

România literară

OMAGIU LUI ENESCU

(Pag. 16-17)

STIL și ORIGINALITATE

DRUMUL ascendent parcurs de literatura noastră în climatul dezvoltat alit de prielnic după și prin Congresele IX și X ale Partidului, stimularea creației originale, a personalității omului de artă, eflorescența, prin consecință, a stilurilor și modalităților de expresie constituie astăzi o realitate prin ea însăși fecundă. Niciodată afirmarea talentelor, în infinitele lor posibilități, n-a fost mai pregnantă și mai semnificativă, însăși „excepția de la regulă”, adică incertenta proliferare și de produse marginale artei, literaturii autentice, confirmând legitatea procesului.

Departa de a reitiera un moment ca acela al mediocrităților, combătut, acum peste un secol, de junimistul Titu Maiorescu, sau mai apoi, tezismul agresiv al unor pseudo-scriitori, acesta combătut de Gherea, — perioada pe care o trăim impune constatarea obiectivă a unei veritabile îmbogățiri a patrimoniului nostru literar, prin noi și noi opere de reală, și, nu puțin, de strălucită valoare, într-o fericită sinteză de semnificație umană și virtuozitate estetică. Avem o literatură într-adevăr contemporană, în succesiunea, acum tot mai marcată, de personalități puternice, noțiunea de scriitor echivalând cu aceea a unui intelectual de înaltă profesiune artistică, așa cum se desemna ea în perioada interbelică și cum — nu fără unele momente de contradicție — epoca socialistă avea să o promoveze la actualele ei dimensiuni. Într-un nou climat, mereu îmbunătățit, nu numai descoperirea de noi talente este inlesnită, dar, mai presus, afirmarea lor, atât de numeroasă și active, care au intrat temeinic în sfera — și ea tot mai largă — a opiniei publice.

Descentralizarea editorială, descentralizarea însăși a Uniunii Scriitorilor prin asociații cu o sporită conștiință de sine a imperativelor specifice, îmbogățirea numărului de reviste și creșterea perimetrului de acces la mijloacele radio-televizate, — se adaugă, apoi, acestor condiții de salt, cantitativ dar și calitativ, în profesiunea artei scriitoricești.

De aici, firește, și nolle dimensiuni ale noțiunilor de stil și originalitate, noul context social, noul climat, nolle mijloace de răspindire a literaturii, nolle tehnici de comunicare ale scriitorului cu lumea și în lume. Toate implicând — și solicitând — o cit mai fermă conștiință de sine a talentelor în ce au ele mai propriu, ca și a noilor parametri de situație a lor în colectivitate, în raport cu exigențele acesteia, cu propria-i conștiință de sine, și ea îmbogățită, modificată.

Ca atare, e greu de imaginat astăzi supraviețuirea imaginii — familiară încă acum jumătate de veac — a scriitorului, a artistului-boem, ca și a „splendidei izolări” în sferile celeste, vai! și ele „poluate” de prezența cosmonauților pe orbita circumterestră, unde — s-a verificat! — pot trăi și mușca și painjenul... Revoluția tehnico-științifică, atât de prodigioasă în ceea ce numim civilizația bunurilor de larg consum, dar și în performanțe uluitoare ale geniului uman, punind „în chestiune” înseși datele de până acum ale genetica și ale astronomiei, — această nouă „situație” în univers a omului contemporan impune antenelor lui, adică scriitorului, artistului, ca și savantului, noi și noi „reciclări”. Altfel spus, mai mult ca oricând vizuina asupra lumii în care trăiește, conștiința contemporaneității sale sollicită, pe fiecare zi tot mai intens, după fiecare nouă operă, o re-gindire asupra lui însuși în raport cu societatea, cu epoca, cu lumea care, cu voia, sau — încă! — fără voia lui, se reflectă în spiritul său.

Sint date pe care scriitorul de astăzi trebuie să le stăpânească tot mai adinc, tot mai semnificativ. De aici și determinantele stilului, originalității fiecăruia, în valențele lor — încăodată și încăodată — contemporane.

George Ivașcu



AL. CIUCURENCU: „Cărți și flori”

Noaptea albe

NOAPTEA m-a fascinat întotdeauna. Nu m-a speriat niciodată întunericul ei, în care m-am învăluit deseori, dar m-a intrigat și mi-a incitat imaginația.

În măruntul sat unde am sosit pe lume, nopțile erau iarna foarte lungi. Mi se păreau fără sfârșit. Adormeam devreme, mă trezeam către miezul nopții și apoi rămâneam trează ore întregi. Ascultam tăcerea de afară și orice zgomot mă ducea într-o lume ireală, închisă. Pe la geamul de la capătul patului dansau ielele, umbrau pitici, se incolăceau balaurii, sărea scaraoschi, se pitulau cetele de haiduci, alergau lupii, se strecurau stafiile coborite din cimitirul de pe deal unde se odihnea în pământ și maica mea. Uneori vorbeam în gând cu ea.

Într-un tirziu, către al treilea ceas după al doilea cîntat al cocoșilor, auzeam o muzică venind de departe. Și cu cit se apropia, iluzia devenea realitate. Băteau ritmic osiile carelor care coborau dinspre munte ducîndu-se la vale, spre cîmpie, pînă la orașul Buzăului și mai departe, pînă la portul Brăilei. Carele treceau bătînd din osii și muzica pierdea, iar eu rămâneam îngropat în tăcerea cea de totdeauna a naturii.

Vara nopțile erau scurte. Citeodată, cînd tata îmi îngăduia, plecam cu prieteni de o seamă cu mine să păzim vitele pe izlaz. Lăsam animalele să umble singure și îndepărtarea lor a aflam după sunetul mai tare sau mai încet al tălăngilor. Noi ne urcam în virful căpițelor și dormeam cu rîndul. Nu mi-aduc aminte să fi dormit vreodată. Finul era proaspăt cosit și mirosea a parfumul tuturor florilor din lume. Cerul era sus, sus de tot și cu cit mi se părea mai înalt, cu atît era mai frumos. În august stelele cădeau. Se desprindeau din-

tr-un colț al boltei, zburau la dreapta, la stînga, spre sud, spre nord, lăsau o diră mai strălucitoare, sau numai o linie subțire și piereau apoi în hăuri. Și nu apucam să urmăresc drumul uneia, că izbucnea alta și alta de parcă se punea toată bolta în mișcare. Cînd soseau zorile, plecam acasă cu fantasticul dans al stelelor în ochi.

Nopțile albe ale nordului m-au intrigat. Auzisem multe povești despre ele, dar nu le trăisem. O singură dată, zburînd deasupra apelor Atlanticului, avionul a fost obligat să treacă peste Groenlanda și deși acele ceasornicului se învîrteau mereu, însemnînd curgerea timpului, lumina nu pleca și întunericul nu sosea. Dar, am rămas numai cu această imagine.

Adevăratele nopți albe ale nordului le-am trăit doar la începutul aceluia iulie ce a fost de curînd, la Helsinki. Treceam noaptea pe străzile orașului acoperit de o lumină palidă, ca de zori, dar lumină. Întunericul nu cobora. Și totuși, trăiam o senzație stranie care creștea de undeva din mine, din adîncurile subconștientului meu, de acolo de unde se sedimentaseră din totdeauna impresiile luminii și întunericului, ale nopții și zilei. Mă plimbam pe stradă cu un prieten al meu și deodată mi-a atras atenția că orașul este în lumină, dar este gol. Oamenii nu lucrau, copiii nu se jucau în parcuri, păsările nu zburau. Orașul era mort. Orașul dormea. Și totuși era lumină. Aceste două realități nu concordau cu instinctele mele față de curgerea timpului, de împărțirea lui în noapte și zi, în lumină și întuneric.

Senzația era stranie.

George Macovescu

Din 7 în 7 zile

CALATORIA în America Latină a tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, este urmărită cu un crescut interes de către opinia publică internațională, pe măsură ce convorbirile, declarațiile oficiale și, nu mai puțin, manifestările populare de stimă și afectivitate pentru România și conducerea sa își revelează conținutul, însemnătatea. Precum afirmă comunicatul comun la încheierea vizitei în Republica Cuba, făcând o trecere în revistă a principalelor probleme internaționale actuale, cele două părți subliniază semnificația deosebită a profundelor procese ce au loc pe plan mondial, care se traduce în schimbări ale raportului de forțe în favoarea socialismului și mișcării de eliberare națională, ale căror poziții se întăresc continuu. Ca rezultat al acestor schimbări ca și al luptei îndelungate și consecvente a țărilor comuniste și a celorlalte forțe antiimperialiste, democratice și progresiste din întreaga lume, s-au creat condiții favorabile pentru destinderea internațională, ceea ce reprezintă un factor pozitiv în relațiile contemporane. Ca urmare a schimbărilor menționate și, în acest context, afirmarea pozițiilor de independență națională a popoarelor, participarea tuturor statelor la soluționarea problemelor internaționale, creșterea conștiinței și răspunderii popoarelor pentru salvarea păcii deschid posibilități mai mari intensificării luptei pentru eliberare națională și socială, împotriva politicii imperialiste de dominație și dictat, de amestec în treburile interne ale altor state, care se opune aspirațiilor juste de a se așeza relațiile inter-statale pe baze noi, echitabile, pe plan mondial. Ca atare, cele două părți au subliniat cu satisfacție că mișcarea de eliberare națională și socială a popoarelor din America Latină s-a transformat într-o puternică forță. Pe continentul latino-american se află în plină desfășurare un amplu proces revoluționar care se extinde continuu, vizând emanciparea de sub dominația monopolurilor străine, obținerea unei autentice independențe politice și economice. Subliniind că cele două țări cer cu hotărâre respectarea neabătută a dreptului suveran al fiecărui stat de a redobânda și de a dispune în mod liber de bogățiile naturale, conform intereselor popoarelor lor, — ele pledează pentru dreptul țărilor în curs de dezvoltare de a avea acces liber la cuceririle științei și tehnicii moderne, de a participa în condiții de egalitate la examinarea și reglementarea problemelor economice internaționale; se pronunță cu hotărâre împotriva practicilor imperialiste de represalii economice și a măsurilor discriminatorii împotriva țărilor și popoarelor care își apără drepturile lor legitime de a realiza socialismul în structurile lor social-economice.

LATA formulată în mod explicit în doborâtul succesiune de constatări și deziderate, ei o concepție, o „gândire în acțiune”, prin care două forțe politice și sociale din două state socialiste, la mari distanțe geografice două de celălalt, afirmă ceea ce au devenit — și trebuie să devină — o veritabilă doctrină în relațiile internaționale, în actualul context mondial. La aceasta contribuie România, în lumina congreselor IX și X ale Partidului, a spiritului de inițiativă, imprimat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, întregii politici externe a țării noastre, a neobositei, multilateralei sale activități în toate sectoarele-cheie ale problematicii internaționale, aplicându-se astăzi o experiență acumulată, cu noi și noi succese în afirmarea și aplicarea coexistenței pașnice active, a convenției în baza unei solide, statornice concepții de perspectivă în consolidarea păcii prin promovarea relațiilor în domeniile economice și culturale, susținerea încrederii în capacitatea partidelor comuniste și muncitorești, a mișcărilor progresiste de a colabora cu folos, în respect și demnitate, pentru binele propriilor popoare și în deplina conștiință a condițiilor specifice, realizând tocmai în acest mod coeziunea și eficiența în premisa universalității celei mai nobile cauze de propășire a întregii omeniri.

SEMNIFICATIVĂ pentru validarea — odată mai mult — a liniei de politică externă promovată de către partidul și statul nostru, mi se pare aprecierea de către elocventă în esență ei, dată de către președintele José Figueres Ferrer al Republicii Costa Rica, la dejunul oferit în onoarea președintelui Nicolae Ceaușescu: „Mai presus de orice interese comerciale și de colaborare pe termen mai scurt, există aceste contacte care, în momentul actual al istoriei universale, aproprie mica noastră țară, poporul, guvernul și conducătorii săi, de o națiune europeană ce a făcut cel mai mult în timpul acelei nopți îndelungate a «nașterii reșei», pentru a menține vie speranța înțelegerii și a avea o punte care, în acest caz, nu a fost de argint, ci de aur, între cele două mari civilizații ce și-au dedicat, timp de un secol de veac, un efort dublu, nu pentru a se distruge reciproc, ci pentru a evita o asemenea catastrofă. Astăzi se pare că pacea generală este destul de asigurată. Omenirea trebuie să urmărească România pentru perseverența și eforturile ei grele. Dacă se va consolida pacea generală, așa cum sperăm, victoria va fi a țărilor mici și mijlocii și a conducătorilor, care, în nici un moment, nu și-au pierdut răbdarea și încrederea în binele omenirii”. În răspunsul său, președintele Ceaușescu a confirmat, la rându-i, că „țările noastre, fiind state mici și mijlocii, sint interesate, ca în relațiile dintre state să triumfe principiile egalității, respectului suveranității, independenței, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc”, nu fără a sublinia că, dacă, a loc mari transformări în lume și s-au obținut o serie de rezultate pe calea destinderii și realizării unei politici noi, atât în Europa, cât și în alte zone ale lumii, desigur, mai sint încă multe probleme de rezolvat: „Cursul destinderii se poate spune că este numai la început. Sint necesare eforturi serioase din partea tuturor popoarelor, și popoarele mici și mijlocii trebuie să acționeze cu toată fermitatea pentru a asigura ca problemele să fie soluționate de interesele fiecărui stat. Noi avem speranța că noul curs din viața internațională se va accentua și sintem ferm hotărâți să acționăm în direcția aceasta”. Tratatul de prietenie și cooperare între Republica Socialistă România și Republica Costa Rica respiră într-adevăr o asemenea concepție de ansamblu în optica actuală dinamică a vieții internaționale.

