

05
R70

România literară

164.

Doi publiciști militanți:

ILIE CRISTEA și BOGDAN AMARU

(Pag. 14-15)

COOPERAREA CULTURALĂ

SĂPTAMINA trecută s-au încheiat la Helsinki lucrările Conferinței interguvernamentale organizată de U.N.E.S.C.O., privind politicile culturale în Europa. timp de zece zile, peste 260 de delegați, reprezentând 30 de state, 17 observatori din 7 țări, precum și observatori a organizații internaționale neguvernamentale au dezbătut probleme privind structurile administrative ale statelor europene în materie de politică culturală, lărgirea accesului și a participării la cultură, cultura și mediul înconjurător, rolul și locul artistului în societatea contemporană, formarea administratorilor și activiștilor culturali, bazele și perspectivele cooperării culturale.

Așadar, un vast program multilateral, în care rolul culturii, la nivel instituțional de stat, ca și la cel al inițiativelor obștești, a fost considerat în lumina unei vaste experiențe — aceea pe care autoritățile și personalități competente din aproape toate țările europene au înfățișat-o și, printr-o temeinică confruntare de principii și metode, au reușit să o înscrie atât în documentul de sinteză, cât și într-o serie de recomandări. De reținut că raportorul general al Conferinței, Valentin Lipatti, a fost desemnat din rândurile delegației române, condusă de Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Recomandarea generală cu privire la dezvoltarea cooperării culturale ca important factor de pace, înțelegere și securitate în Europa însumează și definește însăși orientarea de bază adaptată de Conferință, în sensul ca statele europene să promoveze, în continuare, cooperarea culturală în respectul principiilor dreptului internațional și al idealurilor Organizației Națiunilor Unite, al respectării independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc. Deosebit de importantă este recomandarea ca prin cultură să li se inspire maselor celor mai largi refuzul actelor de violență internațională, politica de forță sau de amenințare cu forța, de amenințare și agresiune. Incurajarea circulației ideilor și a valorilor culturale susceptibile la crearea unui climat de pace, securitate și cooperare în Europa, dezvoltarea și diversificarea schimburilor culturale în așa fel încât aceasta să înlesnească o tot mai profundă apreciere a valorilor fiecărei culturi — marchează corolarul de recomandări cuprinse în documentul principal.

Pentru mai buna cunoaștere reciprocă a țărilor și popoarelor europene, s-a propus să se practice în mod sistematic schimburi multilaterale de programe televizate, iar în ce privește literatura, guvernele au fost invitate să aleagă cele mai bune producții, contemporane sau clasice, din literaturile respective care să fie traduse și editate în toate țările Europei pentru a se forma o „Bibliotecă a capodoperelor literaturii europene”. De asemenea, a fost adoptată în unanimitate recomandarea pentru o Cartă a artiștilor și scriitorilor. S-a căzut de acord să se organizeze un „An al cooperării culturale europene”, similar cu „Anul Educației” (1970) și „Anul Cărții” (1972).

URMĂRIND lucrările Conferinței de la Helsinki, ne-am dat seama odată mai mult de interesul, de atenția și permeabilitatea de care se bucură intervențiile și propunerile delegațiilor noastre în asemenea — importante — reuniuni internaționale. Prestigiul mereu crescând al României peste hotare, al poliției sale de activă promovatoare a păcii, a destinării, a dezbaterii principale și cu răbdare a problemelor, al politicii de colaborare în spiritul concretizării celor mai înalte idealuri ale omenirii contemporane, stima și respectul de care se bucură, la scara mondială, președintele Consiliului de Stat, — întreg acest ansamblu de însușiri are o pondere tot mai remarcată pe eșichierul internațional.

Numeroase și variate sînt mărturiile în această privință. Una dintre ele, printre cele mai emoționante și semnificative, a fost desigur recenta întâlnire a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu un grup de studenți și elevi americani. Aceștia reprezentau 166 din vreo mie de tineri din Statele Unite care, în această vară, vor cînta și vor dansa în România, — cum a declarat președintele Fundației American Council for Nationalities Service, exprimînd „recunoștința sa pentru încununarea cu succes a acestei întâlniri cu unul din liderii cei mai mari ai lumii”.

Cît de principal și totodată cît de simplu-omenesc a fost răspunsul tovarășului Nicolae Ceaușescu! Cît de larg cuprinzător, respirînd un spirit de largă înțelegere a dorințelor generațiilor tinere, a popoarelor, de a se cunoaște și prețui reciproc, de a-și împărtăși gânduri și sentimente din cele mai nobile în relațiile și prin relațiile lor de prietenie! De aici și menționarea a ceea ce nu rimează cu aceste idealuri, precum războiul din Vietnam, atât de ferm și de sincer condamnat de președintele nostru care, adresîndu-se tinerilor vizitatori, le-a spus: „În calitate mea de prieten al tinerei generații, propun o alianță între tineretul român și american, între tinerii din întreaga lume pentru pace și colaborare”.

Asemenea cuvinte, în asemenea momente de caldă apropiere umană, se gravează în inimă pentru totdeauna.

R. I.

169678

Biblioteca Municipality
SALA DE LECTURA

La
3 Iulie
pictorul
Dimitrie Ghiță,
artist
al
poporului,
a încetat
din viață

„Autoportret” (1934)



CU DEPLINĂ ÎNCREDERE

VARA aceasta e una dintre cele puțin obișnuite. Călduri excepționale alternează cu zile de frig. În unele ținuturi ale Europei vestice ploile au fost văzute schimbîndu-se pentru cîteva ore în ninsoși. Pe mări și oceane se icesc și bintuie furtuni și uragane uluitoare. Nu odată zările ne vorbesc despre eutremure și despre vaste ținuturi inundate de fluviile și riurile leșite din albie. Parcă s-a schimbat ceva în vechiul echilibru al naturii. Poate că s-a și schimbat. Specialiștii caută, științificește, cauzele. S-ar putea ca într-o zi să le și găsească.

Cu toate acestea, anul la al cărui mijloc ne aflăm a fost bun. Războiul dintre India și Pakistan, care părea să amenințe întreaga lume, i s-a născut capăt de repede și acum se caută temeliile pentru o pace trainică. Sînt semne de speranță și cu privire la situația din Orientul apropiat. Personal sînt profund încredințat că părțile adverse vor găsi mijloacele de împăcare și colaborare. Pînă la urmă va trebui să biruie, și aci, înțelepciunea, rațiunea. De fapt, acum, oamenii de pretutindeni vor pace, vor progres, vor bunăstare, vor o viață mai bună și mai dreaptă, vor un viitor mai senin și mai sigur pentru rîndurile de ființe umane care vor veni după noi și vor duce mai departe, dezvoltînd-o, mereu înfloritoarea civilizație de astăzi. În acest peisaj abia schițat, România socialistă ocupă, prin politica ei internă și externă și prin puternica personalitate a conducătorului său, un loc deosebit de important. Cu toată forța ei morală România socialistă activează pentru prietenia și colaborarea dintre popoare, pentru pace, pentru progres, pentru bunăstare și fericire. Politica aceasta, inițiată și susținută cu o rară perseverență de secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a găsit, în întreaga lume, mulți admiratori și mulți aderenți. Cine nu dorește pacea și progresul? Cine nu rîvneste bunăstarea și fericirea?

Noi, cei ce trăim prin aceste părți ale Europei, am năzuit dintotdeauna spre libertate, am fost dintotdeauna insetați după dreptate socială, am dorit dintotdeauna ca statul nostru să se bucure de independență și suveranitate națională. Visurile acestea vechi le-am găsit acum aproape treizeci de ani ogîndite în programul de guvernare al Partidului Comunist Român. De aceea, poporul a înconjurat acest partid cu încrederea și dragostea lui, de aceea, mulți bărbați și multe femei de toate vîrstele, dar mai ales din sinul tineretului au intrat în rîndurile partidului. Astfel, am de an rîndurile partidului au crescut și s-au întărit, a crescut puterea economică a statului și România, devenită țară socialistă, a cunoscut schimbări miraculoase în însăși substanța ei. O înnoieră, — fie măcar în parte, — la ceea ce a fost n-o mai întrevăd astăzi nici dușmanii. Dar drumul spre făurirea societății socialiste, drumul spre ajungerea la comunism, nu este nici lîn și nu este nici lipsit de piedici. Se întîmplă uneori că tocmai atunci cînd te aștepți mai puțin îți răsare în cale o barieră sau un holovan. Urmează oare de aci că trebuie cîntat alt drum? Nu! Este necesar un efort pentru înlăturarea piedicii sau a piedicilor, dacă sînt mai multe. Este clar că nu există și nu pot exista piedici de neînlăturat.

Piedici în construcția socialismului la noi în țară am avut, nu puține și nu o singură dată și, desigur, vom mai avea. Așa însă cum au fost înlăturate cele ce s-au ivit pînă acum, vor fi înlăturate și cele ce se vor ivi de acum înainte. Apropiata Conferință Națională a Partidului Comunist Român va examina realizările, va găsi leac lipsurilor, iar noi, toți, ne vom s-o-l eforturile și vom merge înainte, mereu înainte pînă la atingerea țintei finale. Conducătorul este înțelent și încercat, iar noi, avînd o încredere deplină în el, îl urmăm cu încredere, cu deplină încredere.

ZAHARIA STANCU

Din 7
în 7 zile

DE 27 DE ANI, țara frumoasă a celor 40 de milioane de coreeni a fost divizată în două state, printr-o soluție opusă intereselor de viață ale poporului. Pe coasta de răsărit a marelui continent asiatic, exista astfel un focar de conflicte armate, o primejdie continuă pentru pacea lumii. Iată pentru ce informațiile transmise de agențiile de presă despre contactele stabilite în ultima vreme între guvernele coreene de la Phenian și de la Seul au fost primite cu profundă satisfacție de opinia publică din țara noastră. Același sentiment se înregistrează și pe plan mondial, convorbirile dintre reprezentanții R.P.D. Coreene și ai Coreei de Sud fiind unanim considerate ca un pas mare înainte pentru cauza destinderii și a păcii în Asia și în întreaga lume.

Declarația comună a celor două guverne coreene, dată publicității la 4 iulie, prevede că reunificarea Coreei trebuie realizată în mod independent, fără ca vreuna din părți să se bazeze pe forțe externe și fără amestecul unor astfel de forțe. Reunificarea trebuie înfăptuită prin mijloace pașnice, fără ca vreuna din părți să recurgă la folosirea armelor împotriva celeilalte. Unitatea națională trebuie promovată în primul rând în ideea unei singure națiuni, indiferent de deosebiri de ideologie, de idealuri și de sistem. Vor fi puse repede în aplicare măsuri practice pentru prevenirea oricăror incidente militare. Intre actualele capitale coreene se vor stabili legături telefonice directe și permanente, vor avea loc ample schimburi culturale, comerciale, tehnice. Un comitet de coordonare nord-sud se va îngriji de promovarea acestor hotărâri comune, conforme cu dorința unanimă și fierbinte a întregului popor coreean.

Poporul român, prieten sincer și temeinic al poporului coreean, salută cu bucurie acordul realizat până acum și perspectivele atât de îmbucurătoare deschise prin el. Știrile ce ne sosesc din Coreea confirmă eficacitatea contactelor directe, a convorbirilor deschise și loiale pentru soluționarea problemelor internaționale, chiar a celor cu aparențe foarte spinoase.

IN ACEEAȘI ordine de idei se înscrie acordul încheiat la Simla, localitate situată în nordul Indiei, între Zul Ikar Ali Bhattu, președintele Pakistanului, și premierul Indiei, Indira Gandhi. Documentul acesta pe care presa celor două țări, precum și presa internațională îl califică drept „un început bun” este „un succes care deschide calea altor succese” spre o pace onorabilă și durabilă. Evident, între India și Pakistan continuă să existe probleme litigioase, sechele ale conflictului armat, dar, așa cum declara președintele Zulfikar Ali Bhattu, la plecarea din localitatea Simla, reuniunea indo-pakistaneză la nivel înalt marchează solemn începerea unei noi ere a păcii, în acea parte a lumii. Sint semnificative, de altfel, pentru climatul ce se înregistrează acolo, știrile despre acțiunile din ce în ce mai vii, mai eficace întreprinse la Dacca, orașul capitală a Republicii Populare Bangladesh, de guvernul șicului Mujibur Rahman pentru accelerarea operei de refacere a noului stat și revenirea la condiții normale de viață.

LA BONN, capitala Republicii Federale a Germaniei, au avut loc importante și substanțiale convorbiri între președintele Franței, Georges Pompidou, și cancelarul vest-german, Willy Brandt. Întâlnirea celor doi oameni de stat face parte din programul comun de lucru, stabilit la intervale regulate, prin acordurile generale franco-vest-germane. Cu tot acest aspect de rutină, convorbirile desfășurate zilele trecute au căpătat o importanță neobișnuită, datorită contradicțiilor și conflictelor de interes dintre țările occidentale. Insuși președintele Georges Pompidou a declarat, la un banchet oferit de Willy Brandt, referindu-se la problemele Pieței Comune: „ceea ce era uneori dificil pentru șase va fi și mai dificil pentru zece”. Georges Pompidou a și exemplificat scepticismul său, evocând măsurile unilaterale luate de guvernul englez în ultimele săptămâni în legătură cu criza valutară. De o însemnătate primordială pentru coeziunea țărilor capitaliste din formula lărgită a Pieței Comune este unitatea monetară — problemă ale cărei temelii sint, cel puțin deocamdată, șubrede.

În schimb, Georges Pompidou și gazda sa, Willy Brandt, au salutat, aproape în aceiași termeni, importanța istorică a ratificării tratatelor încheiate de Republica Federală a Germaniei cu Uniunea Sovietică și Polonia, precum și încheierea Acordului quadripartit în problema Berlinului occidental. Progresele politice realizate prin aceste documente înseamnă netezirea drumului către Conferința general-europeană pentru cooperare și securitate. Această conferință, a precizat Georges Pompidou, „va da tuturor statelor participante posibilitatea să-și exprime în mod liber opiniile proprii asupra relațiilor lor reciproce”.

ACTUALUL secretar general al Organizației Națiunilor Unite, Kurt Waldheim, se face remarcă printr-o intensă și variată activitate în politica internațională precum și prin incontestabila lui mobilitate. Călătorind frecvent prin toate continentele, Waldheim caută să acumuleze o informație abundentă, în multiplele aspecte ale relațiilor interstatale. Cu prilejul ultimului său popas, la Geneva, secretarul general al O.N.U. a ținut o conferință de presă în care s-a referit la starea de tensiune din Orientul Apropiat și la necesitatea de a se ajunge cât mai repede la lichidarea ei, deziderat împărtășit de opinia publică mondială. Din declarațiile lui Kurt Waldheim și din repetatele convorbiri cu Gunnar Jarring, reprezentantul său special pentru Orientul Apropiat, rezultă, scriu agențiile de presă, că reacționarea „misiunii Jarring” este iminentă. Vorbind despre universalitatea Organizației Națiunilor Unite, Waldheim și-a exprimat speranța că cele două state germane vor fi admise curând între țările membre ale acestei organizații. Comentând cele două evenimente politice pozitive din săptămâna curentă, acordul realizat între Republica Democrată Coreeană și Coreea de Sud precum și acordul indo-pakistanez, secretarul general al O.N.U. a spus: „Sint foarte satisfăcătoare și foarte ferice. Aceste fapte vor contribui la destinderea internațională”.

Cronicar

Pro domo

Semnificație universală

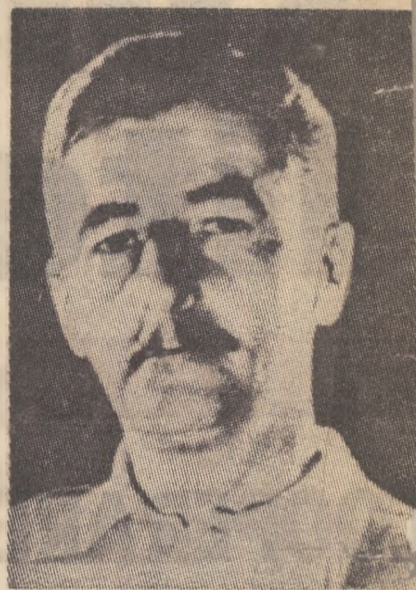
WILLIAM FAULKNER a fost unul dintre cei mai locali autori, alți prin modul său de viață izolat în orașul său natal, în casa veche a familiei sale, pe care a reconstituit-o (dovadă a conflictului interior pe care l-a purtat acum, între înțelegere și sentimente), local însă și ca problematică, loc de inspirație, obsesie. Trupul și spiritul său n-au părăsit niciodată cu adevărat statul Mississippi — „statul suveran Mississippi” — cum însuși a spus, Sudul Statelor Unite.

Orașul Oxford este o localitate tipică pentru „Sudul Adânc”, și foarte puțin caracteristică pentru Statele Unite în general, pentru veacul nostru în plină mișcare, pentru tehnica și tipul nostru de civilizație. Sau în orice caz așa stăteau lucrurile în anii '30 și '40, cînd și-a scris Faulkner marile sale cărți. O toropită provincie, cu adînci conflicte inaparente, colcăind ca o lavă sulfuroasă, izbucnind doar din cînd în cînd în forme de o violență extremă. O comunitate restrînsă, aproape țărănească, oameni care se cunosc și se salută, clădiri albe și roșii, clădiri în coloane cu stilul neoclasic pe care l-au iubit atât de mult, din motive de identificare cu antichitatea, plantatorii, un alb oficiu postal, cu steagul american fluturînd pe un înalt catarg, cu o stație de benzină în centru. Reclame din alt veac, de tablă, bătute pe ziduri, urite, numeroase calcane.

Din acest mediu toropit, opus dinamicii moderne, s-a născut o mare operă, de semnificație universală — una din cele mai importante, în substanța lor, ale acestui veac. A pune marelui succes numai pe aceea a talentului, sau chiar a genului, nu înseamnă decît a amîna problema. Pentru că poate talentul major nu este tocmai interiorizarea unor mari conflicte generale, care pe mica suprafață a unei singure personalități se înfruntă cu o deosebită violență, ca moleculele unor substanțe inghesuite pe îngusta suprafață a unei enzime, și de aceea devin expresive.

Faulkner însuși, pare să probeze această ipoteză. El s-a născut într-un mediu evident favorabil universalității, pentru că mica localitate din Sud conținea una din marile probleme ale lumii contemporane: descompunerea societății agrare sau, mai exact, agrar-feudale, tradiționaliste și închise. Adică ce se întîmplă în majoritatea locurilor din lumea asta, într-o formă sau alta, trecînd prin capitalism sau fără capitalism. Secolul XX poate va rămîne în istorie ca secolul care a universalizat procesul, început în secolul XV în Italia și în sec. XVI — XVIII în întreaga Europă occidentală.

Avanțajul lui Faulkner, dacă-l putem numi așa, venea din faptul că acest proces, născător de tragedie în Grecia, în An-



glia elisabethană și din nou acum, era exacerbât de alte contradicții, care coexistau în sudul Statelor Unite. Conflictul dintre societatea patriarhală și capitalismul lui Snopes era complicat de un conflict rasial, de unul cultural, de un complex istoric de înfrîngere. În Oxford-Miss. existau citeva continente. Inșă și mai interesantă este poziția lui Faulkner însuși în aceste conflicte. El nu le observa, ci le conținea. El era atașat și detașat în același timp de valorile Sudului, își dădea seama de monstruoșitățile sistemului sclavagist care se justificau prin aceste valori și în același timp nu era străin de ele, de întregul sistem de iluzii cavaleresti. Am citit cu ani de zile în urmă un interviu pe care l-a dat unor ziariști, în legătură cu problemele Sudului. Rar am întîlnit atîtea contradicții pe o singură pagină. Faulkner își nutrea talentul și sensibilitatea, genul și obsesiile, din complexul dragoste — ură, față de cei din jur, față de el însuși, purtătorul acestui conflict. Luciditate și imposibilitatea de a trage toate consecințele acestei lucidități. Și de aceea, protejii în sus, în colosal, în proporție unde toate conflictele fiind prea universale, pot trăi pentru că, pînă în creștere, au devenit antinomii, adică un mod de viață.

Alexandru Ivasiuc

Confluente

„Profesorul — literatură”



● LITERATURA este mediul de formare al actorului. Este universal în care slujitorul Thaliei și Melpomenel își justifică vocația de ambasador al spiritului.

Dar nu știu dacă trebuie mereu să căutăm limitele precise ale „confluentei” acestor două arte (sau ale acestor două științe). Prin definiție, literatura și teatrul pornesc din același izvor și se varsă în același fluviu. Shakespeare, genial scriitor și genial actor, vedea în teatru „rezumatul și cronica scurtă a epocii”. Oare nu același lucru este și literatura? Și oare, nu ele, pornind chiar de la definiția aceasta, sint autoarele celui mai încîntător paradox? Căci fiind oglinda unui anumit timp, vibrează cu intensitate egală în sufletele oamenilor din toate timpurile. Caracterul abstractizant al artei fi asigură perenitatea.

De fapt, întorcîndu-mă cu închipuirea înspre vremurile de început, înspre sim-

plitea începuturilor artistice, nu pot să nu afirm că primul om care s-a simțit ispitit de diavolul actoriei, volens-nolens a trebuit să fie și scriitor — altfel nu avea ce recita. Și invers, primul „scriitor” al lumii era nevoit să dea glas apoi propriilor versuri. Iar acest paralelism creator și-a impus prezența tot timpul — exemplu stă Commedia dell'Arte, sau, mai recent, teatrul politic jucat de acele trupe celebre — „Bread an Puppet” sau „Open Theatre”.

Nu-mi pot închipui un actor care nu l-a citit pe Arghezi, după cum nu-mi pot închipui un scriitor care n-a fost în viața lui la teatru.

Pentru că literatura și teatrul își oferă permanent, reciproc, o lecție indispensabilă.

Ovidiu Moldovan

ACCESIBILITATE ȘI CULTURĂ

ÎNAINTE de-a încerca unele mărturisiri de scriitor privind raportul necesar dintre accesibilitate și gradul de cultură al celui care urmează să recepteze opera literară (de altfel, singurul în stare a decide soarta cărții), îmi îngădui de-a reconstitui fazele succesive ale experienței mele de cititor, înfrângerile și biruințele mele, și a schița unele concluzii.

Aveam vîrsta adolescentului visător cînd m-a cuprins și pe mine febra lecturii, cea care mi-a produs ulterior atîtea bucurii, atîtea neliniști și tot atîtea decepții. Dacă nu mă îndoiesc (și-mi pare rău pentru această lipsă) de unele calități ale scrișului meu, apoi sînt sigur că, pînă la vîrsta pe care o port astăzi, n-am devenit încă un cititor calificat. Arta lecturii, aș îndrăzni să afirm, este mai dificilă decît a scriitorului. Dar să revin... Aveam, deci, vîrsta adolescentului imprudent, îmi leșiseră în cale două seducătoare biblioteci și mă avîntasem eroic în devalizarea lor. Criterii de selecție nu aveam, atîră doar de pofta de-a citi *altceva* decît ceea ce recomandau profesorii și manualele școlare. Ce am ales atunci? Îmi amintesc bine: romanele lui Jules Verne, Dekobra, Pitigrilli, apoi curînd cărțile lui Petre Belu, Panait Istrati și Cezar Petrescu. Mă închipuiam deja cultivat cînd am încheiat ciclul lui Duhliu Zamfirescu și am trecut grabnic la Victor Hugo. De aceea, tulburat de propriile-mi posibilități, de propriile-mi gusturi am decretat, îndată ce am avut prilejul, drept plicticoase și lipsite de orice virtuți alte cărți, pe care mi le tot semnalam, cu o insistență suspectă, mătășile mele — intelectualiile familiei: *Don Quijote*, *Till Eulenspiegel*, îngrozitoarea mașinărie intitulată *Iliada*, ilizibila *Divina Comedie* și *Faust*. Eram atît de încrezător în gusturile mele, încît desființam din trei cuvinte („didactic și pîsălog”, „scriitor pentru croitorese”, „moralist demodat”) pe un Ovidiu, pe un Stendhal sau pe un Sadoveanu. Lucrurile, scenele, întâmplările pe care acestia le etalau în paginile lor mi se păreau dacă nu demult cunoscute, cel puțin evidente de la sine, într-un cuvînt, lipsite de orice noutate. Nu aflam din ele nimic esențialmente util, ca atare autorii citați nu aveau nici un merit, pentru că, obsedați de părerea că un scriitor trebuie să fie un deschizător de perspective, sancționam aspru orice încercare de-a fi ținut pe loc cu vorbe despre lucruri știute. Pășeam în superba mea ignoranță cu călcătura de prinț și nu știu dacă nu atunci mi-a venit ideea, dezvoltată mai tîrziu în *Bibliografia generală*, a distrugerii bibliotecilor lumii, neștiind că alții, la fel de „culți” ca și mine, poate mai „culți” încă, deja trecuseră la fapte...

NU BĂNUIAM că lucrurile se vor răsturna într-o zi. Dar răsturnarea a venit: un bun prieten mi-a deschis ochii (perversiunea contaminează) că omenirea are alte gusturi și alte trebuințe și că, oricum, nu mă puteam rezuma numai la atît, adică la lecturile mele de pînă atunci. Și iată că am început să citesc, fără mare chef dar cu aplicație și îndrăjire, cărțile pe care le disprețuisem, cărora le-am mai adăugat romanele lui Balzac, Proust și Rebreanu, ale lui Rousseau, Thomas Mann și Camil Petrescu, în fine cele citeva zeci de capodopere ale literaturii universale și românești. Am făptuit — și acesta este și titlul unei povestiri din viitorul meu volum — marea „eroare de la Tîrgoviște”, moment din care am început să caut opere literare leșite din sfera interesului comun, dovadă că bibliotecile seducătoare pe care le avusesem la dispoziție nu le posedau. Astfel, treptat, perseverînd în eroare, astăzi sînt un cititor de cărți vechi, neinteresante, didactice și, trebuie s-o recunosc, a căror lectură noivă mă împiedică de la treburile mele firești de tată de familie, cu multiple obligații. Nu de puține ori am fost pus în penibilă situație de-a nu putea urmări logic o explicație, despre ce am făcut în cutare împrejurare și ce am de gînd să fac în alta, și iată că în toate am devenit incoerent și neajutorat numai pentru că gîndul mi-a fugit la năzbîțiile iscusitului de la Mancha sau la o oarecare scenă din perfidele povestiri ale lui Diderot. Lectura nu este o treabă de oameni serioși, îmi spun adesea cu cel mai mare regret. Un roman trebuie deschis doar atunci cînd te plictisești, cînd din diferite motive sau cafea nu

poți adormi la timp, în sfîrșit, cînd îți cu tot dîndinsul să pari și să apari drept un om informat, „la curent cu tot ceea ce apare”, cum se scrie adesea în recomandările amplotațiilor merituoși.

Nu are mare importanță nici de-a spune că, între timp, am aflat destule argumente pentru a persevera în eroare și a-mi justifica preferințele. Măcar dacă ar fi singura mea slăbiciune l... M-am avîntat în lecturi imposibile, am început prin a citi întâmplări și psihologii și am ajuns să desfiac din cărți teroaghe sociale și mișcări colective. Regretabila rătăcire a culminat prin exasperări, prin refîtoarceri foarte trudnice pe pagină pentru a reține întorsături de cuvinte, gînduri ferecate și alte d-astea. Mîntea mi s-a încilcit, gustul mi s-a răsucit și lucrează ciudat, gafez în viață și — vai miel — nici unul dintre autorii care mi-au devenit prieteni nu vine să ceară scuze pentru toată harabura asta.

CATEGORIC, nu sînt un bun cititor, și este cam tîrziu să mai pot face ceva în această treabă complicată.

În zilele noastre întîlnesc destul oameni de bun simț în stare să nu citească *Iliada*, *Divina Comedie* și *Hamlet* — spre a nu atînge într-o zi performanțele erorilor mele. Fîica mea, de pildă, este convinsă că *Tiganiada* și *Pseudo-Kineghetikos* sau *Gargantua și Oameni din Dublin* sînt cărți profund plictisitoare și derutante. Din punctul ei de vedere, chiar arta scrisului în general este o treabă desuetă; vezi bine, astăzi omul urcă nave spre Lună și spre Marte, desalinizează mările și întoarce cu pricepere manivela creierelor electronice. Un Buick decapotabil sau un Ford Falcon — astea da, sînt realități indiscutabile...

Am călătorit de la Jules Verne la Ford Falcon spre a arăta un lucru evident și anume că nivelul de cultură al cititorului este hotărîtor într-un raport complex cu acela dintre creație și cultura cititorului — raport din care se poate deduce o politică a accesibilității. Să fim cinștiți cu noi înșine: am făcut atît cît trebuia spre a perfecționa calea de acces a cititorului la operele adevărate, la marile valori ale artei literare? În ce măsură școala face, printr-un sistem organizat și de înaltă ținută intelectuală, instruirea tineretului nostru spre a nu rămîne numai la faza Jules Verne, Pitigrilli și ceilalți? Tehnica cosmonauticii evoluează foarte rapid — noțiunile de principiu ale zborului dincolo de atmosferă sînt astăzi la îndemîna oricui și, cu ceva elemente de matematică și de fizică, fiecare adolescent știe să conducă operațiunile de lansare a rachetelor foarte complicate. Nu același lucru se întâmplă cu literatura. Incredibil, dar așa este. Cercetați bine conștiința propriilor dumneavoastră copii, conștiința propriei dumneavoastră stimabile persoane...

Se știe cît de mult se face astăzi în privința dezvoltării nivelului de cultură al omului societății socialiste. Problema care se pune este dacă se face destul în privința culturii literare și, în general, artistice. Fabrica de cărți lucrează, se tipărește nemăpomenit de mult, de bine și de frumos. Dar gustul, îndrumarea formării lui sînt alte probleme — probleme speciale — și asupra lor atrag eu atenția în aceste rînduri ale unei mari sincerități. Actul de îndrumare nu revine altora decît oamenilor de breaslă — a căror responsabilitate față de societate nu trebuie să fie înțeleasă exclusiv în sfera creației, ci și în aceea a lărgirii, prin zeci de forme interesante, a aparatului de receptare a creației. Avem o datorie elementară față de popor: de a fi pedagogi excelenți, de a scrie cărți adevărate, pline de sensurile mari ale vremii noastre, dar, în același timp, de a deschide oamenilor drumuri netede spre aceste cărți.

Și iată cum, pe negîndite, scriitorii care sînt și-a spus și el cuvîntul. Aceasta pentru că problema accesibilității cuprinde doi termeni egal de importanți, încatenați în aceeași unitate dialectică: scriitor și cititor. Cultura aleasă a unuia nu poate ignora cultura ineficientă a celuilalt. Și invers...

Mircea Horia Simionescu



Mihai Drăgoi: „Peisaj din Vălsănești”
(Din expoziția de artă plastică realizată de învățători, deschisă în sala Kalinderu)

Anghel

DUMBRĂVEANU

În cartea a patra

În cartea a patra după natură,
Poetul din vechime se oprise din scris
Luînd pensule moi,
Culori preparate anume
Și vase cu rouă de flori.
„Aici, își spuse, vom imagina un lac de safir,
Lîngă care vom înfăptui din respirările serii
O casă pentru femeia iubită.
Vom strînge vreascuri să aibă căldură,
Piei de vinat și fructe de codru.
Apoi vom trece cu barca pe celălalt țărm
Și-o vom aduce la noi,
La jumătatea acestei cărți
Pe care o scriem cu viața ce ne-a mai rămas,
O vom aduce
Să ne stăpînească durerea și visul”.
Mai departe nu ni se spune ce s-a-ntîmplat.
Restul filelor rămăseră albe.
Să fi schimbat el bucuria de-a scrie
Cu bucuria de a trăi?

ACCESIBILITATE ȘI CULTURA

Pentru clasicii de azi



NU ESTE deloc nou îndemnul periodic „Să-i urmăm pe clasicii”, rostit cu iritație ori pe ton sfâtos, nouă este însă accepțiunea, pe care de multe ori o capătă astăzi, de invitație la limpiditate. Pentru ca lucrurile să fie cit se poate de clare, citez în acest sens cuvintele lui Șerban Cioculescu: „În nici un fel nu se poate vorbi de un paralelism firesc și necesar între evoluția literaturii și a artei, pe de o parte, și aceea a științelor naturii, pe de alta. Dimpotrivă. Pe cînd acestea pun la dispoziția omului înlesniri de tot felul, noi mijloace de locomotivă și de muncă, mai expeditivă și mai ușurătoare, arta și literatura modernă îi ridică la tot pasul alte dificultăți în calea receptării frumosului și a împlinirii emoției artistice”. Concluzia categorică opinii este cit se poate de previzibilă — să scriem o literatură „vrednică de marii clasicii de la sfîrșitul secolului trecut și dintre cele două războaie”.

Ceea ce deosebește literatura contemporană de aceea a epocilor trecute ar fi, așadar, un grad sporit de dificultate, o înțelegere tot mai avansată a înțelesurilor; iată, pusă în termeni

fără echivoc, „problema accesibilității”!

Rezerve față de arta contemporană, pusă mereu într-un raport de inferioritate față de aceea a trecutului, au existat în toate timpurile și artiștii pe care îi socotim astăzi „clasicii”, ieri au fost negați — în numele celorlalți „clasicii”. Oricît ar părea de curios, cei care s-au exprimat mai vehement nu au fost oameni lipsiți de cultură și se pot aminti exemple celebre, de asemenea erori, dar mare folos nu tragem de aici, fiindcă situațiile de acest fel se repetă în fiecare epocă.

Spre deosebire de aceste împrejurări — să le zicem „clasice”! — astăzi rezistența la formele noi de artă își găsește uneori un aliat prețios în simplificarea unei atît de importante probleme, cum este aceea a accesibilității, fiindcă vechilor acuzații li se adaugă aceea de obscuritate, de ezoterism, într-un moment cînd fenomenul cel mai pregnant în planul culturii este largă difuziune în masă a valorilor spirituale.

La mijloc este însă o confuzie caracteristică și dacă examinăm cu aten-

ție opinia citată mai înainte vom remarca șubreziența acestui punct de vedere. Comparația — defavorabilă artei — cu evoluția științei se întemeiază pe asimilarea mecanică a progresului științific cu sporirea gradului de confort și creșterea numărului obiectelor uzuale, „mai expeditivă și mai ușurătoare”. S-ar putea înțelege de aici, de pildă, că extinderea telefoniei automate interurbane înseamnă că toți cei care folosesc această „înlesnire” au progresat din punct de vedere științific, ceea ce este absurd, după cum este absurd să ne închipuim că o călătorie cu trenul electric transformă pe toți pasagerii inocenți în materie de electrotehnică în „inițiați”. Urmează afirmația că „dificultatea” artei moderne ar fi urmarea unui efort deliberat; însă un autor care caută complicația de dragul complicației iese din cîmpul specific artei, transformîndu-se în confecționar, fiindcă înlocuiește creația prin abilitate. Fără a fi inexistente, asemenea situații nu sînt totuși predominante și a respinge, pornind de la ele, întreaga artă modernă este un act de a căruia enormitate nu trebuie să ne îndoim. Foarte răspîndită, această prejudecată răspunde și unei nevoi psihologice — arta fiind un act pur individual, specific personalității creatoare, indeterminabil prin factori exteriori, a socoti pe artist un impostor este un fel de a-l uniformiza, de a-i refuza tocmai trăsătura distinctivă, supărătoare. Prefacerea artei în meșteșug dă iluzia dăunătoare că oricine este capabil de creație, totul ținînd de voință și de deprinderea efortului „trucuri”.

„Dificultatea” literaturii moderne este însă departe de a fi o simplă invenție, dar ceea ce trebuie subliniat este că nu aspectul „ermetic” — despre care se vorbește atît — primează; fiindcă această „dificultate” este o consecință firească a condițiilor în care

s-a dezvoltat literatura de azi. Tocmai de aceea a vorbi despre dificultate nu înseamnă a încuraja falsele complicații, obscurizarea voită, ermetismul artificial. A cere literaturii actuale să fie asemănătoare cu literatura de la sfîrșitul secolului trecut este sinonim cu a pleda pentru o literatură ieșită din timp, suspendată într-un orizont atemporal. Mariile cataclisme care au zguduit omenirea în ultimii trezeci de ani, descoperirile științifice, pătrunderea omului în cosmos și investigațiile în structura atomică a materiei, toate acestea nu au rămas fără ecou în artă, cerînd imperios noi forme artistice, capabile să exprime noua poziție a omului în lume și în colectivitatea umană. Idealurile obsesiile și dramele de azi sînt altele decît cele de la sfîrșitul secolului trecut și datorită artiștilor este de a găsi cele mai adecvate moduri pentru a le transpune în artă. „Dificultatea” sa confundă cu noutatea, fiindcă orice autentică noutate nu este acceptată imediat (nu sînt acceptate decît locurile comune, iar pretinsa „ermetizare” a artei moderne este unul dintre acestea, fiindcă scutește de efort).

Problema care se pune însă în chipul cel mai serios este aceea a cunoașterii adevăratelor valori ale artei și literaturii contemporane. Faptul că pînă la ora actuală nu există nici un studiu monografic dedicat creației unui autor contemporan este o chestiune care ar trebui să neliniștească. Apariția unei lucrări asemănătoare cu studiul lui Tudor Vianu despre Ion Barbu ar produce, cu siguranță, o mare surpriză, deși o bună parte dintre poeții contemporani ar îndreptăți, prin caracteristicile operei lor, o asemenea întreprindere critică. Memorabilele cuvinte prin care Tudor Vianu semnală „unul din glasurile cele mai originale” ale poeziei timpului său trebuie amintite ca o emblemă necesară: „Căci merită în adevăr a fi cercetată problema dacă obscuritatea de care adeseori este învinuită opera sa (a lui Ion Barbu — n.n.) provine dintr-o lipsă a ei, dintr-o caducitate fundamentală a gândului și afectului care o inspiră sau dacă ea este rezultatul unei atitudini nepotrivite în felul în care este îndeosebi întîmpinată, a unui mod de a fi citită și reflectată care trebuie altfel călăuzit. În acest din urmă caz este necesar ca analiza să intervină pentru a restitui în favoarea poeziei lui Ion Barbu justa atitudine pe care ea o comandă”.

Clasicii de azi au nevoie de inițiative asemănătoare, care să nu conșteie în încurajarea falsei obscurități.

Mircea Iorgulescu

CE DECEPTIE! Tihnit, după o masă copioasă, deschizi cartea, gustînd de dinainte plăcerile lecturii. Cîteva pagini și, treptat, starea de relaxare, atît de rîvnită, dispăre, te simți cuprins de ciudă. E ca și cum ți s-ar fi jucat o festă. Ce s-a petrecut? Un pact tacit, de binevoitoare raporturi care să nu iasă din hotarele desînderii, a fost, fără nici un avertisment, încălcat. S-a comis un delict și, probabil, autorul ride, în sinea lui, sardonice. Încet, pe nevăzute, el a părăsit spațiile știute, previzibile, reconfortante și a silit cititorul-victimă să depună un efort de concentrare și de înțelegere. Simplele și grațioasele pătani, delicioase compensații oferite de lumea „maginarului”, s-au întrerupt. În locul lor, iată, în arenă a apărut brusc chiar cel ce istorisește întîmplările. Fără sfială, el începe să-și expună spovedania lungă și monotona; cele mai ascunse îmbolduri, răsuciri ale firii, sînt scoase la iveală, relatate deschis, interpretate pînă la necrutare. Cine i-a îngăduit această impudoare? De ce nu a respectat regulile de conduită fixate, avantajoase pentru ambele părți, reguli care păstrau (ah! fericite conveniențe!) caracterul confortabil al lecturii? Și apoi nu e exasperantă numai confesiunea, ivită atît de nepotrivit, confesiunea care nu ocolește motivele grave și siciltoare, etalare indiscretă a cului. De unde însă această poftă impură de reflecție? Se deapănă o suită de considerații aride, invazii din alte domenii, de ordinul cugetării esențiale-științifice, invazii care acoperă în ceață șometrică și împodobilește alei ale epicului, în care plimbarea era altădată atît de îmbietoare.

Evocînd pe „copiii teribili” ai începutului de veac literar, Paul Zarifopol salută tocmai această irreverență a artei, care refuza să fie obiect de agrement burghez și incomoda tabieturile cititorului leneș. Lectura ca o provocare. Astfel s-a tulburat o liniște a sîstei, au fost contrazise deprinderi ale cititului, care nu mai rămîne un răgaz neutral, s-a obținut revizuirea

unor prejudecăți. Manevra tactică nu s-a redus însă la un joc al sfidării. Prea perfidă consolare, dacă s-ar fi putut rezuma totul la o cochetărie, capriciu de artist, decis să revină repede la vechile obiceiuri. Departe de această amortizare, actul de frondă era și încercarea sinceră, obsesivă, uneori disperată, de asumare a noului secol, de pășire pe alte teritorii ale cunoașterii și de anexare a lor, în folosul artei. Mîntea și sensibilitatea umană erau solicitate de mersul istoriei, de mutațiile vertiginose ale claselor, de scotocirea întortocheatelor culcuare ale psihologiei interioare, de cuprinderea dimensiunilor, din ce în ce mai neîncăpătoare (față de tiparele consacrate) ale spațiului și timpului.

Zadarnică și rușinoasă a fost grimasa de silă a amatorului de lectură politico-agreabilă! Ca un îndemn spre inițiere, spre parcurgerea etapelor dificile de receptare exactă, opere capitale din primele decenii de după 1900 au realizat o excepțională performanță, spulberînd (de ce să nu recunoaștem?) sceptice previziuni. Răzbunare a soartei, Proust, Joyce, Kafka, Musil sînt tipăriți azi în tiraje de masă, beneficiază de un imens succes de public, dețin chiar înfîietatea în colecții „de buzunar”. S-a ajuns în acest fel la o schimbare în condiția lecturii, care arată cît de mobile sînt criteriile de evaluare a gustului. Morala? Să fim circumspecți în decizii și ostracizări, accesibilitatea veritabilă e un produs de durată, el exprimă dialectica raportului dintre literatură și public (cu reciprocă putere de înfrîurire) și depinde de factori care se modifică printr-o eroziune a timpului, la niveluri superioare. Desigur, se ivesc puncte-limită, peste care planează, amenințătoare, ruptura, fără șansă de restabilire a contactului. Și extremele, opere de excepție, de rară potrivire în dilatarea granițelor și inconformismul estetic (*Ulysses* de Joyce, de pildă) indică și liniile ultime ale expansiunii. Dincolo se întinde teritoriul obscurității, al încifrării fără un țel util și



generos, al disprețului aristocratic față de cititor și față de adevărul comunicării prin artă, dispreț obtuz și pînă la urmă steril.

Să nu omitem, de aceea, stăruința care pornește de la polul contrar, căci tocmai această mișcare în ambele sensuri caracterizează profilul romanului modern, dacă ne menținem în emisfera artei majore. Nevoia de claritate destăinuie, înții de toate, voința legitimă a scriitorului profesionist de a avea publicul său. Orice apropiere pretinde și o tentativă de captare. Asupra cititorului se exercită o forță de fascinație: i se stîrșește, inițial, atenția; i se întrefine, după aceea, interesul, i se creează un climat propice fanteziei. Nu e o întîmplare că primul strat, exterior, al unor cărți celebre e de o limpiditate deplină. Se mizează, adesea, direct pe reacția simțurilor. Asistăm, bunăoară, la un spectacol conceput pentru desfășurarea văzului, într-o bogăție de culori, dispuse ingenios. Altădată are loc un spectacol al dinamicii narative, prin intervențiile-șoc ale acțiunii, prin creșterea precipitată de tensiune în dezvoltarea faptelor. Sau poate fi înregistrat un spectacol al aștării, explozie de vitalitate și neastîmpăr, cu tentațiile și ademenirile inerente.

Pe această porțiune, a clarității exterioare, scriitorul folosește o tehnică de

A doua

valorificare rafinată a unor resurse comune și unor specii literare de mare popularitate (melodramă, povestire de aventuri, polițistă, exotică etc.). Normele lor sînt aplicate și aici cu strictețe și cu maximum de eficacitate.

Fiți cu băgare de seamă însă, impresia imediată este înșelătoare. Apele care par total transparente învăluie de fapt, în adîncuri, ținuturi enigmatice. Opera de o structură complexă se poate constitui dintr-o suprapunere de straturi, prin dedublare. Priviți mai atent: ancheta pe care o întreprinde cu abilitate detectivul și care ține încordată curiozitatea, nu duce doar la descoperirea criminalului. Ea poate fi și o răsfîngere implicită, printr-un joc de oglînză, a unei meditații asupra destinului unei epoci, asupra vulnerabilității unor tabu-uri sociale, asupra imperativelor comportamentului etic. Se aud în unele cărți focuri de pușcă, peste acoperișuri vîntoarea continuă într-o urmărire captivantă. Răbdare, dezlănțuirea în cruzime a unor patimi, risipi de peripeții dure, cercetată mai insistent, ne îndreaptă, poate, pe neașteptate spre o mitologie contemporană a cutezanței, într-o lume datată spațial și temporal, și acolo ne explică relația dintre demnitate și supraviețuire în gestul de angajare civică.

Așadar mai există un strat



Cum înțelegem poezia?

AR trebui să nu mai fie nevoie de repetarea adevărului, cunoscut de mult, că înțelegerea literaturii și a artei în general presupune o anumită pregătire în domeniu, familiarizarea cu instrumentele, cu atmosfera, cu materia literaturii și artei. Simplul fapt că știi limba și o vorbești, nu-ți asigură accesul automat la toate chipurile folosirii ei. Pe acestea trebuie să le înveți, nu neapărat pe toate, dar pe unele din ele numaidecât — și apoi, cu cele pe care le-ai deprins, începi să te descurci singur și în celelalte. Nici poezia, nici pictura sau dansul, nu sînt simple totdeauna, și mai ales o simfonie nu-i tot una cu *Vrei să ne-nîlnim simbătă seară*, iar *Luceafărul* sau *Testament* cer o pătrundere mai anevoioasă către miezul lor decît o strigătură sau un madrigal — și ele tot literatură!

Lucrurile ar părea limpezi de la sine, dar iată că nu e așa. Întîlnim adesea în presă ori în discuții opinii exprimate cam așa: uite că nu pricep cutare carte — să zicem: poezie, dar pe Eminescu îl pricep, ori pe Blaga, ori pe Minulescu. De ce se mai publică poezia cutare, devreme ce nu e înțeleasă de nimeni?

Mai întîi, că dacă n-ai înțeles-o dumneata, nu înseamnă că nimeni n-a înțeles-o! Apoi, fiindcă a venit vorba de Minulescu — și să-i lăsăm la o parte pe Eminescu și Blaga, care nu sînt chiar atît de lesnicioși cum par — oare e chiar atît de sigur că Minulescu e înțeles totdeauna în întregime? Că n-a rămas nimic nelămurit cititorului grăbit din potențialul ideilor lui și din frumusețile expresiei lui? Vom chema o mărturie, a unui poet venerat, care scrie adesea despre obligația poeziei de a fi înțeleasă: Al. A. Philippide. „Aceste «strofe pentru toată lumea»... nu sînt

chiar strofe accesibile oricui, spunea Al. A. Philippide în 1930 despre unul din volumele următoare *Romanțelor pentru mai tirziu*. D. Minulescu își dă zădarnic osteneala să devie melodie populară. Noi credem mereu, și sintem gata să dovedim, că d-sa cîntă mereu (ca și la început) pentru urechi exercitate și fine, pentru suflute și închipuirii evaluate”.

Menționăm numaidecât că, în anii care au trecut, șapte decenii de la publicarea primelor *Romanțe* și peste trei de la afirmația de mai sus, o îndelungată frecventare a poeziei lui Minulescu ne-a obișnuit cu ea, ne-a ajutat să pătrundem către tainele ei, a făcut să crească activ numărul urechilor „exercitate și fine”, volumul de „suflute și închipuirii evaluate”. Mult mai mulți înțeleg mult mai mult din poezia lui Minulescu azi decît odinioară, ceea ce explică intensificarea circulației scrisurii sale.

Tot în 1930 și tot despre el, Adrian Maniu spunea că „a fost instinctiv apreciat, dar nu întotdeauna înțeles”. Nu e vorba, așadar, de gustul, ci de înțelegerea cititorului, despre acel fenomen pe care și Eminescu îl prevăzuse atunci cînd se referise la cei ce „rele-or zice că sînt toate cîte nu vor înțelege”.

Să admitem atunci că poezia — ca să rămînem numai la ea din toată literatura, căci mai întîi la ea se poticnește discuția cu această temă — deci trebuie atunci să admitem că poezia se adresează numai unor inițiați sau specialiști, unui grup restrîns de cunoscători și că un public mai larg nu poate avea acces la ea?

Nu înseamnă deloc!

Ceea ce e nevoie să se precizeze, e mai întîi ideea că un cititor poate să

nu înțeleagă, încă, azi, ceea ce va înțelege mîine, sub raportul tehnicii poetice, al modalității de comunicare — și o va face, printr-un repetat exercițiu; în al doilea rînd, trebuie acceptat că există unii cititori care pătrund de pe acum sensurile respectivei poezii și că trebuie să avem încredere în judecata lor, ca și în poetul care și-a scris neînțelesele — deocamdată — pentru noi, versuri ale lui.

Se pune și altă întrebare: eu, cititorul care nu te înțeleg pe dumneata, poet, trebuie să admit, tocmai pentru că nu te înțeleg, că ești un mare poet, pe care timpul îl va confirma — și că deci eu sînt obligat de pe acum, ca să nu rămîn de rușine mîine, să mă „antrenez” sîrguincios ca să escaladez piscurile poeziei tale?

Nu înseamnă automat nici aceasta, căci multe lucruri neînțelese azi de un cititor mai puțin expert — „urechile exercitate și fine” de care vorbea Al. A. Philippide, „suflutele și închipuirii evaluate” — nu vor mai apuca ziua de mîine, fiind de pe acum proaste.

Atunci cum se descurcă cititorul în acest hățis? Nu e mai bine să se tipărească numai acele volume despre care se poate ști de pe acum că vor rămîne? Nici asta nu e bine, pentru că cine hotărăște care poezie rămîne și care nu? „Unde ai judecători, ne-ndurații ochi de gheață?” — de care vorbea Eminescu. Ei există, nimeni să nu se teamă de asta, numai că nu pot fi investiți cu anticipație, nici poezii, nici judecătorii, cu firman sau cu certificat pentru viitorime. Procesul e unul complex, la care participă deopotrivă poezia bună și cea care nu înfruntă timpul, participă criticii, publicul și poezii înșiși. Esențialul e că frecventarea

continuă a poeziei și a literaturii în genere, familiarizează cu esența poeziei, cu chipurile ei de comunicare, și ceea ce părea extraordinar, sau neînțeleș părinților noștri, devine hrană de toate zilele pentru noi, iar primele generații de după noi își pot afla și ele la rîndul lor inovațiile și originalitățile. În acest sens se poate vorbi și trebuie să se vorbească de „inițiere”, de înțelegerea „cheilor” poeziei și artei, de transmisibilitatea lor, de accesul publicului la ele, de evoluția „cheilor”, anume în direcția unei tot mai mari densificări a comunicării poetice, a metaforei, simbolului, sugestiei, a creșterii încărcăturii poetice și, ca urmare, a sporirii efortului cerebral în ce privește receptarea poeziei și a artei în general. Drumul expresiei artistice nu e către simplism — ci către simplificarea și înpuținarea armăturii, a instrumentației comunicării, dar în schimb către îngrămădirea, într-o comunicare simplificată, a unui tot mai mare depozit de sensuri.

Epoca, începută mai demult la noi, pe la sfîrșitul secolului trecut — e a descătușării unor latențe ale cuvîntului, ale vorbirii, necunoscute poeziei mai vechi. Viziunea ia locul tropilor, sugestia pe al metaforei, simbolul se preface, își extinde sfera și își primește materia din care e alcătuită, își restructurează arhitectura. Nu înseamnă că tiparele clasice nu-și legitimează continuitatea, ele și-o au asigurată la acea parte a publicului care încă are de parcurs „drumul spinos al înțelegerii”, cum spunea Sadoveanu.

