru, există spațiu și inspirație destulă.

Sînt convins că Conferința pe țară a scriitorilor se va dovedi un for competent în clarificarea tuturor acestor întrebări, ca și a altor numeroase aspecte ale vieții noastre literare de toate zilele.

Anton Breitenhofer

Scriitorul și societatea

MARILE evenimente ale culturii se definesc prin opere durate să înfrunte timpul. Cultura universală ne oferă nenumărate exemple. Arheologia luptă și azi să scoată la lumină cetăți, comori de artă îngropate în uitare. S-ar părea că nici piatra, nici metalul, nici alte aliaje scumpe nu sînt capabile să conserve așa bine operele de artă ca hîrtia. Este în realitate o iluzie, pentru că elementul care definește durata unei opere literare nu este nici frumusețea ediției, nici calitatea hîrtiei, ci conținutul acesteia, ideile care au înobilat spiritele umane de-a lungul veacurilor. Ceea ce mai diminuează din strălucirea unei lucrări literare este numai metamorfoza acesteia prin traduceri în diversele limbi ale popoarelor, pentru că oricît de perfectă ar fi tălmăcirea „Lucefărului” eminescian în altă limbă, frumusețea lui rămîne nealterată, însă, numai atunci cînd îl citești în românește.

Marile opere ale literaturii universale constituie un patrimoniu al întregii umanități. Nimeni nu se poate considera bine informat dacă se limitează numai la cunoașterea literaturii țării sale. De altfel curentele culturale mondiale circulă în afara unor granițe strict geografice. Ele se completează, se amplifică într-un circuit continuu,

asemeni undelor electromagnetice, care ne furnizează știri fără posibilitatea de creare a unor bariere artificiale în calea lor. Cultura autentică a omenirii rămasă prin riguroase decantări succesive n-a rămas niciodată în afara dramelor existenței umane ale individului și ale societății. Marile epoci ale istoriei n-au rămas niciodată în afara zonei de pătrundere a unei priviri geniale. N-aș afirma că scriitorii au făcut istoria, dar pot spune cu certitudine că marile spirite creatoare n-au fost niciodată în afara istoriei, simpli spectatori ai marilor evenimente declanșate de umanitate. Prezența activă a talentelor literare în viața socială dă elementul de durată operei. Să amintim numai scrierile lui Geo Bogza înmănușate în volumul „Anii împotrivirii”, romanul „Descult” al lui Zaharia Stancu, „Mormonții” lui Marin Preda sau poemele lui Eugen Jebeleanu „Lidice” și „Hiroshima”. Oamenii de litere nu se limitează însă numai la înregistrarea pasivă a realităților contemporane. Sînt nenumărate exemple cînd au fost participanți activi la înfăptuirea directă a unor mari evenimente definitorii pentru afirmarea noastră ca națiune în concertul națiunilor lumii. Talentul rupt de realitatea epocii nu poate oferi



singur imagini autentice, solide. Izolarea creatorului în literatură de eforturile generale ale întregului popor este, practic, izolarea de sursa adevărată a inspirației. Marile construcții sociale nu se fac la întimplare, fără un țel final, fără angajarea de energii creatoare. Oamenii se transformă și ei odată cu noile cuceriri revoluționare, dar acest proces uriaș nu se poate dirija prin sisteme de comandă automată, oricît ar fi de perfecționată tehnica nouă, electronica. Crearea unei civilizații spirituale superioare este o operă tot atît de anevoioasă și contorsionată ca și crearea unei civilizații materiale din ce în ce mai bună. Popoarele ca și oamenii nu mai pot astăzi acționa izolat. Necunoașterea proceselor ce se desfășoară în țara noastră este tot atît de dăunătoare ca și necunoașterea proce-

selor spirituale internaționale. Legile dezvoltării omenirii sînt inegale. Istoria a demonstrat-o de nenumărate ori. E datorită creatorilor de literatură să dea viață conceptului larg, fundamental umanist, al culturii socialiste în spiritul politicii generale a partidului nostru.

Tezele Uniunii Scriitorilor, elaborate în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor, subliniază: „Scriitorul societății socialiste nu este și nu poate fi un izolat, un luptător singuratic, întrucît o caracteristică a societății noastre este tocmai integrarea din ce în ce mai adîncă și mai deplină a tuturor oamenilor în procesul complex de făurire conștientă a istoriei. Pornind de la o concepție pentru care practica socială este sursă și verificare supremă a cunoașterii, integrarea activă a fiecărui artist și scriitor în viața societății devine și un ajutor prețios pentru o largă inspirație necesară creației literare”.

Scriitorii noștri fac parte din rîndul militanților activi pentru făurirea unei Români moderne. O dovedesc operele de pînă acum, o dovedește activitatea lor neobosită. Conferința Națională oferă nu numai prilej de bilanț, ci stabilește prin tezele care o preced și hotărîrile care-i vor urma, căile prin care literatura noastră, în anii ce vin, va adăuga noi opere demne de patrimoniul permanent al culturii românești și universale.

Marin Rădoi



Modă și valoare

UN ANUME spor calitativ în literatura României socialiste se datorește, evident, și diversificării mijloacelor de expresie prin reintegrarea ei în mișcarea sincronă a experienței universale și, fără îndoială, intensificării circulației nestingherite a ideilor, ceea ce n-a dus întotdeauna la însușirea servilă a modalităților ce s-au dovedit fecunde aiurea, așa cum nici adoptarea unor date noi în electronică, bunăoară, în vederea realizării proprii, nu înseamnă că știința românească s-ar resemna la o poziție subalternă.

Firește, această circulație a modalităților de expresie care pare, deocamdată, în sens unic, ne dă în același timp speranța că penetrația se va produce cu timpul în amândouă direcțiile.

Odată cu literatura a evoluat, probabil, și gustul public. Lectorul a devenit mai exigent. E adevărat că el se întoarce bucurios la marii noștri clasici, deși uneori noțiunea de clasic se confundă în mintea lui cu aceea de răposat, dar sînt tot mai numeroși cititorii care pot recunoaște valoarea unei opere contemporane, chiar neratificată de critică, sau trecînd peste judecățile ei, devansînd-o oarecum. Cititorul admiră niște romane mărețe ca „Ion” sau „Pădurea spînzuraților”, dar nu-și poate interzice sentimentul că



proza lui Marin Preda, ca să cităm la întâmplare, adică arbitrar, e mai densă și mai rafinată decît a ilustrului său predecesor, și că un Eugen Barbu n-ar semna în nici un caz niște cărți foarte naive cum par „Ciuleandra” sau „Jar”. Și fiindcă s-au găsit înrudiri între Pannai Istrati și Fănuș Neagu, presupun că cititorul discerne lesne în „Satul uitat” sau în „Ingerul a strigat” un altfel de pitoresc, mai nuanțat și mai puțin dator fabulației populare, decît cel care face geniul lui Istrati.

Tot așa și în lirică. Șansonetele poetului, foarte la modă acum șase decenii, nu sînt lipsite de un oarecare farmec, dar pentru a măsura calea parcursă de poezia românească e de ajuns să pui

romanțele pentru mai tîrziu (un mai tîrziu care se înscrie azi la mai mult ca perfectul!) alături, să zicem, de poemele unui Adrian Păunescu, în felul lor adevărate proclamații patetice, sau de versurile pătrunse de un intimism discret ale lui Ion Horea.

Cititorul avertizat nu se sperie cînd e prevenit să nu facă concesii modei literare. Și romantismul sau dada au fost o modă, dar au lăsat urme inefabile. De fapt, singurul risc asumat de scriitorul care vrea neapărat să fie la modă e acela că s-ar putea demoda. Eminescu sau Baudelaire nu se pot demoda fiindcă nu au fost la modă, pe cînd Sully Prudhomme sau Cincinnati Pavelescu au avut destinul unei redingote: nu se mai poartă. Numai autopsia unei opere literare poate arăta cauzele morții ei relativ premature după o existență zgomotoasă, înconjurată de surlele unei critici care, nici ea, nu scapă canoanelor modei.

Unele lucruri de acestea și alte cîteva mi-au venit în minte stînd cu ochii la textul bogat în sugestii al tezei pe care ni le propune Uniunea noastră. A scriitorilor, firește. Dar ele, tezele acestea, privesc și uniunea, mult mai largă, a cititorilor.

Sergiu Dan

Despre debut: poet și critic

ACEASTĂ lume ultimă a poetului care e poezia, lume în care are cea mai mare încredere! Transpusă în alți termeni, poate în cei ai psihologiei creației, nu e decît o conștiință contemporană veacului, veac față de care vrînd-nevrînd poetul ia poziție. Momentul poetic obligă o ființă să valorizeze sau să devalorizeze. În schimb, momentul critic obligă o altă ființă să valorizeze. O critică serioasă și competentă, o analiză mergînd pînă la semnificațiile de adîncime a poeziei și a poetului, în locul unei simple coloane de citate, rupte arbitrar de rest, care însoțesc de obicei apariția unei cărți de debut. În măsura în care criticul e un judecător trebuie să servească opera, în măsura în care e un creator o înțelege și nu o modelează după propriile idei și formule.

Semnificativ apare descoperirea sensului unei cărți, și nu o analiză de suprafață. Într-un context general de efervescență creatoare, atenția acordată poeziei de debut a scăzut sau se pierde într-o sumă de articole generale, fără tendința cercetării creativității și a valorii ei. Criticul trebuie să prezinte personalitatea cărții și a autorului ei cu tot ceea ce e motivație, atitudine și să facă astfel cartea accesibilă. Personalitatea e o construcție precumpănită afectivă, iar poezia este acea sinteză afectivă construită într-o zonă în care afectivul și cognitivul se întîlnesc, unde sensibilul fuzionează cu conceptualul prin modele de maximă generalitate. (P. Popescu-Neveanu). Acele zone trebuie surprinse și traduse prin actul critic. Nivelul de civilizație nu e determinat de nivelul tehnic, ci de modelul de construcție afectivă, valori spirituale, factori spirituali. O critică astfel valorizatoare ar obține un reflex invers, o reacție circulară, crescînd și exigenta autorului față de propriile producții care-l exprimă.

În aceleași circumstanțe favorabile în general poeziei, debutantul rămîne străin încă publicului său. Interesul pentru poezia contemporană se înscrie pe cîteva coordonate suficient de precizate cu care publicul larg s-a obișnuit și pe care le-a acceptat. Debutul are o

aură de incertitudine, cel puțin în accepția largă. Ceea ce mi se pare fals. Această neîncredere a cititorului, vis-à-vis de neîncrederea criticii, fără a anula debutul, îl instalează într-o zonă de nesiguranță, nehotărît, greu asimilabil, cerînd circumspectă alegere. Ceea ce, iarăși, e fals. Creativitatea chiar dacă se dezvoltă cu vîrsta sau cu „exercițiul”, se manifestă în jurul acestor 20 — 25 de ani cu o forță inovatoare mai puțin obișnuită și „manieristă”.

Ducînd mai departe ideea, spun că publicului trebuie să i se ofere mereu-noul; publicul trebuie obișnuit și nu ferit de mereu-noul în poezie. Acesta mi se pare sensul actual al poeziei. Nu nou în sensul experimentului, ci nou în sensul deschiderii, al efortului creator conștient îndreptat spre a-și deschide și închide structuri pe care nu le-a utilizat anterior sau pe care le-a utilizat într-o altă ambianță. Mă refer mai ales la structuri sufletești și de personalitate proprie. Și cred că arta tînră aduce acest foarte prețios dar al ei, căutarea și curiozitatea noului. O critică accentuînd pe aceste coordonate va stimula și gustul publicului larg pentru poezia modernă, pentru înțelegerea ei, se va obține o exigență de altă natură pentru receptarea și căutarea ei.

Poetul trebuie să se impună cititoru-

lui, la fel cum actorul trebuie să scoată spectatorul de teatru din starea de latență, din cotidianul pe care acesta îl aduce cu sine la început în fotoliul din sala de spectacol; deci să-l bruscheze și să-l mîngîie în același timp. La fel și scriitorul tînr trebuie ajutat — în condițiile în care contactul e dificil datorită numărului mare de plachete de poezie și deci a unei relative dezorientări — să se exprime pe sine, să ajungă la publicul său. Public pe care el însuși va ajunge astfel să și-l creeze și public care îl va crea pe el însuși.

Scopul operei de artă stă în a realiza plăcerea estetică — și deci de a cultiva afectivitatea — dar și în atitudini cu consecințe sociale, pe care le transmitem. Condiția autenticului unei lucrări, din punct de vedere al valorii ei, mi se pare a sta așît în autenticitatea ideilor, cît și a gradului de implicații pentru om.

În acest sens cred că se înțelege încurajarea, facilitarea afirmării talentului. În acest sens un debutant poate fi la fel de valoros și la fel de puternic creator ca și un consacrat. Acest lucru trebuie descoperit de critică. Un ajutor efectiv, care să descifreze poetului forța sa de creator, și o exigență sporită,

Mihaela Minulescu
studentă la Psihologie



poeziei într-o expresie filtrată, indirectă (Virgil Teodorescu, Gellu Naum); acest lucru nu e rău, deoarece există mai multe straturi în publicul cititor cu gusturi și structuri spirituale diverse. Stilurile cele mai diferite, chiar cînd nu sînt integrate imediat în conștiința cititorilor, dacă vehiculează valori poetice, argumentînd capacitatea de cunoaștere sensibilă a lumii, nu vor întîrzi să se impună gustului public.

Adevărată poezie e o continuă descoperire de noi universuri, o luptă necontenită pentru o expresie cît mai perfectă, cît mai aproape de subiectul creator, de propriile sale frămîntări, și ale societății din care face parte. Falsele probleme existențiale, insolitul și căutarea originalității cu orice preț nu vor crea niciodată valori durabile.

Ecloziunea creatoare a poporului nostru ne obligă să-i dăruim o literatură la înălțimea așteptării lui.

Zeno Ghițulescu

Mărturii artistice ale epocii

DIN CÎTE OBSERV neconținut, mi-am dat seama că societatea se dezvoltă armonios, în toate compartimentele sale. Astfel, nu se poate privi izolat de înflorirea economică a țării avîntul pe care l-au luat la noi artele. Se apropie Conferința națională a scriitorilor și documentele pregătitoare o fac să nu poată fi privită decît ca o „fiică” a Congresului al X-lea al P.C.R. Este imposibil de conceput o înflorire culturală fără o soli-

dă bază materială. Așa cred că trebuie înțeleasă și Renașterea, și de cite ori citesc în „Știința” despre o nouă izbîndă a oamenilor muncii din România, mă gîndesc cu emoție la ce echivalență artistică va oferi scrierul românesc marilor prefaceri economice care au loc sub ochii tuturor.

Prin profesia mea, ca și tipografii, sînt legată, dacă nu de procesul de creație artistică, cel puțin de difuzarea, adică de pătrunderea în conștiința ma-

selor a produselor artistice, respectiv cinematografice. Și mă bucur cînd observ că există tot mai multe filme românești și cărți de cîtă valoare care, nu mă îndoiesc, vor intra și rămîne în memoria oamenilor ca mărturii artistice ale epocii în care trăim, spre cinstea realizatorilor lor.

Gabriela Balica
operator șef, I.C.M.B.



Realitate și imagine

SĂ RECUNOAȘTEM că s-a discutat mult despre menirea socială a scriitorului. Discuțiile l-au conceput pe acesta capabil de a-și aduce contribuția la înălțarea spirituală a unei orinduirii. Cum poate să-și îndeplinească această misiune este o chestiune de care ne izbim, nu pentru că în principiu nu am fi de acord cu particularitățile statutului său, cu faptul că el trebuie să fie un artist și un moralizator de calitate. Discuțiile în jurul rolului social al scriitorului vizează, printre altele, ideea legăturii acestuia cu viața, cu spiritul epocii. Înțelegând însemnătatea istorismului, problema este cum se poate relaționa el cu visul, cu ficțiunea, cu tensiunea simbolului și metaforei. Ca artist, scriitorul nu poate privi istorismul decât din zona sa — lumea ficțiunii. Aceasta nu neagă cu nimic lumea reală; căci nu se poate vorbi de o lume a scriitorului decât în măsura în care el o concepe. Lărgirea hotarelor acestei lumi înseamnă, implicit, și lărgirea hotarelor lumii reale. O viziune întregită asupra scriitorului, ca și asupra artistului în genere, nu se poate întemeia decât pe o înțelegere a dualității lumii, dualitate exprimată în raportul dintre realitate și imagine. Acest raport conține nuanțele necesare explicării poziției lui față de realitate. Cu toate că imaginea are o mișcare mult mai mare, prin spiritul ei putând surprinde prezentul, dar și trecutul și viitorul unei realități, realitatea este infinit mai bogată și mai întinsă decât ea. Între ele nu poate exista niciodată o armonie perfectă. O realitate, oricât ar fi de cuprinzătoare, nu poate ține loc imaginii pe care omul este tentat tot timpul să și-o făurească despre ea, după cum imaginea nu se poate considera aptă de a înlocui realitatea.

Analiza relației realitate — imagine ne poartă inevitabil spre o înțelegere unitară, dar și separată, a termenilor ei: unitate care decurge din procesul global al existenței, separabilitate din faptul că ele sînt totuși entități distincte. Și, deși imaginea se ivește dintr-o realitate, nu putem să o reducem oricum la izvorul ei, fără să nu ne pîndească uneori pericolul — nu lipsit de urmări — de a-i șterge și a-i nega particularitatea. Între statutul imaginii și cel al realității nu există o potrivire decât în esență, în spirit. Menirea scriitorului apare astfel ca un rezultat al acțiunii lui în cadrul redării și găsirii imaginii. Într-un cuvînt, servind imaginea, el servește realitatea, dacă respectă spiritul artei, acel spirit nealterat și viu spre care oamenii literei, fără deosebire, tind. Imaginea, cea care făurește destine, o lume fără de care lumea reală ar rămîne în mare măsură străină omului, cufundată în profunzimea și în taina sa, nu este o suprarealitate, o entitate în sine, deasupra și independentă de zona realului, cum ar putea să apară în unele minți înflăcărate de puterea artei. De asemenea, ea nu-și declară dreptul de a investiga arii în care chipul omului nu apare, chip pe care artele, de-a lungul vremii, l-au desăvîrșit. Dar nici nu-și poate nega natura, multidimensionalitatea, caracterul ei de lume cu legile și regulile ei.

În dorința noastră de a surprinde multidimensionalitatea imaginii, apelăm adesea la o serie de termeni care, cu toate că arta și scrisul nu se reduc la ei, au totuși darul de a explica în acest domeniu, atît de labil și controversat. Printre aceștia se enumeră în primul rînd termenul de realism, propriu într-un fel oricărei literaturi, dar mai ales literaturii noastre. „Realismul — se spune în recente teze ale Uniunii Scriitorilor — nu poate deveni un rețetar de metode, pentru a produce literatură, pornind de la preconcepții sau chiar de la concepte închise”. Deci, el nu-și propune să dea neapărat soluții de ultimă oră, nici să reducă diversitatea la o unitate unilaterală și abstractă. De asemenea, el nu propune o transparentă atît de mare opere. Încît să reducă la realitatea fizică zone profunde și nealterate, cărora însuși

Marx le recunoștea legitimitatea, vorbind despre literatura greacă: „Dificultatea — spunea el — nu constă în a înțelege că arta și epopeea greacă sînt legate de anumite forme de dezvoltare socială. Dificultatea constă în faptul că ele ne procură încă și astăzi o desfătare artistică și că într-o anumită privință servesc drept normă și model inegalabil”.

Acceptînd imaginea, ca zonă de unde scriitorul își exercită prin trăirile proprii influența în sfera socialului, cred că o înțelegere dinăuntru a realismului nu se poate obține decît privindu-l pe acesta ca un produs al operelor scrise într-o perioadă, ca rezultat al puterii de penetrație, de luare în stăpînire a realului. Altfel spus, realismul deceniului șase, de pildă, este realismul lui Moromete și al tuturor personajelor de valoare create în acest interval în proză. În poezie, realismul a însemnat poematica lui Nicolae Labiș, sensibilitatea lucidă a versurilor Ninei Cassian, stările lirice ale lui Baconsky etc. Extinzînd această înțelegere la întreaga masă de scriitori, putem realiza realismul unei întregi perioade în care fiecare autor apare cu o contribuție la conturarea imaginii, la ridicarea ei în fluxul general al valorilor. În momentul actual, cînd literatura a cîștigat mult în expresie și diversitate, extinzîndu-se totodată domeniul realului, realismul ei apare evident mai nuanțat. Înțelegînd realismul nu ca pe o îngustare, ci ca pe un punct de greutate al imaginii, scriitorii au fost dintotdeauna tenați de real. Căile de atingere și mijloacele, însă, diferă de la autor la autor. Un autor atinge realitatea printr-o aparență îndepărtare de lume. Altul printr-o atitudine mai directă, ceea ce nu întotdeauna înseamnă că este fatalmente realist. Un subiect fierbinte nu inoculează realism în cazul vidului de aptitudini. Poți aborda teme muncitorești și țărănești idilic, deci într-un fel lipsit de realism. Realismul nu se confundă cu intenția și nici cu realitatea din care scrii. Cred că se poate scrie despre muncitori, dar și despre pensionari, despre copii, dar și despre invalizi, reușind să fii realist în egală măsură, ținta artei fiind aceea de a înălța și acredita omul. De asemenea poți folosi elemente „abstracte” și să

Poeți, cavaleri ai curcubeului



ORICE operă reprezintă un atac împotriva medicrității și cenușului, deoarece orice veritabilă realizare artistică este un trufăș plus ultra al puterii creatoare a omului, o nouă afirmare a talentului și geniului său, o depășire a ceea ce, pînă atunci, părea a fi granița ultimă. Cu fiecare asemenea victorie, omenirea întregă înaintază.

Puține sînt, însă, operele literare care îngemănînd arta cu lupta să aface în mod definitiv mediocritatea și să ridice, în fața cenușului, steagul de culoarea curcubeului. Numărul redus al acestor opere se datorează dificultății de a se înfrîni în același om talentul unui adevărat artist și puterea de a lupta a cavalerilor. Așa

surprîzi un realism zguduitor, și în același timp să eșueze, folosind elemente concrete. Deoarece realismul este rezultatul, spiritul unei cărți. Aceasta se întîmplă cînd vedem realismul ca întreg — dar atît tezele, cît și discuțiile din ultimul timp, au circulat în jurul ideii unei mai mari aderențe a scriitorului și a artistului la o problematică imediată. În ce fel se poate realiza acest lucru, este o problemă de maximă importanță, căci scriitorii pot clădi spiritul unei realități, dar pot și sfîrși în epigonismul ei. E cunoscut cazul unor autori tot din deceniul șase, deși ei răspundeau unor necesități, și oricît de inconsistentă ni s-ar părea literatura lor, privită de pe poziția artistului de astăzi, ea rămîne din partea multora totuși un gest de mare sinceritate. Pornind însă de la aceste necesități ale societății noastre, literatura a crescut, putem spune, o dată cu realitatea. Ea a propus o realitate, evident, aflată la început în germene, dar care pe parcurs s-a extins, a evoluat. Scriitorii, pe plan spiritual, au lărgit-o, au nuanțat-o pînă la reliefurile ei de astăzi, încît putem spune că nivelul literaturii noastre actuale este într-un fel nivelul realității, al concepției noastre despre om. Astfel că poezia, proza care se scrie în prezent nu pot fi lipsite de aceste tonuri atît de variate ale unei societăți care se înscrie din ce în ce mai mult pe linia ascendentă a civilizației. Și totodată realismul ei nu mai poate fi al acelor stări de început, cînd era nevoie ca literatura să fie numai o armă ori un instrument de convingere. În prezent, cititorul așteaptă mult mai mult de la artă și de la literatură, situîndu-și gustul și nevoile de frumos la nivelul omului modern. El așteaptă să-și găsească într-o carte nu numai poziția lui de luptător, dar și pe aceea de îndrăgostit sau de ins care vrea să afle sensul social și personal al existenței sale. De aceea, problema realismului se confundă pe un plan mai larg cu problema omului. Și cred că scriitorul de astăzi, folosind tot ceea ce el a cîștigat în meșteșug și imaginație de-a lungul unei experiențe, poate să răspundă și să adîncească acest realism.

Nicolae Ioana



Elogiul construcției

NU CRED pe deplin în virtuțile dialogului sporadic, de documentare, între scriitori și cititori, în general. Fără îndoială că există categorii de cititori care-și admiră scriitorii, comunică cu ei în timpul voluptuoaselor ore de lectură și în viață, îi ascultă cu respirația tăiată citindu-și versurile sau proza. Cît despre scriitori, cred că nici cei mai mari ambițioși aspiranți la universalitate nu se așază la masa de scrieri fără o confruntare mentală cu o categorie socială sau alta de cititori.

Mai mult, am impresia că scriitorii consacrați apreciază reușita acestui dialog continuu și mut, trăgînd cu coada ochiului la mărirea tirajului epuizat și la critica literară contestatară.

Mergînd mai departe, mi se pare că în marea complexitate a creației literare intră în calcul și corelația întîrziată dintre viziunea scriitorului în momentul concepției opereii și cerințele categoriei de cititori cu care comunică abia în momentul lecturii. Cititorii își modifică sau lărgesc preferințele, iar creatorii au datoria să le prefigureze.

Din aceste motive mi se pare că este mai potrivit să afirmăm ce ne place sau nu ne place dintr-o creație literară sau alta, decît să emitem comenzi cu pretenții de mentori. Am avut prilejul să-l comunic direct lui Fănuș Neagu că-mi



place *Ingerul a strigat*, ceva asemănător lui Marin Preda, pentru *Moromeții și Marele singuratic*, sau lui Eugen Barbu pentru *Groapa*. N-am reușit să explic de ce-mi place decît stîngaci, ca un școlar la o temă de analiză literară, și mi s-ar fi părut ridicolă erijare în instructor de literatură. Am impresia însă că distanța și răspunderea în fața actului de creație nu trebuie să fie unilaterală, ci trebuie să cuprindă atît pe scriitor, cît și pe cititor. Asta nu mă împiedică deloc să-mi exprim unele preferințe avînd drept etalon unele realizări exemplare, bine conturate în tradițiile scrisului românesc.

Caut de mai mulți ani în proza noastră continuarea și chiar revitalizarea analizei complexe a relațiilor între oameni așa cum a făcut-o G. Ibrăileanu în mica sa capodoperă *Adela*, Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu. Nu imitarea tematică sau constructivă mă interesează, ci universul de preocupări care mi se pare că a rămas în bună parte uitat.

Pe de altă parte, aștept să descifrez, în proza noastră nouă, construcția ca o catedrală, care-i definește în mare măsură maturitatea și constituie o cerință a uriașului eșafodaj al construcției economice, deja omniprezentă în țara noastră.

Nadia Badrus
studentă la Facultatea de filozofie

C. Ionete
economist

FLORENȚA ALBU



Lac înghețat

Sta lacul înghețat,
pină la cer înghețat,

pescuitori la copci de cer,
pescari și pescuiți pîndind,
la copci de cer,
la ochi de gheață.

De sus, pină afund,
de la aripa păsării
la solzi și bronhii
era o zbatere la cer,
pescari și pescuiți
pîndind la cer.

Frumos albastrul înghețat,
această dulce nadă stînd
să ne străpungă limba ;

cuvînt și nadă,
dulce nadă,
la copci de ger,
la copci de slavă.

Cenușa unei arderi

Uneori o mihnire vine
de la soare, de la pămînt,
un nor cuprinde pajiștea
și umbrele stejarilor
se prăbușesc în noi.

Cenușa unei arderi vechi
ne prăfuieste prima iarbă,
un nor, un frig se-ntinde
între visat și a avea.

Minunea închipuirilor se stinge.
Ne întoarcem prin zi
și ne privim lung miinile

oare ce ziceam că duceau,
oare ce ziceam că ne bucură ?

Viziune

Văd un lac înghețat
și eu știu că-i un om adormit,
și pescarii la copci, pescuind
ii smulg vise din trunchi,
ii smulg visele-n somn,

sfinte vedenii,
din străfundul, din mlaștina
noastră

serafică :
stele, cochilii
și meduze cu limbul fragil,
pilpiind dintr-o formă în alta.

Pescari la copci
la gînd și dincolo,
la negînditul ;

ei vin cu ochiul viu, străin,
pîndind la copci de gheață.

În jur,
dormind, murind,
un vag frumos, prădat,
sub pavăza de ceață.

MIRCEA IVĂNESCU

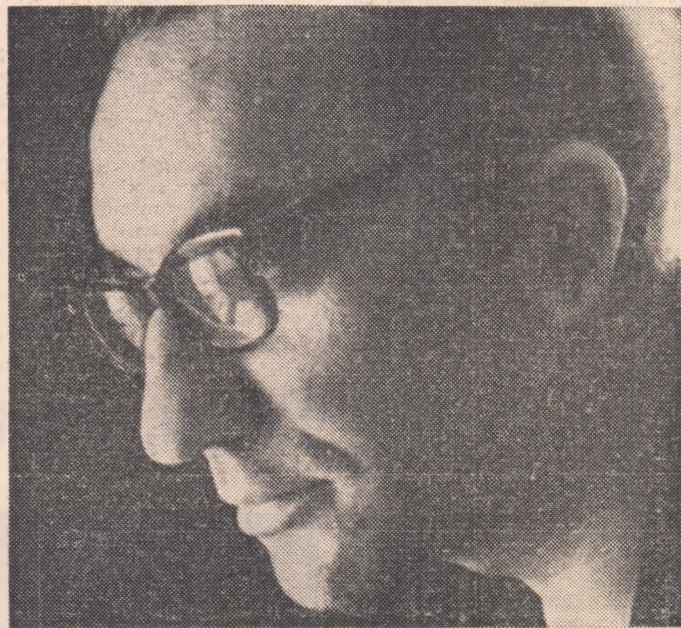
Iubire nedeslușită

Să te îndrăgostești atunci, în cele din urmă, de zăpadă,
adică să știi bine că e o iubire, în care se va sfîrși
peste cîteva săptămîni prezența ei, și aproape un an
după aceea are să trebuiască s-aștepți, de-a lungul zilelor calde,
sau prin nopțile reci, sau prin ceață, dar fără ca
niciodată să-ți apară înainte, sub pași, pe mîini, sau
pe față, în toate zilele acestea. (Ca în adolescență,
cînd citiseși odată că cea mai bună cale de a suporta
indiferența ei este să-ți-o închipui plecată, doar că acuma
nu-ți-o închipui absentă — știi că nimic — ca într-o moarte —
nu-ți-o mai poate aduce acuma, aici, e ca o moarte.)

Și fără să te gîndești la asta, știind
că s-ar putea ca pină la iarna viitoare tu să n-o mai iubești,
zăpada — și atunci ? Trebuie să o iubești în zilele astea mărunte,
umede și murdare, în care ceața — se spune asta — mîncă zăpada,
și zăpada e ca o femeie bolnavă — și tu o iubești —
și să știi — fără să te gîndești la asta — că are să se termine —

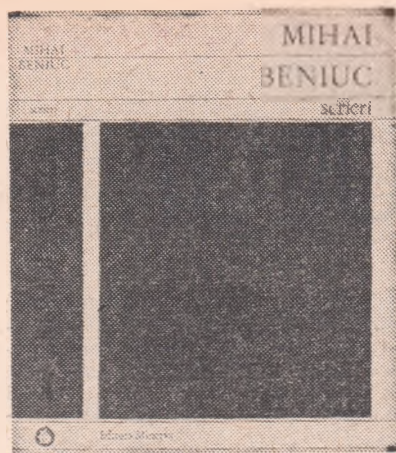
După amiază

După amiaza aceea, foarte devreme, lumina albă a pomilor
dintre ziduri, încă mult înaintea serii, și nici nu ningea
— doar că plopii uscați se legănau între ziduri, dincolo
de fereastra, spre care nici nu priveam. Și în pat,
citind, cum pe întuneric, îl prinde de încheietura
mîinii și exclamă : „Te-am prins, broască.“ (Citeam
cu incîntare. Mai tîrziu, știu că a început să ningă.
Era, oricum, spre începutul iernii. Eram bolnav.
Și citeam în pat o carte pe care o reluam de fiecare dată
cînd mă îmbolnăveam iarna.) Cam în felul acesta
am putea încerca să-i oprim chipul. Numai că acum
nu prea ne mai interesează fața ei. Atunci,
cînd odată cu omul de acolo, am exclamat —
„te-am prins, broască“, parcă era
altceva, totuși.



Recunoaștere

Acuma te-am prins — poate așa începe — auzi
o șoaptă care te învăluie ca un clopot adormitor
și, încet, simți că nu mai poți să-ți mai miști mîinile,
și nici să-ți ridici piciorul — nici doar cît să-ți stringi
genunchii la gură, și nici nu-ți mai auzi gîndurile
aici, în cortul acesta scund, scuturîndu-se lent
după un alt fel de vînt — neasemuit altul decît
cel pe care-l simțeam pe față atunci
cînd mai puteam trece dintr-un loc către altul,
cînd mai era cu puțință mișcarea înainte, înapoi,
a gîndurilor, și șoaptele care tremură jur împrejur,
și deasupra nemișcării tale, oarbe.
E ceva care te-a prins, și pe urmă ceva, ceva
care se împrăstie în tine, cu un alt fel de somn,
și te cuprinde, te așează încet într-o nemișcare
răsturnată și care nu se va mai termina niciodată.



Apoftegmele lui Mihai Beniuc

EDITURA Minerva inaugurează muzical seria de **Scrieri** ale poetului Mihai Beniuc cu o uvertură teoretică și totodată lirică, sub titlul: **I, Drumul Poeziei**, după amplul eseu autobiografic, din fruntea volumului. Inițiativa este dintre cele mai originale și instructive. Nu puțini sint admiratorii cite unui poet, doritori nu numai să-i citească integral opera, dar și să-i cunoască ideile despre arta lui, să fie introduși de dînsul în atelierul lui și să-l privească, dacă se poate spune, de peste umăr, cum lucrează. Este ceea ce face Mihai Beniuc în tot volumul și în toate chipurile, de la modul confidențial, al mărturiilor preliminare, pînă la încercarea sistematică de a oferi celor tineri un „Mic tratat radiofonic despre poezie”, după ce a glosat liber despre „Meșteșugul poetului” și mai ales după ce a exprimat într-o substanțială serie de **Apoftegme** ideile sale despre poezie. Se știe că Mihai Beniuc este figura cea mai expresivă a liricii noastre sociale din anii de după Eliberare, că în calitate de fiu al Ardealului a continuat cu vigoare filiera deschisă în secolul trecut de către Andrei Mureșanu continuată în zorii veacului nostru de Octavian Goga. Spre deosebire de aceștia, pregătirea sa filosofică îl recomandă însă ca un teoretician al liricii comunicative, cu fața la public și în ritmul inimii lui.

Din bogata substanță a volumului, îmi rezerv plăcerea să zăbovesc în preajma densului grupaj de **Apoftegme**, conținînd, în cristalizări adeseori foarte concentrate, concepția poetului asupra artei sale.

În prealabil, nu-mi voi ascunde surprinderea că Mihai Beniuc se mai joacă, aruncînd cu pietricele în grădina criticii. A criticii, care l-a lăudat de la primul volum, care l-a răsfățat mai mult decît pe mulți dintre congenerii săi. Sau poate tocmai de aceea? Nu e un secret pentru nimeni că cei mai nesuferiți copii sint cei cărora li se satisfac toate capriciile. Astfel, printr-o dublă comparație, poetul contestă criticului posibilitatea de a cunoaște poezia:

„Între ceea ce spun eu despre poezie și ceea ce spune un critic e o deosebire: el vorbește ca un călător despre automobilul în care șade, eu ca un inginer care a construit automobilul” (pag. 214).

Apoftegma nu rezistă, dacă i-am răspunde că și călătorul, dar mai ales **le cochon de payant**, vorba francezului, are dreptul, văzînd că mașina uruie, să o califice gioarsă și să caute alta mai bună.

Mai subiectivă mi se pare apoftegma următoare, în ordinea paginării:

„Nu se mai vorbește de tine? Înseamnă că nu mai vorbești tu oamenilor. Caută să-i mai trezești din marasm! Ori caută-te pe tine”.

Foarte bine pînă aici! Urmează însă: „Dar lasă criticii să sforăie și să se trezească după plecarea ta. Somnul îi va ajuta să fie obiectivi” (pag. 218).

Dacă e vorba de sforăială, n-a spus Horațiu că însuși Homer mai dormitează din cînd în cînd? Prin alte cuvinte, trezia creatorului are și ea sincopele ei. Sforăitul criticii mi se pare metafora nemulțumirii de ordin general din partea „creatorilor” care nu se consideră niciodată suficient de înțeleși și lăudați. În orice caz critica nu l-a așteptat pe Beniuc „să plece” ca să fie obiectivă față de dînsul. Pînă și obtuzul critic reacționar D. Caracostea s-a lăsat cucerit de simbolul poetic al **Melitei** și n-a văzut roșu!

O fabulă celebră îl face pe poet să le aplice criticilor țîlcul ei:

„Criticii pentru poezie sînt ca «racul, broasca și știuca» pentru sacul de pe

mal: nu reușesc să-l urnească din loc. Asta-i norocul poeziei! Altfel ar ajunge în mlaștină” (pag. 242).

„Norocul poeziei” n-ar trebui să-l irite pe poet. E drept că diversitatea de opinii și de judecăți a criticilor este uneori de-a dreptul derutantă, — lucru exploatat de Eugen Ionescu în discursul său de recepție la Academia Franceză, — dar ea se constată și în cîmpul artiștilor mai în genere sau a poezilor în special. Și dacă s-ar pune chestiunea, unde domnește, relativ, mai multă unitate de vederi și de judecăți de valoare, nu mă tem că răspunsul ar fi în favoarea acestora din urmă. Tudor Arghezi găsea banale **Amințirile din copilărie** ale lui Creangă și denunța caracterul ilizibil al unei alte capodopere: **Ion de Rebreanu** (salută ca a-tare de întreaga critică!).

Ce altă meteahnă îi mai găsește poetul criticului?

„Criticul îmi poate spune ceea ce crede el despre versurile mele, și asta uneori e interesant; nu-mi poate spune însă ceea ce știu eu ca autor, dar nu sint dispus să spun, căci arta e tocmai de a nu spune tot. Lasă pisica să se învîrtă (sic) în jurul blidului cu lapte fierbinte” (pag. 244).