MERITA intru totul a fi subliniat că actuala călătorie a conducerii noastre de partid și de stat în America Latină se desfășoară în timp ce pe arena internațională au loc o serie de manifestări deosebite de semnificative. Ieri au început, la Alger, lucrările celei de a IV-a Conferințe la nivel înalt a țărilor nealiniate, la care participă peste 60 șefi de state sau de guverne din țări ale Africii, Asiei, Americii Latine și Europei. Mesajul adresat de către președintele Consiliului de Stat al țării noastre, subliniind cu forță că „România se pronunță în mod neabătut împotriva politicii imperialiste de forță și dictat, de amestec în treburile interne ale altor state, a oricăror forme de aspirare și dominație a altor popoare”, afirmă totodată încredințarea că această importantă Conferință, „va sluji înaltei scopuri ale progresului și colaborării între popoare, va contribui la cauza dezvoltării și independenței tuturor națiunilor, la destindere și pace internațională”. De unde și urarea de succes tuturor participanților „în atingerea acestor țeluri nobile, în lupta pentru o lume mai bună și mai dreaptă pe planeta noastră”.

SINT cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu care, cu o zi mai înainte, a adresat un cald mesaj Conferinței Asociației scriitorilor afro-asiatici din Alma-Ata, la care au fost invitați și reprezentanți ai scriitorilor români. Asigurând că activitatea desfășurată de scriitorii din Asia și Africa în lupta de eliberare națională și socială a popoarelor lor, în consolidarea independenței, împotriva imperialismului, colonialismului și rasismului, se bucură de stima și prețuirea intelectualității noastre, a întregului popor român. Mesajul relevă că, prin întreaga lor creație păturosă de umanism, de pasiune și de răspundere pentru educarea sănătoasă și înnoirea spirituală a omului, scriitorii pot avea o contribuție deosebită la dezvoltarea culturii și civilizației contemporane, la promovarea prieteniei și apropiierii între popoare, la consacarea dreptului fiecărei națiuni de a-și facei viitorul petrivit propriei sale voințe, la cauza generală a edificării pe planeta noastră a unor rinduieli mai bune, mai echitabile, a unei lumi a păcii și colaborării.

Un Mesaj în care vibrează profund conștiința umanității a partidului nostru, conștient că luminează opera de creație a scriitorilor din România socialistă.

Cronica

Pro domo

A FI „MODERN”

VECHEA luptă dintre „antici și moderni”, începută cu veacuri în urmă, conține aproape în fiecare generație și în esență este o fațetă a neostenitei lupte dintre vechi și nou, motor al vieții sociale. Tendințele, mai ales în artă, sint adeseori exprimate excesiv, istoria selectând valoare, care nu neapărat, în artă, exclude excesivul, ci, mai degrabă, prin radicalitate, îl conține. Baudelaire definea artistul ca pe o „ființă excesivă”, și, ca unul din părinții literaturii moderne, era îndreptățit s-o facă. Deși trebuie adus corectivul că el însuși a fost riguros și clasic în formă, în superba eleganță a versurilor sale, deși a lărgit imens teritoriul estetic.

În veacul nostru, însă, noțiunea de modern are un sens mai special, extins mult dincolo de aria artei. Există un mod de gândire modern, un mod de simțire modern, o știință cu adevărat modernă, din a cărei atitudine își trag sorgintea aproape toate marile sisteme de idei ce ne cutreieră veacul și-l definesc.

Poate nici o civilizație, mai mult decît a noastră, n-a fost atît de criticată față de propriile valori, nu și la scrutat cu atîtă insistență, n-a supus totul unor corozive probe. Obsesia europeană de mai bine de un veac a fost nu să învăluie, ci să dezvăluie, să rupă structurile de mistificare, gîndind spre o realitate esențială, care, mai degrabă decît se afirmă, are tendința să se ascopere.

Prima mare doctrină modernă este însuși marxismul, doctrină critică foarte corozivă ce demontrează că relațiile umane devin relații dintre lucruri, cum se mistifică și se fetișizează. Marxismul însuși a putut să apară în momentul în care frumoasele iluzii, învăluitoarele cuvinte, principii și instituții ale feudalismului erau erodate de burghezia ce a transformat totul în „bani peșin”, ultima mistificare, demistificatoare în acelasi timp.

Faginile din „Manifestul Partidului Comunist” al lui Marx și Engels, privind acțiunea burghezilor, au și o înăpărire estetică extraordinară, sint pagini pe care e păcat să nu le citești dacă trăiești pe acest pămînt.

A fi „modern” înseamnă să fii influențat cel puțin de marxism, dacă nu chiar marxist.

Însă toate marile doctrine ale epocii sint radicale și critice pînă la violență, așa cum e și darwinismul, și

Confluente

ARTĂ și NATURĂ

INCA de la începuturi, arta a manifestat tendința de a stiliza natura. O coloană greacă nu este altceva decît rezultatul operației de unificare și simplificare aplicate reprezentării trunchiului unui copac. Dar sculptorii greci l-au descoperit chiar pe om însuși, — omul stilizându-se artistic pe el. Și, iată-l, astfel, în ceea ce are mai puternic și mai frumos: Fidias, Scopas, Praxiteles, Lisip... Lisip cel care l-a creat pe Apoxiomenos, atletul care își curăță corpul după ce s-a întrecut în luptă cu adversarul, bărbatul vinjos, plin de forță, dar a cărui față exprimă oboseală. Și Myron, Myron, creatorul Discolului, aruncătorul de disc, oprind și immortalizînd momentul decisiv al mișcării de rotație, cu toate semnele fundamentale care-l compun: calm, meditație, încordare, hotărîre, concentrare, încredere, acțiune! Un moment în stare să înfățișeze deplina armonie dintre diferitele părți ale corpului omenesc în mișcare și prin care sculptorul stabilea, pentru prima oară în istoria artei, legea proporțiilor statuii. Și apoi aceluși necunoscut, aceluși genial artist de la care ne-a rămas Venus din Milo — sculptură în care armonia liniilor s-a instalat etern într-o atitudine a unei neatinse noblețe.

De fiecare dată arta a repetat apelul ei către armonia naturii, găsind mereu valori noi, — sectoare diferite ale splendorii realului au cîștigat de fiecare dată drepturi de cetate. Alexandria a intrudus în plastica timpului pe bătrîn și pe copil. Renașterea primește peisajul prelucrat de om în acele fermecețoare fonduri de tablouri ale lui Leonardo da Vinci și Bellini în care, vîruri fertile și întinse

freudismul, și teoria relativității, și teoria curenților.

Obsesia lumii moderne este aflarea violentă a unui adevăr crud de care nimeni nu se sperie, a unui adevăr care are tendința să se ascundă și nu este lăsat sub vălurile sale.

A doua mare obsesie configuratoare este aceea a „limitatului” și oamenii de înaltă gîndire sint în vinătoare după limite, fie că sint ele cuante sau gene. De aceea, poate în compensație, tot ceea ce pare înainte stabil, acum, cînd se caută adevărata stabilitate este numai un caz particular al unei realități mult mai largi. Trecutul — în sens de tezaur de cunoștințe — n-a fost anihilat, ci reducea gradul de caz particular. Mecanica clasică e un caz particular al mecanicii, geometria euclidiană e un caz particular, o variantă a unei alte geometrii, pînă și varianta, arta și gîndirea europeană, cazuri particulare ale unei civilizații unitare — deductibilă aproape din structurile antropologice. De aici o mare capacitate de absorbție, un alt ritm, accentul pus pe comunicare.

În sfîrșit, a fi modern înseamnă a fi activ. Psihologii înșiși nu mai consideră cunoașterea decît o formă a activității, un proces ce se formează nu percepiind sau gîndind lumea, ci acționînd asupra ei. Ceea ce a intuit Marx, a demonstrat, de pildă, în psihologia infantilă, J. Piaget.

Trăim deci o epocă mobilă, critică, activă, în care cuvîntul de ordine este participarea, ruperea iluziei, privirea fătișă a omului care este menit să aștefie schimbînd. Omul a devenit o realitate care-și copleșește mediul pentru că altfel nu poate să existe. Este o specie copleșitoare în lume, este și explorează lumea, ca să-i cunoască măruntăele și care a înțeles ceva din fața ei surzătoare, făcînd-o să nu mai suridă.

Întrebarea noastră este următoarea: cît vom rezista noi, ca specii, marilor adevăruri spre care titanice sintem împinși de natura noastră interioară, cît sintem în stare să trăim fără iluzii, fără convenții și fără văluri — în lumea aceasta a excitației nu a inhibiției?

Oricum, noi, ca oameni, trebuie să trăim așa, dacă vrem să trăim în datele speciei, așa cum e devenit ea, desfășurîndu-și latențele.

Alexandru Ivăsiuc

perspective de coline și lacuri se înnoiează prin vestigiile măreției umane care vorbește din poduri, din coloane rezizate, din pictura și ruine. Cu timpul, nu numai castela, dar și arhitectura primește în masa ei decorativă o mare bogăție de forme care dau fațadelor ceva din forța vieții în mijlocul naturii.

S-ar putea alcătui și o istorie a plasticii românești, din punctul de vedere al acestei relații dintre natură și artă, începînd cu fondul străvechi al creației populare — izvor declarat pentru opera nemuritoare a atîtor mari artiști, precum Grigorescu, Andreescu, Luchian, Dărăscu, Tonita, Ștefan Dimitrescu, Steriadi, Țuculescu...

Dar și scriitorii români au în operele lor tablouri de o intensă trăire a naturii și aici exemple ar fi cu neputință de înșiruit. Cite varietăți de peisaj, de lumini și de linii de zare sint prezente în inspirația feluritelor noștri poezi! Mai ales dacă ne gîndim la Eminescu și Sadoveanu!

Ceea ce se poate spune în numai cîteva cuvinte este că, întocmai ca în pictură, în proza și poezia noastră trăiește un intens sentiment al naturii care alcătuiește și una din contribuțiile cele mai de seamă la literatura universală.

Artă și natură, — iată, așadar, o relație eternă în care omul ne apare, de fiecare dată, dominînd varietatea copleșitoare a mediului inconjurător, încadrîndu-l în legile de organizare ale spiritului uman.

Prof. Andrei Constantin
(DEVA)

Conștiința de sine a criticii

ATENȚIA opiniei literar-artistice s-a oprit și se oprește adesea asupra procesului de edificare a unei cât mai distincte conștiințe critice pe ansamblul culturii române contemporane. Fiind expresia unei complexe asimilări de elemente estetic-culturale, social-politice, istoric-literare și, nu în ultimul rând, morale, sintagma aceasta, **conștiința critică**, este chemată să particularizeze un mod calificat – structurat în conformitate cu exigențele ce decurg din condiția generală a fenomenului artistic actual – de a înțelege și judeca, la nivelul premiselor permanente valabile, tot ce se circumscrie vieții literare de zi cu zi. Firește, din orice unghi am privi chestiunea, criteriul valorii este (sau ar trebui să fie!) criteriul suveran.

Prin însăși menirea ei – fără a fi deci vorba de o exacerbare tutelară –, critica este aceea care își asumă sarcina de a pune în practică, în decursul exercițiului ei, respectivul „program”. Avind statutul unui atribut inalienabil, în acest caz, conștiința critică devine însăși conștiința de sine a actului critic ca atare. Ne aflăm fără îndoială în fața celei mai de seamă însușiri dobândite de critica literară românească în ultimii ani. Această însușire îi conferă personalitatea și prestigiul pe care i le recunosc nu numai publicul cititor ci (măcar în parte!) chiar și aceia asupra cărora se concentrează atenția actului critic în mod curent: poeții, prozatorii, dramaturgii, publiciștii literari etc.

NU E MAI puțin adevărat, însă, că, spre a evita situația în care atributul conștiinței de sine a criticii riscă să-și piardă tot mai mult din eficiența sa practică, sintem datorii noi înșine, adică cei care încercăm să-l onorăm direct, să ne întrebăm dacă lucrurile se desfășoară într-adevăr pe măsura așteptărilor. În ceea ce ne privește, nu mergem pînă acolo cu optimismul încît să credem că totul ar sta sub semnul împlinirii ideale. Uitîndu-ne în jur, nu putem să nu observăm că anumite resorturi ale demersului critic în general nu funcționează întrutotul satisfăcător.

Într-o atare ordine de idei, una din întrebările care ne urmăresc tot mai insistent în ultima vreme este următoarea: în ce măsură multitudinea formelor de manifestare publicistică a spiritului critic, în momentul de față, se conjugă de așa manieră încît totul să se înscrie într-adevăr pe orbita impusă de însăși dinamica interioară a fenomenului literar propriu-zis? Căci, revenind la considerațiile formulate încă din primele rînduri ale prezentului articol, să recunoaștem că, în definitiv, însăși rațiunea de a exista a oricărui mod de afirmare critică stă în capacitatea lui de a servi (pur și simplu!) literaturii în ambianța căreia se exercită și, în definitiv, din a cărei substanță își trage seva. Or, simplu spus, pentru ca acest deziderat să poată fi îndeplinit e de la sine înțeles că – admițînd existența realei vocații critice – este necesară satisfacerea a cel puțin două condiții liminare: cunoașterea neîndoieală a quasi-totalității fenomenului literar la zi, de o parte, și receptarea acestuia „de-

zinteresată”, adică obiectivă, conform cu un sistem de apreciere valorică unitar, de altă parte. În primul sens, vrem să mai arătăm că, pentru orice critic, a cunoaște fenomenul literar la zi în quasi-totalitatea lui este echivalent cu efortul de a-l investiga și a-l supune aprecierii de valoare ca atare, în curgerea lui continuă. Altminteri, credem noi, practicarea intermitentă a foiletonului critic aplecat asupra producției editoriale curente este departe de a da expresie unui superior spirit de selecție; dimpotrivă, guvernată de impulsurile momentane și capricioase ale simpatiei și antipatiei (ambele manifestate, de regulă, față de autor și prea puțin față de operă), conștiința de sine a actului critic este din temelii subminată de ceea ce numim **arbitrariu critic**. Mania decretării peste noapte a capodoperelor, cît și aceea a „desființărilor” impenitente decurge, neîndoieală, și din acest mod oarecum amatoristic de practicare a criticii.