În aceste spuse nu e nici un fel de desconsiderare a cititorului — cu atît mai mult cu cît fenomenul pe care-l au în vedere aceste spuse privește și pe unii critici sau scriitori nereceptivi la formulele altora. Nici un fel de desconsiderare, ci doar constatarea unei realități. După cum e obligatoriu să se menționeze și că aceleași afirmații de mai sus nu pot să însemne sugestia că acela care nu înțelege o poezie trebuie să se ferească de a-și formula constatarea, din grija de a nu greși. Însă rezultat de aici obligația primă a criticii care, în principiu, trebuie să stăpînească instrumentația domeniului și să nu abdice de la datoria de a aprecia, de multe ori negînd, de multe ori afirmînd. Nu toate volumele care apar sînt accesibile tuturor și nici nu pot fi la fel de accesibile întregului public. Dar criticii, da — dacă nu neapărat fiecărui critic în parte, în orice caz criticii în ansamblu. Și, din păcate, o bună parte a criticii lipsește de la această obligație a ei.

Mihai Gafița

identitate

subteran, o a doua identitate a operei. Într-o eră a trepidăției, cînd ancorarea în contingent e nervoasă, febrilă, citeodată decisivă, capcana fecundă a lecturii poate fi această formă devoratoare, bazată pe contactul în marginile senzorialului. Sînt cititori care se mulțumesc cu o față a imaginii și aderă deocamdată la seducțiile ei. Sînt alții (și trecerea spre categoriile mai exigente e din ce în ce mai accentuată) care posedă aptitudinea scafandului și descoperă în profunzime și această a doua existentă a operei. Ea dă noblețe întregului. Ea nu este deloc alogenă subiectului, se exprimă, adesea integral, în desfășurarea vizibilă a narațiunii. Gîndul se transmite de multe ori prin actul pur, prin dialogul curent, prin descrierea palpabilă, care constituie arhitectura evidentă.

La străpungerea sensurilor serioase se ajunge prin lecturi atente, eventual repetate, prin exercițiul aprofundării, prin apelul la călăuze calificate în inițiere. Am analizat, cu alt prilej, opere de seamă construite pe o astfel de etajare. Comentatorii lui Faulkner citează mereu ideea lui Malraux din prefața ediției franceze a romanului *Sanctuar* despre pătrunderea tragediei grecești în intriga de tip polițist. Omor, sinucide-

re, viol, incest, linșaj — aceste feluri diverse de profanare a normalului care abundă la Faulkner reprezintă o dovadă a unei destrămări într-un univers precis localizat, condus de o fatalitate, stăpînit de o vină originară, cadru care obligă insul să înfrunte interdicții sociale, înrădăcinate ca inhibiții ale unei psihologii colective. Cum poate fi, de altminteri, caracterizată chiar în creația epică a lui Malraux ispita neîntrepruptă a aventurii, fără a se recurge și la explicația că eroul optează pentru o modalitate proprie de participare îndrîjită la efortul revoluționar al mulțimii („cea mai puternică dintre un!-uni este lupta”), cu accepția lucidă a sacrificiului individual și a eșecului posibil, cu năzuința spre solidaritate, spre contopire, în rezistența față de barbarie (în ochii lui Garine lucește „o dură dar fraternă gravitate”)? Nu pleacă de la însuși Dostoievski acest transfer de planuri: dezlănțuire de energie pînă la efectele distrugerii în crimă, în senzualitate, în rebeliune — revers al obsesiei raționale de depășire a nihilismului, prin stabilirea unui echilibru între libertatea permisă și neputința (nobilă!) de a traversa dincolo de bine și de rău?

Rezumăm, simplificăm cu dorința de a trasa doar o direcție a strategiei na-

relative realiste, făurită pe o suprapunere de straturi. Pretutîndeni sîntem datori să căutăm natura specifică și diversitatea în rezolvarea acestei mecanici a interdependenței (aparență — esența identității) și în stabilirea comunicării. Nu putem intra în detalii, cîteva primejdii se cuvin semnalate, succint, cît permite spațiul zgîrcit al unui articol. Una survine, cum se poate deduce, din supralicitarea stratului exterior: cultul senzațiilor tari, al pornirilor joase, coborînd spre vulgaritate. Nimic nu poate absolvi cînicul abuz de instinctualitate, care scoate romanul din coordonatele unei armonii etice și estetice. Concesii de această natură făcute facilității și impulsurilor primare dezminț orice mărinimie a ideilor. O altă primejdie decurge din alambicarea celei de a doua realități a operei (care, neîndoielnic, nu e liniară, ușor de epuizat) printr-o ambiguitate pretențioasă, favorizată de falsă erudiție și impostură. Pe acest teren al dezbaterii de fond jongleria cu simbolurile fără o gîndire autentică, verificată, confruntată cu epoca, fără un filtru personal de experiență, de tensiune morală — denotă o tristă indeletnicire. Proliferează la noi, din snobism, în unele scrieri, cu o substituție mimetică a mediului concret, felurite personaje cu majusculă, „Idiotul”, „Judecătorul”, „Călăul”, sinteze abstracte înconjurate cu o aură filozofică, de fapt artificiale înscenări pe un fundament firav. Dăunează înclinația spre parabolă expusă strident, fără vocație reală, uneori cu trufia stupidă a obscurizării sau a scufundării în irațional, în bizare magii, în ocultism. Penibile și dubioase veleități literare!

Pentru Camus primordială era adevărarea formei la intenție. Ea nu putea rezulta decît dintr-o ordine, o rigoare, care presupunea clarvăzătoare renunțări, limitare, ca o jertfă, printr-o alegere, pornită dinăuntru, a celui centru unic obsesiv, care decide tot angrenajul, centru autonom, repetat cu monotonie „posedaților”, pînă la nuanțe în parafraze, ca un reper de nedespărțit

al existenței de artist (probele lui Camus: retragerea în fața dezordinii pasiunii la Doamna de Lafayette, litaniiile de energie la Stendhal, aceea eroică la Proust, încăpățînarea în păcat, socotit legitim, la Sade). Din această revelație a focarului lăuntric (Camus o numea „inteligentă”) provine și eficacitatea transmițerii. A fi accesibil (în acest înțeles superior) nu este o degradare, ci o constrîngere fertilă, necesară pentru a dobîndi unitatea și armonia operei. Aspirație strălucit formulată în articolul lui Camus *Inteligentă și eșafodul*: „Trebuie să fie doi ca să se poată scrie. În literatura franceză marea problemă rezidă în transpunerea a tot ceea ce trăiești în ceea ce vrei să faci să fie trăit. Numim rău un scriitor cînd el se exprimă ținînd seama doar de un context intim pe care cititorul nu-l poate cunoaște. Autorul medicului, pe de altă parte, este tentat să spună tot ce-i place lui. Marea regulă a artistului este, dimpotrivă, să se uite pe sine, pe jumătate, în folosul unei expresii comunicabile. Asta nu se poate obține fără sacrificii. Și această căutare a unui limbaj inteligibil, care să învăluie excese destinelui său, îl îndeamnă pe artist să zică nu ceea ce îi place, ci numai ceea ce trebuie. O mare parte a geniului românesc francez rezidă în această sfortare luminată de a conferi strigătelor pasiunii rigoarea unei expresii limpezi. Pe scurt, ceea ce biruie în operele despre care vorbesc este o anumită idee premeditată, vreau să spun: inteligentă”.

Năzuim să situăm romanul românesc contemporan, cu determinările sale particulare, scoțînd în evidență tendința către o problematică a implicării omului în destinul social, bine demarcat istoric, la altitudinea stărilor de conștiință, a lucidității. Raportate la aceste obiective, notațiile sumare cu privire la dialectica narațiunii și căile comunicării cu publicul în proza modernă au rostul unor preliminarilor.

S. Damian

RADU BOUREANU

Romantica tăcere

Pe somnu-mi fără vise, nu salcia pletoasă
romantica tăcere teatrală-n marmori reci
cum nici singurătatea ce taie ca o coasă
otava amintirii prin care curg poteci

nu voalurile negre de mute Penelope
curgind incremenitele nopți pe lutul meu
nici geamătul arhaic ce vine în sincope,
nici lespedeaua uitării care apasă greu,

nici rarele cuvinte topite-n paranteze
pe fumul de tămiiie lăsat în legănări,
nici florile funebre pe care mor grimase,
nici elegii scurmate-n uscate călimări,

poate sub brazii epici din leatul Mioriții
(dar în balade, moartea, tot spațiul l-a cuprins)
pe panta cu podgorii, întins sub umbra viței,
visind ciorchini de ambră când luna i-a aprins,

poate pe malul mării, țesută cu vapoare
culcat lingă hamașul ei ; vast ultramarin
să-mi legene uitarea cu tot ce nu mai doare
să fiu pe-un prag de spumă o voltă de delfin ;

sub un siloz în care bat valuri vegetale
cu auru-n sămință sorbit din Bărăgan
sub un gorgan din care cu luna pe sandale
porni din veacuri scitul cu pasu-i de țaran.

pe o cimpie plată pe care-o să răsară
uzina siderală a viselor de ieri,
să dorm cu un strung albastru, pe frunte, ca o
tiară
sub șpanul cu reflexe-n metalice-n căderi

Nu, din cenușe n-o să renasc bătind aripa
dar poate ca-n zidirea din mitul argeșan
să-mi dau și eu tributul de lut cit prinde pipa
când mir dă steaua-naltă acestui meridian.

Pe o foaie de calendar ilustrat

Perele erau coapte, merele erau roșii
buzele tale vinete contrastau cu paleta
incarnadină și galbenă, dar te pindea arbaleta
cu toate că munții helvetici departe albeau,
fabuloșii

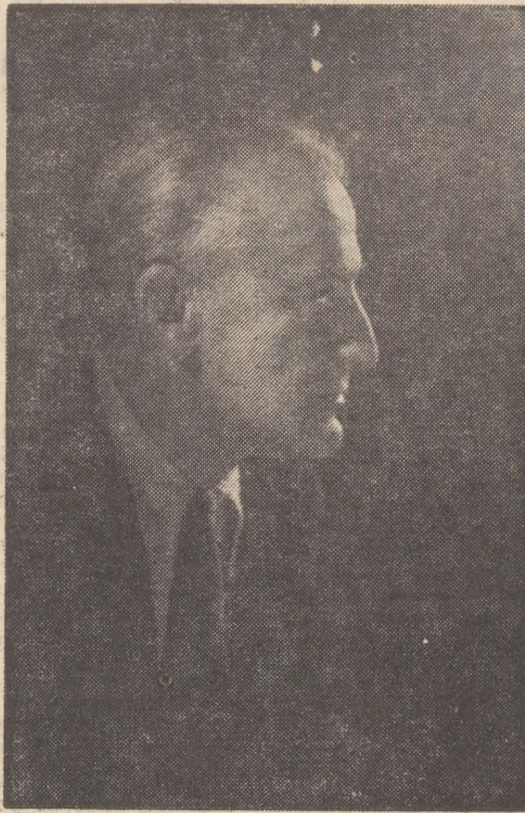
Pe foaia de calendar — în lemn — tirolezul
hotel

voma o turistică gintă
când, goală, — de sens — te vrei țintă
chemind un absurd Wilhelm Tell.

Căderile de brume

Cind vor veni căderile de brume
atunci vor păli făpturile cu poamele
jucate între umeri, poame păstrate reci
la umbra
căldurii circulate-n arborii plămînilor
în arborele mare desfăcut în trupuri
străbătut de seva roșie a singelui
când vor cădea perdelele de brume
ca un lințoliu presimțit din seară
când s-or lungi lințoliile de brume
ca să repauzeze absolutul

la epopeea ne-nceputei drame
a unei stări, a unui timp, a unei tagme
a unui continent imaginat abia-ncepînd să se destrame
într-o rotire care te halucinează
și totuși continentul ăsta e al tău
nu l-ai umblat — dar mai real decît tot globul
vei trece printre migrațiuni de fracuri și plastroane
prin uriașe săli cu ziduri anulate de lumini
oscilațoare lunule, sori, incandescente lustre
ca pe un țarm oceanic cu menhire vii de pinguini.



Cristal pătat de amintire

Cind se apropie pe nesimțite,
pieptiș, pe ocolite,
păsările cad fără pondere
incremenind moi, mărunte meteorite
ce-i pe pămînt se înalță
ce e în aer coboară
apele se întorc în matcă spre tainele
nașterii

cuvîntul rostit se resoarbe
în alveola imaterială a sunetului
șoapta-și dilată senzația pînă la țipăt.
Cine este acel ce se apropie
cu duhul despărțit de o albastră mediană
înaintînd prin întrecolonamentul median
prin spațiul străjuit de-aceste două daturi
al binelui și-al răului
drept prin aceste spații oarbe
stînd împotriva-i infoiatul trup de dropie
uriaș legănat între gînduri ;
corăbij dacă-ar apărea s-ar duce
dînd fețele de doliu-n cale-ntoarsă
sau velatura-n pumni de umbră stoarsă
catargele lăsa-va-n neagră cruce ;
tot ce aduce nu-i de pe pămînt
e din amurg și inima ne doare
e din adînc dar ne apasă-naltul ;
cel care vine mut, fără cuvînt
de se oprește ne ajunge altul...
e ca o proiectare nesfîrșită-n
joc de cristal pătat de amintire
prin care trece alb uitatul soare.

Carafa

Privesc carafa asta fără limite
dar parcă sînt în ea, mă cuprinde
cine-a suflat-o, cu ce fălci absurde
că s-a mulat pe spațiul nesfîrșit ?
pipăindu-i pereții rămîn atingeri surde ;
păstrează o licoare pe care o bea timpul
dar eu sînt cel ce-n locul lui se-mbată
prin cristalul carafei se vede anotimpul,
elanurile, tristețile, spaimile, diminețile ;
ceea ce nu se vede și doare mai greu
pare să fie zîmbetul, surisul,
surisuri, zîmbete micro-solare
amare, verzi, nesincere,
fiindcă pereții de cristal jucați
comprimă, dilată,
strîmbă tot ce arată.
Ah, cum aș sparge-o, cum aș sfărîma-o
de s-ar putea să o reduc în scară
dacă ar fi numai carafa mea ;
dar sorb nimicul multe guri de ceară.

Șerpii lui Laocoon

Șarpele acestei zile vine ca un inel
rostogolit ca un cerc
minat de un băiat cu bățul
trec mai departe, nu vreau să-l încerc
dar se rotește, uriaș, îmi ține calea
cu-o răsucire aproape mecanică
să mă silească să trec prin el
dacă bagă de seamă că sînt în panică
și coardele vocale mi-au paralizat
că am rămas de groază aton
atunci o să mi se incolăcească pe trup
o să-și întindă gura căscată, limbile
vibrînde
o să se adoașe și șarpele zilei de miine
ce bine că nu sînteți cu mine
că nu alcătuim un grup
ca Laocoon și fiii săi
ce bine că nu sînteți cu mine
nădejde și vis, că rătăciți pe alte căi
singur voi fi o pradă mult prea mică
prea fără zăre, prea fără cer
așa, vor stringe vidul inelele de fier
șerpilor zilelor care vin cu venin.

Drum lung

E lungul drum pe care îl străbat
să-i dau de căpătii spre innoptat
de îmi va sta lucașul în drum
să-i lumineze capătul de scrum
zadarnic mai așez pas după pas
pentru puținul care mi-a rămas
întors pe-un drum ce cheamă înapoi
căzut în valea ingerilor goi
acolo unde stînsese silabe
din tot ce-a fost dau doar ecouri slabe ;
nu mă strigați, auzul vătuit
e cer de iarnă, sur, incremenit
și nu e primăvară să-nflorească
atîta somn și noapte omenească.

Lupta cu ingerul

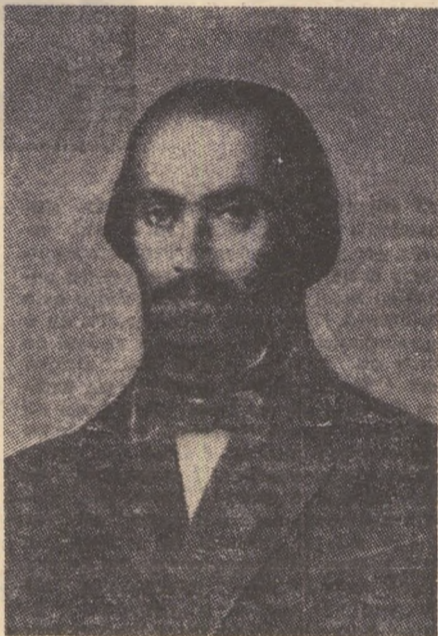
Toată noaptea m-am luptat cu ingerul
ca Iacob „cel ce luptă-mpotriva
lui Dumnezeu“
și mi-am zis : dacă-l înving
totul se încheie — îmi rămîne lupta
cu zilele !
dacă vedeam că stelele se sting
mi-am înfundat capul între sinii
ingerului meu
miresmau ca zambilele
și sub bătaia aripilor de zăpadă
era cald ca sub o pilotă de puf
palpita sub lună troianul din ogradă
cîntau naiuri păgîne prin acoperișul
de stuf.

couri literare

n „Studia et Acta Musei Nicolae Bălcescu“

UNA dintre cele mai interesante culgeri de documente istorice care apar în zilele noastre este aceea sub îngrijirea directorului Muzeului, Horia Nestorescu-Bălcești: **Studia et Acta Musei Nicolae Bălcescu**, Bălcești pe Topolog (vol. I, 1969, in-8°, 424 pagini, vol. II, 1970-71, recent apărut, 72 pag.) Aceluiași emerit cercetător datorăm lucrarea de referință: **Nicolae Bălcescu**, contribuții biobibliografice, cu un studiu introductiv de Dan Terindei, București, 1971, Editura Enciclopedică română și Editura Militară. Izuțel memorial „Nicolae Bălcescu”, în Bălcești pe Topolog, a mai publicat recent, sub semnăturile cunoscuților cercetători Cornelia Bodea, Paul Iernovodeanu și Horia Nestorescu-Bălcești, în colecția „Documentele Bălceștilor”, cartea cu titlul **Vatra Bălceștilor**, studii și documente, din care ne putem face o idee mai exactă despre neamul și proprietățile neamului care l-a dat pe Nicolae Bălcescu. Său e menționat înția oară într-un document „de la Alexandru Iliăș din 3 august 1629”. O jupinoasă, Rada din Bălcești, și fiul ei, Dumitru, „în vremele mare foamete vind un țigan pe 80 le oboroace de grâu și un bou”. Buișești, coboritori dintr-un vestit președinte domnesc, cumpără în rate moșia la sfârșitul secolului al XVII-lea și la începutul celui următor; ea nu era mare: de peste 500 de stinjeni. Cumpărătorul ei, în 1766, un preot, stăpinea o întindere aproape împătrită. O nepoată a acestui bogat slujitor nu numai al bisericii a fost vestita Zinca Bălcescu, mama lui Nicolae, măritată, precum se știe, cu logofătul Barbu, „fiul unui căpitan de seimeni, Petre, mic proprietar în Prahova, la Dealul Mare”. Nicolae și frații și surorile lui nu și-au luat numele de la tatăl lor, Barbu Petrescu, ci de la mama lor, a cărei parte de moșie în Bălcești era de 900 de stinjeni plus 12 pogoane de vie la Valea Orliței (Prahova), alți 200 de stinjeni din moșia Giltofani și 5 500 de taleri. Se pare că Nicolae mostenise înclinarea pentru preocupările cărturărești de la tatăl său, copist de manuscrise și memorialist în nuce: la vârsta de 20 de ani, „a consemnat unele evenimente cu caracter istoric la care a fost martor ocular (intrarea austrieșilor în București la 1789, incendierea Curții Noi de către cătanele armatei de ocupație și altele)”. La nașterea lui Nicolae, Barbu era pitar, în stăpînirea unui modest pitac de boierie. El n-ar fi purtat numele Petrescu, cum credea Ion Ghica, iar după moartea lui, în 1825, văduva își zicea, în acte, „Joia Bălcescu, a răposatului pitar Barbu”. Primul copil, Costache, mai tirziu ministru liberal, s-a născut la via din Prahova, în 1813, iar Nicolae în 1819, la București, în casele din mahalaua Mintuleasa; în același an, părinții își fac casă pe un loc mostenit de la un unchi Lămotescu, în mahalaua Boteanu. Îndatorat cu banii sămeșiei de Doli, de pe urma zaverel, tatăl lasă datorii, pe care vajnica văduvă, oftalmologă empirică, le va lichida abia după 20 de ani de procese, ca apoi să-și amărască bătrînețele cu surghiunul celor trei feciori ai ei, în ordinea vârstei, Costache, Nicolae și Barbu. Mezinul i-a dat de furcă lui Nicolae în exil, dar mai tirziu s-a așezat și a întemeiat familie, bucurându-se de nedorită situație a unui „Dreimählhaus”. Cele trei fete ale lui s-au măritat și au scris fiecare amintiri. Copilăria lor fusese umbrată de moartea pretimpurie a mamei și de recăsătorirea tatălui cu o femeie cocheta și ușuratică, pe care a iubit-o, dar de care a trebuit să se despartă. Fetele erau poliglote și își scriau între ele pe franțuzeste. Am citat în **Opere**, I, **Teatru** (1959), un foarte interesant fragment dintr-o scrisoare a Zoi N. Mandrea către sora ei, Olga, mai tirziu Gigurtu, cu impresii de la premiera **Nopții furtunoase**:

de joi 18 ianuarie 1879, a fost bine primită. La a doua reprezentație a fost fluierată, la instigațiile unei părți din presă, de bravii spectatori, membri ai Gărzii civice, veniți să-și apere hegemoniconul. În orice caz, mărturia Zoi ne revelă un aspect nebănuț al tinărului autor (abia împlinise 27 de ani!), care suferea de **trac**, mai abilită decît actorii. Zoe s-a măritat cu magistratul N. Mandrea. Nepotul ei, Nicolae Crăsnaru, care ne dă în vol. I de **Studia et Acta** „Cinci scrisori de la Zoe Bălcescu-Mandrea”, ne spune despre N. Mandrea că ar fi fost „membru fondator al Junimei”. Este o exagerare. Membrii fondatori au fost Titu Maiorescu, P. P. Carp, Theodor Rosetti, Vasile Pogor și Iacob C. Negruzzi. N. Mandrea a fost magistrat și a urcat aproape toate treptele ierarhiei, ajungînd președinte la Înalta Curte de Casație. A nutrit și ambiții politice, în timpul guvernării



Nicolae Bălcescu în 1851 (Portret de Gh. Tătărescu)

junimiste din 1888-1889. După căderea prietenilor săi și sub guvernarea conservatoare a lui Lascăr Catargiu, el îi scria lui N. Petrașcu, la 16 aprilie 1891, cu vădită amărăciune:

„Eu perseverez tot în magistratură, căci așa-numiți prieteni pentru mine au crezut că sînt ceea ce sînt bine, — și poate prea bine. — Se vede că **non omnia possunt omnes**” (nu le stau toate tuturor în putere). Am citat din arhiva lui N. Petrașcu, reproducă de I. E. Torouțiu în **Studii și documente literare**, vol. VI, Junimea, București, 1938, pag. 305.

N. Petrașcu ni l-a înfățișat odată pe Caragiale înscenînd la Maiorescu un vicleim, după datină, cu costumație și text.

Intr-una din scrisorile Zoi N. Mandrea către sora ei, Olga P. Gigurtu, îl vedem pe Caragiale într-o postură și mai interesantă — aceea de păpușar:

„Seara ne ducem la Maiorescu, unde se aranjase un teatru de marionete și nici nu poți să-ți inchipui ce bine era aranjat. Caragiale, ascuns, le mișca: ele erau făcute astfel încît să reprezinte pe cineva și foarte asemănătoare. Ele reprezentau pe: d-na Kremnitz, d-na Rosetti, d-na Negruzzi, Eminescu, Caragiale, Cantacuzino, Nika, apoi Leonte etc. și diverse doamne din societate.

D-na Maiorescu, d-na Rosetti și cu mine nu eram printre păpuși; și se imitau ciudățeniile, poznele lor, felul lor ridicol, să leșini de ris. Inșă nefiind printre acelea am ris mai puțin decît aș fi putut. Era într-adevăr îngrozitor pentru ele, cu toate că ele făceau pe veselele.”

În scrisoare nu ni se spune nimic despre textul vorbit, dar înscenarea, desigur, n-a fost mută! Este de presupus că păpușile au fost confecționate de însuși Caragiale și că el avea o veche practică a confecționării și manevrării lor, devreme ce atinsese măiestria pe toată gama execuției.

Caragiale n-a cruțat pe doamne: Mite Kremnitz, soția doctorului, fost

cumnat al lui Maiorescu, recăsătorită cu Ana Rosetti (sora lui D. Rosetti-Max, cronicar și revuist), era victima n-rul 1, alături de soția lui Theodor Rosetti, viitorul prim-ministru și de aceea a lui Iacob C. Negruzzi, redactorul **Convorbirilor literare**. Nu le-a cruțat, arătîndu-le, desigur, pe flecare cu fașoanele ei și cu felul ei de a vorbi. Ele au făcut haz, dar, vorba aceea, rîdeau „galben”, în silă, stăpînindu-și supărarea, ca să nu se simtă că s-au recunoscut în schimele păpușilor. Zoe Mandrea spune că n-a ris cît ar fi putut rîde; prin aceasta se arată femeie de societate, care-și supraveghează reflexele.

Intr-o altă scrisoare, Zoe comunică aceleiași surori impresii despre ultima noutate: internarea lui Eminescu (scrisoarea este deci din iunie 1883):

„Ai auzit tu că Eminescu este la Măruța, cu cămașa de forță și că fratele său a înnebunit la Iași cu 9 zile înaintea lui, iar tatăl de 80 de ani supra-viețuiește? Soția bătrînului a murit de aceeași boală și încă unul din copiii lor. Eu am spus întotdeauna că el o să sfîrșească acolo, fără să știu că era o boală de familie — el avea ceva teribil în privirea lui. N-ai putea să crezi cît m-a impresionat această nenorocire și cît m-a întristat.”

Intr-o notă ni se spune: „soțul Mandrea l-au găzduit un timp pe Eminescu la conacul lor de la Florești”. Intr-adevăr, în vara anului 1878, Eminescu a petrecut cîteva săptămîni la Florești-Dolj, unde a tradus întîlul volum din colecția Hurmuzache și de unde a trimis o prea savuroasă scrisoare colegilor săi de redacție Caragiale și Ronetti-Roman, rămași la București, să lucreze în redacția **Timpului**.

Fratele lui Eminescu, de care e vorba mai sus, era Nicu, „Neculai cel prost”, în vîrstă de 40 de ani cînd s-a îmbolnăvit și cu un an înainte de a se sinucide.

Un alt frate, Iorgu, ofițer, murise cu zece ani înainte (G. Călinescu credea că de ftizie, ca și Șerban, decedat în noiembrie 1874).

După G. Călinescu, Ralu Eminovici, mama lor, ar fi murit de cancer. Legenda însă, cum se vede, lăfise zvonul aceleiași boli, pe atunci infamantă, de care a fost lovit Eminescu.

Singura notă de reținut, așadar, din știrea dată de Zoe Mandrea, este acel „ceva teribil în privirea lui Eminescu, care impresionase neplăcut pe tinăra femeie și o făcuse să prevadă tristul deznodămînt. Să fi avut într-adevăr Eminescu o privire demențială?”

Nu este exactă, de altminterea, nici vîrstă dată lui Gheorghe Eminovici, care în acel moment nu era octogenar, cum credea Zoe Mandrea: se născuse la 10 februarie 1812 (avea așadar 71 de ani!).

Cine va fi ispitit să citească în **Studia et Acta**, vol. I, scrisorile Zoi Mandrea, va mai culege date interesante despre firea femeiată a lui Titu Maiorescu, de care se dusesse vestea în „lumea cea bună”. Intr-adevăr, Zoe însăși fusese curtată de el, dar rezistase, spre deosebire de alte „doamne” din același cerc, mai lunecătoare, care-l cedaseră. Zoe comentează astfel procesul lor sufletesc: „Ce vrei tu? Femeile cinstite au toate micile lor romane cărora ele le dau totdeauna mare importanță și este totdeauna un lucru trist de a se dezloga de ele.”

Ce să mai vorbim despre cele ce nu treceau printre cele cinstite?

Închei cu menținea că tustrele fete ale lui Barbu Bălcescu și-au scris memoriile: Olga Gigurtu mai pe larg, Zoe Mandrea mai pe scurt, iar Ana (Netty) Culcer (în textul din scrisorile Zoi, încă „pustoaică”), „una peste alta, impresii, amintiri, povestiri, cugețări, versuri, ba chiar și desene” (**Ana Bălcescu-Culcer** de Gabriel Culcer, în **Studia et Acta**, II, pag. 641).

În Craiova, ne spune celălalt nepot, ar fi circulat un dialog-adagiu:

— Ce are Craiova mai de preț?

— Parcul Bibescu, biserica Sf. Dumitru și fetele Bălcescu.”

Fetele la urmă? Asta nu-i frumos!

Șerban Cioculescu

Ideograme

Mahalaua cu Sibile

UNORI îmi place să le văd aievea, coborînd de pe zidul pe care au fost pictate și locuind în mahalaua care le purta numele: Mahalaua Sibilelor. Iar printre ele, pe Anton Pann, psaltul de la Sibile, cel inspirat de dinsele, și cărora pare că le-a nemurit girbovirea, frumusețea și furoarea lor centenară, în versuri a-nume închinat destinului:

Lumea este ca o roată
Ce se-ntoarce tot de rost
Fără cineva să poată
Să rămîie-n ce a fost.

Frumusețea cea mai sfință
Nu stă-n punctul fericit
Azi frumoasa ce se-ncintă
Mîine vezi că s-a zbiricit.

Fann coborît între Savile ori Savile!
Cătrîndu-se pe ramura misterioasă
din arborele care nu poate fi tăiat.
Tața Persica ori Delfica ori Eritreana
încearcînd să-l alunge cu zarzăre!

De fapt ce e cu aceste doamne care au numit o mahală? Sînt niste picturi de pe zidul unui lăcas de pe Podul Tirgului den Afară: azi unde se întretaie strada Sfinților cu Calea Moșilor. Zece Savile și nouă filozofi greci între care Platon, Thales și Aristotel. Mahalaua Sibilelor era, în același timp, și Mahalaua Filosofilor. Proorociile se îngăduiau bine cu abstracțiunile dialectice.

Homer ignorase darurile divinatorilor ale Cassandreii. De-abia Eschil și Euripide au făcut dreptate celei dintii Sibile, făcîndu-l auzit rostirea pătrunzătoare și stranie: „Eu pentru propria-mi nuntă înăltind vilvătăile faței, din flăcări, din străfulgerări îți dau, Hymeneule, tie, îți dau, o Hecate, lumina ce după datină arde la nunta fecioarelor.”

Aidoma sibilelor romane, mahalagioalele savile de pe malul Bucurestioarei vor fi arătat scrisă voința soartei în frunze de stejar. Vara, cîntecele lor începeau ca și astăzi și ca întotdeauna în aceste locuri cu invocăția frunzelor. Frunze strînse în poală pe care le vor fi imprăștiat apoi în bătaia vîntului.

Daphné se va fi măritat poate cu un bărbier ori un plăpumar din Popa Hierca. Și fata ori nepoata ei se va fi numit Amalteea și va fi fost argintară ori simigioaică tot în Popa Hierca. Fiicele lui Glaucos și ale Dianei date după vrcun potcovar ori fierar de la Curtea Veche ori Podu-dă-pămînt. Și parcă-mi imaginez:

— Moașă Persica, mă sculai azi-dimineață și pleacă cu copiii la mos să-l dea de grindă. Da' bine că-mi aduseși aminte, tața Eritreia ce mai face? Tot mai dă în cărți?

Savilele stiau să dea în bobi și să ghicească în palmă. Cu cît îmbătrîneau, cu atît se întristau. Cu cît își aduceau mai sălbatic aminte de scurta și violenta lor tinerețe în mahalaua ce le poartă numele, cu atît baba Persica ori Frigiana ori Cume și Triburtina, vor fi rostit tot mai aprins în Seauce, în dosul Carvasaralei, pe la hanul sârdarului Răducanu Tărcă, pe la casele lui Dumitrache Giuvaerțiu ori ale văduvii Catincăi Lițoi, în graul lor, minunat, sibilinic:

Să mă spāl pe trup
De păr de lup;
Să mă spāl pe cap
De păr de tap;
Să mă spāl pe mîini
De păr de ciini;
Să mă spāl pe picere
De păr de cătele.
Mă spālăi, mă curățai,
De urit mă scuturai;
De dragoste mă-ncărcai.
Rămii sănătoasă lină fințină.

Apoi se vor fi întors iarăși, tot girbovite dar împăcate, la timpla bisericii cu Sibile, printre filozofii ajunși fără voia lor sfinți: sfîntul Thales din Milet, sfîntul Heraclit din Efes, sfîntul Aristotel, sfîntul Platon.

Iar finul Pepelei, cel isteț ca un proverb, va fi înginat poate, mai mult pentru sine, în tinda cu Savile:

Vezi p-un tînăr în putere,
Cu cuvînt viu și cu ton.
Azi bătrîn fără vedere
Răzimat p-al său baston.

Și:

Ccaasul umbliă și lovește,
Iar vremea se odihnește.

Cezar Baltag

Un manifest liric

GEO DUMITRESCU face parte dintre poezii al căror stil este mai important decât opera. Pentru a-l defini, criticul ar trebui să se îndepărteze nu numai până la a cuprinde dintr-o privire toate poemele, ci până la a le vedea într-un context de istorie literară. Ca o substanță activă, aceste poeme se precipită, se revarsă și lasă gol spațiul de retorică al cărților, dar continuă să existe transformate, prin difuzie, într-un principiu dinamic.

Cum se întâmplă adesea, afirmația aceasta contrazice aparențele. Ciclurile în care Geo Dumitrescu și-a grupat versurile cu fizionomii destul de distincte și pot fi descrise într-o ordine cronologică. Blazarea agresivă din **Aritmice** (1941) și **Liberitatea de a trage cu pușca** (1946), entuziasmul maiakovskian al **Aventurilor lirice** (1963) sau tenta mediativă care maturizează, în **Nevola de cercuri** (1966), elanurile cetățenești și erotice reprezintă tot atâtea repere pentru o delimitare comodă. Mergând mai departe, în poezia lui Geo Dumitrescu nu lipsesc **Poeziile**, dintre care cel puțin **Dramă în parc**, **Ipoteze**, **Cîinele de lingă pod** și **Nevola de cercuri** pot fi selectate în anologia exigente. Esențial însă, în opera lui Geo Dumitrescu metoda transcende configurația, impunându-se în conștiința cititorului ca un mod posibil, adesea polemic, de înțelegere a poeziei. Până și piesele citate pentru valoarea lor estetică autonomă conțin, în substrat, o poetică, o explicație ilustrată a mecanismului liric. În **Dramă în parc**, de exemplu, este explicată posibilitatea de a figura cu elemente prozaice starea de spirit romantică. Nepăsarea exasperată cu care se schițează decorul denunță, în autor, un exilat, un vișător obligat să suporte evidentele: „Grădina publică era tristă și goală; / toamna beată își pierduse toate vanitățile. / Liceanul cu coșuri și elanuri pesimiste / se uita la cer și concepea cine știe ce poezie banală.” O mărturisire fugară ca un frison: „Mă gândeam tot mai încăpăținat la Violaine...” clarifică, de altfel, sensul poemului. Senzația că **Dramă în parc** este mai mult o propunere originală de poezie romantică decât poezie romantică propriu-zisă provine din faptul că alegerea decorului care sugerează banalitatea nu e strict motivată. Asemeni unui profesor, poetul alege primul exemplu dintr-o mie posibile. O curte

în care atîrnă rufele la uscat sau o mansardă mobilată sumar, descrise cu aceeași voce dezacordată, s-ar putea substitui grădini publice, toamnei, liceanului banal. Pe autor nu-l interesează ambianța ca realitate unică, iradiind inefabil, ci ca simplu argument în demonstrația că poezia, oricît de elevată, poate fi exprimată prin elemente comune.

Inrudit, ca spirit protestatar, cu reprezentanții generației de care aparține prin vîrstă — Dimitrie Stelaru, AL Lungu, Ion Caraion, Ben. Corlăciu — Geo Dumitrescu se detașează de aceștia prin capacitatea de a împinge protestul pînă în planul convenției literare. În opera sa, el pledează nu numai pentru democrație în sens social, ci și pentru o democrație a cuvintelor, a temelor, a motivelor. Expresii cărora tradiția le-a limitat sau le-a refuzat dreptul de a pătrunde în lirică năvălesc acum ca o mulțime pestriță, răzvrătită, reclamate nu de o rigoare a viziunii, ci de pura plăcere de a încălca interdicțiile. Poemele sînt mai mult exemplificări de poeme, defilări ale impresionantelor surse lirice periferice. Teoreticianul care îl dublează pe poet jubilează, forțînd nota nerăbdător și exaltînd procedeele în defavoarea rezultatelor. Pe calea aceasta, în poezia lui Geo Dumitrescu intră prioritar denumirile obiectelor umile, ale automatismelor, ale evenimentelor străzii. Ceea ce e normal în viața zilnică devine, în poezie, șocant, acaparează atenția. „Aici în colț am să-mi pictez gîndurile — / o clăie informă de rufe murdare.” „O muscă plictiseala? se plimbă pe tavan”, „în cupele străvezii de sub tavane / gîlgie înspumat cotnarul electric”, „a trebuit să arunc peste apă / o țigară. Și ea s-a făcut o punte / subțire, legănată, pe care am trecut...” — toate aceste zigzaguri nervoase între fizic și spiritual, între tern și feeric transmit cititorului o neobișnuită stare de tensiune, de receptivitate față de revoltele poeziei.

Începînd cu **Aventuri lirice**, la Geo Dumitrescu s-a accentuat și un alt mod de nonconformism. Epica și retorică, care în **Liberitatea de a trage cu pușca** dețineau un rol secundar în raport cu termenii ostentativ prozaici, acaparează tot mai mult structura poemelor. Extinzîndu-și acțiunea de valorificare, Geo Dumitrescu arată cum pot deveni poezie locurile comune — proprii vor-

birii obișnuite, presel, afișelor. O demonstrație de amploare, în sensul acesta, reprezintă poemul **Problema spinoasă a nopților** în care convenția curentelor luări de cuvînt la ședințe este exploatată sistematic, monografic, cu o ingeniozitate tenace: „— Să vedem ce facem cu nopțile l... / a mai strigat unul. / Și așa apărî deodată pe ordinea de zi. / ca un lucru urgent, ce nu mai poate suferi amîinare. / problema spinoasă a nopților... / Căci era acolo o adunare a poezilor, / o ședință de lucru, cam așa ceva...” Totodată, reportajul, relatarea își dezvoltă în structiv poezia latentă. În **Cîinele de lingă pod**, o plimbare obișnuită cu bicicleta materializează sentimentul de independență morală: „Pedalam liniștit / prin dimineața răcoasă și plină de soare, / pedalam liniștit, egal, cu pieptul plin / de bucuria aerului proaspăt, a luminii, / de bucuria echilibrului, / a lunecării libere, line, pe două roți, / a galie pedalam, ascultînd, zum-

zetul roților pe asfalt, / depășind ușor stîlpul de telegraf, arborii, / cîmpurile verzi, foșnitoare, gardurile...”

Nici noua orientare nu conduce la realizări definitive, organice. Poezia lui Geo Dumitrescu, fărîmîtată și răvășită de o vocație a defrișării febrile, continuă să fie în schimb un focar de sugestii. Reflexe ironice dau strălucire acestui original manifest care cheamă la o solidaritate a mijloacelor lirice împotriva prejudecăților. În poezia română de astăzi, locul lui Geo Dumitrescu se află la intersecția elanurilor de emancipare stimulate de stilul său de creație. De la Nina Cassian, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Ioana Diaconescu și pînă la sulele de amatori care gravitează în jurul poeziei redacției, nimic nu poate fi explicat complet fără a apela la acest stil.

Alexandru Ștefănescu



IOLANDA CONSTANTIN

Cuvinte

Imi iubesc cuvintele nefolosite
și cu miresmele poienilor imi păstrez
înțelesul lor, asemenea visurilor
din copilărie.

Imi e mută bucuria,
tristețea mi-e mută,
numai aparențele sînt stridente.

Imi iubesc cuvintele nefolosite.

Turn

Sînt strigăt în pustiu,
zimbet ascuns între ziduri.
Aștept
în gerul depărtării,
cu inima de piatră.

Stele reci în nopțile verii...

Taine imi înconjură umbra.

Și tîmplele mele
împietrite
visează o aureolă
de iarbă.

VALERIU GORUNESCU

Estivală

Părea dimineața neștiutoare
să-și mai afle poteca prin cîmpul nisipos.
Rideau sălciiile de ea ca suratele,
scăpîndu-și basmalele mari pe gîrlă'n jos.

Curpenii înfășau lubenițele,
ca pe niște prunci dolofani, în dantelele lor
verzi.

Atunci m-ai ajuns tu, orbitoare lumină,
prin care, rătăcind, nu te pierzi.

Am tăiat harbujii cu miez zaharos
explorînd cu graurii prăfuitul țînut.
Mîinile tale legăneau într-un spic holda toată.
Alcoolurile viei s-au scurs într-un sărut.

Nu mi-a mai părut săracă acea țară de baltă,
dacă tu mi-ai adus atîtea calde zvîcniri.
Trecea vîntul prin noi spre o cotă înaltă —
răcorînd buzele arzătoarei noastre iubiri.

VERONICA RUȘO

Tăinuitul dar

Mlădiere,
cu stemă de alb trandafir
sub nepăsări de albe troiene
ascunsă,
ieruncile tale ascultă
căderi înspumate,
de ape...

OLGA

ROTĂREANU

Te-aștept la Ipotestii

Te caut pe-nserat
Sub bolțile cu stele,
Lucefăr depărtat
Al tinereții mele.

Te-aștept la Ipotestii
Să vii ca altădată,
Să mai slăvești în versuri
Străbuna noastră vatră.

Mereu cu gînd pribeag
Te caut printre astre,
Lucefăr veșnic drag
Literaturii noastre.

Cronica literară

POEȚI ȘI CRITICI

EFOARTE POSIBIL ca eseistica lui Ștefan Aug. Doinaș să-și aibă punctul de plecare în activitatea traducătorului de poezie, rod așadar al unor preocupări practice și vizând la început mai ales latura tehnică a procesului. În orice caz, în alegerea de articole de curind apărută^{*)}, ca și în **Lampa lui Diogene**, problemele traducerii ocupă un loc important (**Dialogul culturii**). Numeroasele observații interesante denotă lecturi atente și stăruitoare din poezia modernă și din romantici și o reală pricepere în materie.

Critica propriu-zisă a poetului (**Repere poetice**) este de aspect cultural, doctă și informată, cu preferință pentru generalități. Ceea ce lipsește este, oarecum surprinzător, personalitatea. Studiul de uz didactic (despre Blaga, G. Călinescu, expresionism) stau alături de recenzii minuțioase și metodice. Poetul critic e un spirit sistematic, rece, scriind într-o limbă clară și exactă noțional, dar fără fantezie sensibilă. El distinge, repetă, clasifică și explicitează ca un profesor de poezie :

„Pe de o parte, Poetul (Blaga) are rolul de a le salva (cuvintele) din condiția lor de instrumente ale determinării individuale, de a le mîntui din păcatul în care au căzut odată cu omul; întorcîndu-le în obîrșia lor, el le restituie virtutea esențială, refăcînd un **gral pierdut demult**. Dar restituindu-le obîrșiei lor, poetul le întoarce în sinul Tăcerii dinții, adică le **mîntuie** în sensul că le face să se încheie, să se sfîrșească în liniștea din care odată s-au zămislit : le constringe să-și afle sfîrșitul în propriul lor început“ (p. 17).

Despre **moda poetică, 1968—1971** seamănă cu un mic tratat de pedagogie literară, util în măsura în care semnalează cele mai frecvente locuri comune ale poeziei tinerei generații. El continuă preocupări mai vechi ale autorului, din **Lampa lui Diogene**. Să spun drept, aș fi preferat acestui serial monoton, de o gravitate cam pedantă, un pamflet sau un manifest. Ecoul lui ar fi fost, hotărît, altul. Chestiunea modei, în sfîrșit, mi se pare interpretată prea simplu. Dacă moda constituie, după spusele autorului, „o școală a facilității și a im-

^{*)} Ștefan Aug. Doinaș, **Poezie și modă poetică**, Ed. Eminescu, 1972 ;
^{**}) Gheorghe Grigurcu, **Teritoriu liric**, Ed. Eminescu, 1972.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

**POEZIE
ȘI
MODĂ
POETICĂ**

posturii“, nu-i mai puțin adevărat că ea este un fenomen aproape inevitabil. Orice poet original se face, mai devreme sau mai târziu, imitat, determină o modă. Dar această modă ne interesează abia cînd devine un spirit nefast al timpului (Gherea, Ibrăileanu, despre decepționismul de după Eminescu) sau cînd se referă la poeți importanți. Explicațiile sociale lipsesc în studiul lui Ștefan Aug. Doinaș, fenomenul descris pîrînd accidental și periferic, cu atît mai mult cu cît cazurile pe care le ia în considerare sînt (cu minime excepții) ale unor poeți neînsemnați, pentru care moda e regulim firesc de existență. Nici „delirul verbal“, nici „beția de imagini“, nici mimetismul nu reprezintă, la astfel de poeți, decît, cel mult, indiciu relativ al lipsei de valoare.

PRIMA carte de critică a poetului Gheorghe Grigurcu este o culegere de cronici de poezie^{**}), publicată în revista **Familia** pe parcursul a cîțiva ani. Criticul mi se pare superior poetului (acesta cu o activitate, dacă nu mai veche, în orice caz mai cunoscută), prin spiritul fin, capabil să sesizeze nuanțele, și prin calitatea expresiei. Influențat de Ion Negoițescu, autorul **Teritoriului liric** practică o critică de esență muzicală, care-și revelă

GHEORGHE GRIGURCU

teritoriu liric

însușirile adînci de sugestie mai ales cînd se aplică la poezie. Fraza are cadență și o eleganță studiată, conștinț lăuntric cu textul comentat, pe care-l îmbracă adesea ca o iederă mătăsoasă și unduitoare. Cuvintele se contaminează de substanța versurilor, de pulsația secretă a imaginației lirice. Iată un singur exemplu, despre Radu Stanca :

„Din melodia impecabilă, orgolioasă, de alămuri triumfătoare ori de sentimentale viori, a versului, se desfac contururile unor viziuni ce ne dau întreaga măsură a acestui liric [...], atent la desfășurarea unor complexități dezvăluite într-o eleganță ce gîtuie aproape totdeauna efortul [...]. Dacă rădăcinile literare ale acestei poziții pot fi Sturm und Drang, Oscar Wilde, Valéry, iar dintre autohtoni Macedonski, Philippide, Emil Botta [...], cele temperamentale coboară mai în adînc, înspre sensibilitatea trubadurescă în acea materie din ce în ce mai misterioasă de simțire istorică, din care imaginația poate înflori în voie“ (p. 23).

Această critică de sensibilitate și de nuanță se bizuie mai puțin pe idei generale și mai mult (ca și critica lui Ion Negoițescu) pe descriere, printr-o misterioasă aderență la valorile intîm muzicale ale versurilor. Efectul este, în

paginile cele mai bune, eufonic, de vrajă subtilă, care prelungește vibrația poetică. Nu puține sînt și cazurile de afectare, cînd stilul acesta învîlitor și melodios devine lins, prețios și foarte artificial.

Cum se întîmplă adesea, criticul nu are însă o idee exactă despre posibilitățile sale. **Motto**-ul din T.S. Eliot (din care rețin : „Tot ce aș îndrăzni să afirm despre opera oricărui poet în viață, cînd fac cunoștință cu ea, este dacă reprezintă poezie adevărată sau nu“) și **Precizarea** introductivă îi contrazic vocația principală care nu este de a impune sau de a contesta talente. „Prevedem iritările ce le va provoca prezenta carte și sîntem pregătiți a le suporta“, declară cu stoicism Gheorghe Grigurcu. De ce ? S-ar putea să mă înșel, dar de iritare durabilă nu va fi vorba, îndrăznelile tinărului critic reducîndu-se deocamdată la recenzii nefavorabile (și nedrepte) pe care le scrie despre A. E. Baconski, Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Sigur, nu-i puțin lucru să ai despre poeți care trec drept foarte buni o altă opinie decît a majorității comentatorilor, însă e o simplă prezumție să crezi că ea te pune neapărat în postura unui „disident“, nevoit să recurgă la „arbitrajul timpului“. În primul rînd, pentru că judecata critică nu se dovedește în aceste cazuri expresia limpede a unui sistem de valori constituit. Estetica lui Gheorghe Grigurcu este, deocamdată, latentă și se rezumă la preferința pentru poezia elaborată, în care resursele limbajului sînt exploatate cu măiestrie. Poezii primitive, explozivi și de expresie frustrată sînt priviți cu o neîncredere justificată mai mult intuitiv decît teoretic. Ce sens are atunci refuzul lui, să zicem, A. E. Baconski ? Vehemența tonului este suspectă și e de mirare cum Gheorghe Grigurcu nu se arată sensibil tocmai la somptuozitatea decorativă și la solemnitățile ceremoniale ale unui poet pe care formula lui critică era mai aptă să-l guste decît, de exemplu, pe Petre Stoica sau pe Ion Alexandru. Ce reproșează în fond criticul lui A. E. Baconski ? Dacă lăsăm la o parte cele cîteva poezii nefericite, citate la început, și la care poetul însuși a renunțat, remarcăm că singura invinuire serioasă rămîne aceea privitoare la caracterul emfatic al poeziei. Criticul ia în serios poza, scoțînd din declarațiile lirice ale poetului un portret ridicol. Ce-i drept, A. E. Baconski e un prețios și un emfatic, dar care și-a făcut din egolarie, din grandilocvență, din simulare, un stil inimitabil. Analiza lui Gh. Grigurcu e prea „psihologică“ și în afara calității literare a versurilor. I se pot cita oricînd poezii admirabile, erotice sau pasteluri, cu o viziune senzuală și rafinată. Estetismul lui A. E. Baconski nu e exterior, poleială fragilă, ci organic, ca și grandilocvența lui, care ține de o natură teatrală a poeziei. Gesturile unui poet pot fi tot așa de profunde, în autenticitatea lor, ca și „ideile“ lui. Dramatismul liricii lui A. E. Baconski vine mai ales din gest, din înscenare, căci poetul se joacă permanent pe sine. „Personajul“ acesta poate să nu fie simpatic, dar este veritabil și original.

Mici teribilisme, așadar, fără marl consecințe. A fi personal și îndrăzneț în critică nu înseamnă a te deosebi de alții, ci a fi consecvent cu tine însuși.

N. Manolescu

Poezia

GELU NAUM

Tatăl meu obosit

● **TENDINȚA** de integrare treptată a unora din fenomenele estetice extremiste (sau doar considerate ca atare) ține de însăși natura literaturii. Ceea ce scandaliza ieri nu mai miră azi pe nimeni. Evoluție a gustului, progres în ordinea comprehensiunii sau nemărturisită manifes-

tare de snobism ? E greu de spus, după cum e dificil a decide dacă, în felul acesta, timpul a lucrat pentru, sau împotriva, artiștilor insurgenți de odinioară. Procesul de absorbție dovedește însă în chip cert (în cazul în care e autentic, real) că însăși „anti-literatură“ se transformă în literatură, că dinamitarea limbajului devine pînă la urmă un mod de expresie ca oricare altul. Dorința de confesie a omului este, se pare, atît de imperioasă încît ea se realizează chiar și prin ruina instrumentelor care o mijlocește. Una sau alta dintre convențiile de moment ale literaturii (moment ce durează uneori secole) poate fi distrusă. Convenția însăși a literaturii însă are ceva din trîncinicia naturii. Nu poți anihila literatura cu cuvînte, scriind. Singura ei alternativă e tăcerea. Anti-literatură cu adevărat au făcut numai Rimbaud și Gogol : primul, scuipîndu-și cu mînie limba poetică, rețezată de la rădăcină, al doilea, aruncîndu-și opera (ultima și poate cea mai bună) în foc.