Lasă că pisica nu se frige niciodată și lipăie numai din laptele căliu! Beniuc se înșală însă crezînd despre critic că nu-i poate spune nimica util pentru devenirile lui viitoare. Criticul poate întui specificul talentului unui scriitor și-i poate descifra mai bine structura, avertizîndu-l să nu se aventureze în domenii ce-i sint, structural vorbind, inaccesibile. Nici un critic nu l-a sfătuit pe Rebreanu să scrie **Adam și Eva** sau să recidiveze în acest gen experimental. Marilor scriitori și artiști nu le șade rău bovarismul, cu condiția să nu se rătăcească permanent. Autorul poate ști multe (Beniuc are ca specialitate psihologia experimentală și a studiat comportarea peștilor!), dar se poate ignora și poate dibui multă vreme în căutarea de sine. Cuvîntul unui critic (nu al tuturor, care se not contrazice între ei) este adeseori hotărîtor în acest proces al cunoașterii de sine.

Altădată, poetul ține să specifice că nu se leagă decît de critica literară:

„Critica literară la noi merge cu pasul unui cal de munte, care urcă între două rîpi: cînd cu piciorul stîng peste dreptul, cînd cu dreptul peste stîngul, punîndu-și singur piedică, să nu cadă nici în rîpăle de la margine, nici să nu alunece îndărăt. Așa se face că persistă” (pag. 255).

Ihtiologul, așadar, a privit cu atenție și mersul cailor de munte. Prea bine! Asta vrea să zică, desigur, că poetul a constatat prudența criticii, care nu gîndește în trap sau la galop, nu se amba-lează, nu ia zăuș. Prudența e într-adevăr o calitate specifică oricărei discipline care manevrează judecăți de valoare. Ca om de știință, Beniuc ar trebui să aprecieze că și criticul, într-o măsură, încearcă să se obiectiveze, să adopte ceva din metodele științelor exacte. Preferă poetul critica impresionistă? Îi place mai mult bătaia de flori a metaforelor și a comparațiilor, decît încercarea de explicație a fenomenului literar? Este dreptul lui să fie subiectiv, dar nu poate cere și criticului să se comporte ca un poet și mai ales ca unul ratat (care a încetat de a face poezii și se joacă în critică de-a imaginile și metafora!).

Poetul ține să delimiteze rolul criticului:

„Criticul nu poate face obiect al reflexiilor (sic) sale «eul și lumea», ci exclusiv «eul și arta» funcția lui fiind un derivat secundar al artei” (pag. 277).

Evident, criticul trebuie să fie înainte de toate „la obiect”, să judece o carte sau un autor, să încerce a surprinde factorul individual, nota personală a unuia sau a alteia. Aceasta nu-l împiedică, dacă are un pic de personalitate, să-și desfășoare, paralel cu considerentele pur profesionale, de apreciere literară și artistică, o anumită concepție asupra vieții și a lumii, o „Weltanschauung”. Criticul nu e simplu funcționar al cărții, decît cînd este un critic simplu. Orice om de altfel, chiar dacă nu e scriitor calificat, are dreptul la o concepție de viață, pe care și-o strecoară în conversații. Convorbirile criticului sint articolele lui, în care stă de vorbă cu cei ce-l ascultă, dacă are cumva ceea ce se cheamă — audiență. Sint însă, ce e drept, și critici care vorbesc, ca și unii poeți, în căciulă. De aceea nu-i aude nimeni.

Poetul de largă audiență care este Beniuc, ar putea fi mai larg cu criticii (măcar cu aceia de oarecare audiență).

Iată însă că-i dau dreptate integrală lui Beniuc cînd spune:

„Critica nu e posibilă înainte de artă, nici estetica, ci numai după” (pag. 277).

De aceea mă număr printre acei puțini critici care nu fac din profesia lor o „zecea muză” și nu se măgulesc cu iluzia că ei înșiși fac literatură și sint creatori.

Altfel credeau Lovinescu, Streinu și alții. Acum nu e mai puțin adevărat că acolo unde talentul se manifestă mai mult, la unii critici, în critică, decît în genurile literare propriu-zise, au și aceștia un pic de dreptate. Lovinescu e mare în opera lui critică, nu în romane. Caracterizările lui rămîn remarcabile, chiar cînd nu sint dintre cele mai juste, prin puterea de formulare, prin capacitatea de sinteză, prin eleganța latină a prozei lui, adesea de o concizie taciturnă. Opera lui e tot atît de durabilă, în cadrul literaturii noastre, ca și aceea a unui mare poet. Așa cum Sainte-Beuve va fi citit tot atît cît va fi „lecturat” Victor Hugo, adică atîta timp cît va dura limba franceză în lume, tot așa se va petrece și cu Lovinescu în cadrul actualei configurații lingvistice mondiale.

Mihai Beniuc gîndește riguros, ca un om de știință, dar se exprimă foarte adeseori metaforic în apoftegmele sale, ca un poet. Ați văzut: „racul, broasca și cu știuca”, „pasul unui cal de munte”, pisica în jurul blidului cu lapte fierbinte etc.

Iată cum înțelege a deosebi poezia de proză, prin exemple de figurație:

„Cine zice «negru ca harapul» face proză, cine spune însă «Harap alb», acela face poezie” (pag. 250).

Îmi îngădui să observ că poezia cultă ca și cea populară, a început cu imaginile, cu „negru ca harapul” și că numai apoi a continuat cu metafora: „Harap alb”, care nu mai spune același lucru, ci exact contrariul (există și țigani blonzi!).

Îmi plac la Beniuc metaforele de tip exploziv, care-l definesc temperamental:

„Cuvintele sint obuze fără focos: poetul urmează să li-l pună” (pag. 248).

I-aș striga: Pune-le cît mai multe! Aceasta-i menirea, pe pămînt, a poetului social, a poetului revoluționar.

Poetul angajat scrie: „Comunist aș fi putut fi și fără să fiu poet, dar poet al veacului XX, fără să fiu comunist, nu!”

Și adaugă, lucid: „E vorba, desigur, de mine” (pag. 249).

Observați că poetul vorbește în numele lui propriu, chiar dacă s-a specializat, ca să spun așa, în genul exponențial. Vom găsi în cartea lui Mihai Beniuc, ca și în opera lui Edgar Poe, pe care a citit-o cu luare aminte și cu dragoste, o privire lucidă asupra poeziei în genere și asupra propriei lui poezii, în deosebi. Concepția sa lirică asimilează poemul cu proverbul:

„Poezia este vorbă cu țîlc. Dar țîlcul nu e valabil decît atunci cînd poporul, citînd-o, îi face cu ochiul” (pag. 247).

Versul unitate, versul memorabil, este într-adevăr afin proverbului, pentru că, în definitiv, înțelepciunea unui popor potențează pe cea individuală. Poetul este, sau trebuie să fie, în concepția lui Mihai Beniuc, cel ce vorbește în numele tuturor și este înțeles de fiecare dintre aceștia. Aceasta nu exclude, ci dimpotrivă, implică valoarea artistică.

„Înalta specializare în realizarea operei și marea forță de-a o face comunicativă — iată secretul creației literare. Cine te citește să zică: «Si eu pot la fel», dar să nu poată” (ibid).

Poetul este cel ce poate.

Șerban Cioculescu

Ideograme

Mîneacătoarea

ALTAIERI a trebuit să mînece, deoarece aveam de lucru asupra hîrtiei. M-am sculat în zori și am început să murmur psalomul întemeietorului poezilor:

**Ce-ți voi da oge cîntec
Din zuori de cînd mă mînece.**

M-am sculat, m-am mînecat și mi-am amintit de o sărbătoare „femeiască”, plină de „obiceiuri rele”, cînd se caută fermecătoarele noaptea, în grîu și prin lăstari și nu se doarme deloc și se mîneacă de la miezul nopții spre a veghea cu nedormire asupra oilor.

Mîneacătoarea.

Mîneacătoarea este prourul unei zile de sfîrșit de aprilie. Ori mai bine zis noaptea cînd murgul, sau șargul, sau roibul, sau pagul unui sfînt oștean, paște prionit de-o garofiță. Clopotul berbecului se astupă cu cilii și mîneacătoarele pășesc desculțe și despletite și cu ramuri de jugastru la subsuori.

Cînd eram curat și neștiutor, Mîneacătoarea era plantă cu floare oacheșă, ochi de pruncă plină de nectar, cu privirea uimită. Văzul ei, cu patru pleoape albastre.

**Frumoase, doamnelor Iele,
Nu stricați mințile mele,
Că m-a prins un dor cu boală
De la cinepa de seară.**

Mai tîrziu, Mîneacătoarea deveni pasăre. Un fel de Codofiță sau Codolbiță, sau Codobatiță cu Sprinceana Galbenă, Vătrărița plugului, slujitoarea Cucului.

**Paparuda ucenică
Cu cămașa de urzică
A venit cu două ciuturi
Mi-a umplut casa cu fluturi
Fuși frumoase de la masă
Nu mai face noapte-n casă,
Na fuiorul și-un darac,
Ieși cu fluturii-n cerdac.**

Dimineața sau de-măneafa era sora luminoasă a de-mînecatului, iar mînatul și masul, părintele său. Căci unde-am mas, acolo mînece și mine-zi, adică miine, de mînecate mă scol. Într-o noapte de mîneacătoare, cînd sta a ploaie, țî-a ghicit o fermecătoare cu cozile întoarse, șoptindu-ți în ghiocul urechii, fierbinte:

**Cine se mîneacă
Și se întuneacă
Dis-de-dimineață
Pe rouă
Pe ceață.**

De unde se înțelege că mînecatul este și un fel de întunecare dulce, o implozie luminoasă a insului în dimineața umedă a Ideii.

Străvechiul manicare este prunc al lui manere, dar uneori omul mîneacă fără să miie în loc. „Într-aceea noapte am căutat a nu minere”, spune Miron Costin. „De noapte mîneca duhul meu spre tine”, traduce psalomul diaconul Coresi. A mîneca adică a sta undeva (pe noaptea), a mîneca, dimpotrivă, a porni (cu noaptea în cap).

De miine — îmi spun mereu — trezi-mă-voi a mane, adică din zuor de ziuă și dis-de-mînecate. Miinele de azi era de-mîneacă într-un ieri îndepărtat. Înțelesul de dimineață a ră-mas în mînecare și mîneacătoarea oilor în grîu. Nimic nu ră-mine fără nici o schimbare în starea sa. Orice dimineață și fiecare miine mișcă puțin din loc ră-mîneria.

Cezar Baltag

DEVENIREA POETULUI

DACĂ e adevărat că omului de rînd timpul îi vindecă rănile din suflet, e tot așa de adevărat că poetului i le agravează. În cazul lui, uitarea e terapeutică întorsă. De altfel poetul nici nu uită. Simulează în cel mai bun caz. Totdeauna însă, o experiență lirică mai veche aduce într-una mai nouă (a aceluiași poet, se înțelege) teama de repetare și, prin reflex de apărare, curajul saltului în gol. Ce-l ține în viață e credința că saltul va fi o cădere ca în vis, voluptuoasă și amețitoare, dar cu un final lent, de fulg în pluție. O asemenea viziune a saltului e singura care permite succesiunea a numeroase experiențe lirice. Fără ea e greu de presupus că sechelele unei experiențe consumate (fie aceasta reușită sau ratată) nu vor împiedica, măcar în ordine psihică, elanul spre o experiență nouă. În schimb (ce fel, rămîne încă de discutat), ceea ce nu poate face timpul, face, pentru sufletul poetului, poezia. Îi eliberează, nu aducîndu-i uitarea, dar epuizînd sursele momentane ale „enervării” psihice. Aducîndu-le în poezie, poetul se liniștește, dar poezia aceea va rămîne martorul și dovada că accidentul psihic a existat. De obicei, un asemenea moment psihic are caracter de excepție în structura individului și, în consecință, poezia ce pleacă din el va face notă aparte în ceea ce se cheamă timbrul specific al poetului.

Toate aceste scurte divagații în abstract pare că-și găsesc confirmarea, așa-zicînd concretă, în recenta carte de versuri a lui Radu Cărneci, *Oracol deschis*.

E, desigur, surprinzător apetitul pentru gusturile-limită la un poet în a cărui activitate, destul de lungă de-acum, se citea, dimpotrivă, o permanentă viziune solară, unitară în efortul ei de a găsi o cale de mijloc și de a evita extremitățile neliniștitoare. Așadar, o carte care, dacă păstrează în linii mari tiparul stilistic al celorlalte, și, în general, geometria muzicală a poetului, propune, totuși, o imagine nouă a acestuia. Inedită în raport cu mai vechea poezie a lui Radu Cărneci e, în *Oracol deschis*, invaziunea sentimentului escatologic, nu sub forma apoasă și feminină a lamentației fataliste, dar sub aceea masculină a vitalității ce își realizează schimbarea decisivă a condiției. „Acest cîntec îl încep cu o tristețe a frunții”, zice poetul, recunoscînd originea cerebrală a stării sale depresive. Este invocat bătrînul Zamolxe și odată cu el e invocată cohorta de ritualuri dacice; care va să zică poetul e împins de „enervarea” psihică pînă la pragul dinspre moarte, dar, conform principiilor comunității primitive autohtone, se lasă străbătut de bucuria morții. Cu alte cuvinte, solaritatea ce îi

e caracteristică persistă și în momentul depresiei; modelul morții dacice vrea să fie, așadar, un împrumut la care poetul recurge dintr-un impuls organic, de împăcare a stării de teamă, trecătoare, cu structura lui fundamental solară. Încît moartea, de care, în fapt, i-e o cumplită teamă, ia, chiar din pricina acestei temeri, culoarea verde-gălbui (roz — în limbaj vulgar) a tragediilor optimiste sau, cel puțin, a ierbii în lumina renașterii primăvăratică. („În pămînt sînt aripi de vultur / În cruci aripi de vultur împietrite / Peste tot moartea în gheare de vultur // Cineva mă cheamă. Cineva mă aude / Ochiul ierbii e limpede și veșnic / În el am să intru lacom de întrebări /...! O, pămînt! O, vulturi de pămînt! / Ia-ți liniștea cuprinzîndu-mi genunchii și umerii / Ia-ți-mă în taina de clopot! Amin...”). Sensul mai profund al acestei reduceri la teluric (chiar dacă nu sub aspectul chimic al mineralizării) e de contopire într-o imagine unică a structurilor rivale din ființa poetului. Nu neapărat împăcarea lor, nici n-ar fi cu putință într-un moment de criză psihică, dar echilibrarea uneia prin cealaltă. Ceea ce ține de vitalitate și ceea ce ține de tulburarea sufletului formează polii unui balansoar indecis, iar tonurile lirice se succed în funcție de tăria unuia sau a celuilalt. Acesta este, ca să zic așa, mecanismul privit de sus al poeziei din

Oracol deschis, modelul ei elementar; în dialectica poetului contrariile se amestecă într-o sinteză lirică, a cărei expresie, mereu alta dar aceeași în esență, poate fi regăsită deseori de-a lungul cărții. („Septembrie luminos de tristețe m-apeacă” sau „Va fi o iarnă de piatră peste mine / În frunte semn alb, în singe / Un început de durere / Iar drumul mă va duce / voi fi singur către nisipuri grăbind, / către soare”).

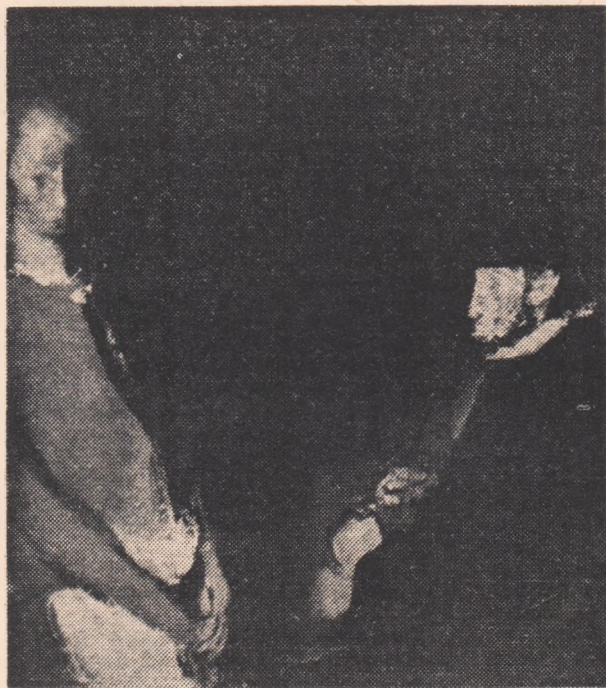
Afirmînd accentul insolit pe care *Oracol deschis* îl aduce în poezia de pînă acum a lui Radu Cărneci sînt departe de a absolutiza noutatea. De fapt, cu adevărat nouă e numai viziunea generală, dictată, cum spuneam, de „enervarea” psihică, trecătoare după toate aparențele, și ale cărei motive trebuie căutate oricum în afara poeziei, lucru care, deocamdată, aici, nu mă interesează. Temele poetice sînt însă cele practicate de poet în volumele anterioare. Între ele, erotica pare să-i fie mai apropiată și mai convenabilă, cel puțin sub aspectul caligrafiei afective. De la vitalismul exclamat din *Centaur îndrăgostit*, la ceremonialul curtenitor, după tipicul elocinței anoroase medievale, din *Grădina în formă de vis* și, acum, la pasiunea înăbușită de trauma sufletului, ceea ce s-a schimbat nu e atît atitudinea în fața femeii ori a iubirii, cît unghiul din care se lansează atitudinea. În *Oracol deschis* eleganța



gesturilor, aura imnică și reverberația sentimentului sînt contaminate de melancolie, dar de una specială care nu se confundă cu dorul după revolut și nici cu nostalgia feerică a visătorilor din Levant. E o melancolie ce îmbină ipostaza eminescianului „dureros de dulce” cu vitalitatea inhibată de conștiința eroziunii. În vorbe mari și ușor prețioase, s-ar putea spune că, la chemarea singelui, poetul răspunde cu o chemare a condiției neliniștite. („O, cît m-aș vrea în insulele tale / Printre cypresi cu smirne și tămii, / cu ineri lini pe-a aerului vale, / și leagăn alizeele dinții // Ce poame dulci cu carnea străvezie / ca sinuri-rodii, trup de aer supt — / și șerpi frumoși spre trupul tău mă-mbie / cu vechiul rai în ochiul lor abrupt... // ...Dar eu rămîn aici, le-gîndu-mi visul / la muntele cu cețuri boreale — / sînt numai toamnă tot și sînt invinsul / copac de spaimă-n vîiet ireal // Rămii așa mereu : lumină lină, / mediterane țărături înflorind, o, brumele acolo n-or să vină, / țîpînd din spate goarne de argint...” — un fragment din *Scrisoare spre sud*, cea mai frumoasă poezie a volumului.)

Probabil vremelnică, ipostaza de azi a poetului îi este, în privința sufletului și adîncimii lirice, cu totul favorabilă. De unde se vede că modificările bruște ale condiției psihice fac bine poeziei, iar poezia născută din ele aduce, la rîndu-i, poetului, eliberarea.

Laurențiu Ulici



Corneliu Baba: „Studiul” (Din Bienala de pictură și sculptură — Sala Dalles)

Opinii

Valențele folclorului

IN TRE MULTE ALTE DEFINIȚII ALE FOLCLORULUI, am reîntîlnit pe cea mai cuprinzătoare „știința vieții populare ... în viața civilizată”. Această definiție corespunde și înțelesului etimologic al cuvîntului „folclor”, făurît la mijlocul secolului 19 de englezi, compus din folk, care înseamnă popor, și lore care înseamnă știință, cunoaștere.

Folclorul îmbrățișează întregul eimp al tradiției populare și se caracterizează prin conservarea și transmiterea sa oral și prin exemple, în afara școlii și a instituțiilor de stat. Acest mod empiric de propagare a culturii materiale și spirituale a poporului pune în valoare mentalitatea poporului.

Întîmpinăm, astfel, aria vastă și complexă a sociologiei, de care ne vom ocupa în treacăt pentru a lămuri, în esența sa, conținutul folclorului și legile care-l cîrmuiesc, ca să abordăm apoi, în cunoștință de cauză, domeniul specific literaturii și artei populare.

Folclorul este constituit din obiceiurile poporului, comune și tradiționale, din obiceiuri înveterate, care se opun model.

Vechimea sau longevitatea este prima trăsătură a folclorului. Pentru că obiceiul sau, cu un termen tehnic, cutuma, înseamnă repetarea și conservarea sa, din generație în generație, din veac în veac. Este vocea străbunilor, căreia îi dăm ascultare: de aceea o găsim în primul rînd în sinul grupului familial. Astfel, se stabilesc reguli ale unei puteri neorganizate care, spre deosebire de puterea statală, manifestă prin legi promulgate, sînt sancționate numai de opinia publică, în cazul încălcării lor. Sancțiunile acestea sînt de diferite grade și nuanțe, de la blamul moral, disprețul public și pînă la sancțiunea atenuată a satirei, care poate lua și forma acide a pamfletului, dar constă cel mai adesea numai într-un gest de protest, o deridere sau chiar un suris.

Caracterul popular al folclorului este cea de a doua trăsătură a sa. Folclorul constituie cultura păturii țărănești în mediul rural și a lucrătorilor de la oraș, căreia i se suprapune cultura organizată de societate prin școli și alte institutii de stat.

În țările capitaliste, folclorul reprezintă cultura maselor populare, formate din cei umili, cei mici, dezmoșteniții soartei, în contrast cu clasa celor bogăți.

În țările socialiste, folclorul reprezintă, de asemenea, păstrarea tradițiilor populare, dar a unor pături sociale: elasa muncitoare și țărănimea care, împreună cu intelectualitatea, au rolul conducător în stat.

Spiritul poporului, inima poporului, într-un cuvînt viața sa, se reflectă cu intensitate în literatura și arta populară. Mijlocul de vehiculare a gândirii și sentimentelor poporului român este limba populară, de structură latină, cu bogate infiltrații slavone, și mai puțin turcești, maghiare, care-i dau un colorit specific limbii noastre, stilizînd și diferențînd națiunea română, de alte națiuni, sub aspect lingvistic.

În această limbă plină de sevă lirică și de accente dramatice s-au făurît nemuritoarele versuri ale Mioriței — pentru a ilustra poezia populară ce cea mai strălucită exemplificare a ei, și s-au încheat basmele de un epic fantastic, în care se împletește fantezia

bogată a poporului cu pitorescul artistic.

Folclorul românesc, în manfestările sale artistice și literare, a constituit în trecut și continuă să rămînă un izvor nesecat de inspirație pentru arta și literatura cultă în continuă mișcare și transformare, prin imbinarea puierii individuale a talentului cu tezaurul folcloristic. Dacă ne referim numai la cele patru mituri populare fundamentale, care intruchipează, în concepția lui George Călinescu, națerea poporului român în legenda Traian și Dochia — viața pastorală a poporului român cu prelungiri cosmice în Miorița, problema „creației umane prin încorporarea suferinței individuale în opera de artă”, simbolizată de Meșterul Manole — și mitul dragostei din Sburătorul, ne dăm seama de bogăția de idei și sentimente a folclorului nostru. Valențele sale pot rodi prin altoirea lor în arta și literatura cultă, opere noi de o valoare inestimabilă.

Acest punct de vedere estetic este în concordanță cu „tezele” apropiatei Conferințe naționale a scriitorilor, care inscrie ca obiect de dezbateri în cadrul „mediului concret social-istoric, zestrea noastră clasică, moștenirea trecutului, ea e contribuție importantă la configurarea peisajului literar actual”. Or, în această zestre se inscrie cu litere de aur și tradiționalul folclor românesc.

Emil Pușcariu

Cronica literară

HASDEU DIDACTIC

UN STUDIU monografic informat și conștiincios, superior prin claritate, dacă nu și prin metodă, celui de acum un an despre G. Ibrăileanu, a consacrat Mihai Drăgan lui B. P. Hasdeu*. Autorul își recomandă cartea în termenii următori:

„Cercetarea noastră nu vrea să fie o monografie corpolentă și fără cititori, și nici un eseu pentru a întruni neapărat sufragiile spiritelor îndrăgostite de critica literară subtil aeriană. Această carte e un simplu studiu critic izvorit dintr-o lectură modernă a operei lui Hasdeu din care am extras, în *spiritul adevărului*, acele trăsături specifice în stare să ne ofere materie pentru încheierea unui *portret total* al scriitorului“ (p. 8).

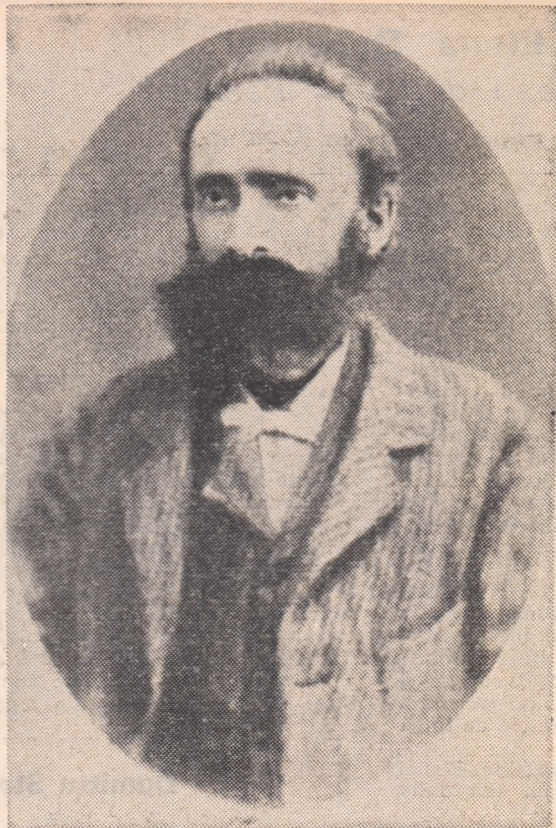
În realitate, lectura e chiar mai puțin modernă decât, de exemplu, aceea a lui Mircea Eliade din 1937, iar portretul promis rămâne nerealizat. Mihai Drăgan arată, ca și în studiile sale anterioare, o bună formație de istoric literar în spirit pozitiv, aplicat, nu însă și fantezia critică necesară pentru a face portretul unui personaj atât de extraordinar ca Hasdeu. Cartea e oricând utilă, prin scrupulul de exactitate documentară, limpede, atent construită, dar rece și meticuloasă. Despre Hasdeu nu se poate scrie fără mare inspirație, fără exaltare chiar, fiindcă opera lui conține o sămânță vrăjito-rească și diavolească ce silește pe cel mai puțin liric dintre critici să devină poet. Încercarea, apoi, de a găsi un nume genului bizar al lui Hasdeu se limitează la formulele curente (enciclopedism, monumentalitate, faustia-

* Mihai Drăgan, B.P. Hasdeu, Editura Junimea, 1972.

nism, aspirație spre absolut ș.a.), iar separația între scrierile literare și cele științifice, deși combătută principial (p. 138), e menținută în analiza propriuzisă. Studiul în genere e prea disocia-tiv și fărâmițat, căci a trata despre toate aspectele unei opere nu înseamnă încă a avea o viziune totală asupra ei. După cum, a spune în concluzie că „geniul lui Hasdeu este o expresie deplină a geniului creator românesc“ (p. 271) e un lucru care nu mai trebuia de fapt demonstrat.

Interesul cărții lui Mihai Drăgan stă altundeva: în utilizarea corectă a izvoarelor (unele, inedite) și în precizările de amănunt, mai degrabă decât în contemplarea personalității lui Hasdeu; și, oricum, în interpretarea ideologiei sale (literare, istorice, politice etc...) mai degrabă decât în aceea a operelor.

Primele două capitole (*Strămoșii. Părinții și Un prinț al erudiției*) sînt temeinice și cu unele puneri la punct notabile. Mihai Drăgan rezervă lui Alexandru Hasdeu, tatăl scriitorului, un rol esențial în formarea intelectuală a acestuia. Desigur, personalitatea lui Alexandru Hasdeu nu scăpase nici pînă acum atenției istoricilor literari, dar Mihai Drăgan stabilește între tată și fiu numeroase raporturi spirituale, descrie ambianța și tradițiile culturale ale familiei, ca să ajungă la încheierea că Bogdan Petriceicu datorează eruditului său părinte cu mult mai mult decât s-a crezut îndeobște. Nicio altă influență din anii tinereții lui Hasdeu nu este comparabilă cu aceasta. Dovezile produse de Mihai Drăgan sînt satisfăcătoare. Nici un document precis



(susține criticul) nu probează, în schimb, că Hasdeu ar fi citit pe Belinski sau pe Cernișevski, în anii de studiu la Harkov ori, mai apoi, spre a se putea păstra ideea că gândirea social-istorică a scriitorului s-ar fi format sub influența lor. Originile democratismului lui Hasdeu, ca și acelea ale patriotismului său, trebuie căutate în tradiția românească a familiei.

Un alt lucru nou pe care-l aduce Mihai Drăgan îl reprezintă paralela dintre acțiunea publică a lui Hasdeu și aceea a lui Maiorescu. Opuși temperamental, adversari literari și politici, Hasdeu și Maiorescu au stat, arată criticul, pe poziții uneori înrudite. Ideologia și estetica lor, mijloacele polemicii sînt asemănătoare. Hasdeu îi premerge lui Maiorescu în mai multe rînduri. Dar apropierea de Maiorescu nu e singura posibilă. Spiritul junimist nu e, nici el, cu totul străin lui Hasdeu, în ciuda evidentelor diferențe. Critica demagogiei liberale (de pildă, în scena *Coalițiunea*) o anticipează pe aceea a lui Caragiale. Berlicoco și Mefistofeles sînt Cațavencu și Farfuridj în germene.

Minuțios este examinată activitatea gazetarului politic și o parte din erori, corectate. Unele lucruri ar fi cerut o insistență mai mare. De exemplu, slăbirea antidinasticismului lui Hasdeu spre bătrînețe nu reflectă oare și consolidarea statului monarhic burghez după 1877 și 1881? Abandonarea multora din temele de contestare ale gazetarului trebuia pusă în legătură și cu astfel de factori obiectivi.

Pătrunzător mi s-a părut capitolul despre ideile literare ale lui Hasdeu.

În sfîrșit, poezia și teatrul fac obiectul unor analize sub nivelul celorlalte. Hasdeu nu e poet (orice generozitate ar fi aici de prisos) și Mihai Drăgan are dreptate că poezia lui nici nu aparține epocii eminesciene, cu care era contemporan, ci aceleia anterioare (p. 215). A da mare importanță versurilor lui Hasdeu e o dovadă de gust didactic. Hasdeu e în poezie un pamfletar, în limbaj heliadesc, și „vizionarismul“ lui ține mai mult de cuvinte. Inflăcărarea lirică sau sarcasmul sînt factice. Nici *Răzvan și Vidra* nu e analizată de Mihai Drăgan în spiritul cel mai potrivit. Deși ni se spune că e prima dramă istorică *romantică* de valoare din literatura română, tocmai romantismul nu e demonstrat, sub raportul intrigii și al tipologiei. Un personaj precum Bașotă e ignorat, deși era semnificativ. Nu se înțelege nici dacă estomparea conflictului social, cu începere din cîntul al III-lea, e reproșată piesei de către criticul sau din contră.

Studiul lui Mihai Drăgan, prea didactic și încă sumar, despre Hasdeu are meritul de a readuce în actualitate pe unul din cei mai uimitori scriitori români ai secolului XIX. Apariția studiului coincide cu retipărirea primului volum din *Magnum etimologicum* și vine la scurt timp după cercetarea operei lingvistice într-o carte remarcabilă a lui Cicerone Poghir. Sînt, deci, semne că interesul pentru Hasdeu e în creștere.

Nicolae Manolescu

Poezia

Al. Al. Leontescu Cîntecele pescarului Seled

Ed. Cartea Românească, 1972

• CU *Cîntecele pescarului Seled*, Al. Al. Leontescu exploatează o stăruitoare propensiune a poeziei contemporane pentru problematica de rezonanță biblică și apocrifă. Modelul destul

de ușor de circumstanțializat, este *Cîntarea cîntărilor* și oricît de îndrăzneată ar fi distanța pe care poetul încearcă să și-o ia, spiritul poemului biblic îi impregnează textul, la nivel infrastructural, asemeni unei plume care deopotrivă coagulează și nutrește. Motivul fabulației lirice rămîne, în esență, același. *Cîntecele pescarului Seled* transcriu ritualul elementar al inițierii erotice. Tînărul pescar se pătrunde de fiorii iubirii și ajunge asemeni regelui Solomon la adevărate incantații. Istoria lui se articulează însă mai didactic și mai epic, împrimutînd parcă faldurile unei „novele“ boccacciene. Autorul își reprezintă, în lanțul unei cauzalități impecabile, trezirea lui Seled la viața instinctelor, candoarea sa frenetică, nedumeririle și îndoielile căutării, inițierea, extazul și exultanța cărnii, deprimările așteptării și ale despărțirii, ca apoi să incline afabulația cărții spre tragic, apropiind cunoașterea paroxistică a iubirii, supliciuului și morții. Senzualul pescar Seled sfîrșește, sălbatec, ca într-o legendă iudaică, spînzurîndu-se cu părul împletit al propriei iubite, ucisă, în urma unor sfîșietoare tribulații, pentru a nu o pierde. Accentul nu cade, cum e de așteptat, pe această fluentă narativă care, într-o anume măsură, îngheață lirismul, ci pe senzualitatea foșnitoare cu

care poetul intuiește și transpune stările. Poezia acestor texte trăiește, în special, prin acuratețe sinestezică. În întîmpinarea iubitei, Seled își spală trupul într-un bazin de marmură albă, își unge brațele cu ulei de trandafir, iar părul cu ulei de nard, își îmbălsămează straietele cu mirt de Cipru, își stropște picioarele cu esență de mentă, iar gura și-o parfumează cu fructe aromate. (În așteptare). O recepție atentă selectează, cu prevalare, acele incitații senzoriale, îndeobște olfactive, care asigură tabloului reflexe și transparente diafane. Astfel, noaptea pare îmbibată cu arome, asemenea unor „răsuflări fierbinți de femeie“, apele Iordanului au „jocuri de sidef“, plaurile sînt făcute din perne de mătase pline cu puf de lebădă, iubiții își desfac înfiorați sufletul asemenea unor corole, beau vin cu miere și scorțișoară, iar trupurile lor strivesc în asfernuturi înmiresmate petale de crin de Chedron (Noapte, Femeia, Iluzie, Taina). Iubita cunoaște cînd o reprezentare lubrică, trădînd parcă fulguranța unui vis erotic: „O femeie coboară peste ape / Și pulpele ei sînt rotunde ca ful-deșul, / Iar sîinii ei sînt albi / Ca zăpada din munții Liban. / Pășește prin apă cu mișcări de căprioară, / E toată goală și albă / Și numai părul negru stă desfășurat pe spate, / Zveltă. pași ei mîngie prundul / Și apa urcă pînă la genunchi, /

Înghite pîntecele ca o spumă albă / Și, în golul dintre sîinii rotunjiți și tari, / Gilgîie, ca-n încăperea unor cupe, / Apa dezmiardă apoi umerii catifelai, / Gîtul alb și neted ca de porumbel...“ (Visul), cînd o înfrunghie serafică și onctuoasă pînă la sațietate: „Trupul ei e mai mirositor decît florile Vetilului / Și sufletul ei mai curat decît fulgul de zăpadă, / Ce cade neatins de nimeni, pe muntele Liban. / Aș putea-o eu oare înțina? / Voi lăsa-o să crească pe lujerul ei, ca o floare / Și nu voi atinge-o decît cu flacăra sărutărilor / Și cu aripile de mătase ale visului. / Frumusețea ei va fi veșnic nouă în ochii mei, / Sărutările ei mereu mai proaspete și mai aprinse, / Mîngierile ei mai potolitoare ca un balsam...“ (Castitate).

Egal în sine și unitar, ciclul *Cîntecelor lui Seled*, datînd din 1921—1925, impune o sensibilitate acută, expansivă, intersecțindu-se, în aplecarea ei pentru suav și luminozitate, cu cea a autorului *Poemelor luminii* și poate cu o anume predispoziție expresionistă a climatului, care-i nutrește pe amîndoi. Celelalte poeme adăugate, încorsetate de rîmă și ușor grandilocvente, rămîn în vădită penumbră.

Mihai Dascal

Elena Balamaci Casa dintii — Poeme

Editura Eminescu, 102 p., lei 5,75

● **DEBUTUL** Elenei Balamaci cu volumul de Poeme, **Casa Dintii** pare a fi un debut precoce, având în vedere poeziile din interiorul cărții; poeziile construite parcă anume pentru a mima un suprarrealism desuet, uneori versurile nu ating treapta absurdului, care are totuși o logică și în acest fel devin ilogice, paradoxale. Devenind inteligibile cad în descriptivism ori sint pur și simplu texte de proză eliptice: „Apune soarele. / Apoteoză de acrobat / În salt de pe trapez. / Bivolite, canapele roase, / Se urnesc miop / Din milul cu răcoare. / Legănând indolent / Pădurea de sălcii, / Dunărea se tolănește. / Amintirile se tulbură, / Ca ierburile în fundul iazului / Când trece visla peste ele” (**Inserare la Dunăre**) sau în **poezia Antagonism**: „Mai încercase o-nduplecare / Peretele de lângă somn. / Nicij vertical, / De-a curmezisul / Ori în lat / Nu mai răbdau cei trei / Cu ritmuri să-i străbat. / Peretele de lângă somn / Tăcea.”

Obsesia timpului în poeziile Elenei Balamaci este aparent un leit-motiv

al cărții; nefiind în esență concretizată decât prin rostirea cuvintelor „clipă” ori „Timpul”, nesugerând această obsesie. „Dă-mi clipa / S-o lipesc de tine, / Îndemnul să-l ating de gând, / Și netezit pe firul vieții / Să-l urmăresc cum prinde, / Vin, / Șoaptă de șoaptă dorul mare, / Demult, de mult vestit de tine”. (**Dă-mi clipa**).