Corobînd ideea de cunoaștere pe cît posibil **totală** cu aceea de receptare estetică **obiectivă**, critica nu mai poate fi, deci, suspectată nici de faptul că acționează în necunoaștință de cauză și nici de păcatul dublu al minimalizărilor și al supraestimărilor nefondate.

INTR-UN atare context, ne putem întreba prin ce anume se justifică pretenția emisă de domeniul numit „critica-critică” de a fi chintesența conștiinței de sine a genului căruia îi aparține? Avem convingerea că privilegiul de instanță supremă revendicat de „critica critică” este motivat numai în măsura în care aceasta face dovada îndeplinirii exemplare a cerințelor mai înainte formulate. Deabia de aici încolo se poate vorbi de rațiunea (morală și estetică) de a exista a criticii aplicate criticii însăși. Sentimentul că nu puțin dintre cei care o practică insistent (cîtiva exclusiv, chiar) sînt simpli veleitari ai criticii provine, indiscutabil, tocmai din serioasele carențe pe care textele lor le învederează exact la acest capitol. A te considera „specialist” într-un atare tip de critică înainte chiar de a fi probat existența unei minime comprehensiuni față de producția beletristică (cunoaștem cu toții ivirea în ultimii ani a cel puțin trei-patru bravi tineri „critici ai criticii” care nu au produs măcar o duzină de recenzii și cronici consacrate cărților de poezie ori de proză), iată una din realele și, de ce n-am spune-o, gravele anomalii ale spiritului critic actual. În schimb, rămîne complet de neînțeles rezistența acerbă manifestată de mulți în legătură cu critica poezilor, prozatorilor și dramaturgilor. O asemenea pasiune a beletristilor pentru critică are valoarea unui simptom revelator în ceea ce privește procesul de autentică maturizare a conștiinței estetice actuale în general. În felul acesta, conștiința de sine a actului critic primește sigiliul supremei recunoașteri. Statutul criticii este validat tocmai de aceia din partea cărora, omenește vorbind, te-ai aștepta la cele mai serioase suspiciuni.

Nicolae Ciobanu



Corneliu Baba: „Studiu de portret”

Peisaj cu personaje

...poate nu eram decît personaje
decupate din cartoane străvechi
cît de greu am înțeles
că sintem neperechi,
că strigătele noastre n-au glas
că umbrele-s tot mai scunde
că-n fluviul advers orice pas
duce-n neunde...

Peisaj cu lei

Mi-ai spus să te-ăștept
pe podul cu leii de piatră
cînd neguri se-ăștern ca un vâl de mireasă
pe-uleioasele ape
cînd fluviul ridică imense torsade
de fum și de ceață
cînd se-aprind candelabre-n catacombe
coclite
cînd clopotul mare începe să bată
și funia stă neclintită
cînd suflete-ncep să se caute
în orele-acelea de-aramă mi-ai spus
ășteaptă pe podul cu leii de piatră
și vin

Toma George Maiorescu

UNIVERSUL

● CONSIDERIND valoric liniile defini-
terii ale creației spirituale românești — cum
se sincronizează arta și literatura noastră
cu ritmurile universale de evoluție, prin ce
trăsături specifice ne afirmăm nota proprie
în ansamblul culturii mondiale?

● REFLECTIND marile evenimente din
istoria națională — cum vedeți modalitățile
contemporane ale artei și literaturii noastre
de a cuprinde cât mai semnificativ erois-
mul, lupta de astăzi a poporului pentru pro-
gres, pentru civilizație?

● DATA fiind diversitatea de stiluri arti-
stice — care ar fi modalitățile cele mai ade-
cate proiectării în opere trainice a realită-
ților caracteristice societății noastre în di-
namica ei actuală?

● ÎN această nobilă finalitate socială —
cum apreciați sinteza elementelor de tradiție
activă și de firească înnoire ale artei și li-
teraturii noastre, în cadrul amplului proces
de îmbogățire a universului interior al con-
structorilor orînduirii socialiste, prin con-
tinua lărgire a orizontului de cultură al ma-
selor, prin stimularea gustului pentru frum-
sul autentic?



Aurel Baranga: În dialogul umanității — valori originale

LITERATURA are cu atât mai multe șanse să se înscrie pe orbita universalității cu cât e mai profund ancorată în realități naționale. Faptul a fost recunoscut și consemnat de un spirit subtil nu rareori sofisticat, ca Gide și care numai de false fidelități patriotarde nu putea fi bănuț. Afirmăția ia, la orice analiză, valori axiomatiche. Nu poți interesa lumea decât dacă aduci, în dialogul permanent, deschis, al umanității valori originale. Nefericirea a făcut ca principiul să fie alterat de interpretări facile. S-a confundat componenta națională cu expresia ei superficială, pitorească, barocă, de natura arabescurilor pirogravate.

O artă își dobîndește dreptul de participare la marea dezbateră spirituală a lumii în clipa în care propune reflecției universale idealuri inedite, reprezentînd trepte superioare de înțelegere a vieții. *Arta neagră* a constituit revelația unui veac saturat de pseudo-invenții, nu fiindcă a înfățișat privirilor contemporane o estetică, ci fiindcă a busculat mentalități anesteziate, prin dezvăluirea spontană și genuină a unui univers de gândire inedit, pentru că a dezvăluit o ontologie complexă și fascinantă, de implicații nepeuizabile în domeniile cele mai variate ale cunoașterii. *Arta neagră* a confirmat, încă o dată, un adevăr fundamental: rostul artei în genere și temeiurile ei esențiale se justifică numai în măsura în care îi ajută OMULUI să se scruteze și să se

identifice. Poetul aruncă o sondă în continente încă necunoscute, în zonele de tenebre, acolo unde zac, anonime, ca într-un zăcămint ignorat, marile răspunsuri la gravele sale întrebări existențiale. Spirite comode au confundat acest depozit virginal cu *folclorul*, uitînd că însuși folclorul e un elaborat — în joc secund — cînd adevărul este că sonda se cuvine să coboare în adîncuri, în straturile fierbinți și secrete ale vieții, acolo unde se plămădesc, printr-o ciocnire convulsivă permanentă, destinele umane. Acest fond comun specific, inalienabil, poartă sigiliul originalității, și nu poate fi mimat sau contrafăcut. Dimpotrivă, cercetat cu seriozitate, înțeles în profunzime, interpretat adecvat, în sensul devenirii istorice, filtrat prin sensibilitatea creatorului autentic, e singurul în stare să comunice lumii adevăruri noi și surprinzătoare, drame puternice, încărcate de o emoție nesimulată, dublate de soluții de viață cu adevărat contemporane.

ACEASTA sevă eternă și mereu improspătată, prin curgerea succesivă a generațiilor, e confundată numai de spiritele condamnat la anchiloză cu fetișuri depreciate, cu aderențe inconditionale, cu fixități spirituale deplorabile. Minunea acestor seve vine din veșnica ei înnoire, din biologică și istorică ei adaptare la cerințele inexorabile ale vieții, din care prima este primenirea. Fiecare copac

crește singur, dar prin seva întregii păduri, și fiecare cerc din trunchiul său marchează un timp revolut, biruit.

Aceleași spirite, vădînd o prematură scleroză, confundă tradiția cu supunerea ingenunchiată la întreaga, nediferențiată, experiență a trecutului.

Merită numele de tradiție numai acel cumul de virtuți ale trecutului prin care însuși trecutul a izbutit să ajungă prezent. Tot ce încearcă să transforme prezentul în trecut e eres tradiționalist, nu zestre spornică și fertilă, ci ipotecă spirituală cu valoare de ispășire.

CONVERTIREA faptului istoric în fapt de artă nu e o achiziție a contemporaneității. Ilustrul teatru antic e un teatru istoric. Teatrul secolului de aur francez e un teatru istoric. Mai e necesar să ne sprijinim afirmația pe mărturia marelui Will? Și totuși felul cum se cuvine să fie tratat elementul istoric într-o operă de artă a născut și provoacă, în continuare, controverse. Evident, poate fi conceput un teatru în care istoria e tratată în spirit ilustrativist și facsimilic. Asemenea opere se plasează însă, de la început, în afara interesului artistic. Ce rost are să scrii o piesă în care celebrezi, cu fidelități didactice, o figură a cronicilor, cînd au făcut-o înainte ta, și cu rezultate infinit superioare, paginile savante ale tratatelor de specialitate?

Faptul istoric poate deveni fapt de artă numai în măsura în care a suferit interpretarea artistică. Dar și în direcția acestei interpretări pot fi identificate două linii divergente. Există posibilitatea dezvăluirii tainelor trecutului prin luminarea acestui trecut de reflecțiile cunoașterii moderne. E o cale. Și funcționează o a doua modalitate: a încercării de a explica drama contemporană cu ajutorul tezaurului de experiență pe care îl reprezintă trecutul. Ambele căi ni se par la fel de legitimate. Singura condiție care ni se impune este a unei tratări filosofice complexe, într-o formă care să nu distorneze cu sensibilitatea modernă. Drama romantică, cu eroii ei sublimi, devo-

tați unor idealuri generale și indifereente, s-a servit de un limbaj, de un cod, care convenea și timpului în care a fost concepută și unei anumite capacități de înțelegere, dictată de toate coordonatele — politice, sociale, morale — ale vremii.

Putem concepe o dramă revoluționară contemporană care să folosească același limbaj, fără riscul caderii în cel mai grav păcat: ridicolul?

Asimilăm încă insuficient arta cu știința, în domeniile în care sînt vital limitrofe. Și astfel sintem oricînd gata să acceptăm că în materie de tehnică folosim ultimele achiziții ale științei moderne, dar nu ne dăm seama că limbajul lui Bolintineanu sau Delavrancea sună discordant, fals și neconvingător într-o literatură ce-și propune să dezbată nu doar dramele prezentului, dar să le și prefigureze pe cele ale viitorului. Odată ajunși la acest punct își face locul o altă confuzie: se crede că problemele limbajului sînt probleme ale formei și nu ale conținutului. Cînd adevărul este că forma și conținutul formează o unitate dialectică indestructibilă. O statuie nu e numai două tone de bronz. Poți topi cele două tone de mineral — lucrul e posibil. Dar va dispărea statuia.

NICI în materie de stil nu domeniile, în toate domeniile, o deplină claritate. Se crede, în mod simplist, că *stilul* unui scriitor este ceva foarte apropiat de caligrafia lui, de capacitatea respectivului artist de a așeza „frumos“ cuvintele în frază. *Stilul* e expresia de *gîndire* a scriitorului, *stilul*, în accepția majoră a termenului, și nu în cea uzuală, lipsită de funcție, a cuvîntului, e echivalentă cu filosofia de viață a creatorului, cu felul cum judecă el Umanitatea și Istoria, e sancțiunea lui supremă. *Stilul* Camus sau *stilul* Sartre sau *stilul* Kafka nu are nimic comun cu felul lor de a se exprima stilistic. *Stilul* Caragiale se identifică în mod absolut cu infinitul sarcasm cu care și-a privit Caragiale eroii, drastică osîndă la care i-a condamnat.

Și atunci devine limpede și convingător faptul că „*Stilul* e omul“, dar nu ca o recunoaștere a unei realități rudimentare conform căreia *stilul* e o simplă iscălitură, lesne identificabilă, ci ca o confirmare a adevărului că numai un scriitor care are ce spune lumii are și un *stil*, o tensiune și o forță în permanent atac, în care s-a topit, ca într-un magic creuzet, însăși rațiunea lui de existență.

Stilul adevărat n-are nimic comun cu frumusețea frazeologică. Așa se explică atîtea aparente și doar înșelătoare nepotriviri: scriitori foarte mari, care n-au „*stil*“ și grafomani calofili, deținători ai unui „*stil*“, complex, dar care rămîn nuli în plan artistic.

Așa se explică încă un paradox: poezii minore seamănă între ei, chiar dacă „*stilurile*“ lor sînt diferite. Seamănă între ei, ca două picături de apă, prin lipsa lor de *stil*.

Vasile Tomescu: Responsabilitatea actului de creație

CONTINUIND marile tradiții ale artei naționale, muzica noastră contemporană, simfonică și de cameră, se afirmă ca o expresie a spiritualității noastre, reliefînd cu mijloace specifice caracterele moral-estetice proprii națiunii socialiste. Legătura profundă cu melosul național, prin care se realizează vocația spre originalitate, spre inventivitatea creatoare, spiritul lucid, selectiv, de receptivitate față de tot ceea ce a dobîndit experiența universală în domeniul creației muzicale, convîngerea neîmurmurată în virtuțile umanist-educative ale muzicii sînt factorii determinanți în configurarea conținutului expresiv și a elementelor de limbaj proprii artei noastre simfonice și camerale de azi. Cele mai valoroase lucrări afirmate în ultimii ani îndreptate spre aprecierea unor observatori de peste hotare, potrivit căreia muzica ro-

mânească contemporană, în tot ce are ea mai caracteristic, mai original, conține toate atributele artei de avangardă, minus defectele, excesele acesteia.