În „pohemul“ lui Gellu Naum (autor care a debutat editorial în 1936, aparținînd celui de al doilea val al suprealismului autohton) terenul e aproape peste tot nesigur și înșelător. Limbajul poetului este, la prima vedere, o simulare continuă : crîmpeie de propoziții, presupunînd un context pe care totuși nu-l au, plutesc, labile, în gol : „Desena frunze“ ; „Opinia tranșăfirilor albi sau o pălărie mică pe scaun“ ; „Singurele aluzii la viața lui sentimentală“ ; „Subsolurile unui mare hotel sau o aerogară gigantică Foloseam și asemenea ingrediente“. Asluția urmuziană de a începe fraza normal, în modul cel mai firesc cu putință, îndrumînd-o, chipurile, spre un sens cert, pentru a o prăvăli apoi brusc în nedeterminat sau absurd reprezintă o tehnică îndelung exersată de autor : „Fusesse o muncă îndelungată și grea dar se terminase cu bine și era sigur că evenimentul va avea loc“ sau „În diminețile următoare mă duceam la universitate pe la ora nouă

Aveam picioarele legate cu niște curele și purtam pe față obișnuitul capuson cu moț ca de plic. Lumea se arăta cam dezamăgită de echipamentul meu tehnic atît de rudimentar și încerca să mă convingă să renunț la glugă“. O **temporală** rezonabilă introduce o **principală** aberantă : „În timp ce studenții inteligenți dobindeau cunoștințe temeinice în cadrul unui program exigent“, „Langașul ansamblurilor era integrat în doze mici“, consecunța este mimată : „Îl cunoscusem pe regele Filip și căpătasem un documente în acest sens La aceasta se mai adăuga și un început de intimidare morală din partea celorlalți De fapt ei își mușcau degetele“, șablonul parodiat. „Eram implicat în muncă de natură heculeană“, fraza lăsată „deschisă“ : „Aveam dreptul și datoriam să mă înscriu pe lista celor ce prețuind practica trec la studii problemelor și nu uită că la urma urmei“. Poetul stimulează actul de a nara : „La Malmö făceam lecturi entuziasmante dar neputînd suporta climatul a trebuit să plec“, înnoadă false acțiuni : „Într-un moment

pe care m-aș simți tentat să-l situez spre seară am luat o scară am rezemat-o de zid și m-am pregătit să mă urc spre ea“. Atunci am primit lovitura aceea între umeri și gît“, mimează scrupulos și chiar pedanteria exactității : „Cele nouă tuburi dădeau nouă note Nota a doua se obținea reducînd la jumătate tubul inițial“, „Pentru nota a treia tubul al doilea trebuia micșorat la rîndul său tot cu o jumătate Pentru rest se mînuiiau bastonașele negre“ sau „La un moment dat îmi acoperea întreg cîmpul vizual Avea un ten ca de fetiță de doi ani (La mijlocul coridorului covorul avea o pată de umezeală)“, felurite stiluri de expunere epică (caracteristice, rînd pe rînd, romanului sentimental politist de aventuri, „noir“ etc.) și diverse tonuri (al reporterului, de pildă, care se mărginește să constate, cît se poate de sobru, faptele) : „Bărbății ca și femeile aveau trupurile pline de cicatrice Femeile bătrîne le ucidău adesea pe cele tinere Lîngă cataractă am

Valeriu Cristea

(Continuare în pagina 10)

GELU NAUM Tatăl meu obosit

(Urmare din pagina 9)

văzut cu ochii mei o asemenea faptă". Din când în când scot capul personaje bizare, exemplare ale unor specii urmuziene, cu anatomii reificate, născute din confuzia regnurilor. Cutia craniană a cutăruia e un cilindru, un fel de rezervor de apă: „Putea să rețină într-o cavitate a capului o cantitate apreciabilă de apă ceea ce îi permitea să se îngroape în nămol fără să moară”. Alții — oameni, cirtice? — obișnuiau de asemenea să se îngroape deoarece „aveau niște dușmani care nu le dădeau pace și scormoneau pământul ca să-i mănince”.

Spuneam mai sus că autorul simulează actul de a nara. Cu toate acestea, ceva se povestește; afirmând aceasta, ne referim nu numai la micul roman (sau antiroman) burlesc al Catherinci, reconstituibil din diferite fragmente, consecutive sau răzlețe,

ce se află în carte, ci mai ales la narațiunea autentică, gravă, subterană a autorului. Narațiune sau mai bine zis confesiune. O confesiune deghizată, strangolată în sarcasme; autorul își sabotează prin toate mijloacele propria confesiune, dar nu aceasta este oare singura cale de a o debarrassa de orice reziduu de egotism și sentimentalitate? Oricum ar fi, unele paragrafe, de o densitate umană excepțională, încărcate de sensuri multiple, ce nu lasă nici un dubiu asupra stratului adânc din care au fost resorbite, ne obligă să luăm act de această destăinuire. Făcând să sară arcurile ruginite ale literaturii, sancționând automatizarea limbajului (inclusiv și mai ales a celui poetic), autorul ne revelează o lume, lumea sa, în care, „totul neliniștit striga” și în raport cu care poezia e un „exorcism al spaimei”, poate salvator. Poetul divulă: „Mă săturasem de atita tată”, intercepțiază strami interogații: „Cineva întreba Ce faceți acolo jos în întuneric”, la care răspunsul nu poate fi decât unul singur și anume cel fundamental.

Tatăl meu obosit de Gellu Naum e o autentică confesiune într-o pseudo-antiliteratură.

GRIGORE PRETEASA Veșnicia albastră

Editura Minerva, 1972

● PRIN versurile din tinerețe, ziaristul, militantul, omul politic Grigore Preteasa promitea să devină, dacă nu fi perseverent, un poet bine definit. Cele mai multe, ciorne și încercări nerevizuite, cu un plus de autenticitate provenind tocmai din absența oricărei cizelări și contrafaceri, poemele sint expresia unei claustrării (sanatoriu, lagăr, penitenciar), a unei existențe petrecute între ziduri, existență care nu se deschide decât spre orizont, spre „veșnicia albastră”. Condiția luptătorului pentru drepturile oamenilor se decide prin puterea convingerilor, dincolo de mizeriile biologice ale individului, exorcizate prin idealul social. O sensibilitate de tip bacovian se autoanulează prin credințe: „Veșnicia, relativă, pe dealuri ruginită, / Îți joacă în orbite un roșu grav, final; / Pământul pare-n spațiu un parc autumnal / zvicnind în nebulosa etern nedefinită. / Aștepti o judecată ce-nfirze în sînge, / pe paginile sfinte cuvîntului e rugină... / Întinsă în dezastrul de roșie lumină, / treimea dezbinată amenință și plînge / Ingrămădit în scorburi de frică și urgie, /

doar gîndu-ți lese afară prelinș pe bolovani; / se zbate-n tine speța întinsă peste ani / și simți că ești o cheie întoarsă-n veșnicie” (Apocalips).

Gîndul prim al luptătorului este înscrierea într-un fel de genealogie a revoltaților (Ian Huss, Savonarola, Marat, Robespierre, salutați, fiecare, într-un poem). Foarte revelator, momentul execuției pune în lumină mulțimile generoase și „eroii”, adevărați giganți proiectați pe ecranul istoriei: „Înaintăm încet, subț puști, spre eșafod, / pe lingă ani, pe lingă amintiri. / Nici o undă nu ne tulbură fruntea, / doar un suflet lucește-n priviri / Noi am hăut alcoolul revoltei, / am atîns limita de nord a durerii / Spre ghilotini urcînd / capul visează-n pletele fierii. / Minutele se prăbușesc în gol. / Veșnicia pilpîie albastră. / Te salut, mulțime strînsă-n străzi / Să privești executarea noastră / Bezna se așterne peste tot / Noi, pierzîndu-ne giganți, în ceață / creștem ca niște fantome de fum, și masca / istoriei ne cade pe față”.

Aureliu Goci

PETRE GOT Glas de ceară

Editura Eminescu, 1972

● O ASPIRAȚIE irepresibilă, autorul zice: „neînvinșă”, dar citeodată prea ostentativă către puritate, către „Mările lumii” caracterizează multe din versurile acestui volum, al doilea publicat de Petre Got, materializîndu-se frecvent (Pretext, O să trec, Și doar într-un tîrziu, Revedere ș.a.) în motivul „tărîmului celuilalt”, al edenului — spațiu ireal în care „te așteaptă un duh albastru” și „fecioare de sălcii din sălcii te vor chema / cu ochi de sălcii prelungi și dulci”. Acolo „...într-un crîng de lacrimi și lumini / cu trupul gol, împrejmuit de heruvimi”, se află iubita și tot acolo se întind sub cer mari lacuri albastre numai de ochiul poetului văzute, freamătă fără încetare pădurile, cheamă cu insistență goarna enigmatică și sfîntă a fericirii.

Edenul poetului se confundă nu o dată, romantic și oarecum juvenil, cu însăși moartea. Dar cu una surprinsă în culori deloc sumbre, deloc dramatice: „Un sărut alb, un sărut de flori, / Dincolo ne-așteaptă. / O, cit de vie, cit de vie ești, / Iubita mea moartă. // De lumină, de lumină-necuplă să fii, / De iarbă și azur e al tău mire. / Crin cu glas albastru între vie. / Pe tărîmul

celălalt abur subțire. // Dacă vin și eu, vom izbui / Legile să le urnim din fire? / Și-n tîntul celălalt am vrea / Să te slujim, iubire...” (Și-n tîntul celălalt). Atitudinea patetică ori numai solemnă, ca și gesturile lirice ieșite din comun (vezi poezia Iov: „Nu-mi cunoșteam, Doamne, tîria. / ... / Încercă-mă Doamne / Încercă-mă, / Din nou...”) nu i se potrivesc, de altfel, lui Petre Got, posesorul unei sensibilități în care precumpănește latura sentimentală și elegiacă: „Tată, tu în fiecare seară / Strigi la casa noastră, / Mama te aude din întregul sat, / Ostenit ești foarte și cu glas de ceară / Stai în fața porții / Jumătate îngropat. / Galben, galben, galben / Și bărbos, bărbos. / Vrei ceva și nu se poate, / Mina îți rămîne-n moarte / Și nu pot să te dezleg / De-ntunericul întreg”. (Oră) Pentru citeva din cele mai reușite poezii ale volumului și dincolo de unele (supărătoare) stîngăci și improprietați de limbaj, Petre Got merită să fie urmărit în continuare cu interes.

Virgil Mazilescu

TUDOR MĂINESCU Soare cu dinți

Editura Minerva, 1972, 222 pag., lei 8,75

● TUDOR MĂINESCU, autor a douăsprezece volume, a năzuit să ajungă gloria unui Cincinat Paveescu, ca și acesta fiind în viața privată magistrat, iar ca poet tot madrigalist în notă romanticoasă și sentimentală, epigramist acid, fără a putea concura însă în ceea ce privește facilitatea versificației. Desigur, dacă în epocă o asemenea poezie putea să găsească un anumit auditoriu — succes la critică nu a avut niciodată — astăzi s-a perimat cu totul, lucru sesizat și de autor. Ca toți poeții umoriști, Tudor Măinescu își tradează debilitatea lirică atunci cînd se încearcă în genul, să-i zicem, pur convențional, grav, de exemplu Povestea lui Ibrahim, ceva extrem de hazos, evident nu prin anecdotă, pentru că e o istorioară plină de învătămintele, un fel de fabulă pe teme turcești mult mai naivă decît legendele lui Bolintineanu, anterioare cu un secol sau decît parabolele lui Anton Pann, încă și mai vechi. În legătură cu autorul „Picăturii de parfum” s-au rostit numele unor Topirceanu, Mîrea, Heine chiar. Ar mai putea fi invocat și Artur Enăscu din cele citeva romane galante. Ironia ușoară, disimularea pătrund din epigramă și în poemele sentimentale. Dacă ar fi să descoperim două trăsături definitorii pentru Tudor Măinescu, atunci am spune că epitetomania — nu există substantiv nedeterminat și cînd trebuie și cînd nu, și chiar atunci cînd adjectivul lungeste versul siluind ritmul — și predilecția pentru portretele caricaturale, după exemplul lui Eminescu din Junii corupți și Ai noștri tineri, sînt lucruri care îi aparțin exclusiv.

Calitatea de a improviza, absolut necesară unui epigramist, devine defect, facilă dexteritate prozodică în cazul poemelor de dragoste. Mai repede se rejine o „Cvasipopulară”: „Circiumare, umple oala! / Oala-i mică, gîtu-i larg / Umpie oala! / Vreau sfială / ca pe oala ta s-o sparg! / ... și pămîntul soarbe ploaia / și se face ududău... / Eu sint bun și blind ca oala — / Circiumare, fă-mă rău! / Fă-mă rău și fă-mă fiară, / de ochi dulci să nu mă-nmoi, / Să-i pîndesc în astă seară. / Să-i omor pe amîndoi!” Ca epigramist îl vom întîlni mai rar pe Tudor Măinescu în funcție de atacator; d-sa nu ridică decît mînuși aruncate de alții și în ipostaza celui care vrea să aibă ultimul cuvînt scrie cele mai fericite „replîci”. Ca de obicei epigrama mizează pe dublul sens al unui cuvînt: „Se poate să nu fie dreaptă / Pretențiunea mea, se poate / Nu vreau să scriu cărți care-așteaptă, / Eu vreau să scriu cărți așteptate” (Emisiuni, Cărți care vă așteaptă) sau pe o simplă coincidență care poate sugera o accepție peiorativă: „douăsprezece poezii / Pe-o foaie de revistă plină! / Deci, fiecare poate fi / O poezie de duzină” (unui poet care a publicat douăsprezece poezii pe o pagină).

A. G.

SEMNAL

Al. Macedonski — POEZII. Editura Minerva (seria „Arcade”). Antologie, postfată și bibliografie de Dana Dumitriu. 272 p., lei 7,75.

Profira Sadoveanu — MORMOLOCUL (roman). Editura Minerva. Prefată de Constantin Ciopraga. 225 p., lei 4,50.

Petru Rezus — DOICHITA ÎMPĂRĂȚITA (basme și poezii populare din Tara de Sus). Editura Minerva. 436 p., lei 17.



DUMITRU MICU

Tudor Arghezi

Editura Albatros, 1972

● DACĂ în Opera lui Tudor Arghezi Dumitru Micu își propuse realizarea unui portret interior al poetului, analizat cu o fină intuiție critică și cu o anume libertate de interpretare și de structurare a nuanțelor valorice, Tudor Arghezi nu intenționează decît ca, în limitele programatice ale seriei de monografii inițiate de Editura Albatros, să desemneze etapele marcante ale evoluției scriitorului pornind, în general, de la criteriul tematic, să ofere, cu alte cuvinte, un profil obiectiv, riguros și sumar al creației argheziene. Dacă în volumul anterior ampla și minuțioasă investigație nu ocolea exprimarea impresiei particulare pe care universul poeziei lui Arghezi o producea criticului, adică tîlmăcea acest univers dintr-o asumată perspectivă subiectivă, de data aceasta este vorba de descripția lui sintetică și distanțată, aproape informativă. Sigur că ideile cuprinse în recenta micromonografie sînt în mare aceeași cu cele din Opera lui Tudor Arghezi, ambele fiind rodul unui unic proces analitic; diferă doar punctul de vedere din care concluziile acestui proces analitic sînt expuse. Opera lui Tudor Arghezi era rezultatul unui proiect de aprofundare, cartea se subîntitula „eseu despre virtuțile interioare”, se oferea ca o încercare de aproximare a imaginii dinăuntru a operei poetului, pe cînd micromonografia Tudor Arghezi se bazează pe observarea rece a elementelor generale, definitorii ale acestei vaste și diverse creații. Într-un fel, cea de a doua o precede pe prima, în sensul în care o asențenează observare constituie prima etapă de cunoaștere, de familiarizare cu un univers artistic.

Micromonografia nu aparține decît aparent expunerilor didactice pentru că Dumitru Micu o pune sub semnul unei întrebări fundamentale. În prefață, criticul vorbește despre „marii poeți”, despre „autorii de capodopere” și încearcă să le găsească o definiție începînd cu o clasificare: „În înțelegerea mea, scrie Dumitru Micu, marii poeți sînt de două feluri. Unii sînt mari în absolut: Dante, Shakespeare, Goethe, Eminescu; creația lor întretine „peste mode și timp” tensiunea marilor întrebări existențiale

și, spre a-i percepe grandioarea nu avem nevoie s-o raportăm la opere de dinainte sau după adică s-o relativizăm. Divina comedie, Hamlet, Faust, Luceafărul sînt mari creații în sine, indiferent de însemnătatea conjuncturală, de consecințele istorico-literare ale producerii lor. Mărimea altor poeți e relativă. Spre a dovedi că André Breton este „un foarte mare poet”, cutare dicționar de dată recentă invocă noutatea formulei artistice impuse de supra-realism. Mallarmé, la fel, e mare îndeosebi prin acțiunea lui istorică de modificare a structurilor lirice. Paul Valéry prin meritul de a fi integrat limbajului modern clasicismul. Shakespeare este mare în orice context. Mallarmé dobîndește mărime prin situație. Primul e mare pentru întreaga umanitate, al doilea doar pentru un număr relativ restrîns de cunoscători de poezie, literatură ei înșiși în majoritate.

În mod firesc se pune problema în ce sens este Arghezi un mare poet. Ca atare comentariul critic se desfășoară ca o demonstrație, autorul încercînd să sublinieze prezența continuă a „marilor întrebări existențiale”, a marilor teme artistice în conștiința scriitoricească a autorului Florilor de mucigai. pe întreg parcursul operei; sa e lirice, epice și dramatice. Pirul conducător al monografiei este depistarea, în toate etapele de creație cunoscute ale scriitorului, a eternelor conflicte umane, a înaltelor tensiuni meditative proprii vocațiilor artistice autentice, care găsesc o expresie nouă, originală, exemplară a dramelor universale ale omului. Micromonografia are astfel un criteriu unitar de organizare a observațiilor critice și depășește prin proiectul său punctul de vedere didactic. Momentele creației nu sînt stabilite în funcție de volumele scoase de Tudor Arghezi, ci de evoluția gîndirii sale, a problemelor pe care conștiința sa lirică le ridică. Criticul observă cum „eforturile de înnoire artistică sînt permanent însoțite la Arghezi de zbuciumul căutării răspunsurilor la întrebările grave sufletești. Nimic, nici o izbîndă, nu pune sfîrșit crizei de conștiință”. Poetul însuși scria: „Osînda nu se schimbă, e pe viață...”

Dana Dumitriu

Editura Kriterion (în limba sîrbo-croata) 102 p., lei 5,75.

Benkó Samu — BOLYAI JÁNOS VALLOMASAI (CONFESIUNILE LUI BOLYAI JANOS — ediția a doua). Editura Kriterion (în limba maghiară). 278 p., lei 20,50 (legat) și 9 (brosat).

Adam Puslojic — PASĂREA DEZARIPATĂ (versuri). Editura Minerva. Traducere și prezentare de Nichita Stănescu. 90 p., lei 6,25.

Simon Vestdijk — GRĂDINA DE ARAMĂ. Editura Univers (Colecția „Meridiane”). Traducere de H.R. Radian. 424 p., lei 9,25.

Marcel Petrișor — CURENTE ESTETICE CONTEMPORANE. Editura Univers (Colecția „Studii”). 118 p., lei 4,25.

Aurelia Batail — DIMINETI (versuri). Editura Eminescu. 96 p., lei 5,25.

*** — IUBEȘTE ZIUA DE MIINE (culegere de proză românească contemporană). Editura Eminescu. 512 p., lei 17.

Neboisa Popovici — KRAJ LETA PRVI DAN... (SFIRȘITUL VERII PRIMA ZI) — versuri.

„RAMURI“

(1905 — 1947)
BIBLIOGRAFIE



Colaboratori ai revistei „Ramuri“: I. C. Popescu-Polyclet, A. Mindru, Corneliu Moldovanu, D. Tomescu, N. Vulovici, Marilena și Emil Gârleanu, D. Petrescu, Ion Dragoslav.

DOI profesori din Craiova, Florea Firan și Marta Mitran, au publicat la Casa creației populare a județului Dolj, în 1971, un studiu monografic de 265 de pagini, plus o adenda cu articole redacționale, o anexă și indici (încă 150 de pagini) despre revista craioveană *Ramuri*, de la apariție (1905) până în 1947. Aceiași autori republică lucrarea lor sub titlul *Ramuri 1905—1947 — bibliografie* la Editura enciclopedică română în 1972, restringând vechiul studiu monografic la o prefață de 19 pagini și extinzând bibliografia la aproape 500 de pagini.

Trecind deocamdată cu vederea faptul că nu avem încă indici bibliografici pentru principalele reviste românești (*Convorbiri literare*, *Viața românească*, *Gîndirea*, *Revista Fundațiilor Regale* etc.), să vedem dacă revista *Ramuri* din vechea ei perioadă dintre 1905 și 1947 merita cu prioritate o bibliografie. (Editura enciclopedică anunță indici bibliografici în continuare pentru *Albina românească*, *Bilete de papagal*, *Contemporanul*, *Gînd românesc*, *Lucașul*, *România literară* și *Sburătorul*).

Se știe că revista *Ramuri* a apărut la Craiova la 5 decembrie 1905, lunar până în noiembrie 1907, bilunar de la 1 ianuarie 1908, săptăminal de la 1 ianuarie 1910 până în mai 1911, lunar din mai 1911 până la 1 ianuarie 1912, bilunar de la această dată până la 1 ianuarie 1915, când fuzionează cu *Drum drept*, apărind sub acest nume săptăminal până la 10 martie 1917, și bilunar, la Iași, până la 15 iulie 1917, când încetează. Reapare bilunar la Craiova, începând din martie 1919 sub vechiul nume de *Ramuri*, lunar de la 15 ianuarie 1921, săptăminal de la 1 ianuarie 1922 sub denumirea de *Ramuri — Drum drept*, bilunar de la 15 ianuarie 1923, lunar de la 1 ianuarie 1925 până în 1929, când încetează, pentru a reapare numai sub denumirea *Ramuri* în mai 1934. Din mai 1934 până în 1945 a apărut incomplet, lunar, în 1945 un număr unic, urmat de cinci numere în 1947 până în mai. În total, revista a apărut cu întreruperi 37 de ani.

Fără a-și asuma calitatea de critică, după cum declară singuri în prefață, cei doi autori au încercat totuși să fixeze câteva jaloane, „absolut necesare căutătorilor de comori”. Există însă oare comori în cele două faze ale revistei, sămănătoristă între 1905—1929 și neosămănătoristă-modernistă între 1934 și 1947?

Autorii inventariază totul cu griță, n-au avut însă curiozitatea să deschidă Istoriile literare autorizate și să vadă care este opinia critică despre contribuția literară a revistei. Ne vedem de aceea nevoiți s-o facem noi. Mai întâi în legătură cu întemeietorii revistei, Const. Ș. Făgețel și D. Tomescu. Pe cel dintâi, G. Călinescu îl citează numai la bibliografie, pe cel de-al doilea îl omite. E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane* din 1937 e ceva mai generos cu D. Tomescu:

„La *Ramuri*, ideea națională în literatură a fost ani de zile susținută de pana viguroasă, de talent, a lui D. Tomescu, cu o intransigență de doctrină, cu o siguranță de ton, contrazisă de desfășurarea ulterioară a evoluției literare. Pe lângă fanatismul marilor credințe, D. Tomescu a mai introdus în sămănătorismul său regional și toate urile atmosferei vițiate a cafenelei bucureștene...”

Nu același lucru se poate spune și despre editorul revistei *Ramuri* C. Ș. Făgețel, ale cărui *Credințe literare* (1913) nu fixează atenția prin nimic.

La poezie, prefața și bibliografia revin pe Const. Asimîni, Ștefan Bălcești, Eugen Constant, Al. Iacobescu, M. D.

Ioanid, Ada Umbră (Eugenia Fl. Ionescu), I. M. Marinescu, Maria Nicolau, I. Popescu-Polyclet, George Roiban, Marcel Romanescu, I. U. Soricu, N. Vulovici și Volbură Poiană.

Dintre aceștia, E. Lovinescu înregistrează în *Istoria literaturii române contemporane*, III, 1927 sau în sinteza din 1937 pe Const. Asimîni („amestec de eminescianism decolorat și de banalitate de micul dor”), Ștefan Bălcești („sămănătorist”), Eugen Constant (împreună cu Savin și Paul, „fertili și variați”), Al. Iacobescu (eminescian „abia în peisagiile orientale cu o notație mai personală”), Marcel Romanescu (clasic de o „rară prospețime de expresie și suavitate de simțire”), I. U. Soricu („amalgam de rămășiți verbale ale poeziei eminesciene și ale poeziei populare”), N. Vulovici („confirmă adevărul că inter arma silent Musae”), Volbură Poiană (sămănătorist incolor).

G. Călinescu reține numai la bibliografie pe Const. Asimîni, Șt. Bălcești, Al. Calotescu-Neicu și I. C. Popescu-Polyclet, Eugen Constant, Al. Iacobescu, G. Roiban și Marcel Romanescu, învrednicind cu o caracterizare doar pe M. D. Ioanid: „stil normal evoluind palid de la simbolism spre Arghezi”.

Și mai obscuri sînt prozatorii vechilor *Ramuri*, D. N. Ciotori, autor de schițe gorjene, povești și legende, menționat fugitiv de Lovinescu, Ioan Dragu (prins de G. Ibrăileanu cu un plagiat în 1910 și, de aceea, apariție „pierdută azi în neant”, după cum se exprimă autorii bibliografiei), M. D. Ioanid, remarcat de Lovinescu pentru novela titulară din volumul *Desmeticire* din 1933 (în G. Călinescu numai la bibliografie) și P. Partenie (azi total uitat).

Inexistent a fost la *Ramuri* între 1905 și 1947 sectorul critic. Chiar D. Tomescu n-a scris mai nimic interesant, comentînd prea elogios, sub pseudonimul Dinu Vultur și pe numele său, pe N. Vulovici, I. M. Marinescu (*O sfințită figură de poet a orașului nostru*), Ion Boteni, Ioan Adam, Constanța Hodoș, A. Toma, în genere autorii sămănătoristi lipsiți de valoare, sau războinduse cu maiorismul (*Impotriva maiorismului*, 1913) și Mihail Dragomirescu.

Aproape 40 de pagini ocupă în bibliografie traduceri din literatura străină (americană, austriacă, belgiană, bulgară,

ră, cehă, chineză, elvețiană, engleză, franceză, germană, greacă, indiană, italiană, japoneză, latină, maghiară, norvegiană, persană, polonă, rusă, sîrbă, spaniolă și suedeză) de cele mai multe ori făcute prin intermediar francez, talmăcirii în genere fără valoare artistică, simple curiozități. (Lista debutează greșit cu inserarea lui Stuart Meril, scriitor de expresie franceză, născut la Hampstead în S.U.A. în 1863, dar fixat în Franța în 1890 și mort la Paris, în 1915, cunoscut poet simbolist, la literatura americană. Mai departe Lenau, născut în România, nu e austriac, ci maghiar de expresie germană, Hugo von Hofmannsthal nu e german, ci austriac, iar Ada Negri, italiancă pură, nu româncă. Altul e cazul Elenei Văcărescu și al Lucillei Chițu care au scris în limba franceză).

Dintr-o corespondență a revistei *Ramuri* de 8000 de scrisori, preselectată de executorul testamentar al lui C. Ș. Făgețel și redusă la 1172 de scrisori, autorii bibliografiei ne dau lista a 889 de scrisori depuse în 1969 la Arhivele Statului din București, toate trimise lui Făgețel de colaboratori importanți precum: Ion Agribiceanu, C. Sandu-Aldea, D. Anghel, Tudor Arghezi, I. A. Bassarabescu, I. Al. Brătescu-Voinești, Victor Eftimiu, Elena Farago, Emil Gârleanu, N. Iorga (director al revistei între 1915 și 1927), Ion Minulescu, Cezar Petrescu, Rădulescu-Motru, Liviu Rebreanu, Al. Rosetti, Mihail Sadoveanu, G. Topirceanu, Tudor Vianu etc. În genere colaborarea celor citați, cu două-trei excepții (Agribiceanu, Gârleanu, Elena Farago), e redusă, dar chiar dacă ar fi fost mai intensă, precum este aceea a lui Nicolae Iorga, ea nu dă nici profilul, nici contribuția adevărată a revistei la dezvoltarea literaturii române, care rămîne legată în primul rînd de numele celor doi întemeietori, Constantin Șaban Făgețel și D. Tomescu și, din păcate, de producția locală de serie pe care am văzut că istoria literară obiectivă în cea mai mare parte o infirmă sau o neglijează. Oricum ar fi, munca celor doi autori, Florea Firan și Marta Mitran, a fost pusă cu largheț la dispoziția cercetătorilor literari.

Al. Piru

ANGELA TEODORESCU

*Durerea mea
cea mai sigură*

Ar fi trebuit să mă nasc mai tinără,
Poate chiar în copilăria bunicii mele,
Să nasc copii în copilăria mamei,
Să îmbătrînesc în nopțile lor de nuntă
Vreme de citeva virste ;
Ar fi trebuit să-mi aleg bărbatul
Înainte oricărei tristeți
El să fie durerea mea cea mai sigură
Si ultima bucurie
Ce mă străpunge pînă în copii...

Cronica limbii

„Transilvania”

NUMELE noii reviste „Transilvania”, apărută la Sibiu, evocă tradiția de limbă și cultură a publicației, cu același nume, a „Asociațiunii pentru cultura și literatura poporului român din Transilvania”, care a precedat-o, tot la Sibiu, timp de aproape un secol.

Revista recent apărută are un nou conținut, dar numele fondatorului celei din trecut, George Barițiu, este menționat, în relief, pe copertă, ca o mărturie a continuității crezului acestui mare învățat și luptător pentru libertatea și cultura națională și pentru elementul lor definitoriu, care este limba națională.

La împlinirea, în 1968, a unui secol de la apariția revistei „Asociațiunii”, s-a vorbit mult de meritele acesteia în dezvoltarea diferitelor domenii ale culturii românești, dar despre limbă nu s-a făcut mențiunea cuvenită. Considerăm o datorie să relevăm faptul că, chiar de la apariție, în 1868, revista a luat parte activă la lupta pentru impunerea limbii române ca limbă de cultură în fostul imperiu habsburgic.

În primele două decenii, ea a susținut, prin George Barițiu, etimologismul latinist, căutînd să popularizeze „Dicționarul academie” al lui Laurian și Massim, la care colaborase el însuși, și folosind ortografia acestuia, care o izola de publicul larg. Dar s-a apropiat apoi de acesta, prin însușirea limbii creațiilor populare și apărarea principiului egalității limbilor, pus în umbră de teoria oficială, în fostul imperiu habsburgic, a superiorității limbilor germană și maghiară. George Barițiu a combătut cu energie și competență această teorie, apărînd demnitatea latină a limbii române, singura — arăta el — cunoscută și folosită, cu ușurință, de toate naționalitățile Transilvaniei și singura care poate mijloci transmiterea comorilor latine și limbilor acestora.

O problemă specială care l-a preocupat îndeaproape pe Barițiu a fost crearea, pe baza latinească a limbilor române și a experienței — înaintată atunci în „vechea țară” — a terminologiei științifice, mai ales a celei militare și medicale. Alături de el, au mai publicat, în secolul trecut, studii de limbă și folclor, în „Transilvania”, învățatul bănățean Athanasie Marinescu și profesorul de limbă și literatură română de la fosta Universitate maghiară din Cluj, Grigore Sitași.

La începutul secolului nostru, revista a devenit principalul organ din Transilvania pentru unificarea limbii literare. Reforma, pe baze fonetice, a ortografiei, elaborată în cadrul Academiei Române, în 1904, de Titu Maiorescu și Ioan Bianu, a fost primită cu însuflețire de intelectualii transilvăneni. În această perioadă, secretar al „Asociațiunii” e O. Goga, care publică în revistă o serie de articole culturale de mare răsunet. Studiile de lingvistică se înmulțesc în revistă, fiind semnate de specialiști de seamă ai timpului, ca Iosif Popovici, N. Drăganu, C. Lăcea, Virgil Onișiu, Alexandru Bogdan, Axente Banciu, Valeriu Seni ș.a. Fiecare cum se vorbea, se scria și se traducea era urmărit cu atenție, spre a se ajunge la folosirea cea mai corectă și mai frumoasă a limbii, după modelul marilor scriitori elastici și al Capitalei României. Grijă din această perioadă pentru cultivarea limbii a contribuit, în măsură hotărîtoare, ca după Unirea din 1918, să poată fi ușor înălțurate fluctuațiile, între Transilvania și celelalte provincii ale țării, în procesul de unificare a limbii literare.

Desigur, „Transilvania” de astăzi nu va mai merge pe vechiul drum al unor controverse, definitiv lichidate. Ea va fi mai mult decît un organ de consolidare a unității limbii literare — realizată astăzi — cit mai ales un instrument de ridicare continuă a calităților ei artistice, prin izvorul dublu al graiului popular și al tendinței generalizate de neologizare latino-romanică. Consemnarea evoluției în acest sens a bogatelor graiuri și a vieții noi din comunele sibiene și din vechea cetate și valorificarea expresivului folclor al regiunii vor lega „Transilvania” de astăzi de cea tradițională, care și-a cîștigat merite impunătoare în domeniile lingvisticii, folclorului, etnografiei și răspîndirii culturii.

D. Macrea

Viața literară

Șantier

Horia Mircea Simionescu

pregătește pentru Editura Eminescu al treilea volum al romanului său **Ingeniosul bine temperat**. Tot pentru aceeași editură lucrează la roma-



mul intitulat **Nesfârșitele primejdii** și la volumul de nuvele **Fereastră**.

Pune la punct și un volum de povestiri destinat Editurii Albatros.

I. Peltz

are sub tipar la Editura Minerva al 5-lea volum din **Scrieri**, care cuprinde romanul **Vadul fetei**.

A terminat un amplu volum de **Amintiri literare**, pe care-l va preda aceleiași editurii. În care sînt evocați, printre alții: G. Coșbuc, Al. Macedonski, N.D. Căcea, Ion Agribiceanu, I.C. Visarion.

Ștefan Tita

are sub tipar, la Editura Ion Creangă, volumul **Robotul sentimental** și piesa pentru adolescenți **Cindec de primăvară**. A încredințat Editurii Cartea Românească volumul de proză fantastică-satirică, **Gulliver și Co.** și o selecție de piese de teatru intitulată **Meditații cu glas tare**.

Ovidiu Constantinescu

are sub tipar la Editura Univers traducerea romanului lui Victor Hugo, **Anul nouăzeci și trei**.

A încredințat Editurii Cartea Românească volumul de nuvele intitulat **Strada Infinitul**.

Lucrează la traducerea cunoscutelor opere a lui Gustave Flaubert, **Educația sentimentală**.

George Lesnea

dupa volumele **Chipul din fîntină** și **Traducerea Poemelor** lui Pușkin, ambele apărute la Editura Junimea, a pregătit spre a fi predat Editurii Minerva („Biblioteca pentru toți”) o selecție amplă de poezii.

Lucrează la o altă carte de versuri pe care o va încredința Editurii Cartea Românească.

Ioan Masoff

a predat Editurii Minerva volumul **Despre ei și despre alții**, care cuprinde interviuri cu numeroase personalități ale lumii literare și artistice, printre care: Iacob Negruzzi, N. Iorga, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Ionel Teodoreanu.

A predat Editurii Muzicale volumul **Ciudata existență a tenorului Gabrielescu**. Lucrează la un volum de schițe intitulat **Actorul de la miezul nopții**. Pregătește, totodată, al cincilea volum din **Teatrul românesc**.

Radu Cosășu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de nuvele intitulat **Supraviețuiri**.



Lucrează la romanul **Spedania unui convins** ce va fi predat Editurii Eminescu.

Alexandra Tirziu

lucrează la un volum de proză intitulat **Dacă ne sîndesc o enormă ferie**, pe care îl va încredința Editurii Cartea Românească.

A depus la Editura Ion Creangă o selecție de povestiri cu titlul **Visuri pentru Petruța**.

A FOST NUMAI UN ZÎMBET,

NUMEROȘI au fost scriitorii care s-au dus să se descopere în fața mormintului abia deschis al lui Nicolae Tăutu, excelentul lor camarad, la a cărui prematură dispariție nu se aștepta nimeni.

„O moarte fulgerătoare”, spune laconic comunicatul, anunțînd plecarea în cele veșnice a scumpului coleg.

Au dus cu ei zîmbetul camaradului plecat dintre noi, al ostașului și poetului patriot, omul optimist, plin de vervă și la a cărui moarte nu s-ar fi gîndit nimeni cu cîteva ore înainte.

I-au dus zîmbetul și l-au eternizat fiindcă Nicolae Tăutu a fost numai un zîmbet. Surîdea mereu. Fiecare glumă o înfășura cu bonomie. Nici o răutate în făptura lui amabilă. Elanul patriotic îi însușea fiecare poezie. În privința asta, ostașul nu se lăsa mai prejos de poet.

Ultima oară l-am strîns mîna la Conferința scriitorilor care s-a ținut în Sala mică a Palatului în ziua de 24 mai 1972, unde trecea păsînd puternic, împărțînd zîmbete amabile, fă-

cînd uneori și glume care n-aveau nimic supărător.

Nu o dată la conferințele pe care le făceam în Capitală sau în provincie el spunea versuri, cu multă inimă și cu mult succes.

Teatrul Armatei îi datorează un întreg reperoriu de drame din viața militară, pe care le așteptau cu multă nerăbdare interpretării și le jucau cu dragoste spre satisfacția generală.

Ca membru al Comitetului Uniunii Scriitorilor din România primea cu brațele deschise pe toți care aveau nevoie de el. Nu pleca unul nesatisfăcut.

Colonelul Tăutu era prietenos cu subalternii. Se mulțumea cu stima și afecțiunea lor și, alături de camarazii săi de literatură, îi erau oamenii cei mai devotați.

Unul dintre succesele lui a fost piesa „**Ecaterina Teodoroiu**” în care a evocat fragmente din viața eroinei.

Ne vom aduce mereu aminte de bunul și neprețuitul prieten.

Victor Eftimiu

UNIUNEA SCRITORILOR

● Sîmbătă 1 Iulie 1972, în cinstea Conferinței Naționale a Partidului, a avut loc, la Academia de Științe Social-Politice „Ștefan Gheorghiu” din București, o șezătoare literară organizată de Asociația Scriitorilor din București. Cu acest prilej, **Ana Blandiana, Ivan Meitșoiu, Mircea Micu, Fănuș Neagu, Valentin Silvestru, Nichita Stănescu, și Romulus Vulpescu**, s-au întîlnit cu bibliotecarii din rețeaua Uniunii Generale a Sindicatelor din întreaga țară, care participă la un curs pentru perfecționarea pregătirii profesionale. Scriitorii prezenți la întîlnire au citit din lucrările lor și au purtat rodnice discuții cu cei prezenți.

● În cinstea Conferinței Naționale a Partidului, în comuna Virghiș din județul Covasna, s-a alcătuit recent o nouă Societate culturală denumită „**Rika**”. Au participat **Domokos Geza și Kovács Janos**.

● Sîmbătă 1 Iulie 1972, în orașul Sf. Gheorghe, a avut loc premiera filmului monografic al județului Covasna intitulat „**Drumuri**”, după scenariul realizat de **Domokos Geza**.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă au plecat la Varșovia **Dan Laurențiu și Marcel Marcian**.

● În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului, Editura Kriterion a organizat o serie de șezători

în mai multe localități din județul Maramureș la care au luat parte scriitorii de limbă ucrainiană: **Orest Masikievici, Ivan Covaci, Mihailo Mihailiuc și Ștefan Tcaciuc**.

● La librăria „**Mihai Eminescu**” din Pitești, a avut loc o întîlnire cu cititorii a scriitorului **Băliuș Tibor**, cu prilejul apariției romanului său **Maimuța plîngăreață**. Au fost prezenți directorul Editurii Kriterion, **Demokos Geza**, și traducătorul romanului în limba română, **Paul Drumaru**.

● De curînd, a apărut primul număr al revistei **Limbă și literatură pentru elevi**, editată de Societatea de Științe Filologice. Noua revistă cuprinde o parte informativă privitoare la scriitorii și opere, noțiuni de gramatică aplicată, probleme de stil și compoziție, aspecte din activitatea societăților și a cercurilor literare etc.

● În cadrul decadelor de acțiune cultural-artistică organizată de Casa de cultură din Pucioasa în întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului, a avut loc o șezătoare literară la care au luat parte poezii **Traian Lalescu, Ion Meitșoiu, I. D. Pietrari** și membri ai cercurilor literare „**Luceafărul**”.

● La invitația sindicatului corpului didactic din Giurgiu, scriitorii **Virgil Carianopol, Emil Manu și Ștefan Păun** au participat la o întîlnire cu cititorii, elevi și profesori, la Casa de cultură a orașului.

RECITAL EMINESCU

● **IN SPIRITUALITATEA** căreia îi aparține, Eminescu este acea prezență care se lasă continuu dezvăluită — imagini obținute prin supraimpresiunea înțelegerii și simțirii aplicate asupra chipului lui dintîi. Sînt veniri continue, din același unicitate și indivizibil univers, cristalizate în egală măsură în descoperirea poetului de către fiecare nouă generație, sau în ipotezele interpretative, niciodată încheiate, ale criticii. Radioul a înțeles că, alături de ficcare nouă ediție Eminescu, merită să facă — sperăm! — imposibilă clipa epuizării în librării, poate să fie prezent prin actualitatea interpretării poeziei eminesciene. Să facă deci exegeza cu mijloacele sale, să facă de neuitat toate rostirile posibile, așa cum se cristalizează ele la cei ce se simt chemați (și au îndreptățirea) să-l citească, uneori cu voce tare, „pe cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată poate pămîntul românesc”. (G. Călinescu).

Studioul de poezie al Radiodifuziunii ne-a invitat, la sfîrșit de iunie — și nu întîmplător tocmai atunci —, la cel de al 6-lea recital Eminescu organizat sub auspiciile instituției. Firește că numele unor remarcabili interpreți — actori, cîntăreți, ansambluri — este în sine o garanție și o chemare. Dar nu e mai puțin adevărat că prezența lor însăși se datorează lui Eminescu, sta-

tonice și fecunde lor dragoste pentru opera sa. Nu descoperim nimic nou spunînd că permanența poetului a fost una de tip stimulatoriu pentru interpreți din cele mai diferite domenii. Și va rămîne astfel.

Scenariul recitalului, realmente funcțional, a evitat orice comentarii inutile. A vorbit poezia (chiar transfigurată muzical), meritul fiind acela al selecției. S-a putut vedea, de pildă, cum s-a apropiat de Eminescu generația mai nouă de actori, adică Ovidiu Iuliu Moldovan (cu un fragment din **Memento mori**), Ion Caramitru (**De ce nu-mi vii**), Adela Mărculescu (**O, râmii**) sau Violeta Andrei (fragment din **Călin-Fie de poveste**). Momente deosebite se datoresc de altfel tuturor interpreților, din rîndul cărora amintim pe Irina Răchitanu-Șrianu, Nicolae Herlea, Dan Nasta, Eva Pătrășcanu, Val Săndulescu, Ion Marinescu, Gheorghe Cozorici, George Carabin. Am reascultat vocea lui Sădoveanu, l-am reascultat pe Vrăca și ne-am gîndit iarăși la un disc Eminescu.

Corul și orchestra instituției, dirijate de Iosif Conta, au spus și ele, în limbajul lor, poezie de Eminescu, prezentînd lucrări de A. Mendelssohn, Paul Constantinescu, Vasile Popovici și Doru Popovici.

MIRAI SĂDIN

Calendar

2 Iulie ● 1877 — s-a născut **Hermann Hesse**, laureat al Premiului Nobel ● 1893 — a murit **Guy de Maupassant** (n. 1850) ● 1914 — a murit **Emil Gârleanu** (n. 1878) ● 1961 — a murit **Ernest Hemingway**, laureat al Premiului Nobel (n. 1898)

3 Iulie ● 1883 — s-a născut **Franz Kafka** (n. 1824).

4 Iulie ● 1948 a murit **François René de Chateaubriand** (n. 1768) ● 1888 — a murit, poetul german **Theodor Storm** (n. 1817).

5 Iulie ● 1891 — s-a născut **Jean Cocteau** (n. 1963) ● 1948 — a murit **Georges Bernanos** (n. 1888)

6 Iulie ● 1871 — a murit poetul brazilian **An-**

tonio Castro Alves (n. 1847) ● 1885 — s-a născut **André Maurois** (Emile Herzog, n. 1967) ● 1904 — a murit poetul cazăh **Abai Cananbaev** (n. 1845) ● 1962 — a murit **William Faulkner** (William Harrison Faulkner, n. 1897) ● 1984 — a murit **Ion Vinca** (n. 1895)

7 Iulie ● 1816 — a murit dramaturgul englez **Richard B. Butler Sheridan** (n. 1751) ● 1884 — s-a născut **Lion Feuchtwanger** (n. 1958) ● 1930 — a murit **Arthur Conan Doyle** (n. 1859)

8 Iulie ● 1821 — s-a născut **Jean de la Fontaine** (n. 1695) ● 1822 — a murit **P. B. Shelley** (n. 1792) ● 1864 — B. H. Hasdeu editează primul număr din „**Arhiva istorică a României**” ● 1956 — a murit **Giovanni Papini** (n. 1881)

„SPERANȚA“

lui MALRAUX

MALRAUX mărturisea odată că pînă la treizeci de ani a trăit printre oameni obsedați de cultul sincerității. În această privință — și numai în aceasta — el se putea socoti un emul al lui Gide. Sinceritatea scandalosă a acestuia era, oare, o virtute etică sau un reflex al unui vicios exhibiționism? **Quaeritur.** În orice caz, este simptomatică pentru starea de spirit a unei anumite generații, a oamenilor „dintre cele două războaie” și, îndeosebi, a acelor bărbați care ajung la vîrsta ieșirii în public în anul '30, setea de sinceritate în vorbe, de autenticitate în acte. Il am în fața ochilor — eram un adolescent de vreo cincisprezece ani în 1940 — pe profesorul Brunner, teolog protestant, străpungînd în aer dușmanul nevăzută cu creionul său ascuțit și pledînd într-o conferință pentru „sinceritate în toate și față de toți”.

O generație patetică a intelectualilor care se simt irezistibil atrași de vînturile acțiunii. Pentru această generație, Spania a însemnat o piatră de încercare. Războiul civil din această țară a scos la iveală o falie în conștiința europeană și mai mult decît europeană. Preambul teribil al unei conflagrații care urma să se dovedească mondială, acest război a delimitat clar unele structuri umane de altele, unele concepții și viziuni despre lume de altele. El a însemnat un examen de conștiință pentru cei lucizi și, binecîntele, pentru cei care aveau o conștiință. Istoria acestui examen dureros, expresia notată cu deplină sinceritate a unei experiențe care se dovedea capitală pentru omul din secolul nostru, iată ce găsim în *Speranța* lui André Malraux.

„Eu am știut prea puțin și nu prea bine să mă creez pe mine...” — declară Malraux, într-un ceas tîrziu al vieții sale, înțelegînd prin a se crea pe sine un fel de a se acomoda cu viața, „această circumstanță fără drum în față”, cum o numește el în *Antimemoriile*. Și totuși, în aventurile lui tinerești, el a încercat să „se creeze” pe sine. În înțelesul unei voite autentice. El a vrut să fie mereu el însuși. De aceea, s-a năpustit, cum o spunea, nu fără o admirativă ciudă, deloc amabilul Mauriac, cu un pumnal în mînă, asupra societății timpului său. Nu voia niciunul să se conformeze, să se plece, să accepte, să repete. Se căuta pe sine scotocind străvechi opere de artă în Cambodgia sau în Arabia. Cel care se caută pe sine încearcă, de obicei, să privească totul din perspectiva începuturilor, năzuiește spre propria sa sursă. Or, Malraux, o știm prea bine, preferă să se întoarcă la sursele civilizației, ale existenței omenirii, mai degrabă decît la propriile sale surse, ale existenței sale prea-personale. El este bărbatul care se consideră pe sine existînd cu adevărat abia din clipa în care a atins vîrsta rațiunii lucide. Trînd pe tărîmul ficțiunilor literare și artistice, ca și pe acela al luptei secolului, Malraux a întîlnit în calea sa unele clipe esențiale în care — după el — se revelează „enigma fundamentală a vieții”. Asemenea clipe sau ore a trăit în timpul luptelor din Spania.

Consemnare a unei experiențe privilegiate? Pledoarie pasionată pentru o mare cauză umană? În fond, cu fiecare carte a sa, roman, eseu, „antime-

mori”, Malraux reface o anchetă — obsedantă pentru el — privind condiția umană. S-ar putea desluși, în operele sale, un mecanism fundamental al acestei anchete. Înainte de toate, alegerea unei crize în care situațiile limită abundă. Apoi proiectarea acestor situații în destinele unor eroi exemplari. În sfîrșit, căutarea unei convergențe a ideii și acțiunii în existența acestor eroi. „Ceea ce mă interesează într-un om oarecare este condiția umană” — spune Malraux. Vrednic urmaș al moralistilor francezi, el urmărește, dincolo de individ, caracterul, deslușește, în gesturile și cuvintele unor personalități, tainele naturii umane. În creuzetul revoluției spaniole el urmărește formarea unor oameni și mai mult decît atît el descoperă trăsături fundamentale ale unor universali umane. Atunci cînd schițează un profil, cînd scoate la iveală, într-un portret, liniile caracteristice ale unui chip uman, ceea ce vrea să exprime de fapt nu e atît un caracter individual, cît „o relație particulară cu lumea”. În prefața la excelenta versiune românească a *Speranței*, Ion Mihăileanu (totodată traducătorul romanului), vorbind despre raportul dintre Malraux și moralistii francezi, arată că autorul *Condiției umane* reconstituie *mitul* uman.

Într-adevăr, poate supremul merit al acestui romancier este acela de a fi proiectat, prin intermediul unor cazuri exemplare, o mitologie a revoluției din prima jumătate a secolului XX. Revoluție chineză în *Condiția umană*, spaniolă în *Speranța*. „Revoluția înseamnă să trăiești viața cum trebuie trăită, încă de pe acum, sau să mori” — spune unul din eroii revoluției spaniole. Valoare absolută sau moarte. În alternativa aceasta este înscrisă întreaga experiență patetică a fapturilor care se agită, cugetă febril, acționează pînă la limitele ființei lor. Chiar și atunci cînd un ziarist, partizan al democrației, afirmă: „revoluția e vacanța vieții”, sensul acestei fraze nu este cituși de puțin frivol. Toți acești oameni care s-au devotat unei cauze știu că prețul pe care-l plătesc pentru a-și păstra demnitatea umană, pentru a-și păstra dreptul la o conștiință curată este egal cu viața. Moartea nu înseamnă decît aparent un eșec. Iată un episod semnificativ: Marcelino, un aviator, este scos mort din carlinga sfîrșită a avionului. O femeie privește masca frumoasă a celui ucis. „— E nevoie de cel puțin o oră ca să înceapă să se vadă sufletul, spuse ea. Magnin văzuse destui oameni murind pentru a cunoaște împăcarea pe care moartea o așterne pe multe chipuri. Cutele și micile zăbircituri pieriseră odată cu neliniștea și gîndirea; în fața chipului spălat de viață, păstrînd însă voința în ochii deschiși și cascheta de piele. Magnin se gîndea la fraza pe care tocmai o auzise, auzită în atîtea feluri în Spania: numai la o oră după moarte, din masca oamenilor, începe să se ivească adevărata lor față”.

Adevărata față. Desigur, Malraux nu crede că adevărul vieții trebuie căutat în moarte. Nici un fals patos necrofil la acest mare pasionat al gesturilor suprem vitale. În *Antimemoriile* el va nota: „Omul pe care îl veți găsi aici este asemenea aceluia care trebuie



să răspundă la întrebările pe care moartea le ridică privitor la semnificația lumii”. S-ar părea că Malraux bătrîn e urmărit de ideea morții pe care totul în jurul său și în el o sugerează: trecerea anilor, morții care se înmulțesc în jurul său și spectacolul civilizațiilor în ruină, al artelor defuncte pe care le cercetează. Dar mai mult decît *marea trecere*, un alt mit prezidează asupra lucrurilor spiritului său: *mitul resurecției*, al victoriei asupra devenirii și morții. Cum poți să devii cel care rămîne, cum poate omul să realizeze perenitatea, iată întrebarea esențială, chiar dacă neformulată, pe care o intuiește sub cele mai multe din rîndurile sale, expresie a unei *speranțe* care este — în acest secol în care mulți au propovăduit disperarea — virtutea cardinală a existenței sale.

Speranța reprezintă eminentă încrederea în triumful binelui. Ea este un eșec al eșecului. Dincolo de amărăciunea oricărui eșec, în Spania, Malraux a trăit o mare experiență a *speranței* active. Personajele sale revin neconștient asupra acestei teme a *speranței*. Scena cheie este probabil aceea în care comunistul Garcia opune *speranța* anarhică a „apocalipsei” și aceea ordonat-organizată a revoluției. „Apocalipsul pretinde tot, imediat; revoluția obține puțin — încet și greu. Primejdia e că fiecare om poartă în sine însuși dorința unui Apocalips. Și ca, în luptă, dorința aceasta, după puțină vreme, e o înfrîngere sigură, dintr-un motiv foarte simplu: prin însăși natura sa, Apocalipsul *n-are viitor*. Chiar cînd pretinde a avea unul”. Pentru ca, îndată, să adauge: „Modesta noastră funcție... e de a organiza Apocalipsul...”