Sînt și poeme în carte care nu pot fi trecute cu vederea, poeme care spun ceva și care merită să fie amintite: **Adună-mă, Mesteacăn, Reminiscență, Scrisoare**: („Să nu sosești. / Nu încă / Așteaptă s-amăgesc grădina, / Și contenită / Ruga florilor s-o știu.”) Dar cea mai realizată poezie din carte pare a fi **Să nu-ți aduci aminte**: („Nu te umbri să-mi deslușești / De ce-mpotri-vea severă fruntea / Surisului atît de indulgent. / Increment, / Când paza inimii mi-ai rupt. / Te duc de mîna-n somnul meu, / Ajută-mă / Să nu-ți aduci aminte.”)

Dumitru Stancu

Ion Hurjui Ornicul trecerii

Editura Junimea, 1971

● **POEZIA** lui Ion Hurjui deapănă într-o tehnică a versului liber o durată a unui timp moral și erotic într-un limbaj adeseori cu grijă ferit de capcanele ermetizării facile. **Ornicul trecerii** (Editura Junimea, 1971) este un exercițiu liric care reușește să proiecteze în-fățișările lui Cronos, reacțiile care le declanșează, măștile lui de carnaval sau de severă meditație. Aproape întreg volumul stă sub steaua fecundă a două versuri profetice din poezia lui Lucian Blaga: „Vulturul ce rotește sus / Va fi atunci de mult apus”. Poetul trăiește timpul erotic în relație cu ideile („Ornic singur / Bate iar gîndul trist / De neîntors, / Tu rămîi în stea frumoasă”) și e neliniștit de invaziile lui, de chipurile pe care le întrupează în relații cu sensibilitatea. Timpul curge spre „marea trecere” într-o neîntreruptă risipire de ore, de anotimpuri ca un rîu ce nu seacă niciodată. Totul, sau aproape totul e privit prin ochianul timpului, prin metamorfozele lui neprevăzute. Vom întâlni astfel „Vremea-mbrăcată în haine de bal”, iar marea timp „curge / Dintr-un caval”, ca apoi să devină o „cadină brună”. Metaforele au putere de reprezentare. Poezia se naște din „ornicul trecerii” și un text ca **Vino, e seară** (foarte frumos prin melancolia care-l difuzează, prin puritatea sentimentului de tristețe, cu toate că în structura lui bate nesfîrșit o undă neliniștită și ușor de recunoscut din **Sufletul satului** de Lucian Blaga) este una din poemele cele mai valoroase scrise de Ion Hurjui, poet încă neglijat de o anumită critică. El se apropie prin transcenderea ideii în emoție de un alt poet de valoare și de o remarcabilă finețe a expresiei poetice: Mihai Ursachi. Poema lui Ion Hurjui are un reflux de nostalgie, de cîntec șoptit, reflectă un timp rănit de agresivitatea stinsă a unei chemări erotice: „Scrum din frunze de seară; / Cîntă-o vioară /

La marginea satului. / Greierii umblă, / umblă o vioară / Să-i caute bărbatului / Pereche. // Muzică simplă-n tăis de sape, / Tu ești blondă / Și cerul nu-și mai încap / În geana știută. // Cîntă un greier din alăută; / Vino, e seară / Sus o comoară arde pe deal, / Frunzele saltă. // Verde terestru; / Într-o caleașcă se lasă noaptea. // Alte poeme reiau și valorifică motive folclorice (**Codrului, cîntec, Des-cîntec, Din frunză**), sînt efecte ale poeziei bacoviene (**Dor alb**) și argeziene (**Ochiul dinăuntru**), unde se aud clar și cu insistență sonorile străine de modelul poetului. Dar ceea ce trebuie numai-decît remarcat nu sînt aceste influențe, reluări de motive inevitabile la un poet care frecventează cu seriozitate poezia, ci intelectualitatea versurilor, o vocație reală pentru un lirism pur, comunicat, nu o dată, într-o expresie rafinată. Ion Hurjui, nu face cu orice preț poezie ca atîția verificatori de azi, ci o creează, dar nu din limbajul ei, ci din sentimente. Primejdia care-l pîndește însă pe poet este aceea cu privire la lexic, căci într-un poem sau altul, uneori foarte reușite, întâlnim strofe unde limbajul s-a banalizat, e de nerecunoscut. Cuvintele țin locul poeziei încît se formează imediat impresia că poezia respectivă nu-i mai aparține lui Ion Hurjui. Textul **Recolta** abuzează de un ton declamatoriu și de repetarea pînă la saturație a cuvîntului **credeți**. Ultima strofă anulează prin retorică ei orice efuziune lirică: „Credeti că nu știam că există speranța / În cutia Pandorei. / Credeti că noaptea / Nu s-a sfîrșit în lumină?” Sau această expunere narativă care nu ne convinge de loc: „Valea — marea cea cu flori — / Valea-n care esaloane, / Muncitorii se ridică / Sus pe schelele de lună” (!). Poetul ar putea renunța la astfel de declarații, căci talentul îl obligă la noi surprize lirice.

Zaharia Sângeorzan

Pachia Ion Tatomirescu Munte

● **MODUL PROPRIU** al liricii lui Pachia Ion Tatomirescu este declamația patetică a iubirii de țară, evocarea istoriei și profetismului furtunos. Versurile foarte lungi, făcute parcă anume pentru a fi recitate la serbările școlare, se revarsă peste tiparele prozodiei tradiționale pe care poetul le folosește însă cu destule licențe și improprietăți.

Primul ciclu, **Odă României**, oratorie convingătoare, este de fapt un singur poem fragmentat în care, cu boată fluență muzicală, abundă nume istorice, denumiri geografice. În rest, și tot

cu obositoare lungimi, poetul se arată solicitat de spectacolul lumii, perceput de la mare altitudine, cu un amestec de senzații, zgomote, trăiri.

Modelul său mi se pare a fi Ilarie Voronca la care însăși pletora limbajului trimite: „Trebuie să fim oameni cînd traversăm fluviile noastre interioare / Printre valuri de muzici ne-auzite de nimeni, prin muzicile noastre camuflete — / Nu sîntem singuri prin deșertul magic de aureole vacante, / Ne urmărește un ochi nedefinit la fiecare colț de stradă al inimii”.

Aureliu Goci

Proza

Maria Arsene Struma

Editura Cartea Românească, 368 p., 12 lei



● Aproape opt sute de oameni încearcă să evadeze, să se sustragă terorii fasciste, părăsind în iarna lui 1942 portul Constanța, îndreptîndu-se spre Haifa, 769 de bărbați, femei, copii, care își găsesc sfîrșitul, în urma unei explozii, în apele înghețate ale Mării Negre. Cartea caută să smulgă uitării — cum ne mărturisește însuși autorul în prefață — această tragedie; ea este un omagiu adus victimelor nevinovate. Vioanații, astăzi incriminați definitiv de

istorie, sînt supuși de asemenea, unul asupra rechizitoriului... Se întimplă însă cu această carte a lui Maria Arsene ceea ce s-a întimplat nu de puține ori cu cărți care își propun să reconstituie tragedii reale: situația reală este mult mai puternică, mai copleșitoare decît literatura căreia ea i-a dat naștere. Preferăm în astfel de situații cazul real, fără pic de literaturizare, căci adeseori cînd se repovestesc astfel de tragedii literatura devine stînjenitoare. Ea diluează în loc să tensioneze, ea limitează în loc să amplifice. Altfel spus, în asemenea situații, autorul este obligat să oscileze tot timpul între reconstituire și ficțiune, între roman și document.

Scriitorul apelează la o scriitură foarte modernă (flach-back-uri, adevărate excursii în trecutul eroilor), abandonînd-o însă pe parcurs și optînd pentru mijloacele reportajului nud, ale documentului care vorbește de la sine. Bineînțeles, autorul ar fi putut — pornind tot de la faptul real — tragedia **Strumei** — să ignore posibilitățile reportajului, să dea adică o operă de ficțiune propriu-zisă, inventînd de la început întîmplări și fapte, recreînd niște destine care, îndepărtîndu-se de la faptul real, l-ar fi potențat în același timp la maximum. Sînt în această carte suficiente pagini de literatură propriu-zisă — e de ajuns să amintim cele în care autorul ne face să asistăm la un înfricoșător lamento al inecaților, sau cele care transcriu impresiile de o duioasă inocență ale unui copil care își trăiește, fără să știe, ultimele zile, care să ne facă să credem că autorului i-ar fi reușit o astfel de realizare. Dar Maria Arsene ar fi trebuit să opteze atunci, fie pentru reportaj, fie pentru roman. Deliberat sau nu, autorul n-a marcat însă această opțiune. În ciuda acestui fapt, ne-am întors infiorați privirile spre **Struma**, spre tragedia sa, fără să ne dăm seama foarte exact totuși cît din emoția noastră o datorăm „cazului real”, de tristă, îngrozitoare amintire, și cît modului în care Maria Arsene a știut să „dea viață” acestei violente întîmplări.

Sorin Titel

Titus Hotnog Vrăbioiul alb și alte păsări...

Editura Junimea, 1972. 152 pag., lei 4,75

● **TITUS HOTNOG** face parte din specia destul de rară la noi, a ironiștilor autentici, și este, totuși, pînă la un punct inexplicabilă lipsa de ecou a scrierilor sale — autorul și-a publicat nuvelele și povestirile între cele două războaie mondiale în revistele „Viața românească” și „Însemnări ieșene” — dacă ne gîndim la voga pe care a creat-o în aceeași perioadă. G. Topirceanu. De altfel, cei doi autori sînt, structural, înrudiți, remarcînd în plus la prozatorul Titus Hotnog cultivarea paradoxului, impusă de existența unui scepticism nevindecabil și gustul invederat pentru erudiție și paradisul artificial al lecturii. Volumul prezent — **Vrăbioiul alb și alte păsări...** —, oferit de Editura Junimea, sub îngrijirea lui Pavel Florea și însoțit de o succintă prezentare a lui Vladimir Streinu, cuprinde textele apărute sub supravegherea autorului în 1936 la Editura Viața Românească cu excepția citorva omisiuni. Privite din altă perspectivă, povestirile lui Titus Hotnog, amintînd „fiziologiile” punctate de witz-ul romantic ale lui C. Negruzzi, sînt jurnale ale unui „bolnav” incurabil de „răul veacului”, care își disimulează prin umor vulnerabilitatea și repulsia față de spiritul practic și utilitarist al timpului, încercînd să impună existența unui spațiu moral (imaginar) care coincide cu cele mai intime năzuințe ale sale. Astfel sfînd lucrurile, nu este de mirare că formula care îi convine cel mai mult autorului, oferindu-i deplină securitate, este basmul atemporal, parabola sau anecdota cu tilc. Conflictul dintre aplecarea spre reverie și predispoziția unei epuizante stări de veghe se rezolvă de cele mai multe ori prin triumful ironiei. Sarcasmul, dublat adesea de o remarcabilă pătrundere a dinamicii sociale, capătă accente violente cînd vizează obediența oficialităților față de prestigiul opulenței materiale, proliferarea monstruoasă a birocrației, erupția violenței și a

instinctelor primare sau teroarea surdă care crește în cercul sfîrșit, de fier, al stării de asediu în regimurile reacționare și tiranice. Gravitatea observațiilor este anihilată pe parcursul dezbaterei, nu lipsită de excrescențele unui retorism didactic și moralizator, prin înclinația autorului spre persiflare și atracția sa față de jocurile gratuite ale inteligenței, coborînd simțitor interesul într-un registru minor. **Vrăbioiul alb, Cete treizeci de lulele** și chiar **Trombonul misterios**, peste care plutește umbra universului kafkian, alungată iute de înclinația autorului de a oferi în final o „morală” sînt semnificative pentru observațiile pe care le-am făcut mai înainte. Mai realizată ni se pare, prin renunțarea la gratuitatea unui scriitor joc de artificii al inteligenței pure, povestirea de mai mare întindere — **Jertfa laudei**. Autor, cum ne informează Vladimir Streinu, al unor „broșuri”: una **Bezerebam din cronica personală al lui Fazel-Ullah-Kaschid** (studiu istorico-fiziologic, Iași, 1919), iar alta **Citeva nume topice românești de origine cumană** (Iași, 1934). Titus Hotnog, literat desăvîrșit și probabil în adîncurile ființei sale chinuit de nostalgia erudiției, ne oferă cîteva povestiri pe deplin realizate (**Prințul Aiepa, Jertfa laudei, Trecu prin riu**) scrise, după cum am mai afirmat, în formula clasică a basmului, povestiri mustind de sevă și înțelepciune orientală. Lipsa de audiență despre care vorbeam la început se explică poate nu numai prin sentimentalismul care dă un aer desuet multor povestiri, ei și prin absența unei înzestrări tot atît de prețioasă ca și talentul autentic, și anume „vocația” persuașivă în impunerea fermă a propriilor producții literare. În acest sens, reeditarea scrierilor sale și reintroducerea autorului în circuitul viu al valorilor ni se pare îndreptățită.

Viola Vancea

ION VINEA

CAZUL neobișnuit al lui Ion Vinea, prozator cu numai două volume publicate în timpul vieții, din care unul singur reputat (**Paradisul suspinelor**) și poet cu un volum de versuri, apărut în librării postum (**Ora finitinelor**) preocupă, cum e și firesc, din ce în ce mai mult istoria literară. A apărut în 1971 un mic studiu despre poezia lui Ion Vinea datorit lui Sergiu Sălăjan, ediția critică a lui Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu, deocamdată în două volume (**I, Poezii**; **II, Venin de mai**, roman), monografia Elenei Zaharia (Cartea Românească, 1972) și se anunță încă o monografie de Simion Mioc. Dat fiind că opera lui Ion Vinea nu a ieșit în întregime la iveală (se pare că există și un jurnal) sau nu a fost încă adunată din periodice (a scris circa 25 de articole literare și peste șase sute de articole de publicistică socială și politică), tratarea monografică presupune un mare curaj din partea cercetătorului și o muncă neînchipuit de grea.

Lucrarea Elenei Zaharia a fost concepută și efectuată înainte de apariția ediției recente de **Opere** ca teză de doctorat în filologie și unele intervenții, necesare, n-au mai putut fi făcute decât parțial, probabil în corecturi. Cu toate acestea, autoarea a dispus de piesele fundamentale privind biografia, poezia, proza (afară de romanul **Venin de mai**) și jurnalistică lui Ion Vinea și a putut să scrie, încă de acum aproximativ doi ani, o carte substanțială, excelentă.

După o introducere în care aruncă o privire asupra situației actuale a lui Ion Vinea, parțial prezentat de Șerban Cioculescu și G. Călinescu, mai ales ca poet, Elena Zaharia întreprinde un interesant excurs biobibliografic, urmărind debutul lui Ion Vinea, născuț în același an cu Lucian Blaga, la **Simbolul** (1912), **Facla** (1913-1914, 1916), **Seara** (1914), **Cronica** (1915-1916), **Chemarea** (1915), **Deșteptarea politică și socială** (1917-1918), **Depeșa** (1918), din nou **Chemarea** (1918-1920), **Umanitatea** (1920), **Cuvântul liber** (1919-1921), **Gîndirea** (1921-1922), **Clopotul** (1922-1923) și din nou **Facla** (1925-1926). Într-un capitol aparte este cercetată activitatea lui Ion Vinea la revista sa **Contemporanul**, între 1922-1932, revistă de avangardă cu cea mai lungă viață și care de fapt a fixat reputația scriitorului în epocă. Alte capitole examinează cariera jurnalistică de la **Facla** pînă în 1940 și cea de la **Evenimentul zilei** pînă în 1944.

Partea a doua a lucrării interpretează global poezia și proza lui Ion Vinea în două compartimente diferite, fără a se pierde din vedere structura unică a operei.

Poezia este analizată, atît cît era posibil în 1970, cînd nu exista decât ediția a doua din volumul **Ora finitinelor**, cronologic, în trei etape, întîi sub semnul experienței avangardiste, apoi în expresia stării de crepuscul, în fine prin caracterul ei de sterilitate și simbolul alienării, definit ca exil. Elena Zaharia dispune de o fină intuiție critică, este foarte familiarizată cu sensurile curențelor de avangardă (expressionism, constructivism), cu accepțiile moderne ale conceptului de poezie și cu modurile cele mai noi de abordare a lirismului, fără a supralicita în analiza sa în vreo direcție, folosind, dimpotrivă, modul clasic de exegeză și izbutind să ofere o imagine a poeziei lui Ion Vinea, pe cît de palpabilă, pe atît de plauzibilă. Citez un mic exemplu:

„Născuț într-un oraș dunărean, Vinea aduce în poezia lui o sensibilitate meridională, nervoasă și mobilă, care nu-și găsește nicăieri un sprijin moral. Rezerva lui față de oraș nu vine deci dintr-o concepție etică, și cu atît mai puțin filozofică, ci e mai mult un gest sentimental de dezabuzare și plictis”.

„În remarcabila poezie **Lamento**, citădinul Vinea apare în postura sa cea mai caracteristică: costumat pentru un spectacol, cu «îlindrul» de gală și mergînd cu mașina printre lumini feerice, el e trist sub ploaia de martie ca-

re spală afișele, așa cum lacrimile spală fardul de pe obrazul unui clown. Același sentiment crepuscular de totdeauna îl consumă lăuntric”.

Capitolul despre proză, de două ori mai întins decît cel despre poezie, se ocupă, cronologic, de poemele din micul volum **Descîntecul și Flori de lampă**, de volumul cel mai cunoscut al lui Vinea **Paradisul suspinelor**, de romanul nefinisat **Venin de mai**, de câteva pamflete și de romanul quasifinit **Lunatecii**. Analiza e, o spun fără reticență, impecabilă, pe deplin satisfăcătoare din toate punctele de vedere. Elena Zaharia știe să se adapteze la regimul specific al fiecărei cărți și să-i aplice metoda cea mai potrivită de analiză, să decupeze imaginile, dar și să investigheze tematica, să delimiteze tehnica descrierilor sau narațiunii, viziunea realului, proiecțiile imaginației, concepția despre lume și viață a scriitorului. Deși la Vinea multe subiecte sînt riscate și presupun un comentariu abil, am remarcat curajul autoarei de a nu eluda asemenea pagini, cărora, dimpotrivă, le consacră o analiză stăruitoare, de o subtilă, citodată, ironie, evitînd de fiecare dată cu finețe trivialitatea. În cazul romanelor, subliniind amănunțit însușirile mai curînd lirice ale lui Ion Vinea, Elena Zaharia nu s-a sfiit să enumere și unele carențe, lipsa de o substanță epică mai densă, schematicismul tipologic al eroilor, invazia autobiograficului insuficient transfigurat. Din toate observațiile, figura prozatorului Ion Vinea se conturează precis, în trăsăturile ei caracteristice.

Deosebit de interesantă ni s-a părut comparația prozelor scurte ale lui Ion Vinea cu faimoasele compuneri ale avangardistului spaniol Ramon Gomez de la Serna (1891-1963) intitulată **Greguerias** (1918). Vinea a vorbit în mai multe rînduri cu admirație de renumitele „extracte poetice” ale lui Gomez de la Serna, larme sau zarve, definite de autorul lor drept „una asociație ingenioasă de ideas”, ca o „cabriola ironică” (o piruetă ironică) sau „matiz entre los matices” (ironie între ironii), **Filigranele**. Svonurile și în cele din urmă **Flori de lampă** ale lui Vinea din **Facla**, **Seara** și **Contemporanul** sînt niște „greguerias”.

Romanul **Venin de mai**, cunoscut întîi numai din cîteva fragmente, nu beneficiază după lectura integrală de o apreciere mai generoasă. „Textul, susține Elena Zaharia, de data aceasta cu



mai puțină creștă, este naoc, incomplet, vizibil nelucrat, avînd finisate — se pare — doar primele capitole” (se obiectează unele inadvertențe, că pe mama lui Andrei Mile o cheamă odată Aretia și altădată Otilia; că eroul cu porecla Rascolnicof se numește odată Dinu Pleșa și altădată Ion Lendrin, zis Johny; că Andrei Mile are un coleg, Clovis, în liceu, dar face cunoștință cu el mai tîrziu; că Micaela Dărăscu, iubita lui Mile, îi este prezentată deabia la o expoziție, iar Nicole, cunoscută din adolescență, la sfîrșit e o cunoștință nouă. Inadvertențele, nu chiar așa de mari pe cît sînt semnalate, puteau fi ușor înlăturate de editori și pot fi în orice caz corectate de cititori fără vreo pierdere pentru substanța romanului. Nu ni s-a părut că partea a doua a romanului e „total dezlinată, încît nu se mai pot distinge nici cele mai vași linii directoare”. Am găsit dimpotrivă că romanul se desfășoară foarte cursiv și că are un sfîrșit ingenios. Andrei Mile nu comite, ucigînd pe Mavrogheni, o crimă. Provocatorul nu era el, ci Mavrogheni, iar duelul are loc în chip cinstit. Devenind procuratorul soriei lui Mavrogheni, Mile nu comite o escrocherie, ci împiedică pe adversarul său de a exploata o ființă iresponsabilă. Personajul nu e un escroc decît în materie de sentimente, un tip de Don Juan, unic în literatura română, așa cum îl proiectează Vinea încă de prin 1930, un Valmont, natural, cu momente de slăbiciune, ca și eroul lui Choderlos de Laclos. Nu se vorbește deloc de influența, vizibilă, a lui Gide din **Les faux-monnayeurs**.

Al. Piru



Medalion asociat cu lei funerari (De la Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România)

Elena Zaharia: Ion Vinea, Ed. Cartea Românească, 1972

Doi mari romaniști

Au încetat din viață, în 1971, la vîrstă de 83 de ani, doi dintre cei mai mari romaniști ai epocii noastre: Walther von Wartburg și Ernst Gamillscheg.

Asemănarea dintre ei nu se limitează numai la cea de vîrstă, ci cuprinde multe trăsături comune, de mare importanță, ale operei lor. Amîndoi au fost elevii și continuatorii, în lingvistica romanică, ai aceleorași predecesori iluștri: W. Meyer-Lübke de la Universitatea din Viena și Jules Gillieron, creatorul geografiei lingvistice, de la Paris, ale căror orientări le-au urmat și adîncit în cercetările lor proprii. Amîndoi s-au afirmat, atît prin studii generale de lingvistică romanică, cît mai ales prin studii asupra limbii franceze. O altă tîrstură comună, legată direct de noi, a fost cunoașterea limbii române, pe care amîndoi au învățat-o de la Sextil Pușcariu, pe cînd acesta era dozent la Universitatea din Viena.

Personalități științifice de mare anvergură, ei au avut fiecare drumul său propriu, pe care îl vom menționa în aceste rînduri.

Walther von Wartburg s-a născut în 1888, la Riedholz, în Elveția. Studiile universitare, începute la Geneva, le-a continuat la Viena și Paris. După obținerea, în 1918, a titlului de doctor, a fost, mai întîi, profesor de liceu în Elveția, pentru limbile franceză și italiană, apoi profesor de lingvistică romanică la universitățile din Lausanne, Leipzig, Chicago și, în urmă, la Biele. Principalele lui lucrări, cunoscute în lumea întreagă, sînt: „Evoluția și structura limbii franceze” (1934), care a avut zece ediții, „Formarea popoarelor romanice” (1939), „Problemele și metodele lingvisticii” (1943) și monumentalul „Dicționar etimologic al limbii franceze”, în 25 de volume, la care a lucrat timp de 60 ani. În lucrarea „Formarea popoarelor romanice”, susținînd continuitatea noastră neîntreruptă în România de astăzi, Wartburg arată, cu argumente esențiale de geografie lingvistică, că baza de formare a limbii și poporului român a fost îndeosebi în Transilvania.

Ernst Gamillscheg, originar din Austria, născut în același an cu Wartburg și decedat, cu două luni înaintea acestuia, a fost profesor de lingvistică romanică, mai întîi la Innsbruck, apoi la Berlin, București și, în urmă, la Tübingen. În 1928, a publicat, într-un mare volum, „Dicționarul etimologic al limbii franceze”, în 1934-1936, „Romania Germanica”, în 3 volume, în care sînt analizate elementele germanice din limbile romanice, inclusiv din română. În 1951, lucrarea „Semantica franceză”, iar în 1957, „Sintaxa istorică a limbii franceze”.

O contribuție științifică remarcabilă a adus-o Gamillscheg la studiul limbii române. În 1919, a publicat, la Viena, lucrarea „Graururile oltenesti”, în care analizează fonetica, lexicul și gramatica graurilor din 24 de comune din nord-estul Olteniei, adîncînd, în mod substanțial, cercetările făcute anterior de Gustav Weigand, O. Densușianu și V. Vircol. În 1936, a publicat, la Berlin, „Graul din Serbănești-Titulești” (jud. Olt), în care sînt analizate particularitățile lingvistice ale acestor două comune de la limita de sud-vest a Munteniei cu sud-estul Olteniei. Dar cea mai importantă contribuție a sa, privind limba română și începuturile istoriei noastre, este studiul, apărut în 1940, „Despre originea românilor”, în care, ca și Wartburg, își extrage argumentele din „Atlasul lingvistic român”, elaborat și publicat sub conducerea lui Sextil Pușcariu. Pe baza datelor bogate, cuprinse în această monumentală lucrare, el arată că limba și poporul român au avut, concomitent, trei „vetre” principale de formare: una în vestul Transilvaniei, avînd ca fortăreață naturală Munții Apuseni, alta în Banat și Oltenia, cu o prelungire în sud, peste Dunăre, și a treia de-a lungul Dunării, pe ambele ei maluri, între Giurgiu și Cornova. În epoca grea a anilor 1939-1944, Gamillscheg a fost cel mai hotărît și mai integru apărător al continuității noastre în România de astăzi și al rolului poporului român, ca factor de civilizație, în sud-estul Europei. Această atitudine probă a omului de știință și interesul pe care l-a acordat studiului limbii române ne îndeamnă să însemnăm, cu pietă/e, numele lui, ca și al lui Wartburg, în rîndurile prietenilor limbii și culturii noastre.

D. Macrea

Viața literară

Șantier

Valeriu Râpeanu

are sub tipar la Editura Minerva ediția monumentală autobiografică a lui Nicolae Iorga **O viață de om** însoțită de un studiu introductiv și un bogat aparat de note și



comentarii. De asemenea, are sub tipar două studii introductive: primul la volumul **Pătimirile și suferințele** maestrilor de Thomas Mann (Editura Muzicală), cel de al doilea la **O istorie vie a literaturii franceze de astăzi** de Pierre de Boisdeffre (Editura Univers). În momentul de față pregătește studiul **Caragiale, omul și opera în perspectiva corespondenței sale** și o ediție critică în două volume a teatrului lui George-Mihail Zamfirescu: primul volum cuprinde piesele cunoscutele autor dramatic, dintre care unele n-au fost reunite pînă acum în volum, cel de al doilea, articolele despre teatru, cultură și viața social-politică românească dintre cele două războaie mondiale.

COMEMORAREA LUI HELIADE

● La Institutul de Istorie și teorie literară „G. Călinescu” al Academiei de Științe Sociale și Politice a fost comemorat — într-o ședință plenară — centenarul morții lui Heliade. Au prezentat comuni-

Petru Sfetca

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească placheta de versuri **Treizeci de poeme**, iar la Editura Dacia din Cluj traducerea romanului **Impărțeala** de scriitorul italian Piero Chiara. A predat Editurii Emnes-u volumul de interviuri literare **Agoră** iar Editurii Facla din Timișoara versiunea românească a poemelor poetei germane Irene Mokka. În pregătire: traducerea eseului **Dante** de T.S. Eliot.

H. Grănescu

are la Editura Eminescu un volum de ode și epode intitulat **Norul lui Magellan**. Aceleași edituri i-a încredințat, pentru colecția „Romanul de dragoste”, traducerea romanului **Beatrix** de H. de Balzac. Pentru colecția „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva a încredințat volumul al șaselea din „1001 de nopți”. Lucrează la un nou volum de versuri și la traducerea unei selecții lirice din Szekely János.

Ion Potopin

are la Editura Cartea Românească volumul de sonete **Discobolul**, cartea de evocări **Oameni despre oameni** și o ediție selectivă îngrijită și comentată a lucrărilor lui Stoian G. Tudor. A încredințat Editurii Minerva un volum selectiv de **Poezii** cu o prefață de Al. Philippide. La Editura Eminescu a depus un alt volum de sonete intitulat **Colonade**. O antologie de traduceri cu titlul **Poezii lumii cîntă România** a încredințat Editurii Univers.

cări: **Al. Dima**, **Ovidiu Papadima**, **Bucur Țincu**, **Stancu Ilin**, **Mircea Anghelescu** și **Paul Cornea**, înfățișînd laturi mai puțin cunoscute ale operei lui Heliade. Îndeosebi scrieri din amurgul vieții lui.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La Casa Scriitorilor a avut loc festivitatea primirii în Asociația Scriitorilor din București, implicit în Uniunea Scriitorilor din R. S. România, ca membri titulari și membri stagiați, a unui număr de poeți, prozatori, dramaturgi, traducători și critici literari.

Acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, și George Macoveșcu, secretarul Asociației scriitorilor din București, i-au felicitat călduros pe noii membri și le-au urat succese în activitatea lor de viitor.

● În zilele de 5, 6 și 8 mai 1972 s-au desfășurat adunările plene ale secțiilor de critică, poezie, proză, traduceri și dramaturgie ale Asociației scriitorilor din București, în cadrul cărora au fost aleși, prin vot secret, delegații ce vor participa la Conferința națională a scriitorilor din R. S. România.

● La Casa prieteniei româno-sovietice a avut loc simbatic, 6 mai 1972, festivalul literar artistic „Sub steagul tău partid, pășim spre viitor”. Cuvîntul introductiv a fost rostit de scriitorul Nicolae Țăutu. Și-au dat concursul numeroși actori din Capitală.

● La invitația Comitetului județean Ilfov pentru cultură și educație socialistă poetul Ion Bănuță a susținut un moment poetic la Căminul cultural din comuna Vidra, județul Ilfov, răspunzînd totodată la numeroase întrebări ale cititorilor săi.

De asemenea, scriitorii Ion Bănuță și Iulian Neacsu au fost oaspeții cinaclului literar din Suceava, unde au dezbătut tezele viitoarei Conferințe naționale a scriitorilor.

● În cadrul Salonului literar „Vladimir Streinu” din Găești, județul Argeș, a avut loc o întîlnire a scriitorului H. Zinecu cu cititorii cărții sale „Și a fost ora H”. La șezătoarea literară organizată cu acest prilej au mai participat scriitorii Ștefan Popescu, Aurel Iordache și George Păun.

De asemenea, H. Zinecu a fost prezent la Oradea, la lansarea noului său volum „Un caz de dispariție”, apărut în Editura Cartea Românească.

● Scriitorii Virgil Carianopol și Stelian Păun au luat parte la o șezătoare literară organizată la Căminul cultural din comuna Grădinari, județul Ilfov, unde au citit țara-

nilor cooperatori din lucrările lor.

● La Casa de cultură din Sinaia, criticul Emil Manu a vorbit, în fața unui numeros public, despre viața și opera lui Ion Heliade Rădulescu.

● Poeții Cezar Baltag, Ion Bănuță, Mihai Gavril, Traian Iancu și Gheorghe Pituț au participat la un recital de poezie desfășurat la una din unitățile Ministerului Afacerilor Interne.

● La Casa de cultură din orașul Buzău a avut loc o șezătoare literară organizată de ziarul „Viața Buzăului” și Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă, la care a fost prezent scriitorul Ștefan Popescu.

● În cadrul „Antologiei scriitorilor români contemporani”, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a avut loc o întîlnire a cititorilor cu Nichita Stănescu. Actorii ai „Teatrului Tineretului” au prezentat lecturi din opera poetului.

● Duminică, în comuna Bățani, județul Covasna, a avut loc fundarea unei noi uniuni culturale, purtînd numele povestitorului și publicistului Benedek Elek, născut în această localitate. La adunarea festivă ținută cu acest prilej a participat tovarășul Nagy Ferdinand, prim-secretar al comitetului județean Covasna al P.C.R. Au fost prezenți, de asemenea, scriitorii Sütő András, Veress Daniel, Hajdu Győző. Cu acest prilej, la Casa memorială Benedek Elek din comună, au participat scriitorii și artiștii prezenți, în organizarea revistei Igaz Szó, a fost prezentat un program literar.

● În întreaga țară au continuat adunările populare organizate de Uniunea Scriitorilor și Comitetele județene de cultură și educație socialistă, în cadrul cărora sint dezbătute tezele viitoarei Conferințe a scriitorilor. Asemenea noi adunări au avut loc la Turnu Severin, cu participarea scriitorului Traian Coșovei și la Alba Iulia, unde au fost prezenți scriitorii Petru Vintilă și Matei Gavril.

● În întîmpinarea zilei de 9 mai, la „Tehnic Club” din Capitală a avut loc o întîlnire a scriitorilor Mihai Beniuc, Ion Horea și Mircea Micu cu numeroși oameni ai muncii din sectorul III.

Premiile Asociațiilor de scriitori din țară

Juriile pentru decernarea premiilor pe anul 1971 ale Asociațiilor de scriitori din Brașov, Cluj, Iași, Tg. Mureș, Timișoara, întrunit recent în ședințe de lucru în orașele de reședință, după ce au supus dezbaterii cele mai valoroase lucrări literare aflate în atenția lor, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, au hotărît, prin vot secret, să acorde următoarele premii:

Asociația scriitorilor din BRAȘOV

1. MARIN PREDĂ : Imposibila întoarcere (ed. Cartea Românească)
 2. VOICU BUGARIU : Incursiuni în literatura de azi (ed. Eminescu)
- JURIUL** : Pop Simion (președinte), Mihai Gavril, Ion Th. Ilea, Darie Magheru și Dan Tărcihă.

Asociația scriitorilor din CLUJ

1. NICOLAE PRELIPCEANU : 13 iluzii (ed. Dacia)
 2. VIRGIL ARDELEANU : A uri, a iubi (ed. Dacia)
 3. KÁNTOR LAJOS și LÁNG GUSZTÁV : A Romániai magyar irodalom 1945—1970 (Literatura maghiară din România, ed. Kriterion)
 4. PANEK ZOLTÁN : Hiuszemet fogok viselni (Ochi de panteră, ed. Dacia)
- JURIUL** : Dumitru Radu Popescu (președinte), Bálint Tibor, Alexandru Căprariu, Aurel Gurghianu, Kányádi Sándor, Lászlóffy Aladár, Marosi Péter, Ion Vlad și Mircea Zăciu.

Asociația scriitorilor din IAȘI

1. RADU CĂRNECI : Cîntînd dintr-un arbore (ed. Junimea)
 2. MIHAI URSACHI : Missa solemnă (ed. Eminescu)
- JURIUL** : Nicolae Țătomir (președinte), Andi Andrieș, George Bălăiță, George Lesnea, Ștefan Oprea, Corneliu Ștefanache și Horia Zilicru.

Asociația scriitorilor din Tg. MUREȘ

1. FARKAS ÁRPÁD : Jegenyekör (Cercul plopilor, ed. Dacia)
 2. VERESS DANIEL : Vándorúton (Peregrinări, ed. Kriterion)
- JURIUL** : Gagy László (președinte), Izsák József, Jánosházy György, Katona-Szabó István și Nagy Pál.

Asociația scriitorilor din TIMIȘOARA

1. ALEXANDRU DEAL : Lașii (ed. Cartea Românească)
 2. DAMIAN URECHE : Elegie cu Francesca da Rimini (ed. Cartea Românească)
- JURIUL** : Anghel Dumbrăveanu (președinte), Vladimir Ciocov, Franyó Zoltán, Franz Liebhard, Ion Maxim, N. D. Pirvu și Ion Dumitru Teodorescu.

Premiile au fost înmînate de către președinții juriilor respective cu prilejul adunărilor generale ale Asociațiilor, convocate pentru a-și alege delegații la apropiata Conferință națională a scriitorilor.

Ședința cinaclului

„Tudor Mușatescu”

Cinaclul de literatură satirică și umoristică „Tudor Mușatescu”, de pe lângă Consiliul Sindical al Municipiului București, a ținut, în ziua de 26 aprilie, o ședință în care s-au expus și dezbătut tezele

apropiatei Conferințe naționale a scriitorilor. Au luat cuvîntul scriitorii Barbu Alexandru Emăndi și Al. Florescu din conducerea cinaclului, I. Berg, Ioan Dan, I. Gologan, Victor Hilmu ș.a.

SEMNAL

*** G. CĂLINESCU INTERPRETAT DE... Editura Eminescu. 160 p., lei 4.

tros (colecția „Micromonografiile”). 160 p., lei 3,75.

Al. Andrițoiu — EURITMII (versuri). Editura Albatros (colecția „Albatros”). 120 p., lei 6.

Marcus Tullius Cicero — FILIPICE. Editura Albatros (colecția „Lyceum”). Traducere, prefață și notițe istorice de Dumitru Crăciun; note de Grigore Tănăsescu. 312 p., lei 6.

Ion Popescu-Puțuri — SCRISORI CENZURATE. Editura Albatros. 184 p., lei 15,50.

Alexandru Balaci — LEOPARDI Editura Albatros („Oameni iluștrii”). 212 p., lei 8,25.

Mohère — MIZANTROPUL. Editura Univers (colecția „Thalia”). Versiunea românească: Tudor Argezei. 80 p., lei 3,25.

Maria Arsene — STRUMA. Ed. Cartea Românească. 368 p., lei 12.

Alexei Ceapighin — RAZIN STEPAN. Editura Univers (colecția romanului istoric). Traducere de Al. Ștefănescu-Medeleni și Tatiana Berindei. 714 p., lei 21.

Eugen Cizek — SENECA. Editura Albatros (colecția „Oameni iluștrii”). 192 p., lei 7.

Ion Bălu — CEZAR PETRESCU. Editura Alba-

Calendar

2 mai ● 1519 — a murit LEONARDO DA VINCI (n. 1452) ● 1567 — a murit MARIN DRŽIC (n. 1518) ● 1885 — a murit C. A. ROSETTI (n. 1816) ● 1893 — a murit GEORGE BARITHU (n. 1812) ● 1928 — a murit GEORGE RANETTI (n. 1875)

3 mai ● 1469 — s-a născut NICCOLÒ MACHIAVELLI (m. 1527)

4 mai ● 1938 — a murit CARL VON OSSIETZKY (n. 1839).

5 mai ● 1813 — s-a născut SÖREN KIERKEGAARD (n. 1855) ● 1846 — s-a născut HENRYK SIENKIEWICZ (m. 1916) ● 1904 — a murit JOKAI MÖR (n. 1825).