Desigur, față de dinamismul vieții sufletești a omului de azi, față de pătrunderea impetuoasă a datelor științei și tehnicii în numeroase domenii ale activității umane, universul de concepție și de realizare a muzicii a cunoscut și poate cunoaște importante mutații în raport nu numai cu tradiția clasică, dar și cu aceea consacrată în ultimele decenii. Ceea ce rămîne însă caracteristic creației compozitorilor noștri, în tot ce aceasta are mai reprezentativ, mai realizat, sînt tocmai umanizarea universului obiectiv în care trăim și activăm, interpretarea conștientă, critică a datelor și sugestiilor tehnicii și științei, căldura umanistă, noblețea și avîntul inspira-

ției, vibrația lirică, tensiunea dramatică, viziunea luminoasă, optimistă asupra lumii.

ASA cum ne atestă întreaga evoluție a muzicii universale și românești, noutatea operei de artă rezidă în adevărul de viață pe care aceasta îl exprimă, în trăirea afectivă pe care o determină în conștiința și sensibilitatea auditorului și nu în fastidioase complicații ale tehnicii componistice sau în factice transgresări ale orizontului poetic și filosofic propriu ființei umane.

Întrepătrunderea diverselor genuri, abordarea de către compozitori a multiplelor modalități de exprimare artistică, sinteza largă a resurselor muzicii de cameră, simfonice, dramatice, pătrunderea ritmurilor și intonațiilor cîntecului militant, ale melosului stră-



vechi, ale muzicii de jazz, pătrunderea elementelor oferite de sursele sonore concrete, electronice, de organizare sonoră pe baza unei determinări riguroase, matematice, ori sugerate de participarea muzicii la noul sincretism

(Continuare în pagina 8)

ARTEI NOASTRE

Paul Anghel:

Pe când ora literaturii române?

DIFICULTATEA noastră, a celor ce examinăm fenomenul literar românesc din chiar cuprinsul lui, este de a ne plasa într-un unghi de vedere exterior, care să ne dea șansa evaluărilor globale. De fapt sîntem în criza aflării acestui punct de vedere exterior, punct de altitudine din care specificitatea literaturii române să se vadă, să se impună de la sine, între alte specificități. Eu însumi, la gazeta la care lucrez („Tribuna României”), am formulat această întrebare, în cadrul unei largi anchete internaționale, adresată românologilor străini, pe trei direcții: limbă, istorie, civilizație (cultură). Întrebarea mea era: cum se vede din afară limba, sau istoria, sau civilizația română? ...Cele mai interesante răspunsuri pe care le-am primit, pînă în prezent, privesc limba. Se pare că specificitatea limbii române e mai deplin conturată, în ochii specialiștilor străini, astfel încît un mare filolog ca prof. Alf Lombard, din Suedia, să afirme că, în cadrul romanisticii, limba română reprezintă „al patrulea picior al mesei”; căci fără acest sprijin documentar lingvistic romanic ar sta pe un suport incert. Când se va spune același lucru despre literatura română, în cadrul literaturilor romanice, în cadrul literaturilor europene sau extraeuropene?...

Important este, mi se pare, la ora de față, ca literatura română să se vadă, așa cum se vede azi limba. Acest proces de afirmare, hai să-i spunem de „ieșire la vedere”, poate urma o cale lentă, calea infuziunii, sau o cale rapidă, explozivă. Literatura rusă a pătruns în conștiința europeană prin explozie; la fel literaturile nordice. Literatura franceză, în schimb, a pătruns prin infuzie, nu se știe cînd și cum (se știe foarte bine și cînd și cum!), dar la un anume moment toate saloanele Europei vorbeau francezește și citeau romane francezești. O modă franceză, rusă, engleză, nordică? Nici cum. Într-un anume moment istoric, o literatură — una dintre aceste literaturi ale continentului! — și-a luat sarcina de a vorbi, de una singură, în numele omului de oriunde, formulîndu-i — pe răspunderea sa națională! — obsesiile și dilemele. Apoi, o dată impusă atenției, această literatură a fost examinată retrospectiv și s-a descoperit specificitatea sa, care exista de fapt de mult, de cînd lumea. (Sub *Mantaua* lui Gogol au putut intra în Europa toți rușii; după Ibsen și-au făcut loc toți nordicii — pînă la cei mai mărunți care a-saltează anual culoarele Fundației Nobel). Mai există și o altă cale, indirectă, calea interesului arheologic sau folcloric. *Kalevala*, pusă în cînturi de dr. Elias Lönnrot, i-a impus atenției pe finlandezi; descoperirea *Vedelor* și *Upanishadelor*, în același secol trecut, a acreditat fenomenul indian, iar pe această poartă largă a pătruns Tagore și va intra oricine din zona Gangelul. Cînd se va întîmpla același lucru și cu noi, românii?

Altfel spus, cînd o literatură devine vedetă internațională?... Cînd apucă să spună ceva, ceea ce alte literaturi întîrzie să spună, ezită să spună sau nu știu încă să spună. Tocmai de aceea, chestiunea sincronismului ar trebui formulată altfel. Sincronismul se produce de fapt continuu; sincronismul literaturii române nu mai trebuie dovedit (ceasul romantismului, spre exemplu, n-a sunat la noi prea tîrziu, ceasul avangardismului a sunat chiar mai devreme). În schimb, *trebuia găsită șansa — paradoxală — de a ieși din sincronism, de a lucra pe cont propriu*, în afara soluțiilor generale, anticîmpînd soluțiile generale, astfel încît sincronismul să se producă invers. Un antisin-

cronism, dacă doriți, cel prin care, printr-o întoarcere, coada sau mijlocul rîndului devine cap. Problema este deci de a ști să provoci sau să produci ora unei anume literaturi, în cazul nostru ora literaturii române.

Din nou, sincronismul nu-i o condiție suficientă, e condiția insuficientă. Literatura indiană nu s-a dezvoltat deloc sincron cu literatura Europei, și s-a impus totuși ca fenomen. Tot o literatură asiatică, literatura japoneză, s-a impus prin partea ei nesincronă (producția secolelor vechi, XI—XVI), și nu prin partea mimetică la literatura europeană sau americană a sec. XX. În clipa de față, adică în ultimele decenii, a sunat ora Americii Latine, cu formulele unui lirism extatic și ale unui realism magic, pe care nici o altă literatură nu le cunoaște. Problema este deci de a propune lumii niște răspunsuri — nu orice răspunsuri — la niște întrebări în curs de cristalizare (sau la niște întrebări reluate), pe baza unei istorii particulare și a unei experiențe spirituale inconfundabile. Fiecare cultură are o asemenea istorie particulară, cum și o experiență spirituală inconfundabilă care pot sluji ca termen de referință, ca simbol de uz general. Ideal vorbind, orice cultură poate deveni, are virtualitatea de a deveni solist în marele concert internațional de valori. Chestiunea este ca această cultură să se interfereze, în chip oportun, în căutările generale, propunînd experiența sa, în chiar clipa crizei, ca pe un răspuns posibil. O literatură — și nu un singur scriitor! — poate introduce la precipitatul internațional hîrtia de turnesol a unei opere-cheie care să coloreze întreaga soluție culturală, dînd sens unei epoci, creînd o epocă, sau pumînd premisele unei epoci. E clipa cînd sincronismul își schimbă sensul, cînd se produce invers. Coada sau mijlocul de rînd devine cap. Trebuie să rîvnim o asemenea clipă și să lucrăm pentru ea.

SAR PUTEA spera într-un eventual sincronism cu literatura română?... În cîteva momente ale istoriei literare europene, fenomenul era cît pe-aici să se producă. Dacă avangardismul s-a născut prin poligeneză — și s-a născut prin poligeneză! — e bine de subliniat, de oricîte ori e cazul, că unul dintre primele sale centre de naștere a fost România. Curentul insuși avea veleități internaționale, iar facultatea lui de a resorbi și decolora școlile teritoriale a fost cunoscută. Dată numeric ar fi fost mai importantă, dacă mijloacele de infuziune culturală ar fi avut pondere, suprarealiștii noștri ar fi putut impune curentul sub numele locului. Și s-ar fi deschis, poate, o poartă pentru literatura română... Tot între cele două războaie se inițiasă la noi un existențialism *avant la lettre*. Cariera lui S-a stins repede, reprimată de evenimente, reprezentanții lui — printre care Mircea Eliade — au urmat alte drumuri literare, dar intuțiile românești pe acest plan se constituie într-o expresie a pionieratului român. În sfîrșit, trecînd la o altă linie, unele pagini ale lui Sadoveanu (foarte multe!) anticipează criza relației Om-Natură, din acest ultim pătrar al secolului XX. Sadoveanu, pe plan european, înșină cîntecul de lebedă al naturii adamice și formulează primul avertisment asupra alienării omului într-un cadru artificial. Cîndva, la noi, sentimentul era taxat drept o spaimă a omului arhaic față de civilizația mecanică, azi sîntem în măsură să reconsiderăm nu numai sentimentul prim, dar chiar și Natura.

S-ar părea deci că noi, românii, ne putem plasa cu ușurință într-o problemă generală. Marile dileme ale umanității nu ne-au ocolit, am încercat din epocă în epocă să propunem, la toate acestea, răspunsurile noastre proprii. Acum, în dezbateri universale se află problema libertății omului sufocat de propria sa creație, a omului înstrăinat în

propria sa lume, care nu mai e a sa. Abundența lucrurilor îl pauperizează, îl expropriază pînă și de limbaj... Noi vedem chestiunea altfel, o considerăm poate mai pragmatic, oricum nu confundăm imaginea lumii acreditată de o anume lume, cu lumea însăși. E, în aceasta, nu un scepticism ci o rezervă critică față de lumea însăși, iar aceasta fiindcă o cunoaștem...

Pornind de la chestiunea libertății, noi o concepem nu numai ca libertate a insului, ci ca libertate a societăților — națiuni, popoare. Discriminarea, închinățile încep de aici...

Insul nu se salvează „pe cont propriu” decît prin soluție religioasă. Deci libertatea e o stare de relație — a insului cu sine, a omului cu societatea care îl cuprinde, a societății cu lumea care cuprinde o multitudine de societăți. Starea de spaimă nu poate coexista cu starea de libertate, indiferent care ar fi sursa spaimii — foamea, teroarea, închinătaea, discriminarea rasială sau națională, înstrăinarea de lume etc. Iar dacă libertatea e o stare de relație, strategia sa nu poate fi văzută decît global: nu există ins liber, cîtă vreme lîngă el se află un ins neliber, nu există națiune liberă lîngă națiuni nelibere, lume liberă lîngă lumi nelibere. Poluînd Dunărea la Viena sau la Turnu Măgurele, făptuiesti un act internațional. Detonînd o bombă sau lansînd o idee explozivă, între frontierele tale, făptuiesti un act internațional. Relația de implicare, cel puțin în lumea de azi, guvernează toate procesele inclusiv pe cele etice. Aceasta o știm prea bine, de pe cînd aveam vecini doar stelele, de pe cînd gestul nostru avea implicații cosmice. Iar dacă implicarea decide, libertatea omului trebuie cucerită de asemenea prin implicare.

Poate că insist prea mult asupra acestei chestiuni, extraliterare, dar aici, în acest *nervum rerum* se concentrează un sens, unul dintre sensurile mari ale prezenței României în lume, în clipa de față. Nu prin literatură — deocamdată — ci prin politică, prin politica externă dăm răspuns unei probleme care frămîntă lumea de azi, pacea văzută de noi ca stare de egalitate și echitate, în raporturile mondiale.

Desigur, aspirația noastră spre o lume a egalității și echității rezultă dintr-o experiență istorică particulară. Dar răspunsul nostru tinde să fie universal însușit, fiindcă pe el se joacă destinul celor mai mulți.

De ce n-am reuși și în cîmpul literaturii să impunem o idee-vedetă, o idee, un curent care să întoarcă interesul general către literatura română, aducînd-o la vedere?

DAR să spunem că am ieșit la vedere, că a sunat nu ora scriitorilor (a unui sau mai multor scriitori), ci ora literaturii române. Cum arată această literatură văzută din afară? Ce anume o capacitează pentru o asemenea recunoaștere?

Bineînțeles, în clipa de față, factorul catalizator al unui asemenea interes internațional nu-l putem încă numi. Nu știm la ora de față ce dilemă, ce obsesie (încă neformulate!) vor stîrni atenția. Știm în schimb că prin această zală de aur se va trage tot lanțul. Cum arată lanțul?

Un cercetător american al literaturii române, prof. Michael Howard Impey, de la Universitatea din Kentucky, spunea recent, într-un interviu („Tribuna României” nr. 20, 1 septembrie a.c.), „că literatura franceză, în vestimentul său multinațional, oferă, fără îndoială, perspectiva cea mai clară și mai constantă pentru literatura română”. Observația vine din partea unui comparatist avizat



și trebuie reținută, dar vom observa, la rîndul-ne, că se aplică doar asupra unui fragment al literaturii române, e drept deosebit de dens — sec. XIX—XX, totuși un fragment. Secolele XVII—XVIII atestă o influență occidentală complexă (mijlocită sau nemijlocită), oricum nu franceză. Secolele precedente țin de influența Răsăritului sau Sudului bizantino-slavon, sau stau sub influența Reformei din Europa centrală. Dar chiar aceste influențe din ultimul fragment nu se așează sub semnul unei singure culturi. Maiorescu — Eminescu — Creangă — Caragiale — Slavici — Hășdeu nu sînt epifenomene ale culturii franceze, ci fenomene de sinteză, ca și altcîndva, în sec. XVII—XVIII, Stolnicul Costin bătrînul sau Cantemir. O cultură, orice cultură, rupe straturile influențelor orizontale și își decide, pe verticală, spectacolul constitutiv. Astfel, fenomenul fuziunii cu cultura populară, devenit vizibil în sec. XIX, are o vechime și o rezonanță care dau specific acestei literaturi. Multe din aspectele particulare ale literaturii noastre nu se explică prin coincidențe comparatiste (sau se explică fals), tocmai fiindcă au un substrat cu mult mai profund. Pe de altă parte, nici relația cu literaturile sud-estului european — caracterul popular al acestor literaturi — nu explică prea multe. Latura aristocratică a literaturii române — și rolul ei de filtru — nu se poate regăsi la vecinji din sud. Fenomene precum Sadoveanu, V. Voiculescu, Ion Barbu, Matei Caragiale, G. Călinescu, Ion Pillat sar din aria populară a zonei și presupun reluarea unui elenism sui generis, pe care nu-l aflăm în literaturile bulgară, serbo-croată, albaneză sau chiar greacă modernă, dar nici în literaturile „culte” cum sînt cea poloneză, cea maghiară. Fenomenul românesc trebuie deci considerat special. În trăsăturile lui caracteristice, „Balcanismul” literaturii române e o realitate — de invenție! — tot atît de fecundă în rezultate ca și realitatea „sincronismului occidental”, ambele laturî conferind literaturii noastre caracterul fericit de sinteză. Foarte curios, dar văzută din Occident, literatura română pare cea mai „orientală” literatură a estului, așa după cum, văzută din sud-est, aceeași literatură pare cea mai „occidentală”.