Speranța lăsată în voie nu are eficacitate. Canalizată într-o anumită direcție, „organizată”, devine o mare putere. „O lume fără *speranță* e irespirabilă” — afirmă unul din eroi. *Speranța* în ce? Un alt personaj îi indică sensul. „Epoca fundamentalului reîncepe. Rațiunea trebuie să fie întemeiată din nou. Singura *speranță* a Spaniei noi de a păstra scopul pentru care luptați e să se mențină... calitatea omului”. Temelul ca și finalitatea *speranței* este în această calitate, în valorile unui univers uman. Pentru a păstra sau a extinde acest univers valoric se jertfesc eroii revoluției spaniole.

Romanul lui Malraux este, cu adevărat — o carte a bunei *speranțe*.

Nicolae Balotă

Cartea străină

ȘTEFAN ZWEIG

SUFLETE ZBUCIUMATE

● AUTOR citit într-o vreme cu fervoare, cu acea pasiune care, extinsă la un număr foarte mare de cititori, devine suspectă și indică o anumită facilitate, Stefan Zweig rămîne un scriitor interesant, capabil să captiveze. *Suflete zbuciumate* este unul dintre marile lui succese de public, dar și o carte de subtilitate psihologică și fină observație. Ceea ce e specific autorului și deranjează lectorul modern este doar sentimentalizarea problemei, adesea pînă la grotesc. Zweig are în acest roman o mare intuiție asupra trăirilor cele mai ascunse, uneori chiar neridicate pînă la suprafața conștiinței. Este vorba de acea distructivă milă, agresivă din partea celui ce o solicită, a infirmului, care duce nu numai la egalizarea celui care cere cu cel care oferă, dar la inversarea raportului pînă la supunerea, înjosirea celui puternic și generos de către aparentul neputincios. Zweig copleșește ideea cu un prea mare număr de observații, de nuanțări, o asaltează pînă la a aneantiza, cititorul simțindu-se înconjurat, obosit de infern. Îi lipsește lui Zweig un dar al construcției, ceea ce ar însemna selecția din ansamblul detaliilor fenomenului analizat, a faptelor de literatură care pot servi ideea. Dar scriitorul este el însuși un atît de pasionat observator al vieții, este atît de subjugat de propria sa curiozitate, încît se uită pe sine ca scriitor. Tonul acestei cărți e adesea copleșitor, linia esențială inhibată de anecdote și de senzațional.

Maria-Luiza CRISTESCU

P.-H. SIMON

QUESTIONS AUX SAVANTS

Ed. du Seuil, 1971

● LUCRAREA lui P.-H. Simon, distinsul anul trecut cu premiul Lecomte de Nouy, începe cu întrebarea: „Dacă este adevărat faptul că savanții sînt pe cale să deschidă noi căi pentru dezvoltarea omenirii... noi avem totuși dreptul să ne întrebăm spre ce duc aceste căi...” De aici, studiul urmărește cîteva mari probleme în jurul cărora se structurează gîndirea contemporană, încercînd să arate că știința, cu toată abstracțiunea maximă la care a ajuns, trebuie totuși să rămînă legată de punctul ei de pornire, adică de om. Ființa umană este considerată de P.-H. Simon drept punctul central al tuturor descoperirilor științei și ceea ce subliniază aproape la fiecare rînd este faptul că știința nu trebuie să devină un sistem închis, evoluînd doar pentru sine, ci trebuie mereu raportată la nevoile reale ale omului. Este o mare greșală, spune P.-H. Simon, să afirmăm că știința este domeniul siguranței absolute, fiindcă toate marile teorii ale științei contemporane, începînd cu Louis de Broglie și terminînd cu teoria incertitudinii formulată de Werner Heisenberg, admit, așa cum spunea Oppenheimer, *principiul complementarității* după care un lucru poate fi și altceva decît ceea ce este. Departele de a fi adeptul unui anarhism, autorul vrea să dovedească, la fel cu toți oamenii, o certitudine absolută asupra prezenței umane în cosmos: nu admite nici explicația simplistă a antichității, nici cea a materialismului vulgar. El nu neagă legile evolutive, ci caută să definească inteligența omului în raport cu totalitatea legilor interne ale cosmosului. Ceea ce însă nu va dori să înțeleagă niciodată este cum lucrurile inventate de om se pot întoarce împotriva umanității. Exemplele sînt nenumărate. Bomba atomică, drogurile sînt doar cîteva din mărturiile a ceea ce P.-H. Simon numește, pe bună dreptate, știința împotriva omului. Omul trebuie să-și păstreze controlul asupra propriilor sale invenții și mai ales să aibă conștiința responsabilității față de ceilalți... și, ca ultim dezechilibru, să nu uite niciodată că există o lume a dragostei, a visului, a poeziei. Marele biolog Jean Rostand scria: „Cîștigi mai mult iubind decît înțelegînd...”

Cristian UNTEANU

Ilie Cristea

S-A născut la 16 Iulie 1892 în comuna Lehețeni din județul Bihor. Al 11-lea copil al unui țaran care se străduia din răsuputeri, luptând cu nevoile. Clasele primare le face în satul natal, ca mai apoi să reușească să intre intern la Liceul „Andrei Șaguna” din orașul Brașov, școală confesională, cu tradiție legată de strictul primat al religiei, în care laicismul era considerat pe vremea aceea o adevărată erezie.

A absolvit liceul printre primii, câștigând astfel o bursă la Universitatea din Budapesta, unde urmează simultan filozofia, latina și secția în care se predă limba română.

Aci, în contact cu studenții de diferite naționalități, alături de cei din Transilvania, începe să-și contureze opiniile personale și mai ales simte aspirațiile poporului român pentru unitatea națională. Din cauza atitudinii sale, în timpul războiului are de suportat primele ciocniri cu autoritățile. El nu concepea un naționalism șovin care să despărțea în mod fizic și spiritual pe români de maghiari. Lupta lui era îndreptată împotriva nedreptăților sociale, din oricare tabără ar fi venit.

Obține cele trei licențe cu puțin timp înainte ca Senatul Universitar să ia măsuri disciplinare împotriva sa. Se stabilește în orașul Brașov împreună cu soția care i-a fost tovarășă credincioasă până la sfârșitul zilelor sale, îndurând alături toate asperitățile unei vieți agitate.

Obține prin concurs, la Liceul „Andrei Șaguna”, catedra de limbile română și latină, făcându-se în scurt timp stimat și respectat de colegii și de elevii săi.

În scurt timp, devine un om de cultură remarcabil, patriot înflăcărat care-și pune întreaga capacitate de luptă în slujba poporului oprimat, în slujba celor asupriți. Catedra o folo-

sește pentru a-și exprima cu toată vigoarea, fără teamă de consecințe, ideile împotriva celor care asupreau, se mănăușeau, în general împotriva regimurilor burgheze care se perindau la cirna țării.

Tinărul intelectual din Brașov începe să scrie. Devine, curînd, un militant de seamă al condeiului, făcînd din scris arma de luptă împotriva asupritorilor, arma de apărare a celor care speraseră ca odată cu făurirea idealului de unitate națională să vadă făurit și idealul de dreptate.

Era înzestrat cu un excepțional dar al vorbirii, care mobiliza masele. Ținea dese conferințe în diferite orașe pe teme sociale și politice. Imediat după făurirea unității naționale, cînd în Ardeal șovinismul era alimentat de cei care aveau interesul să dezbină populația, el ia atitudine în această problemă, printr-o serie de articole apărute în „Gazeta Transilvaniei”. Mai tîrziu, cînd fascismul a căutat să întărească și să alimenteze problema națională cu idei rasiale, el scrie în „Cuvîntul liber” din 23 martie 1935:

„Locurile să se împartă după criteriul etnic sau al rasei — așa propun partidele de dreapta din toate țările, iar acolo unde aceste partide guvernează s-a și legiferat în acest sens.

Întii națiunea dominantă, și apoi în limita posibilităților, le poate veni rîndul și minoritarilor.

Este, după cum vedeți, aplicarea unui principiu străvechi, cu rădăcini adînci în regnul animal, după care dreptatea este întotdeauna a celui mai tare.

Cîtă vreme ieslea e plină, boii mîncîncă liniștiți alături, numai cînd finul e pe isprăvite, cel mai tare, cu o lovitură de corn bine plasată, îl dă la o parte pe cel mai slab, pentru ca să se înfrupte singur”.

„AȘI
XU



DIN 1921 cînd își începe publicistica, în articolele sale se întrevide un mare ziarist militant. Răzvrătit în tinerețe împotriva rînduiei or care creau discrepanțe vizibile, se dăruie cu toată vigoarea luptei pentru demascarea vieții de mizerie a intelectualilor.

Începînd din 1921 scrie la „Gazeta Transilvaniei” o serie de articole prin care atacă indiferența guvernărilor față de situația grea a funcționarilor publici, a corpului didactic.

În 1931 apare la Brașov revista „Spre stînga”, condusă de Ilie Cristea și controlată de P.C.R. Începînd din această perioadă, Ilie Cristea este urmărit de organele represive ale Siguranței Statului. El scrie alternativ, atît la revista

brașoveană, cît și la revista bucureșteană „Bluze albastre” condusă de Alexandru Sahia. În numărul din 28 Iulie 1932 Ilie Cristea lansează un apel pentru participare la Congresul împotriva războiului ce a avut loc la Geneva. Iată fragmente din acest apel:

„Autorul acestor rînduri ar trebui să zguduie opinia publică românească din indiferență. Pasivitatea de pînă acum ar dori s-o vadă transformată într-o energică atitudine antirăzboinică.

În planurile de nouă împărțire a lumii, în combinațiile războinice i s-a destinat doar și României un rol revoltător și tragic de a furniza carne de tun.

Intelectuali și muncitorii români nu vor lipsi de la Congresul de la Geneva.

Bogdan Amaru

NĂSCUT la 6 aprilie 1907 în satul Budele din județul Vilcea, ca descendent al unei familii de țărani, Bogdan Amaru — pe numele adevărat Alexandru Piriianu — a urmat cursurile primare în Nenculești, localitate vecină, iar după absolvirea lor s-a înscris la liceul „Al. Lahovary” din Rîmnicu-Vilcea. Constrîns de lipsuri materiale, nu urmează decît primele clase la zi, pentru restul susținînd examene particulare, în timp ce îndeplinea o modestă slujbă la cancelaria Episcopiei Rîmnicului și a Noului Severin.

În 1928 intră în rîndul studenților Facultății de litere și filozofie din București, minat de ambiția de a-și face „o stare și un nume” prin munca și talentul său, pentru ca, de pe această platformă, să-și răzbune părinții și frații de suferințele îndurate, să nu-i mai vadă „călcați în picioare de toți oamenii”, cum singur se exprimă într-o scrisoare. Ca student, Bogdan Amaru duce viața grea a celor săraci, împărțindu-și timpul între cursuri și slujba de impiegat la Ministerul Cultelor. Lipsa de bani și de timp, nepuțința de a se consacra scrisului, îi scot din adîncul sufletului accente de deznadejde și durere: „Sigur că am venit în București cu cele mai fantastice visuri și speranțe și acum nu mai am nimic din tot ce am adus cu mine. Am lăsat pe fiecare stradă, pe fiecare alee a Cîșmigiuului, prin fiecare restaurant, pe la porțile tuturor ministerelor, cite un vis al meu și în fiecare zi s-a ofilit și scuturat cite o speranță. Timpul a trecut cu ploii și cu zăpezii, cu miresmele și duhori în aer — și comorile mele, fără valoare, zac pe nu știu unde, amestecate cu murdăriile vremii și ale Capitalei” (Scrisoare din 19 sept. 1929).

Ieșirea din impas o vede numai în teatru, de aceea în 1929 întrerupe studiile filologice pentru a urma secția de artă dramatică a Conservatorului din București.

În aceeași perioadă, B. Amaru participă la ședințele cinaclului literar „Sburătorul”, unde găsește o atmosferă de caldă prețuire și încurajare în ale scrisului și gustă „beția primului succes, halucinantă și efemeră” (B. Amaru: „Colivia cu sburători” — „Vremea”, an IV. 1934, noiembrie 25, nr. 365). Lupta cu lipsurile care-l copleșesc face să-și piardă treptat încrederea în el și în posibilitățile sale de realizare: „Acum, ca un vierme stîrcit cu un băț drept în mijloc, gîndul mi se rupe și destramă spasmodic în carapacea de nepătruns a decepției. Aripile sufletului meu sînt frînte și simțirea, ca un cîine slab ce moare, înghețat pe o mină de paie, se stinge în noaptea ce mă cotopește” (Scrisoare datată 3 februarie 1930).

În toamna anului 1931, scriitorul întrerupe studiile la Conservator pentru a-și satisface serviciul militar în regimentul II Dorobanți din R.-Vilcea, studii pe care, reluîndu-le, le termină în 1933. Spre sfîrșitul aceluiași an pleacă la Iași, împreună cu G.M. Zamfirescu, în speranța, dovedită deșartă în cele din urmă, de angajare ca actor la Teatrul Național din localitate. Aici colaborează asiduă la revistele „Cadran” și „Tot”, așteptînd rezolvarea favorabilă a solicitării de a intra în solda scenei. Cu toate stăruințele prietenilor, mai ales ale lui G.M. Zamfirescu și Sandu Teleanen, cererea i-a fost respinsă, ceea ce l-a determinat să părăsească, decepționat, Iașii spre a se angaja, grație unei scrisori de recomandare din partea lui M. Sadoveanu, în redacția ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”, ale căror coloane cuprind o bună parte din opera sa. Treptat își extinde colaborarea la „Facla”, „Vremea”, „Cuvîntul liber”, „Reporter”, „Umanitatea”, „Societatea de miine”, „Viața literară” etc. Concomitent, B. Amaru își reia activitatea la „Sburătorul” și face secretariatul de redacție al revistei studențești „Cuvîntul nostru”.

În primăvara anului 1935 încheie un

contract cu Fundațiile Culturale pentru o monografie romanțată a Craiovei și, ca să se documenteze, pleacă în Cetatea Banilor unde ia legătura cu personalități locale de seamă ca Elena Farago, C. D. Fortunescu ș.a. Cu materialul cules se îndreaptă spre Budele, dar în drum spre locurile natale se abate pe la sora sa Dinuța, din Giulești de Vilcea. Aici, Amaru se îmbolnăvește de pneumonie, prolog sumbru care va precipita deznodămîntul fatal. Transportat de urgență la spitalul din R. Vilcea, i se dau îngrijirile necesare și se întoarce, refăcut într-o oarecare măsură, la Giulești. Însănătoșirea e numai aparentă, pentru că boala nu-și părăsește prada. După puțin timp este internat din nou în Spitalul Filantropic din Craiova, unde, grație Elenei Farago, se bucură de îngrijire medicală atentă, ceea ce-i dă iluzia unei însă-nătoșiri rapide. În Budele, loc liniștit, ales anume pentru redactarea monografiei, boala i se agravează. Prietenii, îndeosebi E. Lovinescu, îi sar în ajutor, trimițîndu-i diverse sume de bani.

În vara anului 1936, în stare foarte gravă, scriitorul pleacă la București și se internează în sanatoriul dr. Simionescu. Convingerea că nu se va mai însănătoși face să-i incolțească în minte gîndul sinuciderii. Într-una din zile, se furișează în pădurea Pantelimon și își împlîntă de două ori lama unui briceag în piept, țîntind inima pe care n-o atinge, dar își rănește în schimb un plămîn: „N-am putut să mă omor că era lama briceagului prea scurtă. Dacă-ș fi avut bani destul, cumpăram un briceag ca lumea și terminam...” îi mărturisea Amaru, puțin timp după aceea, lui E. Jebeleanu (E. Jebeleanu „Zece ani de la moartea lui Bogdan Amaru”, vol. „Din veacul XX”, E.S.P.L.A., 1956). Distrus fizic și moralicește, tinărul visător revine în Budele natal, de unde, în octombrie 1936, este adus de mama sa la București, aproape muribund, și internat în

sanatoriul Filaret. Între zidurile acestui spital, la 28 octombrie 1936, se stinge din viață Bogdan Amaru, la numai 29 de ani, fără să poată da nici pe departe măsura talentului său.

BOGDAN Amaru face parte din pleiada acelor scriitori militanți dintre cele două războaie mondiale, cărora le erau scumpe idealurile revoluționare ale proletariatului și în sufletul cărora chemările Partidului Comunist pentru o artă înaintată, pusă în slujba celor mulți, au găsit o largă rezonanță. El credea cu tărie că „veacul 20 e bariera ce scindează în două toată istoria terestră a omului”, istorie aflată acum „la cea mai hotărîtoare cotitură a timpurilor, după care viața și civilizația se vor clădi pe alte baze, poate pe bazele definitive ale popoarelor pe pămînt”. (B. Amaru: „Machiavelli” — „Cadran”, Iași, mai—iunie 1934).

Nutrind o atare concepție social-istorică înaintată, scriitorul a intuit că „veacul nostru e veacul geniului proletar”, și de aceea „poetii și romancierii trebuie să se adape la izvorul amărăciunilor din care beau toți oproșiții vieții și ai pămîntului. Numai acolo se poate servi viața și forțele creatoare pentru umanitatea nouă ce ră sare la orizont cu minceale sumese” (B. Amaru: „Artiștii proletari”, „Umanitatea” nr. 2, 1934). Credincios acestor principii, B. Amaru se va apleca cu înțelegeră asupra obidiților soartei, care trăiau la periferia marilor orașe sau în satele anonime.

Ca reporter al ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”, B. Amaru a cutreierat aceste locuri și a așternut pe hirtie pagini zguduitoare: „Cine umblă numai în limuzine și doarme între perne moi, cine se plimbă pe Calea Victoriei și mîncîncă la marile restaurante, nu va ști niciodată că la o jumătate de ceas de centrul Capitalei — dacă mergi cu mașina — intri în pitorescul periferiilor adîncite într-o mizerie care te cutremură. Periferii bucureștene! Iată două cuvinte care-mi strîng inima ca lama unui cuțit ruginit”. Așa de mare era sărăcia oamenilor de prin acele locuri, că mulți din ei nu mincaseră niciodată în viață pe săturate și nu cu-

MILITANȚI

pelăm la toate conștiințele oneste care vor să trădeze acest popor să-și exprime adevărul".

În urma acestui articol este invitat la guranța Statului din București, întregat și amenințat cu destituirea din învățământ. Se îndrățește însă și mai mult și în anul 1932 este ales secretar al Comitetului antirăzboinic, comitet în care făceau parte profesorul C. I. Arhon, Radu Cernătescu, Al. Sahia, anait Mușoiu și alții.

În urma procesului ce i s-a înscenat în anul 1931 pentru articolele publicate în revista „Spre stînga” este mutat disciplinar la liceul din Aiud. De acolo Ilie Cristea își trimite articolele care păreau în „Cuvîntul liber” și în ziarul „Adevărul”. Crezul său era: „În socialism, prin desființarea proprietății private și dispariția claselor, condițiile obiective de afirmare devin egale pentru toți indivizii”.

În anul 1933, an greu pentru clasa muncitoare, ia ființă, ca protest împotriva represiunilor sîngeroase îndreptate contra muncitorilor de la calea ferată, Comitetul Național Antifascist, la care Ilie Cristea este ales secretar.

Ca mulți alți muncitori și intelectuali, el depune ca martor al apărării în procesul ceferiștilor de la Grivița.

Tot în 1933 i se înscenază un nou proces, de pe urma căruia se alege cu o ouă mutare disciplinară, de data aceasta la liceul din Dumbrăveni. Motivarea Ministerului Instrucțiunii Publice din 21 ianuarie 1933 era aceea că a propagat corupțiile comuniste acționînd destructiv în învățămînt.

ORIUNDE ar fi mutat și oricîte vicisitudini ar întâmpina, Ilie Cristea scrie, scrie așa cum îi dictează conștiința. Articolele lui apar în toată presa democrată din Capitală și din ară. Iată un citat din „Cuvîntul nou”, august 1934: „La 30 ianuarie 1933 a fost pusă în mișcare o mașină care nu poate opri decît în fundul prăpastiei unde se va sfîrșima. Fluxul revoluționar nu face decît să accelereze mersul mașinii, căci conducătorii speriați se grăbesc să deschidă ventilul războiului. În orbirea lor fatală nu înțeleg că războiul începe și el la revoluție”.

Fascismul își întinde tot mai mult

ghearele deasupra țării noastre. Elemente declasate pun la cale devastări, amenințări, omoruri.

Ilie Cristea scrie în articolul „Prometeu înălțat” care apare în „Cuvîntul liber” din 18 aprilie 1936: „La Congresul anacronic al studenților români creștini, unii din junii oratori, aflîndu-se pe culmile avîntului, unde patosul se unește cu viziunea profetică, au vorbit despre «Prometeu înălțat».”

Cititorul a înțeles, credem, cine este Prometeu, echemat să înfăptuiască «România legionară», cine este candidatul la demnitatea de fîhrer al României.

Nu vom cere desigur înfăcăratului June să aibă simțul proporțiilor și al ridicolului. Astfel de situații apar ca o modestă răsplătă pentru nopți albe de studii și pentru o îndelungată experiență asimilată. Nici nu vom încerca să-l convingem că existența partidelor politice este strîns legată de existența claselor sociale, iar acestea din urmă o consecință a proprietății private; că zădărnice vrem să suprimăm partidele, (efectul), dacă n-ai desființat mai întîi clasele (cauza)”.

În ultimul an de profesorat, cînd a postolatul său avea să aibă un sfîrșit tragic, ține o conferință în sala de festivități a Liceului „Andrei Șaguna” cu titlul „Moartea religiei”. Această conferință avea să fie ultima ieșire publică a strălucitului militant. Vilva pe care a provocat-o tematica ei nu putea să nu provoace reacția autorităților represive. Ilie Cristea este arestat. Iată extrase din cele peste 20 de pagini confiscate de Siguranța Statului imediat după arestare:

„Animismul, cu credințele sale naive și grosolane, a dominat o lungă perioadă din istoria omenirii.”

Resturile lui le întîlnim și astăzi, mai ales în mediul rural.

Mai sînt încă ațîția oameni, care cred în puterea amuletilor și a talismanului, mai sînt încă destule babe, care «întorc urma» sau vindecă o boală cu cărbuni stînși în apă, cu descîntece. Dar icoanele și alte obiecte «sfinte» din biserică, odăjdiiile procești din aceleași biserici, ce sînt, dacă nu resturi de fetișism.

La toate aceste superstiții conservate

spre rușinea civilizației noastre în prea mare număr, elementul caracteristic este miraculosul.

Ne găsim aici în fața unor noțiuni, care se cheamă și se condiționează. Cineva trebuie să cunoască întîi legile naturii, să dobîndească astfel noțiunea de verosimil pentru ca prin contrast să aibă apoi și pe cea de neverosimil, de lucru ce nu-i în conformitate cu realitatea.

Dumnezeu, însă, chiar cînd teologii îi atribuie numai o existență spirituală, continuă să fie conceput în mod antropomorfic.

Animismul și antropomorfismul, ca procedee firești, chiar inevitabil pentru spiritul omului primitiv, explică numai concepțiile și părerile greșite despre viață și univers.”

Ilie Cristea este judecat la Curtea Marțială din Cluj, apărât de avocații puși de Partid, dar condamnarea lui era dictată cu mult înainte. Este întemnițat la Tîrgu-Jiu unde stă pînă la 23 August 1944.

ELIBERAT odată cu miile de luptători antifasciști, începe să muncească tot în profesia lui care îi era nespuse de dragă. Bolnav de pe urma îndelungatei dețineri, sleit de puteri, mai poate totuși să-și slujească poporul pînă la moarte. În ultimul an al vieții sale, Ilie Cristea, care era și un excelent latinist, lucra la traducerea poemului „De rerum natura” al lui Titus Lucrețius Carus. A tradus peste 5.000 de versuri, adică două treimi din poemul lui Lucrețius. Avea o stimă profundă pentru ideile progresiste ale poetului latin și deseori cita în articolele sale pasaje din versurile acestuia. Unele din ele sînt valabile pentru toate timpurile. Iată două din aceste versuri:

„Nimic nu se naște vreodată din nimic, prin intervenția unei puteri divine”.

„Natura nu se distruge, ei descompune lucrurile în elementele lor prime”.

Spicim cîteva fragmente inedite din prefața volumului scrisă în anul 1956:

„Autorul poemului «De rerum natura» este un adept al ideilor înaintate din timpul său, un progresist, cum s-ar spune astăzi. În frumoasa-i modestie, el se

declară un discipol al filozofului grec Epicur și revendică pentru sine numai meritul de a fi tradus în latinește doctrina acestuia. Dar, chiar dacă ar fi astfel, dacă nimic din operă n-ar fi original, rămîne stîlul viguros și talentul descriptiv, care îi asigură un loc de onoare printre scriitorii latini.

Din opera lui Lucrețius, de altfel, putem afla nivelul de cunoaștere al lumii antice, gradul ei de cultură pozitivă.

În prezent, cînd energia atomică, cu incalculabilele ei consecințe, deschide — ca și focul sau vaporul — o nouă epocă în istoria omenirii, Lucrețius, dîmpreună cu ceilalți atomiști, devine actual. Desigur, el nu bănuia că în sînul atomului există un sistem solar în miniatură și o energie surprinzătoare de mare, căci nu dispunea de nici un aparat de precizie. Redus — ca toți oamenii antichității — la simpla observație și rațiune, el totuși a nîmerit drumul cel just. Lucrețius este mare prin puterea sa de intuiție.

Scopul operii este combaterea superstiției, pe care el o numește religie.

Sub acest cuvînt, se cuprinde tot complexul de credințe naive și greșite, care formau concepția animistă despre lume. Combătînd cu minunat bun simț și o strălucită vervă erorile animiste, el poate fi socotit ca unul din principalii creatori ai concepției științifice despre univers”.

★

Nu poate termina cartea. Boala care-l rodea de cîțiva ani îl răpune în 1958.

Unul din cei mai activi dintre publiciștii militanți ai țării noastre este purtat cu toate onorurile la Panteonul neamului din Parcul libertății, unde odihnește sub placa de marmură.

Publiciștul comunist Ilie Cristea rămîne un exemplu viu de consecvență, iar ideile sale, exprimate în sute de articole și răspîndite în presa democrată începînd încă din primul război mondial, vor trăi și ne vor arăta calea care duce spre ce a gîndit și a militat el: construirea unei societăți bazată pe dreptate și egalitate.

Tudor Ștefănescu

voșteau bucuria îmbrăcării unei halne noi. „Totuși, notează autorul, și pe aici se aprind lumini și se împart coștigi copiilor înghețați cu colinde. Nu-nai că steaua acestor oameni e de mușava și idealul de hirtie poleită.”)

Amaru subliniază drama fetelor de nahala. La ce se gîndesc? „A venit primăvara și nu le-a adus rochițe rumoase și subțiri, și nu le-a adus panofi, nici prăjituri, nici patefon. Pentru fetele firave din gropile Floreascai, ete cu degetele ciuruite de ac și obrații ofțicoși, primăvara n-a adus nimic. Fetele se înfioară sub albastrul nopților bucureștene și periferice și nici dragoste nu răsare, eric la colț”)

Ochiul atent al reporterului pătrunde în cocioaba țiganului Ciordei, a căruia numeroasă familie doarme pe vară și folosește drept unică încălțăminte le iarnă o pereche de galoși numai pețice, primiți în dar de la un preot, după ce purtase și acesta încă vreo zece ani prin noroaie.

Mahalaua bucureșteană de altădată, cu mediul ei sufocant de viață, constituie locul unde se consumau cele mai multe tragedii, unde se întîmplau cele mai înfiorătoare sinucideri și se înpropau cele mai frumoase iluzii. Aici și-a găsit sfîrșitul, prin sinucidere cu rînghia rufelor, și eroina lui B. Amaru din „Fapt divers”)

Finalul nuvelei vine parcă să illustreze afirmația unui citat semnificativ din altă lucrare în care scriitorul arată că „la periferiile orașelor și ale vieții sînt oameni veșnic flămînzii după o bucată de piine, după dreptate, după o lingură de soare sau mîngiere. Și cînd praful s-alege de toate visele lor, se logodesc cu moartea” (B. Amaru: „Capitole-Instantanee”, „Cuvîntul liber”, an. II, 1935, nr. 24, 20 aprilie, pag. 4).

1) B. Amaru: „Capitala la periferie. Cîteva aspecte triste din pragul iernii”. „Dimineața”, an. 30 (1934), nr. 10.054, dec. 22, pag. 1.

2) B. Amaru: „Primăveri bucureștene”. „Cuvîntul liber”, an. II (1935), nr. 23, 13 aprilie, pag. 4.

3) „Cadran” — Iași, an. I (1934), nr. 3 — martie.

UN ALT ASPECT al tematicii operei lui B. Amaru îl constituie satul. Scriitor de proveniență rurală, acesta a cunoscut realitățile crude ale mediului nostru rural de altădată, cu viața aspră și orizont încețoșat și le-a descris în cîteva lucrări care constituie adevărate documente cu privire la satul românesc interbelic. În „Moș Crăciun pe ulițele satului”¹⁾ scriitorul alege momente semnificative din viața sătenilor, cînd contrastul dintre bogați și săraci apare și mai evident: „Cititorul care petrece sărbătorile Crăciunului și Anului Nou prin marile baruri sau cafelele bucureștene sau pe fotoliul din jurul unei mese încercate cu bunătați, acasă la el va cunoaște acum că, undeva departe, prin vîgăunile munților ori pe coclaurile dealurilor, pe unde șed pitite sate sărace și anonime există un Crăciun care nu aduce nici pe departe cu moșul de vată din vitrinele blocurilor din București... Asemenea Moși Crăciuni se întîlnesc numai prin casele boieresti. Țăranul n-a avut noroc să fie vizitat, odată pe an, de asemenea beizadele. Nu s-a gîndit nimeni să trimită țăranilor pe moșul boieresc de la oraș, cu tăgîrța de plăcinte în cîrcă, să dea la cei țînci fără izmene și nepieptănați zaharicale sau alte cofeturi”. Clipele de relativă bucurie ale sătenilor, prilejuite de sărbătorile de iarnă, le sînt tulburate pînă la urmă de receptor, care vine să le stoarcă punga de ultimul creitar.

Alt reportaj — „Mizeria spitalelor provinciale”²⁾ prezintă de astă dată pe țărani în starea de suferinzi. „Țara n-are bani pentru spitale, pentru suferinzi, pentru cei săraci, — notează cu ironie și sarcasm autorul. Oamenii săraci și proști au babe, cu vrăjtoare să le descînte și să-i lecuie cu buruieni.” Spec-tacolul pe care-l oferă cei ce-și tîrsc trupul neputincios prin saloanele spitalelor de provincie e dureros și înspăimîntător: „Bolnavul bea cu poftă, bea cu scrișniri de dinți, bea cu un-

4) „Dimineața”, an. 31 (1935), nr. 10.413 dec. 23, pag. 4.

5) „Dimineața”, an. 31 (1935), nr. 10.376 noiembrie 13, pag. 15.



ghiile înfipte în scîndura de la pat, bea zeama colorată din sticle, cu furie și zădărnice, pînă ce moare înepenit, cu limba încheștată între fălci, cu ochii măriți și adînci, în care s-au stins toate întrebările și toate revoltele. Moare mugînd, îndobitocit de spaimă — ca o vită”. De aceea, conchide autorul, „țăranul are dreptate să fugă de spital și să întrebe scroafa de mersul vremii”. Mulți săteni, din lipsă de bani și din cauza neîncrederii în doctori, își sfîrșeau zilele acasă, în chinuri groaznice. Reportajul rămas de la B. Amaru, intitulat sugestiv: „Țăranii mor pe grămezi de bălegar”³⁾, constituie un document zguduitor al mizeriei și bolilor care bîntuiau satul românesc de dinainte de Eliberare. Autorul înlătură învelșișul idilic al vieții rurale și o prezintă în toată sărăcia și tragismul ei, în imagini veridice și zguduitoare. Parcă-l vedem pe Tănase Dăncău din Bu-

6) E. Jebeleanu: „10 ani de la moartea lui Bogdan Amaru”, în vol. „Din veacul XX”, E.S.P.L.A., 1956.

Dumitru Mitrana

UN PATETIC DOCUMENT

ION ȚUCULESCU descriș de soția lui

TEXTUL alăturat vede lumina tiparului datorită unei întâmplări. A fost găsit de St. Humăliță înregistrat pe bandă de magnetofon în arhiva Casei de Cultură de pe intrarea Zalomit.

Este vorba de textul confe-

rinței rostite de dr. Maria Țuculescu despre soțul ei, pictorul Ion Țuculescu, în cadrul Universității Populare, în ziua de 7 noiembrie 1969. Un an mai târziu, conferințara a încetat din viață, la opt ani după moartea soțului ei.

IN PRIMĂVARA anului 1910, într-o zi însoțită de mai, a venit pe lume Ion Țuculescu. Era un copil foarte frumos și foarte cuminte, cu ochii mari, negri și visători.

Bunul și generosul Tata-mare, bunicul lui, îl iubea foarte mult. L-a crescut de mic, până la liceu. Când s-a făcut de șapte ani, părinții au vrut să-l ia acasă. Dar acest copil, care era plin de pasiuni și-l iubea atât de mult pe Tata-mare, suferea. Într-o iarnă a fugit de-acasă, printră nămeți. Omul care îl păzea, văzînd că lipsește din curte, s-a dus după el. Îl chema Niculaie. Când l-a prins, Jenică, cu ochii plini de lacrimi, i-a spus: „Niculaie, mi se frînge inima de dorul lui Tata-mare. Du-mă la el că o să-ți dea doi pui de lebădă”. Dar Niculaie nu s-a îndurat și l-a luat înapoi acasă. Părinții însă, consultînd medicii, au fost de acord să-l lase mai departe în seama lui Tata-mare, pentru că, altfel, acest copil ar fi avut de suferit foarte mult în viața lui sufletească.

Cînd a mers la școală, a fost un element excepțional. Învăța bine. A fost premiantul de onoare al liceului din Craiova, timp de patru ani. Și asta însemna 10 la toate materiile, pe toate trimestrele. În timpul vacanțelor studiază, citea.

La vîrsta de doisprezece ani s-a dus la o expoziție a pictorului Eustațiu Stoenescu și l-a văzut cum picta în sala de expoziție. Eustațiu Stoenescu făcea



București. Strada Lizzeanu nr. 5. În această casă, la etaj, a locuit în ultimii săi ani Ion Țuculescu.

portretul profesorului lui de franceză, Fortunescu. Pe acest copil l-a impresionat foarte mult cînd a văzut imaginea profesorului; a plecat de acolo foarte tulburat, s-a dus la librărie și a cerut librărilor să-i dea toate culorile cu care pictează pictorii, că vrea să încerce, să vadă dacă poate și el să facă așa ceva! A venit acasă, și-a luat pînza, cartoane, culori, pensule și a început să picteze, mai întîi tablourile dimprejur. Le reproducea atât de corect, încît nu se mai putea face deosebire între original și copie. Atunci, părinții văzînd că are talent, i-au angajat profesor. Dar el avea atîta putere de muncă și talent, încît îi depășea curînd. După cîțva timp, la vîrsta de cincisprezece ani, a făcut întîia lui expoziție de pictură. Profesorul său, Hagiure, care era sculptor, a închiriat o sală la prefectura orașului, unde a expus picturile lui Ion Țuculescu. Expoziția a avut mare succes, iar cu banii cîștigați din vînzare a făcut cu liceul o excursie în Italia. Cu prilejul acestei excursii, Ion Țuculescu s-a dus să vadă muzeele, dar, ajuns în fața capodopereilor, a rămas profund emoționat. Comparînd arta lui minoră, față de a coloșilor, a fost zguduit puternic și a spus: „Dacă aș ști că am talent, mi-aș da și viața ca să pot să fac și eu o artă plină de emoție, de trăire. Să impresioneze și pinzele mele așa cum m-au impresionat pe mine pinzele lor”.

REINTORS acasă și privindu-și din nou lucrările s-a convins că nu are talent. Atunci s-a lăsat de pictură. A urmat mai departe liceul, iar în 1928 a venit la București, la facultate. S-a înscris la științele naturale, marea lui pasiune. A iubit natura și științele încă de copil. A îndrăgît-o din timpul cînd trăia singur, izolat, în curtea plină de basme a lui Tata-mare care, preot, slujea la o biserică mică din Craiova, numită „Sf. Spiridon”. În jurul acestei biserici era o grădină mare cu pomi înalți, cu iarbă multă, cu flori. Iar copilul se pierdea în această grădină. Aici a îndrăgît natura, aici a urmărit gizele din firele de iarbă, împrejurare care a fost decisivă pentru cariera lui, l-a orientat spre anumite studii și cercetări. După ce s-a înscris la științele naturale, în anul următor, în 1929, s-a înscris la medicină. Și-a continuat simultan ambele facultăți, destul de grele, dînd atîtea examene. Mai târziu mi-a spus: „Știința a fost pasiunea mea cea mare: la medicină dacă am venit, singurul lucru bun este că te-am cunoscut pe tine, care m-ai înțeles”. Ne-am cunoscut în 1929, tot datorită desenului. Eu, încă de copil, iubeam foarte mult pictura. Și această înclinație a mea pentru pictură era cauzată de dragostea ce o aveam pentru o soră mai mare, care picta. Cînd, din întîmplare, am văzut cîteva desene ale soțului meu, ele m-au zguduit, deși nu erau decît niște planșe la parazitologie pe care mi le-a corectat ca să fie mai frumoase; schițele mele erau inițial foarte naive, și destul de



Ion Țuculescu: „Auto-

urte. Iar prof. Zotta ținea foarte mult la desen. Atunci, ca să mă ajute, a spus că le face el. De la aceste desene, toate plimbările noastre ne-au dus pe calea picturii. Ne întîlneam pentru a desena. Îi țineam culorile într-o mină, caietul cu schițe în alta și el își alegea motivul pe care urma să-l deseneze. Îi spuneam mereu că trebuie să picteze, că are un mare talent. Iar el îmi răspundea rîzînd: „Nu sînt decît un mîzgălici”.

DIN 1929 pînă în 1938 a plecat peste graniță; eu însămi l-am îndemnat să meargă să studieze această artă. Și-a făcut studiile în marile muzee ale lumii, unde a învățat din capodoperele maestrilor cît și din rateurile lor, ceea ce trebuie să facă și ce nu. Cînd se întorcea acasă, venea cu un teanc de pinze. De multe ori se îndoia și spunea: „Cred că-mi pierd timpul degeaba: dacă aș ști că am talent, aș lucra cu mai mult curaj”. L-am îndemnat atunci să meargă la maestrul timpului și să le arate cîteva lucrări și să afle părerea lor. Mergeam amîndoi, el cu două tablouri la subsuoară, eu cu alte două, pînă la colțul de stradă și, pe urmă, el îmi spunea: „Tu stai aici, că dacă merg la maestrul X, nu vreau să mi se spună o minciună pentru că ești tu de față”. Mă părăsea cu toate patru pinzele spre acești maestri; se întorcea însă, în general, destul de abătut, fiindcă nimeni nu-l încuraja. Unul singur i-a spus: „Ținere, în aceste pinze văd un talent năvalnic. Ai un temperament foarte puternic. Dar nu știi încă să-l minuiști. Dacă vrei să ajungi, trebuie să muncești mult”. Acest maestru nu era decît Marius Bunescu, căruia de atunci i-am păstrat o amintire de neuitat. Dacă-l avem pe Țuculescu, să mulțumim maestrului Marius Bunescu. Fiindcă, de atunci, vorbele lui Marius Bunescu au fost ca o lumină plină de speranță, care l-a încurajat să lucreze mai departe și să înfrîngă multe greutăți. În 1937 am plecat amîndoi la Paris, unde a avut ocazia să vadă retrospectiva lui Van Gogh. În țară, terminase facultățile amîndouă cu „Magna cum laude”, iar pe urmă a trebuit să se ducă să-și facă armata. În timpul acesta aveam sule de pinze pregătite. Încercam deseori să trimitem la Salonul Oficial (la aceste expoziții, pinzele erau semnate cu pseudonimul Tudor Spineni — n.r.). Dar toate erau res-

pinse. Nici una nu a fost primită, în 1938, cînd el era în m-am dus la Ateneul Român și ruit o sală de expoziție ca să pute frunta arta lui cu publicul. A fost te scumpă sala: zece mii de lei însemna leafa mea de internă la lăul Witing — pe cinci luni. Am ban cu ban; cum luam leafa, o toată să plătesc sala. Iar, cu o lăinte, cînd am achitat totul, i-am lui Ion, care-și făcea armata: „plătita, tablourile sînt înrămate, stil, ia-ți un concediu medical”. Dacă nu vii, eu deschid expoziția gură!”. A venit. Ne-am dus cu rile la Ateneu, am deschis expoziția era în luna mai cînd nu era se expoziții. Era și o vreme foarte moasă, plină de soare; toată lăducea să se plimbe la șosea, iar poziție nu intra nimeni. Abia în a treisprezecea zi, cînd a murit vian Goga, iar corpul neinsuflețit adus în incinta Ateneului — au cîteva din acești oameni și lăul Țuculescu. Toți au fost mira au spus: „De unde a apărut?” trău că expoziția lui Țuculescu era flacăra vie, plină de culoare. Ave saje din Italia, din insulele grece, insulele turcești, de pe Riviera fr și italiană. Toate erau o țîșnire goare, de voce bună, de temper năvalnic. I s-au cumpărat chia blouri. I-au dat acoto-uri. Iar e a venit la spital, la mine, seara foarte emoționat, n-a spus o vor scos 17 000 de lei din buzunar, i-a pe masă și mi-a spus: „Am vîndu am avut, la rîndul meu, o emoție nică; m-am gîndit că astfel nu o mai lase de pictură. Avusesem o grozavă că, dacă ar avea o înfrî se va resemna. N-am vorbit nici vînt nici el nici eu. Am plîns ar toată noaptea, ca doi copii proști. aceea, ne-am revenit. A doua zi, spunea: „Știi, n-am putut să-ți dar m-am gîndit la toate sacrifici că ai strîns bănuș peste bănuș, e plătești sala; și-am spus: bine scos banii pe care l-am chelt. Și-atunci eu mi-am împărțit presiile mele. Tot atunci au înce criticii să scrie pagini elor despre el. Pînă la urmă a adunat tablouri o sumă astronomică p noi: 120 000 de lei; în 1938 ceva extraordinar. Puteam să

INESC

mpărăm o casă, s-o mobilăm, să
ăim foarte bine; dar noi am spus că
mai bine să plece mai departe, să stu-
eze, să pregătească o altă expoziție. Și
a a făcut, an de an. Iar noi trăiam
tr-o cameră mansardată, la etajul ul-
m, o cameră de servitori. Cămaruța
bastră avea o mărime de 3,50/1,80 m.
-aveam în cameră decât un pat și o
masă, iar masa aceasta era făcută din-
o lădiță de zahăr luată de la un bă-
an. Dar eram fericiți. După ce am ter-
minat expoziția, a terminat și el armata
a plecat din nou peste graniță. În 1939
avut o a doua expoziție, la Dalles, cu
ceiași succes. În timpul ăsta a izbucnit
ăzboiul. N-am mai putut pleca. Am
mis să vă spun că la expoziția din
938 a venit și Nicolae Iorga. L-a bătut
e umăr și i-a spus: „Ești un mare ta-
ent. Tu vei ajunge un mare om în sta-
ul nostru”. Și ne-a dat o bursă pentru
anța. O bursă de doi ani. Dar bărbă-
ul meu a spus: „Dar eu nu pot să plec
ingur, sint însurat”. „Nu e nimic, vă
au la amândoi”, a răspuns Iorga. Dar
oi am amînat plecarea cu un an. Pe
rmă a început războiul și am pierdut
ceastă bursă. Țuculescu a fost concen-
rat. În 1940 a murit și Tata-mare. A
ost pentru el o durere covârșitoare. L-a
mortalizat pe bătrînul preot în tabloul
e-i poartă numele.

PICTORUL a fost foarte im-
presionat de acest război, pe-
care-l considera inutil, inuman. A fost
rimis la postul de prim ajutor. De
multe ori alerga, culegea răniții de pe
inia de bătaie, îi îngrijea. Și toate su-
erinențele astea s-au resimțit și în arta
ui. Astfel a apărut „Perioada neagră”.
Să luăm, de exemplu, tabloul intitulat
„Noaptea salcîmilor”. În perioada a-
ceasta, negrul domină peste tot. Cerul
negru, pămîntul e negru. Siluetele oa-
nenilor sint înclinate, parcă și-au pier-
dut echilibrul, pomii sint înclinați, ca-
vele de asemenea. Dar un colorit intens
exprimă totuși dorința de viață, de scă-
pare din această negură, din acest timp
lureros. Cu vremea, perioada neagră
și pierde din intensitate, tablourile lui
sint încercuite de tușe negre, late, care
conjoară obiectele, siluetele, pe urmă
devin mai senine. Din 1938 și pînă în
1947 a avut șapte expoziții personale.
Cu fiecare expoziție aduce ceva nou în
arta lui. Era un inovator, un cercetă-
tor și, pentru acest lucru, el era întot-
deauna sever criticat. În 1943, cînd a
avut expoziția „Cîmpurilor de rapiță”, a
fost un adevărat dezastru. S-au scris ar-
ticole defavorabile, i s-a spus că asta
nu mai e pictură, c-a sărit dincolo de
cal. Dar el nu s-a înspăimîntat. Și ast-
fel, expoziția a rămas deschisă pînă la
capăt.



5 mai 1935 — Craiova. Căsătoria

Acum, „Cîmpurile de rapiță” — o știe
toată lumea — sint cele mai apreciate
tablouri din perioada lui realistă. El nu
era membru al Uniunii și în timpul răz-
boiului n-a mai avut voie să iasă la
peisaj. Pînă atunci el fusese totuși un
mare peisagist. Dorința de lucru îl în-
demna să continue. Lua cite o pînză la
subsuoară, își lua pensulele, se ascun-
dea de lume și picta. Dar nici asta n-a
mers mult, fiindcă într-o zi l-a prins un
jandarm și l-a dus din post în post. Se
însesase, ploaia, drumuri desfundate;
abia seara, tîrziu, un plutonier major,
mai înțelegător, a telefonat la Bucu-
rești, la Uniune, să întrebe dacă într-a-
devăr Ion Țuculescu este pictor. Se-
cretara, care-l cunoștea, a răspuns:
— „Da, dați-i drumul. Este”. A venit
acasă foarte abătut. „Să știi că n-o să
mai pot picta, uite ce-am pățit...” —
mi-a spus el. Am făcut imediat o cerere
la Uniune, ca să-l admită ca membru
pentru a-i da o autorizație să poată pic-
ta un pom, o pașiște, ceva. Dar, cum
această confirmare întîrziă să vină, el
suferea cumplit. Și-atunci, nu l-am lă-
sat singur. Am mers cu el, îmbrăcată
prost, imbrobodită. Eu mă înarmam cu
un șevalet, cu pinze, cu pensule, iar el
mergea înainte. Treceam de postul de
control, mă interesam unde sint puncte
militare, le ocolestam. Și așa ne îndrep-
tam spre Mînăstirea Cernica, spre Pan-
telimon, unde putea să lucreze. Își ale-
gea un loc, îi aranjam imediat șevale-
tul, întindeam cutia de culori și el pu-
tea picta. Stăteam acolo patru, cinci,
șase ore și de obicei alegeam zilele
urite, pline de zloată, de vînt, de ploaie,
pentru că atunci polițiștii erau mai
mult prin circiumi. Eu ședeam pe șo-
sea, pîndind orizontul, să văd de unde
vine pericolul. Cînd termina tabloul,
strîngeam totul repede și ne întorceam
spre casă. Acum era mai greu, fiindcă
ne întorceam cu o pînză în culoare

proaspătă. Cînd ne apropiam de centru,
punctul cel mai periculos — postul de
control — mă alipeam de cite o căruță,
de niște țărani, întorceam tabloul cu
fata spre roata căruței. Și astfel scăpam
de frontiera periculoasă. El era atît de
fericit, că nu-i mai trebuia nimic alt-
ceva. În acut timp stătea mai mult în
casă și privea scoarțele oltenesti pe care
le-a îndrăgit atît de mult, încît nu mai
vedea decât motivele lor florale, de
frunză, de ochi, elementele lor zoo-
morfe. Odată, ieșind la peisaj, a făcut
un tablou: „Tăurașul”; un tablou rea-
list. Niște nori pe cer aveau forma ele-
mentelor florale din covoarele oltenesti.
Cînd s-a uitat mai bine și-a dat seama
că făcuse un element floral pe cer. In-
ții a fost surprins, pe urmă i-a plăcut;
pentru că aceste elemente luate din co-
voarele oltenesti dădeau un farmec, o
poezie deosebită tablourilor sale. Și-a-
tunci s-a gîndit că ar putea să introducă
aceste elemente în structura acestor ta-
blouri. El a fost primul care a introdus
țesătura populară românească în plas-
tică. Și pentru această idee a muncit
nouă ani de zile. Din 1947 și pînă în
1956. A făcut sute de tablouri. Această
perioadă a numit-o „folclorică” și are
trei diviziuni. În prima diviziune a fost
o perioadă de aplicare a elementelor ca
un ornament pe fundalul tabloului. Cum
este, de exemplu, „Tata-mare”. Tot fun-
dalul este ornat cu aceste elemente din
covoarele oltenesti. Sau în „Ulică go-
laș”, unde iarăși este un element de co-
vor oltenesc introdus în tablou. A doua
diviziune a fost de incorporare a acces-
tor elemente în subiectul tabloului. Fă-
cea tabloul ca și cum ar fi fost un co-
vor, cu chenar, cu cîmp, cum este
„Noapte la Ștefănești”. Și dintr-un ele-
ment floral el a pictat un pom, silue-
tele acelea cu forme triunghiulare din
covoare, pe care le așeza pe drumul lu-
minat de lună, în atmosferă de noapte.
A pictat emoții, emoțiile proprii lui
vieții, sau a vieții în general, a perioadei
în care a trăit. În 1956 a avut o „expo-
ziție” la el în casă. Un confrate, venind
în vizită, i-a văzut această muncă a
unei vieți de nouă ani și și-a însușit
ideea de a introduce țesătura în plas-
tică. Țuculescu aflînd a cerut Uniunii
să-i apere paternitatea ideii. La aceas-
tă expoziție de acasă, a chemat critici și
oameni de artă care i-au dat dreptate
lui, care izbutise să concentreze magis-
tral această idee. A fost foarte
îndurerat de acest incident și s-a hotă-
rit să-și creeze o artă proprie, o artă
așa cum o simțea el. „S-o simt așa,
prin toți porii mei, să nu mă mai imite
nimeni. Dacă cineva vrea să picteze
viața, s-o picteze prin viața simțită de
el, nu să ia de ici și de colo. Imitația
este ceva împotriva firii. Fiecare om e
dator să studieze, să muncească și să
arate propriile lui idei”. Și-atunci și-a
creat o artă a lui, artă de simboluri. A
apărut astfel o perioadă scurtă, de cite-
va luni — șase-șapte luni, numită „pe-
riodă simbol”. De exemplu — **Ochiul**.
Ochiul nu este o obsesie, cum foarte
mulți au judecat. Ochiul este conș-
tiința, conștiința proprie, conș-
tiința universală. Ochiul este ochiul
cercetătorului, care pătrunde peste tot.
Alt simbol este **Păpușa de lut**, care sim-
bolizează omul, partea centrală a uni-
versului. Această păpușă, multiplicată
pe verticală, dă un alt simbol, totemic,
care este un simbol de grup, de colecti-
vitate. Mai tîrziu, acest totem se trans-
formă în troiță, care are un sens mai
general: această troiță se adresează ge-
niului uman. Mai erau și alte simboluri
— **Fluturele**, simbol al vieții efemere,
Spirala, simbol de continuitate, **Scara**,
simbol de elevație. Cum spunea el cînd
era bolnav: „Eu n-am putut să urc, pro-
babil că nu mi-a fost dat să urc pînă

sus”. **Virgula**, simbolul germina-
ției, al perpetuării. După această pe-
rioadă „simbolică”, a urmat perioada to-
temică, care e de generalizare, care se
adresează geniului uman, tuturor po-
poarelor, indiferent de naționalitate, de
credință, omului, ființa aceasta supe-
rioară, care poate înlătura misterele.
Țuculescu a pictat viața de la răsăritul
pînă la apusul ei, cu toate clipele ei
senine și vijelioase. A pictat emoții, pa-
siuni. Pictînd pasiunea, se pasiona. Era
un continuu dialog între el și viață, în-
tre el și pictură. A făcut un tablou in-
titulat „Jurămîntul”. Este jurămîntul
lui pus pe un covor oltenesc, pe care a
pictat o troiță, alături de amprente
propriilor lui mîini. În fața acestor
amprente se văd niște mîini făcute din
pensulă, care reprezintă pictura și pe el
și a spus: „M-am înfrățit cu pictura și
jur că voi duce arta populară româneas-
că pe cele mai înalte culmi”. El a pic-
tat emoția trăirii principiilor, emoția
participării la coordonatele lumii. Ul-
tima lui perioadă, aceasta „totemică”, a
fost o sinteză. Culorile exuberante re-
prezintă viața, ochiul — conștiința lu-
mii, troița — omul, figura centrală a
universului, ritmica — ordinea univer-
sală.