6 mai ● 1861 — s-a născut TAGORE (RABINDRANATH THAKUR, m. 1941) ● 1961 — a murit LUCIAN BLAGA.

7 mai ● 1879 — a murit CHARLES DE COSTER (n. 1827) ● 1920 — a murit CONSTANTIN DOBROGEANU-GHEREA (n. 1855) ● 1937 — a murit G. TOPIRCEANU (n. 1896) ● 1938 — a murit OCTAVIAN GOGA (n. 1881) ● 1946 — a murit POMPILIU CONSTANTINESCU (n. 1901)

8 mai ● 1668 — s-a născut ALAIN RENE LESAGE (n. 1747) ● 1880 — a murit GUSTAVE FLAUBERT (n. 1821)

9 mai ● 1805 — a murit FRIEDRICH VON SCHILLER (n. 1759) ● 1895 — s-a născut LUCIAN BLAGA ● 1918 — a murit GEORGE COȘBUC (n. 1866).

10 mai ● 1696 — a murit JEAN DE LA BRUYERE (n. 1645) ● 1889 — a murit MIHAIL SALTĂCOV-SCEDRIN (n. 1826)

Amabilul Panzini

POLITEȚEA nu este doar o virtute (minoră, de altfel) morală, ci și una estetică. Atunci când tânărul Francisc de Assisi își propunea să fie gentil cu toată lumea, idealul pe care-l urmărea era, desigur, acela al carității. Dar, să nu uităm, că el era emulul trubadurilor, al poezilor-cîntăreți hoinari și, ca atare, poetul dintr-insul impunea gestul de frumoasă politețe. În secolul nostru, care nu a cultivat cu osebire amabilitatea, care a declarat nu o dată politețea desuetă, unul din ultimii gentili din lumea literelor a fost italianul Alfredo Panzini. Poate de aceea mulți îl consideră perimat. Politețea nu mai pare multora o virtute estetică și profesorul de liceu, de amabilă conformație spirituală, care a trăit pînă în preajma celui de-al doilea război mondial, pare să vină dintr-o altă epocă, cu chipul său blind-surizător, cu bonomia omului pus pe nevinovate soții.

Iarăși ieșirea sa în lume, evadarea din orașul odios-îubit, sub ipostaza literară a eroului-narator din **Lampa lui Diogene** are un asemenea aer glumeț. Demnul și doctul profesor încalcă pe o bicicletă pentru a se deplasa într-un sat de pe coasta Adriaticii, unde îl așteaptă familia. Să ne închipuim uimitorul vehicol de la începutul acestui secol, velocipedul, care ține locul Rosinantei în escapada acestui onorabil dascăl. Cu ani în urmă (prin 1924) G. Călinescu l-a urmărit pe Alfredo Panzini în deambulările sale, consemnându-și impresiile de lector într-un articol. El definea cărțile italianului: „călătorii în libertate”. Fără îndoială, atât în **Lanternă lui Diogene**, cât și în **Călătoria unui biet literat**, vagabondările eroului intelectual, deloc aventurier, sînt evaziuni din chinurile cotidiene ale slujbei, ale convențiilor urbane. Dar care e singura evaziune posibilă a unui profesor? Vacanța, firește. Dascălul lui Panzini nu e nici un picaro și nici nu întreprinde vreo donquijotescă aventură în spirit. El se află la egală distanță de amoralul Gil Blas, ca și de prea-moralul pelerin din cartea lui Bunyan. El e un om cu carte, deci un civilizat, deci un moderat. Călătoria sa este în egală măsură doctă și sentimentală. Biciclistul amator este un belfer, dar din cea mai stimabilă clasă a belferilor.

Așadar, iată-l pe bicicletă, pornind într-o toridă după-amiază de iulie din Milano și îndreptîndu-se spre tirgoșorul de pescari. Pentru un asemenea călător, Italia e intrucitva asemănătoare cu arhipelagul elin din Marea Egee După cum acolo, navigînd, printre insule, nu pierzi niciodată din raza privirii pămîntul ferm, tot astfel aici, în Italia, pasul te poartă tot mereu prin locuri în care omul din imemorale timpuri și-a marcat prezenta durînd opere, lăsînd insule ferme ale amintirii în marea uitării. Profesorul nostru pedalează puțin și iată-l în plin corso la Lodi, apoi o scurtă meditație în jurul figurii lui Diogene și iată un străvechi cimitir în Lombardia. Înainte de a se insera, biciclistul ajunge la valea Padului, unde o poate auzi suspinînd pe Aminta, unde-i apare Tasso și unde chiar dacă nu se mai poate vedea demuțt castelul de la Bebrigardo al familiei d'Este, amintirea sa nu s-a stins încă. Iar călătorul din Milano poate, în sfîrșit, să innopteze la Piacenza.

Nu-l vom urma pe profesorul nostru biciclist în periplusul său. Vom remarca, însă, rolul pe care îl joacă amintirile în jurnalul călătoriei sale. Două categorii de oameni trăiesc din amintiri: istoricii și sentimentalii. Și unii și alții sînt, prin însăși condiția lor, conservatori. Fie că depozitează documentele omenirii, fie că-și cultivă prea personalele suveniruri, arhivari ori îndrăgostiți, ei se complac în presarea între scoarțe a plantelor uscate ale amintirii, ca și în desfacerea acestor scoarțe, în evocarea **temporis acti**, Panzini e un învățat și sentimental. Dublă sursă călătorească și lirică a scrierilor sale. În ce mă privește aș apropia de numele său mai puțin cele (amintite de Călinescu) ale lui Anatole France și Hogar, ci mai curînd cele ale lui Sterne (autorul **Călătoria**

riei sentimentale prin Franța și Italia) și Odobescu. Ceea ce au comun acești mari excursioniști ai culturii este, pe de-o parte, sursa primă a creației lor și, pe de altă parte, modul în care asociază erudiția cu umorul. Aliajul acesta caracteristic pornește însă din aceea sursă primă a scrisului lor care nu este altceva decît o sevă a amintirilor.

CULTURA toată, privită dintr-o anumită perspectivă, de amurg, este amintire. Omul cultivat este înaintea de toate o cultură de amintiri. Panzini ne oferă în această privință un model exemplar. Cărțile sale (cel puțin aceste două jurnale de călătorie sentimentală) au crescut parcă printr-o proliferare a amintirilor unui călător. Or, ce își amintește omul călătorilor dacă nu opere și opuscul, eroi fictivi mai reali pentru el decît faptele reale, atmosfere și culori imaginare. Scrierile italianului sînt burdușite cu aluzii la mari opere, indeosebi clasice. Bicicleta sa (ori trenul în **Călătoria unui biet literat**) nu-l poartă doar prin cîmpii și orașe, peste dealuri și văi adevărate, ci prin deșul ficțiunilor legate de acesta, ca un corp astral de cel prea teluric. Naratorul din operele lui Panzini seamănă cu acel bibliotecar al lui Arcimboldi al cărui

De aici umorul involuntar al personajului. Acesta este, însă, atât de incusit încît preia cu bunăștiință comicul belferului cocoțat pe bicicletă și triumfă asupra propriilor slăbiciuni prin umorul său. Ceea ce ar fi putut să devină sub o pană greoi-savantă o nouă călătorie a lui Pausanias, prin Italia, este de fapt — cu ajutorul aripilor unui umor ce nu se înalță în cel mai înalt zbor al spiritului, dar suficient pentru a ridica, precum într-o levitație, cărturarul — o scriere poetică. Blindă poezie, deloc aulică, departe de retorica dannunziană — contemporană cu cartea —, poezia unui alexandrin care se complăce într-o bucolică savantă. Ce amestec de mituri, de zei ai Mediteranei, de versuri ale clasicii cu boschetele și frunzișurile unei naturi luxuriante și cu umilele făpturi ale unei pastorale: bătrîna care conversează cu purcelul, pașnicii „lucrători ai laptelor”, parohul podgorean și alții. Cîte un străin de această lume își poartă taina printre miriști, pe sub plopi. Astfel, actrița retrasă la țară, ascunzîndu-și tîna și infiorînd — ca și în versul lui Arghezi — plopii pe sub care trece.

Dar nu este totul idilic în mica lume a lui Panzini. Dulcea elegie din **Lampa lui Diogene** se amărăște în **Călătoria**



chip este alcătuit din muchii și cotoare și pagini deschise și teancuri de cărți. Operele auguste ale înaintașilor au devenit natură, ca într-o livrescă mitologie. Iată, spre probă, o (dealtfel, admirabilă) frază: „...din **Orlando Furiosul** mie îmi rămînea în minte o mare cavalcadă; din **Ierusalimul eliberat** un bocet hohotit de frumoase femei îndrăgostite; din **Odiseea** o mireasmă de mare albastră peste care se așterne cîntul vrăjitoarei Circe. Din **Divina Comedie** îmi rămîneau în minte zorile ce biruie luceafărul și un ciripit de păsărele peste dumnezeiasca pădure stufoasă și vie”.

Amabilul mincinos. Cît de bine aliază adevărul cu ficțiunea. Căci dacă lui, omului cultivat, cărțile acestea i-au alcătuit natura, dacă și le amintește — așa cum ne amintim noi toți împătimiti ai cuvîntului — ca pe niște evenimente trăite, dacă **Odiseea** emană pentru el mirosul mării, aceasta nu înseamnă că pentru el acestea sînt singurele amintiri legate de aceste cărți. Căci artistul poartă într-insul un profesor, deci un pedant, sentimentalul, un soarece de bibliotecă și poetul, un grămătic.

unui biet literat. Umorul se taie; o dezolare îl împinge pe amabilul narator spre țărnicurile mizantropiei. Accent misoghin apar. Hedonistul, care afla în lucrările trecutului o nobilă delectare, se preschimbă tot mai mult într-un moralist acrit, un detractor al timpurilor prezente. E adevărat, timpul în care scrie **Călătoria unui biet literat** nu favoriza deambulările la voia hazardului fericit. Se apropia primul război mondial, se anunțau marile seisme ale secolului. Ce rost mai aveau aluziile savante în ciripitul imperturbabil zgolbiu al păsărelelor lui Francisc?

Citînd aceste două narațiuni ale lui Alfredo Panzini (delicat traduse în românește de T. tiana Popescu-Ulmu), imagini pe care le vezi doar în unele poetic-umoristice filme mute de la începuturile cinematografului, te petrec: un ins călare pe o bicicletă cu o roată uriașă în față, minusculă în spate, ori instalat într-un antic compartiment de cale ferată. Risul și lacrimile unei lumi revolute ne mai pot mișca uneori...

Nicolae Balotă

SUZANNE PROU

MÉCHAMMENT LES OISEAUX

Édition Calmann-Lévy, 1971

• SE ÎNTILNESC în cartea scrisă de Suzanne Prou reminiscențe a două mari influențe care au determinat nașterea romanului modern: cea a lui Proust și cea a lui Kafka. Subiectul romanului este aparent simplu în sensul că se desfășoară folosind un inventar redus de personaje, însă construcția lui este neașteptată. Boala unui om de cincizeci de ani este punctul de plecare al romanului: de fapt nu este o boală, ci un fel de melancolie în care, bolnavul uitînd elementele prezentului, trăiește puternic revenirea unor imagini dispartate ale trecutului. Ingrijit de soția sa, omul acesta fără nume, fost funcționar la Prefectură, are o singură spaimă, aceea provocată de apariția păsărilor, simbolul ambiguu al cărții, care îi provoacă amneziile și, în același timp reîntoarcerile în trecut. Insoțitor al cîrdurilor de păsări mai este și un misterios decorator, personaj al labirinturilor care nu se sfîrșesc nicăieri, pe nume Antoine. Romanul se desfășoară în două planuri, unul urmărind viața menajului format din Régine, soția bolnavului, și cei doi copii ai săi, Julien și Lila, celălalt plan refăcînd trecutul sau, mai bine-zis, ceea ce ar fi putut fi trecutul. Amintirile precise despre ceea ce a fost, ca la Proust de exemplu, sînt aici imposibile, fiindcă ceea ce a fost poate deveni, prin inconsistența amintirilor, o formă de prezent. Personajele principale ale trecutului bolnavului, adică cele două iubite ale sale, Juliette Amour și Angèle, se amestecă cu evenimente familiale, cu jocuri ale unei copilării îndepărtate pentru a reveni din nou în prezent, pentru a fi retrăite. Tocmai această retrăire a evenimentelor constituie esența explorării timpului pe care o întreprinde Suzanne Prou. Julien devine membru al partidului comunist, iar Lila se căsătorește — două moduri prin care copiii protestează împotriva a ceea ce ei numesc societate burgheză bolnavă. Simbolismul bolnavului este acum ambiguu, revolta copiilor fiind în același timp particulară (față de părinți) și generală (față de părinții celorlalți). Jocul se sfîrșește în maniera neobișnuită a tuturor jocurilor de copii: printr-o mișcare bruscă, toate imaginile adunate cu pretul altor apariții de cîrduri de păsări se suprapun, se combină dezordonat și ceea ce rezultă este atât de monstruos încît păsările încep să moară una după alta la porțile memoriei bolnavului.

C. U.

THOMAS MC GUANE

THE BUSH WHACKED PIANO

Simon and Schuster, New York, 1971, 139 pagini

• AJUNS la al doilea roman, Mc Guane se afirmă ca una din tinerele speranțe ale literaturii americane. El are o remarcabilă înclinație pentru grotesc, pentru contrastele dintre grosolanie și delicatețe; contemplațiile lungi sînt urmate îndată de decizii bruste și surprinzătoare. Nu lipsesc personajele caricaturale și improbabile. Astfel, J.C. Clovis este un pictor și inventator care a avut cîndva 200 de kg, a făcut o cură de slăbire masivă, a suferit amputarea brațului stîng și a piciorului drept, iar acum încearcă să facă bani pe urma unui turn cu illice pentru stîrpirea gîzelor. Dar romanul rămîne povestea unei iubiri eșuate, în care un tînar iubitor de autentice luptă pentru fiica unor industriași foarte bogați, o cucereste și o pierde. Imaginile ni se oferă nemijlocit, privite de foarte aproape și, astfel, în ciuda banalității lor ciudate, ni se lipește pe refînă, vedem detaliile și pierdem proporțiile. Dincolo de opțiunea între conformism și nonconformism, dincolo chiar de procesul de creștere lentă a eroului, Nicholas Payne, ne-a frapat materialul cu care operează această tînară conștiință cunoscătoare.

V. A.

1877

SĂRBĂTOAREA INDEP

VASILE ALECSANDRI

Odă ostașilor români

Juni ostași ai țării mele, însemnați cu stea în frunte !
Dragii mei vultani de câmpuri, dragii mei șoimani de munte !
Am cîntat în tinerețe strămoșeasca vitejie,
Vitejie fără seamăn pe-acel timp de grea urgie
Ce la vechiul nostru nume au adaos un renume
Dus pe Dunărea în Marea și din Marea dus în lume !

Vin acum în rîndul vostru, să v-aduc o închinare,
Vin cu inima crescută și cu sufletul mai tare,
Ca eroi de mari legende, vin să vă privesc în față,
Voi, nepăsători de moarte, disprețuitori de viață,
Ce-ați probat cu-avîntul vostru lumii pusă în mirare
Că din vultur vultur naște, din stejar stejar răsare !

De la domn pîn'la opincă, duși de-o soartă norocoasă,
V-ați legat în logodire cu izbînda glorioasă
Ș-ați făcut ca să pricepem a trecutului mărimă,
Măsurîndu-vă de-o seamă cu-a strămoșilor nălțime,
Ș-arătînd, precum prin nouri mîndrul soare se arată,
Cine-am fost odinioară, cine iar vom fi odată!

Să trăiți, feciori de oaste ! Domnul sfînt să vă ajute
A străbate triumfalnic în cetăți și în repute,
Ca la Rahova cu tunul, ca la Grivița cu zborul,
Ca la Plevna, unde astăzi cei întîi ați pus piciorul,
Înfruntînd pe-Osman-Gaziul, și prin fapt de bărbăție,
Ridicînd o țară mică peste-o mare-mpărăție !

O, viteji de viță veche ! Auziți în depărtare
Acel vuiet fără nume ce răsună ca o mare ?...
Sînt bătăile de inimi al întregui neam al nostru
Ce adună zi și noapte dorul lui cu dorul vostru,
Sînt vărsările de lacrimi pentru-acel care se stinge,
Sînt urările voioase pentru-acel care învinge !

O, români, în fața voastră, colo-n tainica cea zare,
Vedeți voi o rază vie care-ncet, încet răsare
Străbătînd prin umbra deasă de lungi seculi adunată ?
E voiosul fapt de ziuă mult dorită, mult visată,
E lumina renvierei, e luceafărul sperărei,
E triumful luptei voastre, soarele neatîrnărei !

Dragii mei ! din focul luptei oțeliți cînd v'eți întoarce
La cămin, unde românca așteptînd, suspină, toarce,
Tot poporul : rudă, frate, soră, mamă și părinte
Ca la domni, cu pîni și sare, vor ieși vouă nainte.
Căci din voi fieștecare poartă-n frunte o cunună
Și de gloria de astăzi și de gloria străbună !

Pas dar ! pas tot înainte ! timpul vechi din nou zioarește !
Viitorul României dat-au mugur ce-ncolțește !
O, copii ! de voi sînt mîndru, simt acea mîndrie mare
Care crește cu mărirea unui neam în deșteptare.
Mi-am văzut visul cu ochii, de-acum pot să mor ferice !
Astăzi lumea ne cunoaște : **Român**, zice, **Viteaz**, zice.

Mircești, 29 noiembrie 1877



Trupele române trec Dunărea
(După o gravură contemporană aflată la Muzeul...

„Luptele românilor în de la 1877 – 1878

„Fie ca popoarele și națiunile să cunoască că toate
sînt create, nu pentru a se topi unele într-altele sau a fi
supuse unelor altora, ci pentru a se conserva pure și inde-
pendente, ca tot atîtea părți constitutive ale marelui omenimii”.

IOSIF HODOȘ
(în 1868, la Academia Română)

1878

ERA în anul 1878. Pentru premiile
academice se prezentase drama lui
George Sion **La Plevna**, scrisă „pe fugă”,

dar în atmosfera de entuziasm a pro-
clamării independenței de stat a Româ-
niei, improvizația aceasta devenise în
fața președintelui societății — Ion Ghi-
ca „una din cele mai frumoase flori ale
literaturii noastre”. **La Plevna** „conține
pagini pline de simțiri înalte, de cuge-



Gravură din 1878 reprezentînd episodul capturării unui drapel turcesc
de către cavaleriștii români



dreptul fortificațiilor de la Nicopole
orie al Republicii Socialiste România)

Resbelul

8

tări patriotice mari și generoase și de descrieri adevărat poetice". Și Ghica citea din versurile care redau scrisoarea maiorului Preda, trimisă Elvirei cu o oră înaintea atacului redutei: „Sus pe dealurile Plevnei... [...] Dușmanul în apărare la redute sus s-așine / Iar românul jos în vale la ochi pușca mereu ține / Peste-o oră noi ne ducem să-l călcăm în cuibul său / Pin-atunci să spun Elvirei dorul sufletului meu. / Datoria către țară și a armelor onoare / Aste două sentimente, azi la toți ne dau ardoare / Trebuie să arătăm la lume că românul știe-a da / Viața sa, când este vorba patria a-și apăra”¹⁾.

Tot în 1878 — în a doua zi a lunii septembrie. Se împlinea anul de când „stindardul luat turcilor, de către armatele române la Plevna, a defilat — cu ceremonia militară și-n aclamația generală a populației — pe Podul Mogoșoaii, până la Arsenal”. Într-una din sălile Universității din București — unde era găzduită pe vremea aceea Societatea Academică Română — cărturari, precum: P. S. Aurelian, Vincențiu Babeș, G. Barițiu, I. Caragiani, N. Krețulescu, I. Ghica, Iosif Hodoș, A. T. Laurian, V. Maniu, Al. Odobescu, Al. Papadopol-Calimachi, N. Quintescu, Al. Roman, G. Sion, D. A. Sturza, V. A. Urechia, hotărâu ca, drept omagiu eroilor, să ridice, în Piața Universității, în apropierea statuii lui Mihai Viteazul, Columna lui Traian.²⁾

1880

IN 1880 Vasile Alecsandri se prezenta cu **Despot** la premiile anuale ale

Academiei, dar fusese rugat să amâne pentru 1881, când urma să se deacearnă, pentru prima dată „Marele Premiu”. Mai fusese sfătuit să prezinte atunci **Ostașii noștri**. Din cele 52 de pagini tipărite ale raportului, întocmit de Al. Odobescu și citit de Ion Ghica în fața academicienilor strînși în Palatul Universității, o mare parte erau ocupate cu elogiul **Ostașilor noștri**. S-a citit atunci din **Peneș Curcanul**: „Prin foc, prin spăngi, prin glonți, prin fum / Prin mii de baionete / Urcăm, luptăm... iată-ne acum / Sus, sus, la parapete / ... / Noi punem steagul românesc / Pe crincena redută / Ura! măreț se-nalță-n vînt / Stindardul României!” S-a citit din **Sergentul**: „Pe drumul de costișă ce duce la Vaslui...” Președintele Academiei a citit și din **Odă ostașilor români**.

„Le-ași reciti acum pe toate, — spuneau Ghica, Odobescu, — căci fiecare cuprinde în sine cite o faptă sau cite o aplecare vitejească a ostașului nostru; fiecare în parte și toate împreună au darul de a deștepta în mințile noastre — se adresa el cărturarilor români — scumpe și nobile simțiri”.

Academia a recunoscut lui Alecsandri meritul de a fi evocat, ca nimeni altul, faptele de eroism săvîrșite în războiul pentru Independență și l-a distins cu „Marele Premiu”. Făcîndu-se parcă ecoul **Ostașilor noștri**, cei doi cereau ca să-i fie pieptul lui, al lui Alecsandri, întreg acoperit cu cruci și cu stele, care să arate lumii neasemuita „virtute militară”.³⁾

1838

ASTFEL sărbătorea Academia Română primul deceniu care trecuse de la cucerirea independenței de stat a României. Unul din cei purtînd numele Văcăreștilor — lt. col. T.C. Văcărescu, participant la Războiul de Independență — publicase în 1888 **Luptele românilor în Resbelul din 1877—1878**, vol. I, și avea sub tipar volumul al doilea. Cu primul s-a prezentat la „Premiul Ion Heliade Rădulescu”, iar generalul Ștefan Fălcoianu, membru al Academiei, fost la conducerea trupelor pe cîmpul de luptă, a examinat cartea și, cu autoritatea ce i-o da calitatea de „maror ocular”, a propus consacrarea memoriilor colonelului Văcărescu. „Materia care face obiectul acestei publicațiuni — spunea generalul Fălcoianu — este de cel mai mare interes din punctul de vedere național și sînt încredințat că fiecă român așteaptă cu nerăbdare să vadă înscrise în paginile istoriei noastre faptele petrecute în acea epocă, care a reînviat gloria armelor române, și care, după secole, afirmau lumii întregi că românii au păstrat virtuțile strămoșești de vitejie și de devotament pentru patrie [...] Ea transmite generațiilor viitoare adevărul asupra celor petrecute în această epocă, care a redat numelui de român acea fală din veacurile trecute [...] dă la iveală și detalii de cel mai viu interes național spre a fi cunoscute, ceea ce publicațiunile chiar oficiale nu le-ar fi putut divulga și care ar fi rămas mult timp necunoscute”. Generalul Fălcoianu citează din cartea lui Văcărescu: „O națiune conștientă de nobila-i origine, de trecutul ei glorios și de viitorul ce voia să-și asigure, nu putea privi cu nepăsare căldurosul apel de a alerga în sprijinul intereselor de libertate și de umanitate care se dezbăteau peste Dunăre. Afară de acea solidaritate individuală, — cita Fălcoianu în continuare — care făcea pe un vestit bărbat din vechime să zică: **om sunt, nimic omenesc nu mi este străin**, mai se afla încă o solidaritate generală între popoare, de la care dinsele nu se pot sustrage fără a plăti într-o măsură indiferenței și egoismului lor. Între poporul român și între popoarele balcanice, această solidaritate este și mai strînsă prin nevoi și restriște suferite în comun; a uita aceasta este a uita însăși istoria și legăturile stabilite de veacuri între români și vecinii lor bulgari, pentru a căror liberare se întreprinsese lupta de față. Fala trecutului nostru — mai afirma Văcă-

rescu — stă tocmai în menirea neamului românesc de a fi fost în timp de secolj strajă ageră și neadormită civilizațiunii la Dunărea de Jos. [...] Sînt tradițiuni, îndatoriri morale de la care popoarele, ca și indivizii, nu se pot abate fără micșorare. Asemenea tradițiuni și îndatoriri moștenite dau poporului român o firească aplecare a se alipi mai lesne de partea unde crede că se află dreptul, de a îmbrățișa cu căldură cauzele popoarelor prigonite. Și unde era dreptul — se întreba și generalul Fălcoianu în aula Academiei — de nu cu popoarele asuprite și subjugate ca bulgari, herțegovineni, bosnieni; de nu cu națiunile sfîrșite în mersul lor înainte, surpate în drepturile și demniitatea lor ca sirbi, muntenegrenji, români?”

MEMORIILE colonelului Văcărescu completate cu cele ale generalului Fălcoianu au reînviat în aula Academiei faptele de eroism ale poporului român în lupta sa pentru independență, dar au reînviat și faptele de adevărat internaționalism în lupta pentru eliberarea popoarelor care se aflau direct sub împilarea imperiului turcesc. S-a venit atunci cu argumente asupra contribuției reale pe care poporul român o adusesse în luptele de peste Dunăre. Dimitrie Sturza va releva datele oferite de cartea lui Văcărescu asupra acestei contribuții.

B. P. Hasdeu se unea pe deplin cu spusele lui Dimitrie Sturza, după care Academia dădea premiul „Ion Heliade Rădulescu” **Luptelor românilor în Resbelul de la 1877—1878**.⁴⁾

1972

ACADEMIA Republicii Socialiste România, împreună cu Academia de Științe Sociale și Politice, cu Academia Militară Generală și cu Institutul de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R., a consacrat marți 9 mai o Sesiune științifică închinată luptei pentru independența de stat și contribuției României la victoria asupra fascismului.

După cuvîntul de deschidere al acad. Miron Nicolescu, președintele Academiei Republicii Socialiste România, au prezentat comunicări prof. univ. Vasile Maciu, general-maior Ion Cupșa, Matei Ionescu, cercetător principal la Institutul de istorie „Nicolae Iorga”, dr. Gh. Zaharia, director adjunct la Institutul de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R., general de armată Ion Tutoveanu, comandantul Academiei Militare Generale și conf. univ. dr. Mihai Fătu. În încheiere, a vorbit prof. univ. Miron Constantinescu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România.

Petre Popescu-Gogan

¹⁾ Ion Ghica, *Analele Societății Academice Române*, S.I., T.X., 1878 p. 184-191.

²⁾ Al. Odobescu, *Analele Societății Academice Române*, S.I., T.X., 1878, p. 90-92.

³⁾ Al. Odobescu, Ion Ghica, *Analele Academiei Române*, S.II., T.III., 1880-1881, p. XXXIV-LXXXVI.

⁴⁾ Șt. Fălcoianu, D. A. Sturza, B. P. Hasdeu, *Analele Academiei Române*, S.II., T.X., 1887-1888, p. 156-157, 259-262.



9 mai 1972 — la Academia Republicii Socialiste România, — prof. univ. MIRON CONSTANTINESCU, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, rostește cuvîntul de încheiere a Sesiunii științifice închinată luptei pentru independența de stat și contribuției României la victoria asupra fascismului



Aspect al sălii, în timpul Sesiunii



Mircea Horia Simionescu

Concursul de frumusețe

XIII. Sigur, lucrările nu pot rămâne pentru totdeauna astfel... provizorii, echivoce..., mormăi consilierul Herbert Rops, turnându-și ceaiul preferat în ceașca albă din porțelan de Saxa. Nu e bine, evident, și asta pentru că... omenirea are nevoie de ordine și nețezime măcar simbăta și duminica... încercă el să-și dezvolte ideea. E chestie de stil, și, dacă vreți, de igienă... Vezi dumneata, continentul transpiră excesiv, miroase urât... Ca să nu mai vorbesc despre haina lustruită în coate — Portugalia, cu nasturii ei desfăcuți... Imperiul britanic fără căptușea-lă... Doamne, cine și-ar fi închipuit?... Generația nouă, spuse consilierul, talentată, preocupată să... Mașinismul... Expansiunea telegrafului... Uele mutații indiscutabile... Cromozomii și stelele de influență... Anul 1928 va fi decisiv, decretă consilierul, și se ridică de la biroul său. Omul providențial va veni, sau evenimentul major...

XIV. Toate acestea, pentru simplul motiv că..., explică cât se poate de limpede consilierul, îndreptându-se spre ferăstră. Afară ploua mărunț. Doi domni cu umbrele deschise tocmai traversau către magazinul bijuteriului. Istoria se poate lipsi, la urma urmei, de considerațiile noastre chiar și de cele mai pătrunzătoare, declară iluminat consilierul Rops, esențial este că evenimentele se derulează independent de opinia noastră. Uite, firma negustorului și-a cam pierdut culorile... Nefericitul nici nu se sinchisește, preocupat și el de viitorul omenirii... În spatele tuturor zidurilor astea cenușii, își spuse Herbert Rops, sînt tot oameni, care așteaptă să se petreacă ceva important, ceva definitiv... Se așază în fotoliu, își trase peste urechi căștile aparatului de radio și ascultă. Auzi o muzică monotonă, vag solemnă, în care crezu că recunoaște geniul lui Mozart. Ar fi preferat un radiojurnal...

XV. Evenimentul major era tocmai pe cale de a se întâmpla. Undeva, nu departe de micul oraș în care domnul Rops și stimatele săi cetățeni se nelinișteau (după cum s-a văzut), se pregăteau marea concurs mondial de frumusețe și preparativele anunțau o competiție dintre cele mai pasionante, cu puternice repercusiuni pentru destinul omenirii.

XVI. Cu câteva luni înainte, ziarele și revistele publicaseră numele participanților, fotografiile lor. O irlandeză cu breton, Robertina Wattsworth, se pozase într-un costum de baie, alături de mindra ei mamă — o aprigă militanță pentru cauza catolică; progenitura unui armator grec putred de bogat, o brunetă oacheșă și tocoasă, declara sub fotografia care o înfățișa suspendată într-un hamac, că va încerca să demonstreze, de i se vor recunoaște calitățile, cât de nobile erau trăsăturile morale ale eroinei lui Euripide; în sfârșit, o belgiană cu o uitătură dușmănoasă, dar cu un trup de sirenă, se lăfăia pe prima pagină a revistei *Bonjour*, lăsînd să se înțeleagă, în explicația imprimată pe sinul ei drept (superb), că deși prințesă pursingă, acceptă să intre în competiție numai spre a descuraja pregătirile de război ale Germaniei, rivala ei de moarte. Era

îmbrăcată într-un capot înflorat, din culele căruia se distingea coapsa frumos arcuită, expresie a hotărîrii ei nestrămutate de a învinge.

XVII. Se publicară, de asemenea, pronosticuri. Un farmacist din Magdeburg miza pe surusul spaniol, susținînd că finețea lui întrecă cu două grade Fahrenheit pe cel al Giocondei; îl sprijinea în această convingere un medic fiziolog din Birmania, cu studii temeinice la Paris, care în timpul studenției zăbovise o oră întreagă în fața celebrului tablou și era pregătit să-și susțină până dincolo de moarte teoria potrivit căreia surusul autentic era migratoriu, deplasîndu-se de-a lungul veacurilor din țara faraonilor spre vest, atîngînd în cele din urmă cetățile italiene, Provența, coastele Atlanticului și buzele frumoaselor ce practică baia de soare pe nisipul de-ocolo. Nu lipsit de șanse era un dalmatian, crescător de porumbei, de altfel cîștigîndu-și existența din schimburile de ciorapi de mătase cu negustorii venețieni: el *mergea* la sigur pe o blondă americană, actriță de cinematograful mut, fecioară tulburătoare datorită paloarei, timidității umede și revolverului simulacru de la șold, calități pe care știuse să și le sublinieze în câteva conferințe de presă organizate la hotelurile din Tahiti, pe unde trecuse drumul său către arena gloriei.

XVIII. Marie-Françoise-Robertine Périer, fiică de pescari normanzi, se născuse la 5 aprilie 1910 într-un sat de oameni harnici, întreprinzători, aspriți de călătoriile primejdioase pe mare și de grijile neierțătoare ale stivurii peștelui în butoaie, cu multa sare, bine închise. După afirmațiile diferiților angroșiști venetici, care tot cumpărînd și expediind pește, își rafinașeră simțitor gusturile pentru ceea ce se numea frumosul din natură, nici un bărbat cu mintea întreagă nu-și putea opri vreedată privirea pe chipul unei femei din micul sat de coastă, urlișenia oamenilor de acolo descurajînd orice speranță, și nimeni n-ar fi putut gîndi măcar că vreuna dintre fetele ce li păia pe chei ar fi avut alte pretenții decât de-a rămîne etern nebăgată în seamă. Primarul localității citise la timp ziarul în care se publicase anunțul despre organizarea concursului mondial și, ambițios, se grăbise să trimită la Armentières pe tinăra Marie-Françoise-Robertine, cunoscută drept o fată harnică și sfioasă, prețuită de toată lumea pentru iscusința cu care, orfană de mamă, ținea o casă cu mulți frați și surori, ajutîndu-l și pe bătrînul Périer să-și îplinească la timp datoriile de mic producător. Fata se opusese la început cu mare îndărătnicie, dar mai mult împinsă decît convinsă de primarul și soția lui, ajunseseră în cele din urmă în fața comisiei de selecție a districtului și, apoi, în fața juriului național de la Paris.

XIX. Nu înțelesese nici o clipă de ce trebuie să fie convocată atît de grabnic în fața unor bărbați, ba chiar să se dezbrace pe jumătate în vîzului lor, ca atunci cînd avusese friguri și trebuise să meargă la circa medicală din satul vecin, fapt este că se auzise deodată strigată pe numele său

întreg și că primise curînd după aceea o medalie de argint, cu inscripție aurită. Abia încheiată toată povestea asta, primarul și nevasta lui o numiseră *miss* și o sărutaseră. Cuvîntul necunoscut o impresionase prin sonoritatea lui pisicească și-i înfrînsese orice rezistență reziduală.

XX. Fata era de o simplitate ce ar fi exasperat și pe un porcar: avea toate calitățile de-a se plasa pe primele locuri într-o eventuală întrecere de sfînte zonale, ocrotitoare de livezi și de ciură, nu avusese timp să-și termine niciodată școala primară; farmecul ei (ca să fim amabili), era stîngaci și linear, și nimeni văzînd-o n-ar fi cerut-o nicicînd de nevastă, cînd putea fi mai curînd luată de bărbat. Numai că bătrînul Périer adunase ceva bani pe carnelul ei de economii și se lăuda peste tot că îi dă ca zestre o barcă de șase persoane, reparată de mina lui, călăfăluită în regulă, de două ori unsă cu cel mai bun catran, argumente ce stînseseră orice rivalitate locală. Avantajul fetei era că nu semăna cu nici una dintre concurențele ce se prezentaseră — și fuseseră cel puțin treizeci! Avea o privire melancolică, derutantă și distributivă, pe jumătate uimită, un rictus neterminat i se schița pe un obraz, trupul îi era masiv, pietros, călît îndelung de spălatul rufelor și de rostogolirea butoaielor, e drept, bine proporționat. În ansamblu, făptura ei se remarcă printr-o vulgaritate descurajantă, ca a tuturor ființelor care cresc sub bătaia violentă a soarelui și a vînturilor și își cer, cam prea întempestiv, dreptul la viață. Robustețea ei te îndemna să o înhami neîntîrziat la o cotigă cu bolovani de riu sau s-o împingi să se lupte cu o roată dințată, care să o obosească pînă la sleire, dar din care să iasă întodeauna învingătoare, dîndu-i și răgazul după aceea de-a curățata angrenajele și a o pregăti pentru lupta următoare, mai aprigă, mai spectaculoasă, pe măsura tinereții ei neșovăielnice.

XXI. Un fel de luptă cu roata dințată fusese, de fapt, și concursul mondial pentru cîștigarea titlului suprem de *Miss Terra 29*, deși nu i se oferise nici un prilej ca să strîngă în brațe și să trîntească pe careva, dimpotrivă, se lăsase împinsă de la spate, mereu nedumerită, de primarul și soția acestuia, foarte decisi să se întoarcă în sat cu trofeul cel mare.

I se ceruse să se dezbrace aproape de tot, să rămînă într-un fel de chiloți scirboși, croiți dintr-o taftă argintie ce i se lipea de burtă și de pulpe, într-un maiou foarte decoltat, în croiala căruia un individ cu aere de expert își și virise mina prînzîndu-i sinul și trăgîndu-l afară, spre a fi apreciat și el la numărătoreea voturilor. Desigur, necunoscîndu-i intențiile, pentru că individul începuse cu ea, fata îl pocnise zdravăn peste față, motiv pentru care primăreasa o muștrase energic, explicîndu-i că treaba asta e obligatorie, prevăzută în regulament. Fata cedase. Trebuise să se încreadă în cuvîntul acelei femei serioase, cu frica lui dumnezeu, ce dracu!