Sînt însă și aspecte care ies din contingent cu totul, și acestea sperăm să fie văzute și considerate ca mesaj. Pentru aceasta ar trebui să examinăm ansamblul spiritualității românești — sarcină dificilă! — pe cel puțin cîteva coordonate: metafizică, muzică, arte plastice, arhitectură, etică, politică. Toate acestea, pe drumuri specifice, conduc la o formulă. Iar formula e puternică, netă, de o marcată originalitate.

Revenind la ultima mea discuție cu prof. Alf Lombard despre importanța limbii române, d-sa îmi spunea chiar în această vară: „— O limbă cu puțin vorbitori? Cum asta! Limba română e vorbită de 20 de milioane de oameni!”... Am reflectat mult la această constatare externă... Engleza din secolul lui Shakespeare, mi-am spus mai apoi, nu era vorbită de 20 de milioane de oameni, ci de cu mult mai puțini.

MARCEL BRESLAȘU

INEDIT

Lied

Mă uit la draga mea cum coase
șintind pe ac privirea goală
cu miinile mai mătăsoase
decit mătasea grea din poală...

Cum prinde fluturii de-arnici
în mari și-ntunecate salbe
cu miinile atit de mici,
atit de mici și-atit de albe.

Mă uit cum coase draga mea
șintind privirea tot mai goală
cu mina tot mai grea, mai grea
decit mătasea grea din poală...

Și printre fluturii de-arnici
se țes și lacrimile-n salbe
și cad fierbinții licurici,
pe miinile atit de mici,
și-atit de albe - atit de albe.
1921

Noapte și frig

Noapte și frig - noapte și frig
noaptea mi s-a cuibărit în suflet
singur pe ulița deșartă, strig
prin noapte și frig, către tine...

Oamenii dorm, doar morții veghează,
morții și durerea-mi veșnic trează,
au venit nălucile
și-au dărimat ulucile
și viforește-n suflet, ca-n pădure...

De cind ai plecat, prin frig și prin noapte
moartea m-a impresurat cu umbre și șoapte
din belșugul de-altădată
asta-i tot ce mi-a rămas:
o lumină de pripas:
icoana numelui tău luminos, dragostea mea.

Numele tău e singura lumină
care-și mai strecoară raza pină la bezna mea,
spre el se-nalță ruga mea senină
prin noapte și frig
spre tine strig:

Unde-ai plecat - sint singur pe lume
m-a cuprins o spaimă fără nume
singur, pe ulița deșartă strig
prin noapte și frig, numele tău!
1926

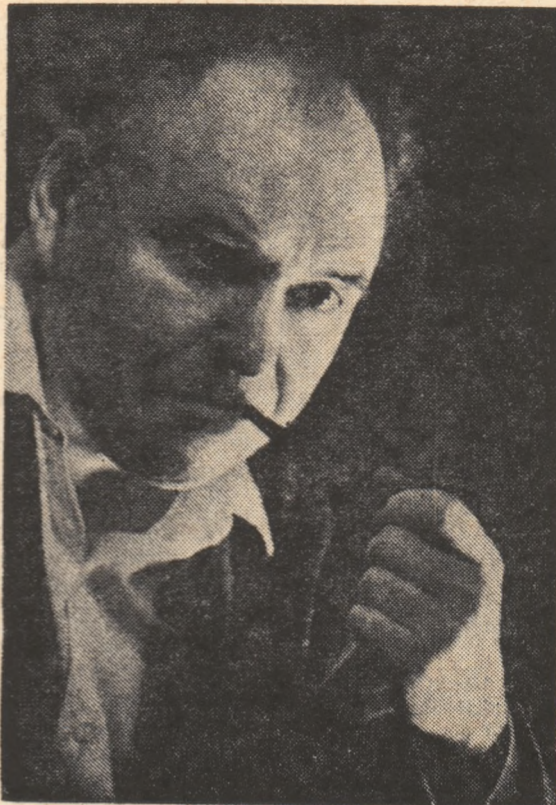
Descumpănit

Așa ți-a fost scris:
la ceas de prescris,
inimă, să spinzuri
între veac și vis
pe muche de-abis,
în pieptul deschis -
corbilor, prinzuri...

Așa ți-a fost dat:
la ceasu-ncordat,
inimă, să singeri...
Pe-unde-ai colindat
la fel te-au trădat,
la fel te-au prădat
diavoli și ingeri.

Așa-ți răsuci
firul, crunta parcă...
Ori-ți te-ai zmuncit
tot n-ai descilcit
și te-a-ncolăcit
veșnicul parcă...

Și-așa vei schimba
și-așa vei strimba
răspunsul la toate:
Cit ai întreba
Nu poți injgheba
între da și ba.
altul decit: poate...
1932



Cioburi

O, nu e vina ta dacă mă chinui
sclipind - o clipă doar - în noaptea mea:
ești ca un cer de-august, ce din prea-plinu-i
zvirle - pomană beznelor - o stea...

Un ultim trandafir sădit de mina ta
iși mistuie încet mireasma lui domoală
și se va ofili - și el - în casa goală
Nu ți-l aduc. Nu-l aștepta...

1934

Ghitară

Ca Don Quihote de la Mancia
luptind cu morile de vint
izbește soarele-n pământ
rotindu-și - înmiiță - lancia,
pieziș, pieptiș și iar pieziș...
Cind lupta-i gata - pe furiș
vine și luna. Sancho Pancia
burtos și palid, din tufiș
și spune: „Iar mă fugăriși!”

1946

Cumpănă

Așa ți-a fost scris,
inimă să spinzuri
între veac și vis
în pieptul deschis
corbilor prinzuri.

Așa ți-a fost dat,
suflete, să singeri.
Pe-unde-ai colindat
la fel te-au trădat,
la fel te-au prădat
diavoli și ingeri.

Așa stai mereu,
cumpănă, și tremuri:
Ce trage mai greu?
Al nostru? Al meu?
Vremea sau vremuri?

Așa ți-a venit
potrivnica parcă.
Te-au ademenit
nadir și zenit
dar te-a-cremenit
veșnicul: parcă.
1932

Migrații

S-au dus cele paseri, cu foșnet domol,
ca frunze pe aripa vintului.
Acum pleacă frunzele, stol după stol,
cătrec țărnelor mai cald al pământului...

1933

Marea nostalgie

Întîia lovitură de secure molipsește pădurea întregă
de spaimă - (o, indoială, sămință de paragină...)
Visez o pădure din care ferșterul n-a luat nici o creangă
și poezii nici o imagină.

Visez o pădure în care pomii încă nu ciulesc frunzele
la fiecare zvon al vintului, poștaș prin hățșuri

Sonet

... des fruits, des fleurs,
des feuilles et des branches

De cîte ori simții cum se-nfiripă
a umbrei tale gingașă povară...
Puvoaietele de lacrimi mă salvară
sau hohotul de ris, pe-a lui aripă.

O, știu cît ești cu vremea de avară
dar nu-ți cerșesc o clipă, doar o clipă.
Se răzvrătește carnea mea și țipă:
mai păsuiește-mă cu-o primăvară.

Lumină-cintec-flori - și foșnet cere
ca să-ți indure preajma, păcătoasa.
Cu ochi sătui să între-n întuneric

și cu urechea doldora-n tăcere.
Un braț de flori să iți ascundă coasa
și volnic poarta am să mi-o desferec.

1960

Zodiac

Întiile iubiri sint o oglindă
în care mii de chipuri se perindă
pină ce chipul tău ți-l buchisești.

Oglindă-i și iubirea cea din urmă;
iar norii negri-și mină neagra turmă
Prin scurte luminișuri ochii scurmă -
și numai chipul tău nu-l regăsești.

și din care progresul silvic n-a mazilit umbrele
ca să colonizeze luminișuri.

Visez virginitatea dintii a naturii
în care inima mea, mult fugărita ciută
să-și potolească setea de pace la fintinile pădurii,
la fintinile de liniște neincepută.

Din versurile postume, cuprinse în
volumul „ZODIAC”, în curs de apa-
riție la „Cartea Românească”.

Albumul lui AL. T. STAMATIAD

M I S-A arătat zilele trecute, în Biblioteca Academiei, odată cu albumul lui Alexandru Bogdan-Pitești, despre care am scris cindva la aceeași rubrică, altul, de aceeași dimensiuni in-folio, care se deschide cu o poezie autografa de Al. T. Stamatiad, Castelul, datată 1947—mai 26. Totodată mi s-a atras atenția asupra unui autograf al meu, de care n-aveam habar, și anume transcrierea unui „dizain” (al XLIV-lea) din poemul petrarhian *Délie*, al șefului școlii poetice lyonaise din sec. XVI, ermeticul Maurice Scève. Mi-am bătut capul câteva clipe să-mi amintesc cui am putuț da, la acea dată (8.5.948), curiosul autograf, la fila 33 (albumul are 74 file numerotate, dintre care trei au rămas nefolosite). De altfel, înaintea mea, la fila 4, Vladimir Streinu copiasse un fragment din poemul lui Edgar Allan Poe: *The Haunted Palace* (Palatul bintuit) și semnase pentru conformitate. Filele intermediare, între poezia lui Al. T. Stamatiad și poemul poezic, interpretează în acuarulă scena din *Castelul*, în care doi îndrăgostiți își jură dragoste veșnică. Acurile sunt semnate indescifrabil (poate cu pseudonimul artistic al soției poetului, care făcea pictură). Nu mi-a fost greu, răsfoind albumul, în care numele lui Stamatiad revenea de câteva ori, să-mi dau seama că fusese al lui și intrase în colecțiile noastre în cursul anului 1961, postum (poetul decedase cu cinci ani înainte, în vîrstă de 71 de ani). Chiar după ce am identificat (nu era greu!) proveniența albumului, mi-a fost cu neputință să-mi amintesc cînd și cum recusesem, ca și Vladimir Streinu, la aceeași stratagemă, ca să evit, cum au făcut alții, capcana unei „cugetări”, probabil inițial solicitată. Poetul mă cercetase acasă de câteva ori, dar nu-i întorsesem vizita. Presupun că umbla cu albumul la el și cerea prietenilor cite o amin-tire.

Partea plastică a albumului este cu totul remarcabilă și face tot prețul lui. După cele două acuarele, în marginea Castelului, urmează:

Un foarte frumos eastel de iarnă, în trei sau patru culori, semnat R. Iosif (f. 11).

O suită foarte interesantă a pictorului D. Iordache (f. 15—18): Portretul, în pastel, al lui T. Pallady, în genul autoportretelor acestuia, cu mențiunea: *C'est monsieur Pallady*, semnat și datat 25 iunie 1947.

Un creion în culori, reprezentîndu-l pe Pallady în picioare, înaintea unui anticariat, încercînd să-și plaseze citeva desene, țintite subsoară, dar negustorul, în toiul crizei, îl refuză din pragul ușii, cu vorbele:

„Nu cumpăr nimic, nu-i vinzare! mălai... lapte... salată... nu natură moartă...”

O acuarelă, cu o femeie tînără, întinsă pe un divan, aproape goală, oferindu-se, pe tema *Philanthropie*, cam ă la maniera de T. Pallady.

Scenă de banchet, patru bărbați și o femeie ușoară, acuarelă cu legenda *„Angrosiștii le banquet”* (datată 25 iunie 1947). Dacă le-a executat într-o singură zi pe toate, a fost o probă excepțională de dexteritate artistică a talentatului D. Iordache, care a prins de minune maniera maestrului.

LUCIA Demetriade Bălăcescu semnează cu inițiale două compuneri (f. 32 și 51).

Ca un comentariu la fila precedentă, în care compozitorul Alfred Alessandrescu dăduse un fragment din *„Acteon*, poem simfonic”, datat 30 iulie 1948, artista a imaginat scena în care eroul, de după un copac, a surprins pe Diana și două insoțitoare ale ei, goale, îmbăindu-se. Gesturile lor de spaimă, ca și uimirea lui Acteon în fața divinului spectacol, au fost minunate schițate în tuș, cu o mină ușoară, dar sigură, și cu comentariul: „Un sujet pour peintres aussi, cher Alfred” (Un subiect și pentru pictori, scumpe Alfred).