PICTURA lui Țuculescu este
cunoscută acum de întreaga
lume. Am avut în 1965 o retrospectivă
aici, la București, la care veneau din
provincie foarte mulți oameni. M-au
rugat să le duc și în orașele lor tablou-
rile lui Țuculescu. Și-am plecat cu
aceste tablouri, din oraș în oraș, deși
pentru asta am fost aspru criticată. Ci-
neva a scris un articol în care spunea
că sint „o tirgoveață care duce bietele
pinze ale lui Țuculescu întocmai ca țî-
ganul cortul lui, din sat în sat”. Dar eu
m-am gîndit că fiecare om are o dorință
fierbinte să-l cunoască pe Țuculescu.
și-am vrut să îndeplinesc dorința picto-
rului, de a lăsa un mesaj adresat ome-
nirii întregi, care să cuprindă dragostea
pentru om, respectul pentru om. Des-
pre unele pinze, cum este „Clepsidra”,
Țuculescu a spus: „Să fim atenți.
Timpul zboară și să nu-l pierdem inu-
til”. Avea un plan uriaș. Cînd mi l-a
spus, m-am cutremurat și i-am repro-
șat: „— Dar tu cînd te mai odihnești?”
Între altele, a vrut să facă o expoziție
a satului românesc. A făcut multe înte-
rioare de case țărănești, foarte frumoa-
se, margini de sat, exterioare cu dru-
muri de căruțe desfundate, cu cumpene
de fîntîni la marginea șoselei; dar n-a
reușit s-o termine. Muncea foarte mult.
Marea lui dragoste era știința. Înconiu-
ra lacul Techirghiol — treizeci de kilo-
metri — aproape în fiecare zi, cu un
rucsac în spinare, în care-și lua pro-
bele în borcane și sticle, iar seara, is-
tovit de atîta mers, uita și de mîncare.
Se ducea în fața microscopului, își stu-
dia probele. De foarte multe ori îl prin-
deau zorile cu ochii înroșiți de atîta
efort, dar era fericit cînd descoperea
ceva, iar a doua zi pleca la drum, din
nou. Cînd lucra, nu trebuia să fie între-
rupt. Avea un temperament vulcanic,
foarte nervos.

Țuculescu e cunoscut în toată lumea.
Tablourile lui sint cerute de marile mu-
zee din lume. Sint tablouri de Țucules-
cu la Paris, la Roma, la Londra. Uni-
versitatea din Cambridge a cerut pen-
tru muzeul ei citeva pinze; la Bru-
xelles, la Varșovia, se află tablouri de
Țuculescu. Muzeul Gugenheim a cerut
și el pinze, așa încît Țuculescu a devenit
într-adevăr un pictor al omenirii.
Viața lui așa de intensă și atît de bogată
în evenimente a fost o viață foarte fru-
moasă. Înainte de a se duce la operație
și-a făcut testamentul, pe care l-a bo-
tezat „Testamentul meu plastic”. E o
pînză mare, de 1,40/3,00 m. În prima
parte, în care tratează lupta dintre bine
și rău (primele două treimi din stînga),
lupta e teribilă, năvalnică, răul
aproape vrea să învingă, dar în treimea
din dreapta răul este încercuit, micșo-
rat, iar binele triumfă. Tabloul se lumi-
nează. Și el a spus: „Acest tablou, acest
Testament, îl las să se știe că răul —
oricît ar crede că poate să fie de puter-
nic, că va domni mult, — pînă la urmă
totuși se distruge și binele va triumfa”.
A mai pictat un tablou, pe care a pus
cele trei culori ale steagului românesc,
iar peste aceste culori și-a pus am-
prente proprii lui mîini și l-a intitu-
lat „Prietenie”. Țuculescu are tablouri
senine, dar și tablouri de un dramatism
puternic, care arată zbuciumul, suferin-
ța. Tablourile lui au neliniștit pe
foarte mulți. La început nu le-au înțe-
les, dar, încetul cu încetul, au început să
le înțeleagă și să le pătrundă.
Țuculescu era un om foarte drept.
Spunea adevărul în față, și asta a su-
părat pe foarte multă lume; dar eu sint
fericită că aceia care l-au recunoscut pe
Țuculescu n-au fost atît oamenii de
specialitate, cît, în special, poporul nos-
tru care vibrează la emoțiile autentice.

Maria Țuculescu



La Craiova, prin 1916.
Ion (stînga), Dorina și
Șerban Țuculescu

O SENTIMENTALĂ ISTORIE

INTORCÎNDU-NE la viața monahicească de la mănăstirea Radului Vodă aud iarăși că merită să știm ceva mai multe despre Radu Vodă Mihnea, cunoscătorul. Acesta era fiul lui Mihnea Turcitul, poreclit Mehmed Bey și crescuse la Athos, printre călugării greci, de unde avea să plece la Venetia, „lumina lumii”. Tatăl său, renegeatul, avea să-l facă domn pe Radu, căci el nu mai putea să fie, țara nesuferind stăpîn de altă lege; așa a ajuns Radu Mihnea la București, împreună cu două din surorile sale musulmane, Iuhmé și Caisé Catum, rămase de la Turcitul „care ținea în Stambul harem cu multe neveste și-o casă de copii”. „Iuhmé și Caisé Catum, surorile lui, locuiau într-o casă cu el, se închinau lui Mahomed, cu fața la Mecca și pușca și sfârșitul neamului lor”. (C. Gane). Și asta încă nu ar fi fost nimic, doar „nebuș” și stricător de datini fusese, mai spre noi, și Mavrogheni (vezi parantezele), dar acela chiar dacă și-a făcut murgul „spătar și căpitan de oști”, chiar dacă se preumbla prin București în sanie trasă de patru cerbi cu coarnele poleite cu aur, măcar „într-o țară” cînd „era un frig, mă, de crăpau lemnele și pietrele, și fiindu-i milă de săraci să nu degere, mă, a poruncit de le-a aprins zece manșale cu cărbuni, mă...” (Ion Ghica); Radu Vodă nu strica atît cu țeama, după cum nu păqueba norodul din pricina „demonilor familiari” ai fanariotului, ci cu credința lui că „hiacarele cînd judecă pe-un boier cu un curtean, ochii domnului să fie spre boier; iar cînd se părește un curtean c-un țaran, mai de cinste să fie curteanul și la cuvînt și la căutarea domnului”. Pentru vorbele acestea, adevărate de Miron Costin, blestemat de calici la icoane cu har, s-a și săvîrșit din viață, aproape orb umflat de podagră. Se află îngropat în biserica Sf. Troita, unde l-a adus fiul său, Alexandru și boierii munteni, căci murise Radu la Hirău, în Moldova; deasupra mormîntului de marmură albă, dăltuită, pe perete, chipul său își mai păstrează și astăzi culoarea zugrăvelii. Dar ca să nu uit, sfîrșind, mi-am reamintit, într-o zi ca o floare de romanită, printre crucile de piatră de pe movila lui Bucur, de o noaptea a lui H. Stahl din **Bucurestenbad** care se plîngea de lipsa de pietate a unora la noi, din care pricină tintuise pe zidul de var Primăria de atunci o tăbliță cu inscripția **Murdăria oprită**. Mai sus, pe același mal al Dimboviței, la mănăstirea Mihai Vodă, e drept că edilii de odinioară n-au pus vardișt să păzească de profanatori ruinele, dar restaurarea începută cu numai șase mil de lei în 1900 de Dimitrie Onciul, directorul Arhivelor Statului adăpostite aici de aproape patruzeci de ani, se lărgăna atît de mocănește încît același Stahl scria: „Încet, prin minuni de străduință, restaurarea continuă, fără-mă cu lărmă, pe măsură ce se izbuștește a se rupe din buget o sumă, fie oricît de mică, pentru desprețuirea trecut de mîndrie al țării”. Dar să ne oprim mai înainte de podul Mihai Vodă la biserica îngropată aproape în pămînt, Sf. Spiridon cel vechi, cu pisania ei jumătate grecească, jumătate arăbească (!) și să ne gîndim de cît de frivole vecinătăți a avut parte în veacul nostru această zidire tot a unui Mavrocordat, umilă, fără turle, abia luată în seamă, așa cum stă qirbovită și înțeleaptă sub povara ei de ani. În dreapta a lucrat trupa lui Toni și a Luciei Bulandra, în stînga era mai-mai să se ridice trufașă clădire a Senatului, ale cărei fundații de beton au amenințat să se lătească și peste amărîta clătorie (a salvat-o intervenția zgomotoasă a profesorului Nicolae Iorga), iar în față, ceva mai într-o latură, erau bazinele pentru scaldă ale societății cunoscute sub numele de Tîr, unde se intra cuvințos, cu bilet, și era obligatoriu costumul decent, adică măcar ismenele asta ziua; noaptea „chius cheturile de risetele și strigățele oopiilor, bărbaților, femeilor și fetelor,

venite să facă în familie baie în gîrla murdară și tristă”, transformînd „Dimbovița dulce în Techirghiol bucureștean”. H. Stahl (**La baie la Tîr**) face un haz nespus de această ciudățenie a Bucureștenilor, crîtînd cum în îngusta albie pietruită pe taluzuri, „imposibil la zgomot, doi Englezi, un Neamț și un Român înoacă tacticos, ceasuri întregi, dînd ocol basinelor”, exercitîndu-se „pentru a trece la toamnă Dunărea înot”, serioși și convingși sub placarda pe care scria „Nu scuipați în apă”. În afară însă de ce spune Stahl, mai interesante încă sînt ilustrațiile textului (fotografiile din colecția P. Mennu) care ne mai conving odată că bucureștenii nu se prea sînchiseau de vecinătatea celor sfinți cînd îi răzbea căldura; se scaldau goi-puşcă, într-o deplină egalitate a sexelor, desigur moștenită; o aquarelă de Preziosi, înfățișînd Dimbovița la 1868, ne arată, tot așa, un grup de femei, dezbrăcate, îmbăindu-se la umbra sălcilor, laolaltă cu aparții care și umpleau aici sacalele, cu un cîine flocos și cu vreo șase giște, probabil sub zidurile mănăstirii, căci se vede podul durat de Mihai, iar sacagii își aveau aici vad recunoscut. Ce, nu era gîrla a tuturor? Mai este bine să ne aducem aminte că tot pe aici, în vecinătatea bisericii îngropate despre care vorbeam, se afla odinioară „palatul cel mic” al lui Vodă Brîncoveanu. George Costescu, după spusa celor mai vechi, povestește cum domnița Ioița Bibescu (casele trecuseră prin căsătorie în stăpînire a acestora, ultimul proprietar fiind prințul Valentin Bibescu), bolnavă, „umbla ziua întregă prin grădina palatului înveșmîntată în alb și culegînd flori din brazele sau din mîinile vreunor trecători ce își făceau încadins drum pe-acolo”. Cruztescu, care a apucat să vadă și el dărîmătura, spunea: „Era atunci o ruină,

în „metocul de la Măgureanu” a mutat în 1803 mitropolitul Dosoftei Filitti școala grecească în „case înalte cu beciuri și cu osebite odăi la poartă și cu toate cele trebuincioase, cu îndestulare la toți dascălii și ucenicii străini, pentru ședere, paradosit, pentru cuhanie, pentru slugi și pentru veri ce, fără de a mai pătîmi vreo stenahorie”. Cîți nu s-au școlit aici: Dimitrie Ghica, Costake Grădișteanu, Gheorghe și Constantin Kretzulescu, Dionisie Fotino (istoricul de mai tîrziu, pe atunci doar cîntăreț la tambură), Ion Cirlova, Barbu Știrbei, Ion și Constantin Cîmpineanu și Nicolae Goleșcu. Dascălii, care lepădaseră largile anteree, „purtau mai toți frac cafenlu deschis cu coadele lungi pînă la gleznă și bumbi de alamă, pantaloni verzi, strînși pe picior, jiletică vîrgată, cravată lilachie și guler scrobît băț, peste urechi”. Destul de veselă companie trebuie să fi făcut aceștia, adunați mai mulți la un loc. Mai la vale, tot de această parte a Dimboviței își avea biroul Ușa Hristodoru, pe care o ține bine minte Bacalbașa: „Coana Ușa, femeie frumoasă și cu virtute intransigentă, bucătărească de mîna întii, mîna dreaptă a bărbatului pentru cîrmuirea fondului de comerț și prietenă de mîna stîngă pentru mulți clienți pe alose, era îngerul tutelar al acestui local gastronomic”. Dar astea sînt de mică însemnătate pe lingă destinul altei case dinapre începutul Podului Mogoșoaiiei și anume curțile dumnealui Enăchiță Văcărescu, despre care Cruztescu spune că „gustă din toate plăcerile minții și din toate plăcerile simțurilor”, căci va fi fost el luminat și vrednic cărturar, va fi scris el acele înțelepte vorbe din pravila lui Ipsilanti, „printre-înșă, povătuindu-se cei ce se vor afla judecînd drept, să facă hotărîrile judecăților și toți cei năpăstuiți să-și afle dreptatea lor la

Pe nici-una n-a lăsat-o fecioară. Ei, e și asta faptă mare și boierească!”

O fi fost, că prea i s-a dus buhul în Viena ajunsese poetul cu treburi de ale domniei, trimis de Alexandru Vodă Ipsilanti ca să-l aducă înapoi cocoșii fugari de prea mult bine și care-i puneau lui vodă capul în grea cumpănă și țara la cheremul turcilor, care nu puteau, vezi bine, suferi un domnitor la București și copiii acestuia, amîndoi băieți, aproape bărbați (speriaseră tirgul cu chiolhanele lor, ei și Pitulicea țigancă) la austrieci, cînd locul lor ar fi fost la Stambul, chezași cu sîngele lor credinței tatălui față cu Sublima Poartă. Așa că s-a pornit Văcărescu să-i spună împăratului Iosif al II-lea cu vorbe limpezi și curate că „un voievod plin de înfrîntare și o țară plină de jale mi-au dat lacrimile lor în pumni, rugîndu-mă să le aduc și să le vărs la picioarele Măriei Tale, și să pot astfel deșerta din comorile cele nedeșertate ale milostivirii tale o îndurare nemai-căuzită!”. Inșuși Văcărescu amintindu-și de izbînda sa diplomatică (înutilă totuși, căci domnul era de acum mazil) scrie: „Iar împăratul mi-a zis: Brava!” Poate că nu este lipsit de un anume parfum să știm că Ipsilanti s-a lăsat prins mai tîrziu de același austrieci și că a locuit la Brün unde are acolo și o statuie, care-l înfățișează stînd turcește, cu picioarele strînse sub dînsul și fumînd dintr-un lung ciubuc, în Brün unde o circumdă-i purta numele (C. Gane). Soarta lui Ipsilanti nu-l împiedica însă cu nimic pe boierul Văcărescu să trăiască în pace la București, în casele sale, unde „o mulțime de fete, tinere și gingașe, nimfe și baiadere, îmbrăcate în cele mai luxoase veșminte, cu rochii de Șaluri și de Sevain, cu ii de borangic și de zăbranic bogat cusute.



Preziosi: Bucureștenii văzuți de pe dealul Filaretului

cu proporții frumoase și linii drepte. Acoperișul căzuse, prin arcadele ferestrelor se zărea o curioasă scară dublă, și pe ici pe colo, petece de frescă. Prin curte cite o frîntură de coloană, cite o bucată de firidă, zăceau prin bălărrile crescute cît omul”. De aici, unde în vremea din urmă erau laboratoarele lui Victor Babeș, se deschidea Podul Mogoșoaiiei, Calea Victoriei de astăzi, care îi plăcuse atît împăratului Franz Iosif încît cu două deosebite subvenții ne părăsise țara: „priveștiștea Căii Victoriei și aria populară **am un leu și vreau să-l beau**”, cîntată de Ciolac la un dejun pe Virful cu Dor. (v. Bilcurescu, **București și bucureșteni de ieri și de azi**).

PE MALUL dimpotrivă, în mahalaua zisă „a Scorțarului” și-a ridicat case de zid Șerban Vodă Cantacuzino și, ca să-l aibă pe Dumnezeu aproape, a pus de-au stîntit alături și-o bisericuță de lemn, pereche celei de peste gîrlă, dărîmată acum (în 1897). Pe aici,

limanul bunelor pravili și să se arate biruitoarea dreptate”, dar asta nu-l oprea să-și ia, ceea ce pe atunci se chema în alte părți de lume, „dreptul primei nopți”, obicei sălbatec despre care istoria, cu rușine, nu prea pomeneste. Dar se pare că frumosului Enăchiță, pe care-l descinseseră de șal (care, între noi fie vorba prețuia cît două, trei moșii) nu numai nevestele bucureștene, ci și protocolarele baroneze de la curtea din Viena, pe care-l rîvnea Doamna țării (tomnatecă, trupeșă, dar totuși Doamnă!) nu i se puneau nimeni împotriva, falnic cum era la trup și la port mindru:

„Enăchiță Văcărescu Sade-n poartă la Dudescu Cu antereu de atlas: Moare doamna de necaz!”

Prietenul său, Mihai Perticari, îi cînta astfel isprăvile, e drept că în grecește:

„Ce mai boier Enăchiță! Bine cuvîntat să fie!

și slujeau unind, pe lîngă serviciul casei și talentele desfătătoare ale dansului, al cîntării și al muzicii instrumentale”. Atît de trufaș și nesocotit era Văcărescu, încît este de mirare că a murit în patul lui; îndrăznise chiar să nu-și scoată iglicul în fața lui Vodă Moruzi care pentru o așa insultă s-a jurat că „de-mi va cădea Enăchiță în mînă, dacă nu voi avea ștreang, voi lua pletele Doamnei mele pentru a-l sugruma”. Vodă Moruzi s-a dus, cine-l mai ține minte, Văcărescu a rămas spre lauda limbii noastre, căruia i-a fost între cei dintîi izvoditori, făcînd-o, el și alții, „un șirag de piatră rară, pe moșie revărsată” (Mateevici). Dar să urmărim, după spusa lui Gheorghe Cruztescu din **Podul Mogoșoaiiei**, ce se alege de acel cuprins în care se veselește răsătatul boier. Casele le cumpără Ștefan Belu, care însă n-are parte să se bucure de ele; izbucnise zavera, Eteriei nu-i mai foloseau la nimic nici versurile lui Rîghas, nici sacrificiul mavroforilor din batalionul sacru, spulberat la Drăgășani, nici omorul lui Tudor Vladimirescu de la Tîrgoviște; în țară

A BUCUREȘTIULUI

stăpneau turcii, iar în București, de la gazda sa, logofătul Belu, tăia și spinzura Gingir Efendi Chehaia Bey, pașaua din Silistra. Aici, în odăile altădată de petreceri i-au măcelărit turcii, Chehaia Bey, Gavanozogu, Tahâraga și Macavei, prin violențe adunându-i grămadă și mințindu-i că-l iartă, pe Bimbașa Sava dimpreună cu alți trelzeci de arnăuți. Colonelul Papazoglu, în Istoria fondării orașului București, povestește ce-a auzit și el de la altul, vistișterul Mihail: „Leșii pe ușă în galerie, care era cu geamlăcuri, și zării porțile închise, căci Bimbașa Sava, cu căpetanii Ghencea, Mihalcea și cu ceata lor de arnăuți, intraseră deja în curte. Îi văzui descălecind și pomind să urce cîte trei scara... La ușă odăii pașalei erau, la dreapta și la stînga, doi cavași, cu mîinile pe pistoale și pe iatagane; la ușa salonului, Sava fu înțîmpinat de bașbuluc-bașa de manafî, cu căpitani săi; acesta îi arătă ușa odăii pașalei și-i zise «bulur» (poftim)! Sava porni ca să intre, dar, deodată, se pomeni pe la spate cu o tăietură de iatagan pe gîtul său gol și căzu jos. Cei doi căpitani ai săi, îndată, fură împușcați de celelalte agale. Restul arnăuților, închiși în biserica Olteni, s-au apărut atît de strașnic încît au ajuns să-și încarce fiintele cu rubiale de aur, din lipsă de gloanțe și nu i-au putut scoate turcii de acolo decît cu tunurile; și atunci încă au încercat să-și ale scăpare bătîndu-se în săbii. Au trăit bucureștenii o zi de spaimă cumplită, căci Chehaia Bey voia să se răzune pentru morții din ajun și dădea cui îi aducea un cap de grec, firesc rețezat, cîte un ban de cinci și nu prea stăteau deliși să aleagă neamul, lor le trebuia capul și banul, restul rămînea la voia lui Allah milostivul. Despre Barbu Belu, ultimul proprietar al casei, înainte ca acestea să ajungă blănărie (Prager), apoi magazinul Sora și, în sfîrșit, I.S. Loto-Pronosport (C. Giurescu), iarăși ne spune o snoavă George Crutzesco. Om cu însemnată avere, lui Barbu Belu îi plăcea să țină casă deschisă și masă întinsă pentru oricine; chemați sau nechematei de se întimplau acolo „douăzeci, treizeci de inși la masă, să poftescă”. Odată, îi veni boierului să întrebe, „între ciorbă și rasol”:

— La ascultă, coane cutare, cine-î ăla care stă acolo, în capul mesei, parcă nu l-am mai văzut pe aici?

— Cum se face, coane Barbule? Păi ăsta-i doar cutare, mîincă la d-ta în toate joiile, de vreo douăzeci de ani!

— Așa! Bravo lui, răspune Belu, să fie sănătos și să mai poftescă.”

Nu știa boierul Belu, că pe moșiile sale mîncau țărani „cotoare de varză fripte pe cărbuni” și tăiau de sărbătorile Crăciunului „un porc la zece case”!

DAR să ne întoarcem de pe acest drum lăaturalnic la zilele furtunoase ale craioveanului Mihai, care și-a clădit la Dimbovița loc de pomenire chiar de pe cînd nu era încă domn al Munteniei, în locul unei mult mai vechi bisericici, cu hramul Sf. Nicolae, înzestrînd-o cu cuprins de chilli închegate într-o puternică zidire de bolovani și cărămizi și, schimbîndu-i sfinții patronimicii cu arhanghelii Mihail și Gavril, și-a așezat acolo curtea sa. A ars și această voievodală alcătuire de nenumărate ori, de cîteva ori chiar în timpul domniei acestuia: odată cînd au intrat turcii cu Sinan Pașa, aprigul bătrîn venit să-l pedepsească pe Mihai pentru prăpădul din casele vistișnicului Dan în care le-au dat foc și i-au bătut cu tunurile pe un emir și pe oamenii lui, altădată cînd au pustiit tătarii, lăsînd în urma lor doar „ici și colo, cîte o casă, bisericici stricate, ziduri în ruină, în locul curților și clădirilor de a căror priveliște se bucura odinioară”, iar a treia oară, cînd leșii și moldovenii lui Simion Movilă „au jăhuit toată țeara și mănăstirile, și boierii, și săracii, pînă ce au luat tot ce au găsit la dinșii” (după C. Giurescu, Istoria Bucureștilor). Nu ne este iertat să trecem peste epoca de legendă și de faptă românească a lui Mihai Viteazul, „pohta ce au pohtit” el, fără a evoca, după puțină, două din marile personalități care au dat nume bun acelor

ani: Stolnicul Stroe Buzescu și Jupineasa lui, Sima Buzescă. Spune Gane: „Nedespilît de oaste, Stroe e rînit la mîna, în 1594, la București; e trimis apoi cu frații săi amîndoi (Radu și Preda, n.n.), la Hulubești, împotriva tătarilor, la Putinești, la Șerpănești, unde e rînit la coastă, la Giurgiu unde e rînit la ochi. Pleacă apoi la Moldova, sol al lui Mihai la Curtea lui Aron Vodă. Abia întors, o nouă misiune îl desparte iar de soție. Împreună cu Radu Calomfirescu pleacă în Austria, la nunta arhiducesei Maria-Cristina cu Sigismund Bathory, principele Ardealului. În 1598 e peste Dunăre lîngă Vidin, unde scapă el viața domnului său. E lîngă Mihai la Călugăreni, tot lîngă el, mîna lui dreaptă, la Șelimbreg lî-

ngă izbîndit Mihai Viteazul vechiul vis cronicăresc, dintotdeauna în filinta noastră, al Unirii. La o astfel de viață, trăită mai mult călare și sub arme, Stroe nu putea să aibă decît un sfîrșit pe măsură; acest boier pămîntean care stătuse cu credință la dreapta lui Mihai, strălucind prin sine între alții „condottieri italieni și aventurieri francezi ce se numărau cu sutele în armatele principilor români și transilvăni”, „lubitori de luptă și adeseori mai lubitori de plească”, avea să-și ale moartea apărînd alt domn, războinic și acesta indestul, pe Radu Șerban. Jupineasa sa l-a așternut pentru veșnică pomenire la Stănești peste mormîni piatră, iar pe piatră a săpat într-o românească limbă, de o rar înflînită so-



Preziosi: Tîrgul Moșilor la București



Preziosi: Strada Bărăției

gă Sibiu și, împreună cu cuceritorul, intră în Alba Iulia în 1599”. Cu astfel de bărbați, fără frică și fără odihnă,

„Tot voinici d-ai Oltului,
Cum îi place codrului,
Cum nu-i vine cîmpului;
Lungi de mîna,
Tari de vîna,
Tot porniți pentru pricină;
Lungi în coate,
Lați în spate,
Cu hangere ferecate;
Cu mustata-n barbaric,
Cum stă bine la voinic,
Cu mustața cît uă coadă
Două la ceafă le-noadă,
Și-și face nodul cît pumnul,
De se sperie păgînul,
De-și face cruce creștinul”.

cu căpitani de pilcuri tot ca aceia,

„Doi Căplești și trei Buzesți,
Zmeii Țării Românești
Purtătorii oștilor,
Și fruntea boierilor”.

lemnitate, mîndră soția, acestea, pe care le dau în întregime și eu, așa cum și Gane a făcut-o, ca o încredințare despre ce fel ales de oameni au trăit și ne-au lăsat pe noi urmași:

„Această piatră pe groapa Jupinului Stroe Buzescul, ce-a fost stolnic la Mihai Vodă, și-a fost la toate războaiele împreună cu domnul său ca o slugă credincioasă, și la războiul dinții dobîndi rană la mîna stîngă de turci, și la războiul de la Giurgiu, cînd se lovi cu hanul, se rani la ochi de săgeată. Și-au slujit Stroe lui Mihai Vodă pînă pieri în țara ungurească. Dacă se sculară boierii țării și cu Buzesții, ridicară pe Radu Vodă. Iară Simion Moghilă, cu turci, tătari, moldoveni, leși, mulți fără seamă, veniră din țara Moldovei de scoase pe Radu Vodă și pe Buzesți din țara lor la țara ungurească. Iar atunci merse Jupinul Stroe la împăratul nemțesc ca să ceară ajutor, de ieșiră la țara românească cu Radu Vodă și nu-i aștepta Simion Moghilă. Deci, s-au ridicat cu leșii și cu moldovenii și cu hanul cel mare oaste de tătari, și ieșiră de se loviră în gura

Teleajenului la Teișani, în luna Iul Septembrie 14 zile, luni dimineața pînă seara și făcură năvală marți dimineața de trei ori de toate părțile. Iar Jupinul Stroe, atîta nevoie pe creștini văzînd, stătu împotriva tătarilor, de se lovi cu Mirza, cumnatul hanului, și-l înjunghie pe el. Și dintr-acel război se rani la obraz și peste trei săptămîni l se înșimplă moartea, în luna lui octombrie, 2 zile, vîleat 7110 (1602). Și nu fu pe voia cîitilor de tătari — Dumnezeu îl ieriel (s.n.) Scris-am eu, Jupineasa Sima a stolnicului Stroe. Dacă voi muri, să mă îngroapați lîngă dumealului aici!” A mai viețuit mulți ani (vreo treizeci încă) această greu încercată femeie, care n-a avut parte nici măcar de bucura de a fi mamă, alegîndu-se doar cu cîinstea de a se tăll că „din boierii bătrîni, am rămas numai eu”, cîinste pe care o avea încă atît de deplină încît un cuvînt al ei închea judecățile; cum zicea Sima Buzescă sub jurămint, așa rămînea în veac, „nici martorii, cît de mulți, nu erau luați în seamă, dacă se bănuia numai că stolniceasa Sima putea să știe ceva din acele pricinî” (C. Gane). Am produs frumoasa pildă de stil și de naționalitate ceva mai sus nu numai pentru ea însăși, deși ar fi destul, ci și pentru ca să pot spune cu mai mult folos o anecdotă găsită în Ionescu-Gion, de mare circulație pe atunci. Anume, unei neveste de băcan, îmbogățită peste măsură, i se părea de foarte ales gust să se prefacă a nu ști românește:

„— Qu'est-ce que ça, des covrigi?” întrebă aceasta, iar un mucalit mai acru îi răspunse:

„— Ce qu'on mange avec des mâsline, madame!”

Apoi n-avea dreptate Gion să ofteze, văzînd această de tot ciocoiască fardoseală și n-avea îndreptățire să se scribească Constantin Gane care-o știa pe stolniceasa Buzescului primînd și îngropînd la mănăstirea Dealul capul Viteazului Mihai, trimis prin înfricoșată solie de Stroe, „bărbatul și copilul ei”?

Să-l lăsăm dară pe cei viteji să-și liniștească în tîna cea din fire oasele și să mai cercetăm și alte curți domnești din tîrgul Bucureștilor, pe unele doar pomenindu-le, căci nu se vrea tipăritura de țară altă ceva decît țandări adunate. Așa, peste drum de biserica Colței, cea cu stîlpul pridvorului atît de meșteșugit răsuciți de un meșter român de neam din porunca spătarului Mihai Cantacuzino, fiul lui Radu Colțea, care a zidit și spitalul „de bolnavi de cei cu rane și buboși”, se afla palatul lui Vodă Șuțu (în ființă și astăzi ca Muzeu de istorie a Bucureștilor), ce stăpînea locul pînă la „balta lui Șuțu”, cum i se spunea pe atunci (cam pe unde este acum piața C. A. Rosetti), înconjurat de o grădină îngrijită, „populată cu păuni, fazani, pelicani, cocori, berze, cocostîrci și alte păsări mari domestice, care ciuguleau pe pajistile de iarbă în deplină libertate”. Tot George Costescu cu care m-am mai ajutat spune mai departe: „Între cele două părți ale grilajului de fier din fața palatului [...] era și un basin cu joc de apă în care sburdau lebede, lișițe și rațe sălbatice, în vreme ce ambele intrări erau străjuite, zi și noapte, de doi arnăuți”. Cît de polești, dacă nu cumva chiar anacronici prin fastul lor oriental, erau acești albaneji care-l însoțeau de altfel pretutindea pe chipeșul principe, judece oricine după descriția aceasta: „Aceștia purtau costumele lor pitorești: fustanele albe de pînză și mîntene lucrate bogat în găetane de fir de aur curat, fesuri îndesate pe stînga și de virful cărora atîrna cîte un ciucure mare de aur; erau încălțați cu cipici de piele roșie cu virfurile lung arcuite în sus și împodobite cu pămănturi tot din fir de aur, iar în brîul de mătase roșie sau verde aveau înfipte cîte un iatagan și un pistol încrucișat (1), amîndouă armele avînd mînerile de abanos încrustat cu aur și argint și bătute cu ghiuluri colorate imitînd pietre nestemate” (George Costescu, Bucureștii vechiului regat). Vorba aia: ca la noi la nimenea!

TURNUL Colții, de alături, despre care umblă vorba că avea ceas iar la intrarea boltită erau zugrăviți doi soldați suedezi din armata lui Carol al XII-lea, era să fie vîndut unui englez (vînzarea chiar s-a făcut, englezul plătiînd banii) de doctorul Rasty, singurul din tot Bucureștul care știa englezește și care „l-a lăsat pe englez să se ducă singur să se pună în posesie, spunîndu-i că nu mai e nevoie de nici o altă formalitate, că a lăsat el vorbă să fie primit de pompierii turnului”, toate acestea cu atîta naturalețe încît cumpărătorul s-a apucat să se gîndească o noapte întregă ce să facă cu turnul (Bucureștii și bucureștenii de ieri și de azi).

Teatru

„BĂRBIERUL DIN SEVILLA“

(Teatrul din Birlad
în turneu la București)

GHIDUȘUL bărbier creat de Pierre Augustin Caron nu și-a inchipuit niciodată că poate atrage atenția atîtor oameni serioși. Evident, nu ne referim în primul rînd la noi, citadinii secolului XX, condamnați — după spusele lui Dürrenmatt — la o existență ilară, ci la un Danton, un Feuchtwanger, un Dumas, precursori iluștri care vedeau în Figaro (inegalabilul doctor în potlogărie) fie spaima crailor bătrîni, a servitorilor blegi și-a măgarilor naivi (cărora le puneau cataplasmă pe ochi), fie o fantomă a lui Camille Desmoulins, f'e un ucigaș al nobilimii, sau un distrugător al Bastiliei. Ce-i drept, eroul (mai ales în Nunta lui Figaro) înainte de-a pune la cale o șotie rostește o filipică, crează o butadă amară și face apologia mizantropismului, sau misoginismului; Figaro este, ce-i drept, mai mult moralist decît farseur, dar nu știm dacă morala lui ar mai fi fost incendiară fără complicitatea umorului. Nici acel „Essai sur le genre dramatique serieux”, nici piesele pe care dramaturgul le-a încadrat în acest gen, nu au vehiculat de-a lungul anilor apoteogme mai triste decît cele din comedii sale celebre.

Cristian Nacu, regizorul reprezentației birlădene, a atenuat accentele grave ale partiturii, revigorîndu-le (și uneori chiar inventîndu-le) pe cele clownești, conturînd piesa (și la sugestia actorilor, dornici ca niciodată de aplauze) în tușă groasă, plasînd-o violent în sfera comicalului. De altfel, fațesurile interpretilor — nu foarte spiritualizate — trimiteau de la bun început comedia în această zonă epurată de intelectualitate. Trecînd peste faptul că nici un actor de pe scenă nu se putea lăuda cu o dicție foarte bună, sau cu o mișcare scenică degajată (excepție făcînd doar tînărul interpret al rolului titular), trebuie să-i remarcăm, pentru pasiunea cu care căutau frenezia eroilor, pe Decebal Curta (Figaro) și Elefterie Mihalache (Bartholo). Ștefan Tivodaru (Bazile) și-a făcut onorabil datoria față de rol, nereușind să iasă însă de sub povara costumației de operă (coturni, sombrero uriaș etc.).

Mihai Stoicescu (Almaviva) și Smaranda Herford (Rosine), nepotriviiți pentru cele două roluri de amorozi, au făcut greșeala să le ia și în serios. Foarte buni, interpretii celor doi servitori somnolenți. Foarte neinspirată, figurația.

Bogdan Ulmu

LUNA TEATRALĂ BUCUREȘTEANĂ

TEAETRUL NAȚIONAL a avut bucuria de a găzdui și a deschide simbăt seara, cu piesa **ladul și păsărea de Ion Omescu** — recentă premieră a teatrului nostru — Luna teatrală bucureșteană. Această lună teatrală, inițiată de Comitetul de cultură și educație socialistă a municipiului București, este ofranda spirituală pe care teatrele o aduc Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român.

Alăturîndu-se entuziasmului întregii țări, teatrul va înflămînda acest act de covârșitoare rezonanță istorică cum se cuvine, chiar prin această **Lună teatrală bucureșteană**, eveniment ce va cuprinde reprezentarea succesivă, timp de 30 de zile, a celor mai semnificative creații originale montate pe scenele bucureștene.

Într-adevăr, consider că nu poate exista omagiu mai deplin decît acela de a ne înfățișa publicului cu cîteva din piesele românești concludente și de a sublinia încă o dată, pe această cale, locul și

valoarea lor în cadrul culturii naționale. Concentrîndu-se în luna iulie pe scena Teatrului Național cele mai valoroase spectacole bucureștene vom avea nu numai prilejul de a asista la o sinteză a creației dramaturgice originale din ultimii ani, ci și la o bogată și adevărată stagiune estivală care se va bucura, sîntem siguri, de aprecierea publicului Capitalei.

Pentru Teatrul Național, desfășurarea **Lunii teatrale bucureștene** la Sala Comedia constituie un prilej de satisfacție, dar și o angajare care obligă. Pot afirma însă că un teatru național își justifică menirea tocmai prin includerea în repertoriul său a celor mai multe scrieri din literatura dramatică, originală de ieri și de azi. Și, firesc, în cadrul acestei manifestări de cultură teatrală noi vom fi prezenți cu nu mai puțin de 8 piese, printre care și o premieră absolută și anume cea prilejuită de piesa lui Al. Mirodan **Despre unele lipsuri, neajunsuri și deficiențe în domeniul dra-**

gostei. Salutăm, de asemenea, cu bucurie prezența Teatrului „Bulandra” cu noua montare a **Scrisorii pierdute** ce se va juca astfel pe același planșeu scenic pe care mai bine de 20 de ani au jucat-o — și o mai joacă — mării noștri actori. Cu aceeași prietenie salutăm și prezența Teatrului Mic, a Teatrului „Nottara”, a Teatrului de Comedie, precum și a Teatrului „Ion Văsi-lescu”.

Străduinței noastre de a oferi un repertoriu cît mai bogat i-am adăuga dorința de a crea spectato-riilor condiții optime de participare la spectacole. Între acestea, am inclus și expoziția organizată în ho-lul sălii noastre, cuprînzînd afișe și programe ale pieselor originale prezentate.

Urăm dragilor noștri spectatori seri cît mai plăcuțe în compania teatrelor din Capitală, sub un cer senin bucureștean.

Horea Popescu



Lucia Tamaș (Solange)
în „Mașina de scris”
de Jean Cocteau
(Teatrul de Stat din Turda)



Emilia Bota-Luca (Aneta Duduleanu, Ana Padeanu-Florescu (Lena),
Cornelia Cherteș (Margareta Aldea) și Enna Cenariu (Zola) în „Gaițele”
de Al. Kirițescu (Teatrul de Stat din Turda)

MANEA

N-AM văzut, din spectacolele cu care s-a întors Aurel Manea de la Turda, decît Mașina de scris. Mi s-a spus că nu e cel mai bun spectacol al său. Iar eu mă încapăținez să cred că, din punctul lui de vedere, nu putea fi nici mai rău, nici mai bun. Pentru că Manea nu face spectacole bune sau rele, ci își interpretează propriile eseuri. Operație pe care o poate pune în practică, firește, mai mult sau mai puțin exact în funcție de locul unde se produce experimentul. Dar eseu rămîne eseu, și spectatorul trebuie să-l înțeleagă așa cum a fost gîndit. A spune că e bun sau rău e ca și cum ai spune despre un text că e bine sau prost tipărit.

La Turda, oraș care în 15 ani abia dacă a cunoscut ce înseamnă un actor repartizat de Institutul de teatru, Manea a găsit entuziasm și răbdare, lucrul cel mai dificil de găsit în alte părți. În plus, piesa pe care o alesese era o dramă de salon, aproape îmbic-sită de tirade și de neregularități de logică polițistă. Ea nu mai spunea aproape nimic în 1972. Spusese, eventual, la data cînd a fost scrisă; defini-se sau fusese definită de ceva dispă-rut; cunoscuse poate un avînt exterior, sare atunci o alimentase; făcuse par-

te, probabil, dintr-o atmosferă de moment — unul din acele momente care la montările onorabile sînt evocate în caietul de sală.

Manea își propune să evoce pe scenă acest moment. Pentru asta, trebuie să scoată piesa din salon, s-o pună în contact cu mediul rămas dincolo de copertele textului. Salonul este spart, peretele său din fund se transformă într-o piață: cafê-ul (zăvorît!), tele-graful (important, în acțiune!) și un cinematograf unde rulează Păsările lui Hitchcock. Acest cinematograf este esențial: el furnizează, prin „sonor”, ambianța exterioară. Din el ne vin scrișnete, clopotele, roțile de tramvai, melodiile sinistre care sparg tiradele infinite dezbătute în salon. De aici vin pîlpîrile stridente de lumină și rup lîncezeala și automatismul mișcării. Căci Manea a făcut astfel încît actorii să se transforme în niște simpli emi-țători de fraze.

Cunoscînd bine posibilitățile trupei sale, el a încercat să folosească pînă și defectele actorilor: i-a așezat rigizi în fotolii confortabile, sau i-a imobilizat, convențional, la rampă (în momentul tiradelor); i-a pus să rostească vorbele mat, neutru, fără viață, autonom pînă la coliziune; le-a redus partitura la două dimensiuni; a creat, astfel, prin ei, un cadru simbolic, sterilizat, cărui i-a restituit, prin infuziile mediului de dinafara salonului, specificul epocii de-functe.

S-a spus că Manea a preluat proce-deele filmului sonor. Observația se re-feră, cred, numai la formă. Pentru că, în fond, el a folosit aceste procedee doar ca vehicul al unor inovații îndrăz-nețe. El și-a făcut un joc din această experiență de mutare a accentelor pie-sei; un joc serios și responsabil. Un joc-eseu din care livrescul Cocteau — în cazul nostru — cîștigă tinerețe. A-cesta e lucrul ce rămîne. Iar faptul că n-am văzut aici cel mai bun spectacol al eseistului nu mă mai interesează.

Romulus Rusan

Vizita artiștilor din Bydgoszcz (Polonia)

RĂSPUNZIND turneului făcut în 1971 în Polonia, teatrul „Polski” din Bydgoszcz s-a aflat în peri-oda 21—28 iunie într-un turneu în țara noastră, turneu al cărei gazdă a fost Teatrul „Al. Davila” din Pitești. În baza acordurilor semnate anul trecut, cele două teatre vor face schimburi de tur-nee, regizori și scenografi, în fiecare stagiune fiind jucat un autor român și, respectiv, unul polonez. Anul acesta, re-gizorul Constantin Dinischiotu, directorul teatrului piteștean și scenograful Emil Moise au deschis drumul colabo-rărilor artistice dintre cele două colec-tive punînd în scenă la Bydgoszcz amara comedie poetică a lui Mihail Sebastian **Jocul de-a vacanța**.

Acest spectacol a inaugurat și seria manifestărilor colegilor polonezi la Pi-tești. Spectacolul este bine gîndit, în

tonuri pastelate cu mil de nuanțe care trec parcă din decor și costume în jocul minuțios al actorilor. Operîndu-se unele judicioase tăieturi în text și, aș spune eu, în subtext, s-a eliminat o anume dimensiune melodramatică, greoaie în tradiția spectacolului. Aș dori să re-marc în mod deosebit întregul act doi (alternanța de la scena începutului la apariția unificatoare a celor doi călă-tori și la explozia de iubire dintre Co-rina și Ștefan) și finalul spectacolului (scenele Bogoiu, Jeff, Ștefan și Corina-Ștefan). Dintre interpreti se cuvine a aminti în primul rînd pe Czeslav Stopka (Ștefan Valeriu), plin de o tandrețe neașteptată după uscăciunea apariției, de o știință a gradării celor mai mici gesturi și semnificații. Iwona Janko-wska (Doamna Vintilă) cu totul neaș-teptată, deloc ridicolă și mai ales de-

loc ridiculizată, candoarea lui Jánusz Hammerschmit (Jeff) și, în sfîrșit, jo-cul plin de nuanțe al interpretei Teo-fila Zaglobiczenka-Gdinska (Corina).

Spectacolul cu piesa **Mutter Courage** de Brecht a fost așteptat, la rîndul său, cu mult interes, deoarece de cu-rînd cîștigase laurii festivalului națio-nal Torun 1972 pentru regie (Zygmunt Wojdan), scenografie (Wojciech Krakowski) și interpretare feminină (Ewa Studenka Klosowicz). Fără alte artificii decît minuțioasa compunere a grupe-lor de personaje, actorii au reușit să convingă din plin, dincolo de granița limbii, publicul care i-a urmărit cu atenție pe tot parcursul spectacolului, pentru ca în final să-i aiaude înde-lung. Din întreg ansamblul trebuie să ne oprim asupra creației deosebite a interpretei principale care a reușit să

confere personajului Anna Fierling, dincolo de înțeleșurile sale, o tulbură-toare viață scenică, topînd organic, ca într-o orchestrație, songurile, interme-diile și scenele din trama propriu-zisă.

Un singur rol rămîne, după părerea mea, rezolvat doar regizoral (Katrin, fiica mută), interpreta lui, Maria Chrus-cielowna, nereușind să convingă pe în-treg parcursul spectacolului.

Cel de al treilea spectacol al trupei poloneze a avut ca punct de plecare comedia clasică **Leșin la modă** de Wojciech Boguslanski, în regia Ewei Bonacka și scenografia lui Olaf Krzysz-tofek și, într-un joc plin de culoare și vervă, a demonstrat resursele comice și spontaneitatea unor actori ca: Cezary Kazimierski, Czesław Stopka, Iwona Jankowska.

Radu Boroianu



Trei momente din „Jocul de-a moartea”



Acrobație și psihologie

LA prima vedere s-ar părea că singura valoare a filmului *Jocul de-a moartea* este calitatea lui de documentar artistic, despre stupefiantele performanțe a trei parașutiști, care la o înălțime de mii de metri, dansează în văzduh. Cad cu o viteză de 200 de mile pe oră și, în răstimpul câtorva minute care par o eternitate, dansează nu în, ci pe văzduh: își dau mâna, se împreună în horă, se despart în piruete și se prind 'arăși în farandole. Prevăzută cu un microfon, unul din ei, în timpul căderii, vorbește cu publicul, face glume sinistre despre probabilitatea lui moarte și nu deschide parașuta decât mult după ce spectatorii cred că e prea târziu. Un altul își permite chiar macabra farsă ca, dinadins, să nu mai tragă de loc maneta de deschidere...

În celălalt film al său, în *Marele Premiu*, John Frankenheimer se ocupa tot cu acest soi de profesioniști ai morții, cu alergătorii în curse de automobile. Dar nu era numai o exhibiție spectaculoasă, ci și un studiu de fină psihologie. Fiecare din acei fanatici ai vitezei și ai primejdiei avea o psihologie diferită, deși aproape toți aveau ceva comun: o aceeași minciună, o aceeași hotărâre ipocrită de a se lăsa de această nebunească treabă, acum, imediat, dar nu înainte, ei după prezenta cursă, care va fi ultima, dar în realitate, și deocamdată, doar penultima, și tot așa, la nesfârșit.

În filmul cu parașutiștii avem impresia că autorul nu prea s-a ocupat de psihologia personajelor. Ceva mai mult: purtările acestora par absurde, contradictorii, incompreensibile. De ce Burt Lancaster se sinucide? De ce

benjaminul grupului se desparte de camaradul supraviețuitor în loc ca, dimpotrivă, tragică întâmplare să-l fi apropiat și mai tare de el? Pe de altă parte, de ce el nu vrea să o mai vadă pe acea încântătoare fată de care părea că e îndrăgostit?

Eroina principală este o femeie (Deborah Kerr) puternic atrasă de eroul interpretat de Burt Lancaster, simțind o insuportabilă repulsie față de soțul ei și totuși refuzând pe parașutist, refuzând să plece cu el. Din nou, absurd, mai ales că de mulți și lungi ani ea tinjea după o dragoste adevărată cu un om adevărat.

Dar în viață multe lucruri logice încep prin a părea neverosimile și stupide. Gîndindu-ne mai bine, descoperim o tragică rațiune în toate aceste curioase întâmplări. Știi oare ce vorbă teribilă este vorba „prea târziu”? Viața acelei femei începuse cu un groaznic traumatism. Omul pe care-l iubea se căsătorise cu sora ei. Atît el cît și soția lui mor într-un accident. Ea se căsătorește cu un om bogat, rece și anost. Existența, timp de mulți ani, este pentru dînsa un infern de monotonie, platitudine și vulgaritate. Timp de mulți ani. Mai exact: de mult prea mulți ani pentru ca totul să nu fie prea târziu. De aceea refuză să plece cu acel om pe care tare ar fi vrut să-l iubească dacă n-ar fi fost prea târziu. Exact același lucru simte și el. Și o înțelege. Și mai pricepe că și el, pentru cu totul alte motive decât ea, este dezumanizat, înstrăinat. Înțelege că orice velleitate de a-și clădi o viață normală se lovește de același blestemat „prea târziu”. De

aceea nu va trage de maneta de deschidere a parașutei.

Partenerul cel foarte tînăr al echipei, după sinuciderea camaradului, va încerca el, pentru prima oară, o figură de o dificultate și primejdie infernale. Reușește. Scapă cu viață. Dar asta îl zăpăcește, îl descumpănește. Iată de ce conduita lui cea mai logică e să nu facă nimic, să nu întreprindă nimic, să refuze orice, și mai ales să plece, să se despartă, deocamdată, de toți și toate.

Cel de al treilea partener are o altă psihologie. Desigur, moartea camaradului îl zdruncină, emoțiile pricinuite de nebuneasca încercare acrobatică a tovarășului său îl tulbură. Dar toate acestea nu-l dezechilibrează, nu-l fac să-și piardă busola. Dimpotrivă, asta îl face să se grăbească o veche hotărîre, aceea de a se duce la Hollywood să se apuce de o carieră mai durabilă de cascador, cu primejdii mai moderate, (mai moderate în comparație cu nebuneștile riscuri ale parașutistului de pînă atunci). Din cei trei camarazi, el e cel mai energic, mai bun de gură, mai bun la socoteli și rînduiei.

Ca și în *Marele Premiu*, personajul monstruos nu este cascadorul, ci publicul care îl cere. Spectatorul unor asemenea spectacole, ca și odinioară cel

din circurile romane, ca și cel de azi de la curse sau luptele cu tauri, este un personaj odios, este cea mai sinistră formă a funcțiunii de proprietar, de posesor. Acești oameni, cu cei cîțiva gologani ai biletului de intrare, cumpără moarte. Ceva mai mult: o pricinuesc, căci biletul lor de intrare silește pe gladiator ca, din cînd în cînd, să moară la scenă deschisă. Spectatorul se simte, cu orgoliu, autor al acestor morți.

Dar încă și mai odios decît persoana din sală sau din arenă este abilitul organizator și controlor al acestor sadice ședințe. Cu o iscusință și ingeniozitate remarcabile, acești negustori de sadism știu inventa tot soiul de discursuri pline de haz, pălăvrăgeli publicitare, trucuri propagandistice, sisteme de reclamă, care ațită și exacerbează gustul omului pentru spectacole înfrîtoare.

În *Jocul de-a moartea* găsim o oroare în plus. Aici samsarul de senzații tari nu este un simplu impresar profesionist. Aici este însăși victima, este unul din cei trei candidați la moarte. (admirabil interpretat de Gene Hackman; premiul Oscar în filmul *N-am cîntat pentru tata*). El e acela care debitează „bonimental”, bancurile publicitare, glumele-reclamă, pînă și în clipele cînd lunecă la vale cu 200 de mii pe oră spre centrul Pămîntului. Publicul acela sadic care se bucură la vederea morții altuia, publicul acela este, desigur, pentru cascador, dușmanul. Și pe acest dușman, el îl servește, îl slugărește, îl răsfătă, îl măgulește, îl excită vicul. Ce poate fi mai abject decît un trădător care preface linguşirea în amor aproape sincer? Acest amor apare într-o curioasă formă în momentul cînd tînărul său camarad ajunge teafăr la pămînt după infernala acrobație încercată de el prima oară și care fusese la două degete să eșueze. Camaradul cel cu suflet comercial, suferise desigur, emoții mult mai dureroase decît publicul din tribune în clipele cînd prietenul său părea că se va ucide. Cînd însă aceasta scapă, reacția colegului nu este de bucurie, de afectuos entuziasm, ci o explozie de admirație profesională pentru cum fusese executată figura. Prin această schimbare de macaz afectiv, el trece în întregime în lagărul și mentalitatea spectatorului pervers, care, cu răceală, apreciază tehnica, stilul, ingeniozitatea, originalitatea, acuratețea execuției virtuozului. Camaradul trădează, camaradul devine client, cumpărător de moarte la scenă deschisă.