XXII. În încăperea unde fusese înghesuțită printre altele, Marie-Fran-

çoise-Robertine-Périer avea acum ocazia să cunoască pentru prima oară ce însemnează o societate aleasă, despre care îi schițase o idee generală o prietenă din sat ce slujise cîndva într-o familie din Rouen, unde izbutise să-l citească pe Alexandre Dumas. Soția primarului asista la toate amănuntele pregătirii și n-o slăbea din atenție nici o clipă (în realitate, se temea ca malaca să nu iasă pe ușă care da spre scări și s-o șteargă fără urmă, stricînd totul) și o iniția acum în toate tainele, căroră, cu o intuiție de sălbăticiune, fata le presimțea adîncimea. „O vezi pe aia cu buricul ca o cheutoare?” îi șoptea primăreasa. E o crescătoare de păsări din Danemarca. Se zice că pentru ea un marinăr a ucis un băiat de liceu. Cel puțin așa au scris ziarele... Are, după părerea mea, genunchii prea butucănoși, asta se va observa din primul moment, fii pe pace, păcat că în rest e destul de bine zidită. Ce zici de scîndura aia de nemțoaică numai piele și os, aia din stînga, gîlbăjită ca mălaiul, care își trage acum ciorapii? Negresa e într-adevăr nostimă, cu ochii ei de vulțuroaică, dar ia privește ce călcătură de iapă i-a dat dumnezeu! Englezoaica nu avea nici o șansă, asta era sigur: bine alcătuită, înaltă, cu umeri delicați și rotunzi, avea în schimb un chip respingător, era destul să zimbească — așa cum se străduia să-i arate expertul organizator, că îi se făcea lehamite și greață de pretinsa ei frumusețe: gura i se deschidea larg, dinții i se descopereau ca fasolea sub capac, turțiți și vineți, nasul i se coroia, paradîndu-i profilul și speranțele. Frumoasa știa că acolo, sub buza groasă, îi așezase soarta călcîiului lui Achile, de aceea încerca să zimbească exact atît cît îi îngăduiau recomandările. Un pericol real ar fi reprezentat o puștoaică din Spania, o plătică perfect proporționată, cu umerii drepti care răsturnau, la o cercetare mai atentă, orice înțelegere. Acolo, în acea zonă a pieptului, se petrecuse, la împlinirea puberală, un cataclism care-i exaltase proeminențele și le îmbogățise în așa fel încît privirea îi era de-a dreptul confiscată de fericita anomalie, ce tulbura și îndemna la revizuirea tuturor cunoștințelor de anatomie.

XXIII. Ca să-și poată etala fiecare calitățile în fața juriului, explica acum un domn în vîrstă îmbrăcat într-o haină neagră, cu o cravată viu colorată, candidatele trebuiau să se urce pe un postament, să arate o deplină stăpînire de sine („ca și cum te-ai afla într-o barcă în larg și-ai avea apă de băut pentru trei zile” — îi tălmăcise Marie-Françoise-Robertine neobositul primar) și să aștepte. Cînd felinarele din tavan își vor schimba culoarea, fetele vor trebui să coboare de pe cubul lor și să facă cîțiva pași în dreapta și în stînga, la început prin fața primului rînd de scaune, unde se află juriul, apoi printre ceilalți spectatori, mergînd ca pe stradă cînd din spate privește un flăcău și flăcăul trebuie să-și piardă neîntîrziat mințile. Să păsească mindre, drepte, destul de legănat însă, nu ca la biserică. Să nu care cumva să se scarpine sau să-și vire degetul în nas — asta aduce descalificarea! În mi-

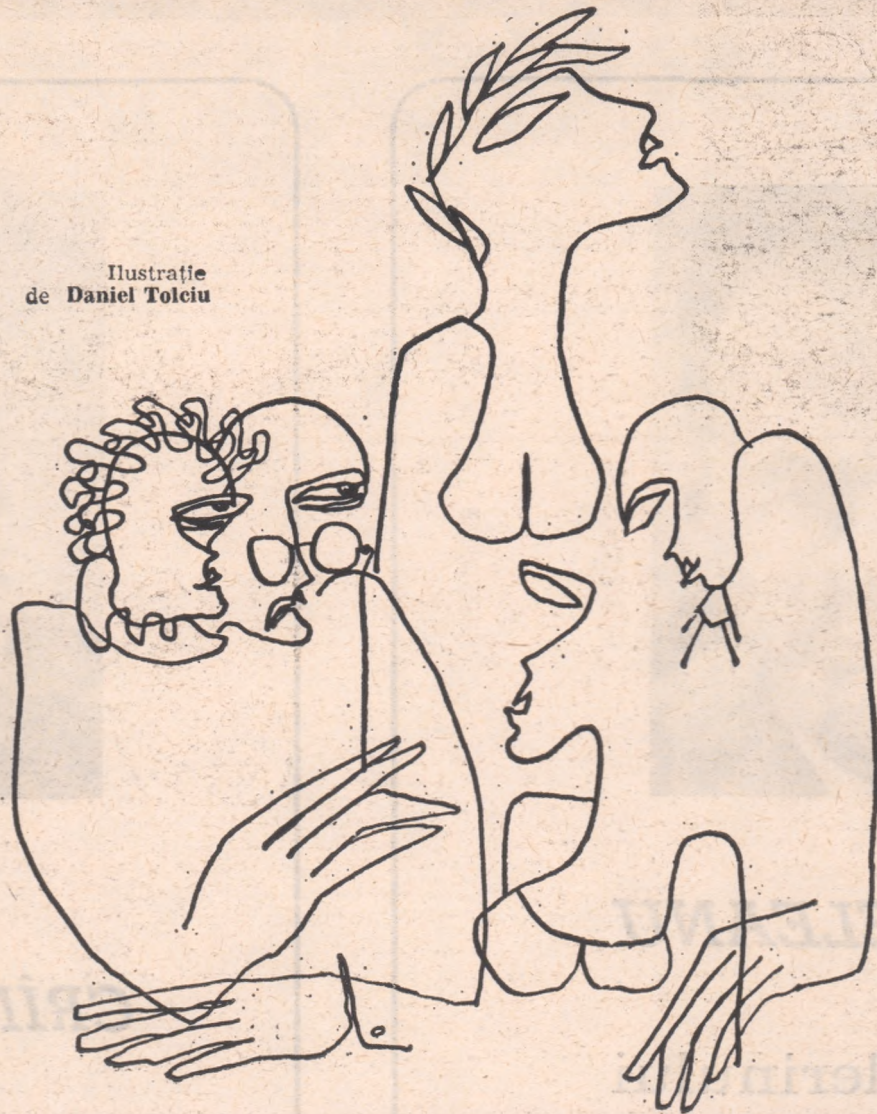
nă să-și poarte fiecare tăblița cu numărul propriu, explica domnul elegant, în așa fel ca toți spectatorii să distingă bine... După toate acestea vor trebui să se încoloneze una în spatele celeilalte, pentru a se face poze și, în sfârșit, vor putea trece în salonul de alături ca să primească fiecare câte un pișcot și o oranjadă.

XXIV. La concursurile precedente, în districtul ei și apoi la Armentières, Marie-Françoise-Robertine-Périer n-avusese probleme: i se ceruse doar să stea la o măsuță și să mănince înghetată sau să schimbe câteva vorbe cu o cucoană. Nici nu știuse când se încheiaseră operațiunile. Primise felicitările și gata. Acum toate se complicau, lucru destul de neplăcut. Apoi se vorbea despre public, nu numai despre niște persoane oarecare ce ar fi vrut s-o evalueze. O neliniște mai ales gândul că, la proba supremă, nu se cere ceva deosebit, suplimentar, ca să-și dovedească vrednicia sau iuțea de mină, de pildă să ridice în brațe un butoi de 20 de kilograme, sau să despice cu securea un ciot cu noduri, sau să se cațere într-un copac, sau să rinească bălegarul cu lopata, într-un timp dat. Când se dumi asupra precarității probei se întristă puțin, apoi își ieși de-a dreptul din răbdări și-i declară bunei sale însoțitoare că refuză să se mai prezinte. Doamna primar îngălbeni la o asemenea idee timpită, o luă repede, dându-i de exemplu pe Loretta, fie-sa, apoi, simțind că e neconvingătoare, o amenință că, o dată întorși acasă, are soțul ei, primarul, ac de cojocul Périerilor, trecuți cu vederea ori de câte ori fierb juică fără să-și plătească taxele. Lucrurile nu stăteau chiar așa, bătrînul Périer nu fiersese niciodată juică în șopronul său, dar primăreasa știa bine că niciodată argumentul taxelor nu dă greș. O zमुci puternic de mină ca să o scoale de pe canapeaua din colț, unde se retrăsese, o împinse în rîndul fetelor ce se încoloneau și o dădu în grija uneia mai voinică decît ea, o mulătră ce apăra culorile Boliviei și se tot scărpină la subțioară. Nu mai avu timp să mai protesteze, pentru că tocmai atunci sună un gong și coloana se puse în mișcare.

XXV. Trecură printr-un gang destul de întunecos, unde le întâmpină un curent de aer umed ce le înfioră pielea, se regrupară într-o cameră goală, destul de lungă, ca o sală de așteptare a unui spital. Marie-Françoise-Robertine-Périer văzu cum din partea cealaltă a încăperii, printr-o ușă asemănătoare celei prin care intrase, veneau alte fete, sumar îmbrăcate ca și ele, nici mai frumoase nici mai urite decît ele, chicotind și îmbrîncindu-se ca nebunele. Prima ei părere fu că acelea erau niște nerușinate și întrecuseră măsura în goliciune și în mers deschiat. Privirea i se opri asupra uneia cu o căutătură mălăioasă, cu o piele de capră care i se zburlise toată și i se roșise. Parcă își amintea s-o mai fi văzut cîndva pe obrăznicătura aia pe la stînci sau la albit cînepa. O aia, parcă cunoscută și ea, o mutră imposibilă de butie desăcută, ridea ca o apucată, gura i se lăcea de i se vedeau toate maselele. O știa, desigur, tot de la plaje, de la stînci, de la scaldat. În sfârșit, zări dincolo, îngheșuită printre fete, o individă voinică asemenea unui soldat, o nămilă cu umerii înalți, mergînd mîndru, cocoșește, privind cu ochii mari, speriați la tot ce se întîmplă. Vlăjgana era oribilă, părul îi stătea lins pe frunte, despărțit de o cărare strîmbă, obrații prea îmbujorați îi dădeau un aer de obrăznicie. Marie-Françoise-Robertine se simți ofensată de sănătatea și robustețea individei și, dacă celelalte fete nu puteau fi luate nici o clipă drept rivale, — așa cum arătau fardosite, subțiratic, cu picioarele și brațele ca niște fuse — asta se înfățișa singura în măsură să-i amenințe ei, Mariei-Françoise, întietatea. Noroc că arăta așa de rău la chip încît aveau s-o descalifice din primul moment. Dar, mai știi de ce e în stare o vacă nesimțită ca asta? O cuprinse turbarea, vru să-i strige ceva ca s-o învețe minte, dar coloana se refăcuse, iar cineva anunța printr-un cornet: „domnișoarelor, fiți gata, concursul începe!”

XXVI. Fu împinsă înainte, se împiedică într-un preș și era cît pe ce să cadă, dacă n-ar fi întîlnit palma rece a celeilalte, urîta, vacă nesimțită pe care o știa potrivnică, și care se grăbise să o sprijine. Își retrase scribită mîna. Aceea și-o retrase și ea. Își dresă părul desăcut din coc. Cealaltă, pocita, făcînd același gest. Își strînse costumul pe umăr pentru ca pieptul să nu-i mai dezvăluie rotunjimile. Rivala îi imită întocmai gestul.

Ilustrație de Daniel Tolciu



Cum era înclaudată de căzătură și de răutatea celei care n-o mai slăbea din ochi, simți o poftă nebună de a-i prinde carnea între degete și de-a o stringe zdravăn, așa cum făceau fetele din satul ei cînd voiau să pedepsească la jocul în trei, la balul de la școală, îndrăzneala vreunei nou venite ce încerca să le sufle băieții. Întinse mîna spre dușmana ei, dar în loc de moliciuni întîlni luciul rece al unei oglinzi. Fu de-a dreptul zdroncinată. Sticla străveche urca pînă la tavan, dublînd acolo sus cele trei brațe strălucitoare ale candelabrului. Cineva din spate îi șopti în ureche: căscato!

XXVII. Nu se lămurii cînd a pătruns în sală. La început, nici nu-și dase seama că este privită de sute de ochi, din cauza reflectoarelor care puneau între ea și ceilalți o pînă albă. Se prinse însă repede că în preajmă trebuie să se fi aflat multe persoane, după aplauzele care umpleau încăperea, după exclamațiile izolate, mai apropiate, mai depărtate. Auzi ca prin vis: „aia roșcată, ca o iepșoară bună de alergat”, apoi: „ce zici de 26?”

Marie-Françoise-Robertine urcă pe cubul care purta numărul ei și rămase nemșcată. „E greoaie ca un omnibus”, spuse cineva din rîndul întii, și fu convinsă că despre ea era vorba. „E subțire și supli ca o trestie, faci din ea o zburlițoară, dacă vrei”. Cineva rise. Un glas bărbătesc dogit anunță schimbarea și într-adevăr lucrurile își schimbă culoarea. Cobori de pe postament, pași aproape orbește pe câteva trepte, văzu o jumătate de obraz împodobită cu mustați lungi, negre, trecu printre niște spectatori, simți pe coapsă o mîna care o pipăia, apoi o ciupitură strînsă în partea mai rotundă a coapsei. Cînd se întoarse, friptă de ciupitură, o respirație caldă îi suflă în ureche: „Scumpă 33, îngăduie profesorului doctor Robert Mayer să-ți vorbească neîntîrziat, după concurs. Te implor, nu mă refuză!”. Ea purta 33! Cuvintele o tulburară. Trebuia să-și împlinească pînă la sfîrșit întregul program, inclusiv fotografierea în grup, să mestece pișcotul, să-și bea oranjada.

XXVIII. Tocmai se îmbrăca, copleșită de laudele doamnei primărese, care nu mai isprăvea „ai fost, indiscutabil, superbă!”, ai adus onoare Franței și satului natal, bravo, draguță mică!, nici nu-ți închipui ce minunat te-ai prezentat!”, cînd, nemaiîntînd seama de interdicții, o mulțime de bărbați izbucni pe ușă și printre ei primarul, înfierbîntat și entuziasmat la culme. „Îți mulțumesc din suflet, re-

gina frumuseții, strigă el, strîngîndu-i mîna, sînt convins că panglica de aur îți va încununa neîntîrziat bustul. Ai demonstrat în ochii lumii întregi că femeia normandă nu poate fi întrecută. Să fi auzit ce cuvinte s-au spus despre frumusețea ta! Ce bucurie! Ce bucurie!”. Domnul primar își pierduse măsura, acum o strîngea pe fată la pieptul său, ba mai mult, profitînd de învălmășeală, o atrase într-un ungher și-i depuse pe colțul buzelor un sărut rotund, lipicios. „Mulțumesc, domnule”, îi spuse Marie-Françoise-Robertine-Périer, care încă nu se dezmetica după toate cele întîmplute. Își dădea și ea seama că realizase ceva cu totul deosebit, continua însă să fie nesigură dacă fusese o treabă cinstită sau dimpotrivă, acum mai mult decît înainte era nedumerită în această chestiune, după ce necunoscutul din sală o ciupise și, poate tot el îi dăduse o întîlnire, iar primarul, stimatul primar al satului ei de bravi pescari din tată-n fiu, o sărutase destul de vinovat pe gură.

XXIX. Domnul Robert Mayer, care se prezentă cîteva minute mai tîrziu, pe cînd lumea, concurențele, fotografiile și ziaristii așteptau sfîrșitul deliberării și decizia juriului în marea rotundă de sticlă a sălii de expoziție, era un bărbat chipes, plăcut, elegant. Vorbea mult și ales, își lauda destul de nereținut experiența, realizările. Era profesor doctor la o universitate din Bavaria, fusese căsătorit și divorțat — nu din vina lui, firește — locuia o vilă elegantă în München, scrisese pînă la vîrsta lui (42 de ani) cîteva studii ce făcuseră senzație în lumea științifică, i se propusese recent să primească postul de secretar de stat la informații, nu se hotărîse ce răspuns să dea, preferînd să-și desăvîrșească cercetările începute — genetica îi era specialitatea — și să-și înjghebeze un cămin. Și, pentru că atît primarul cît și soția lui nu erau prea lămurii dacă toate cele pe care le înșira profesorul sînt realmente o garanție de seriozitate și, mai ales, un motiv pentru a nu vorbi îndeajuns despre succesul indiscutabil al fetei în concursul abia încheiat, Robert Mayer adăugă că are numeroase relații printre industriașii din Ruhr și printre puternicii zilei. Se bucura de prietenia fiului lui Josef Wirth, fostul cancelar al Reichului, și vă asigur, domnule primar și stimată doamnă — a lui Adolf Robert, omul providențial care va reda Germaniei mîreția de odinioară și va recuceri într-o zi coloniile pierdute.

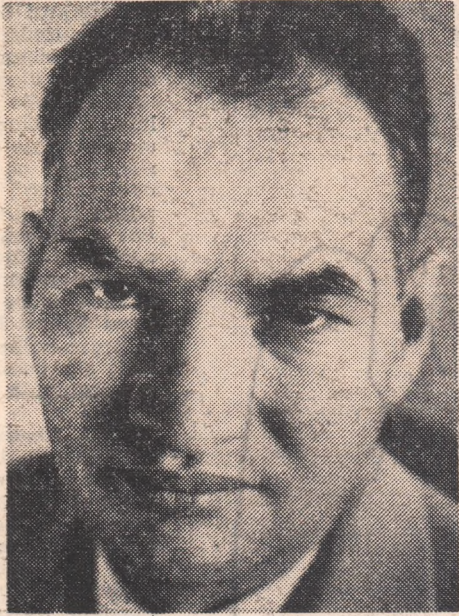
XXX. Pentru că anunțul rezultatelor întîrziă, primarul și însoțitoarele lui

acceptară invitația profesorului Robert Mayer de-a minca împreună crenvurști proaspeți la berăria din aripa laterală a sălii de expoziție. Acolo, comod instalați în fotolii de pai, o discuție rapidă se înfiripă. Primarul spuse că succesul protejatei lui îl încurajează să participe la toamnă cu două exemplare pitice la tirgul internațional avicol de la Bremen, soția lui spuse că în cazul fericit al cîștigării titlului Miss Terra va trebui răsplătită cum se cuvine croitoreasă pariziană din a cărei mîna ieșise acel elegant costum de baie din taffa argintie și că ea însăși își va lucra de-acum încolo rochiile numai la aceea, Marie-Françoise-Robertine Périer, după ce spuse că îi este foarte cald, adăugă că dacă fotografia va apărea în ziare și tatăl ei o va vedea acolo expusă aproape goală o va zdrobi în bătaie, ceea ce va putea fi evitat doar prin confiscarea din vreme a ziarelor ce vin la primărie, profesorul Robert Mayer spuse, comandînd și patru halbe de bere, că el este hotărît s-o ceară de soție pe frumoasa reprezentantă a rasei normande.

XXXI. Această cerere în căsătorie, lansată atît de simplu și într-un local atît de ales, căzu ca un trăznet peste cei trei provinciali și așa destul de epuizați de toate emoțiile prin care trecuseră. Acesta fusese scopul pentru care profesorul o urmărise pe Marie-Françoise-Robertine în tot timpul concursului, de aceea bărbatul cu merite atît de strălucite le făcuse invitația de-a minca crenvurști împreună! Nu fusese un simplu gest de omagiu și curtoazie, ci o treabă mult mai serioasă, politică — vezi bine.

Surprîși, derutați, emoționați, măguliți, primarul și soția lui îi promisera pe loc mîna fetei, în timp ce aceasta, lunecînd atît de repede dintr-un succes în altul, nu știa nici măcar să mai vorbească. Cine s-ar fi gîndit, cine ar fi bănuț, cine ar fi crezut? Se ridicară toți patru de la masă, trecură prin sala unde tocmai se anunța că titlul Miss Terra fusese obținut de reprezentanta Spaniei, cea ca o plătică, se imbarcară grabnic într-o mașină elegantă, cu șofer, și părăsiră fără alte comentarii locul înalte dispute ce acum se încununa cu cîntec de fanfare, cu jocuri de artificii, serpentine și confetii. Nu cîștigase Marie-Françoise-Robertine — ce importantă mai avea faptul! — noutatea ștersese din inimă lor orice ambiție pentru titlul frumuseții mondiale: cererea în căsătorie schimbase cu totul datele problemei. Evenimentul depășea cu mult interesele care-i aduseseră aici. Primarul se felicita pentru că el avusese ideea scoaterii în lume a acestei fete pline de noroc și, iată, de-acum înainte satul pe care-l patrona va avea deosebita cinste de-a se mîndri cu protecția unei înalte personalități a intelectualității germane. Înțelesese bine bătrînul gospodar că nu va trece mult și nemții își vor lua revanșa, ei care nu uită complicatele demonstrații ale unui filozof de acum un secol, necum paginile mai recente de la Marna sau Verdun. Și înțelesese exact intențiile prietenului numit Adolf Robert de chemare la ordine a Europei, așa după cum înțelegea cît de serioase sînt intențiile bravului profesor de a-și regenera stirpea printr-o căsătorie cu o fată robustă, harnică, sănătoasă ca Marie Etcaetera. Excepționalii acești bărbați de dincolo de Rin, își spunea primarul, întotdeauna învingători, deși cu pretențiile mereu rețezate, ceea ce era totuna, își spunea, și, călătorind spre Normandia, pentru așezarea tuturor planurilor, își amintea cum în 1871 nu izbutise să-l biruie la tablă pe unul Hans Robert, deși îi cîștigase pe rînd toate partidele. Oarecum diferit, doamna primar înțelesese cu intuiția sa de femeie cam același lucru; gîndul ei mersese însă mai departe: cînd vor veni din nou pe pămînt francez, nemții vor fi binevoitori sotului ei pentru cîte făcuse pentru profesorul lor din München, și-i vor încredința onoruri pe care acum îi este și frică să și le imagineze.

XXXII. În următoarele două săptămîni, căsătoria dintre prof. dr. Robert Mayer și Marie-Françoise-Robertine Périer era un fapt împlinit, tînăra pereche stabilindu-se în cartierul aristocrat al Münchenului, într-o vilă superbă, unde aveau să se pregătească peste puțin timp, în amănunt, planurile cuceririi de către Adolf Robert a universității, a landului, a zonei centrale a continentului, a Europei și a Lumii, dus și-ntors, conform unor idei ceva mai vechi, dar frumos prezentate, spre a trece drept singura soluție pentru ieșirea omenirii din impas și repunerea ei pe roate, pe calea întrevăzută cîndva de Robert, fratele lui Robert, la începutul secolului.



Al. JEBELEANU

Sfârșitul pelerinului

Și de mâine aș putea să dispar
Intr-un codru sacru, tenebros
Din spatele cocoșat al muntelui,
Intr-un codru cu frunze cromatice, răsucite să cadă,
Cu frunze ce-ar vrea să-mi fie monoton acoperămint.

Și de mâine aș putea să dispar
Auster, anolîn, fără zgomot,
Cu brazi năuci la căpătii
Și urși mormăind la picioare.

Absent și molliu, pe vinturi năpraznice,
M-aș risipi-n generoase zăpezi. Până la primăvară,
Cind ursul sihastru ieși-va din vizuină
Călcind vioi peste
Podul meu de vertebre
In căutarea ursoaicei mirese,
Imprimîndu-și noroiul
Și fericirea.

Metamorfoze

Se sfârșește-anotimpul limbilor verzi,
Trompeta cu sunet felin și risul alegoric de faun
Mai răsună peste somptuosul amiezilor de aur ;
Culorile spinzură printre suvenirii și ploii.

Noptile livide, ramurile copacilor atit de flexibile
Discern petrecerea iernii : fătarnic huzur !
Insectele se pierd himerice și seduse de lincezeală
Sub copilăroasa, arhimilenara bunătate-a pământului.

Numai tu voiai o despărțire violentă, consolată
De risul faunului, o despărțire prevestită fals
Din începuturi, o despărțire inutilă, acum, cind
Se sfârșește anotimpul viespelor inocente.

Ce brumă străină-ți coclise pe frunte, pe suflet ?
Verdele se preschimbă-n absurd, versul devine
Acută tăcere, despărțirile frunzelor devin
Reintîlniri cu pământul : speranțe coșcovite...

Violenta despărțirii se preschimbă-n iubire
Și răsfringe euforia soarelui cu merele și gutuile
Livezilor. Nimăni nu se gîndeste la vestejire. Răsună
Pe dealuri trompeta cu sunet felin și risul alegoric de faun.



Ion CRÎNGULEANU

Patria, făurindu-se

Patria mea mi-o cunosc biruind,
ea nu-i ireală, imaginată și nu-i
un gînd, o dorință, un vis neștiut.
Ea face piini și orașe, ea
cîntă din fluiere și slavă cerului
ridică spre adevăr comunismul.
Toți oamenii nu-s decît oameni
și-și dau cu mintea și sufletul,
dau inimă și dau certitudine
din însăși soarta lor — soartei patriei !
Un ram de tei inflorit
și-o pasăre plutind prin ploaie
și-un lan de grâu izbutit
și-o frunte mereu întrebîndu-se,
un munte mereu adîncîndu-se
cu fier și sare, cu liniște
cîtă putere și piatră
sînt aceste elemente luptîndu-se.
Patria mea, cite !

Poem simplu, dar...

Nu-mi spune. Robește-mi sufletul doar,
fă din viața mea
un pămînt mereu demolîndu-se
și iar urcînd
prin febra unui fir de iarbă !
Iubește-mă fără cuvînt,
cu ghiare, cu aripi, cu suflet,
cu izvor și puritate
ca un animal tinăr
ieșit pentru întia dată să vîneze.
Nu-mi spune. Și fă din viața mea
o vesnică, de iarbă-n cer, cădere ;
fă rană de petală
și vulture gonit. Nu-mi spune.
Un fruct plesnit răsfățului —
acea-ta-mi ești !
Nu fă să-mi pară rău de mine însumi.

Teatrul tînăr al Japoniei



Moment din spectacolul bucureștean al Teatrului japonez.

Timp de câteva zile, *Teatrul de comedie* n-a mai răsunit de vorbirea autohtonă, întretăiată de risetele spectatorilor, ci a găzduit, în acompaniamentul straniu al „samisen”ului și al unor necunoscute instrumente de plectru, un spectacol cu totul inedit, întretăiat de țipete de groază și melopei tînguioase. În locul obișnuitei agitații comice, pe scenă, printre întunecimi și griuri, încremeneau hieratic personaje drapate în mătășuri de un cromatism parcă subacvatic.

Interesul pentru arta japoneză prezentată în interpretarea trupei *Teatrului tînăr al Japoniei* de sub conducerea eminentului animator Akira Wakabayashi, s-a concretizat prin sălile arhipline, cu nenumărați spectatori în picioare. Aceștia au ascultat două ore un text prezentat într-o limbă total necunoscută, și, după cortina finală, au aplaudat minute în șir.

Unii spectatori au dorit, poate, o pitorească spectaculozitate exotică; alții, vor fi rîvnit un univers codificat într-un cifru încă necunoscut nouă (ca acel fascinant teatru de „fast japonez, chinez sau balinez a cărui idee magnificentă mi se obstinează în creier, și îmi face evidentă ca prea grosolană formula teatrului occidental” — cum scria Genet — sau conform teatrului european inoculat cu extrase de tip extrem-oriental pe care îl visa Artaud).

Pentru cei care citiseră în tomuri că teatrul „kabuki” înseamnă dramaturgie eroică reflectînd în stil popular gustul cavaleresc al perioadei Edo, spectacole durînd o jumătate de zi, cu actori bărbați interpretînd și rolurile feminine, într-un sistem strict de semne teatrale, într-un decor amplificat prin celebra „punte a florilor” — spectacolul trupei japoneze a creat o oarecare derută, căci nu li s-a părut a fi un spectacol „kabuki”. Pentru cei care au citit declarațiile lui Wakabayashi cum că nu și-a propus un spectacol kabuki, ci un spectacol care să se smulgă dintr-un tradiționalism nipon excesiv, și, preluînd elemente de kabuki, să le revitalizeze într-o înțelegere modernă, a teatrului, spectacolul a reflectat în totul intențiile animatorului. Și credem că respectivul spectacol trebuie prețuit în legătură cu gradul la care și-a respectat intenționalitatea. Într-adevăr, în spectacol se reevalua, într-o accepție contemporană, elementele uneia dintre subspeciile kabuki (genul *jideimono*), — piesa *Sire Hakewyn* a lui Ghelderode, coincizînd cu respectivul gen, prin inspirația medievală cu personaje războinice-nobiliare, damnațe și înofînd în fantasm, manifestîndu-se prin acte dure, adesea sacrificiale, exprimîndu-se într-un lirism prolix — sau explodînd în scurte intermedii de umor grotesc și scrișnit. Spectacolul e conform tradiției

prin compoziția amintind teatrul de păpuși *gionuri*, prin mișcările ample și toți rezumative ale actorilor, prin jocul precis al evantaielor, prin alternanțele savant compuse de tempo, prin tăcerile dense, prin emisia sonoră subliniat vocalică a femeilor, folosind registrul fonetic de sus, în timp ce bărbații „băteau” consoanele și practicau o anume emisie guturală.

Dacă mulți dintre noi tînjeau să vadă un spectacol exotic arhaizant, se pare că problema teatrului japonez actual se pune în termeni contrari, încercîndu-se ruperea din tradiția în care stăruia într-un sistem de semne rămase „în sine”, din ce în ce mai puțin operante. Dacă regizorii teatrului „kabuki” tradițional se rezumau la constituirea unui spectacol păstrînd structura arhetipală, seculară, Wakabayashi încearcă asociații noi, reîntinerite, din sisteme de teatru complementare.

Spectacolul de la București s-a prezentat într-o compoziție riguroasă, fără dorința epatării, uniformizînd la nivel bun prezențele actoricești ale unei trupe onorabile prin pasiunea ei de a reînnoi tradiția și (pot spune ca unul care a însoțit aproape tot timpul pe membrii respectivei formații) cu o disciplină artistică și o abnegație cu totul exemplare.

Mihai Dimiu

La Weimar, sub semnul lui Shakespeare

O „SOCIETATE Shakespeare”, cu un prestigiu care se întemeiază și pe continuitatea activității (peste un secol), dar nu se reduce la ea, organizează anual, la început de aprilie, o întîlnire de lucru a membrilor săi, cum și a unui important număr de invitați, la rîndul lor cunoscuți ca cercetători ai operei dramaturgului și poetului, sau ca oameni de teatru preocupăți de actualitatea sa scenică.

Dintre numeroasele aspecte pe care le reprezintă „Zilele Shakespeare” — aspecte nu toate fericite, dar trebuie acceptat că festivalismul, atît cît este și cînd este, atrage după sine și abdicări de la o anumită ținută — ne-am propus să reținem în aceste însemnări pe cele privitoare la caracterul aplicat al cercetării în acest nepuizabil domeniu. Cînd biografi de circumstanță sau rutină reiau aceleași date și reconstituie povestea, de bună seamă pasionantă, a unei vieți ca aceea a lui Shakespeare, cînd alții se epuizează în sterile exerciții de actualizare sau circumstanțializare a textelor sale, este plăcut să descoperi că shakespeareologia poate însemna și muncă efectivă de punere în valoare, de determinare a caracteristicilor unei epoci, de consacrare a noi texte aparținînd autorilor contemporani cu cel care înobilează teatrul elisabethan, sau de participare la efortul spectacologiei moderne de a-l înțelege mai bine pe acest veritabil patron al ei.

În acest an, ca urmare a unor solicitări venite din partea Teatrului Național din Weimar (regizorul Fritz Bennewitz, cîndva autor al unui bun spectacol cu *Galileo Galilei* pe scena Teatrului Național din Iași, ne istorisea pe larg despre aceasta) s-a avut în vedere aniversarea a 400 de ani de la nașterea lui Ben Johnson. Cunoscut mai ales (dacă nu cumva exclusiv) prin *Volpone*, dramaturgul contemporan cu Shakespeare putea oferi șansa unei

evadări, a unei ieșiri din seria spectacolelor cu care teatrul gazdă e prezent la manifestări. Prin contribuția directă a prof. dr. Anselm Schlösser, teatrul german descoperă pentru sine *Piața lui Bartolomeu*, text probabil apărut scurt timp după *Timon din Atena*, piesă cu care este, prin problematică, înrudită. Marea intuiție a lui Ben Johnson este aceea a considerării *pieței* ca loc al unei acțiuni dramatice, relațiile specifice acesteia (și pe baza analizei cărora se și scriu, în epocă, tratate de economie), fiind considerate din perspectivă umană. Este o piesă de tipuri, cu o onomastică fantastic de generoasă, acțiunea oscilînd între farsă și comedia sentimentală. Spectacolul impune prin sesizarea celor două nivele ale acțiunii sale — net delimitate în stilul interpretării — și anume cea rezultînd din dorința judecătorului „Peste-măsură” de a-și vedea și auzi compatrioții într-o zi de tîrg, așa cum sint ei în realitate, și cealaltă, a tîrgului, cu numeroasele încercături ce le determină, cu situațiile sale neașteptate.

UN ALT TIP de aport al specialiștilor, recunoscut ca implicare directă într-un spectacol, decî angajarea față de o premiză interpretativă prin teatru, a prilejuit montarea pe scena lui „Deutsches Theater” din Berlin a tragediei *Richard al III-lea*. În acest caz prof. dr. Robert Weimann, autor al unei importante cărți pe tema tradiției teatrului popular în opera mare-lui Will (Shakespeare und die Tradition des Volkstheaters) colaborează la o versiune în care înțelegerea mai exactă a sensurilor acțiunii este realizată cu ajutorul publicului, în numele unei estetici teatrale care decurge din concepția efectului *V — Verfremdungs Effekt* — adică distanțare, la Brecht. Regizor este un fost

colaborator de primă mîna de la Berliner Ensemble, adică Manfred Wekwerth, iar interpret principal, Hilmar Thate, cîndva remarcat printre interpreții principali în *Coriolan* sau ca Ateocles în *Cei șapte contra Tebei*, pe aceeași scenă.

Distanțarea se obține însă pe o altă cale decît în estetica reprezentării, și anume prin încercarea de cucerire de către ducele de Gloucester a complicității publicului. Jocul merge foarte departe în acest sens (geometria locului de joc servind și ea, prin platforma ce înaintează în sală, această idee), cînsimul pîrînd mult timp, grație unei componente noi, a comicului ce decade în sarcasm, doar o mască. Șocul în urma căruia se produce distanțarea este conceput cu mare exactitate, impuls ce duce la bascularea publicului pînă la limita în care, principalul, ar fi posibilă reacția sa prin urcarea pe scenă. E prea tîrziu însă, Richard înaintază venind de departe în sunet uscat de tobe, însoțit de o gardă, oameni cu armuri grele ce le acoperă fața, ochii, trupul. Spectacol din care lipsesc puține replici ale textului (și cît de lung e acesta), dar care nu dă prilejul acuzării lungimilor, ce captivează în succesiunea momentelor sale.

FĂRĂ a confunda succesul unei viziuni cu entuziasmul sălîi căreia i-a fost prezentată, nu pot uita că „Zilele Shakespeare” se încheiau cu ropote de aplauze, prelungite vreme de o jumătate de ceas, la o oră cînd, în Weimar, era demult noaptea, noaptea aceea calmă cînd Goethe și Schiller, cînd Cranach, Bach și Liszt, cînd atîția și atîția din cei care s-au perindat pe aici își fac rondul, fără teama ca vizitatorii de astăzi să-i oprească pentru a le solicita un autograf.

Mihai Nadin

Teatru

Turneul Teatrului „Bulandra” reflectat în presa olandeză

Ziarul De Tijd: LEONCE ȘI LENA de Büchner. Un strălucit teatru românesc. (André Rutten): „Cît de formidabil este spectacolul ne dăm seama lîmpede abia acum, cînd datorită unei traduceri simultane putem vedea preis ce face actorii cu textul, sau mai bine zis: ce-i pune regizorul Liviu Ciulei pe actori să facă. El descoperă în piesă mult mai multă ironie decît se scoate indeobște din ea și lasă să se vadă această ironie în mod fermecător”. „Interpretarea ușor ironică, distanțată, are loc, de altfel, în mai multe feluri, după natura personajelor. Irina Petrescu o joacă pe prințesa Lena ca pe o păpușică fragilă de porțelan, dar în același timp ca pe o colombină, tot timpul cu o mică tentă de umor, în care descoperi fata vie ce joacă rolul. Atît guvernanta ei, Valy Voiculescu, cît și regele, Marin Moraru, sînt pe scenele comice, de care te amuzi copios; amîndoi joacă totuși cu un ton neforțat, adecvat spectacolului”.

Arnhemse Courant: O splendidă seară de teatru cu LEONCE ȘI LENA (Anh. de Groot): „Regizorul Liviu Ciulei a împins comedia într-o manieră delicioasă, înspre parodie, iar actorii au interpretat-o cu o admirabilă dezinvoltură și cu un joc de scenă uluitor. Au fost magistrați în exploatarea mijloacelor de expresie, în gestică, în mimică, în elemente pantomimice, în suflă și în folosirea vocii, care au potențat la maximum efectele umoristice. Toată scenografia s-a redus la un decor simplu cu vreo câteva elemente mobile, ca o cutie. O splendidă seară de teatru.

Haagse Courant: Strălucitorul LEONCE ȘI LENA al teatrului românesc „Bulandra” (Jaap Jape): „Compania românească Bulandra a folosit tema și textul pentru o prelucrare într-un ritm propriu, care face, într-un mod cît se poate de ferial din elemente contradictorii, un tot unitar, amuzant și captivant: este un teatru poetic și ironic, teatru care dintr-o suflare se distanțază de el însuși și e jucat în mod strălucit. Max Wagener, directorul Centrului olandez al Institutului internațional de teatru, care aduce spectacolul în turneu prin țara noastră, merită toată cinstea pentru un asemenea «import»”.

De Nieuwe Krant: Un incîntător spectacol vizual (Willem van Loon): „Regia lui Liviu Ciulei a fost grandioasă. Sublim a fost felul în care a plasat reflecțiile și cugetările extrem de serioase în economia generală a piesei, care e străbătută de nebulie și exagerare. Incîntător a fost jocul, surprinzătoare (uneori) costumele”.

Nieuwshlad van Het Noorden: O scîpărătoare farsă românească (Harry Huizing): „Teatrul românesc are calități incontestabile. Cu privire la literatura dramatică românească nu ne-am putut face însă așară decît o idee eam sumară. Deși Caragiale [...] a scris o serie de satire politice, acest lucru nu l-a împiedicat să se remarce cu o serie de farse autentice [...] Regizorul Lucian Pintilie a subliniat tocmai aceste aspecte de farsă [...] Criticilor teatrali o ană zi li se reproșează adesea că socotesc farsa un gen minor, care nu merită să i se acorde prea mare atenție. Dar această neînțelegere este generală mai ales de faptul că în Olanda se crede indeobște că farsa trebuie neapărat să degereze în bufonerie ieftină și lipsită de fantezi: [...] Tema Caragiale a compus o seară formidabilă, supertă, care n-a răi lăsat nimic de cîntă. Și așa a fost aproape întregul spectacol: trouvaillers-uri rafinate, admăbi puse la pune, și din cînd în cînd tî adesea mai greoaie, memite să descărce tensiunea comică”.