Comentariu în pastel la fila precedentă (50), în care F. Aderca copiasse interesantul său crochiu liric: *Statuetă de cretă*. Artista l-a creionat în colțul din stînga pe autor, cu bască și tricou, scriindu-și poemul, alături de nudul, pe divan, al inspiratoarei lui în carne și oase, iar nicidecum „statuetă”, cu legenda: „Nenea Nae inspirat scrie Statuetă de cretă, LDB”. Soțul artistei, avocatul Constantin Bălăcescu, a notat în josul filei în dreapta, discret, cu

caractere mărunte „(F. A. în intimitate = Nenea Nae) C. B.”.

O REMARCABILĂ suită de pasteluri ale lui Aurel Jiquidi, semnate și date 948 (f. 34—36): Întoarcerea tatălui din călătorie, exclamînd, în fața fetei lui, cu deznădejde:

— Aoleo! Uital să-i iau mătii ciorapi. Conversație între stăpînă și slugă, descultă:

— Ce gătim mîine Mario?

— Apăi s-a gătat cu treaba c’coană, eu mi-s funcționară amu.

Splendid portret de fetiță în costum țărănesc, care i-ar fi plăcut și lui Tonitza.

Desen în tuș și pastel de Iser, 1947, reprezentînd o turcoaică cu tambură (f. 42).

Peisaj cu copaci, în tuș, semnat „D. Dimitri-Nicolaescu (?) 948”.

Un foarte expresiv laviu în maron, cu copaci la mal de apă, semnat Hrand Avakian (f. 53).

Viguros portret de femeie, în creion, semnat și datat Gh. Anghel Noemb. 48.

Două desene-sarje, dintre cele mai spirituale autoportrete-gene, de J. Al. Steriade (f. 71—72), cu temele:

Pictorul cerșește cu pălăria, prezentîndu-se Fortunei.

— Steriadi pictor profesor...

Gemi-Zam (G.M. Zamfirescu), figurează cu foaia unei poezii autografe, lipită la f. 21. Poezia, de sumbră atmosferă bacoviană, se intitula inițial *Singur*. Cu mîna lui, maestrul a corectat: *Noaptea De — Octomvre* (sic) și a făcut citeva corecturi, din care rețin înlocuirea versului leit-motiv „In juru-mi tăcere de mormint” cu *Tăcerea e ca de mormint*. Macedonski a ținut pînă la urmă să intervină activ în producțiile ciracilor săi!

Alte poezii, de Radu D. Rosetti, Ludovic Dăuș, Perpessiciu (*Versuri albe pentru flori*, în genul D. Anghel impro-pătat), Virgil Gheorghiu (*Cintec de iubire*), Clarnet (trad. în franceză a poeziei *Și dacă ramuri...*), I. Gr. Periețeanu, D.N. Teodorescu, Mihail Celarian (*Rugăciune cu moarte*), G. Gregorian, Ionel Teodoreanu (*Doamnele Molii*), Horia Furtună, Corneliu Moldovanu, Ion Al. George, V. Voiculescu (A.W.), Tudor Mănescu, F. Aderca, C. Rîuleț, M. Cruceanu (*Trandafirii galbeni*) și... Const. Kirijescu (un sonet corect).

NUMEROȘI sînt și autorii de reflecții și cugetări. Dintre filosofi, C. Rădulescu-Motru și I. Petrovici. Scriitorii Victor Eftimiu, T. Teodorescu-Braștă, I. Valjan, Al. O. Teodoreanu (din *Carnetul unui gastronom*), Cezar Petrescu, Claudia Millian-Minu-



Legenda lui Acteon interpretată de Lucia Demetriade-Bălăcescu

Ca să primească din partea femeii (Loto săptăminal cu cornul abundenței din care curg bancnotele), răspunsul:

— Pictor... ai s...ir!!!

Pictorul, bătrîn, cu cocoasă, urmărind o femeie în fugă, din care se vede numai talpa piciorului goală și pantoful pierdut, în timp ce un glas avertizează:

„Păzeă, e testovironizat!!!”

Fila ultimă (73) dă, pour la bonne bouche, unul dintre cele mai bune nuduri ale maestrului T. Pallady, semnat cu inițiale și datat 1948 pe filele albe ale caietului deschis pe masă, lîngă un vas cu flori, cu legenda: „Nudul totdeauna la Modă” (sic). Se pare că marile pictori era fratele uterin al poetului.

ALBUMUL nu este însă unul de familie! Colaborează, pe lîngă numiții pictori, cunoscuți compozitori, ca Dimitrie Cuclin (*Simfonia VII*, I. Allegro moderato, trei partituri, București, 27 iulie 1948), Alfred Alessandrescu (2 partituri din poemul *Acteon*), Iosif Paschill, Fragment din *Psalm* de Al. T. Stamatiad, Muzica (op. 82) compusă în octombrie 1918, f. 37, Constantin C. Nottara, In primăvară, partitură, Cîntec pentru voce și pian (Mai — 1931), Versuri de Al. T. Stamatiad, f. 60 și Gr. Dinicu, Și dacă s-o întoarce, partitură, versuri de M. Maeterlinck, traduse de Al. T. Stamatiad, cu data compunerii 1923 VIII.

Poeții sînt și ei la loc de cinste.

Macedonski, cu o foaie lipită pe f. 40, poezia *Paris—Cauchemar*, autograf semnat, cu mici variante față de textele din *Bronzes* și manuscrisul de la Biblioteca Centrală de Stat (ediția Adrian Marino).

Alt tînăr, pe atunci macedonskian, ca și proprietarul albumului, semnînd

Generația 800

ANGOASA mileniului I, în pragul împlinirii primei și umilei mii de ani a erei noastre, a fost însoțită de prezicerii funeste ce stabileau sfîrșitul lumii chiar în noaptea în care cele zece secole obscure se terminau. Noaptea de groază, în care oamenii își încheiau febril socotelile, gata să intre în corpore în lumea de apoi, înghesuindu-se în lăcașurile sfinte, refugiindu-se în păduri, aprinzînd focuri de veghe pe malul apelor. Soarele răsări a doua zi, același, în mijlocul unei mari stupefacții. Execuția fusese ameninată? Se strecurase vre-o eroare de calcul? Și astfel, mileniul al doilea demară greoi, cuprins de spaimă, iar orele, marea numărătoare inversă, aminată, pentru conștiința apocaliptică, pe care ignoranța o amplifică, reincepă. Mileniul al doilea se apropie și el de sfîrșit. Pe fețele copiilor, care azi au zece ani și care în anul 2000 vor fi maturi, citim, sau încercăm să citim, ori să ghicim ce va fi atunci, în noaptea „Mareii retruziri”, cînd omenirea va păși în acest mirific și plin de promisiuni mileniu al treilea...

Cartea celebră a lui Alvin Toffler, Șocol viitorului (*Future Shock*) aruncă o lumină fantastică asupra evoluției ulterioare a civilizației pămîntului. Secolul XX e considerat „marele az” în jurul căruia se învîrte istoria umanității. „Ruptura cu trecutul”, ruptură de mari proporții, pune omenirea în fața unei perspective nebanuite, imposibil de fixat în detalii, reală însă în întregul ei, întrezărit, provocînd un „șoc” psihologic, față de care, salturile anterioare ale inteligenței par un mers tîrit și penibil. Toffler citează o serie de autori, ale căror afirmații converg spre ideea că elanul cunoașterii științifice, din ce în ce mai accelerat, depășește, esențial, tot ce-a acumulat gîndirea pînă în secolul nostru. În prefața la tetralogia Iosif și frații săi — Fintina trecutului, Thomas Mann, cu mulți ani înaintea lui Toffler, și cu o pură intuiție scriitoricească, vorbea despre etapele civilizației, care, raportate la un trecut mai îndepărtat, tînd să devină aproape simultane, omul de la începutul secolului în curs putînd să se considere „contemporan” cu Galileu, de pildă, față de conștiința preistorică a omului viețuitor cu zeci de mii de ani înaintea erei noastre. Eseistul american, bazîndu-se pe date științifice, dă acestei viziuni a timpului o dimensiune fantastică: „Sir John Bagrit, constructorul britanic de ordinoare — spune Toffler — afirmă că numai automatizarea constituie cea mai mare transformare din întreaga istorie a umanității...” „Sir Herbert Read, critic de artă și filosof, pretinde că noi trăim azi o revoluție atît de radicală, încît trebuie să ne întoarcem cu foarte multe secole în urmă ca să-l găsim o asemănare. E posibil ca singura transformare în stare să reziste acestei comparații să fie aceea produsă între paleolitic și neolitic...” În lucrarea Zei, morminte, savanți, Kurt W. Marek (citează în continuare autorul american) observă că „noi, oamenii secolului XX, ne aflăm la sfîrșitul unei ere a umanității care a durat cinci mii de ani... Ca omul preistoric, deschidem ochii asupra unei lumi complet noi...” Economistul Kenneth Boulding mărturisește: „Lumea de azi este tot atît de diferită de cea în care m-am născut eu, cum era aceasta față de epoca lui Iuliu Cezar. M-am născut aproape în mijlocul istoriei omenirii. De cînd am văzut lumina zilei, s-au întimplat mai multe lucruri decît în întreaga istorie anterioară nașterii mele”.

Plecînd de aici, Alvin Toffler dezvoltă acest tulburător raționament:

„...dacă ultimii cincizeci de mii de ani ai existenței umane ar fi împărțiți în generații de aproximativ 62 de ani, cit trăiește un om, s-ar ajunge, în mare, la un total de 800 de generații. Din aceste 800, cel puțin 650 s-au născut în grose. Abia în ultimele 70 de generații a fost posibil să se stabilească o comunicație veritabilă între două generații succesive — scrisul permîind acest progres. Abia în ultimele 6 generații oamenii au putut să vadă un cuvînt tipărit, abia în ultimele 4, să măsoare timpul cu oarecare precizie... Majoritatea copleșitoare a bunurilor materiale de care ne folosim în viața noastră zilnică de azi au apărut în cursul prezentei generații, a 800-a”.

Generația cea mai dramatică și mai „șocată” poate din istoria progresului omenesc, și totuși, prima, punînd ca reper înaintea ei, Speranța. O mie de ani abia, o clipire de ochi, doar, din ochiul galactic al lui Cronos, de cînd omenirea cădea în genunchi, așteptînd sfîrșitul...

Constantin Țoiu

Șerban Cioculescu

II. Tratatul poetică a realului

4

UN PROCEDEU înrudit e redimensionarea realului, care poate să înainteze în două direcții: spre miniaturizarea colosalului, sau — dimpotrivă — spre mărirea peste fire a detaliului, a bobului și a fărimii. Un maestru al acestei arte, ca Arghezi, e perfect conștient de ceea ce face, și strecoară o voioșie ludică în tehnica-i săltărească:

In imperiul meu pătrat
S-au imitat și așezat
Clute, cerbi și căprioare
Prefăcute-n măștișoare.
Toate cele mari și vii
Sunt făcute jucării
Și-au trecut prin făcătură
Noiă, în miniatură,
Intre bumbi și cuișoare,
Fermecate să și zboare;
Vite mari, cu coarne grele,
Deochiate, în mărgele,
Viespii, muște și lăcuste
Cu aripile înguste;
Fiaarele-au ajuns sfioase
Și-s cusute cu mătase.

(„Parada“)

Expresia „făcătură nouă” ne invită să aprofundăm dubla semnificație a actului poetic: **facere**, ordonare, adică trecere din stare de haos, din devălmășia naturalului, în cosmosul, în lumea ordonată a textului, etalat ca o realitate ce aparține poetului („imperiu meu pătrat” trimite la imaginea paginii stăpînite de artist); și **vrajă**, adică procedeul magic, expresie ritual verbală menită să acționeze asupra realului însuși, nu numai să-l lumineze. Fiaarele care au ajuns „sfioase” și „sunt cusute cu mătase” ne amintesc de mitul lui Orfeu, îmblinzitorul de fiare, și vom avea prilejul să arătăm în ce constă această „îmblinzire”.

În aceeași poezie, gizele minuscule capătă proporții colosale:

De fereastră s-a izbit,
Gros ca un mitropolit,
Cărăbușul, un gîndac,
În mania cu comanac.

Că parada viețuitoarelor purcede dintr-o intenție investitoare de sens asupra spectacolului derutant al naturii, sens ce se răsfiră apoi îndărăt asupra lectorului, pentru a-l angaja afectiv, se vedește în versurile finale:

Mii de mii și mii de sute
De-arătări nemaivăzute
Sunt străine între ele,
Ca și fragedele stele,
Ca și stelele de mute.

Ce-are sufletul să-nvețe
Dintr-atîta frumusețe?
Patru broaște sub pridvor
Urmăreau căderea lor.

Natura nu-l solicită pe poet ca o simplă, universală, intenție delectivă contemplativă; o intenție destructivă se desprinde de aici: sufletul „învață” ceva din arealul spectacolului „nemaivăzut” (de fapt, banal, dar încercat cu lumina unui adevărat miracol tocmai datorită intervenției artistice, care-l preschimbă într-o lume elocventă); mai mult, poetul descifrează o „atenție” de același ordin la cele „patru broaște” care stau ca niște cuminiți discipoli, participând la un act de inițiere în misterele cosmice. Paralel cu emoția contempnării Naturii, aici procedea redimensionării realului ne sugerează funcția epistemologică a artei: el se aseamănă, de altfel, cu punerea sub lupă a țesutului indis-cernabil sau cu reducerea „la scară” a hărților cerești, procedee utilizate în știință.