Hotărît lucru, acest film nu este o simplă demonstrație de acrobații aeriene.

D. I. Suchianu

NIMIC nu mi se pare mai misterios în arta filmului decît condiția autorului, decît definiția autorului. Cine este autorul unui film — scenaristul? regizorul? scenograful? arhitectul? compozitorul? De cine este un film? S-ar părea că de scenarist, omul sub fruntea căruia filmul rulează înaintea filmărilor, înaintea montajului, înaintea mixajului, înaintea proiectării pe micul ecran, omul care scrie filmul așa cum Shakespeare a scris *Hamlet*, acceptînd ca între el și public să intervină nu numai arta interpreților, dar și arta celor ce minuiesc reflectoarele, și arta celor ce trag cortina. Toți vor să joace *Hamlet*, deci Shakespeare trebuie să-i accepte pe toți între el și public. S-ar părea că de la Shakespeare la scenarist s-a mai adăugat doar un interpret, a mai apărut doar încă cineva care vrea să joace *Hamlet*: aparatul de filmat. Și totuși nu e numai atât. S-a mai schimbat între timp și un accent, s-a mai schimbat locul unei virgule. Un dramaturg nu va accepta niciodată să fie coautor cu regizorul piesei, în timp ce scenaristul se îndoește el însuși de paternitatea operei sale. Daniel Boulanger, scriitor, scenarist al lui De Broca, Malte, Marcel Op-huls, Jean Becker, Vadim, Godard, mărturisește în scris, cu o anume tris-

„Toți vor să joace Hamlet”

tețe, dar nu cu mirare: „...Un scenarist nu poate niciodată spune: acest film este de mine...” De altfel, după cum se vede, înseși formele lexicale s-au schimbat; în timp ce regizorul este al dramaturgului, scenaristul este al regizorului: cutare este regizor al lui Cehov, cutare scenarist al lui Buñuel. Regizorul este deci cel care, schimbîndu-și puțin pușin locul, a trecut din culisele anonimului în lumina orbitoare a capului de afiș. Regizorul este tot mai mult și tot mai evident autorul filmului, cel ce, așezat la masa de montaj, aranjează din arta scenaristului, a operatorului, a actorilor, complexul joc de puzzle care este filmul finit, opera colectivă. Regizorul este comandantul unei armate pe care, dacă o conduce spre victorie, o acoperă cu umbra sa: bătălia de la Austerlitz este opera lui Napoleon, cea de la Borodino a lui Kutuzov.

Și totuși, un film ale cărui decoruri au fost pictate de Fernand Léger devine un film de Fernand Léger; un film a cărui muzică a fost compusă de Prokofiev, devine un film de Proko-

fiiev. Mai mult chiar, nu numai creatorii care participă la crearea unui film devin, în funcție de forța personalității lor, autori ai filmului, ci și actorii, instrumentele vii ale acestei creații pot să devină autorii ei, așa cum o fermecată vioară Stradivarius începînd să cînte singură ar rămîne autoarea concertului pe care îl interpretează. Un film cu Greta Garbo este un film al Greta Garbo, un film cu Jean Gabin este un film al lui Jean Gabin.

ARTA COLECTIVĂ, arta filmului este o sinteză dramatică, concluzie a acerbilor lupte dintre personalitățile artiștilor implicați în ea. Ceea ce pare, și este, o colaborare nu-l decît rezultatul cursei nelertătoare între forțele celor ce participă la nemărturisitul concurs. Cel mai puternic — indiferent de armele sale: de scenarist, regizor, operator, pictor, muzician, actor — va învinge. Desigur, lupta este oarecum înegală, regizorul fiind, evident, avantajat. Fapt care nu-l împiedică, din cînd în cînd, după cum s-a văzut, să

piardă. Învinge de fiecare dată cel mai puternic, Josef von Sternberg o învinge pe Marlene Dietrich în *Ingerul Albastru* și este învins de ea în *Shanghai Express*. Ce argument mai puternic în sprijinul acestui adevăr decît acela că există bătălii care au rămas nedecise. Cine este autorul filmelor scrise de Zavattini și regizate de Vittorio De Sica? Filmele regizate de De Sica în afara acestei căsnicii sînt inferioare, scenariile lui Zavattini regizate de alții sînt mediocre. *Cinele andaluz* îi aparține lui Buñuel sau lui Dali, din moment ce regia e a lui Buñuel, dar spiritul al lui Salvador Dali, deși acesta e doar cosemnatar al scenariului?

Conștienți de dramatica și strania condiție a autorului într-o artă colectivă precum cea a filmului, marii artiști încearcă să reducă pe cît posibil caracterul colectiv al operei. Orson Welles este scenarist, regizor, interpret; Eisenstein este regizor și scenograf; Fellini, Antonioni, Bergman, Bresson își scriu singuri filmele. Orice artă este, în primă sau ultimă instanță, creație singulară a unui singur creator, iar filmul nu-și dorește decît să devină asemenea oricărei arte, adică pur și simplu o artă.

Ana Blandiana

Muzică

După zece ani...

CIND valoarea unor compozitori pe care i-am știut cîndva tineri, dar nu mai puțin de vază ai noștri, își găsește acum și o recunoaștere festivă, satisfacția ce o încercăm e parcă și mai mare. Cadrul acesta de sărbătoare l-a prilejuit apropiata Conferință Națională a Partidului, căreia, la închiderea stagiunii, a dorit Filarmonica bucureșteană să-i închine câteva programe.

Atunci, la nașterea lor, cantata *Chipul păcii* pe versurile lui Paul Eluard de Aurel Stroe și *Constelația omului*, oratoriul lui Tiberiu Olah după Majakovski, apăreau în ordinea limbajului muzical niște îndrăzneți. Compoziția lui Stroe nu a mai apucat să fie cîntată. Atunci, avea încă destul credit părerea că modernismul era compromis în muzică. Dar cîțiva tineri la noi începuseră să deschidă ochii la o anume vreață a culorilor luxuriante, la viața ritmurilor emanînd din pulsul asimetric, la contemplațiile melodiase venite din partea unui spirit ardent în credința sa de împăcare finală a omului cu sine și cu natura. A venit rîndul unui francez, Olivier Messiaen, să continue pe lîngă alți tineri de la noi, un destin pornit cîndva din fascinația exercitată de exotismul lui Debussy asupra generației dinainte. Operînd cu valori aflate în îndepărtata Indie, procedeele lui Messiaen promiteau să dezvolte implicațiile unor tradiții pe care compozitorii noștri au avut cum să le găsească și mai lesne în colindul românesc. În lumina personalității lui Aurel Stroe din compozițiile mai recente am putut identifica și în această piesă de la 26 de ani o consecvență pe firul alăturării unei simplități funciare la un conținut unde primează curățenia sonoră și o austeritate îmbrăcată în misterul unei aluri statuare. Foarte personală și cu totul meritorie în cantată este individualizarea fragmentelor prin contribuții solistice sau combinații instrumentale. La signaturile melodice sau timbrale caracteristice ale cite unui in-

strument se alătură vocile umane strînse la un moment dat într-un desen clar, excelent realizat de mezzosoprana Martha Kessler. Baghetei sensibile a lui Mircea Cristescu ansamblul l-a răspuns cu unele ezitări, în mod paradoxal, pe ritmuri care nouă, românilor, ar trebui să ne fie familiare.

Muzica lui Olah, dimpotrivă, este încărcată de elocință dramatică și se prezintă ca o consecutivă rapidă de tablouri, animată de circulația unor celine de alură motorică. Un rol important îl ocupă în *Constelația omului* grupa recitator-cor unde vocile prezintă mai mult fețe ale densității și culorilor decît ale unei înălțimi precizate. În acest context, aria din partea a 2-a aduce un contrast puternic de cantabilitate înflorită, intonată corect de soprana Elena Grigorescu. Se poate recunoaște în oratoriul lui Olah intuiția obiectelor sonore pe care o vom regăsi și în operele mai tîrzii. Așa, de pildă, o culminație importantă care se realizează în partiturile clasice prin aglomerarea unor voci în polifonie (ceea ce numim în mod curent o *stretta*) dezvoltă aici un aspect timbral-ritmic. Un alt merit însemnat al oratoriului constă în pregnanța tabloului contemplativ al finalului, așezat pe cele mai bune tradiții muzicale ale mijloacelor de descriere a liniștii și armoniei de paradis. Sub conducerea autoritară a lui Mircea Basarab, s-au mai ridicat la un nivel meritoriu, în același concert, prima audiere a *Uverturii festive* de Diamandi Gheciu, o pagină cu un bun început, de fanfare bruckneriene, animată de suflu generos, decurgînd fără conflicte, precum și *Simfonia în do major* a lui Mihail Jora. Această din urmă lucrare definește într-o măsură mai mică imaginea contribuției pe care Jora a dat-o prin baletele sale la progresul simfonismului românesc.

*

La o cronică a evenimentelor muzicale din ultima vreme trebuie adăugată prima audiere integrală sub formă de concert a operei *Crăiasa zinelor* de Henry Purcell pe un text adaptat liber după *Visul unei nopți de vară*. Am pu-

tut asculta la Ateneu această capodoperă engleză a feeriei muzicale multumită ansamblului de amatori al Casei de cultură din sectorul 1, condus de dirijorul Andreas Porfetye. Fantezia situațiilor muzicale, mobilitatea ritmului mulat pe rostirea limbii engleze (e bine că s-a cîntat în limba originală), valorile expresive ale muzicii — de pildă căderile și ridicările cromatice în armonia preluului la actul IV și intensitatea sentimentului nostalgic al celei de a doua arii de soprană din actul al V-lea nu au echivalent în alte capodopere — ne-au ajutat la întregirea cunoașterii unui capitol despre dezvoltarea operei. Lucrul cel mai remarcabil este că nu numai muzica, dar și interpretarea ne-au încîntat, așa cum ne e destul de rar dat să întîlnim la grupările profesionale. Sub conducerea autoritară și eficientă a lui Andreas Porfetye, încarnînd tipul dirijorului-pedagog de care e atîta nevoie în viața noastră muzicală, opera a fost interpretată într-un mare respect al stilului. Vocile personajelor shakespeareiene plus celelalte multe adăugate s-au bucurat de o fericită alegere. În sensul unei mari diversificări timbrale. Remarcabilă a fost mobilitatea și acuratețea intonațiilor solistilor în stilul autentic, care la preclasicul Purcell constă în suplețe, limpezime și mai puțin în vibrația dramatică a emisiei. O importantă contribuție la rotunjirea ansamblului l-a avut jocul de orgă colorat al lui Joseph Gersternengst, iar lectura spirituală, făcută de la înălțimea prestigioasă a actorului ca Fory Etterle, a avut darul să ne amintească, prin intonații, de un disc istoric unde Cocteau își recită textul de legătură dintre scene pe care l-a scris la opera-oratoriu *Oedipus Rex* de Stravinski.

Viu ca și frumusețile muzicii lui Purcell au mai comunicat interpretii-amatori parcă și sentimentul că dincolo de rolul asumat în piesă mai trăiau și un eveniment capital al vieții lor, unde chemații erau rudele, prietenii să ia parte în număr mare la solemnitatea logodnei lor cu muzica.

Radu Stan

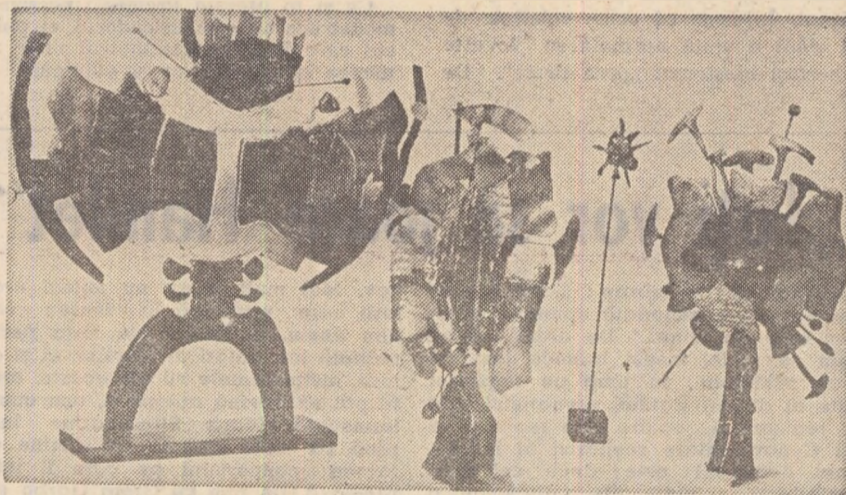
Zilele muzicale mureșene

● INTRE 24 Iunie și 4 Iulie au avut loc la Tîrgu-Mureș manifestările din cadrul celei de a II-a ediții a „Zilelor muzicale tîrgmureșene”.

Concertul inaugural, prezentat de Filarmonica de stat din localitate, a avut la pupitrul pe reputatul dirijor Djura Iakšić (R.S.F. Iugoslavia). Programul concertului a cuprins între alte valoroase opere și Simfonia a II-a — în primă audiere — aparținînd compozitorului tîrgmureșan Zoltan Aladar, subintitulată *Lăudă plătului natal*. Avînd la bază motive de inspirație folclorică, simfonia este un adevărat imn închinat meleagurilor transilvănene de astăzi.

Au fost oaspeții orașului Corul „Madrigal”, Filarmonica din Cluj Orchestra de cameră „Solisti di Sofia”, Sextetul vocal „The Purcell Consort of Voices” din Londra, Cvartetul „Philharmonia” al Filarmonicii „G. Enescu” din București, organistul Eckart Schlandt, chitaristul francez Roger Pierrat și alte formații și muzicieni de prestigiu.

A.U.



Sculpturi de Ion Gheorghiu

Carmen fără Escamillo...

● CONSERVATORUL bucureștean a prezentat în cadrul „Studioului” una din cele mai populare opere, compusă cu aproape 100 de ani în urmă de Georges Bizet, *Carmen*, pe care, fără îndoială, cei cîțiva studenți ai clasei de operă condusă de Jean Rințescu o vor cînta și răscolita în viitorul lor carieră. Dar nu desore orientarea repertorială pre-

cară vrem să vorbim, ci despre forma inedită la care s-a recurs: această „grand-opera” a fost prezentată în fragmente, operîndu-se substanțiale tăieturi în fiecare din cele patru acte. A lipsit deci toată introducerea actului I, întregul rol al lui Escamillo din actele II, III, și IV. Dramaturgia spectacolului, conflictele dintre personajele principa-

le au apărut la Conservator ca ajutoristic: mezzosoprana Carmen declară patetic că nu-l mai iubesc pe sergentul Don José de lîngă ea, ci pe un inexistent Escamillo, pe care spectatorii nu-l vor vedea pe scena din Știrbei-Vodă niciodată!

Stelian PIHULEAC

POLEMICI

EVOLUȚIA muzicii în secolul romantic este o generoasă, continuă și crescîndă autojertfire. Muzica uită din ce în ce mai mult de sine, pierzîndu-se în literatura din care soarbe cu nesat ațitea și ațitea sugestii inspiratoare. Iar muzeele literelor n-au rămas indiferente la acest nobil sacrificiu, izvorînd din iubire, al Euterpel. Dimpotrivă, l-au răsplătit cu imbelugare. Metamorfozele fără precedent de spectaculoase ale limbajului muzical din secolul XIX, metamorfoze ce făgăduiau o înnoire radicală a însăși ideii de muzică, ar fi fost de neconceput fără stimulul literar — în primul rînd romantic — care mina imaginația compozitică pe căi necălcate. Apogeul acestei evoluții va fi atins de Richard Wagner care refuza categoric și principial să mai comunice ceea ce numim „muzică pură”. Era adînc convins că vremea simfoniei, cvartetului, concertului s-a încheiat pentru totdeauna, că răspunde unei necesități a dezvoltării și viitorului numai muzica ce crește dintr-o construcție poetică-dramatică și o învăluie în splendoarea ei aură. Ideal e desigur nu ca muzicianul să se inspire din imaginile poetului, dramaturgului, ci să fie el însuși poetul și dramaturgul care, într-o fază mai avansată a procesului creator, dă vestmintă melodic, armonic, orchestral vizionii sale literare. Intenție pe care, trebuie s-o recunoaștem, Wagner a înfăptuit-o în mod genial. Este primul muzician care figurează — și încă la un loc foarte onorabil — în istoria literaturii.

E semnificativ că, în fața reformei wagneriene, muzicienii au contestat mai puțin vehement decît unii mari maeștri ai cuvîntului. Într-adevăr, nici o diatribă rostită împotriva lui Wagner de pe poziția muzicii, nici chiar aceea plină de sarcasm a lui Debussy, nu se compară în virulență cu izbucnirile de indignare și minie ale lui Tolstol și Nietzsche, al căror ton aminteste imprecizia vechilor profesii. Asistînd la spectacolele din ciclul „Tetralogiei”, Tolstol se simte inundat de o oroare fără margini, ca în fața unei adevărate barbarii. Vrînd să exorime prin sunete muzicale tot ce plă-muise imaginația sa de literat mitologizant, Wagner ar fi desfigurat muzica, pînă la transformarea ei într-un vacarm insuportabil auzului și sufletului normal. Strigătele acestor cu totul nefeminine fiice ale Walkiriei care erau Walkirile, îl anăreau ca o culme a grotescului și prostului gust. Nu putea caracteriza altfel limbajul wagnerian cel ce-și confundă capul în palme și vărsa lacrimi cînd auzea andante cantabile din cvartetul în re major al lui Ceal-kovski (care la rîndul lui se pronunța cu multă energie împotriva direcției wagneriene).

Deoarece fuseseră iubirea sa de tinerețe, muzica și filosofia muzicală a lui Wagner aveau să devină pentru Nietzsche obiectul unor încă și mai violente izbucniri. Tolstol se ocupa de Wagner oarecum în trecere, printre altele, mai ales în cadrul eseului său „Ce este arta?”. Nietzsche îi dedica un sir amplu de pamphlete, reunite apoi în opusculul „Cazul Wagner”. Trebuie știut că acest filosof-poet, al cărui verb dogorește prin incandescenta patosului său năzuitor și demascator, a fost și un foarte subtil muzician, chiar în sensul profesional al cuvîntului. Ei bine, ceea ce-i impută el rechiziții lui Richard Wagner este faptul de a fi trădat muzica, de a fi vindut-o literaturii. Și a putut comite o asemenea imbecitate numai pentru că nu era un adevărat muzician, pentru că era un diletant în ale muzicii. Wagner vrea să facă muzica să exprime infinitul și transcendentul, înalte mesaje filosofice și esoterice. Dar nici un muzician autentic nu gîndește așa, spune Nietzsche. Este aberant să vrei să derivi muzică din literatură. Ceea ce nu cunoaște margini, nu se poate naște din ceea ce e limitat. Muzica își e sieși de ajuns și n-are nevoie să ceară călăuzire din partea literaturii. Mai degrabă este posibilă situația inversă: viziunea literară să aibă un punct muzical de pornire. Este paradoxal fenomen la care Nietzsche se referă încă într-o scriere din prima perioadă, cea intitulată „Nasterrea tragediei din spiritul muzicii”.

Contestări ca cele ale lui Tolstol și Nietzsche pot fi la rîndul lor contestate de către cel pe care-l impresionează neplăcut pătimașul lor pornire. Conștient că care au fost scrise, fusesse, neîndoișor, muțiat în venin. Totodată, alit lui Tolstol cit și lui Nietzsche le pot fi puse sub semnul întrebării calificarea, competența, experiența profesională necesară rostirii unui verdict drept. Iată însă că simțian cu acestia se auzea un glas de muzician „pur sine”, în ale cărui intonații nu se putea deslusi nici un accent de ură, de antipatie, de neubire. Dimpotrivă, îi arăta lui Wagner o feryoare care, de citeva ori, a luat forma adorației prosternate. N-a pus pe hîrtie nici un rînd de critică sau estetică muzicală, așa cum au făcut totți cei pe care îi nemulțumea reforma wagneriană. N-a scris decît simfonii — nouă, ca și Beethoven — dar ce snumeau aceste nouă simfonii de la prima nină la ultima, era perfectă realizare muzicală a ideii lui avut în fața de Tolstol și Nietzsche cînd îl defăimau pe Wagner. Era Anton Bruckner, căreia îi vom consacra următoarea meditație.

George Bălan

DIMITRIE GHIAȚĂ

DIMITRIE GHIAȚĂ, artistul pe care cronicile de artă s-au obișnuit a-l numi „maestrul generației vîrstnice”, a pornit acum spre tinerețea veșniciei. Nu este o metaforă aceasta, doar un adevăr simplu care ne reamintește de semnele harului lui Ghiață. Spun har și nu talent fiindcă din arta pictorului Ghiață nu scapără scînteii, nici strălucire iute. Ea ne vorbește despre gestul lent și ziditor, despre răbdarea celui care are timp și putere, a celui care nu se grăbește, ci se supune timpului și este totuși mai tare ca el. „Meșterul Ghiață”, cum îi plăcea să i se spună, păstrase harul țărănesc al calmului. Ochiul lui nu iscodea noul; dar îl descoperea încet în lucrurile știute, și din aceste descoperiri s-a adunat pe nesimțite o lume de forme și adevăruri esențiale, în felul lor fără asemănare în pictura românească.

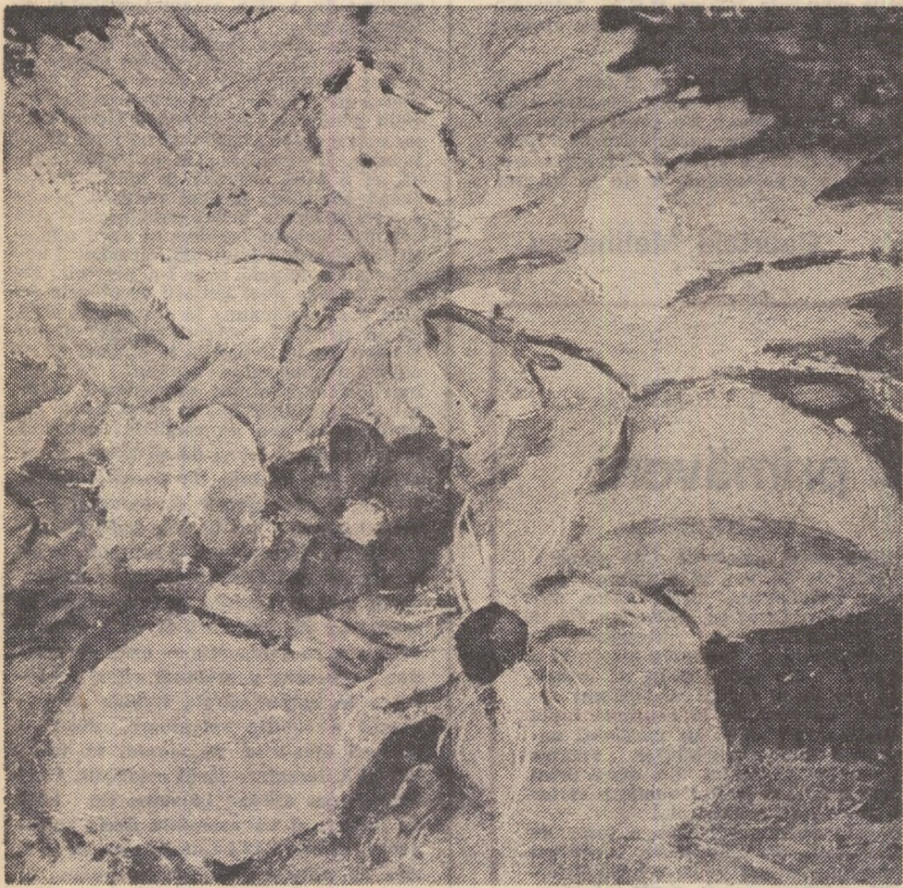
Fiu de țărani din Colibași—Mehedintzi, Dimitrie Ghiață s-a născut la 22 septembrie 1888, vine la București și studiază în cadrul Universității libere și al cîtorva ateliere de pictori — între ele al lui Artur Verona. Nu a urmat un învățămînt organizat (decît scurtă vreme, între 1914—1915 la Paris, la Academia Ronson) și, cu toate acestea, un astfel de meșteșug stăpînit în toate ascunzăturile, cu o siguranță poruncitoare și dezinvoltă, de mag senin, nu se întilnește adesea. Pînă în 1920 este pictor amator; ziua lucrează la Institutul de seruri și vaccinuri, al cărui conducător, dr. I. Cantacuzino, convins de vocația artistică a pictorului, îl sprijinea prin toate mijloacele. În acest

interval Ghiață expuse trei lucrări la Ateneu, în 1915.

După 1920, biografia lui Ghiață, ca și a lui Petrașcu, se contopește cu expozițiile pe care, anual, le oferă. Și iarăși asemănător în această privință cu Petrașcu, dar încă și mai accentuat, opera lui Ghiață se naște gata crescută, în floarea vîrstei și își păstrează pînă la sfîrșit, fără etape intermediare, același chip juvenil, pur și liniștit, pregătit parcă pentru eternitate. S-a subliniat mereu că în opera lui Ghiață repertoriul de motive este restrîns: o priveliște, un grup de obiecte sau flori, un grup de țărani; și că acestea, chiar transformate în imagine, rămîn, din punctul de vedere al figurației, la candida și grandioasa simplitate a modelelor din realitate. Și totuși, incantațiile răsăr cu o forță unică și o varietate nesfîrșită: de la „dulcea tandrețe orientală și nobila frumusețe a planurilor” de care vorbea Henri Focillon, la solemnitatea compoziției, de la gingășia frustă, de floare cîmpenească a culorii, la severitatea de ritual a formelor, de la familiaritatea blîndă a gesturilor, la evocarea ampleror ritmurii ale permanentei.

Cu pașii ei măsuraiți, potoliți, pictura lui Ghiață nu se va opri niciodată din urcușul potecii. Acum un an, doi esteticieni de peste hotare, savanți și plini de teorii, au vizitat atelierul artistului. La plecarea unul din ei a exclamat: „Ce minune! În plin oraș al secolului XX, un aer de vîrf de munte!”

Amelia Pavel



Dimitrie Ghiață: „Flori de munte” (detaliu)

BOB BULGARU

CONTURURI vagi, estompate vin din anii de demult, de la „Sfîntul Sava”. Un tînar frumos, palid, cu ochi adînci, cu priviri ușor neliniștite. Șapca de școlar, purtată ștrengărește, îi contura ovalul feței, ale cărei fine trăsături atrăgeau atenția.

Nu l-am cunoscut atunci prin desenele lui, ci prin splendoarea tinutei, a mersului alunecat, a celui eșeb palid și distant.

Pe Bob Bulgaru, pictorul, l-am cunoscut opt ani mai tîrziu. Venea în redacția ziarului „Adevărul”. Aceeași frumusețe, aceeași eleganță în mers, în gesturi. Vorbea mai discret, mai reținut. Ochiul îi era și mai adînci, privirile și mai neliniștite. Trăsăturile feței căpătaseră maturitate, dar păstraseră și finețea din adolescență.

De obicei, în mîna dreaptă ascundea un mic sul. Îl desfăcea cu gesturi timide și din el apăreau capete de copii desenate sau pictate pe hîrtie de calc. Alta mai bună nu avea. Le priveam o clipă, în tăcere. Frumusețea, gingășia lor ne amuțeau. O clipă, doar, tăceam. Dar clipa aceea ni se părea mai lungă decît veșnicia. Ștefan Roll, poetul-gazetar, veselul și guralivul Ghiață, le lua tîcînd și tot tîcînd ieșea pe ușă. Bob Bulgaru rămînea în picioare, rezemat de colțul mesei de scris. Răsfoia o revistă, un ziar și tăcea.

Într-un tîrziu, Roll revenea. Fie cu toate bucățile de calc cu care plecase, fie cu una, fie cu nici una. Uneori, după colindări prin birourile redacției, reușea să vîndă picturile lui Bob. De obicei, obținea douăzeci de lei pe una. În vremea aceea, o pline neagră costa cinci lei. După decenii, am aflat că atunci cînd alimeni nu cumpăra, Roll împrumuta un pol de la „domnul Georgescu”, intendentul ziarului, și ascundea un desen, pentru ca Bob să nu observe că nu s-a vîndut nimic.

Tînarul acela înalt, frumos și delicat, cu ochi adînci și priviri neliniștite pleca zîmbînd prietenește, pentru a se întoarce peste cîteva zile, cu aceeași demnitate în mers, cu aceeași limiditate în gest.



Bob Bulgaru: „Autoportret”

În toamna anului 1937, nu a mai revenit. Zăcea într-un spital.

În primăvara următoare, a murit. L-au dus și l-au îngropat în satul de unde pornise, în tînutul Vasluiului.

A plecat dintre noi, așa cum venise, cu demnitate și discreție.

Duminica trecută, l-am revăzut la Ploiești pe Bob Bulgaru. Muzeul de artă din oraș i-a organizat o expoziție de pictură. Inițiatorii și realizatorii merită laude și mulțumiri. De pe pereți, m-au privit vechi cunoștințe: capete de copii. Nu le mai văzusem din anii de demult. Acum, se adunaseră acolo pentru a arăta celor ce nu au știut că Bob Bulgaru, pierit înainte de împlinire, a fost un mare și delicat pictor al lor.

George Macovescu

TITAN '72

La 3 iulie în cartierul Titan s-a deschis prima tabără de sculptură din Capitală. Tabăra este organizată de către Uniunea Artiștilor Plastici, Consiliul culturii și educației socialiste al municipiului și Primăria sectorului IV. La această manifestare participă (deocamdată, ordinea e alfabetică) șaptesprezece sculptori: George Apostu, Aurelian Bolea, Cristian Breazu, Mihai Buculei, Pavel Bucur, Corneliu Camarovschi, Maria Cocea, Horea Flămîndu, Alexandru Gheorghiu, Mihail Laurențiu, Doina Lie, Dumitru Pasima, Nicolae Roșu, Șerban Rusu, Mircea Spătaru, Napoleon Tiron, Adina Țuculescu.

Se observă că majoritatea artiștilor au mai participat la asemenea acțiuni, unii numărîndu-se printre „veteranii” celor două tabere de sculptură organizate pînă acum (Măgura-Buzău și Arad): Mihai Buculei, Nicolae Roșu, Na-

poleon Tiron, Adina Țuculescu. Împreună cu Gheorghe Vida, încercăm, într-o discuție (cf. *Arta*, nr. 10-11-12/1971) să stabilim, bazîndu-ne pe experiența locală și pe aceea a manifestărilor similare din străinătate, cîteva caracteristici ale taberelor: loc determinat de acțiune, într-un timp determinat; mod de fructificare imediată a actului creator; posibilitatea de a stabili un contact mai dinamic, mai direct cu un public nu întotdeauna pregătit să recepteze modalitățile mai noi ale artei, dar care, în asemenea ocazii, manifestă un real efort de înțelegere, dovedeste o „bunăvoință culturală” (să ne amintim că într-un oraș din Canada locuitorii unui cartier au distrus producțiile unui simpozion de sculptură, așa încît mult discutata problemă a legăturii artist-public se rezolvă la tribunal?); șansa unei acțiuni colective, cu intenția deplasării de la stadiul de sculptor tra-

dițional — plasator de obiecte singulare în spațiu — la acela de operator estetic, modelator (sau mai exact remodulator) de ambianțe.

Trebuie să se înțeleagă că eficacitatea socială a acțiunii nu stă în „agrementarea cu statui” a unor parcuri, ci în participarea efectivă la proiectarea noii ambianțe citadine, la acea urbanistică generalizată teoretizată de Argan și în contribuția la operația de educare urbanistică a publicului-utilizator, a consumatorului urban. Orientarea deciziilor în aceste probleme trebuie să țină seama de viitor, care nu trebuie doar prevăzut, trebuie căutat și voit; trebuie nu numai să organizezi, dar să și controlezi; nu numai să realizezi, dar mai ales să evaluezi ceea ce faci în timp, nu numai să te pui de acord, ci să te angajezi să te ții de acord, scrie un specialist belgian, Jean-François Vaes (*Viața urbană, plăcerea de a trăi și participarea publicului*, în „La nouvelle revue”, 5—6/1971). Se poate constata deja că experiența taberelor precedente a impus unele modificări de program: cîteva machete pregătitoare dovedesc o mai pronunțată diversificare a soluțiilor, ieșirea din

simplismul „menhiric”; faptul că tabăra va dura trei luni va elimina — sau va atenua — caracterul de performanță lucrativă „sportivă”.

Tabăra poate fi un prilej pentru a repune în discuție (deși mult mai convenabil ar fi trecerea la fapte) problema mecenatului social și a patronajului industrial. („Industria” bucureștene ar putea oferi materiale și mijloace tehnice care să scoată sculptorul din condiția de etern cioplitor în piatră). De asemenea, e un bun prilej de a informa (nu de a face publicitate), prin toate mijloacele, publicul, pentru sensibilizarea opiniei publice. Organizarea participării acestora prin diverse mijloace (conferințe, distribuire de prospecte, anchete de opinie — reacție de preferință, referendum sectoral, ținerea la curent a populației prin vizite etc.) este o operație la care criticii, sociologii și-ar putea aduce aportul. Sînt acțiuni paralele care, în lume, se practică frecvent; să sperăm că organizatorii nu le vor trece cu vederea.

Să urăm spor la lucru „titanilor” '72!

Mihai Drișcu

Salvarea —

de la Nord prin Sud

N acea frumoasă zi când studioul nostru va face unul din cele mai cule gesturi din cariera lui si crainica telecinematicii ne va anunta: „Avind in vedere penibila transmisie din seara de 28 iunie 1972, in care inadmisibile defectiuni de proiectie au dus la omisiuni cu grave consecinte pentru intelegerea acestui film clasic al clasicului Hitchcock, am hotarit reprogramarea lui La Nord prin Nord-Vest, cerindu-ne astfel scuzele pe care nu vi le-am adresat la timpul potrivit” — in acea zi frumoasa a reluării, cred că se va observa mai bine, mai liniștit, cu tot umorul care decurge dintr-o stare de seninătate, evidentă idee de geniu care stă la baza licației, scenă mai puțin comentată de bibliografia „ingrozitorului bătrîn”, care in acest film au două perle fixe, geniale si ele, ce-i drept: e fuga de 7 minute a unui om pe un cimp pustiu, urmărit de un avion destinat agriculturii, dar din care se trage cu mitraliera in cel hăituit, e lupta finală dintre cei buni si cei răi pe muntele Rushmore, in ale cărui stinca au fost sculmate chipurile enorme ale lui Washington, Lincoln, Roosevelt (Teodore) si alte figuri istorice, bătălia dindu-se pe nasurile, sub nasurile, in urechile si pe fruntea minunatorilor bărbati hăituiți in piatră. O femeie vie alunecind in hău de pe nasul gi-gantice al statuii lui Lincoln — iată o rațiune de a fi a cinematografului, si numai a lui...

Dar la scena licației — tensiunea dintre gratuit si logic, dintre absurd si realul riguros, dintre grav si comic, dintre enorm si normal (tensiunea esențială pentru a-l înțelege pe Hitchcock) nu mai e deloc exprimată pe față, spectaculos, irespectuos, in deriziune fățișă, ci e bine ascunsă in adine, intr-o scenă cheleonic, perfect realistă, a cărei forță se va hrăni pantagruelic din cel mai straniu reziduu al unei situații terorizante: idiotenia. Urmăritul urmărește o femeie care l-a urmărit. Ea intră in sala unei licații de obiecte de artă (eu întotdeauna la scena asta cred că se licitează „solmul maltez” al lui Huston, toate licitațiile la cinema au ca obiect pentru mine „solmul maltez”, îngrijorător sindrom confuzional al tuturor mele cinesfere), el intră după ea, constată ce are de constatat conform logicii scenariului si dă să plece, să se retragă in calitate de urmărit ce e. Iesirile si sint blocate de oamenii dusmanului aflati pe urmele sale de urmărit: la fiecare ușă apare un vrăjmas gata să-l inhate. Omul se intoarce in sală, se așază la intimplare in multimea de licitatori si nu găsește pentru a se salva sau — ceea ce e tot una — pentru a prelunge clipa de teoroare in cursul căreia trebuie să găsească o soluție salvatoare, decit o singură idee: să fie stupid, să joace idiot, să deregleze jocul celorlalți. Când licația va ajunge la suma de 1200 de dolari, el va pronunța decis si ingenuu că oferă 12! Lumea face tăt si-si zice că printre ei e un caraghios. El joacă mai departe, oferind cind mai mult cind mai puțin, cind asa cind altfel, desmembrând jucăria celor normali si neurmăriti, enervind la maximum șefii si subordonații, derutind, incurcând, scandalizând, creind la rindul lui o situație terorizantă — avem un nebul in sală? — pină vine poliția să-l ridice, să-l scoată dintre asasini, ceea ce-l permite lui Hitchcock o replică de-a lui, de bonomie calmă pe marginea prăpastiei unde n-ai căzut de destent ce esti: „Vă mulțumesc — zice urmăritul poliției — dar trebuia să veniti mai devreme!”

Fără nici o filozofie — „chestie” care lui ii cam repugnă — bătrînul găsește exact, crud si vesel logica stringentă a stupidității, necesitatea brevetării ei printre armele de bază ale omului normal aflat in conflict cu anormalul, marile foloase deloc metafizice ale gratulității. In jocul cind viclean, cind absurd, cind ingenuu intr-o lume bine organizată cu asasini, licații si suprallicații — idiotenia ca suprallicație a inteligenței in fața unui revolver, e un drum de la Nord prin Sud care trebuie luat in considerare, fără sfială.

Radu Cosășu

Dan Deșliu, o stea cu nume

TELESPECTATORUL ii datorează distincției poet Dan Deșliu una dintre cele mai interesante emisiuni ale micului ecran, „Steaua fără nume”, in cele două variante ale sale: cea de muzică ușoară și cea intitulată „Floarea din grădina”, dedicată muzicii populare. De cîțiva ani de zile „Steaua fără nume” nu numai că prezintă un interes real de spectacol, nu numai că produce — in special „Floarea din grădina” — o elevată antologie a folclorului nostru, dar, in același timp, prin caracterul său de concurs deschis a devenit la ora actuală principalul criteriu de selecționare și lansare a talentelor tinere. E mai greu să greșești in fața citorva milioane de telespectatori și e foarte greu, dacă nu cumva imposibil, să promovezi o nonvaloare. Sufletul acestor emisiuni il constituie omul plin de spirit și de degajare, de bun simț, omul de replică, dar și doct in materie, care este poetul Dan Deșliu.

Trebuie să mărturisim cu toată sinceritatea că de multe ori m-am gindit că o astfel de emisiune poate obosi, deși tinerețea dezarmantă a concurenților, tinerețea al cărei prim atribut e prospețimea, stilul de cină-venite al lui Dan Deșliu, care e in același timp speaker, intervievor, regizor și prezentator, ar desfiide această oboseală.

Dacă aducem un elogiu televiziunii pentru această emisiune nu se poate să nu-i strecurăm la ureche bănuiala noastră că organizatorii frumoasei emisiuni par a fi oboseți de la o vreme incoace; că nu se mai lucrează cu fiecare concurent in parte (așa cum se făcea altădată) și aceasta se vede in felul cum acești tineri se prezintă in emisiune. Inchidem ochii cu gene foarte dese peste faptul că tinerii, la muzică ușoară, seamănă între ei, cîțind mereu aceleași stupide cîntece, iar vădita in linare a tinărului către originalitate, chiar cu riscul ridicolului, e frumos înfrîntă de un ochi necruțat. Se vede aceasta și după felul cum sint îmbrăcați tinerii: ei par a aparține anului 1950 și nu lui 1972. In fine, cineva obosește și cineva face exces de zel in rolul lui Pygmalion vrînd s-o desăvîrșească pe frumoasa Galathea după gindurile sale. La noi e vorba de mulți, foarte mulți tineri care trebuie să exprime prin cîntecul și prezența lor nu numai talentul, ci chiar timpul in care ei trăiesc.

EMISIUNEA „Ex-terra 1972” e una dintre emisiunile menite să stîrneasce patimi și in rindul oamenilor mari.

Ea propune micilor prieteni al tehnicii construirea unei hidrobiciclete (katamaran), un soi de pernă de aer cu pedale in vederea concursului Ex-terra 72. Protocolul prezentat ni se pare de vis. De asemenea și atmosfera ce domnește in cercul de navomodele al pionierilor din Giurgiu, o atmosferă proaspătă, in care copiii iubitori ai tehnicii, împreună cu profesorul lor Mircea Busuioac, pregătesc ciudate ambarcațiuni pentru călătoriile lor imaginare. De pildă, un băiat foarte serios construie un „pasager transatlantic”. Această emisiune bună a fost realizată de Cristiana Vega și George Craioveanu și și-a atins scopul: a lăsat in noi o emoție nouă și un dor nebul după vapoare.

NU POT să trec cu vederea (deși am pomenit de atîtea ori) grija cu care organizatorii emisiunii „Sport” se pun la vederea concursului Ex-terra 72. Protocolul prezentat ni se pare de vis. De asemenea și atmosfera ce domnește in cercul de navomodele al pionierilor din Giurgiu, o atmosferă proaspătă, in care copiii iubitori ai tehnicii, împreună cu profesorul lor Mircea Busuioac, pregătesc ciudate ambarcațiuni pentru călătoriile lor imaginare. De pildă, un băiat foarte serios construie un „pasager transatlantic”. Această emisiune bună a fost realizată de Cristiana Vega și George Craioveanu și și-a atins scopul: a lăsat in noi o emoție nouă și un dor nebul după vapoare.

„TINERII despre ei înșiși”, emisiune realizată de Maria Moscu, ar fi fost o bună emisiune despre șantierul tinerețului de la Deva și Buftca, despre facultatea de subingineri, dacă ar fi redus din unele cuvîntări prea lungi ale profesorilor. Se cerea un ritm mai alert și o atmosferă de verosimilitate care caracterizează reportajele excelente. Așteptăm de la această emisiune reportaje bune și convingătoare, cum a realizat de multe ori, așteptăm ca valoarea reportajului să fie la nivelul semnificației sale.

Gabriela Melinescu

TELE-GLOSE

Marele prinț al primăverii

● MULT timp televiziunea ml-a păruț incapabilă să surprindă inefabilul, starea de grație, poezia absenței, forța uriașă a lucrurilor nespuse. Credeam (și cred) prea mult in profetia pe care un mic prinț soșit in Sahara de pe altă planetă o făcuse, cu delicatete și duloșie, unui extraordinar pilot francez ce avea, nu mult după această stranie și tulburătoare intîlnire, să plătească cu viața curajul de a sluji un ideal. „Ceea ce e important, e invizibil” spusese prințul cel mic, scufundîndu-se, apoi, și el pentru totdeauna in moartea sau in cosmos, in adîncul pămîntului sau in necuprinsul hăului stelar.

Generație după generație, creatorii au încercat să exprime inexprimabilul, să dea prin el, cel investit cu puterea magică a revelației, profunzime

realității prea cunoscute de oameni. Nu știu cît de des și autentic și-a propus televiziunea acest lucru, dar uneori, l-a realizat cu strălucire. Ca in prim-planul Stravinski programat in cadrul ciclului de instruire muzicală a tinerețului. Un mare prinț al primăverii, așa ne-a apărut muzicianul otogean, un ginditor in continuă luptă cu legile artei sale, un pasionat, neînfricat, tumultuos, căutător, creator și promotor al noului. Un mare prinț al primăverii, al aceluși anotimp el însuși tumultuos neînfricat...

Dincolo de ecran foșnea o lume de idei, o lume de sentimente, învăluind toate cele expimate intr-o lumină fastuoasă, mirifică, semn, poate, al inexprimabilului.

Ioana Mălin

Radio
Televiziune

Radio

OPȚIUNI

● ALEGINDU-SE (in emisiunile consacrate „compozitorului săptămîinii”. De Falla) opera Păpușile lui Don Pedro, s-a oțat in chip fericit, pentru interpretarea unui ansamblu românesc, in care a strălucit, prin tragism profund și nuanțări admirabile in registru grav, glasul esențial dramatic al lui Nicolae Secăreanu. In interpretarea sa, Don Quijote dobindeste un patetism și o noblețe spirituală care dau, într-adevăr, aură de mit personajului.

● UN SCENARIU radiofonic in premieră, Costum la două rînduri, l-a readus in actualitate pe reporterul și dramaturgul excelent care e Sergiu Fărășan. Scurta sa povestire dramatică înfățișează un caz de eroism cotidian și o face fără dulcogării și fraze, bizuindu-se chiar pe caz, luat in epica sa nudă — un mecanic care, in plimbarea de duminică, observînd cum a țîșnit țiteiul dintr-un vagon-cisternă defect, salvează, cu riscul vieții, gara. Nu pierde decit costumul nou-nouț cu care era îmbrăcat, dar de aici înainte, luni de zile, diverși responsabili se țin de acest „erou al orașului” ca să-l explice că nu-l pot răsplăti nici măcar cu o altă haină, din cauza „formelor” ce se opun. Omul nu cere nimic și e agasat de întreaga poveste, de care nu mai poate să scape, amărîndu-se că și-a luat pe cap, fără vrere o întreagă, miserabilă, birocrație.

Satira e tincturată delicat și era nevoie, într-adevăr, de un actor complex și ponderat cum e Colea Răutu ca simplitatea să invingă, amărăciunea să aibă haz și înțelepciunea să fie foarte naturală.

Dacă regizorul George Rada n-ar fi înmăvărât banda cu atîtea zgomote (mersul trenului — o sută de trenuri, nu unul — hăul unei gări, convorbiri țipate, in-crucșate, locomotive, țulere, păsărele etc.) ufind că sunetele tari trebuie și ele sugerate, într-o convenție auditivă care să ne păstreze intacte repeliile, am fi fost bucușor de interpretarea reușită — la care au mai concurat Cornel Vulpe și Eugenia Bosinceanu.

● VINERI, ora 20, un foarte frumos și bine conceput recital Eminescu, cu care și-a inchis fructuoasă-i stagiune de poezie Studioul de concerte al Radioteleviziunii.

A. C.

Micul ecran

LUNI

● DUPA informațiile de care dispunem o săptămîină are in medie șapte zile. Ceea ce nu-i nici prea mult, dar nici prea puțin. Atît cît este necesar. De asemenea, sintem in măsură să afirmăm că fiecare zi posedă de regulă 24 de ore, un răsărit, o dimineată, o după amiază, un asfințit și o noapte (mai lungă sau mai pipernicită, după anotimp). Bineînțeles mai sint și excepții dacă ne gindim la eclipse și la alte fenomene ale naturii. Acestea fiind atît de rare, noi nu le luăm însă in discuție.

Din punct de vedere tv, o săptămîină are tot șapte zile, numai că orele sint altfel repartizate fiind și mai puțin (doar 92, rareori atîngînd cifra de 95).

Lunea este ziua noastră cea mai liniștită cea mai calmă și asutea spune cea mai optimistă. Odată cu ea începem o viață nouă din punct de vedere tv, însă ceea ce ni nu are dimineată. Si cînd spun asta mă refer evident la telespectatori. Deoarece pentru telerealizatori, pentru iubirii noștri telerealizatori, ea are o di-

mineată plină de eforturi și de satisfacții.

Programul acestei zile incepe la 17,30 cu o lecție de specialitate dedicată iubitorilor limbii ruse, intotdeauna bine pregătită și la fel de bine predată. Așa cum este și normal, după o scurtă pauză urmează o emisiune foarte îndrăgită de noi toți. Ea se numește f. sugestiv: Căminul. Multe lucruri bune se pot învăța in cele aproape 40 de minute cite îi sint afectate. De exemplu: Gelozia la copii. Cum se manifestă gelozia, unde greșesc părinții. Arta culinară la români din cele mai vechi timpuri (ca să numerăm numai cîteva atractive capete de afiș din această săptămîină) Tot cu acest prilej, Doina Levintă, scenografă a televiziunii, ne pune la curent cu tehnologia confecționării unei pălării și a unei sacose pentru plajă. Sezonul estival solicită așa ceva. Ceea ce caracterizează această utilă și bogată emisiune este tonul didactic și monoton, astfel încît uneori îți vine să spui in șoptit numai pentru tine: păcat de timpul pierdut.

Intr-un trecut cam îndepărtat, lumea era ziua serialului cel mare, ziua lui Forseyte Saga, a verii fierbinți etc. In prezent, o banală peliculă, Salut Germain, se derulează in gol (cam de multșor).

Punctul forte al zilei este fără îndoială Prim-planul, emisiune despre care am vorbit laudativ in cronicile noastre trecute. Așa cum am mai spus, această e-

misiune este una dintre cele mai fericite inițiative ale televiziunii.

După o anchetă efectuată anul trecut de revista „Cinema”, cea mai populară emisiune tv era Steaua fără nume, programată tot in această zi. Interesul de care s-a bucurat însă a scăzut din ce in ce. Ea ne-a fericit, într-adevăr, cu cîteva steluțe, dar, din păcate, apariții meteorice, puțin strălucitoare, și care s-au consumat mult prea repede.

Despre emisiunea Scena, prea multe lucruri bune nu se pot spune. Cenușul stagiunii teatrale ce a trecut s-a abătut și asupra ei. In locul unor discuții interesante, a unor cronici și reportaje noi și pline de miez, doar imagini triste, oarecare. Poate in compensație, Ecranul, emisiune de informare și critică cinematografică, se prezintă, constat, bine.

Spre sfîrșitul programului, aproape de miezul nopții, este programată, desigur, cu foarte bune intenții, Cronica literară, mult schimbată in bine. Dar tot acest cîștig calitativ este sortit eșecului, datorită orei tirzii de transmisie.

Cam aceasta ar fi, in mare, Lunea telespectatorilor: o zi cuminte, mult prea cuminte.

Radu Dumitru

Atelier literar

Poșta redacției

PROZĂ

NEMANN: E o întreprindere hazardată (dacă nu fantasmagorică) pentru dv., care încă nu reușiți să vă descurcați ca lumea nici măcar cu ortografia. Încercați să scrieți mai întâi o schiță, o povestire (ca să vă măsurați puterile), dar numai după ce veți învăța să scrieți corect.

ȘT. M. GABRIAN: Alerte, semnificative, amuzante, povestiri, mai mult sau mai puțin șarjate, pe ici, pe colo (Palatul ducal fiind chiar zdravăn „trasă de păr”). Vom încerca să publicăm una din ele. Deci, așteptăm o mică notă de prezentare, semnătura definitivă, poza.

GABRIEL CHIFU: O dezamăgire, în pagini afectate, pline de ispita epatării, cu un metaforism insistent, deplasat, cu prețiozități și artificii stilistice, pompoase, cu lungimi, dialoguri false, livrești, și „panseuri” cu aer profund (în realitate, banale și ieftine „găselnițe”, de roman boulevardier, dulce-convențional) etc. (v. mai ales pag. 4—5, 12 etc.). Rare pasaje transcrise firesc, cinstit, ne amintesc de unele promisiuni anterioare pe care nu încetăm a le nădăjdui împlinite.

E: Făptașul nu e rea (nițel șarjată, caricaturală); la noi, însă, spațiul e pentru multă vreme repartizat. Ideea cu redacția locală e dintre cele mai firești și rezonabile.

TH. A.: Dezamăgitoare compunere incilcită (într-un stil aglomerat, neglijent, greu de urmărit) cu afectarea profunzimii, a subtilității — de fapt, plină de filozofii banale, suficiente, cu logica în impas, cu o paradă „analitică” superficială, anecdotică, pisăloagă. Un eșec pe care nu-l anunțau deloc paginile anterioare și pe care sperăm să-l dezmințim cit de curînd.

ILIE TUDOR: Luna reia o temă îndelung frecventată, fără contribuții noi, dimpotrivă. În *Reproș* ar fi ceva, dar lucrurile sînt abia schițate, cu mijloace sumare, simpliste, convențional-literare. Să vedem ce va mai fi.

A. ȘALIC: Pe aceeași linie și la fel de interesantă și promițătoare ca și prima (deși, ceva mai frugală). E cazul să continuați, cu insistență și ambiție.

V. CONDURACHE: Certe calități de prozator. Piesa trimisă (poate cu unele lungimi, cam vorbărețe și ușor incilcitate) depășește spațiul nostru. O vom propune secției respective.

CLAUDIA MAREȘ: E simplu: prezentați lucrarea unei edituri.

SORINA: „...Iubesc din toată ființa mea — ziceți — limba română, în special gramatica (o să spune-ți, e firesc)”: Nu, n-o să spune-m că e firesc, pentru că nu e deloc, atîta vreme cît „jurămîntul dv. de iubire” e fals. Schița e încă în stadiul încercărilor șovăitoare de început.