Literaturizarea = degradarea literaturii + degradarea filmului

EU NU CRED că există literatură în film. Cred că există „literaturizare” — adică deformare prin cuvinte a imaginii, sau a realității din imagine, repetare inutilă și mistificare a adevărului de văzut.

Filmul n-ar trebui să aibă comun cu literatura decât narația — ele sînt două limbaje diferite și, ca orice limbaje, tangente cînd și cînd. Spun „ar trebui” pentru că lucrurile nu stau așa — și de aceea filmul se tirăște la periferia literaturii, ilustrînd-o. Este și motivul pentru care continui să fiu convins că filmul este rareori o artă distinctă, un limbaj, expresie a unui mod de gîndire diferit și unic, încît am putea spune că aproape nu s-a născut. Sau că pe dată ce se naște e sugrumat de literaturizare.

Literatura înseamnă cuvînt — filmul înseamnă imagine, în el cuvîntul are un rol foarte secundar, acela că, neexistînd, deloc, ar contrazice realitatea: oamenii vorbesc, viața e sonoră. Gesturile se aud. Deci, în film nu poate fi vorba de literatură, ci numai de literaturizare — care are și forme subtile, și forme grosolane sau groșesti.

Literaturizarea începe de la comentariile sfărătoare și metaforist ridicole ale jurnalelor de actualitate și, trecînd prin infernalele dialoguri, prin situațiile livrești și făcute prin incompatibilitatea dintre realitate și „poza” ei filmată, sfîrșește cu reproșul deseori făcut și auzit, al despărțirii filmului de opera pe care o ecranizează. Orice ecranizare e infidelă; și cerința rigidă a fidelității este o formă a „literaturizării”.

Literaturizarea subtilă e rară, și ea apare numai, sau aproape numai, la marii cinești. Ei au avut nevoie de literatură nu pentru a transmite, ci pentru a avea o acoperire pentru momentele lor, inerente, de nesiguranță. De aceea cred că scriitorii trebuie aduși în cinematografie numai în două situații: aceea de a fi realizatori compleți, totali ai filmului (scenariu, regie etc.) sau cea a autorilor de trame, de subiecte (pe două — maximum trei pagini). Restul e opera dialogiștilor — a decupajului regizoral etc., etc.

Nu cred în scenariile literare — ele sînt sau romane ratate, sau filme pe care autorul nu are curajul sau posibilitatea de a le face singur.

Gelu Ionescu

„Multe din peliculele românești de valoare sînt ecranizări”

IN SINTEZA cinematografică și, în general, în contextul de influențe la care este supusă cea de-a 7-a artă, literatura nu este ultima dintre componente. Și dimpotrivă: în mod obiectiv, există mai mult decît o simplită înrudire — filmul a împrumutat, prelucrîndu-le potrivit specificului său, multe dintre mijloacele de exprimare literară: de la modalitățile de narațiune, pînă la cele de portretizare fizică și psihologică a eroilor. Mai mult, prin ecranizări, cineștii au încercat să recompună fidel operele celebre, creînd adevărate romane cinematografice, care ilustrează, în sensul bun al cuvîntului, capitol cu capitol, textul lite-

UN FILM mai vechi al Studioului „Al. Sahia”, este reluat acum, cu prilejul comemorării a 109 ani de la nașterea ilustrului neurolog român (și internațional) dr. Gheorghe Marinescu. Imaginea este de W. Ott, un as al operatoriei noastre. Între altele el a avut ideea să aplice anumite trucaje fotografice, astfel ca unele texte scrise **manu proprio** de savantul român, să fie arătate pe ecran nu ca scrise, ci ca scriindu-se, parcă scriindu-le profesorul chiar acum sub ochii noștri. Păcat însă că scenariștii și regizorul care au ales textele nu le-au ales bine. Ele sînt de o dezolantă platitudine. De pildă: că determinismul, cauzalitatea sînt baza științei. Că în biologie, evoluția este ceva foarte important. În schimb, lucrurile importante au fost omise. E drept că ni se arată de mai multe ori coperta cărții **La cellule nerveuse**, dar nu ni se spune că Marinescu a fost primul care a descris, în ansamblul ei, detaliat și exhaustiv, această celulă

nervosă. Deși cunoștințele mele de fiziologie sînt doar acele ale unui fost student în psihologie, tot știam că Marinescu, pînă la adînci bătrînețe, era deschis la toate noutățile științifice ale zilei; că, de pildă, în ultima vreme aderase la senzaționala concepție a lui Lapique despre natura influxului nervos (teoria cronaxiei, a acordului sau dezacordului de ritm între nerv și mușchi, ceea ce stabilește sau întrerupe curentul nervos). Își procurase aparate de cronaxie și făcea interesante experiențe cu ele. Despre asta, și despre multe altele de care chiar eu, un profan, am avut cunoștință, nici-o vorbă în filmul nostru. De aceea m-am adresat unui savant român care a lucrat mai multă vreme cu Marinescu și l-am rugat să vadă filmul. Impresia lui a fost că cel puțin 80 la sută din contribuțiile originale ale lui Marinescu au fost trecute sub tăcere, contribuții care puteau foarte bine să fie exprimate în termeni accesibili oricărui profan. Meritul cel mare al savan-

tului român a fost de a sonda înfrîntățile țesuturilor, pentru a prinde momentele cînd „armonia funcțiunii” strică și, prin această dezarticulare, ne dezvăluie mecanismul lăuntric. Fenomenul de **chromoliză**, adică de spargere, de dărîmarea a anumitor elemente colorate, acest fenomen savanții din întreaga lume îl numesc **chromoliza Marinescu**. În loc de asemenea informații, eminenții cinești de la Sahia ne-au servit, intermitent dar des, și nici ales hodronic-tronc, ne-au servit pe Na de sus, în groplan, a figurii lui Marinescu, anume ochii, izolați de restul feței, și privind intens în postură de Greta Garbo. Dacă autorii ar fi vrut să „umanizeze” acest documentar, ar fi trebuit să-l arate pe profesor înconjurat mereu de colaboratorii săi: Săger, Kreindler, State Drăgănescu, Emil Crăciun, Mareș. O fac o singură dată. Dar cum?! Comentariul zice: „Jar azi... etc.” Urmează o imagine, unde cuvîntul „azi” e reprezentat de fotografia mișcătoare a lui Ștefan Nicolau, „azi” decedat de mult.

Dar să nu vă mirați. Studioul „Sahia” are o foarte personală concepție despre filmele comemorative. O știu din experiență proprie. Acum doi ani, cînd împlinisem vârsta de 3 sferturi de veac, studioul a făcut un film despre modesta mea persoană. Trecu un an, trecură doi, și filmul nu apare. Educația mea îngrijită îmi interzicea să-i întreb de ce. Dar iată că un admirator, care se afla în secretele Sahiei, mi-a divulgat pricina: „Ei vor să vă facă o surpriză” (zise sincerul și inocentul meu prieten); „...adică nu e propriuzis o surpriză... mai degrabă o măgulire... ei vor să dea o lovitură... ei așteaptă ca dumneavoastră...” (Să împlinesc 80 de ani? —, spusei eu). „Nu... ei tocmai că nu contează ca dv. să apucați să împliniți... nu, ei vor să dea o lovitură, adică imediat după ce dumneavoastră o să vă prăpădiți... (observați ce savuroasă este această folosire a pluralului de politețe la adresa unui mort; așadar) „...a doua zi după ce dumneavoastră o să vă prăpădiți, ei dau drumul la film în întreaga țară...” Vă închipuiți ce măgulit m-am simțit. Numai gîndindu-mă la clipele cînd eu voi sta comod întins pe catafalc, în timp ce toate ecranele patriei mă vor omagia; numai gîndindu-mă la asta, îmi vine apa la gură. Abia aștept. Mai ales că filmul e foarte pe linie. Sînt arătat plonjînd de la 5 metri într-un impecabil „saut de l'ange” (ceea ce se potrivește cu noua viitoare situație); apoi, înotînd un crawl foarte corect, și pe față și pe dos: apoi jucînd o partidă de tenis cu meritul Cobzuc; apoi, în mai multe secvențe, prins în flagrant de cogitațiune, de „roseau pensant”. Nu știu ce titlu va avea filmul.

D. I. Suchianu

Festivalul de la Cannes 1972



Pe Riviera franceză a început a 26-a ediție a Festivalului cinematografic de la Cannes. La „tirgul de filme” ce are loc cu acest prilej sînt înscrise 235 pelicule. În concursul pentru „Marele Premiu al Festivalului” au fost admise 35 de filme, printre care „Vizitatorii” de Elia Kazan, „Aventura e aventura” de Claude Lelouch, „Blestematul” de J. Fleischmann, și altele semnate de Ingmar Bergman, Peter Medak etc. Juriul Festivalului este prezidat de Joseph Losey. Printre membri se numără cunoscuta artistă suedeză Bibi Anderson, compozitorul francez Georges Auric, scriitorul american Erskine Caldwell și regizorul cehoslovac Milos Forman. În competiția filmelor create de femei concurează și filmul românesc „Serata” de Malvina Ursianu. În fotografie, un cadru din filmul „Roma” al lui Federico Fellini, care se numără printre protagoniștii Festivalului. Interesanta întrecere din lumea filmului se va încheia la 19 mai.

tea, nu sînt însă partizanul aceluia care în fața unor adaptări libere se scandalizează, invocînd trădarea structurii și denaturarea ideilor autorului. Orice absolutizare, orice extremism este dăunător. Nu pledez pentru literaturizarea cinematografului, dar la o simplă trecere în revistă a producției românești constatăm că multe dintre peliculele de valoare, realizate pînă acum, au la bază un text literar (**O noapte furtunoasă, Desfășurarea, Moara cu noroc, Setea, Străinul, Pădurea spînzuraților, Răscola, Procesul alb, Facerea lumii**); mai mult, cred că proza românească de ieri și de azi, în ansamblul ei, este „cinematografică”; a constituit și cred că va constitui și în viitor un izvor important de inspirație pentru peliculele noastre. Ecranizarea nu are numai avantajul de a populariza un roman, o nuvelă, ci ea obligă pe spectatori la un exercițiu intelectual deosebit (comparația între carte și film, delimitarea unghiurilor de vedere, inerent deosebite, ale cineastului și ale scriitorului, adeziunea față de o anumită interpretare etc.).

Fenomenul contemporan de osmoză, de interferență a tuturor artelor, de influențare indirectă este practic de neevitat. În critica literară pătrunde tot mai mult atributul „cinematografic”, în cea filmică se folosește deseori aprecierea — „un adevărat roman”, și teatrul folosește ecranul, ori „montajul” de scene; iar totul este probabil reflexul firesc al epocii noastre dominate de educația audio-vizuală. Spectatorul tînr de azi a învățat mai întîi să descifreze imagini, copiii de pretutindeni privesc micul și marele ecran înainte de a ști să citească. Se formează, astfel, un nou public, de a cărei nouă sensibilitate creatorii — voluntar sau inconștient — țin cont. (Cine știe dacă nu ar trebui să se discute și „cinematografierea” celorlalte arte). Dar împrumuturile excesive dintr-un domeniu artistic în altul, fără o asimilare profundă, armonioasă, au creat întotdeauna senzația de artificial, de hibrid, de mixtură lipsită de substanță.

Mircea Drăgan



Roberto Benzi la București

ÎNCEPUTĂ la 11 ani, cu un debut dirijoral extrem de promițător, în fruntea unei orchestre simfonice pariziene, cariera lui Roberto Benzi se întinde permanent cu noi valori tehnice și muzicale, acumulate conștient pe baza unei voințe geniale. Atașamentul său sincer față de „țara lui Enescu”, manifestat încă de la primele recunoașteri de talie mondială, ne-a prilejuit, spre mândria noastră, ținerea în curentă informație cu majoritatea realizărilor sale pe drumul spinos al baghetei.

Câteva date caracteristice ale artei sale dirijorale, culese cu ocazia recentei prezențe bucureștene — cea de a patra la pupitrul Filarmonicii — mi-au întărit o convingere mai veche, conform căreia Roberto Benzi este unul din cei mai valoroși dirijori mondiali.

„Pe Benzi talentul nu l-a încurcat, nu l-a ratat —, constată pe bună dreptate Eugen Pricope, într-un capitol din cartea sa **Dirijori și Orchestre**, special consacrat personalității dirijorale a lui Roberto Benzi — deoarece a înțeles să-și onoreze darurile native cu o continuitate și sirguincioasă muncă de înnobilitare spirituală, nesacrificându-și viața de dragul unei cariere ce-i putea fi la îndemână, facilă, făurindu-și, dimpotrivă, o exemplară conștiință etică și artistică”.

Principalele sale instrumente de lucru mi se par a fi gestică și sugestia. Prima, funcțional-instrumentală și nu atât formală, subliniază suprafețe melodice importante, accente, coroane întinse, iar a doua, rotundă, amplă, rezultă al unei întinse experiențe de pupitr, vitalizează gestică, o formalizează convingător, atât pentru orchestră, cât și pentru public.

Allegro-ul **Pastoralei** de Beethoven — care a sunat, după părerea mea, ca o impresiune arleziană, a fost tactat în patru (nu în doi cum sugerează partitura), tocmai pentru a servi muzica pe linia unei fluidități remarcabile, continuitate de expresie unificând astfel mari suprafețe voit necontrastante. Interesul acestei observații-ecou al spiritului francez, dobândit recent de meridianul, prin origine, Roberto Benzi — constă și în faptul că practica dirijorală respectivă se petrece pe terenul unei simfonii germane (e adevărat însă că **Pastorala** este cea mai puțin germană dintre simfoniile beethoveniene).

Pe aceeași linie, andantele era interpretat cu o măsură imprecisă care, paradoxal, oferea siguranță efectului orchestral curent al partiturii.

Elegia concertului pentru orchestră de Bartok, un dialog epic început și terminat simplu, a sunat dens, simplu, impresionant. Finalul concertului însă, debutând cu o șerpuire melismatică a primelor voci — temă în caracter indiscutabil românesc — a proiectat, pe o linie concertistică excelentă, idei dispartate, microcontrastante, tipic bartokiene. E undeva, în această realizare, o experiență de mai mulți ani la pupitrul teatrului liric, experiență pe care Benzi a servit-o pasionat, conștiincios. Viziunea rezultată, mai mult omofonă, se constituie ca bază de „reconsiderări”, — pe care Benzi le practică frecvent cu dezinvoltură genială.

Anton Dogaru

Partitura fîntînii

CONSERVATORUL „Ciprian Porumbescu” a inaugurat și el un cerc de studii pentru progresele în determinarea muzicii ca limbaj.

Instrumentele teoretice la care a ajuns știința contemporană sînt o avere a întregii omeniri, prea însemnată ca să nu se înțeleagă și din partea creatorului de artă cit îi folosește ea, împărțășania de la știința zilei, chiar dacă expresia poetică se opune pînă la urmă structurii axiomatice-deductive a limbajului științific. Nici vorbă că nu se poate lua fără rezerve aserțiunea lui Abraham Moles precum că „Adevăratul secret al invenției este aceea «metodă de a inventa» pe care o căuta și Leibnitz” — ar însemna adică să reducem creația la rezultatul ideal al unui proces de instrucție și ce facem atunci cu harul? — dar nimeni nu poate nega în bunăcredință că a tinde spre demitizarea, dacă nu chiar spre constientizarea, măcar a unor etape din demersul creator este gestul civilizației actuale, care lărgeste mult cîmpul opțiunilor și asfaltează calea pentru introducerea mașinii ca auxiliar al genzei artistice. Contrariul înseamnă a ambianta în continuare chinurile facerii în artizanat medieval, în timp ce adevărata eliberare a creatorului depinde în mare măsură de tehnologia cu care își croiește el un traseu coerent în mijlocul unui număr cit mai ridicat de soluții întrevăzute. Cu alte cuvinte, antinomia dintre artă și știință trebuie înțeleasă ca o relație de opoziții numai la nivelul limbajului, aici conotații, dincolo denotații — așa cum o dezvoltă Solomon Marcus în **Poetica matematică** — nu și între specialiștii ambelor domenii, ei trebuind, dimpotrivă, să frecventeze în mod necesar și pe una și pe cealaltă. Ideea de progres în limbajul muzical nu poate fi studiată decît paralel cu evoluția științelor.

Seminarul de la Conservator a pornit deci cu expunerile lui Aurel Stroe, care vizează o redefinire a procesului de compoziție, cu calități de mare generalitate, identificată cu surprinderea schimbărilor într-un sir de stări urmărite în expresie matematică. La acest nivel de generalitate se pot găsi reguli de compoziție comune universului sonor și celui optic făcînd posibile creațiile sincrotice întemciate pe structuri strict unitare. „Mi-am imaginat o operă de artă complexă, în care diferite arte ca arhitectura, artele plastice, muzica și, împreună cu ele, tehnica modernă (electronică, mecanică) să-și aducă o contribuție specifică în cadrul unui ansamblu armonios. Era vorba în 1963 de o fîntînă plasată undeva la marginea orașului... o muzică evoluînd insesizabil și o arhitectură care să crească organic din pămîntul parcului... ansamblul se constituie mereu altfel în funcție de anotimp, de factori meteorologici și de ora zilei... prin contemplarea fîntînii, din unghiuri diferite, doream să se producă efecte analoge cu variațiile ce puteau fi remarcate în momente diferite ale curgerii timpului... arhitectura, realizările plastice, «partitura» luminilor și muzica trebuiau să aibă o bază comună, o structură unică... trecînd într-un plan de gîndire atît de general, au devenit necesare mijloace de lucru noi pentru a putea stăpîni domeniul pe care începusem să mi-l făuresc.”

Cu raționamente care fac apel la generalitățile difuzate la noi în ultima vreme prin cîteva cărți de popularizare a teoriei multilor și a logicii simbolice, Aurel Stroe ajunge să determine univoc și să clasifice mulțimea tuturor surselor sonore care iau parte cel puțin o dată în derularea unei compoziții, de fapt notînd cu rigoare matematică regulile unei întregi clase de deveniri ce se pot înveșmînta ul-



terior în situații expresive foarte diverse. Acest tip de aleatorism devine însă incompatibil cu așa-numitele „notații libere”, fondate pe simpla forță de sugestie a simbolului plastic, deschis șirului nesfîrșit de conotații și care afectează structura însăși a compoziției. Discuția se referă și la alte încercări similare de a formaliza compoziția muzicală (Yannis Xenakis și Pierre Barbud).

Merită mare atenție această încercare românească originală, într-un cîmp captivant de cercetare îndreptat spre comprimarea locului atribuit în procesul compoziției artistice enigmaticeii cutii negre (black box), unde determinante sînt intrările și ieșirile, nu și legile de conexiuni care condiționează din interior marile mister al creației. Este probabil că ciclul de expuneri al lui Aurel Stroe îi vor urma și altele, în viitorul an școlar, prefigurînd și ele noi direcții de cercetare la interfața muzicii cu multe alte domenii. Accesul în Conservatorul „Ciprian Porumbescu” la seminarul de stilistică este liber, condiția fiind doar o prealabilă înscriere la secretariat.

Radu Stan

Cartea

„Vîrstele Euterpei” de Ada Brumaru

mului”, unde se accentuează că „italienii nu știu totul și germanii pot și ei ceva: Barocul în apoteoză”! Era firesc să se insiste asupra „fenomenului Bach”, relieffîndu-se și actualitatea sa, atunci cînd se afirmă că „de aproape două veacuri, gloria lui Bach se menține constantă”... Nu mai puțin atrăgător apare capitolul **Arta și viața muzicală în secolul al 18-lea**, urmat de altul, poate ceva mai dens: **Opera de la Gluck la Mozart**, cu secțiunile **Profeția lui Diderot și Figaro**, **Don Giovanni sau idealul iubirii statornice**. Părțile V și VI sînt cele mai expresive — ne referim la **Clasicii vienezi și genurile muzicii instrumentale**, precum și la **Beethoven, dincolo de veacul său**.

Ne-a impresionat un punct de vedere: „valoarea unei opere de artă este adesea judecată după procentul ei de inovație explozivă, spărgătoare de canoane; firește, acesta este un criteriu selectiv dintre cele mai serioase. Aici (n.n. **Don Giovanni**) însă Mozart nu sparge nimic, dimpotrivă, umple o schemă logică și tradițională cu o invenție genială”. Ca apoi să continue:

„Admirabil explică George Călinescu această libertate deplină în constrîngere: „cîci regula cea mai barbară, schema cea mai torturantă, e aceea care ne obligă să ne rătăcim mereu, deși instinctul, ca și pe berze, ne așază în viață într-o figură geometrică. Mozart, cu temele și variantele lui, care ne încîntă azi prin profețimea extraordinară și inefabilul continuu și în planul afectiv inexplicabil, nu face altceva decît să unzeze o mișcare spontană a sufletului uman, și anume revenirea în spirală, dictată de memorie, de tot, în fine, ce constituie viață”.

Cartea este scrisă cu multă sensibilitate, feminin prin excelență. Nu-l lipsește o eleganță arhaică, amintindu-ne de climatul ariilor de curte, de moda „rococo”, de Versailles, de Viena și de Salzburg, cu menutele delicate, de un Beethoven ce oscilează dramatic între „supranatural” și „omenesc”, dînd amplului eseu un amestec de „crepuscul” și de „răsărit de soare” cu arome proaspete, „narcotizante”...

Doru Popovici



● **DUPĂ** ce a dat la iveală cartea înscrisă „romantismului muzical”, Ada Brumaru a elaborat un nou și valoros studiu, de data aceasta dedicat „clasicismului sonor”. Simbolic intitulată **Vîrstele Euterpei**, noua lucrare a acestei distinse muziciene se caracterizează — ca toate publicațiile autoarei — printr-o subtilă fuziune între stilul muzicologic propriu zis și estetica literară. Cu alte cuvinte, o lucrare accesibilă tuturor aceluia care aprofundează cu pasiune marile epoci creatoare, cu opere fecunde, unde „eticul” și „esteticul” se contopesc de minune într-un tot unitar.

Punctul de plecare — „clasicismul este deci un mod de a crea durabil și esențial” — este „călinescian” și ne duce cu gîndul la cuvintele încărcate de semnificații ale „eufoniei sale baroce”: „Acest sens nu-i, de altfel, în totul deosebit de acela stilistic, fiindcă marea literatură este în fond aceea de stil clasic, iar ce este mărît în romanticism, baroc, aparține tot ținutei clasice. Problema se reduce deci la a ști cum trebuie să privim materia spre a obține, artistică, un unghi de vedere adînc”. De fapt, sub acest raport trebuie tîlmăcită **Vîrstele Euterpei** a Adei Brumaru, care ține să precizeze: „...dacă tînarul pe care nu-l va întîmpina decît arareori o figură familiară va rămîne bucurat în preajma acestui univers necunoscut încă lui, viața muzicii, a Euterpei, din nou autorul speră că intrucivă misiunea lui e izbutită”.

În prima structură, **Epoca clasică a muzicii franceze**, sînt analizate tipurile simbolice: Lully, Couperin și Rameau. Apoi ni se prezintă „premisele clasicis-

AMINTIRI UITATE...

● **TRECEM ADESEORI** pe Calea Victoriei, pe Bulevardul Ana Ipătescu, pe Calea Griviței, prin fața Ateneului... Puțini dintre noi știu însă că multe din casele care ne rețin privirile sînt legate de un moment sau altul al istoriei muzicii românești, de istoria vieții noastre artistice... Puțini cunosc casa de pe Calea Victoriei în care a cîntat Liszt, locurile care „amintesc” de concertele susținute la București de Prokofiev, Stravinsky, Richard Strauss, Bartok, puțini cunosc casa de pe Calea Griviței în care a locuit, mulți ani, Enescu și de unde pornea în strălucitoarele sale turnee europene și americane, puțini cunosc casele în care au trăit Dinu Lipatti, Michael Jora sau casa de pe strada Pitar Moș a lui Gh. Stephănescu, în care s-au întîlnit seară de seară unii dintre cei mai de seamă reprezentanți ai culturii veacului 19...

Nicîieri nu găsim un semn care să ateste că în aceste locuri s-au scris unele dintre cele mai pasionante pagini ale istoriei muzicii naționale, pagini cu care s-ar putea mîndri oricare dintre marile centre muzicale ale lumii.

Și situația aceasta nu o găsim numai la București.

Prin ce mijloace aducem la cunoștința iubitorilor de artă, zecilor de mii de turiști care ne vizitează an de an, că la Sibiu a cîntat un elev al lui Bach, că oratoriul „Anotimpurile” de Haydn a fost interpretat aici la un an după prima audiere vieneză, că în acest oraș au concertat Brahms, Joachim, Richard Strauss?

Prin ce mijloace informăm pe cei dornici să cunoască și istoria muzicii noastre că la Oradea a cîntat mulți ani Michael Haydn, că zeci de locuri din Iași amintesc anii petrecuți aici de Enescu, Mucșescu, Caudella, că la Timișoara a dirijat Bruno Walter sau că într-una din casele acestui oraș Sabina Drăgoi a conceput Năpasta?

Peste tot, în orașele țării, există zeci de locuri pline de rezonanță pentru acei cărora le este dragă istoria muzicii românești.

La casa lui Anton Pann, la casa lui Dumitru Kiriac s-au făcut cu mulți ani în urmă primii pași în această direcție... Nu vrem să credem că au fost și ultimii...

Iosif Sava

OH, DECONNECTARE...

NICIODATĂ nu am înțeles exact ce înseamnă a te deconecta. Dicționarele îmi vorbesc de acțiunea de suprimare a legăturii dintre doi conductori, prietenii îmi vorbesc de enorma fericire a repaosului, uitării, modificării. A te deconecta, iată, se tot spune, un ideal, deși nimic nu mi se pare mai primejdios decât a transforma în principiu de viață o stare tranzitorie. Căci ne deconectăm o oră-două pe zi, un week-end, un concediu, apoi revenim cu toții la normal, adică la conectare.

Neînțelegând termenul, am încercat să pășesc cu oarecare sfială, dar și cu multă curiozitate, pe drumurile care, toate, păreau a duce spre minunatul său teritoriu: m-am abonat la revista „Rebus”, am vizionat westernurile și filme muzicale, am ținut totdeauna la îndemână un roman cu mari iubiri sau aventuri palpitate. Degeaba, deconectarea întârzie să apară.

Cumpără-ți un televizor, am fost atunci sfătuită, acesta este mijlocul eficient pentru deconectarea sigură, la domiciliu, la cerere. De patru ani încerc și formula aceasta. Deconectarea rămâne, însă, tot la orizontul fierbinte al inchipuirii. Căci după mai multe ore de vizionare sosește nu ea, mult dorita, ci o plăcut-nelinăștitoare oboseală.

Prin specificul său, televiziunea ne obligă la o intensă concentrare. Trăim, de-a lungul unei seri sau săptămâni, evenimentele unei vieți întregi, călătorim în timp și spațiu, istoria, fizica, muzica, științele economice, literatura, pe toate le parcurgem cu rapiditate și, în același ritm de necotidiană mobilitate, trecem de la un lucru la altul. După terifiantele inițiative ale invadatorilor ni se oferă, fără nici o tranziție, poleitul studio al varietăților muzicale și uneori distractive, acum numărăm secundele unei amerizări dramatice, acum ascultăm o aparent incredibilă declarație de dragoste („lasă-mă, te rog, lasă-mă să te aștept 6 ani de zile), după Romeo și Julieta ne întoarcem la barajele hidrocentralelor contemporane, concertul de Chopin e urmat de lecția de geometrie. Televizorul ne confundă în viul necunoscut, el ne amintește zeci de lucruri și ne desoperă altele noi. Sufletul, mințea ne sint, astfel, în constructivă alertă, disponibilitatea e trăsătura distinctivă a telespectatorului ideal, la fel, forța de a primi și stăpîni informații diverse, capacitatea de a se adapta la 15—20 puncte ale programului zilnic, adică la tot atâtea universuri și viziuni.

Mărturisesc, și după o asemenea experiență, nedumeririle mele inițiale au rămas intacte. Oh, deconectare, așa spune parafrazind o imagine iubită, oh, deconectare, dilemele tale!

Ioana Mălin

Radio Televiziune

Micul ecran

Adevăr, pasiune, talent

• Eugen Mandric este unul dintre colaboratorii cei mai constanți și mai generoși de care beneficiază televiziunea. Într-unul din numerele trecute am avut ocazia să vorbim despre el, despre producțiile sale nu direct, ci referindu-ne la ele, dînd drept exemplu al genului documentar peliculele: **In această țară, comunistii și împotriva intinericului.**

Remarcăm atunci deosebitul simț cinematografic al autorului, claritatea și patosul comentariului, precizia cu care selecționează materialul filmic de arhivă, dramatismul montajului. Spectacolul politic este cel care îl captivează pe Eugen Mandric și încercările sale au fost totdeauna fructuoase, pentru că știe și simte cum să-l creeze, și mai ales cînd să-l prezinte.

Așa s-a întîmplat și cu recentul serial TV documentar: **Țărani și muncitori noi** sistem dedicat aniversării a 10 ani de la încheierea cooperativizării românești.

Acest ultim film este cred și cel mai reușit (poate și pentru că a avut de această dată o mult mai bogată arhivă), totul fiind acum excelent. Și împărțirea materialului, și intervențiile sale de comentator, și acojerirea pe care a dat-o vorbelor imaginea.

Ciclul cuprinde trei episoade și el începe prin evocarea patetică a drumului revoluționar parcurs de țărănime, de la Bobilna pînă la insurecția armată din August 1944. Fotografii și stampe, mărturii zguduitoare dau tonul dramatic al primului episod. Vocea sa emoționează, comentariul său sincer acuză. Pe ecran parcă apar, alături de fotografii, cuvintele dure ale celui care comentează. Justificarea actului ce s-a încheiat în 1952 îl preocupă apoi în al doilea moment al ciclului. Nimic nu-i scapă acum. Nici entuziasmul majorității, nici încercările de subminare ale unora, nici înțeleapta atitudine a celor ce cred sincer în actul săvîrșit, nici exageratele măsuri ale celor „lipiți” la eveniment. Trecerea la o agricultură socialistă, la înfăptuirea unei opere de grandoare este tema celui de-al treilea episod. Acum cuvîntul aparține cel mai mult aparatului de filmat. Comentatorul este un tribun care intervine cu siguranță peste imagine completînd-o. Așa cum am mai spus întregul ciclu este excelent, și meritul principal revine lui Eugen Mandric, această, fără exagerare, vedetă a televiziunii noastre. Orice prezență a sa este o garanție a succesului pentru că întotdeauna producțiile sale sînt realizate din adevăr, din pasiune, din talent. Un aliaj atît de rar și atît de nobil!

Radu Dumitru



O viitoare premieră teatrală a Televiziunii: „Pledoarie pentru un rebel” de Em. Robl'es. În imagine (de la stînga la dreapta): Peter Paulhofer, Ilieca Tomoveanu și Fory Eterle

Radio

Actualitatea domnișoarei Alice

• ALICE ÎN ȚARA MINUNILOR — „Avem prea puține povești frumoase. Dați-ne povești frumoase!”, le cere scriitorilor în preajma Conferinței naționale, un economist, om cu trei copii (Revista literară radio). Se pare, într-adevăr, că numărul de povești frumoase aflate pe piață s-a micșorat în mod îngrijorător. A suferit și calitatea Poveștilor frumoase nu mai sînt cine știe ce frumoase.

„Alice în țara minunilor” a fost inventată de un mare matematician. E nevoie să ne adresăm din nou matematicienilor? În ultimele decenii, stafeta lui Lewis Carroll a fost preluată de Einstein, de cosmologii, de Norbert Wiener, cu frumosi lui roboți care numără de la unu la zece pe degete de argint Stafeta lui Lewis Carroll — o baghetă fermecată sau o năframă pentru jucat Baba-oarba sau un măr — a trecut din mîna în mîna și a ajuns pînă la noi. Dar iată că patru persoane (un tată plus trei copii) ne cer insistent povești frumoase. Poate că niște poeți se vor așeza cu seriozitate și vor dezbate această problemă.

• DOCUMENT — Calitatea principală a scenariului radiofonic **Cincizeci de trepte,**

scris de Radu Dumitru și transmis în cadrul emisiunii Teatru document, este naturalitatea. Muncitori și ingineri de la Uzinele „23 August” vorbesc despre trecutul și despre prezentul întreprinderii în care lucrează („există fabrici pentru care timpul a lucrat fericit”). Își amintesc unele lucruri, despre altele declară simplu că le-au uitat, evocă pagini de glorie și figuri întinse (mortarul Aristide omul națiunii), devenit șeful agenților secreți din uzină), arată cum au sabotat fabricarea armamentului pentru războiul „sfînt” („tancul M., tancul-broască, tancul-mareșal” n-a mai fost terminat niciodată; el n-a mai omorît pe nimeni), cum lucrau ilegalistii („tovarășul Mauriciu era iubit ca o fată”; tovarășul Mauriciu face lungi zile de carceră pentru că ia apărarea celorlalți muncitori) înfățișează — parcă mai puțin convingător — eforturile făcute în ultimul deceniu de către cei zece mii de salariați pentru înnoirea uzinei, pentru creșterea producției. Un scenariu foarte bun, care ne dă speranțe că în acest domeniu se pot face lucruri mari — un excepțional comper(autorul) care, folosind tonul de crainic sportiv încruntat al poveș-

torului din **Incoruptibili**, marchează atent ritmul întîmplărilor și le subliniază dramatismul.

• **RADIOTELEȘCOALĂ** — Din utiul supliment bilunar al revistei Radio-T.V., al cărui prim număr a văzut lumina tiparului zilele trecute (sincere felicitări și urări de succes), aflăm că „radiofonia școlară” este mai puțin tînără decît „radiofonia”, „Inaugurînd, la 3 mai 1970, Radiofonia școlară, Dimitrie Gusti preciza punctele de vedere ale sistemului pe care îl preconiza teoretic și îl înfăptuia practic în calitate de Președinte al Societății de radio-difuziune. Distinsul sociolog împărțea procesul de instrucție radiofonică în două categorii: 1. Radio pentru adulți, acesta cuprinzînd radiofonia pentru sate, muncitori, orașe, intelectuali, adică Universitatea radio; 2. Radiofonia pentru școlari”. (Victor Crăciun). Aflăm că cei dintîi profesori la „Universitatea aerului” au fost D. Gusti, C. Brăiloiu, C. Giurescu, N. Iorga, N. Carbojan, Perpessiciu și alte mari personalități.

Primul număr al publicației (beneficiind de semnături prestigioase, precum: Zaharia Stancu, Mircea Malița, Mihail Bujor Sion, acad. A. Avramescu) are, între altele, meritul important de a atrage atenția asupra faptului că în domeniul respectiv există o veche și serioasă tradiție, de care redactorii emisiunilor de azi ale radioului și ale televiziunii sînt chemați să țină seama.

Florin Mugur

Telecinema

Noaptea generalităților

• BARNARD era mai frumos decît Peter O'Toole în Noaptea generalilor. Era și mai adevărat. Era și mai echilibrat. Poate și mai încordat. Dacă nu mai talentat — oricum mai diplomat, conștient că-i nestemat. Probabil că avea mult artifax — dar părea un rex, nici odată un ex. Era adorabil. Farmec durabil. Părea dur. Abil.Gentil. Nu imediat subtil, dar cu un suris de copil în April. Formidabil. În sfîrșit, destul — dacă-l compar doar cu O'Toole.

Dar eu, ca om de televiziune, mai am și o altă viziune. Noaptea generalilor e una, „Noaptea generalităților” e alta. Firește, toate întrebările erau precise, dar el nu pentru asta venise, și nu pentru asta îl iubim, cum zice un banc unanim (cunoscut). Generalitatea, joi, ținea de genialitate și specialitate. Era în special — genial. Dovadă că în rebarba adîncă era: încă? Încă sau nu? Eu sau tu? Continuăm sau s'tîm? Mai avem vreo șansă sau cădem în transă? Descurajăm? Mobilizăm? Capitulăm? T răg năn? Și atunci — ce e viața? Doar așa, o legătură cu ața? Și atunci — ce e moartea? (Nimeni nu-i cerea să răspundă: ce e arta?) Ce e arta — știm. Ce-i cu aorta — bijbiim. Arta lui era aorta, gîndul fiecăruia — torta. Torta cu luminărele — vom mai suf a în ele? Consumînd la ciocolată — nu o vom face lată? Colesterolul... și atunci care e rolul?... Protocolul. Și ocolul — ocolul ineret ca să eviți un faliment. Tratamente. Stimulent. Optimism decent. Pacient. Inteligent. Compliment. Stop — fiindcă e posibil ori-cînd un hop. Perfectionînd electrocardiograma nu eliminăm drama. Iar drama e mama — mama cu torta, deci din nou cu aorta, din nou luminarea, numărătoarea, secerătorea.

Mai întii mi s-a părut că văd Vrăjitorul din Oz. Era o viziune prea roz, influențată de loz, de loz în plîc, de un șptic, de un inamic. El ținea de un alt serial, cu un alt general, de un alt sc nar u, din alt acvarium — așa cum mi-a spus odată un psihiatru, rareori ego atru, cînd i-am cerut imperios să plece pe jos să-mi fac o electrocardiogramă fiindcă sînt convins că sînt un invins (cardiac — pe un virf de ac: „Mizantropul e o capodoperă ridicată pe un virf de ac” — susține Balzac): „Domnule, iți cer la fel de imperios ca să fi serios. Dumnezeu ești din altă piesă, ai o altă tresă, nu ești general, nu ești caz special, ești din alt serial...” Tot așa și el, nu era din Oz, cînd alte basme, cu alte fantasmе. Era cam fantastic, străin de bombastic: părea că nu are cord, că nu are sințe, că nu pînge, că nu are puls — doar un vag impuls. Fără cord — căuta un acord, cea rimă interioară fără de care grefa e o apă chioară, iar ea și grefa, viața interioară e o rimă rară. Un nou cord nu-i decît acord — acord interior, altfel o să mor, de moarte banală, fie naturală, fie epocală. De găsit acordul — asta e tot cordul. Asta-i lămurirea — de loc nemurirea. În acest stil rece viața vă va trece, nu-s nemuritor, nu-s invadator și am să ard, ca orice Barnard, luminos, de la pielea la os. Așa zicea el, cu ochi de oțel, că inima trebuie păzită, cu zel...