5

UNEORI, notația realistă recurge la tehnica contrastelor. Realitatea e înregistrată ca atare, cu aplicația unui spirit metodic, pozitivist, constituind o adevărată „fotografie” a ceea ce se vede: elementele de reprezentare invadează pagina, ocupă întreg spațiul poemului, ca o relație prozică; dar, din cînd în cînd, de obicei în final, o imagine net contrastantă cu prozaismul notațiilor anterioare deschide brusc o nouă perspectivă, introducînd un fel de comentariu liric. Realismul, uneori chiar naturalismul notației, este urmărit permanent, țînînd de modernitatea divulgatoare de real a expresioniștilor, de prozaismul programatic al poezilor înclinați spre lirismul colocvial. Iată „Kleine Aster” de Gottfried Benn:

Un camionagiu inecat fu așezat pe masă,
Cineva-i infipse între dinți o steliță.
Cind porni înfipse dintr-un piept
pe sub piele
I-am retezat cu un lung bisturiu

beregata și limba,
trebuie că am atins-o, pentru că-a
lunecat

in creierii-ntinși alături.
I-am băgat-o în coșul pieptului
printre fișii de lînă de lemn,
cînd i-am cîșuit la loc.
Satură-te de băut în vaza ta!
Odihnește-te în pace,
mică steliță!

Sub indiferența, ba chiar cinismul notațiilor de autopsie, se ascunde emoția conținută a unui poet care are oroare de sentimentalism; sub simplitatea și linearitatea situației se ghicește însă „jocul” eului liric: invitația adresată florei este, de fapt, adresată vieții umane, paralelismul între planta setoasă de seve și omul care transportă bere fiind prea evidentă ca să fie trecută cu vederea. Supraviețuirea, de încă citeva ore, a vegetalului în umezeala cadavrului simbolizează efortul vieții umane de a se conserva ca atare, hrănită la rîndul ei de seve eliotice.

Este și procedeu lui Eliot în „Dimineața la geam”:

Vesela micului dejun se aude sunînd
pînă subterole, străzii
Și de-a lungul trotuarelor bătorilor
Presimt sufletele umede ale servitoarelor
Răzbind posomorite la intrările de
servicii.
Valurile brune-ale ceții aruncă spre
mine,
Din adîncimea străzii, chipuri
custorsionate,
Smulg unei trecătoare cu fata stropită
de noroi
Un suris fără noimă care plutește în
aer
Și piere deasupra acoperișelor.

(Trad. A. E. Baconsky)

Aici, banalitatea cotidiană ia locul tabloului macabru din poezia lui Benn. Dar, așa cum poetul german își răscumpără indiferența din primele versuri, autorul „Tărîmii pustii” salvează a-nodulul diurn al metropolei opunîndu-i acel suris care „piere în aer”, lumina interioară a universului mohorît în care trăiesc „sufletele umede ale servitoarelor” londoneze. Cele două servicii au o anumită simetrie: cadavrul și floarea, ca și existența umilă alături de surisul care o imobilează, ne oferă dualitatea de planuri, osmotice totuși, în care poezii trăiesc contactul cu lumea.

Responsabilitatea actului de creație

(Urmare din pagina 4)

sunet-cuvînt-imagie, la noile raporturi dintre gîndirea abstractă și impropria liberă, conferă toată varietatea, plasticitatea emoțională a muzicii în ansamblul ei, îmbogățind conținutul de idei și sentimente în creațiile cu o structură amplă, complexă, cu un limbaj foarte bogat în mijloace, aducînd o vigoare sporită în genurile muzicale care se adresează publicului larg.

Reliefarea trăsăturilor de conținut și realizare tehnică și estetică a celor mai valoroase creații muzicale pune, totodată, în evidență, printr-un contrast sesizant, tendințe și orientări mai puțin fructuoase, neîmpliniri care persistă în tabloul muzicii noastre contemporane. Aceasta se referă la menținerea unor lucrări în sfere pur abstracte, constructiviste, ezoterice, lipsite de elocvență artistică, de conținut cu universul sufletesc real al omului societății noastre. Lucrări îndreptate în mod artificial, anacronic, prin tematica lor de inspirație și prin limbajul criptic, cu totul inaccesibil, spre o lume nebuloasă, evazivă, transcendentă, sînt incluse în programele unor concerte, în care publicul ar dori să cunoască mai degrabă fenomene muzicale majore, puternice, corespunzătoare posibilității și gustului său. Epigonismul nu trebuie înțeles, astăzi ca și ieri, într-un sens unic: el

ade aceeași sorginte factive și aceeași lipsă de finalitate social-estetică, fie că e îndreptat spre palestric și artă muzicală, spre conservatorismul dogmatic, fie că își propune să epateze prin noutăți axate exclusiv pe elemente de limbaj, nelegitimă de înnoiri în gîndirea artistică însăși, în concordanță cu aspirațiile noii noastre societăți. Efemeritatea unor astfel de preocupări — care nu lipsesc din păcate nici în activitatea componistică a ultimilor ani — este accentuată de faptul că adesea ea suscită o superficială apreciere din partea unor critici muzicali, a unor participanți la dezbaterile publice pe această temă, din partea unui număr — e drept, foarte restrîns — de auditori, fie dezinformați în problemele artei muzicale, fie lipsiți de curajul sincerității, al opiniei personale.

DESIGUR, orice limitare a perimetrului de afirmare a personalităților creatoare — pe ambele planuri ale principioarele estetice și tehnice expresivă — este contrarie progresului de ansamblu al muzicii. Varietatea stilurilor, a tehnicilor folosite, a limbajului este determinată logic de bogăția și autenticitatea conținutului de idei și sentimente pe care le întruchipează muzica, de necesitatea reflecției multiple a realității societății socialiste, a omului contemporan, a valorilor moral-estetice ale tre-

curului considerate într-o viziune contemporană, ceea ce exclude în mod principal consacrarea oricărui formule-tip în gîndirea și exprimarea artistică. Dar această libertate conține în sine în mod inseparabil responsabilitatea actului de creație, interpretare și apreciere a muzicii, în sensul conștient al acestui act la specificul cerințelor estetice ale unui public real, istoric, format și în permanentă formare. A ignora importanța publicului avizat și exigent și a interpretărilor ca factori prin care se verifică valoarea social-educativă a muzicii, înseamnă a dispensa muzica de finalitate și astfel a o sorti arbitrarului, inutilității.

Lărgirea neconținută a mijloacelor de expresie, care preocupă mișcarea componistică mondială, este — și nu poate să nu fie — proprie și creatorilor noștri; circulația ideilor din lumea contemporană, reflectarea experiențelor valoroase în conștiința epocii noastre nu cunoaște granițe. Universul sonor este și el angajat într-o nesfîrșită dezvoltare, mijloace și unelte noi generează forme inedite de exprimare, stimulează noi resurse ale sensibilității și gîndirii muzicale. Înțelegerea justă a acestui fenomen, fără a-l fetișiza, dar și fără a-l subaprecia, reprezintă singura cale pentru a nu ne izola într-o lume care se definește tocmai prin ascuțitul dinamism al investigațiilor, prin ascuțitul simț inventiv, dar și prin ascuțitul simț critic. Istoria culturii mu-

6

PROCEDEE intensive abordează realul dintr-un unghi cantitativ: puși în fața lui, poezii care le utilizează au sentimentul că realitatea este ori prea mică, ori prea mare, că stofa ei e ori prea subțire, ori prea groasă. Pentru a spori sentimentul prezenței ei, eul liric disparte, de a însuma elementele disparate, de a scădea ceea ce i se pare balast sau accident nesemnificativ, de a mări infinițialul sau de a micșora proporțiile colosalului, de a dubla poizghita lucrurilor prin suprapunerea unei pelicule ce conține proiectul unui desen uman sau a unei planșe anatomice a lucrurilor înseși, de a sublinia matitatea materiei prin contrastul cu transparența spiritului. Asemenea procedee țin, deopotrivă, de percepția elementară a lumii înconjurătoare, ca și de o imagine extrem de rafinată a ei. Replică la rezultatele empiriei, ele înregistrează realul în aparența lui imediată, și lasă un timp să-și etaleze întreaga suprafață, pentru a-i adăuga apoi corecția care i se impune poetului drept cea mai potrivită cu sensibilitatea sa. În dimineața stărilor sufletești care generează poeticul, aceste procedee propense spre conjugă adeosebi cu întepîșimea impresiilor, cu o expresie sinceră, directă, percutantă, cu o anumită candoare a sufletului uman confruntat cu spectacolul universal, cu înclinarea spre confesiunea neîngrădii căreia realul îi servește ca material ilustrativ. Dar în același timp ele nu sunt străine unor conștiințe care se simt neîncrețurate, care de datele lumii înconjurătoare, care văd în real emblema lor cea mai nobilă, considerîndu-se a fi o simplă „legendă” a lui.

Indicînd, aici, aceste cinci procedee nu am avut intenția de a epuiza sfera soluțiilor cu ajutorul cărora eul poetic încearcă să sporească sentimentul realității. Exemplele vor să indice doar o direcție spirituală, un comportament liric care depășește nu numai granițele precare ale „școlilor” literare, ci poate să înrudească, pentru o clipă, personalități foarte distincte. Particularitățile acestui comportament, de-a lungul istoriei poeziei, întrec desigur, ca număr, rezultatele acestei investigații sumare.

Ștefan Aug. Doinaș

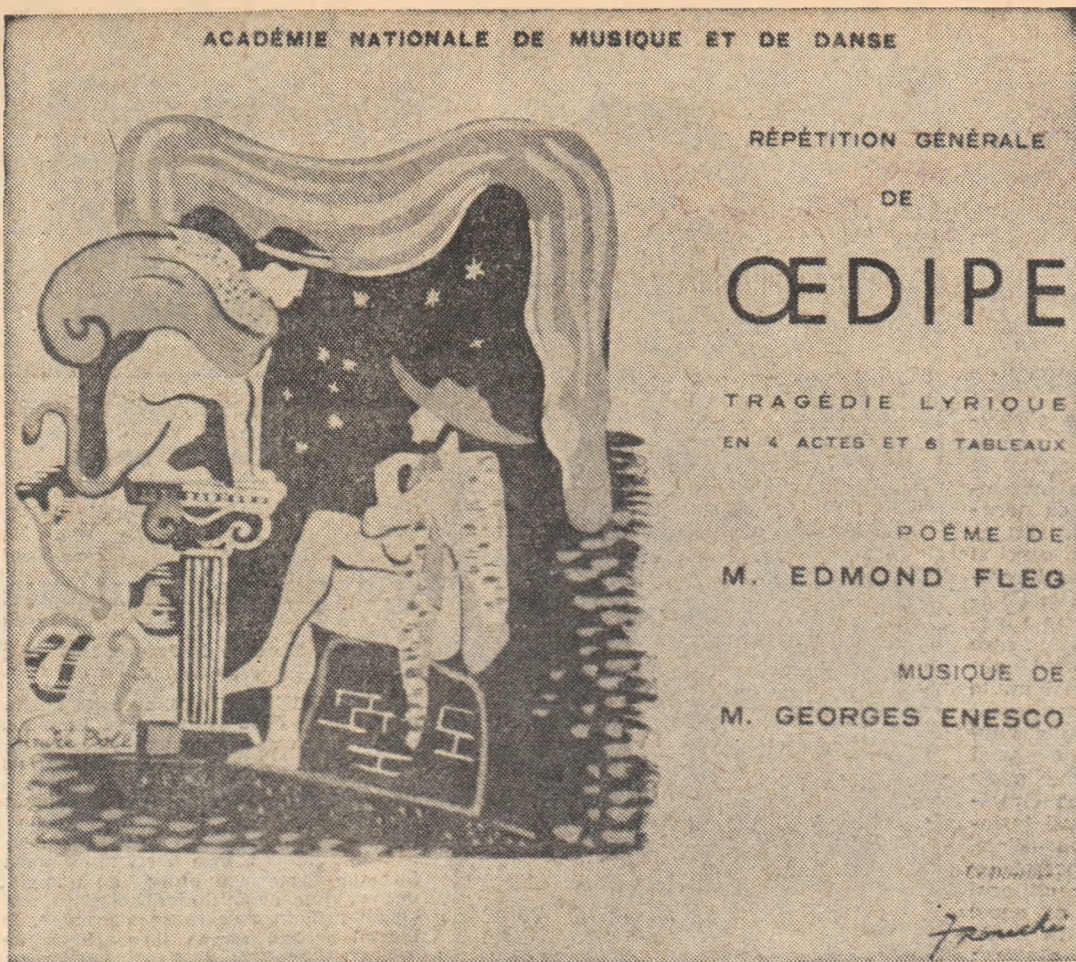
(În numărul viitor: Procedee redutive)

ziciale pe care o trăim astăzi atestă că adevăratul schimb de valori și experiențe în domeniul creației spirituale nu conduce, nu trebuie să conducă la „topirea” personalităților și școlilor de creație într-un „stil universal”, ci, din contră, el deschide, trebuie să deschidă în epoca actuală drumul spre noi și noi împliniri pe planul originalității individuale și naționale.