POEZIE

EM. G.-BREASTA: Explicațiile și dezvoltările nu mai erau necesare. „Luarea în considerație” e strict și exclusiv dependentă de manuscrisele pe care ni le trimiteți (asupra cărora v-am prezentat recent o amănunțită și, sperăm, convingătoare părere). Vom mai reproduce, treptat și în limitele spațiului nostru, din ceea ce mai avem în dosar, dar mai nădăjduim că vom primi într-o zi și semnele hotărîtoarei cotituri. (Ceva mai bine, în *Semnul serii*, *Neîmplinire*.)

V.G. CRISTEA: Se vede mai bine acum, e vorba de un mai vechi și oarecum experimentat minuior al versului. Performanțele, însă, în care se aud ecouri multiple, mai vechi și mai noi, rămîn la un nivel mijlociu, deși unele idei și imagini interesante nu lipsesc și nu exclud, deci, viitoare reușite mai depline.

ANCA (?) URCAN: Mai bine în *Departee, Dragostea mea, În primăvară* (și, dintre ultimele, *De mult*), dar nu încă la nivelul necesar. Continuați și reveniți.

LILIANA POPESCU: Sînt cîteva lucruri interesante (*Tie IV, Alabastră umbră, Om* — cu un final coborît, facil — și, din alt plic, *Clipa*), dar primejdiiile semnalate sînt și acum de față (ușurința neobișnuită a versificării — pe care nu o controlați și nu o

Apollo - 16

Bolovanii stau întinși
peste flori
și-n fiecare crater
prundișuri se ascund.
Nisip ninge peste palmieri
grămădind troiene de sticlă
rotunjită în boabe
și parcă văd frunzele luxuriante
cu gemetele fluturilor
și simfonia pornită
din albine
ce umplu cerul cu miere.
Bolovanii stau întinși
deasupra a tot ce este plantă
și-n fiecare dintre ei
lucesc agonia tainelor.
In cimpul rece rămîn
cu aripi nemișcate de siliciu
balaurii metalici
și nesfirșit de singuri.

CONSTANTIN BUCIUC

Gînduri din fugă

Din fuga asta nebună
ar trebui să fac un popas
să mă bucur,
ar trebui să mă gîndesc
nu numai la fugă,
doamne, să văd pomii
pe sub care trec
și ploaia să n-o simt
dureros căzîndu-mi
pe piele
ci să-mi desfac porii
așteptînd stropii reci.
Sau poate ar trebui
să m-așez citeodată
pe marginea trotuarului
— de ce? — e decent! —
să văd lumea...

LORI BADEA

Iată-mă în lumină

Fără saț amintirea de tine
două maluri s-au sfișiat
unul pe altul și s-au iubit
pină cînd riul s-a mutat
în cer

deci trupul meu
cîntecul cerului
lacrima lui

stă singură livada
și strugurii viei la fel
am să-i ating cu năua
cea fermecată
pentru dorul de piatră
pentru dorul de piatră

nu striga în golul din mine
și nu alerga precum zborul
într-o cușcă închisă!

nenăscut vei rămîne
o, nenăscutul de mine
lubit!

Iată-mă în lumină
dumicîndu-i sufletul
de piatră.

ANGELA TRAIAN

Cerc

La întînit
Linia s-a încovoiat
Sub propria povară.
Și a ajuns începutul
In autodevorare.
Prelungită în ea însăși
Niciodată sătulă de ea însăși
Și siesi de ajuns.
Fugărire sălbatică a punctelor
identică nemișcării.

VIORICA MĂRÂNDICI

Pasărea

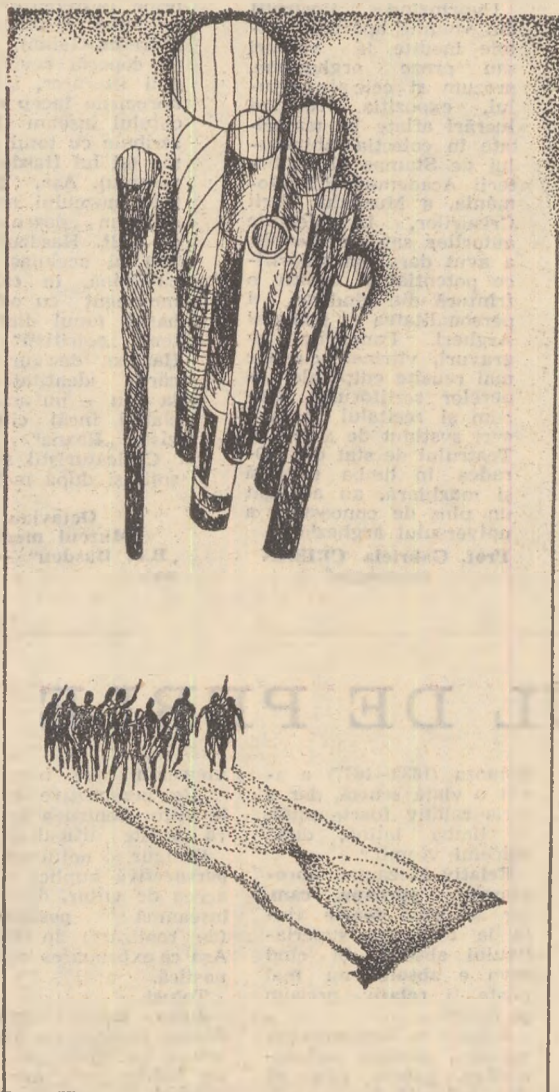
Acum să vă spun
despre pasărea
părăsită de aripi
cu pleoapele în țărînă
despre pasărea care
coboară pe pămînt
doar pentru a muri
despre pasărea ucisă
de cîntecul
semnelor ei mai fericite
acum să vă-ntreb
de ce păsările vin să moară
acolo unde noi trăim.

FLORIANA TEI

Pădurea

Era iarnă;
din depărtare
copacii păreau hieroglife
vîntul trecea printre ei
cum mina pe-o știrbă gîhtară
noaptea luna de argint
secera închipuțe coroane
iar eu,
lubeam acei copaci
cu inimă de frate

LUCIAN CIȘU



Desen de Vlad Gabrielescu

țineți în frîu cu toată atenția și severitatea, cedînd prea lesne tuturor ispitelor asociative și prozodice, cadențelor retorice etc.). Aveți o zestre prețioasă (și pe linia satirică — vezi și parodiile N.S. — deși o satiră în numele nepriceperii, al refuzului sau lenei de a înțelege și cunoaște, ca în *Nedumeriri*, nu e chiar un lucru de laudă!), dar trebuie să vă străduiți mai mult, mai ambițios, mai aspru, spre a o pune în valoare după cum merită. Poate e cazul să scrieți mai puțin, mai zgîrcit, să ștergeți (și să meditați) mai mult. Rămînem (cu multe speranțe) în așteptare. (Pentru „cazier”, trimiteți-ne — gînd la gînd — o prezentare și o poză. Firește, ați cîștigat „frunza de ienupăr” !...).

SIM CORABIE: Prea mult efort de lucru, greoaie caznă compozițională, cu rare „brelocuri” metaforic-aforistice, cu întrebări retorice-biblice, sentențioase, cu multă aplecare calofilă și cu (din păcate) prea puțin fior liric. Să mai vedem.

C. VOICULESCU: Nedreaptă, nerăbdătoare supărare! (E posibil, oare, să nu vă imaginați cîte ceva din greaua osîndă a înotătorului prin valurile veșnice în furtună ale oceanului de cerneală săptămînal?) Noile manuscrise sînt îmbucurătoare, condeiul se arată mai sigur, mai matur, mai puțin expus ispitelor ușoare, înțîmplării facile sau delectabile etc. Ne-au plăcut mai mult *Nocturna, Generații, Nunta*. Ideea unei cărți nu e nejustificată. În ultimul plic, însă, invazie livrescă, meșteșugărească, din care abia am reținut *Aproape, Întorcere la semină*, și, poate, *Carusel*.

DAN BOSONCĂ: Există o îndemînare care se manifestă, deocamdată, inegal și nesigur, sub tutela unor

urme de lectură. Fluxul versificației — curat, altminteri — antrenează uneori și un zornăit de vorbe parazitare, de umplutură, și unele imagini cam tocite, convenționale. Ne-au plăcut mai mult *Satul, Căii no-mazi, Eu încă din copilărie*. Dar sînt, se pare, posibilități de depășire a acestui nivel. Așteptăm. Speculațiile din scrisoarea următoare sînt fără obiect.

DANIEL NACRIM: Într-adevăr, formula era trunchiată (pesemne, din cauza unei lecturi grăbite). Cele mai reușite: *Alternativă, Arcașul, Aurora*. Dar rezervele și observațiile anterioare n-au rămas fără sens.

Triny Felin, Țăranu Corneliu, Stancu Petre, Viorel Nicolae Luca, Augustin Negoescu, Lidia Raifura, I.P. Avan, Victoria Preda, Olaru Ștefan, Lucia S. — Timișoara, S. Drăgan, Roman Gheorghe, Ștefan Lupu, B. Delacatane, Teodorescu Corneliu, P. Moni, Gabriela Barton, Floarea Ionel, Felix Boiu, Adrian Mihai, Tolo Dumitru, Oncel Nedeianu, Forai Roman, Sim B. — Timișoara, Ionel Receanu, F. Tonny, Ovidiu Drăgan, Catanean, Mihai Nuță, Artur C. Plehu, Apetrei Nicolae, A. Violin, Tudor Ion, T. Dragoș, Viorel Gogoșe, Sergînia Mado-fiul, Petcu Vjorela, I. Ibănescu, Ionel Dușan, Gabriel Stăvaru Lucia-Maria-Loco, M. Barbi-zonu, Eugen Averescu, Titel Const. Cîță, I.G. Ramir, Adrian Simandan, Alexandru Gruia, Maria C. București, S. Paladiciuc, Ion C. Corjan, Vasiliu Lucian Vlah, Valeriu Dan, Orza Ioan, Peter Alexandru, Mîrcea Călimănescu-Ștefan, Ana Renata Peleş, Rusu N. Aurel, Nelu Grăznaru, O. Sărbătoare, A.B. Voitin, C. Dumbră, M. Rariște, N.M. Gorgoneață, Parfenie Doru Puiu: Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Ochiul magic

Educația estetică prin artă

● IN împlinirea celui de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică, ce va avea loc în București la sfârșitul lunii august, Institutul de filozofie și Institutul de istoria artei au organizat, în zilele de 30 iunie și 1 iulie a.c., o sesiune de comunicări cu tema **Educația estetică prin artă**. Interesantele contribuții și luări de cuvânt au dezbătut, în principal, aspecte ale raporturilor complexe dintre artă și public, au subliniat diversitatea căilor de receptare a valorilor estetice și implicațiile sociale ale activității artistice în lumea de azi.

Semnalam câteva dintre comunicările prezentate în cadrul sesiunii: prof. Marcel Breazu — **Caracterul complex al educației estetice**, conf. dr. Gheorghe Stroia — **Arte educatoare**, Amelia Pavel — **Cercetare științifică și educație comunistă prin artă**, dr. Pavel Cimpeanu și Ștefana Steriade — **Spectacol și ambianță**, Nicolae Ioana — **Forța poeticului**, dr. Mihai Na-

din — **Progresul estetice — progresul educației estetice**, dr. Victor Mașek — **Educație și accesibilitate în artă etc.**

La Oradea, o expoziție

TUDOR ARGHEZI

● INTR-O expoziție de grafică ce își propune ilustrarea operelor lui Arghezi nu pot lipsi desenele poetului. Aceasta, pentru că, de fapt, ilustrarea strădaniei cu condeiul asupra slovei românești a marelui poet a început tot cu el, prin acel celebru **Autoportret** ce deschide primul volum de versuri **Cuvinte potrivite**. Ar urma apoi portretele N. Vermont, Mihail Canianu, Al. Bogdan-Pitești, Adrian Maniu, D. Carnabat și Gala Galaction, la fel de inspirate, iar în continuare, **Copii din Mărgișor** și ilustrațiile la **Mihiri și Mărgișor** ale Mitzelei Arghezi, de o candidă delicatețe, gingașe.

La Oradea, în sala mare a Muzeului Țării Crișurilor a fost deschisă duminică (2 iulie) expoziția **Tudor Ar-**

ghezi de desene și ilustrații de contemporană a operei scriitorului. Actul ca atare, de profundă semnificație culturală, s-a împlinit sub zodia restituirii marelui public, iubitor de poezie și culoare, a unor pasaje argheziene prin viziunea unor plasticieni de prestigiu: Lucia Demetriade Bălăcescu și Silvia Cambir (ilustrații la **Cartea cu jucării**), Sabin Băiaș (Oră tîrzie, Restituiri, Niciodată toamnă...), Eugen Drăguțescu (**Tudor Arghezi** — portret), Paul Fux (**Așteptare, Străina, Nuntă**), Ligia Macovel (**Inchinăciune, Dar ochii tăi, Păduchii, Inscricție pe Biblie**), Gheorghe Marinescu (**Parlamentul**), Marin Nicolae (8 ilustrații la **Cintare omului**), Iulian Olariu (24 ilustrații la **Frînturi** și tot atâtea la **Din pragul casei**), Marcel Olinescu (**Cuvinte potrivite**), Theodor Păllady (**Tudor Arghezi**), Camil Resu (**Tudor Arghezi**), Mihai Sînziuanu (3 ilustrații la **Latinii**) și Jean Steriadi (**La terasă**).

Cuprinzînd ilustrații în volume apărute, altele inedite, la versuri sau proze argheziene, precum și cele ale poetului, expoziția, reunind lucrări aflate în majoritate în colecția Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei R.S. România, a Muzeului Țării Crișurilor, în colecțiile autorilor sau personale, a avut darul să valorifice potențialul și emotivitatea frînturii din gîndirea personalității poetului Arghezi. Panourile cu gravuri, vitrinele cu cele mai reușite ediții ale operelor scriitorului, precum și recitalul de versuri susținut de actori al Teatrului de stat din Oradea în limba română și maghiară, au adăugat un plus de cunoaștere a universului arghezi.

Prof. Gabriela CRISAN muzeograf

Primum :

● DESENU. ce-l reprezintă pe I.L. Caragiale și pe care îl reproduce pe prima pagină a revistei, în numărul 26 din 22 iunie 1972, nu este chiar de un „autor necunoscut”, cu atât mai mult, cu cât, la sfârșitul veacului trecut și la începutul veacului nostru, autorul era unul dintre caricaturistii cei mai cunoscuți: N. Petrescu-Găină. El obișnuia să se semneze — destul de discret, — într-un cerculeț plasat, de regulă, în stînga, jos, și care înconjura inițiala „N” a prenumelui său, așa cum se vede și în desenul amintit, ori în caricatura lui B. P. Hasdeu publicată cu o săptămîină mai devreme, de revista dv. în grupajul „Desen și literatură”

Nici o nenorocire pentru revistă și nici pentru amatorii de iconografie, mica eroare putînd fi lesne îndreptată: „desen de autor necunoscut (N. Petrescu-Găină)”, apărut pe coperta revistei „Pagini literare”, 1899. Nenorocirile încep cînd micuțului însemn „N” i se atribuie cu totul alte nume (al lui Hasdeu, de exemplu). Așa, în colecțiile muzului nostru, se află un „desen original de B.P. Hasdeu” (inv. 298) al aceluiași Petrescu-Găină, în care un moșneguț cu ochelari și barbă (unul dintre prietenii „spiritiști” ai lui Hasdeu, desigur, și a căruia identitate — unu la unu — nu am putut-o stabili încă) citește revista „Ileana”.

Caricaturistul se țin de șotii și după moarte...

Octavian ONEA (Muzeul memorial „B.P. Hasdeu” — Cîmpina).

Revista revistelor

„LUCEAFĂRUL” nr. 27

● TOT mai vizibil în ultimele numere, Luceafărul se reîntoarce la menirea ei de revistă a tinerilor scriitori. E limpede efortul redacției în acest sens și simpla enumerare a poezilor, prozatorilor și criticilor tineri (și foarte tineri) care semnează în numărul de simbăta trecută ne-ar lua un mare spațiu. Remarcăm, în aceeași ordine de idei, prezența permanentă a rubricii Scriitori tineri în reportaj, interesantă atât pentru autorii care primesc dreptul de a se exprima despre cele mai variate aspecte ale vieții noastre sociale, pentru chipul în care îi stimulează să scrie, cât și pentru genul ca atare, al reportajului, împrăștiat, redescoperit cu un ochi fără prejudecăți.

Al doilea punct forte al ultimelor numere tînde să fie critica, tot mai bogată și mai diversă. Retinem din numărul 27 câteva bune, utile articole (Alexandru George: Petre Pandrea și demonul controverselor, Nicolae Balotă: Literatură și antropologie filosofică ș.a.). Decis în judecări, Jurnalul de lectură al lui Mircea Iorgulescu. Sub nivelul necesar, confuză ca expresie și fără autoritate, rămîne deocamdată cronica literară.

E bine să reamintim în încheiere cuvintele, foarte hotărîte, în care Virgil Teodorescu arată rostul criticii curente (și nu numai) în paginile revistei, răspunzînd unei notițe cam bătător la ochi de necolegială din Știința tineretului: „Sîntem împotriva tonului apologetic și împotriva intereselor de grup. Ne dăm silința să ferim revista de această plagă. Dar cînd o carte merită să fie lăudată, nu ne stîm s-o lăudăm, indiferent de cine este scrisă”.

Subscriem.

A. B.

„Amfiteatru”

● SI acest număr (6 iunie 1972) al lunarului studentesc bucureștean își menține profilul variat cu care și-a obișnuit cititorii. Conținutul publicației îmbină preocupările de student, responsabilitățile studentiei, cu producțiile literare originale circumscrise diverselor specii. Abundă publicistica prin reportaje și anchete. În acest sens, notabil ni s-a părut dialogul dintre un reporter-student și scriitorul Haralamb Zineă, despre „Cartea-document” (semnalăm totuși, ca exagerat, subtitlul „o nouă specie literară”, dat fiind că se poate vorbi chiar de o anumită tradiție în domeniu).

Dintre poezii, reținem numele lui Daniel Constantinescu, debutant prezentat la rubrica „Constelația lirei”. În rest, literatura tinerilor autori rămîne sub semnul tatonării și al unei nesigurante explicabile poate prin numitorul comun al vârstei. Nu de ajuns de convingătoare, critica la zi.

D. C.

„Ateneu”

● DESI cam încărcate, cam greoaie pe alocuri, paginile revistei „Ateneu” (nr. 6, iunie 1972) prilejuiesc, în ansamblu, o lectură agreabilă. Două inițiative ne rețin mai cu seamă atenția: rubrica intitulată „Permanențe lirice” și „Inchinată poezilor a căror operă traversează conștiința civică și artistică a deceniilor ce alcătuiesc prezentul nostru istoric” (în numărul de față — Virgil Teodorescu) și sporirea volumului de (valoroasă) literatură străină (Ioannes Secundus, André Breton, J.L. Borges — impecabil tradus și comentat de Serban Foartă — Mario Luzi, poezii africane Richard Ballet, Bernard Saint-Orens și Bernard Dadié).

Demn de remarcat este și un anume echilibru, specific, pe care publicația băcăuană îl realizează în coloanele sale, consemnînd, alături de fenomene artistice de un interes mai larg, și nu o dată în strînsă legătură cu ele, variatele aspecte ale vieții culturale locale (Tescani — o posibilă academie muzicală, Mihail Sabin: Realism și opțiune morală, Mihai Drîșcu: Ilie Boca la galeriile „Apollo”, C. Cezar: Cu „micii meșteri mari” despre artă etc).

De bună calitate literatura originală, în special poezia, cu o mențiune în plus pentru frumoasele și ciudatele Stampe dintre cele două războaie mondiale, aparținînd lui Ovidiu Genaru.

S. M.

PESCUITORUL DE PERLE

ROCAMBOLESCA

● MAI ÎNTIL, explicația cuvîntului din titlul acestei note. „Rocambolesc” e ceva extravagant, fantastic. Vine de la personajul Rocambole creat, în interminabilul roman-folclon **Les exploits de Rocambole**, de popularul scriitor francez Ponson du Terrail (1829—1871).

Apoi o mărturisire. Mărturisire de om neserios: mă dau în vînt după romanele populare, melodramatice, polițiste, dol-dora de aventuri. Deci, citesc și aceste **Aventuri ale lui Rocambole**. Ba le recitesc. Cu ocazia apariției lor în românește, în Editura Junimea și în traducerea lui Petre Ciobanu. Ne aflăm acum la vol. III.

La pag. 57 a acestui de-al treilea volum ne e dat să citim: „— Unchii-le, îl întrerupse Rocambole, servindu-se la rîndul său cu un trabuc luat

de pe o farfurie veche de Saxa, așezată pe măsută, și aprinzîndu-și-o la luminare, nu vreau să vă fac un compliment dar...” etc.

Va să zică, tilharul s-a servit cu UN trabuc. Perfect. Inșă cum „aprinzîndu-și-o”? Să căutăm în frază substantivul de gen feminin. Deci, Rocambole și-a aprins măsuta ori o farfurie veche de Saxa. Aventură cu totul demnă de un Rocambole.

Oricum, metoda merită să fie popularizată: Fumați numai farfurii de Saxa!

ABSOLUT RELATIV

● TRANSCRIEM mai jos, întregă, prima frază a introducerii la traducerea românească a **Tratatului teologico-politic** al lui Spinoza:

„Marele gînditor materialist olandez Baruch

Spinoza (1632—1677) a avut o viață scurtă, dar a scris relativ foarte mult, în limba latină, după obiceiul vremii.”

Relativ înseamnă **aproximativ, aproape, cam**. Iar adverbul foarte ajută la formarea superlativului absolut. Și cînd ceva e absolut nu mai poate fi relativ, precum și invers.

Relativ la asemenea exprimări, absolut aproximative, putem zice că sint prea și foarte... Și nu acordăm nici o absolutuine.

CU MULTE PERSPECTIVE

● SIMPATICUL nostru actor Radu Beligan a acordat un interviu, în calitate de director al Teatrului Național. La una din întrebări, el răspunde arătînd unele greutăți pe care teatrul le are de împlinat. Inter-

viewer-ul mai întrebă: „Ce perspective există în viitor pentru a înlătura aceste dificultăți?”

Desigur, noțiunea de **perspectivă** implică și pe aceea de **viitor**, deoarece înseamnă: **posibilitate** (de realizare) în viitor. Așa că exprimarea e pleonastică.

Totuși... Jules Renard spunea despre un confrate al său, trecut cu vîrsta că: „E un bătrîn care are tot viitorul în spatele lui.” Dacă un viitor se află în trecut, nu e rău să precizăm că o perspectivă are viitor. Nu mai pun la socoteală că, în gramatică, există un viitor anterior. Oricum, expresia „perspective în viitor” e o expresie de viitor. Jur pe tot trecutul meu anterior!

Profesorul HADDOCK



● Din afericire, expresia machiavelismului nu este divide et impera. ci divide, impera et comp.

● A gresi e omenesc; a persevera în omenesc e diabolic.

● Citi din cei ce se închină Fortunei, nu pier-trăși pe roata norocului!..

● Omenirea este breaslă strămoșilor din tată-n fiu.

● Unele morți pot avea un deznodămînt tragic.

● Domnul a dat, domnul a luat, numai că a doua oară l-au prins.

● Oricum, noblețea spiritului ar fi mers pînă la a-i ceda materiei întîietatea.

● Intenția scotează.

● O crimă perfectă se bazează pe faptul că martorii oculari nu știu cum arată o crimă perfectă.

● Sic, transit gloria mundi!

● Intransigența e punctualitatea pe „i”.

● Ce păcat eă, orbecînd prin întuneric, lumina nu-și poate servi sieși drept călăuză.

● „Superioritate” și „inferioritate” beneficiază de un diminutiv comun: „mediocritate”.

● Sucombuse două lungi discuții cu un discufitar înrăit.

● Cum să nu treacă drept respirație artificială, cînd inspirația poetului folosește expirația muzei?

● Cine ride în urmă, plînge mai bine între timp.

● Joacă totul pe o singură carte groasă!

● Dacă banii ar avea vreun miros, nu cred că mirosul aceia ar avea de ce se plînge.

● „Unde pleci așa gătită?” — întrebare tipică de antropofag.

● O glumă proastă nu-ți descrețește fruntea, ci doar circumvoluțiunile.

● Dacă tot e binefăcătorul mămăligii, să-i spunem binefăcătețul.

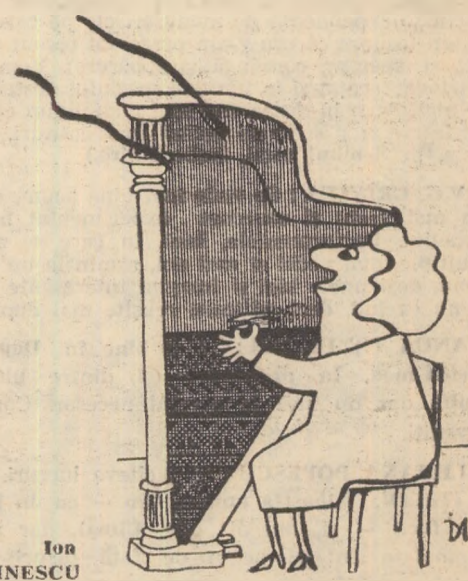
● Continuatorul este cel care continuă neabătut să străbată pasul făcut de tine.

● Învață să refuzi sandwichul dacă la mijloc e vreo confuzie.

● O, dacă scopul i-ar scuza și pe mijlocitori...

Tudor VASILIU

DOGAR-MARINESCU



SOCIOLOGIA LITERATURII AZI

Orizont
științific

EXAMENUL epistemologic (în sens de teoria științei) al problemelor incluse în cimpul sociologiei literaturii de la apariția ei până în zilele noastre nu duce în mod inevitabil la unele constatări generatoare de îndoieli cu privire la necesitatea sau îndreptățirea ei ca disciplină științifică de sine stătătoare. Sintem puși astfel în fața unei interogații fundamentale: „to be or not to be, that is the question”.

Prima constatare se referă la faptul că o bună parte, dacă nu chiar toate preocupările în discuție, apare în același timp și în același mod, deci într-un paralelism perfect, în cadrul altor discipline științifice, sub alte denumiri, dar cu același conținut și, ceea ce trebuie subliniat cu toată înțelegerea cuvenită, într-o tratare mult mai adecvată și mai fecundă. Probleme ca determinarea social-istorică a literaturii, literatura ca expresie a societății, rădăcinile și corespondențele sau corelațiile sociale și ideologice ale literaturii, raportul dintre literatură, gustul literar, genurile literare, formele și stilurile literare etc. și clasele sociale; temele sociale, filosofice, politice, ideologice, morale dezbătute în literatură; literatura cu tendințe (religioase, politice, etice, educaționale) și fără tendințe (literatură „estetizantă”), angajată, neangajată și dezangajată; influența mediului social asupra literaturii etc. sunt de mult abordate de științele literare, mai ales de istoria literaturii și teoria literară. Problema influenței literaturii naționale unele asupra altora, a imprumuturilor, traducerilor, circulației genurilor, temelor, stilurilor literare colective, doctinelor literare, constituie obiectul unor ramuri specializate tot a științelor literare, literatura comparată. Tripticul clasic: autor-operă-public, care nu epuizează însă problema proceselor reale ale literaturii, este studiat, în afară de științele literare, din diferite unghiuri de vedere, de trei discipline mai importante: personologia (știința interdisciplinară a personalității) pentru natura creatoare a ființei umane; psihologia literaturii pentru procesele psihice angajate în creația literară (inclinații, aptitudini, inconștient, refulare, sublimare, conștiință, reflectare, imitație, imaginație, invenție etc.) și psihologia socială pentru studiul publicului literar, al cititorilor în general (gust, sensibilitate, percepție, receptare, reactivitate, opinie, atitudine, interpretare, evaluare, trăire etc. literare). Imaginea oamenilor, a popoarelor, așa cum apare în literatură, teatru, film, învățămînt etc. și consecințele asupra relațiilor interumane sau internaționale o studiază imagologia, ramură științifică nouă, care aparține științelor psihologice. Teatrul ca manifestare care depășește textul dramaturgic (poezia dramatică) adică spectacolul, constituie o artă colectivă (autor, regizor, actori etc.), distinctă de literatură și este cercetată din punct de vedere sociologic de sociologia teatrului. Cartea, inclusiv cea literară, este cercetată și ea de o știință aparte, numită uneori bibliologie, alteori librologie sau, simplu, știința cărții, iar sub raport sociologic, de sociologia cărții. Statistica literară este pentru celelalte științe, inclusiv pentru sociologie, pe de o parte un „izvor” (sursă documentară), pe de altă parte o metodă (din cadrul metodelor cantitative), iar geografia literară constituie, deocamdată, o simplă tehnică de lucru (cea cartografică), altfel ele aparțin fie statisticii, fie geografiei umane. Economia literară este un capitol „nedezvoltat” al științelor economice, după cum dreptul literar este un capitol în stadiu similar, al științelor juridice. Problemele instructiv-educative și cultural-educative, ridicate de literatură, aparțin de multă vreme științelor pedagogice, iar cele care se referă la deprinderi, obiceiuri, modele, arhetipuri, matrice stilistică, tradiții literare etc. revin științelor antropologice (antropologia literară, capitol din antropologia culturală). Problemele ridicate de literatură ca manifestare spirituală caracteristică unui popor (de exemplu specificul național în literatură) țin de etnografie, folcloristică și etnologie, eventual de psihologia popoarelor.

Firește, sociologia poate avea puncte de vedere proprii în tratarea problemelor enumerate, dar ele trebuie demonstrate, fie teoretic, pe linie programatică, fie practic, prin rezultatele obținute în cadrul unor cercetări efective.

Altă constatare care, cel puțin în parte, decurge din cea dintâi, este că: așa cum se prezintă în fapt cimpul ei de investigație, sociologia literaturii seamănă mai mult cu o colecție (conglomerat) de probleme, cu un mozaic, decât cu un corp riguros de preocupări științifice, elaborat sistematic, pe baza unor principii sau criterii unitare și consecutive. A nunța o problematică științifică prin diada sau binomul „literatură și societate”, ori prin

Citeva probleme epistemologice

triada sau tripticul „autor-operă-public”, este necesar, dar nu înseamnă că s-a obținut și un „indicator de drum” menit să fixeze obiectivele cercetării și direcțiile de înaintare spre ele. Din cauza aceasta nu se exclud nici bijubiile, nici rătăcirile.

TRIADA amintită pune probleme tulburătoare: ce înseamnă „societate”, ce înseamnă „literatură”? Prima este formată din o mulțime de oameni, situații, organizații, activități, instituții, sectoare, procese etc., încadrate, la rindul lor, în diferite relații, structuri, întreguri, interdependențe și succesiuni. Societatea cuprinde constitutiv familia, așezările, popoarele, națiunile, statele, iar funcțional, economia, dreptul, politica, religia, morala, filosofia, știința, artele (inclusiv literatură). Unele sînt de ordin microsociologic, cu influențe directe, personale și adînci, altele de ordin macrosociologic, cu influențe indirecte, impersonale, și adeseori de suprafață. Pe deasupra, toate, fără nici o excepție, sînt de ordin istoric, în sensul foarte precis că se găsesc în continuă structurare, destrucție, restructurare, adică pe diferite trepte de dezvoltare în care trebuie să se cuprindă și fazele de descompunere și procesele de dispariție. A cerceta un raport oarecare cu o realitate atât de complexă și mișcătoare, fără a preciza natura ei concretă (spațio-temporală), înseamnă a nu ajunge nicăieri. Societatea acționează asupra oamenilor și activităților desfășurate de ei prin nenumărate „canale” și „verigi de legătură”, pe care știința este datoare să le descopere, să le determine și să le definească.

La rindul ei, literatura este un termen foarte imprecis, pentru că se referă, după diferitele perspective posibile, la realități cu totul distincte, fără o legătură certă între ele. După unii, literatura este formată numai din scrierile cu o valoare estetică superioară, ceea ce se numește, în opoziție cu literatura de masă, literatura cultă, accesibilă oamenilor cultivați. După alții, este literatură tot ceea ce se consideră de către cititori ca atare, mai exact, tot ceea ce se citește de oameni fără altă finalitate decât lectura.

În primul caz se pune întrebarea: cine și după ce criterii desparte literatura „albă” de cea „neagră”, literatura cultă de cea populară sau, după o terminologie la modă, literatura de subliteratură?

În al doilea caz: cum se poate stabili în mod exact ce anume se consideră ca literatură, cînd se poate spune că cineva citește o carte ca să se instruiască, să învețe, sau numai ca să citească, pentru recreație sau divertisment?

Răspunsuri la aceste întrebări s-au dat și continuă să se dea, dar deocamdată ni se par mult mai utile interogațiile.

Triada evocată nu este mai reconfortantă. Ea invită de la început nu la o sociologia a literaturii, ci la trei: sociologia scriitorului, sociologia operii literare și sociologia publicului literar, fiecare cu unele tendințe centrifuge specifice. Pri-

ma, spre o sociologie a creativității și proceselor de creație (nu numai a celor literare). A doua, spre o sociologie a operelor de civilizație (nu numai a celor literare), a treia spre o sociologie a publicului (nu numai a celui literar). Ea permite în orice caz o specializare în fiecare sector în parte, independent de celelalte, ceea ce generează alte tendințe centrifuge. Sociologia scriitorului: spre o sociologie a personalității istorice și a vieții acestuia sub cele mai variate forme (pînă la... „halat și papuci”), indiferent de legăturile cu opera în discuție, ceea ce face să pătrundă în știință, de exemplu, petrecerile, piscile, cravatele, amantele. În cazul sociologiei operii, spre o sociologie a „societății” (a fenomenelor sociale, temelor sociale, tipurilor sociale) din literatură, substituită pe nesimțite societății reale. Nu ne referim, bineînțeles, la problema însăși a reflectării existenței sociale în conștiința socială, pe care nu o poate eluda nici o teorie științifică a literaturii. Nu se poate face însă o sociologie pe baza unor izvoare pur literare. În cazul sociologiei publicului literar, mișcarea centrifugală se petrece spre o sociologie a deprinderilor, obiceiurilor, a vieții social-spirituale a oamenilor, a formelor și problemelor complexe de trăire în grup, în care literatura trece adeseori pe plan secund, pînă la vulgarizare și bagatelizare, dacă nu dispăre cu desăvîșire. Literatura își pierde caracterul de „text în context” și devine un „pretext” de a refuza orice fel de literatură, orice fel de preocupare literară: „lectură” înlocuiește complet „literatură”, „lizibilitatea”, „literaritatea”.

Se adaugă faptul, tot atât de puțin liniștitor, că în lucrările cu caracter teoretic fiecare cercetător sau, în unele cazuri mai ferice, grup de cercetători (școală, direcție) definește sociologia literaturii după preocupările proprii. Unii se referă numai la scriitori, numai la creația literară, numai la operele literare, numai la cartea literară, numai la publicul literar, numai la lectură și aspectele ei social-umane. Unii se mărginesc la scriitorii „mari”, la operele literare „mari”, la publicul literar „select” (cu gust), alții, dimpotrivă, la scriitorii cu influență de masă (indiferent de valoarea lor), la cărțile de succes și mare răspîndire (din nou indiferent de valoarea lor) sau la mulțimile de cititori (indiferent de simțul lor literar sau priceperea lor literară), valoarea estetică tradițională fiind înlocuită cu valoarea cantitativă.

Unii cercetători al literaturii, orientați spre aspectele „prozaice” ale vieții „poetice”, adaugă la triada menționată diferitele activități, întreprinderi și instituții intermediare, cum sînt critica literară, editurile, tipografiile, cărțile, revistele, librăriile, bibliotecile etc., ceea ce face să se adauge noi capitole în sociologia literaturii. Urmind căile generale ale diviziunii muncii, ale profesionalizării și specializării, o parte dintre acești cercetători pierd din vedere ansamblul și se dedică unui singur aspect. Se obțin astfel alte multe „sociologii”, numite „literare”, cu

tendențe de „independență”: de la sociologia cărții literare la sociologia cărții în general; de la sociologia editurilor literare, la sociologia editurilor de orice fel; de la sociologia criticii literare la sociologia criticii ca atitudine socială ș.a.m.d.

CE ESTE de făcut în aceste împrejurări?

După părerea noastră, toate preocupările și cercetările amintite (și altele care n-au putut fi amintite), indiferent de „pavilionul” sub care se desfășoară, sînt binevenite, pentru că aduc sau vor putea aduce sporuri mai mult sau mai puțin importante la cunoașterea diferitelor aspecte social-umane abordate. Dacă ne referim însă la statutul epistemologic al sociologiei literaturii, atunci sintem obligați să spunem fără ocol că ea nu poate fi orice. Dezvoltarea și deci existența ei ca știință nu este îndreptățită decât în funcție de anumite condiții, unele ontologice, altele epistemologice.

Cercetările antropologice, etnografice și istorice arată că nu există „societate” în sens de comunitate umană, oricît de neînsemnată și nedezvoltată, fără o literatură și nici literatură, în sens de artă verbală, oricît de diferențiată și autonomă, fără o societate. Coexistența celor două realități este certă. Mai mult decât atât: oricît s-ar reflecta în literatură societatea ca atare, adică cea reală, nu face parte din literatură. În schimb, oricît de bine conturată ca realitate specifică ar fi o literatură, ea aparține cu necesitate unei societăți, este literatura acelei societăți, parte integrantă din ființa ei. Acesta este raportul real de ordin ontologic (existențial) dintre literatură și societate, raport precis de parte față de întreg.

Orice societate umană este un sistem de coexistență sau conviețuire care desfășoară pentru conservarea și promovarea lui anumite activități, unele menite să asigure ființa materială a oamenilor, altele ființa lor spirituală. Activitățile economice, de pildă, asigură viața însăși a oamenilor (fără ele ei n-ar putea trăi), cele politice și juridice asigură posibilitatea coexistenței (fără ele oamenii n-ar putea conviețui), cele artistice, morale, filosofice, științifice asigură posibilitatea unei umanizări neîncetate (fără ele oamenii ar fi niște animale superior organizate și echipate, dar nimic mai mult). Literatura face parte dintre activitățile social-umane din această ultimă categorie. Cu ajutorul ei oamenii se pot vedea așa cum sînt, să-și accepte sau să-și respingă propria lor imagine, pentru a se menține sau a se ameliora. Ei se pot vedea însă în egală măsură altfel decât sînt: mai răi, mai stupizi, mai absurzi, mai nedrepți, mai urîți sau, dimpotrivă, mai buni, mai inteligenți, mai înțelepți, mai echitabili, mai frumoși, pentru a-și închide căile spre „neomenie”, a-și deschide cît mai larg cu putință pe cele spre „omenie”. De aceea, orice s-ar spune, nu este deloc indiferent pentru o societate dacă are sau nu are o literatură sau (pentru că totdeauna are o literatură) dacă aceasta este pe măsura nevoilor și aspirațiilor colective, a tendințelor și năzuințelor de dezvoltare și desăvîșire ale oamenilor.

Valoarea istorică reală a unei literaturi depinde de serviciul pe care-l aduce „societății”, adică, mai exact, oamenilor — pe cît posibil tuturor oamenilor — din cuprinsul ei. O literatură care lasă pe oameni așa cum sînt este o „aliteratură”, una care-i modifică în sens negativ, este „antiliteratură”, numai literatura care-l face — cum am arătat — mai buni, mai inteligenți, mai înțelepți, mai echitabili, mai frumoși etc., adică îl ameliorază, îl umanizează, este cu adevărat o literatură.

Aceasta înseamnă că orice societate are anumite dimensiuni literare, pe care știința societății, adică sociologia, este obligată să le cerceteze ca atare (ca dimensiuni literare — artistice, spirituale, culturale — ale societății). Ramura sociologiei dedicată cercetărilor de acest gen poartă numele legitim de sociologia literaturii, care într-o perifrază absolut corectă înseamnă studiul științific al literaturii ca aspect al societății, ca parte componentă a ei, în toate conexiunile cu întregul în care este existențial „integrată”. Soluția epistemologică este fundamentată ontologic.

Traian Herseni



Mihai
Sărbulescu:
„Compoziție”

CUM SE FACE TELEVIZIUNE

DOMNUL scrisese o carte al cărei titlu „Cum să-ți iei o amantă și cum s-o păstrezi fără să te ruinezi” spune totul, afară de faptul că autorul ei fusese nevoit s-o editeze pe banii lui. Doamna, o brunetă înaltă, plinuță, cu părul lăsat pe umeri, îmbrăcată într-un tailleur-pantaloni de un roșu aprins, reprezenta aripa cea mai ardentă a mișcării „Women-lib”, adică eliberarea femeilor. Fuseseră invitați împreună pentru ca să se combată reciproc și „moderatorul” discuției părea încântat de vivacitatea ei. Luându-și avânt, doamna în roșu a început însă la un moment dat să folosească ceea ce americanii numesc „cuvinte de patru litere”. De fapt, concisa limbă engleză are zeci de mii de cuvinte cu numai patru litere, dar denumirea „cuvint de patru litere” desemnează doar un foarte restrins număr de substantive și verbe pe care bunacuvinița cere să nu le rostești în societate. Se emitea direct, și mă gindeam la stupefacția miilor de familii care, recepționând, la ora prânzului, respectabila emisiune educațională, aveau să fie șocate de expresiile profane. Abia mai târziu am aflat că nu tot ceea ce auzisem eu în studio a ajuns la urechile telespectatorilor: o simplă apăsare pe buton și prea expansiva militantă își inghițea vorba proastă. Căci transmisia „directă” este doar aproape directă, un sistem de înregistrare pe bandă și de retransmitere imediată oferă un răgaz de șapte secunde, suficient pentru ca un vigilent cu reflexe rapide să suprime expresiile indecente.

După ce scriitorul și doamna în roșu s-au ridicat, iar ea, ca orice banală mamă de familie și-a luat puștiul de 3-4 ani care o aștepta într-un colț al studioului și a plecat, a venit rîndul meu și al tovarășilor mei de călătorie Janerik Larson, comentator politic al ziarului „Sydvensko Dagbladet” și Heltai Andras, redactor-șef al agenției Budapress. Am avut timp să facem cunoștință cu cei doi telerreporteri — un bărbat alb și o tină negresă — care aveau să ne adreseze întrebări și să ne așezăm alături de ei: „Panorama”, la fel ca toate celelalte emisiuni similare, prezintă, după fiecare rubrică, una, două sau mai multe reclame. Apoi am intrat în emisie și prima întrebare a fost ce părere am eu despre „Women-lib”.

NE aflăm în vizită la WTTG, o rețea locală de televiziune din Washington. Producătorul popularei emisiuni de prânz „Panorama”, Neal Jones, ne invitase în studio în timpul unei transmisii. Ne-a cerut însă și el o favoare: permisiunea de a prezenta pe cițiva dintre noi telespectatorilor americani. Eram abia de două zile în Statele Unite, dar mai avusesem câteva prilejuri de a constata cât de cunoscuți, de temuți și în ultimă instanță de puternici sînt ziaristii în această țară. Nu epuizasem însă motivele de înfumurare: de la cele zece companii aeriene cu ale căror avioane am călătorit — acestea și-au manifestat deferența și interesul față de grupul nostru de zariști europeni marcându-ne geamantanele cu eticheta VIP (persoană foarte importantă), acordându-ne tratamentul corespunzător etichetei și informându-ne în amănunt despre preocupările și intențiile lor — pînă la conducerile unor mari companii ca Monsanto, Coca-Cola, Lockheed etc., toată lumea ne-a înconjurat cu o atenție aproape jenantă. Am fi dorit mai multe întâlniri cu colegi care au adus un asemenea prestigiu breslei noastre în America, dar programul nu prevedea decît o scurtă discuție cu trei gazetari la Clubul presei din Washington, o vizită la „The Oakland Tribune”, ziar provincial de pe coasta de vest, editat de ultraconservatorul om politic în retragere William Knowland și o altă vizită la „The New Mexican”, neinteresantă foarte locală din Santa Fe. Nici „The New York Times”, ziarul care avea să ia premiul Pulitzer pentru că a dat publicității o seamă de documente secrete ale Pentagonului cu privire la războiul din Vietnam, nici „The Washington Post” sau trustul de presă „Time-Life” sau personalități marcante ale profesiunii noastre. De ce? Poate pentru că organizatorii călătoriei noastre prin Statele Unite nu au relații prea idilice cu presa. „Este o tradiție

a gazetelor americane să se distanțeze de Administrație, să o privească în mod critic, să-i scoată în evidență slăbiciunile, pentru a sluji astfel opinia publică” ne explicase dl. Warren Rogers, președintele Clubului național al presei din Washington. Directorul Agenției de Informații a Statelor Unite, Frank Shakespeare, gazda noastră oficială, ne prevenise însă că în Europa se supraestimează influența presei americane, că un fulminant editorial din „The New York Times” este citit de maximum 120 000 de oameni (în timp ce un comentariu al lui Eric Sevareid de la CBS este ascultat de 22-24 de milioane de telespectatori) și că cei ce urmăresc marile ziare din S.U.A. nu își fac o imagine exactă, întrucît aceste ziare prezintă deformat politica și realitățile americane. Și mai categoric, Kenneth Giddens, directorul postului de radio Vocea Americii, care este de fapt Vocea U.S.I.A., condamnă în termeni severi pe comentarii zărilor și televiziunii americane, spunîndu-ne că ei denigrează America, îi fac enorme deservici, iar atunci cînd dau pe față documente secrete incriminătoare pentru politica americană (așa cum au făcut Neil Sheehan de la „The New York Times” și ulterior Jack Anderson, distins și el cu premiul Pulitzer pentru serviciul adus pe această cale opiniei publice ar da dovadă de lipsă de patriotism.

Nostimada — și nu am omis s-o subliniem în discuția cu Kenneth Giddens — este că legislația americană permite dezvoltării ca cele de mai sus (Curtea Supremă a S.U.A. a stabilit că ele se încadrează în limitele constituționalității), dar interzice difuzarea emisiunilor „Vocii Americii” pe teritoriul S.U.A. Americanii sînt fericiți de contactul cu

sferturile de adevăr cu ajutorul cărora se urmărește să se ofere străinătății o imagine idilică a Americii. Și totuși, directorul postului de radio „Bon pour l'Orient” nu ezită să-i acuze de denaturarea sistematică a adevărului pe cei care își desfășoară activitatea la lumină, sub ochii unei opinii publice satisfăcută în general de concordanța între ceea ce știe și ceea ce i se spune și arată.

DE ani de zile, atunci cînd sînt întrebați care prezentator de știri le inspiră cea mai mare încredere, americanii răspund: Walter Cronkite. Am fost deci foarte bucurată să petrec jumătate de zi în studioul în care Walter Cronkite — omul cel mai crezut — își pregătește emisiunile informative, iar colegul său, Eric Sevareid — omul cel mai ascultat — își scrie comentariile. Din programul nostru lipseau, după cum am spus, marile ziare și reviste, dar erau bine reprezentate posturile de televiziune. Numai că, la 21 februarie, ziua fixată cu multă vreme înainte pentru vizita noastră, și Cronkite și Sevareid erau (perfect motivat) absenți: făceau parte din marea echipă de televiziune care îl însoțea pe președintele Nixon la Pekin. Am fost deci acasă la cele două vedete ale informației televizate în absența gazdelor. Domnul care ne-a primit în studioul lor de la Columbia Broadcasting System, care ne-a explicat și ne-a arătat totul, se numea pur și simplu Mr. Headline, adică dl. Titlu (de ziar). Vasăzică ne aflăm la C.B.S., care alături de N.B.C. și de A.B.C. poartă cea mai mare parte din răspunderea informării americanilor despre viața internă și internațională. Este o răspundere privită cu maximă seriozitate: în

tre coasta de est și coasta de vest e o distanță de trei fuse orare, la San Francisco vezi emisiunea tot la 18,30, dar de fapt cu trei ore mai tîrziu: recepționată și înregistrată în momentul transmiterii ei de la New York, ea așteaptă — o oră, două sau trei — pînă cînd și în regiunea respectivă minutele arată 6,30. Orice telespectator își poate asculta atunci comentarii favorabile. Mulți însă n-o fac, și aceasta din cauza concurenței neobișnute a unor rețele locale care programază tocmai atunci emisiuni de maximă atractivitate: seriale palpitante, varietăți cu actori populari, sport etc. William Headline vorbea cu amărăciune despre acest soi de concurență. Spreosebire de „cei trei mari”, a căror reputație se întemeiază pe informarea exhaustivă și pe cît posibil obiectivă și opiniei publice, multe din cele 550 de posturi locale de televiziune servesc meschine interese financiare sau politicianiste, ațîțî patimi, deprind publicul cu un nivel scăzut al performanțelor. Evident, nu toate rețelele sînt de aceeași calitate. În afară de amintitul W.T.T.G. din Washington am vizitat la San Francisco stația K.Q.E.D. (Asociația de televiziune educațională din zona Golfului), al cărei director, Richard Moore, se străduiește să mențină nivelul emisiunilor informative, în ciuda dificultăților economice întimpinate de această corporație nelucrative. El îi ruga pe telespectatori să înțelegă de ce a fost nevoit să reducă de la 60 la 30 de minute timpul alocat emisiunii „Newsroom” și se angaja „să producă cel mai bun program local de știri de 30 de minute” urmat de 30 de minute de reportaje de interes public și cultural. La Miami, mi-am dat seama cît de importante



Telespectatorii americani l-au văzut pe Walter Cronkite (dreapta) mîncînd cu bețoare într-un restaurant din Șanghai

programele difuzate de acest post de radio peste hotare. De altfel, și celelalte producții ale U.S.I.A. (filme, publicații etc.) sînt interzise în Statele Unite. «Te cutremuri — scria de curînd revista „Newsweek” la ideea că un film ca „Majoritatea tăcută” produs de U.S.I.A., ar putea să fie prezentat ca un documentar bazat pe realități în spațiul consacrat de stațiile noastre de televiziune serviciului public». Situația amintește de diplomele de studii cu mențiunea „Bon pour l'Orient” emise cîndva de universitățile franceze. Tot ceea ce se produce din cei 200 de milioane de dolari plătiți anual de contribuabilii americani pentru propagandă peste hotare este destinat exclusiv exportului: o lege similară în esență cu cea menită să-i protejeze pe consumatori împotriva mărfurilor vindute în ambalaje cu etichete mincinoase previne intoxicarea lui cu jumătățile sau

încăperile pe care le-am străbătut zbrîniie continuu teleimprimatoarele, sună telefoanele, se înregistrează și apoi se verifică știrile prin confruntarea surselor. O veste comunicată de o singură agenție telegrafică sau de un singur corespondent nu este considerată de Walter Cronkite demnă de a fi luată în considerare. El preferă să întîrzie puțin decît să dezinformeze.

LA ora 18,30, dl. Headline a deschis pentru noi trei televizoare. Unul — cu sunet — canalul C.B.S., celelalte două — mute — pentru A.B.C. și N.B.C. Era ora știrilor de seară. Cele trei companii înțeleg să se concureze „știri” și de aceea își programează simultan emisiunile informative. Pe întreg teritoriul Statelor Unite, principalele canale de televiziune comunică, la șase și jumătate, ce e nou în lume și în țară. Cum în-

sînt stațiile periferice pentru locuitorii unei anumite regiuni. Era într-o duminică, ziua alegerilor preliminare din Florida, diversele canale naționale și locale își prezentau programele obișnuite, dar peste imaginile serialului Perry Mason, ale show-urilor, ale concursurilor etc., se suprainprimeau la intervale foarte mici rezultatele parțiale ale alegerilor. Indiferent ce program ar fi urmărit, cetățenii din Miami erau ținuți continuu la curent cu mersul scrutinului în statul lor. Tot în Florida, însă, și anume la Orlando, am cunoscut una din cele mai provinciale înapoiate rețele locale de televiziune prin cablu „American TV Communications”. Nici una dintre societățile de televiziune nu ne întîmpinase cu o asemenea pompă (ni s-a arătat un film despre realizările rețelei, o hartă cu trasee luminoase indicînd istoricul ei și perspectivele ei de

ÎN AMERICA

ctindere) și totodată niciieri n-am avut o asemenea senzație de vid intelectual, de lipsă de responsabilitate vică. Un punct de vedere, îngust, aproape parohial, ghidează întreaga activitate a acestei societăți: odată ce te poncezi la cablurile ei, alții selectează programele, hotărâsc pentru tine ce să vezi și ce nu. Colegii mei care lucrau la diverse posturi de televiziune europene au fost uimiți de speranțele de prosperitate ale unei întreprinderi cu concepții atât de învechite. Dar conducătorii regionali ai lui „American TV Communications“, mândri că postul lor este singurul de pe teritoriul Statelor Unite care are o rubrică permanentă de astrologie, privesc zimbitori viitorul.