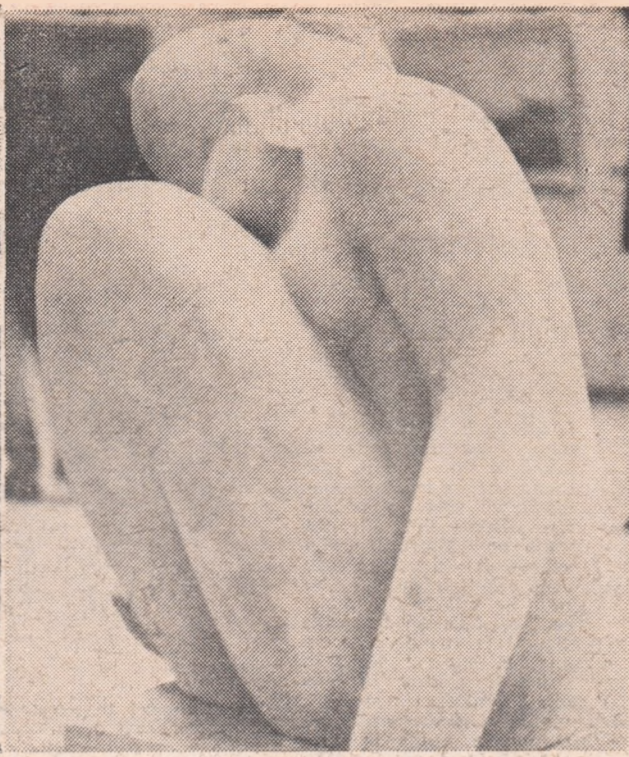
Totul e cod. Cod și episod — ultimul, simbătă, pe programul unu, cînd invadatoru' nebunu' va trage în final cu tunu! Dar Barnard a fost mai frumos ca Vincent și ea O'Toole — în sfîrșit, destul!...

Radu Cosașu





Ion Pacea : „Pâine și sare“



Aurelian Bolea : „Venus“ (piatră)

Bienala de pictură și sculptură 1972



Pavel Bucur : „Victorie“ (lemn)

EVENIMENTUL plastic al anului 1972, *Expoziția bienală de pictură și sculptură*, deschisă în două săli bucureștene (sala Dalles și sala Casei Scînteii), este o „panoramă“ de actualitate a acestor două arte, rămînînd, din acest punct de vedere, la nivelul analoagelor ei anterioare. S-ar putea vorbi — ca de obicei — despre amploarea participărilor (aproape 200 de artiști), despre angajarea tuturor filialelor județene ale Uniunii Artiștilor Plastici și despre numărul impresionant al lucrărilor expuse. Ar mai trebui amintită și activitatea — foarte dificilă — a juriului, condus de criticul de artă I. Frunzetti, dar toate acestea se discută, dezinvolt, în cazul fiecărei manifestări plastice asemănătoare.

Nu intenționăm nici inițierea unei discuții asupra sistemului de organizare a acestor bienale care, oricum, prilejuiește artiștilor o fericită și dublă confruntare: cu lumea artistică și cu lumea iubitorilor de artă. Din acest unghi, imaginea bienalei de la Dalles poate deveni suma unor realizări plastice care exprimă atitudini personale în fața realității, ilustrînd, în fond, evoluția unui concept.

După cum declara, cu ocazia deschiderii expoziției, Brăduț Covaliu, președintele U.A.P., bienala este un omagiu adus semicentenarului U.T.C. și schimbărilor profunde, progresului și modernizării intervenite în viața agricolă și industrială a țării. Ea ne oferă posibilitatea de a surprinde, în primul rînd, mutațiile ce s-au produs în abordarea personală a conceptului „tematic“, ilustrînd, pe de o parte, posibilitățile individuale de inserare în realita-

te, iar pe de altă parte, printr-o însumare a exemplurilor, conceptul estetic respectiv.

Se reîntînesc la bienală cele mai diferite interpretări ale realității, cu cele mai acute analize, și această diversificare, ce poate fi urmărită prin operele maeștrilor Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Ion Jalea, O. Han, prin lucrările lui Octav Grigorescu, Ion Pacea, Dan Hatmanu, sau în cele ale tinerilor Mihail Cizmaru, Ștefan Călția, Sorin Dumitrescu, Mihai Buculei, constituie o veritabilă imagine panoramică și ne îndreptățește să credem că bienala este, în fond, o prețioasă confruntare.

Într-o împletire dinamică (uneori chiar antagonică), a tuturor posibilităților de pătrundere a temelor propuse, rezolvate într-o multitudine de stiluri, de viziuni și imagini plastice, lucrările expuse ne oferă una dintre posibilitățile de pătrundere în intimitatea artei noastre contemporane. Și pentru că nu găsim sensul unei selecții personale de opere sau de nume de artiști, selecție pe care s-o propun drept cronică (ținînd seama de cele peste 400 de lucrări prezentate publicului), cred că bienala '72 are, în primul rînd, meritul și rostul prezentării unui fenomen artistic colectiv de foarte mare amploare. Trebuie doar — cum spunea Jean Cassou — „să înțelegem în ce constă acest fenomen și, în sfîrșit, să-l situăm printre celelalte realități ale lumii contemporane“. Este ceea ce vom încerca să facem în cronicile noastre analitice, pe drept cuvenite acestui eveniment tradițional — și mereu nou, inedit al picturii și sculpturii românești.

Mircea Iliescu



Constantin Albani : „72“



Horia Bernea : „Curte“



Galerii



Mihai Macri : „Zburător“ (Sala Galateea)



Ana Constantin : „Vlad Tepeș“



Mihai Nistor : „Portret“ (Din expoziția „Imagini ale vieții noi“ deschisă la Casa creației populare)

Poșta redacției

POEZIE

DAN LALU: Sint lucruri interesante mai în toate paginile, dar extravagante și artificii de suprarealism sărăvechi și facil năvălesc peste tot risipind sau anulând vibrația, poezia, înlocuind-o cu surogat „cuvintilist”. E păcat, pentru că, se vede bine, ați avea multe (și bine) de spus. Ne-au plăcut mai mult (fiind mai puțin desfigurate de metehnele semnalate) **Hotarnic**, **Gazel**, **Posomorire**, **Premergătorul** (fără in-tempestivele, inadecvatele „obcini”, „soroc”, „toate-le” etc.), **Indirjire** (dar fără „tufanii de lemn-ciinesc” [?!]) etc. Contăm pe niște apropiate vești hotărâtoare (însoțite și de o scurtă „carte de vizită”).

SVETLANA: Nu putem fi de acord cu „doctorii” citați (după părerea noastră, firește) că în paginile dvs. — teribil de inegale — lirismul e în scădere, predominând „lucrul de mină” programatic, livresc, neinspirat, care coboară uneori la niveluri foarte scăzute, în plină banalitate neinsufletită (**Adorație**, **Absențe**, **Concert**, **Subteran** etc.). Sint, pe această linie, și lucruri mai vii, mai spontane, care „sună” (**Chip nou**, **Vinjosul vis** etc.) sau compoziții „de meșteșug” mai reușite, ca **Munte** sau, mai cu seamă, **Nerușinata baladă**, piesă de strungărie fină, artistică, în care „urletul” autentic, visceral, e convertit, prin incantație folclorică, în poezie adevărată Reiese, deci, că deocamdată umblați pe „șapte cărări”, ceea ce, la urma urmelor, încă nu e rău, pînă o veți găsi pe a dvs. — dar nu vă e îngăduit să umblați tîrîș sau de-a-ndaratelea, cîtă vreme se știe că puteți umbla drept și înainte. Vă așteptăm în continuare (și cu o semnătură reală, și cu o mică prezentare).

I. MOISIN: Litanii despletite pînă la diluare, cu un univers restrîns și apăsător, stăpînite de un vag sibilnic, stăruitor pînă la monotonie, în care freamătul se stinge, difuz, neputincios, sub „zidurile” acelorași formule opace, împietrite („cel care va veni”, „cel care va pleca”, „cel care a putut să vorbească”, „cel care a crezut” etc.) Pe undeva se aud, bănuite, semnele de odinioară, promițătoare, dar totul e învelit în vată, înăbușit, inert. E nevoie de îndrăzneala (și riscul!) de a ieși în lumină. Reveniți.

ALEXANDRU DUMITRU: Pare să fie ceva, pe ici pe colo, dar, „templul înălțat de sufletul meu”, „munții de soare”, „brazii cuvintelor” etc. nu trec de marginea banalității, a făcăturii „după ureche”, a betiei de cuvinte și imagini, goale de sens și freamăt. E necesar un efort de ieșire din inerția mimetică, de apropiere de gîndul și simțirea proprie, de căutare a cuvîntului „ce exprimă adevărul”. Reveniți.

G. GAVRILEANU: Ceva mai bine în **Alunecînd** și mai ales **Genunchiul**, dar e încă prea mare învîlmășeala vorbelor, haotică, tulbure.

Magda Dragomirna, Nelu Gorunescu, Gh. Const. Lăzărescu, Nadeș Ofelia, Conta Rost, C. Varnout, Gheorghe Prodan, L. N. Dinu, Bordea M. Elena, Barna Vasile, Costel Muzicescu, L. D. Brașov, V. M. O., Dan Onel, Al. I. Brătescu-Călărăși, Nicolae Iorga (versuri și -proză), Lil, Mircea Juncanaru-Stiuoieni, Don Gill, Perșa Emil, G. Serjant, Ion Costache-Botea, A. C. Zimbru, Rodica Marcu (Horia Țău), Dum.tru Ghițulescu, V. C. Avrameanu, Ifelm, Vinător-Nemțeanu, Petit Poucet, Neculai Constantin, G. Dan, Vlad Emil, Rossyn Esperra, Ion Ide, Irina Rareș, Mureșan Leon, Ungureanu Cornel, Florin Burlacu, Viki Brado, Baucis, Doinescu, C. Ciobotea, Cani B., Constantin Sever, N. Istrati, V. G. T., Dinu Eliodor, Nicolae Puru, S.C.D., Grigore Ionas, Bunea Dumitru, Marius Stănescu, Mihai Mareș, S. I. N., Dimitris-Oradea, A. G. Birzănescu, C. N., V. Poppa, I. Ibănescu, Ch. Ghewazii, Foiște, Pet Corin, Cornel Smedescu, Viorel Varga, Nicolae Dobra Adrian, Iacob Ciorteș, Ion Marin Pascu, I. Aioanei, I. N. Timișoara, Krokus, Cornel Dinu, Gh. Arbore, Liana Caniola, Alex. Cobneac, Ovidiu Mircea Doru, Marinescu M., Ion-Victor, I. Amet, P. Brodineanu, Const. Drăgoescu, D. F. S.: compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Iuga Vasile, Meda Ion, Sanda S., Manole Matei, Panc Aurel, Negrescu Olimpia, Vasile Sporescu, Nexam, Oniscov Elena, Gh. Tămaș, Ivan P. Diancov, Văduva Niță (Nicu), Ghinga Lazăr Aurel, Chivuș Larian: încercări stîngace, fără însușiri literare.

Nu uitați

Nu uitați că munții-s doar dealuri mai mari și că măreția lor trebuie căutată în această banală vorbă care, de fapt, e aceeași cu: tatăl e mai în vîrstă ca fiul; Și e greșit că totdeauna iubim ce nu avem și odată avut se banalizează ca o culme de munte cu o șosea asfaltată. De aceea ar trebui ca natura să ne ceară iertare că ne-a dat un creier care se neagă.

LORI BADEA

Asfințit

Seară de toamnă coborînd și cerul sorbit din tulpice

dorul iernii pe-o coajă de mesteacăn alunecă-n somnul pămîntului

numai soarele rămas între dealuri ca o amintire.

GHEORGHE SIMON

Dor

Mi-era un dor nebun de lună adîncă și mare.

O lună plină incît să nu-mi răzbească dorinți iar buzele să mi le culeg în lumini.



Cîte raze storceam pe trupul meu? Știu, poate că erai tu, dar mi-era un dor nespus de lună... ..astăzi, și miine după miine.

LAURA IOVA

Cearcănul trainic

Vedea-veți lumini și eu voi fi acolo greu osîndit spre așteptarea voastră.

Veniți de mai bateți un cui în talpa irosită de veghe și nu pregetați cînd se va porunci să-mi fie smulsă lacrima...

Ochiul uimit va curge în beznă iar Pasărea cuib înțelept își va face în cearcănul trainic îndelung biciuit de iubire.

DAN MIRCAN



Proză

Citeodată, în troleibuz mi se așează alături cite o străină — întotdeauna, alta, întotdeauna la aceeași stație. Eu îi întind politicos un vid cam tot atît de mare cît măsuram odinioară după ultima decepție roz; i-l invelesc firește în foiță, ca nu cumva să înțeleagă imediat, însă de obicei ea crede mai departe în golul prins cu ac de gămălie și e atît de sigură de grădina primită în dar, incît înainte de a părăsi cochilia de transport în comun îmi lasă lingă o bucată de aer în formă de album pe care-abia se mai distinge chenarul unui continent vag cunoscut: Eminescu...

CONSTANTIN VOICULESCU

Baltă

Sămînță din care începe melancolia peste cîmpie lungi zbateri de păsări în sălcii...

Basem alunecînd de departe în inima noastră în brațele noastre prinse de orizont cu inele de apă.

VALERIU BĂRGĂU

V. MĂRÂNDICI: Din nou, lucruri interesante (**Luna**, **Existența**, **Ariel**, **Iubirile**, **Zeule**), ușor amenințate de asistența abstractizării, de uscăciune. Reveniți.

DOROFTEI MIRCEA: Încă nu e ce trebuie, dar semnele sînt parcă în evoluție. Continuați.

INGES ZETOR: Aveți multă dreptate, problema trebuie reluată mai amplu și în afara atelierului. Să sperăm că intervenția recentă a criticului Al. George („R. L.” nr. 15), ea însăși discutabilă, e doar un început.

L. DECEBAL: Observații judicioase și sugestii practice, pe care, după cum ați văzut, le-am însușit cu promptitudine.

GHI. NICHIFOR-TIMIȘOARA: Scrisoarea nu e lipsită de unele îndeminări de parodist, dar nici de unele efecte ieftine, indoielnice.

ION MLADIN: Cele două scrisori sînt excelente demonstrații de bun simț și bun gust, care fac cinste vechiului iubitor de poezie care sînteți. Ne-au venit

prea tîrziu, din păcate, atunci cînd discuția noastră și așa prelungită, a trebuit să ia sfîrșit. Vă mulțumim pentru bunele păreri și urări și ne vom bucura ori-cînd de viitoare mesaje din parte-vă.

Prof. C. FILIPESCU: Într-adevăr, limitele vă obligă la o trecere schematică în revistă, destul de didactică, dar nu fără utilitate, în ansamblu. Deocamdată, însă, ținînd seama și de dorința multor cititori, am pus punct discuției. Poate vom găsi în viitor un nou prilej de convorbire mai largă cu cititorii, în care caz vom fi încîntați să conțăm pe contribuția dv. Deocamdată, vă semnalăm articolul recent al criticului Al. George (v și răspunsul I Zetor, de mai sus), care ar putea fi punctul de plecare al unei eventuale relansări a discuției care v-a solicitat, atît de aplicat și fructuos, atenția.

A. Zahar, Eh. Calahin, ing. Barbu Ștefan, G. Lumețu, Alecu State, Mihalache Gela, Chiriță Nicolai, V. Măgirescu, Iulia Mureșanu și cîțiva anonimi: scrisori tardive sau fără contribuții noi, deosebite, în problemele discutate.

Index

NOVALIS



Was wär ich ohne dich gewesen?
Was würd ich ohne dich nicht sein? *

AUZIND aceste versuri cîntate de comunitatea din Herrnhut, bătrînul von Hardenberg se simți fulgerat pînă în adîncul ființei, și la lumina acestui fulger toate lucrurile i se înfățișară altfel decît pînă atunci. Dar mai ales întrezări posibilitatea — pînă atunci nevisată — ca amurgul trist al existenței sale să se transforme într-un splendid răsărit de soare. Prima lui reacție, cînd lumea părăsea biserica, fu să se intereseze cine era autorul poeziei care începea cu acele răscolitoare versuri. „Dar cum, nu știți? Este doar fiul dumneavoastră!” Fiul său! Un asemenea spirit sălășluite în fiul său! Cît ar fi vrut să-l îmbrățișeze și să-și odihnească pe umărul lui capul său albit! De cîteva luni însă copilul său zăcea sub pămînt, smuls dintre cei vii de o tuberculoză careia tînărul, dar firavul său trup, nu-i putuse rezista. Niciodată nu-l luase în serios chemarea de poet, pe care o considera un capriciu juvenil în raport cu ceea ce fusese îndeletnicire oficială la fiul său, apreciatul inginer de mine. Căința sa era cu atît mai dureroasă, cu cît inima sa iubitoare de tată simtea din ce în ce mai intens, cu o stranie evidentă, prezența blîndă și afectuoasă a poetului ignorat de el și care, din senina lui eternitate, părea să-i însemneze viața atît de posomorîtă dinaintea definitivei despărțiri. Și o luminoasă liniște se instală în sufletul bătrînului Hardenberg. Putea de acum înainte să aștepte, netulburîndu-se, plecarea la care ceilalți se gîndesc: cu fiori, și în clipa trecerii pragului își îndreptă cugetul — pentru a nu știu cîta oară — cu infinită grațitudine spre iubitul său Friedrich:

Was wär ich ohne dich gewesen?
Was würd ich ohne dich nicht sein?

NEOBSERVAT pînă și de tatăl său, care era o personalitate: așa a plecat dintre pămînteni cel unanim privit azi ca inițiator al romantismului. Poate că lucrurile s-ar fi petrecut altfel dacă le-ar fi dat contemporanilor răgazul să-l recunoască și să-i descopere magnifica identitate spirituală. Dar s-ar zice că era cam grăbit să plece cît mai repede. Răpunerea trupului său de boală a venit ca o realizare a unei fierbinți aspirații. Nimic funerar în această aspirație, așa cum se cristalizase ea la Novalis. Natura ei era intim inrudită cu atît de armoniosul sentiment care-l făcea pe Mozart să spună la 31 de ani: „Cum moartea este adevăratul liman al victiilor noastre, m-am familiarizat de cîțiva ani într-un asemenea grad cu această adevărată și bună prietenă a omului, încît imaginea ei nu numai că a încetat să aibă pentru mine ceva îngrozitor, dar a devenit, dimpotrivă, foarte linistită și consolatoare... Nu mă culc niciodată seara fără a mă gîndi că poate, a doua zi nu voi mai exista: și totuși nici unul din cei care mă cunosc nu va putea să spună că am un fel posac de a fi” (Scrisoarea din 4 aprilie 1787, către tatăl său). Era nu prevestirea macabrelor obsesii ale unei anumite filosofii și poezii moderne ci ecoul străvechului îndemn socratic: cine vrea să afle ce este filosofia să mediteze asupra morții și să se pregătească în vedere a acesteia („învățați să prieteți tilcul morții” va spune poetul). Numai că în timp ce înaintasii săi pînă la Mozart, atunci cînd se împăcau cu ideea morții, se multumeau a o aș-

* „Ce-as fi fost eu fără tine?
Ce n-aș fi eu, fără tine” — primul vers din „Geistliche Lieder” (Cîntece duhovnicești).

NOVALIS este numele de poet al lui Friedrich Leopold von Hardenberg. Născut la 2 mai 1772 în comitatul Mansfeld din Saxonia, și-a încheiat viața înainte de a fi implinit 29 de ani, la 25 martie 1801. Cel care a dat primul semnal al romantismului era totodată om de riguroasă formație științifică și tehnică: inginer de mine. Opera sa poetică, deloc mare ca volum, este dominată de două cicluri: „Imnuri către noapte” și „Cîntece duhovnicești”. Latura sa de gînditor — care este poate și mai importantă decît geniul său poetic — se revelează însă mai ales în mulțimea de aforisme dedicate de Novalis aproape tuturor domeniilor activității umane — de la metafizică și psihologie la fizică și medicină. Mai este, de asemenea, autorul a două romane cu caracter inițiativ, neterminate: „Heinrich von Ofterdingen” (unde apare celebrul vis al „florii albastre” careia îi era hărăzită o atît de glorioasă carieră poetică) și „Discipolii lui Sais”.

Bibliografia studiilor consacrate lui Novalis nu este de o amploare pe măsura valorii lui și a importanței pe care a avut-o în nașterea unei noi spiritualități.

Printre cele mai prestigioase cercetări din ultimul sfert de secol se impun cele semnate de Rudolf Meyer (Verlag Urachhaus, Stuttgart), Albert Steffen (Verlag für Schöne Wissenschaften, Dornach), Friedrich Hiebel (Francke-Verlag, Bern und München).

De o importanță ieșită din comun în înțelegerea mesajului lui Novalis sînt textele conferințelor dedicate lui de către Rudolf Steiner în 1908, 1909 și 1912 și adunate în volumul pe care l-a editat „Verlag der Rudolf Steiner Nachlassverwaltung” — Dornach, Elveția, 1964.

Un studiu deosebit de substanțial și chiar inspirat este capitolul despre Novalis din cartea „Sufletul romantic și visul” de Albert Béguin, apărută în românește, anul trecut, la Editura Univers. O mică antologie de tălmăciri românești din opera sa poetică a apărut în colecția „Cele mai frumoase poezii” (1969) Traducător: Petru Ștefca.

De posibila influență a lui Novalis asupra lui Eminescu s-a ocupat George Călinescu în capitolul „Literatura germană” din „Opera lui Mihai Eminescu”.

tepta calm, Novalis aduce în așteptarea sa o febrilitate, o exaltare, iar uneori chiar un extaz care vorbesc despre o importantă mutație petrecută în structura sufletului uman: mutația din care va izvorî originalitatea spirituală și artistică a romantismului. **Mai am un singur dor...** este în modul cel mai intim înrudit cu sentimentul morții, așa cum apare el — plin de lumină și fără angoase — la Novalis.

Pînă s-o întîlnească, în 1797, la castelul din Gröningen pe Sophie von Kühn — această Beatrice a poeziei moderne — Novalis era mai mult un dandy. Fără a fi în adîncurile tainice ale sufletului său aveau loc mari procese și acumulări dar era încă departe de a bănuî rațiunea superioară a existenței sale. Și înmuguri această legătură pe care — dați fiind cei numai 13 ani ai Sophiei — nu putem să o asimilăm obișnuitelor relații așa zise sentimentale. Despre cine a putut fi Sophie e posibil să ne facem o idee gîndindu-ne că, deși cu aparență simplă, acest copil a fost în stare să smulgă exclamații admirative marelui Goethe, pe atunci la zenitul vieții sale. Sensibilitatea cea mai ascunsă a lui Novalis intuise neîndoios, îndărătul acestei aparente, existența unui spirit a cărui lumină ar fi putut-o aprinde pe a sa proprie. Și într-adevăr în conștiința sa prinseseră a se ivi promisiunile unor minunate străluciri viitoare:

„Eram încă orb, totuși stele luminoase se clătinau.

Prin depărtările miraculoase ale ființei mele...”

Cînd Sophie, în vîrstă de 16 ani, îi fu brutal răpită de către destin

Moartea Sophiei însemnă pentru sufletul lui Novalis instalarea unei tragice nopți. Criza în care se vedea asvîrlit era una comparabilă numai cu zburciumul care, peste trei ani, avea să-l determine pe Beethoven a scrie „testamentul de la Heiligenstadt”.

„Odată, cînd plîngeam cu-amare lacrimi

Și desnădejdea mea se destrăma-n durere

Și stam singur la mormîntul uscat

Care ascundea în strîmtă

Și-ntunecoasa-i încăpere

Fiinta vieții mele întregi.

— Singur cum nimeni n-a fost
singur vreodată

Cutremurat de-o spaimă nespuse,
Fără vlagă, rămas doar numai
Ca un cuget al nenorocirii:

În timp ce mă uitam împrejur după un ajutor
Și nu puteam nici înainte să merg,
nici înapoi,
Și m-agățam cu nesfirșite doruri
De viața stinsă și fugară...”

Dar totdeauna — și aceasta avea să fie și experiența lui Beethoven — „de profundis clamavi” aduce după el răspunsul salvator. Într-adevăr:

„Atunci, din depărtate zări albastre,
Din culmile trecutei mele fericiri
Sositu-mi-a o rază de amurg,
Și dintr-odată s-au rupt lanțurile
luminii.

Splendoarea pămîntească s-a năruit departe

Și-odată cu ea și mîhnirea mea;

Melancolia mea s-a revărsat

Într-o lume nouă și nepătrunsă.

Tu vrajă a nopții, somn al cerului,
Te-ai răspîndit asupra mea.

Locul pe care stam s-a ridicat ușor:

Deasupra lui plutea

Spiritul meu dezrobît nou-născut.

Mormîntul într-un nour de praf
s-a prefăcut

Și am zărit prin nour

Chipul transfigurat al dragostei mele.

În ochii ei se oglindea veșnicia”

„Lanțurile luminii!” Nemaipomenit! Cu două excepții de care voi vorbi îndată, nimeni nu cutezase pînă atunci să vorbească despre lumină altfel decît ca despre suprema țintă, suprema beatitudine, suprema binecuvîntare. Și elogiul luminii fusese totdeauna inseparabil de elogiul zilei însorite care simboliza — în contrast cu noaptea — toate năzuințele noastre spre înălțimi ideale. Nu este ciuși de puțin vorba despre o repulsie față de lumina solară așa cum simt Tristan și Isolde la Wagner, chemînd mereu noaptea care să le acopere păcatul, și mai ales noaptea neființei care să stingă văpaia insuportabilei patimi. Nu, Novalis are toată înțelegerea și simpatia pentru frumusețile care ies la iveală sub orbitoarele revărsări ale Soarelui.

Simte însă în el — și acum trumpe grandios misteriosul impuls care-l mîna spre Sophie — posibilitatea unor lumini și mai sublimă decît cea care ne descoperă minunțiile din jur. Comparată cu această presimțire,

„Sărmană și copilărească

Îmi pare lumina

Cu lucrurile-i peștrice.

Îmbucurătoare și binecuvîntată
Despărțirea de zile”.

Și aici ne întîmpină paradoxul fundamental al gîndirii și poeziei lui Novalis: lumina ce-i este făgăduită, și din a cărei căutare va face rațiunea sa de existență, nu va putea fi găsită decît decît cufundîndu-se în ceea ce, cu numai cîteva săptămîni înainte, îi apăruse ca sfîrșit funest al oricărei speranțe, adică în NOAPTE. Simbolul nopții este însă, la Novalis, de o vastitate amețitoare. Căci el contemplant noaptea nu estetizant, ci spiritual. Are în vedere un întuneric în raport cu care noaptea cu lună și stele este doar imaginea sugestivă de pe coperta unei cărți în care sunt cuprinse arcele unei infinite, cosmice înțelepciuni. Conține noaptea la o altitudine de gîndire la care, înaintea sa, nu s-au mai ridicaseră decît Meister Eckhart în secolul XIII și Juan de la Cruz în secolul XVI. O va căuta cu o frenezie necunoscută poetului european de pînă atunci, deoarece prin ea întrezărește accesul spre zone de lumină pe lingă care cea a zilei este palidă. Departe de ceea ce se înțelege în mod obișnuit prin lumină și cufundat în experiența interioară a tenebrelor, el asistă extaziat la nașterea unui nou văz:

„Mai cerești decît stelele
Mi se par ochii fără margini
Pe care noaptea i-a deschis în noi
Ei văd mai departe
Decît nenumăratele palide oștiri de
aștri

Fără să aibă nevoie de lumină
Ei străpung adîncurile unui suflet
care iubeste
Străpung tot ceea ce cu nespuse
voluptate

Umple un înalt văzduh,
Slavă reginii luminii,
Înălți vestitoare a sfintelor tărîmuri
Păstrătoare fericitelor iubiri!
Ea mi te trimite,
Iubită dulce, soare drag al nopții,
Mă deșteapt acum,
Fiindcă eu sînt ceea ce e-al tău și
ceea ce e-al meu
Tu ai făcut din noapte viața mea
întregă

Mă simt prin tine om”.

Confruntată cu această descoperire interioară, lumina de zi — cu toate splendorile ei — îi va apărea nu numai sărăcăcioasă, dar și profund neprielnică năzuințelor celui ce ar vrea să găsească drum spre lumina din adîncurile „sufletului care iubeste”. În acest sens vorbea el despre „lanțurile luminii”, încetățuit de ele, nu poți ajunge să contempli ceea și mai grandioasă lumină pe care Novalis o numește „soarele nopții” și care nu se descoperă decît celui ce „a măsurat adîncimea fără fund a Cerului”.

MENTALITĂȚII de tip scientist-pozitivist a secolului nostru, limba lui Novalis îi poate părea cu ușurință nebulos, iraționalist, mistic. În realitate el nu face decît să devanseze de la mare distanță și în mod genial acea explorare a inconștientului pe care o cunoaștem sub numele de „psihologie a profunzimilor”. El mergea mai departe și mai adînc decît Freud care avea să se împotmolească în „libido”: descoperă, dincolo de acest strat, o regiune de lumină pe care chiar și neasemuitele lui metafore de abia dacă o pot, vag, sugera. O lumină pentru care, în ambianța cotidiană, nu pot fi găsiți termeni de comparație dată fiind paradoxalitatea îngemănării ei indisolubile cu noaptea cea mai adîncă. Descoperirea acestei lumini, prin cufundarea în întunericul din abisul interiorității: iată calea, singura cale spre adevărata și indestructibilă liniște a sufletului. Or, aceasta era tocmai năzuința care prindea tot mai evidente și mai dramatice contururi în spiritualitatea europeană a veacului trecut: bîntuită de pustitorul „mal du siècle”. Și în ce va consta impulsul — pretins salvator — pe care-l va da, în fața primordiilor, umbra filosofie a lui Schopenhauer? „Adăpați-vă de la izvoarele de viață ale Orientului! Nu veți găsi vindecare și liniste decît prosternîndu-vă lui Buddha care vă va arăta drumul spre Nirvana”. Tot secolul XIX va fi un continuu și crescînd pe-

aj al Occidentului spre luminile rituale ale Orientului, pentru ca în anul XX să asistăm la invadarea cizației occidentale de către expansiunea spirituală al unui Orient circular: fenomen provenind din iluziile salvatoare ce le-ar putea veni la străvechile tehnici ale discipline spirituale de tipul Yoga sau Zenn. La 1800, Novalis — oarecum „a la lettre” — demonstra că europenul n-are nevoie să meargă în Asia pentru a-și găsi liniștea; ea îi va fi dată dacă va purcede curajos la cunoașterea de sine, adică la ceea ce-i rămânând propriile-i tradiții, cu nimic în prejos de cele ale Orientului. Nu, „Imnurile” sale către noapte, Novalis nu ne propune nimic care să conzică natura și chemarea noastră. Funcționalismul și misticismul sunt o ardență ce ține mai degrabă de tocirea sibilității noastre pentru sensurile rituale înalte, pentru subtil și tainic. Realitate el înaintea în făgașul ei mai pure tradiții socratice — traia mereu actualului „gnoti se auton”:

„Fericit cel ce s-a făcut înțelept și nu mai scormonește lumea, și poștește de la el singur piatra înțelepciunii veșnice. Numai cel cu judecată e cu adevărat inițiat. El schimbă totul în viață și aur — și trebuință nu mai are de elixiri. În el fierbe pistonul sfânt — regele se află în el — și așisderea Delfi, și el cuprinde până la urmă acel: Cunoaște-te pe tine însuși”.

De ce trebuie omul să se cunoască, a- să să întreprindă călătoria în abisurile întunecate din el însuși? Pentru după Novalis, el nu a devenit conștient decât de o infimă parte din ceea ce dat să fie, din forțele sale ascunse și adormite. „Știu că există în om forță care, înconjurată de solicitări, se poate dezvolta într-o stranie energie”... „Actul de a se depăși pe sine pretutindeni actul suprem — punctul plecare — geneza vieții”... „Nu trebuie să fim doar niște oameni — trebuie să fim mai mult decât niște oameni”. Cum își poate însă depăși omul actuala condiție, cum poate el deveni nemenea zeilor? Întreprinzind cu sine opera de transformare interioară, moral-spirituală, care să-i trezească puterea dormită de a vedea dincolo de părețele înșelătoare, stăpîne încă pe sufletul lui. Atunci,

„De pe lumina ochiului lăuntric Vălul dureros se va spulbera”.

Acest fel de contemplare a adincimii va însemna de la sine propulsare spre cele mai cosmice înălțimi, căci orice coborîre în sine, orice privire spre interior, e totodată și ascensiune, căutare. În lumina unor reflecții și suri ca acestea, se risipesc toate neînțelegerile și îndoielile ce s-ar putea fi în noi la auzul freneticelor imnuri închinat de Novalis nopții ca izvor de viață și superioară lumină. Numai cine are curajul să coboare în noaptea dinăuntru, poate să descopere acel tezaur de forțe latente pe care fiecare îl poartă în străfundurile nocturne ale sufletului său. Misiunea poetului e de a fi receptiv și înbold în acest sens conștient. Novalis o va face cu un pas de revoluționar al spiritului:

„Copii ai unei vremi trecute, în celulele voastre, treziți-vă. Părăsiți locurile de odihnă: Aurora nu este departe”.

Totodată, autocontemplarea și auto-cunoașterea nu sunt nici o clipă conștate de Novalis în antagonism cu realitatea din jur, cu misiunea omului a ființă luptătoare și făuritoare. Înșiși atît de mult asupra cufundării în abisale ale sufletului, deoarece se simte obligat s-o facă față cu lamenșabila superficialitate a psihologiei contemporane: „E ciudat că omul lăuntric a fost atît de puțin cercetat și că s-a vorbit atît de plat despre el. Așa că psihologie e încă una din acele științe care au luat în sanctuar locul imaginilor adevăraților zei...” Niciodată n-a avut fie și cel mai ușor dispreț față de realitatea exterioară. De altfel, înșiși profesia — inginer de mine — spre care s-a îndreptat și pe care a practicat-o cu pasiune, nu dovedește ea

tocmai prețuire a realului înconjurător, a naturii, a vieții materiale? În același timp însă Novalis nutrește și convingerea că „vom înțelege lumea atunci cînd ne vom înțelege pe noi înșine, căci și ea și noi suntem jumătățile de nedespărțit ale unui tot”. Natura nu ni se înfățișează în adevărul ei, în viața ei ascunsă, decât dacă se respectă următorul demers metodic, asupra căruia Novalis e cit se poate de categoric: „Primul pas e o privire spre interior, o contemplare ce stabilește distincții înăuntrul propriului nostru eu. Dar cel care se mulțumește cu atît rămîne la jumătatea drumului. Cel de-al doilea pas trebuie să fie o privire eficientă spre exterior, o observație spontană și perseverentă a lumii din afară.” De ce trebuie început cu interiorul? Pentru că el ne este la îndemînă, pentru că îl putem cuprinde,



NOVALIS de William Scott Pyle
Originalul la „Goetheanum”-ul din Dornach (Elveția)

pentru că datorită primordială a fiecăruia este cea pe care o are față de propria-i ființă. Se teme cineva că o asemenea contemplare ar îngusta perspectiva? Nimic mai greșit, ne spune Novalis. O asemenea teamă s-ar putea naște doar în profanul fără habar de comorile și lumile care zac ca scufundate în fiecare din noi. Numai un asemenea ins va prefera să zboare în spații siderale decât să coboare în propriul său microcosmos. Novalis îi atrage atenția într-un mod a cărui actualitate — de-a lungul celor două secole scurse — n-a făcut decât să crească: „Vișăm să călătorim prin univers: oare universul nu se află în noi? Străfundurile spiritului nostru ne sunt necunoscute. Calea cea tainică duce spre interior. E în noi, sau nicăieri, veșnicia cu lumile sale, trecute și viitorul.” Iar dacă acestui aforism îi adăugăm și celebrul „lumea se face vis și visul

devine lume”, ne dăm seama că de fapt viziunea lui Novalis e cea care stă la originea visătoriei eminesciene din Sărmanul Dionis: „...În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu — ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un simbul de ghindă și infinitul asemenea, ca reflecția cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri, care sunt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni, atunci, în adîncurile sufletului coborîndu-ne, am pute trăi aievea în trecut și am pute locui lumea stelelor și a soarelui.”

La aceste descoperiri, Novalis a ajuns într-un tempo vertiginos. Nu s-au scurs decât trei ani de la moartea So-

clintit certitudinii la care poate spera omul: cea născută din întâlnirea și contopirea cu propriile-i adîncuri.

„Splendoarea pămîntească s-a năruit departe
Și-odată cu ea, și mihnirea mea;
Melancolia mea s-a revărsat
Într-o lume nouă și nepătrunsă.
Tu vrajă a nopții, somn al cerului,
Te-ai răspîndit asupra mea”.

Sophie pe care o cîntă atît de des este de fapt SOFIA — cea după care tinjesc și pe care de obicei n-o găsesc filosofii. În acest spirit trebuie înțeles ardentul dor al lui Novalis după ziua

„...În care oamenii își vor fi
Ceea ce Sofia e azi pentru mine”.

Iubita s-a transfigurat cosmic, a devenit simbolul marilor lui descoperiri interioare, spirituale. Cei ce nu înțeleg acest lucru și interpretează în sens direct și erotic invocările adresate de Novalis iubitei sale, Sophiei, rămîn străini de adevărata splendoare a viziunii lui. Într-adevăr, pentru el Sophie are o semnificație aproape identică cu cea a Beatricei care, postum, îi călăuzește lui Dante pașii spre supremul adevăr. Din această perspectivă trebuie privită amintirea suavei fetițe din castelul de la Grüningen. Acea pură idilă n-a căpătat valoare și nu și-a dezvoltat sensul decât prin moartea care a curmat-o: „Văd limpede că moartea ei a fost o întimplare divină, — cheia tuturor lucrurilor — o etapă miraculoasă și binevenită... Iubirea mea a ajuns o flacără care consumă treptat-treptat tot ceea ce este pămîntesc.” Ce s-ar fi întimplat, într-adevăr, dacă n-ar fi fost ea care să moară pentru ca el să înțeleagă de ce trăiește?