Administrația favorizează pe toate căile posturile specializate în divertisment modern, diversiune politicianistă și tot ce poate distra atenția de la marile probleme social-politice scoase fără cruțare în evidență de C.B.S., A.B.C. și N.B.C. Ofensiva a fost declanșată de vicepreședintele S.U.A., Spiro Agnew, într-un faimos discurs, ținut în 1969 la Des Moines (Iowa). „Rețelele de televiziune — a spus el — reprezintă o concentrare a puterii exercitate asupra opiniei publice americane, fără precedent în istorie. Nu am încredința niciodată atât de multă putere unui guvern ales. E timpul să examinăm deținerea ei de către o elită restrânsă, nealeasă de nimeni“. Principalul purtător de cuvânt al nemulțumirii Administrației a rămas Agnew, care nu pierde nici un prilej de a-i ataca pe „snobii nerușinați“ care contrariază continuu guvernul, încurajându-i pe telespectatori să adopte o atitudine critică față de anumite acțiuni ale acestuia. Concret, Administrația ia măsuri de constrângere a „celor trei“ prin mediul Departamentului Justiției și al Comisiei federale pentru comunicații. Arma juridică folosită este legea anti-trust. Anul trecut, Comisia federală pentru comunicații a obligat rețelele de televiziune să cedeze jumătate de oră din cele trei ore și jumătate de „prime-time“ — perioada de maximă audiență — stațiilor locale. În primăvara acestui an, Departamentul Justiției a mers și mai departe, acționând în judecată companiile pentru că introduc în orele lor de „prime-time“ show-uri și filme produse de ele însele, ceea ce „blochează competiția liberă și deschisă în transmiterea programelor distractive“. În esență, dacă Departamentul Justiției va câștiga aceste procese, rețelele de televiziune vor pierde venituri substanțiale și vor fi, ca atare, obligate să reducă bugetele emisiunilor de știri și comentarii.

D.L. Headline vorbea cu amărăciune despre neconținutele tracăsări. Intervin uneori și scurte armistiții în acest război surd. Vizita mea la C.B.S. a coincis cu un asemenea armistițiu. Plecând în China, președintele Nixon ținuse în mod deosebit ca vizita sa să fie prezentată publicului american punct cu punct, în transmisii pe cât posibil directe, în culori. Companiile de televiziune au fost invitate să-și trimită echipe puternice. Cu trei săptămâni mai devreme, 73 de tehnicieni ai televiziunii americane au dus în China circa 40 de tone echipament electronic. Ei au instalat pe aerodromul din Pekin o stație de emisie de 20 de tone, care avea să transmită semnale lui Intelsat IV, un satelit în valoare de 19,5 milioane de dolari, stabilizat abia cu o lună mai devreme pe o orbită traversând Pacificul. (Foarte interesant și eficient sistemul sateliților de comunicații, pe care l-am studiat la Washington la Comsat, corporația reprezentând Statele Unite în Intelsat, un consorțiu cu participarea a 80 de state și la Cape Kennedy, unde se lansează acești sateliți. La sfârșitul anului 1972, toate regiunile populate ale globului vor fi în raza de acțiune a celor 70 de stații terestre, situate în 50 de țări, apte să recepționeze semnalele sateliților Intelsat). Captarea imaginilor pe teritoriul american fusese încredințată stației de la Jamesburg (California) de unde semnalele erau retransmise prin

cablu și microunde la New York, pentru a fi redistribuite în întreaga țară. Ținând seama de diferența de 13 ore dintre Pekin și coasta de est a Statelor Unite, în timpul unor momente memorabile ale vizitei, la ei acasă americanii dormeau. De aici, necesitatea înregistrării și a retransmiterii unor reportaje la ore convenabile.

Aducând cu ei formidabilele valențe ale unor stații evoluând pe o orbită fixă, dar și prețuri exorbitante — la început aproape prohibitive, dar acum în marcată scădere — sateliții au silit cele trei companii la o formă nouă de colaborare: o emisie unică, de împărțit la trei. Într-un asemenea „pool“ se lucrează, de pildă, la transmisiile de pe Lună. Am văzut la Cape Kennedy eșafodajul anume construit pentru a adăposti periodic o stație de emisie prin satelit. Camerele de luat vederi sînt manevrate pe rînd de tehnicienii ai celor trei companii — pentru Apollo 16 a fost rîndul lui C.B.S. — iar imaginile obținute sînt folosite în devălmășie. La fel s-a procedat și în China, dar pentru că își trimiseseră totuși comentarii și reporterii vedetă — C.B.S. pe Cronkite și Severeid, N.B.C. pe John Chancellor și Barbara Walters, A.B.C. pe Harry Reasoner — companiile și-au cumpărat (la prețul de 4300 de dolari ora) și spațiu de emisie în exclusivitate.

PE cele trei ecrane apăreau, la mici intervale, aceleași imagini — de pildă de la recepția oferită de premierul Ciu En-lai în onoarea președintelui Nixon. Cum fiecare dintre companii montase altminteri reportajul, suita nu era aceeași, elementele de bază rămînd totuși identice. Fiecare program avea — spre diferențiere — secvențe în care propriii săi comentarii încercau să suplimenteze reportajul oficial prin observațiile lor, prin interviuri, prin prezentarea unor aspecte inedite din viața Republicii Populare Chineze. Mie totul mi-a părut extrem de izbit și de interesant. Cei alți colegi europeni erau și ei impresionați. După standardele americane, însă, realizarea era departe de a fi perfectă. Companiile și-au dat seama repede că au făcut o greșală trimițînd în China numai staruri, nu și specialiști. Fiecare dintre companii are cel puțin un „sinolog“ printre angajații ei. S-a recurs însă la acești experți abia în ultimă instanță, au fost aduși în studio pentru a suplini lipsurile echipelor „reprezentative“ trimise în marea călătorie. Astfel, cînd grupul de reporteri deplasat de C.B.S. a recunoscut, dezarmat și mai ales cu o sinceritate dezarmantă, că nu știe să răspundă la unele întrebări concrete privind mersul tratatelor, la New York a fost introdus în emisie un tânăr, practic necunoscut, Ross Terrill, care s-a achitat cu brio de sarcina de a explica, de la mii de kilometri departare, ceea ce atotștiutorii comentatori universali nu înțelegeau la fața locului. În cele din urmă, Richard Salant, președintele informațiilor de la C.B.S., a decis să anuleze reportajul programat din fostul „oras interzis“, explicînd că și așa „s-au transmis prea multe cărți postale ilustrate“.

Goana după substanță, dorința de a oferi telespectatorilor material de reflecție, nu simple fotografii mișcate, este doar una dintre principalele preocupări ale managerilor informației televizate. Tot pe prim plan se situează și dorința de a înfrînge neîncrederea înăscută a oamenilor în ceea ce li se spune. Cultivarea personalităților „credibile“, a celor ca Severeid sau Cronkite, identificați de mulți ascultători cu „imaginea tatălui“, cu alte cuvinte scotii demni de nelimitată încredere, este considerată esențială în această privință. Se acordă o mare atenție și stilului comentatorilor. În 1968, o stație de televiziune din New York, a introdus, în foarte populara ei emisiune „Eyewitness“ (martor ocular) formula „happy talk“, sau, cum am zice noi, șueta voioasă. De atunci, cel puțin 78 de alte stații i-au urmat exemplul, ceea ce a determinat creșterea imediată a audienței lor. Marshall McLuhan a studiat stilul „Eyewitness“ și a ajuns la concluzia că el reprezintă o inovație revoluționară în domeniul comunicațiilor. „Telespec-



Chet Huntley renunță la locul doi pe lista „celor mai crezuți oameni din S.U.A.“ pentru a face reclamă unei societăți de aviație

tatorii sînt priviți drept în față de reporteri, și aceasta creează o implicare, cere de la public o participare afectivă. Telereporterul din echipa prietenoasă împărtășește știrile auditorului, nu i le pasează ca pe un pachet impersonal. El spune, de fapt, „Luăm parte laolaltă la toate acestea“. Practic, reporterii din echipa „Eyewitness“ apar împreună pe micul ecran și, în timpul emisiunii, se ironizează unul pe altul, fac glume pe socoteala știrilor zilei și s-au obișnuit să creeze o atmosferă generală de bună dispoziție. Se întimplă însă ca această atmosferă să distoneze cu sumbrul conținut al noutăților comunicate. Comentarii marilor companii preferă să rămînă în maniera lor tradițională, prin care au cucerit un public atât de numeros: seriozitate, simplitate și mai ales imprimarea unui caracter pe cît de independent pe atît de responsabil ansamblului comentariilor și informațiilor.

Pe cele trei televizoare din studioul lui Walter Cronkite, informațiile și comentariile alterna cu reclame. Nu a existat nici un moment în care să nu se transmită „comercials“ cel puțin pe unul dacă nu pe două dintre posturi, ceea ce înseamnă că minimum o treime din timpul rezervat emisiunilor informative este rezervat publicității. Legea nu-i apără mai deloc pe americani de agresiunea reclamelor. Intervin unele modeste reglementări în privința conținutului lor. Nu mai este voie, de pildă, să se facă reclamă țigărilor și de curînd am citit că reclamele pentru diverse mărci de aspirină nu mai pot conține afirmații ca aceea că ar ajuta la „relaxarea tensiunii nervoase“. (E de neînchipuit ce idol au reușit să facă ingenioasele filme publicitare din banalul acid acetilsalicilic, despre care americanii au ajuns să creadă că e un panaceu universal și pe care îl cumpără cu tonele, în zeci de sorturi de ambalaje și sub denumiri diverse — Bufferin, Excedrin etc., — folosindu-l cu și fără prilej pentru că „face bine“.) Sînt cunoscute critice privind excesul de publicitate în emisiunile televiziunii americane. După cinci săptămîni petrecute în America, aceste critici mi se par mult prea timide. N-am reușit să urmăresc nici măcar un film de la un capăt pînă la celălalt, atît de enervante sînt pauzele pentru reclame care intervin exact în momentele de suspensie, de tensiune dramatică, de lirism, scotîndu-te din atmosfera filmului. (Împărțirea în secțiuni — I, II, III, IV, epilog, a serialelor ca „Invadatorii“ sau „Planeta gigantilor“ are rostul de a crea spații pentru introducerea reclamelor). Toți colegii mei europeni au pătît la fel: nici unul n-a putut trece peste iritarea produsă de neavenita intervenție a publicității și n-a găsit în el forța de a petrece o seară în fața televizorului.

PRODUCĂTORII de televiziune americani cu care am stat de vorbă n-au manifestat înțelegere pentru atitudinea noastră. Americanii sînt deprinși altfel, ne-au explicat ei.

N-ar accepta un film neîntrerupt de nici o pauză, s-au deprins cu aceste momente de relaxare în care se pot indelectnici cu altceva. Argumentul lor suprem era însă de ordin financiar: nici o societate de televiziune, mare sau mică, n-ar putea să reziste fără banii aduși de reclame. Chiar și programele de la ora 18,30 sînt „oferite de firma cutare“, ceea ce înseamnă că o corporație a plătit pentru dreptul de a comunica telespectatorilor că datorită în primul rînd ei îl pot vedea pe președintele Nixon urcînd Zidul chinezesc, și pentru dreptul de a beneficia de maximum de spațiu publicitar în timpul emisiunii de știri. Di Walter Headline a ținut să ne asigure că nu există nici cea mai mică legătură sau interferență între contractarea de reclame și redacții, că spre deosebire de ceea ce se petrece cu unele stații periferice, la care conștiința profesională este subordonată criteriului lucrativ, la marile companii comentarii își păstrează deplina independență și libertate de spirit.

Nu am motive să pun la îndoială aceste asigurări, dar chiar în zilele prezentei mele în Statele Unite, Chet Huntley, care pînă mai anul trecut era pentru N.B.C. ceea ce Walter Cronkite este pentru C.B.S., a început să apară pe micul ecran ca prezentator al unei emisiuni publicitare. „Bună seară, începe el, îmi asum acum o misiune nouă, aceea de a vă spune povestea unei linii aeriene“. Este vorba de American Airlines care îi plătește lui Huntley salariul enorm cu care îl deprinsese N.B.C. (300 000 de dolari anual) pentru a folosi creditul lui la public (Chet Huntley continuă să se situeze pe locul doi pe lista celor mai crezuți americani) întru promovarea intereselor sale comerciale. Huntley a dat o lovitură serioasă încrederii investite de telespectatorii americani în comentarii lor preferați. Foștii lui colegi sînt șocați de această subminare indirectă a imaginii de integritate profesională pe care ei și-au construit-o în ani îndelungați de activitate conștiințioasă și eficientă.

Agresiunea reclamelor a avut — oricît ar părea de greu de crezut — și un efect pozitiv. S-a constatat că singurul lucru pe care îl rețin perfect copiii slabi la învățătură sînt ingenioasele „comercials“ de la televiziune. Pornind de aici, un grup de foarte înimoși și foarte inspirați telenoști a conceput folosind tehnica reclamelor, un program educativ destinat copiilor din medii sărace, lipsite de orizont cultural. Așa a apărut „Sesame Street“, cel mai eficient dintre programele de televiziune pentru copii. Despre eum se realizează „Sesame Street“ și derivata sa mai recentă „Electric Company“, emisiuni care m-au fascinat, voi scrie însă un articol special.

Felicia Antip

Un critic american despre „Scrisoarea pierdută”



● HENRI POPKIN, profesor la Universitatea din New York, critic dramatic, — care a consacrat teatrului românesc numeroase articole în paginile celor mai importante reviste americane de specialitate — a poposit pentru a cincea oară în țara noastră.

Am avut prilejul să-l întreb despre felul cum vede teatrul românesc în mișcarea teatrală internațională.

— Interesul pe care mi-l suscită teatrul românesc nu este de dată recentă. „Revelația” s-a produs cu mulți ani în urmă, la Teatrul Național, când mi-a fost dat să văd un excelent spectacol cu Troilus și Cresida pus în scenă de David Esrig. Ulterior, am căutat să cunosc mai indeaproape acest teatru și-am descoperit că spectacolul lui Esrig nu era o floare rară, dimpotrivă că mișcarea teatrală românească se bucură de existența unui mănunchi întreg de personalități regizorale și actoricești cu totul remarcabile. Spectacole ca Leonce și Lena, Umbra, D-ale carnavalului, sau Neputul lui Rameau, constituie tot atâtea mărturii grăitoare pentru prestigiosul nivel artistic al teatrului românesc. Nu este numai părerea mea. Cu prilejul Reuniunii internaționale I.T.I. care s-a ținut la București în anul 1969, am discutat cu colegi veniți din toate colțurile lumii, iar opiniile noastre, referitor la calitatea și valoarea spectacolelor pe care le vizionam, au coincis în marea majoritate.

— Considerați că Scrisoarea pierdută — din păcate unicul spectacol pe care ați avut posibilitatea să-l vedeți în această scurtă vizită — continuă tradiția operelor scenice românești capabile să-nfrunte timpul?

— Indiscutabil, da. De fapt, ecoul acestui spectacol-eveniment din actuala stagiune românească m-a adus acum la București. Cunoșteam bine piesa dintr-o traducere. O văzusem nu de mult la Haifa, în regia lui David Esrig. Ceea ce face Liviu Ciulei, în acest spectacol, este cu totul altceva. M-a impresionat îndeosebi autenticitatea detaliilor, minuțiozitatea expresivă a conturării lor. De asemeni, am revăzut cu plăcere strălucita galerie de actori a Teatrului „Bulandra”, care știu să-și eroneze întotdeauna personajele cu o variată disponibilitate caricaturală, îmbogățită cu profunde și infinite semnificații satirice.

După părerea mea, acest spectacol este încă o dovadă peremptorie a vitalității teatrului românesc.

A.I.

Meridiane

„Povestirile din Canterbury”, cenzurate

● Noul film al lui Pier Paolo Pasolini, Povestirile din Canterbury, creat după cunoscuta operă a lui Chauser, a



Geoffrey Chauser

fost blocat de cea de a patra comisie a cenzurii italiene, fapt care a trezit protestul vehement al celor două asociații a autorilor dramatici și a sindicatului criticilor cinematografici din Italia

„Vreau un copil”

● STILOUL care își intitulează astfel cartea, o carte foarte documentată, aparține totuși nu unei femei, ci medicului francez Guy Chevallier (nici o legătură cu autorul lui Clochemerle!), șef al clinicii Facultății de medicină din Paris. În domeniul literar și pe-

dagologică a autorului constă în aceea că alungă din sufletele și imaginația oamenilor vechea idee după care sterilitatea (și aflăm că în Franța dintr-o sută de cupluri, 15 sînt sterile...) ar fi de nelecuit. Argumentând contrariul în foarte numeroase cazuri, dr. Guy Chevallier vrea de fapt nu unul, ci mai mulți copii, căci prin profesia sa el e de partea vieții și a protejării acesteia. Așa cum soli politici ai popoarelor se adună să hotărască protejarea naturii aflată în insecuritate prin excesul de ambiție și irresponsabilități, tot ale omului, ori cum sub egida UNESCO-ului vreo „80 de experți din 50 de țări” au dezbătut și alcătuit paragrafele unui proiect pentru ocrotirea monumentelor, privesc și așezămintelor istorice din toată lumea.

Un muzeu al timpului regăsit

● Cinematheque française, concepută încă în 1936 de Henri Langlois, un răbdător poet și istoric al imaginii în celuloid, a stat la baza actualului Muzeu al cinematografului, inaugurat zilele acestea în saloanele palatului Chailot din Paris, o viziune fascinantă a 75 de ani de istorie. Muzeul nu e o „frumoasă adormită”, ci reușește să creeze un raport subtil, dar real și sensibil, între lucruri și oameni. Povestea celor 75 de ani, concentrați în două sute de metri de plimbare și popas prin cele șaiszeci d

săli, începe cu „preistoria” teatrelor de umbră, trece prin lanterna magică, se desfășoară cu primele studii de descompunere a mișcărilor, cu primele aparate ale lui Etienne Marey și Edison, cu timidul debut „Cinematographe Muliere” etc. Dar în acest muzeu al timpului regăsit nu ajunge o viață pentru a vedea toate peliculele adunate!

Poezia engleză în declin?

● Într-un studiu recent, Veronica Forrest-Thomson, care a obținut premiul poeziei conferit de „National Academy Award” pentru volumul Language Games, susține că poezia engleză a ajuns într-un punct critic, ceea ce ar face ușor de prevăzut că într-un viitor apropiat ea va suferi unele transformări care o vor îndepărta și mai mult de real, devenind obscură și complicată în structurile sale formale. Studiul a trezit vehemente discuții și polemici; acestea, însă, mai ales pentru că Veronica Forrest-Thomson, citind versurile poemului LXXIV din volumul Cantos de Ezra Pound,

le consideră cea mai bună creație lirică apărută în limba engleză în secolul nostru.

65 de ani de la moartea lui Carducci

● Revista La Fiera Letteraria aniversând 65



Giosuè Carducci

de ani de la moartea lui Giosuè Carducci, poetul Odorilor barbare, publicat într-un număr din 1905-1906 al lui Alberto Bacchi, amic și colaborator al marelui poet, un document de un deosebit interes literar și uman. Jurnalul a fost descoperit recent de Corrado Piancastelli, la Bologna,

O nouă carte a lui Voznesenski

● „PRIVIRE” se intitulează, simplu, noul volum de versuri al lui Andrei Voznesenski.

Într-un interviu acordat traducătorului său în limba franceză (Léon Robel), poetul dezvăluie câteva motive mai complexe ale demersurilor sale lirice actuale.

Iată — în strictă legătură cu apariția noului volum — câteva din părerile lui Voznesenski.

„...Munca poetului este prin natura sa profund asemănătoare cu cea a traducătorului. E vorba de a traduce sensul vieții, sensul artei, care, în fondul lor [...] sînt intraductibile, tot așa cum nici în franceză, nici în rusă nu se poate traduce SKRYMTYMNYN. Voiam să dau ca titlu ultimului meu volum acest refren fără înțeles al unui vechi cîntec siberian. [...] Această obscuritate, citeodată voită pentru a spune lucrurilor pe nume, e pentru mine sensul poeziei.

Am renunțat la acest titlu din pricina efectului său de tip amstragram, nițel copilăresc, și care putea să pară afectare. Totuși, SKRYMTYMNYN rămîne, dacă vrei, titlul interior al acestei cărți...”

O DATĂ PE AN, realizatorii filmelor de animație din lumea întregă își confruntă producțiile alternative la Annecy (Franța) și la Mamaia. La invitația Studioului Zagreb-Film din R.S.F. Iugoslavia, anul acesta tradiționalul festival a avut loc la Zagreb.

În locul cunoscuței stațiuni montane franceze sau al primitivului litoral românesc, festivalului i s-a oferit cadrul vechiului și dinamicului oraș croat.

Fără intenția de a divaga, trebuie să încep această relatare cu câteva cuvinte despre frumusețea orașului-gazdă și a oamenilor lui de toate zilele, cei care, înțelegându-și pe stradă, păreau adesea, în ciuda tinutei foarte la modă, în ciuda pantalonului evazat și minijupei, coboriți direct de pe soclurile sculptorului Mestrovici, marile lor concetățean. Am putut flana de dimineață pînă seara printre locuitorii Zagrebului, am putut vizita pe indelete impresionantele biserici datînd din secolele XI și XII, casa-muzeu a lui Mestrovici (cu o excelentă selecție din lucrările sale), ca și numeroase alte puncte de interes cultural și turistic, pînă sus, cu funicularul, la peste 1 000 de metri, pe colinele alpine. Toate aceste ocazii turistice s-au datorat indirect programului de festival care prevedea vizionarea filmelor în competiție abia, de la orele 22, în continuare, pînă, tîrziu, după miezul nopții. În restul timpului din zi, sala ajeasă ca sediu al festivalului era rezervată publicului cu bilete și retrospectivelor (în

majoritate filme de serie, comerciale, bine cunoscute de mulți ani nu numai profesioniștilor, ci și marelui public de televiziune: Popey marinarul, Pink Panther, Tom și Jerry etc.)

Poate datorită acestui orar mai neobișnuit, poate și datorită faptului că era pentru prima oară cînd o asemenea întâlnire avea loc la Zagreb, numărul realizatorilor și criticilor de film prezenți a fost mult mai restrîns decît la Annecy sau Mamaia.

Prezentarea unei școli naționale este oricînd interesantă în cadrul unui festival internațional. Numărul mare al orelor de proiecție acordate zilnic retrospectivelor americane de desen animat, ca și numărul mare de filme din S.U.A. selecționate pentru programele oficiale (41 din 130) nu a însemnat însă, din păcate, și încercarea de a prezenta o selecție edificatoare asupra animației americane. Multele nume importante ale animației contemporane din S.U.A. au lipsit, autorii cunoscuți pe plan mondial pentru aportul lor original (de la John Hubley pînă la Jimmy Murakami) nu au făcut parte din programul festivalului. Caracterul comercial al serialelor alese pentru retrospectivă — fără un criteriu clar cronologic sau valoric — ca și limbajul uzat sau prolix al

unora din filmele admise în competiție (The Lorax, Sora Rita, Marea cursă a grasului Albert, Dragă Janice etc.) au provocat dezamăgirea, adesea zgomoasă, a publicului.

O prezență mult prea restrînsă, necorespunzătoare volumului și varietății producției lor de animație, au avut țări ca Franța, Uniunea Sovietică, Italia (doar cîte două filme în competiție), Bulgaria, Belgia, România (cîte un singur film) etc. În ce măsură situația se datorește dezinteresului unor autori pentru acest festival sau orientării comisiei de preselecție, nu mai putem ști, pentru că deși, inițial, prin regulamentul concursului, se anunțase că vor fi comunicate scris motivele oricărei respingeri, procedura a fost abandonată, așa cum s-a abandonat în ultimul moment și prevederea ca dezbaterile juriului să fie publice.

Selecții mai consistente dintre cineștii animatori europeni au avut cei din Anglia (17 filme) și Iugoslavia (12 filme). Filmele iugoslave (dintre care numai Tup-tup de N. Drgici s-a situat la înălțimea succeselor raportate în anii trecuți) au fost anunțate în afara competiției, cu excepția

unei amuzante producții pe tema pazii contra incendiilor, semnată de zagrebianul Zlatko Grgici, dar realizată la comanda Oficiului cinematografic canadian (este vorba de filmul Infocat, căruiu i-a și fost acordat premiul principal la categoria filmelor de educație).

Într-un ansamblu în care au predominat divertismentul și producțiile utilitare (de reclamă sau didactice), filmul artistic de animație, căutările mai personale în domeniul ideii sau plasticii în mișcare au fost într-un fel dezavantajate, datorită dispersării lor într-un program eterogen. Într-alt fel însă, chiar mai puține filme, realizările situate în orizontul de artă a animației au fost de departe vizibile.

A LĂTURI DE UMORUL, să zicem, gros, al unor pelicule ca Strip-tease al maghiarului Bela Vajda (cu gag-ul unic împrumutat direct dintr-un film al românului E. Sasu, prezent în precedentul festival de la Mamaia), sau al filmelor de inspirație erotică (premiată !) Kamasutra de englezul Bev Roberts și Make love not war de iugoslavul Grgici, filmele grave, polifonice,

UN FESTIVAL

TEATRALE

● ÎN 1973, Giorgio Strehler va monta toate dramele lui Shakespeare, **Henry**, într-un spectacol de două seri: **Tronul și poporul** și **Războiul celor două roze**, la Salzburg. În 1974, tot la Salzburg, va pune în scenă **Flautul fermecat** (dirijor, Herbert von Karajan) și **Slugă la doi stăpâni** de Goldoni, în aer liber.

● AL XI-lea Congres al Uniunii Internaționale a Marionetiștilor (asociație din al cărui comitet executiv face parte și Margareta Niculescu, directoarea Teatrului „Tândărică”) se va ține în Franța, la Charleville (22—28 iulie) și va fi însoțit de un mare festival internațional.

● ROBERT Hosen, director al Teatrului popular din Reims, a anunțat repertoriul pentru 1972/73: **Inchisoarea** — după Simonon, **Romeo și Julieta** — Casa Bernardei Alba.

Școala de teatru (aparținând aceleiași instituții și având 20 de elevi) va da un spectacol-examen cu **Burghezul gentilom**. Emmanuelle Riva este Lady Macbeth în spectacolul shakespearian care se joacă la Teatrul Național din Strasbourg.

● UNA din cele mai interesante premiere de la sfârșitul acestei stagiuni teatrale din Franța e considerată comedia satirică **Nu sint turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu**. Traducerea: C. Bertin; decoruri: D. Rozier; regizoare: Marie-Claire Valene.

Teatrul „Comédie de la Rochelle”, care a prezentat-o, a făcut întâi o lungă călătorie în Vendeia, cu spectacolul, după care a revenit la Paris, dând o nouă serie de reprezentații în sala Teatrului „Gérard Philippe” din Saint-Denis.

„PAN ZAGLOBA”, MUSICAL

● Dintre cei trei tineri șleahțici porniți încă din primul episod, **Prin foc și sabie**, să străbată obstacolele epice din trilogia istorică a lui Sienkiewicz, doi își vor consuma destinele cunoscând la momentul potrivit strălucirea întâiului plan. ca eroi principali. Skrzetuski — în primul volum. Pan Wolodyjowski — în ultimul, căruia îi împrumută și numele. Doar Pan Zagloba „mușchetarul” hitru și epicureu, cel care nu putea fi romantic decât în felul lui Falstaff, nu ocupă niciodată singur, suficient siesi, scena romanului. El nu e inezestrat cu tragism autodestructiv, se află mereu în relație cu ceva; el rămâne să dezlege și să înnoade iar itele, și poate că aria cea mai mare din trama faptică a trilogiei i se datorează.

Lui Pan Zagloba i se închină acum un „musical” și se pare că aventura transpunerii într-un gen atât de nou și oracum neadecvat epopeii istorice a fost încununată de un succes deplin. Libretul, semnat de Wanda Maciejwska, prelucrează câteva episoade din **P în foc și sabie**. Muzica, înregistrând influențe mai variate (de la Moniuszko la Stravinsky) îi aparține lui Augustyn Bloch.

Spectacolul, comentat elogios în mai toată Polonia, se joacă pe scena Teatrului Muzical din Gdynia, teatru care, nedispunând încă de mari posibilități materiale, s-a impus, se pare, mai ales datorită unei mari animatoare culturale, aflată la conducerea sa: regizoarea Danuta Baduszkowa.

Teatrul își va inaugura, în 1975, noul local, aflat deja în construcție, prezentând în premieră o nouă prelucrare muzicală după opera unui mare clasic polonez. Este vorba de opera **Tărani**, după romanul lui Reymont, operă la care lucrează în prezent compozitorul Witold Rudzinski.

Meridiane

EPOCA „MUZEULUI LA DOMICILIU”

● EXPOZIȚIA itinerantă UNESCO, cuprinzând 90 de reproduceri după cele mai cunoscute picturi din perioada 1900—1925, deschisă în sălile „Ateneului Român” readuce în actualitate o problemă născută odată cu apariția fotografiei.

Mijloc de difuzare rapidă, cu un tiraj practic nelimitat, modificând relația publicului cu opera de artă și uneori chiar concepția despre capodopere, fotografia înlocuiește noțiunea de „admirație”, în sensul contemplării estetice, cu aceea de cunoaștere, de imaginare adeseori mecanică a numeroase imagini puse la dispoziția publicului larg. Se lărgeste astfel cercul avertizaților, devine mai dificilă misiunea specialiștilor și ficcarea individ își poate organiza un muzeu din albume de artă sau chiar cu reproduceri de mari dimensiuni. Acesta este și tipul pe care ni-l propune actuala expoziție, în care înțelnim, reproduce adeseori cu multă fidelitate, operele celor mai cunoscuți pictori din perioada marilor „revoluții estetice” ale secolului nostru. Picasso, Braque, Cézanne, Miró, Klee, Kaudinsky, Chagall, Duchamp, Matisse, Van Gogh, Gauguin și alții se înțelnesc în această expoziție cu funcție de informare, fiind reprezentați cu lucrările cele mai des reproduse, intrate deja în circuitul obișnuit al genului. În general, fotografiile sugerează destul de bine calitatea texturii, a

pensulei, ca și raporturile tonale și valoarea. Dar în cazul picturii „de substanță”, al colajelor sau al materialelor introduse în pastă, reliefului sugestiv este înlocuit cu umbra imobilă fixată de fotografie, ceea ce modifică sentimentul inițial, propriu doar originalului. Dar cum este de preferat o reproducere bună unui original mediocre, inițiativa UNESCO se dovedește pozitivă, chiar dacă în încercarea de clasificare pe curente și școli sînt prezente adeseori lucrări ce nu reprezintă faza respectivă din activitatea artistului, diversă și complexă. Astfel Miró, inclus la curentul surrealismului, este reprezentat și de o natură moartă post-cubistă (în paranteză fie spus, „Carnavalul de la Arlechin” este de fapt „Carnavalul arlechinului”), iar Klee, încorporat picturii nonfigurative, este prezent cu trei lucrări figurative, mai curînd surrealiste. Ne exprimăm rezerva asupra introducerii lui Seurat, părintele neo-impressionismului, în denumirea laxă și relativă de „post-impressionism”, ca și față de traducerea titlului lucrării lui Roussseau-Vameșul „La bohémienne adormită”, deci „Tiganca adormită”, cu „Boemiana”, ceea ce trimite precis la o zonă geografică reală.

Oricum, această „creație prin fotografie” cum o denumea Marlaux, atrage publicul și realizează o certă acțiune de educație artistică.

PREZENTE ROMĂNEȘTI

● Ne-am obișnuit cu prezența de ținută a compozitorilor, interpretelor, muzicologilor și profesorilor noștri, în cadrul diferitelor reuniuni și cursuri internaționale. Participările lor au fost așteptate și urmărite, în nenumărate rânduri, cu viu interes. Anul acesta, în cadrul manifestărilor organizate cu prilejul cursurilor de vară consacrate muzicii moderne, găzduite de orașul Darmstadt (R.F.G.) în perioada 19 iulie — 7 august 1972, semnalam prezența muzicologului Radu Stan, cu o conferință-referat asupra muzicii românești noi. Importanța acestei priviri sintetice asupra creației noastre muzicale contemporane este deosebită, avînd în vedere, mai ales, participările prestigioase, în cadrul seminariilor de compoziție: Mauricio Kagel, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Christian Wolff și Yannis Xenakis. Semnalăm, de asemenea, printre invitații care vor asigura baza concertistică a cursurilor, prezența reputatului nostru ansamblu Musica Nova, con-

duc de compozitoarea Hilda Jerea, cu un program integral de muzică românească.

Demnă de consemnat considerăm și participarea unor profesori români în cadrul cursurilor de la seminarul muzical internațional al R.D.G. A XIII-a ediție a acestui seminar, organizat în orașul Weimar (12—25 iulie 1972), își propune opt secțiuni de lucru: canto, pian, dirijat-orchestră, contrabas, violă-cvartet de coarde, violină, violoncel, pedagogie școlară. Printre pedagogii claselor de canto — prof. Lydia Agosti (Roma), Lore Fischer (München), Irène Joachim (Paris), Pavel Lisitzian (Moscova) și Olga Rhevegyi (Budapesta) — înțelnim și numele profesoarei Stela Simonetti (Cluj). Sectorul educației pianistice este semnat de Guido Agosti (Roma), Helène Boschi (Strasbourg), Bella Davidovici (Moscova), Frantisek Rauch (Praga), Jakov Sak (Moscova), Ludovic Stefanski (Cracovia) și Gheorghe Halmos (București).

Anton DOGARU

Turneul Teatrului din Galați în Bulgaria

● ÎNTRE 20 și 25 iunie Teatrul dramatic „Sava Ogneanov” din Russe i-a avut ca oaspeți pe actorii Teatrului de Stat din Galați, care s-au prezentat în fața publicului bulgar cu spectacolele **1 om = 1 om** de Bertolt Brecht în regia Arianei Kunner-Stojca și **Interesul general** de Aurel Baranga, în regia lui Ion Maximilian.

Ambele reprezentații s-au bucurat de aplauzele călduroase ale spectatorilor, de aprecierile presei. În acest sens e edificatoare cronică din ziarul „Dunavska Pravda” (Russe) din 24 iunie n.c. care remarcă „Jocul individualizat și impu-

nător al actorilor”, precum și viziunile regizorale, exprimîndu-se în „tonul grav al spectacolului și modul personal de înțelegere a ideilor lui Brecht” și în montarea comică „excelînd printr-o bogată fantezie, canalizată cu precizie și finalitate, punînd în valoare momentele esențiale ale indignării dramaturgului de pe o poziție socială categorică, dozîndu-se cu inteligență nuanțele comice și cele satirice”.

Turneul Teatrului din Galați, primul întreprins peste graniță de această trupă, a fost încununat de cele mai bune rezultate.

LA ZAGREB

ale unor realizatori ca sovieticul Ivanov-Vano și belgianul Raoul Servais, ar fi putut părea dezavantajate. Ele s-au bucurat însă atât de aplauzele prelunge ale publicului cît și de sancțiunea juriului. În această privință, cel puțin, consensul a fost unanim și incontestabil.

În **Bătălia de la Kerjente** (Marele premiu al festivalului) decanul animației sovietice însuflețește severele, hierarhice fresce rusești din secolele XV—XVI, printr-un procedeu de minuțioasă transpunere pe cartoane decupate — combinat cu savante efecte de iluminare și de supraimpresionare a peliculei. Momentul istoric este evocat cu un rar sentiment al măreției, într-un perfect acord al imaginii cu coloana sonoră realizată pe muzica lui Rimski-Korsakov.

În **Operația X 70** (Premiul principal pentru filme de animație mai lungi de 3 minute) Raoul Servais continuă rechizitoriul său sever și caustic, cunoscut din realizările anterioare — la adresa marilor rapace ale lumii contemporane. El reușește să demonstreze convingător și de data aceasta că grafica satirică poate atinge în animație zonele

metaforei complexe, poate sfîrni în același timp zîmbetul și meditația. Subiectul? O armă atlantică secretă, menită să pună în stare de letargie îndepărtate populații sud-asiatice, cade din greșeală în teritoriul propriu și are un efect neașteptat: locuitorii, ca și soldații surprinși, capătă aripi și plutesc la mari înălțimi într-o stare de angelică beatitudine pînă în momentul cînd, efectul gazului încetînd, aripile li se destramă...

Dintre filmele premiate, o a treia peliculă memorabilă, mai ales pentru înditul său vizual, aparține elvețianului Kurt Aeschbacher. Este intitulat **Cuiele**, și este într-adevăr realizat numai din cuie, a căror înmulțire, în progresie pe o suprafață ovală asemănătoare conturului pămîntului, vizează aglomerarea umană.

Vesel, laconic, bine ritmat, filmul maghiar din „pitule” realizat de Bela Ternovszky, **Sporturi moderne**, ca și **Tub-film**, aflat de personala glumă grafică a americancei Mary Beams (ambele menționate în palmares).

DINTRE FILMELE rămase în afara distincțiilor oficiale, trebuie menționată **Povestea australiană** de Bruce Petty (o satiră plină de fante-

zie și prospețime la adresa stupidității și locurilor comune din cărțile de istorie pentru școlile australiene), **Cetățeanul Harold** (un protest tragi-comic în numele omului mărunt care bate zadarnic la ușile autorităților), **Pasărea și automobilul** (excelentă pastilă de umor negru) de H. Basis și **Poveste de Crăciun** de amer-canul R. Williams (remarcabilă dovadă că filmul de animație mai lung, bazat pe o povestire clasic construită, nu este nicidecum obligatoriu să fie schematic sau vetust ca expresie grafică).

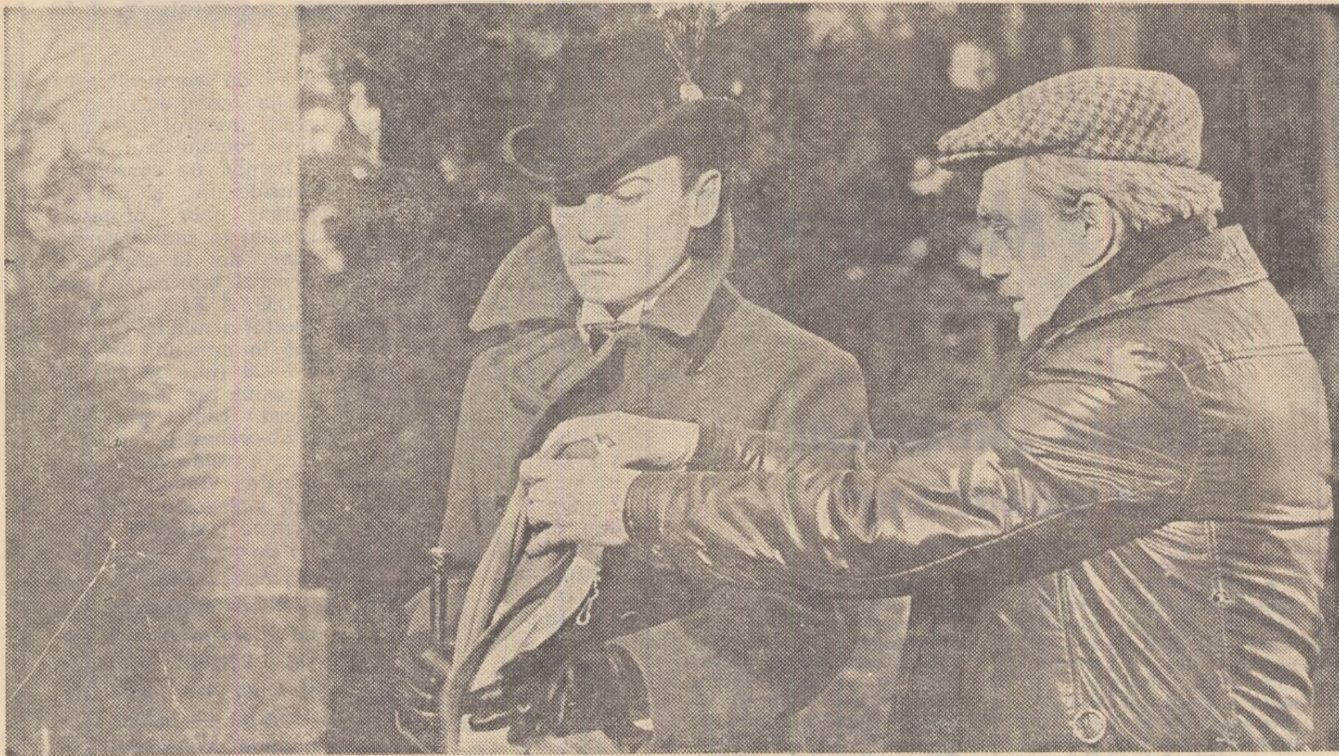
Prospectarea noilor orizonturi în domeniul tehnicii animației a fost reprezentată prin două deosebit de interesante producții franceze: **Tablouri dintr-o expoziție** (în care un veteran al animației mondiale ca Al. Alexieff duce mai departe cunoscuta sa invenție — ecranul cu mii de ace — combinînd de data aceasta efectul a două ecrane suprapuse și supraimpresionate) și **Narcis și ecoul** de Peter Foldes (fascinată desfășurare cromatică, realizată în întregime cu ajutorul computerului programat să povestească prin transformarea continuă a unor fotografii). Acestea li

se adaugă un excelent film american în alb-negru (**Squiggle** de Don Baylei) care ne-a oferit dialogul straniu între un om filmat real și o ființă echivocă și instabilă, realizată prin scrijelarea directă pe peliculă.

Participînd în competiție cu un singur titlu (**Umbra voinicului** de L. Sirbu), țara noastră a mai fost reprezentată de trei filme în afara concursului (**Carnavalul** de I. Truică și **Bizanțul după Bizanț**, fiind sosită la Zagreb după ce înscrierea, conform regulamentului, se încheiase). Tot în afara concursului a fost prezentat ultimul scurt-metraj al lui Gopo, **Clepsidra** și, într-o proiecție suplimentară, **Întoarcere în viitor** de Sabin Bălașa.

Deși programate în jurul orei 1 din noapte, filmele românești au fost urmărite cu interes, iar la proiecția suplimentară organizată de delegația noastră în sala mică a festivalului invitații — personalități cunoscute din lumea filmului de animație din conducerea A.S.I.F.A., membri ai juriului, realizatori din Franța, Uniunea Sovietică, S.U.A., Belgia etc. — au apreciat deosebit de călduros tinuta artistică și intelectuală distinctă a selecției românești.

Adrian Petringenaru



Luchino Visconti și unul dintre principalii interpreți ai filmului „Ludovic de Bavaria”: Helmut Berger

Luchino Visconti și „Ludovic de Bavaria”

INCONJURAT de protagoniștii viitorului său film, Luchino Visconti a dezvăluit de curând ziaristilor câteva secrete despre filmul său „Ludovic de Bavaria” pe care-l va termina prin octombrie. Ne-a răspuns cu mare amabilitate la întrebări —, nu totdeauna discrete —, sub zîmbetul de sfînx al artistei Romy Schneider și cel amuzat al lui Helmut Berger, interpretul rolului titular.

Visconti se pregătește să aducă pe ecran unul din personajele cele mai curioase, excentrice și fascinante ale istoriei moderne germane și europene: Ludovic al Bavariei, regele tînăr, athletic, nebun, megaloman, suveranul a cărui frumusețe era aproape o sfruntare, făcut pentru a intra fulminant în legendă, îndrăgostitul de Wagner și de artiști, regele fără nici un interes pentru politică, pentru intrigi de curte și război, regele care a contestat dogma infailibilității papale, prietenul lui Bismarck. A fost cel mai desfrînat delapidator din toate timpurile, calomniat, abandonat de oameni și de curteni, declarat paranoic, arestat, judecat — și cu un sfîrșit tragic și misterios — înecat, la aproape 40 de ani, în lacul din Sternberg.

„Ideea de a face un film despre Ludovic al II-lea al Bavariei — spune Luchino Visconti — o aveam în gînd de cînd preparam «Căderea zeilor». În acea vreme căutam un castel în Bavaria și așa ne-am întîlnit cu decorul straniu, teatral, în care a trăit, sau a domnit, acest neobișnuit personaj. Aproape toate castelele din Bavaria au fost construite de el.

Deși mă ocupam intens de filmul la care începusem să lucrez — și a cărui realizare a fost amînată din pricina dificultăților cu producătorii — Ludovic de Bavaria mă fascina. Avea o extraordinară capacitate de trăire în afara realității, sau o extraordinară incapacitate de a trăi în realitate, ca și verișoara lui, Elisabeta de Austria, cu care avea o adevărată afinitate electivă. Era ultimul suveran absolut, dar el dorea să stea de vorbă cu artiștii, în loc să facă politică. Era un om de stat modern pe care nu-l interesa războiul. Cu toate acestea, a făcut, sau mai bine-zis a suferit două: în 1866 și 1870. Intuia că războiul însemna sfîrșitul regatului din Bavaria, și a avut dreptate.”

Filmul începe cu urcarea lui Ludovic pe tron, la 19 ani, și prima parte se va concentra pe relațiile dintre rege și Richard Wagner. Ludovic îl adora pe marele muzician încă de copil, de cînd asistase la o reprezentație cu „Lohengrin”. Pe atunc, Wagner era aproape necunoscut și suferise o serie de insuccese, ba chiar dezastre. Scandalul prieteniei cu Wagner — spune regizorul — a contribuit în mod decisiv la ruina suveranului. Ludovic era un om generos și curajos. Wagner era un om extrem de egoist, ca toate geniile. Și poate că Wagner nu ar fi fost Wagner fără ajutorul lui Ludovic. „Dacă nu as fi fost eu, spunea Ludovic, Wagner nu ar exista”. Dar cînd a descoperit scandalul Wagner-Cosima Liszt, regele a cedat presiunilor rudelor și miniștrilor și i-a lăsat să-l alunge pe muzician de la curte. La vestea morții lui Wagner, Ludovic a dat poruncă să se acopere cu voaluri negre toate planele din castelele Bavariei, în semn de doliu. A declarat atunci: „Corpul lui Wagner îmi aparține, nimeni nu poate dispune de el împotriva voinței mele”. Pe atunci, însă, voința lui Ludovic al II-lea conta foarte puțin.

Partea a II-a și a III-a a filmului vor fi centrate pe relațiile dintre Ludovic și Elisabeta de Austria și pe dorința megalomanică a suveranului de a popula Bavaria cu castele, fapt ce a epuizat resursele financiare ale țării. Acestea, precum și prietenia cu Wagner, sînt cele trei

puncte asupra cărora vor insista acuzatorii suveranului, pentru a-l declara paranoic. Buzuindu-se pe sentința medicilor de la spitalul de nebuni din München, îl vor desțitui, îl vor închide în castelul din Sternberg, unde va rămîne doar 40 de ore, la capătul cărora a fost găsit înecat în lac.

„Ludovic — spune Visconti — era convins că prin castelele sale Bavaria a devenit un centru foarte important; și avea dreptate pentru că azi aceste castele aduc cel mai mare venit turistic al Bavariei. Ludovic avea clarviziune. Îi plăcea grandoarea, dorea să facă a doua Capelă Sixtină în Bavaria, se gîndea să copieze palatul din Versailles. Dar pictorii pe care-i chema erau mediocri, arhitecții îi copiau pe francezi și cînd inventau, făceau lucruri oribile.”

Luchino Visconti îl va portretiza și pe Ludovic-omul cu toate defectele sale, victima unei educații deformată, înspăimîntat de teroarea de a nu înnebuni ca fratele său Otto. Nebunia în familia lor se trăgea de la Hohenzollerni, adică de la mama sa, pe care el o detesta. O matusă din partea mamei era nebună. Era o familie care trăia în spaimă; presimțea că lumea lor e pe ducă și că Europa se va transforma în mod radical.

Printr-o stranie ironie a destinului, un om generos ca Ludovic a fost abandonat de toți. Rămăs singur, rătăcea noaptea, pradă groazei, nevrozei și neliniștei, din castel în castel, ca o fantomă. Modul în care a murit a rămas și rămîne pentru toți un capitol obscur în biografia acestui personaj complet ieșit din normal. După unele versiuni, suveranul ar fi fost ucis și aruncat în lac, împreună cu medicul său Gudden. Aceste versiuni, care vorbesc de semne de violență găsitate pe cadavrul medicului, nu au fost oficial adevărate de istorici. „Moartea lui — spune Visconti — rămîne un mister. Poate că Wittelsbach, rudă cu Ludovic, devenit foarte puternic în Bavaria, nu a dorit să se afle adevărul. Nimic din ce am consultat nu ne-a ajutat. Așa voi lăsa și eu lucrurile, într-un fel de mister. Am cerut să văd mormîntul care se află în biserica San Michael, ținută de jezuiți. Credeam că-l voi găsi într-un loc solemn, dar este într-o subterană, alături de alte multe morminte anonime. Poate că e vorba de o răzbu-nare a jezuiților. Regina mamă se afla în mîinile jezuiților, care au silit-o să-și schimbe religia: din protestantă a devenit catolică. Am întreat pe șeful arhivei din München dacă există un monument public în memoria suveranului. Mi-a răspuns că există unul, dar nici el nu-și aduce aminte unde...”

Personajul regelui va fi interpretat de Helmut Berger, protagonistul din filmul „Căderea zeilor”. Elisabeta de Austria, Richard Wagner și Cosima Liszt vor fi interpretați de Romy Schneider, Trevor Howard și Silvana Mangano; Adriana Asti va interpreta pe actrița maghiară cu care Ludovic a avut o aventură amoroasă. Printre alți actori care mai joacă în film vor fi: Gert Froebe, Umberto Orsini, Nora Ricci și numeroși alți actori germani și italieni. Scenografia — Mario Ciliani. Fotografia — Nammuzzi Producția, o „coproducție” italiană, vest-germană și franceză.

Visconti încheie: „Am fost întotdeauna fascinat de personajele ieșite din comun; m-au interesat întotdeauna istoria și literatura germană. Acesta va fi cel de al treilea film care privește Germania, după «Căderea zeilor» și «Moartea la Venetia». Dacă voi avea putere, voi face și un al patrulea, «Muntele vrăjtit», după Thomas Mann”.

Ana Giugariu

Roma, iulie 1972

În vacanță, ca să nu ne stricăm cheful, n-o să pomenim numele lui Angelo

• UN mare scriitor englez susține că albinele se hrănesc și cu floare de trandafir și cu funingine de pe hornuri. Nu-i adevărat, mi-am zis eu, dar născocirea asta multicoloră se potrivește Rapidului din Giulești care, preț



de 30 de ani, a stat cu falca pe cenușarul locomotivei și, cînd nimeni nu se mai aștepta, a sărit în virful piersicului, cîștigînd Cupa României. În seara aia, toți grangurii din Grant s-au îmbrăcat în piele de lord sau de mare duce și-au defilat pe sub geamurile lui Tamango, cîntînd:

„C-așa umblă dafia
Prin toată Valafia”

Rică le-a arătat coasta de fildes care se prăvălește spre ușa restaurantului Feroviarul, iar el, cu impresarul său Aurelio (unul importat din coloniile spaniole) și cu Fărimiță Lambru, mîncă-ți-aș gură ta, s-au înfundat la Bunătatea samarineană, colț cu strada Dejulgării, și s-au tratat cu acadele pină-n zori, cînd fluieră la baia de aburi și-ți ies gîrgăunii pe nas.

Realul din Giulești ne-a dus ne-cazul cu rachiu de coacăze (bun și asta!) și-a pus romaniță în cîmpul larg al Bucureștilor. E adevărat, meciul cu Jiul, echipă ajunsă în finală printr-un miracol, nu ne-a dat fiori (spaimă și fiori de gheață ne-au dat meciurile cu Ungaria), dar Rapidul nu are nici o vină, băieții din Petrosani, exceptîndu-l pe Muțescu, au jucat slab, alergau prin teren ca printr-un lan de cîmp nepă. Mi-ar fi plăcut o fine Rapid-Dinamo, am dorit-o și am crezut în ea, dar Dinamo a ieșit din țara Canaanului și din cauza asta bătălia pentru Cupă nu s-a mai purtat pe virful munților, ci pe valea ramazanelor. Nădăjduiam ca la capătul călătoriei să trăim o seară dulce, cu parfum de regina nopții. Realul din Giulești, nesolicitată de un adversar cu grenade la cingătoare, a înscris două goluri și pe urmă a stins focurile. În clipele alea, albinele se hrăneau cu funingine de pe hornuri și prin fumul nopții pluteau paianjenii plictiselii.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ

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