Was wär ich ohne dich gewesen?
Was würd ich ohne dich nicht sein?

CHINTESENȚIALIZAT în tot ce gîndea și trăia, Novalis nu putea concepe o perpetuare a existenței sale dincolo de punctul în care destinul și misiunea sa i se arătasera ca împlinite. A-și prelucra revelațiile aforistice exprimate ar fi echivalat pentru el cu o diluare a lor, cu o coborîre de pe piscul esențelor. Or, „cine deasupra stă pe acești munți hotarnici ai lumii și dincolo privește în noua țară, în reședința nopții: cu adevărat acesta nu se reîntoarce în iureșul lumii înapoi, în țara unde lumina cîrmuiește și cumpăna veșnică stă”. E într-adevăr un dor de moarte, dar fără nici cel mai mic accent morbid în el. Și nu e nici măcar curaj sau încordare eroică a forțelor. E dorința firească, simplă, senină de a pleca, a celui ce știe că a spus exhaustiv și neechivoc ceea ce trebuia să spună. Pentru a-și rosti presupusul mesaj unii au nevoie să înnegrească foi din care se pot alcătui bibliotecii întregi.

Opera lui Novalis e cit se poate de modestă ca dimensiuni — câteva poeme, un roman neterminat și o seamă de cugătări răzlețe. Există însă în ea o incomensurabilă și insondabilă substanță spirituală — cea în care romantismul, cu mulțimea tendințelor lui, avea să-și găsească fundamentala hrană. Elanurile de o măreție fără precedent ale romantismului muzical și poetic, sentimentul misterului, al nopții și al morții, cu sublima lor aureolă, de-abia acum descoperită, — toate acestea în Novalis își au obirșia. Sufletul romantic putea să spună și el precum bătrînul Hardenberg despre fiul său, și precum Novalis despre Sofia:

Was wär ich ohne dich gewesen?
Was würd ich ohne dich nicht sein?

Moartea i-a ieșit în cale lui Novalis ca o împlinire a propriei lui dorinți.

Avea 29 de ani.

Unii îi deplîng așa-zisul sfîrșit prea timpuriu. El ar fi primul care ar respinge o asemenea compătimire. Ca și Rafael, ca și Mozart, a plecat atunci cînd pentru un artist este ideal să plece. Adică după ce a spus limpede și complet pentru ce a venit.

George Bălan

Tîmăcirile românești ale versurilor:
AL. PHILIPPIDE și PETRU SFETCA.

Circulația valorilor culturale — un factor al destinderii



Interlocutorul nostru este directorul general adjoint al UNESCO, dl. JOHN E. FORBES, care a avut amabilitatea să răspundă la câteva întrebări legate de desfășurarea actualii conferințe de la București și de programele pentru educație și cooperare culturală elaborate de UNESCO.

— Cum este privită la UNESCO activitatea României în domeniul cooperării culturale?

— Se apreciază foarte mult inițiativele românești. Tara dvs. a propus numeroase discuții cu problematică diferită, simpoziioane și alte multe proiecte de acțiune care fac parte acum din programul UNESCO.

— Credeți că se poate ajunge la convocarea conferinței general europene pentru securitate și ne calea unor contacte culturale lărgite? Activitatea UNESCO poate contribui la crearea unui climat de pace în Euro-a?

— Convocarea acestei conferințe va fi cu siguranță urmarea unei decizii a guvernelor. Dar dacă ea va fi convocată, așa cum o dorim cu toții, ea va fi fundamentată pe colaborarea economică, socială și, desigur, pe cooperarea culturală. Tot ceea ce a realizat UNESCO în acești ultimi 10 ani nu a rămas fără efecte favorabile păcii și înțelegerii.

— Știm că la UNESCO s-a luat inițiativa publicării în limbi de circulație internațională a unor opere din literaturile țării cu limbi de circulație mai redusă.

— Această colecție a fost unul din obiectivele majore ale UNESCO și am ajuns să punem la punct traducerea clasice din limbile de circulație redusă. Trebuie să fie cam 200 de asemenea titluri de povestiri clasice din Africa, Asia și cîteva din Europa care au fost publicate acum în zeci de alte limbi, în special în franceză și engleză. Efectul nu a fost imediat, dar sperăm că timpul ne va fi un aliat prețios scriitorii clasici din toate părțile lumii ajungînd să fie citiți pe toate meridianele globului și ajutînd astfel să fie promovată înțelegerea internațională.

— Credeți că asemenea inițiative,

prin care se urmărește o mai bună cunoaștere reciprocă a popoarelor, pot influența favorabil destinderea?

— Da, cred că pot avea un efect asupra hotărîrilor politice. Dar aceste hotărîri trebuie să izvorască dintr-o mai mare înțelegere între popoare. Orice publicație, orice reuniune, prin care ideile circulă de la o societate la alta, de la o cultură la alta, nu poate fi decît utilă, este un factor de progres. De aceea, sper că România va continua să organizeze conferințe la București, conferințe de orice fel, pentru că nu numai cartea publicată poate să ajute, dar și discuțiile care se poartă între oameni.

— Cum credeți că se poate defini, printr-o caracteristică generală, tinăra generație?

— Cred că principala caracteristică a tinerei generații este că simte și crede că noi, generația mai în vîrstă, sîntem foarte îngrijorați. Foarte îngrijorați de viteza cu care se dezvoltă tehnologia și mai ales îngrijorați că nu am comunicat îndeștut cu tinerii, nu le-am dat prea multe informații asupra culturii. Este greșala noastră, însă mult timp am fost prea preocupăți de a face bani și de a reuși în viață; nu am reflectat suficient asupra valorilor vieții. Tinerii încep să resimtă rușinea noastră și încep să-și pună întrebări asupra a ceea ce este într-adevăr important în viață. În acest sens, UNESCO este una dintre cele mai importante organizații ale O.N.U., fiindcă aici oamenii pot medita asupra valorilor morale și spirituale, asupra problemelor educației și a însemnătății culturii.

— Care este rolul centrelor internaționale de studiu în condițiile aflului de informații pe care îl oferă epoca noastră?

— Universitățile își vor dezvolta posibilitățile de a studia științele sociale, umanistice și filozofice și prin aceasta cred că oamenii vor deveni mai selectivi în raport cu explozia de informații. De aceea orice centru internațional va trebui să cuprindă și o secție pentru studiul efectelor pe care le au mijloacele de informare în masă. Aș vrea să subliniez intenția UNESCO de a constitui cît mai multe centre de acest fel care să poată contribui și ele, într-un fel, la crearea unei atmosfere de destindere și cooperare culturală în lume.

— În sfîrșit care este nădărijde despre conferința desfășurată la București?

— Sînt foarte bucuros că UNESCO are așa de multe comisii naționale pentru că acestea — ca de exemplu comisia țării dvs. — activează foarte mult și ajută la dezvoltarea relațiilor dintre comunitățile intelectuale, nu numai prin intermediul UNESCO, ci și prin stabilirea reciprocă de relații culturale. Mi-ar părea bine ca aceste conferințe să-și concentreze atenția și asupra unor subiecte concrete, nu numai asupra problemelor generale ale păcii, securității și dezvoltării, care sînt și ele, firește, foarte importante. Aș vrea mult să se discute mai pe larg desore acțiunile concrete în vederea realizării marilor obiective ale UNESCO, care sînt, în realitate, dezirerate ale întregii lumi.

Interviu realizat de Cristian Unteanu



Imagine din timpul desfășurării actualii Conferințe UNESCO

Meridiane

Premiul „Cetatea Romei”

● Cu prilejul sărbătoririi a 2725 de ani de la întemeierea Romei, ziaristul francez Jacques Nobecourt — trimisul în Italia al ziarului *Le Monde* — a primit din mîinile președintelui Giovanni Leone premiul „Cetatea Romei”, pentru activitatea sa exercitată în cinstea înaltelor mesaje ce revin presei dincolo de frontierele ei naționale.

Trei luni de Van Gogh

● Expoziția Van Gogh, deschisă timp de 93 de zile la Orangerie des



Vincent Van Gogh: „Autoportret cu urechea tăiată”

Tulleries, a fost, în medie, vizitată zilnic de 5 300 persoane. Aproape 500 000 de vizitatori, ba încă dintre cei ce și-au plătit biștul de intrare, s-au perindat prin fața pinzelor lui Van Gogh în cursul celor trei luni cit expoziția (plecată din 11 aprilie la Muzeul din Bordeaux) a stat deschisă.

S-a sinucis Sanders

● Căsătorit de patru ori (în 1949 cu artista de comedie Zsa-Zsa Gabor), actorul britanic George Sanders s-a sinucis luna trecută, în apropiere de Barcelona. El jucase în *Rebecca*, în *Portretul lui Dorian Gray* și *Voiaj în Italia*. Mulțumită creației din filmul *Totul pentru Eva*, fusese încununat cu premiul Oscar. Numărul filmelor în care a apărut se cifrează la vreo 50.

Nume și obiecte legate de Bonaparte

● În ziua de 15 aprilie crt. orașelul francez Etampes sărbătorea trecerea a două veacuri de la nașterea unuia dintre marii naturalisți francezi: Geoffroy Saint-Hilaire. E vorba de unul dintre întemeitorii embriologiei și teratologiei, de cel care a descoperit unitatea compoziției animalelor, afirmînd, pentru întâia oară, că toate viețuitoarele — indiferent de forma și de mărimea lor — au în compoziția corpului aceleași elemente Geoffroy Saint-Hilaire a făcut parte dintre savanții care l-au însoțit pe Napoleon în Egipt și a lucrat împreună cu Cuvier.

Iar, fiindcă am pomenit de Bonaparte, să menționăm și o altă știre în legătură cu fostul împă-

rat: Franța a reîntrat recent în posesia trusei medicale pe care medicul napoleonean Antommarchi a folosit-o la autopsia împăratului. Timp de 33 de ani această trusă a putut fi văzută numai în Statele Unite, la muzeul universității medicale Emory din Atlanta (statul Georgia). Americanul Floyd Mc Rae este cel care a dăruit-o acum Muzeului Armatei din Paris.

Profetul non-violenței

● Poetul francez de origine italiană, Lanza del Vasto, care acum trei decenii publica o carte viu discutată (CIFRA LUCRURILOR) și care a atins venerabilă vîrstă de 71 de ani, atrage atenția presei după o îndelungă tăcere. Numele său revine în actualitate cu prilejul încercării guvernului francez de a extinde un cîmp militar: acela din Larzac, sporindu-i suprafața de la 3 000 la 16 600 hectare, pentru a îngădui astfel aceluși evoluarea unor blînde moderne. Prin această lărgire a cîmpului militar de la Larzac, 107 gospodării, cu 527 de suflete și dispunînd de 22 000 de oi ar fi fost amenințate. Lanza del Vasto s-a dus lîngă țărani de acolo pentru a protesta prin post și non-violență „contra unei decizii arbitare”. Protestului său au venit să i se adauge apoi sute de tineri și doi episcopi: din Rodez și din Montpellier. O scrisoare de explicare a gestului a fost trimisă președintelui Pompidou.

Cine este Lanza del Vasto? Poet, filozof, muzician, sculptor, călător, umanist, prieten al lui Gandhi (în casa căruia a dormit adesea), orientalist al religiilor orientale, avînd ca strămoș — în secolul al XII-lea — un trubadur; pe scurt, o personalitate despre care René Bertelé spunea că „nici o știință și nici o artă nu-i sînt străine”. Postul ținut de Lanza del Vasto a început la 19 martie și a luat sfîrșit în prima zi de aprilie. Despărțindu-se de țărani cărora a crezut că le apără libertatea, fermele și oile, citeva cuvînte vibrante zburau către ei de pe buzele lui. Le-a spus: „Nu vă cunoașteam. Știam doar că erați amenințați. Am venit ca să vă închin două săptămîni din viața mea. Cauza voastră are sorți de reușită. Rămîneți uniți, puterea voastră va fi unirea și non-violența activă”.

Centenarul lui Diaghilev

● La Paris, sub cupolele faimoasei Academie des Beaux-Arts, a fost înimos evocată luna trecută figura lui Sergiu Diaghilev, de la a cărui naștere s-au împlinit o sută de ani și care a însemnat pentru baletul rus o providență. Schițîndu-i portretul, Sergiu Lifar — fostul său elev și totodată membru corespondent al Academiei des Beaux-Arts — a spus mai mult: că lui Diaghilev i se datorește înție, ca importantă, dintr-revoluțiile culturale înregistrate de secolul nostru, deoarece el a făcut din balet (convocînd

în acest sens aporturile inteligența și limbajul muzicii, decorului, lumii, costumelor, poeziei coregrafiei) o supremă sinteză a tuturor acestor discipline. Și, depășindu-l pe Nijinski, sau — mai exact — așezîndu-l acolo unde i se cădea cu ade-vărat, a știut să stimuleze geniul unor personalități ca Debussy, de Falla, Stravinsky, Ravel, Picasso, Bakst, Cocteau, Fokine ș.a. Curiozitatea cu toate acestea — a observat Lifar — este că pînă azi Diaghilev nu și-a descoperit încă biograficul care să-l așeze așa cum merită, printre stilpii secolului.

Capodopere regăsite

● În apropiere de Pa-lestrina — în mica localitate Carpineto Romano, a fost descoperit un tablou de Caravaggio. Această pinză inedită, aflată în patrimoniul bisericii San Pietro, reprezintă un sfînt Francisc și nu fusese remarcată pînă acum.

Tot în Italia, de astă dată în cadrul unei colecții particulare din Bologna, a fost recunoscut, într-una dintre statuile „Cupidonul dormind” — operă de tinerețe a lui Michelangelo, unanim considerată drept pierdută. Colecția Yonzaga, în care fusese semnalată ultima oară, a fost dispersată în 1627. Pentru a încheia seria acestor „noroace”, mai amintim că, nu cu multă vreme în urmă, s-a descoperit în golful Neapolului o statuie de marmură reprezentînd-o pe Venus cu un delfin. Se crede că împodobește fațada unei case situate pe malul golfului și se poate presupune că în apele acestuia se mai află și alte asemenea comori, dacă ne gîndim că în Roma antică majoritatea patricienilor aveau vile și palate la malul mării, construcții ce au fost acoperite de ape din cauza modificărilor geologice survenite de atunci.

Joyce comentîndu-și „Ulysse”

● Frank Budgen, pictor și scriitor englez, decedat anul trecut, fost prieten cu James Joyce, despre care a și tipărit, în 1933, o carte, a păstrat de la autorul lui *Ulysse* nume-



James Joyce

roase scrisori și note cu referință la această operă. Ele vor completa în curînd o nouă ediție a volumului JAMES JOYCE AND THE CREATION OF ULYSSES de Budgen, programat la Oxford University Press”.

Pietre și zile

● În noiembrie 1970 dispărea un foarte totot poet spaniol, Raimundo Salas, în vîrstă de 38 de ani. Revistele țării sale au vorbit atunci mult despre talentul său și cartea lui LAS PIEDRAS Y LOS DIAS (Pietre și zile) a fost așteptată cu îndrituit interes, pînă cînd colecția „El Bardo” i-a înlesnit apariția în această primăvară. Se apreciază că succesul de critică va ajuta la difuzarea dincolo de granițele Spaniei a numelui de Raimundo Salas.

Expoziția internațională științifico-fantastică de la Zagreb

● În cursul acestei luni, Galeria de artă contemporană din Zagreb va găzdui „Expoziția Internațională Științifico-fantastică”. Ea va ilustra dezvoltarea științifico-fantasticului de la Jules Verne la „proiectul Apollo”, iar în cinematografie, de la George Méliès la Fritz Lang și la alți autori mai puțin cunoscuți, dar mai recenți. Organizatorii și-au propus să trateze „fenomenul științifico-fantastic” sub aspect istoric, tipologic, morfologic și social. Va figura, cu acest prilej, și romanul românesc științifico-fantastic, apărut în 1937, „Ard luminile-n Vitol” de Ilie Ienea, pionier al genului, roman a cărui acțiune se petrece în Marte.

O teatralizare a conflictelor nord-irlandeze

● Criza nord-irlandeză a inspirat și o producție dramatică. Un tânăr autor din Ulster, Wilson John Haire, a prezentat teatrului londonez „Theatre Upstairs” o lucrare intitulată „Within Two Shadows” (Între două umbre). Cele „două umbre” sînt, firește, bisericile catolică și protestantă, devenite polii conflictelor sociale.

Comedia e autobiografică, autorul avînd mama catolică și tatăl protestant, astfel că trăim tensiunea dintr-o familie care se înfruntă pe plan confesional.

Piesa, bogată în momente poetice și umoristice, cu un mesaj pesimist, are o evidentă filiație cu opera lui O'Casey.

Premiul „Tony” pentru o piesă antirăzboinică de pe Broadway

● O piesă împotriva războiului, scrisă de un militar reintors din Vietnam, a obținut premiul „Tony” pentru cea mai bună comedie prezentată pe Broadway în ultimele douăsprezece luni. Ea se intitulază „Sticks and bones” (Ciomege și oase) și e scrisă de David Rabe. Același premiu pentru cel mai bun „musical” a fost atribuit cîntecului „Two gentlemen of Verona”.

Cea de a 26-a ediție a premiului „Tony”, echivalent teatral al „Oscar”-ului cinematografic, a avut loc la „Broadway Theater”.

Moartea lui Ezio d'Errico, pictorul „galbenelor”

● Ezio d'Errico, pictor, scriitor și comedigraf italian, a murit la Roma în vîrstă de 80 de ani. Contemporan cu Pirandello, d'Errico s-a născut la 5 iulie 1892 la Agrigento în Sicilia și a trăit la Roma, Milano și Paris. La Torino, el a întemeiat la începutul secolului primul grup abstract italian, dar popularitatea sa e legată de crearea faimoaselor picturi „galbene”.

El este autorul unei „Istории a Rezistenței în capi-



Oaspete al Bucureștiului

James A. Michener despre el însuși

SCRITORUL american James A. Michener a fost între 6 și 10 mai oaspetele fării noastre, cu care prilej domnia sa a avut înălțiri cu studenții Facultății de limbă și literatură engleză, din Bucu este, a vizitat Expoziția cărții de artă și a purtat discuții cu un grup de scriitori la Uniunea Scriitorilor.

Născut în 1907 în statul Pennsylvania, James Michener a absolvit cu calificativul „summa cum laude” Institutul Swarthmore și a îmbrățișat un timp cariera de profesor. Studiile sale în domeniile literaturii, istoriei, pedagogiei și criticii de artă s-au continuat în cadrul Universităților americane din Pennsylvania, Virginia, Ohio, Harvard, cit și în Scoția (Universitatea St. Andrews) și Italia (Universitatea din Siena), după care a obținut titlul de profesor doctor în științele umaniste.

James A. Michener este nu numai un cunoscut și apreciat scriitor în S.U.A., dar și un activ cetățean al națiunii sale. El a lucrat la o revizuire a Constituției statului Pennsylvania și a contribuit la campania de alegere a președintelui John F. Kennedy, în 1960. Actualmente, James A. Michener este redactor la editura Mac Milan și colaborator activ al revistei „Reader's Digest”.

Debutul în literatură și l-a făcut la 40 de ani, cînd a publicat romanul „Hawaii” (1947), ajuns, repede, la un tiraj de peste 3 milioane de exemplare. A urmat, în flux, o serie de romane cu tematici foarte diverse care i-au adus pe lîngă satisfacția succeselor de masă și premiul Pulitzer pentru cartea Povestiri din Pacificul de Sud. Aceasta a devenit, curînd, un popular „muzical” jucat pe Broadway și mai tirz'u un film cu mare răsune. Viața, în diferite colțuri ale lumii, cu toate atribuțiile ei și cu pulsul caracteristic secolului nostru, inunda stîmbele scrierilor sale.

Nu mai puțin stimulatoare pentru J. A. Michener au fost călătoriile întreprinse în jurul globului, în care a e de pasionat turist și iubitor de oameni.

Cu scopul de a facilita apropierea cititorilor noștri cu opera, mai puțin cunoscută la noi, a acestui scriitor activ angajat în viața socială, ne-am adresat domnului James A. Michener:

— Romanele de inspirație istorică constituie o preferință pentru dv? Imi e proaspătă în memorie biografia vie a polinezienilor din HAWAII. Cum vedeți relația istorie-literatură în creația dv. actuală?

— Directă. Literatura trebuie să angajeze pe scriitor. Ca om nu știu ce mă solicită mai mult: literatura sau viața publică. Știu doar atât că în clipa în care sînt absorbit de una sau de cealaltă mă dedic cu seriozitate misiunii. Așa, de pildă, se explică de ce, de la apariția ultimului meu volum, Nămeții, publicat în 1971, nu am mai avut răgazul să intru pe șantierul literar, din cauza intensei activități publice. Rareori mi se întîmplă să lucrez la două lucruri deodată, iar dacă o fac, încerc să fac muncă de creație literară d'minează — începînd de la ore foarte mici — și las treburile obișnuite și... sportul pentru după amiază.

— Cronologic, Focurile primăverii, Întoarcere în paradis, Vocea Astei, Podul Andau, Caravane, Sur'a, Iberia le-ați scris în anii '40, '50 '60 și '70. Fată de care deceniu vă simțiți angajat și, implicit, de care generație de scriitori sinteți mai apropiat?

— Cred că tot ceea ce scriu îmi seamănă numai mie. Iar dacă ar trebui să mă descriu, aș putea spune că am o mare pasiune pentru observație; orice lucru din jurul meu capătă pentru mine semnificație, cum, de pildă, florile sau stejarii din țara dv., cu forma lor piramidală, mincarea dv., felul dv. vesel de a vă îmbrăca. Pentru mine experiența de viață pe care caut s-o trăiesc în contactul direct cu oamenii, așa cum i-am văzut strîngîndu-și miinile, prietenoși, pe străzile Bucureștiului, este vitală. Ca tehnică literară, experimentez mult imbinarea

în forme structurale a trecutului cu prezentul narativ.

— Ce părere aveți despre generația cea mai tină de scriitori din S.U.A.?

— Cam haotică. Totuși, admir romanul Fecioara al Cynthiei Buchanan care, într-o tehnică episodică foarte izbutită, reușește să exprime crezul unei întregi pleiade de tineri scriitori. Eu însumi manifest înțelegere față de scriitorii acestia, fac tot ce pot să promovez, în calitatea mea de editor, talentele veritabile. Dacă aș mai putea fi o dată la vîrsta lor, aș încerca experimente în domeniul tehnicii cuvîntului și al romanului de factură psihologică. Dar așa, le las lor această șansă.

— Inșă, preferința mea rămîne pentru totdeauna Balzac, Dostoievski, Dickens.

— Criticii literari vă consideră încă foarte tinăr și se feresc să facă aprecieri de valoare asupra creației dv., motivînd că le lipsește distanțarea în timp. Cum apreciați atitudinea lor?

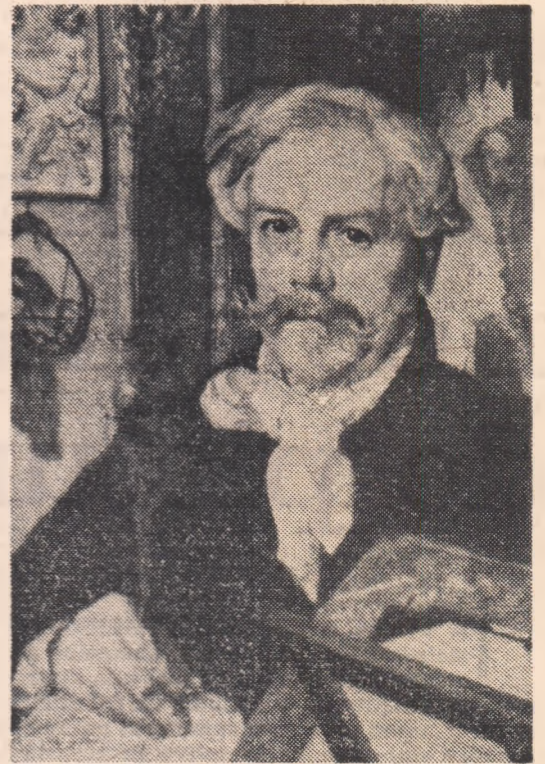
— Foarte onestă. În ciuda volumului mare de cărți pe care le-am publicat în tiraje totalizînd aproape 5 milioane de exemplare și a aprecierilor elogioase aduse de critică simt că mai am încă foarte multe de spus. Aș vrea să trăiesc cel puțin pînă la 100 de ani și să mai dau un roman cel puțin tot atît de dens ca Iberia sau Podul Tokorî la care țin cel mai mult.

— Inșăși această experiență pe care a n căpătat-o în urma vîstei mele în China, România, întreaga zonă balcanică și Japonia, simt că ar putea fi seva unui viitor roman. Dar sincer vorbînd, niciodată nu-mi place să anticipez proiectele mele literare.

Interviu realizat de Liliana Săftoiu

EXPOZIȚIA „GRAVURI FRANCEZE MODERNE”

(Biblioteca Academiei)



Felix Bracquemond (1833—1914): „Edmond de Goncourt” (Acvaforte, 1882)



Theophile Alexandre Steinlen (1859—1923): Ilustrație la poemul „Împărat și profetar” de Mihai Eminescu (Litografie, 1908—1909)



Edouard Vuillard (1868—1940): „Surorile” (Litografie în culori 1899)

tală, văzută prin întîmplările unui bulldog”, precum și a romanelor „Coroana de hîrtie”, „Noi doi dezarmați” și „Omul din insulă”.

Redescoperirea dialectelor

● Sub auspiciile cercului presei din Torino a avut loc o amplă dezbateră, care a durat aproape cinci ore. Despre „Limba Piemontului, regiune deschisă”. Oberto Tarena a făcut un apel pentru apărarea dialectului piemontez, apel — spunea el — născut nu din motive sentimentale, sau nu numai din acestea. Acțiunea pentru apărarea dialecte-

lor, care părea pînă acum depășită, revine în actualitate. „Noi nu vrem să ne vîităm la căpătîiul unui muribund, ci să salvăm un patrimoniu” — spunea Camilo Brero, autorul primei gramatici piemonteze. „Vrem să apărăm cultura regională nu pentru că e piemonteză, ci pur și simplu fiindcă e cultură. Limbile naționale s-au format pe spinarea celor locale, pe care nu trebuie să le ignorăm. Tocmai pentru că facem parte dintr-o cultură europeană, vrem să ne apărăm tradițiile «micii patrii» în unitatea Europei. Problema nu e de a salva un dialect, ci o cultură, cu istoria și tradiția ei. În excursul istorico-lingvistic dialectul pie-

montez se dezvăluie instrumentul de comunicare a unei civilizații alpine, rămasă îndelung în contact cu culturile provenșală, ligură sau lombardă, înainte de a fi cunoscute «limbile mandarine», italiană și franceză. Prietenii noștri sînt așadar provenșalii, bascii, catalanii, bretonii, etc.” — conclud apologetii interesului pentru cultura regională.

● Revista La Fiera Letteraria din Roma publică un ampu fragment din volumul Jurnal de noapte de Sergiu Dan, editat de Cartea Românească.

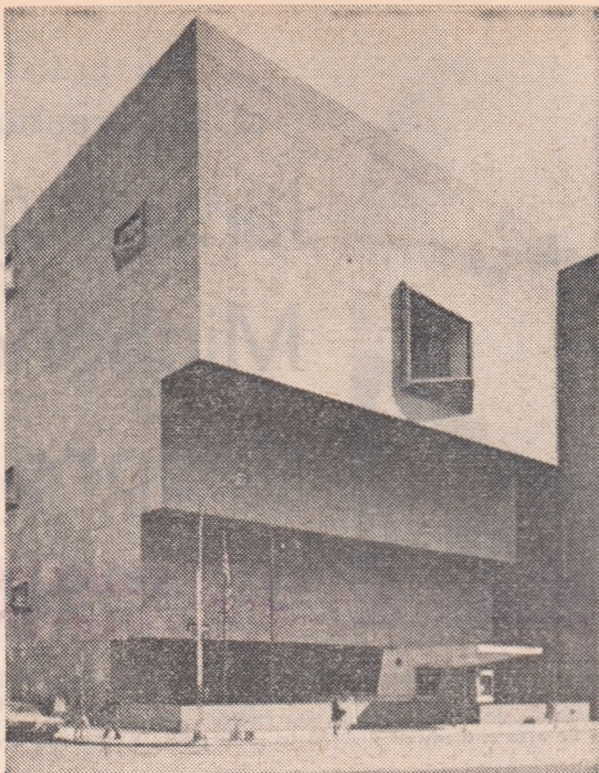
Un „Salon neoficial“ de pictură

ÎN VIAȚA ARTISTICĂ AMERICANĂ nu s-a statornicit o tradiție a „Salonelor oficiale“. În primul rând, pentru că nici una dintre zecile de asociații artistice nu-și atribuie un rol oficial; iar cele al căror nume ar sugera caracterul național și reprezentativ sînt prea puțin active în această privință: „Academia de Arte și Litere“ din New York — se spune — are prea puțini membri, „Academia de Arte și Științe din Boston“, prea mulți. Apoi, de pe la sfîrșitul toamnei pînă prin aprilie, nenumărate societăți și cluburi ale pictorilor și ale criticilor, muzee, galerii, redacții de reviste, bănci, mari magazine new-yorkeze deschid — sub nume diverse, dar care vor, toate, să sugereze participarea unor grupări din întreaga Americă — expoziții cu lucrări alese din creația ultimelor 12 luni.

Alese este, ca pretutindeni în lume, un cuvînt foarte violent discutat, iar criteriile sînt privite cu un scepticism pe care nici unul dintre organizatorii acestor expoziții nu-și iau osteneala să-l ascundă. Dintre cele, foarte puține, al căror caracter mai cuprinzător e recunoscut de majoritatea artiștilor e și cea organizată de Muzeul Whitney. Și nu numai pentru că numele muzeului (Whitney Museum of American Art) ar părea să implice o preocupare mai consecventă pentru evoluția artei americane, într-un oraș în care nu există o galerie națională, iar celelalte muzee mari (Metropolitanul și Muzeul de Artă Modernă) fie că dau precădere artei americane mai vechi, fie că se opresc mai ales asupra creației marilor europeni. (La Guggenheim se prezintă, de obicei, retrospective ale unui singur artist de renume).

Expozițiile de la Whitney au căpătat și tradiție: ele au loc, fără întrerupere, din 1932. Regulamentele sînt respectate fără abatere: nu se atribuie premii, dar o parte (nu tocmai însemnată) a lucrărilor e achiziționată pentru colecțiile permanente John I. H. Baur, directorul muzeului, măturînd de curînd cît de anevoioasă a devenit, în ultimii ani, organizarea unor asemenea expoziții care își propun să urmărească „o secțiune a artei contemporane americane“. Pe de o parte, pentru că se poate semnala o tendință spre operele de mari dimensiuni, „ceea ce face imposibilă selectarea unui număr de lucrări suficiente să indice direcțiile fundamentale ale creației“. Nu mă îndoiesc că, pentru organizatorii expoziției, aceasta reprezintă o piedică efectivă în sugerarea unei imagini atotcuprinzătoare; că sălile însele, așa cum au fost proiectate de Marcel Brener, nu se mai potrivesc, în multe privințe concepțiilor artiștilor contemporani, și că perspectiva de care are nevoie privitorul nu corespunde întotdeauna celei pe care i-o oferă unghiurile riguroase ale clădirii. Dar mi se pare că tocmai asta poate deveni o demonstrație a ideii că pictura nu mai e judecată neapărat în raport cu muzeul, că devine o artă a mediului ambiant, a spațiului urban. Sau că muzeul însuși se cuvine gîndit din nou, în funcție de pictura pe care, totuși, aspiră s-o adăpostească.

Chiar și împrejurarea că dimensiunile operelor de artă nu mai îngăduie decît organizarea unor expoziții pe genuri care alternează (anul acesta, muzeografi de la Whitney au consacrat expoziția picturii) prezintă și unele inconveniente, precum acela că fiecare gen artistic nu poate fi primit în muzeu decît din doi în doi ani, ceea ce ridică legitime întrebări în le-



Clădirea muzeului Whitney din New York

gătură cu puterea acestor expoziții de a oferi o imagine convingătoare a procesului artistic, în întregimea lui. Un „salon“ de pictură, separat de creația sculptorilor, înlesnește judecarea comparativă a tendințelor, descoperirea izvoarelor comune, mai ales în condițiile în care puritatea genurilor și a tehnicilor nu mai e o condiție fundamentală a artei. Sînt, de altminteri, în muzeu cîteva opere pe care o critică tradiționalistă, deprinsă cu categoriile precise cu greu le-ar putea defini: basoreliev? obiecte? pictură? colaj? Efectul la care s-au gîndit artiștii, acela de a-și acorda creația cu spațiul înconjurător, este — de cele mai multe ori — realizat.

Dar cred că se cuvine observată și o altă caracteristică, afirmată din ce în ce mai statornic de artiștii americani, cel puțin așa cum se vedește în expoziția de la Whitney. Crearea spațiului ambiant nu rămîne exclusiv în sarcina artei metaforice sau a obiectului, pictori ai generației mai tinere, precum Chuck Close, Sylvia Mangold sau Kunié, se întorc la un figurativ ostentativ, astfel încît imaginea să fie recunoscută ca aparținînd mediului cotidian. Fără să conteste funcția construcției plastice, a ritmului geometric (așa îl practică, de exemplu, Brad Davis, la care formele au o verticalitate explozivă, țîsnire violentă de roșu, galben solar și albastru), reprezentanții noii direcții consideră (așa cum scria unul dintre ei, Neil Welliver) că „o artă care se adresează spațiului uman trebuie să țină seama de spațiul deja existent și să-l continue, să-l completeze cu elemente ale altui spațiu uman, cel al artistului, și nu să-l violenteze“.

Se deslușește aici o reacție limpede împotriva creării „spațiului abstract“, devenit tradițional în acea direcție a picturii americane care urma, după război, lecția lui Mondrian. Fără îndoială, figurativul nu este întotdeauna identic cu „spațiul uman“: grotescul tragic al piticilor lui Tommy Palmore, copiii suspendați înfricoșător în aer, ca în tabloul lui John Mandel, atmosfera de spaimă rece din compozițiile miniaturale cu multe personaje ale lui Gregory Gillespie descind dintr-un existentialism ușor de descoperit.

Dar preponderența tematicii umane, a portretului, a peisajului clasic (pictorul așezat, pe stradă, în fața șevaletului a devenit din nou familiar trecătorilor de pe Park Avenue și din cartierele mizere din Brooklyn și din Jamaica Bay) echivalează cu o demonstrație: arta are nevoie, din cînd în cînd, să se întoarcă spre valorile statornice, să li se supună.

Selecția lucrărilor se face, la Muzeul Whitney, de-a lungul cîtorva luni, de către echipe de muzeografi care vizitează atelierile artiștilor celor mai cunoscuți din întreaga țară. Expoziția nu-și propune să lanseze nume noi ci să urmărească tendințe. Nu știu dacă, așa cum se înfățișează, ea nu reflectă ideile organizatorilor într-o măsură mai mare decît însăși realitatea vieții artistice. Dar, în orice caz, existența unor direcții, ca acelea menționate, îndreptățește meditația asupra sensului „figurativului“ și a „prezenței umane“ în pictura americană.

Cum va fi oare, la anul, expoziția consacrată sculpturii contemporane?

Dan Grigorescu

New York, mai, 1972

Ciorchini de flori de salcîm

DUPĂ o săptămîină plină de ploi care ne-au deșelat oasele (urîtă ca fețele dușmanilor mei, mirosind a praf de pușcă prăjit pe aragaz și a dorobanți de țuică poluată), la București au înflorit salcîmii, porcii și căței de floare, foaie verde-un stînjel galben, aruncat în somnul fetelor din toate oădăile orașului, în ceasul cînd se deschid nuferii stelelor.



Salcîmii, mi se spune, au înflorit duminică. Toate duminicile de primăvară seamănă cu ochiul bouului, zic cei ce nu poartă-n sînge patima pentru fotbal și n-au călărit pe cai albaștri. Nu-i cred, eu le știu răscolite de furtuni. (Furtuni de primăvară, cu fulgere multe, strălucind ca guldenii mei lipsiți). Zic asta pentru că iubesc fotbalul cum iubea bunica mea anafura.

Duminică, pe cînd înfloreau salcîmii, eu eram în cușorul din Dealul Spirei, deal pe care-l urc cu plăcere cu care-aș urca în cireșii de la Popești-Leordeni, dacă n-ar fi păziți cu flinta. 12 lei kilogramul de cireșe în Piața Obor, — m-am dus la meciul dintre Sportul Studențesc și Progresul, convins că bancherii vor planta patru pompieri pe casa antrenorului Motroc, acuzat de ei că umblă cu învîrteli și aliș-verișuri, plus alte obiceiuri neînțînite prin orient. Dar, vai de mine și de mine, am văzut — pentru prima oară — bancheri băgați în puțul de lanț (adică la zdup), cum pătesc marinarii bețivi în cursele țesute prin mări exotice.

A cîștigat Sportul studențesc — pe drept cuvînt și pe merit — nu pot pune în cumpănă vijelia Motroc, tot ceea ce trebuie arătat cu degetul și condamnat este maniera de joc a diviziei B. În această vîșună, lumea se hrănește cu picioare mutilate. În divizia B, după fiecare partidă, oasele rupte sînt adunate cu grebla. De-aia și spun că la meciurile de B sînt mult mai bine venite etuvele decît ambulanțele sanitare.

Pauză — și trei ciorchini de flori de salcîm. Duminică vom juca cu Ungaria. Meci mai periculos decît cel de la Budapesta. Pentru că, îmi face impresia, cu toții considerăm că socotelile au fost încheiate. Eroare. Marii fotbaliști ai Ungariei sînt capabili de răsturnări spectaculoase. Au dovedit-o în altele rînduri. Jucătorii noștri — cred în ei ca-n parfumul florilor de salcîm — sînt dator să ne arate tuturora că fotbalul românesc nu trăiește din accidente fericite. Și ne-o vor dovedi.

Sîntem pregătiți pentru victorie. Giuleștiul, inima mea, cîntă, scuturînd clopotii crinilor, imn de glorie lui Tamango, Dumitru și Dinu.

Țin să-i asigur pe adversarii noștri (mereu prieteni buni) că mai înainte de toate noi iubim jocul frumos, carnavalul, și că le purtăm o dragoste curată.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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