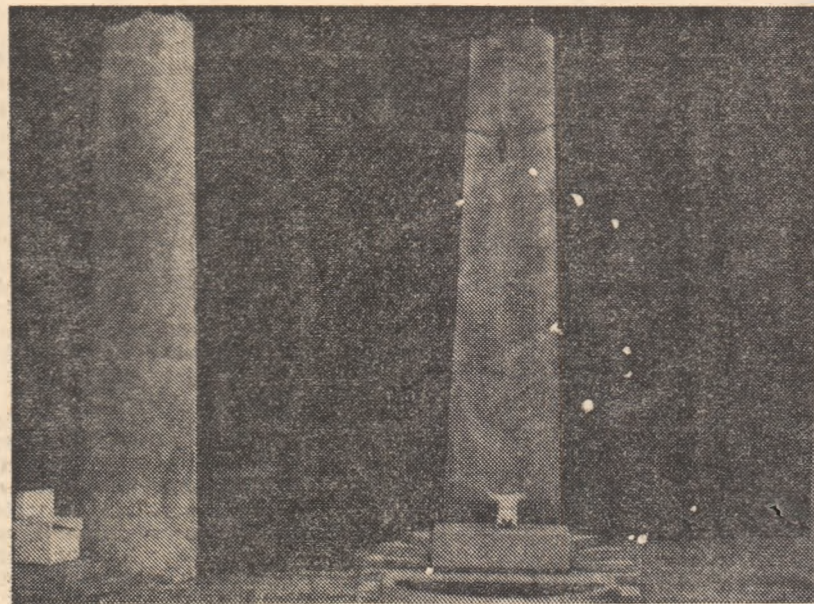
ÎN SPIRITUL învățaturii marxist-leniniste al ideilor cuprinse în documentele Partidului Comunist Român, cunoscînd legile dezvoltării societății și cu conștiința clară că participând la fărîmarea celei mai avansate orînduirii, putem înțelege cu aceeași acuitate toate fenomenele pe care le generează contemporaneitatea. Prin înțelegerea vremă să exprimăm de fapt capacitatea noastră de a distinge ceea ce are atributul autenticității de ceea ce este creația pseudo-artistică, ce e durabil și semnificativ de ce e caduc, în fond ce servește și ce se opune înaltului nostru ideal artistic.

În acest fel vom putea aprecia la justa lor valoare dreptul și datorită de a păstra și de a duce mai departe ceea ce ne aparține organic, pe linia tradițiilor noastre, a originalității culturii noastre naționale, rolul și necesitatea experimentului în muzica noastră simfonică și de cameră, sensul creator al avangardei (atunci cînd acest lucru este legitim și în profunzimea titlului), dreptul și datorită la o gîndire proprie dar responsabilă.

Dr. Vasile Tomescu



Invitație la repetiția generală a premierei tragediei lirice „Oedip”



Decor al operii „Oedip” alcătuit de André Boll pentru Opera din Paris

„Oedip” la Opera din Paris

Amintirile scenografului

Intimpinind omagial un nou FESTIVAL ENESCU, merită a perpetua peste timp opera acestui geniu al creației muzicale românești, promovată de peste jumătate de veac pe meridianele universalității, publicăm, cu titlu de document, amintirile încredințate de André Boll, scenograful operii „Oedip” în premieră mondială la Opera din Paris, la 13 martie 1936.

PRIMELE decoruri realizate de mine pentru Opera din Paris au fost cele ale operii *Geurcoeur* de Alberic Magnard, constituind o grea încercare, fiindcă trebuia să evoc, în tablourile 1 și 3, raiul. M-am achitat destul de bine și după un timp Jacques Rouché — surprinzătorul Mecena care a condus treizeci de ani (1914—1944) Opera (supranumită de Verdi „marea dugheană”) — m-a convocat pentru a decora *Oedip* de George Enescu, după un poem de Edmond Fleg.

Era în 1936. M-am dus la biroul lui Rouché: „Uite libretul lui Fleg, uite partitura lui Enescu, uite și câteva schițe, modul în care mi-am imaginat decorurile. Această operă are nevoie de un decor construit: studiază machetele și revino peste șase săptămâni”.

Mi se părea că visez... În 1936, un decor construit, pentru o operă, în Franța, m-a lăsat perplex, în pofida tentativelor făcute în acest sens în Germania și mai ales în U.R.S.S. în jurul anilor 1925.

M-am apucat de lucru și, prin intermediul lui Edmond Fleg, pe care îl cunoșteam, am luat contact cu Enescu.

Am apreciat în mod absolut omul, pe lângă talentul său de violonist virtuos sau cel de compozitor al unor lucrări simfonice (cele două admirabile *Rapsodii române*) și al muzicii de cameră. Enescu, cu tot aspectul său grav, avea un farmec special, era vesel, neîngimfat de calitățile sale excepționale. „Cînt la vioară ca să-mi câștig existența, așa îți plăcea să spuni, adevărata mea profesiune este cea de compozitor”.

Nu abordase niciodată teatrul liric și către cincizeci de ani, în 1934, a început să compună partitura *Oedip*.

„Forța mea, drama mea, aventura mea, scria el, este conținută în trei silabe: Oedip. Aventura a început în seara cînd l-am văzut pe Mounet-Sully jucînd acest rol la Comedia Franceză. Nu aș putea să descriu șocul pe care l-am avut în fața operii și a interpretului său. Am fost halucinat,

posedat, impresionat de voca sonoră și flexibilă care lansa frazele ca pe un cîntec, versurile ca pe o melodie, numai prin jocul extraordinarei forțe a interpretului”.

M-am dus din nou să-l văd pe Rouché cu schițele sub braț. E cam timid ceea ce ai făcut, mi-a spus, mai mult curaj, fără jumătăți de măsură, iați spiritul în care vreau să lucrați.

Vorbindu-mi așa, Rouché m-a condus spre o masă pe care se găseau întinse lucrări recente despre decor și punere în scenă din diverse țări. Unele erau notate pentru a preciza felul în care voia să mă vadă lucrînd.

Profund jignit, m-am hotărît. M-am lansat în construcții grandioase, conștient din coloane de 10 m înălțime și 2 m diametru, dintr-o scară imensă (pentru tabloul ciumei din Teba), ale cărei trepte urcau pînă la bolți, a unui Sfînx mecanic, cu aripi imense.

Această a doua tentativă a fost reținută de Rouché și, așa cum era firesc, am arătat autorilor schițele. La început au fost reticenți, apoi le-au acceptat.

Momentul realizării sosise. Au fost dificultăți mari. Ca orice inovație, și a-

ceasta a părut de nerezolvat pentru șeful mașinist. Trebuie să spun că în 1936 materialele ușoare de azi nu existau și toate acele elemente arhitecturale, din lemn, aveau o greutate considerabilă.

Cum vor putea fi deplasate aceste coloane — mi-a replicat șeful mașinist — de la un tablou la altul? Și apoi, nefiind fixate, riscă să se prăbușească pe scenă.

Nu i-am comunicat lui Rouché toate aceste temeri. Am cerut să fie executată una dintre coloane și apoi să fie adusă pe scenă. Încercarea fiind concludentă, datorită ingeniozității constructorilor și abilității în manevrare a mașiniștilor, coloanele au fost executate. Sfînxul trebuia ca, atunci cînd *Oedip* afla taina, să-i sugereze moartea, aripile sale îndreptate spre cer să cadă la pămînt. Ideea mea picturală a fost acceptată imediat. Elementele vopsite în tonuri ocru-roșu și ocru-galben (excluzînd orice tentă verde sau albastru) se detașau pe un fond uniform de cafea neagră, asemenea imaginilor de pe vasele grecești. Numai costumele regale aveau tonuri mai vii, de purpură și aur, hopliții cu căști erau în negru,

semănînd cu niște scarabei, în timp ce vestimintele corului și ale figurației erau tratate în culori neutre, cu unele alburi crude pentru vălurile vestalelor.

TREBUIE să spun că de la primele repetiții decorurile au fost primite de toți cu satisfacție. Evident că atunci cînd se montează o operă de asemenea amploare, și interpreții încep să joace și să cînte, trebuie aduse numeroase modificări în distribuirea luminii, deoarece se întimpla ca unui personaj, parcurgînd o zonă de umbră, să-i fie anulată expresivitatea mimicii. Au fost necesare, deci, unele sacrificii.

Repetițiile muzicale conduse de Philippe Gaubert au ajuns la un număr niciodată atins pînă atunci la Opera din Paris. Ele au durat cinci luni, iar cu orchestra s-au făcut optsprezece repetiții.

N-am lipsit la nici o repetiție, stînd în preajma lui Enescu, care în mijlocul acestei încercări generale avea un calm olimpic. Cu o liniște deplină îndrepta greșelile de partitură cerînd, citeodată, dirijorului timpuri și intensități diferite.

„Este o operă formidabilă, mărturisise Gaubert într-un interviu, avînd dificultăți aproape de nerezolvat... Partitura studiată are cîteodată un sunet nemaiauzit... Noi cîntăm cu mult suflet. E o operă la care sint fericit să colaborez”.

Distribuția era la înălțimea sublimului operii: André Pernet l-a interpretat pe *Oedip* într-un mod demn de un Mounet-Sully liric, Marisa Ferrez a fost o *Jocasta* foarte impresionantă, amîndoi fiind înconjurați de interpreți de mare clasă: Jeanne Montfory (Sfînxul), domnișoara Courtin (*Antigona*), Etcheverry (*Tiresias*), José de Trévi (*Păstorul*), Froumenty (*Creon*), Narcon (*Marele Preot*), Medus (cel care priveghează) etc.

REPETIȚIA cu costume, plină de incidente, a fost relativ neclară. Prin contrast, în seara „generalei”, succesul s-a concretizat act de act, pentru a deveni un triumf.

Stînd într-o lojă din vecinătatea celei a lui Enescu am văzut cum în anumite momente ochii îi erau plini de lacrimi.

Intr-adevăr, *Oedip* este o capodoperă lirică. Această capodoperă e fără vîrstă. Ea aparține zilei de azi, aparține tuturor timpurilor. Își va păstra valoarea și în viitor.



Scenă de la premiera mondială a operii „Oedip”, Paris, 13 martie 1936



PPRIMIREA făcută de critica pariziană a fost prestigioasă. Au apărut peste șase sute de articole în zilele care au urmat reprezentării operei.

Dintre ele, doresc să reproduc câteva datorate celor mai de seamă personalități franceze:

Robert Dezarnaux-Kemp (La Liberté): Partitura scrisă cu o deosebită frumusețe este mai degrabă gândită decât inspirată; această partitură mozaic cu scurte fragmente melodice... nu coboară niciodată spre vreo concesie. Trebuie acceptată în întregime. Din punctul meu de vedere, o accept și cu mare bucurie.

Darius Milhaud (Le Jour): Există în această partitură a lui Oedip o grijă a frumuseții scrierii, a perfecte rezonanțe a vocilor cu orchestra, un echilibru dozat, rafinat...

Louis Aubert (Le Journal): Un ocean de muzică își mișcă valurile în cele șase tablouri, un ocean cu întinsele sale cimpuri unduitoare, cu culorile sale livide de după furtună și, la sfârșit, cu liniștirea sa.

Louis Laloy: Dl. Enescu a scris, pentru poem, o muzică savantă și limpede, cu o bogăție generoasă, cu o emoție profundă.

Georges Pioch (La Volonté): Această partitură este saturată de noblețe. Există un om în această operă. Există, asemenea, viață...

Jacques Ibert (Marianne): Muzica se îngemănează poemului... Ea formează, împreună cu textul, un enorm bloc sonor, de o bogăție și de o nebănuită grandoare.

Gustave Samazeuilh (Les Annales): Un discurs muzical evident complex dar suplu, îmbrățișând în totalitate contururile expresiei dramatice, fără a o încetini sau îngreuna... O declamare exactă în extrema sa subtilitate. O orchestrație moderată pentru a nu lăsa

să se audă vocile, dar capabilă, rind pe rind, în momentele esențiale, să fie puternică sau să redea orice accent necesar, conținut.

René Dumesnil (Mercure de France): O mare operă, scrisă cu dragoste.

DIN acest veritabil concert de e-logii mi-am extras și eu câte ceva:

André Warnod (Le Figaro): Noblețea și grandoarea decorurilor lui André Boll.

Robert Dezarnaux-Kemp (La Liberté): Legătura decorurilor lui André Boll cu muzica și cu drama este intimă. Peisajele și palatele sunt aspre și grandioase.

Georges Auric (Paris-Soir): Aceste construcții sunt de o noblețe, îndrăzneală și de o mare amploare.

Jacques d'Antibes (Paris-Sport): Decorurile sunt de o îndrăzneală și de o măreție incomparabilă.

Reynold Hahn (Le Figaro): Sint splendide.

Jeanne Catulle Mendès (Paris-Press): Au tot atât stilul cât și frumusețea.

Am fost deci părtaș la această minunată aventură a creației lui Oedip de Enescu. Ea rămâne întipărită adânc în memoria mea și mulțumesc colegilor mei români că mi-au dat azi prilejul rememorării.

André Boll

Paris, septembrie, 1973

André Boll: libretist, director de scenă, scenograf, critic de operă și balet. Președinte de onoare al Asociației internaționale a criticilor teatrali, vicepreședinte al Sindicatului criticilor francezi, al Comitetului național al muzicii, al libretistilor coregrafi și al Sindicatului scenografilor.

„...O imensă datorie de recunoștință...”

IN RELAȚIA profesor-elev, dăruirea și preluarea cunoștințelor stabilesc una dintr- cele mai frumoase forme de colaborare ce și le poate dori o activitate intelectuală. Aceasta, cu precădere în pedagogia artistică, în care convergența și unitatea ideilor care determină calitatea rezultatelor sunt condiționate de o serie de factori sufletești proprii muncii artistice. Transmiterea și asimilarea nu presupun doar un acord rutinier, ci un moment creator, grefat pe un fond emoțional. Lipsa unei vibrații adecvate poate fi, de multe ori, cauza insuccesului. În schimb, o înțelegere bazată pe admirație și încredere determină rezultate neașteptate. Depășind aceste criterii la nivelul oamenilor excepționali, ele se amplifică, afirmându-și mai puternic prezența.

Nu cunoaștem un exemplu mai elocvent și mai emoționant, pentru ilustrarea acestui proces sufleteș de atîta subtilitate, ca înțelegerea ideală dintre George Enescu și Yehudi Menuhin.

În amintirile lor, fiecare rezervă pentru celălalt cuvinte de o rară frumusețe.

La vârsta de opt ani, Menuhin îl vede și-l aude pe Enescu, pentru prima oară, ca violonist și dirijor în același concert, la San Francisco. Apariția îl uluiește: „Înalt, cu un păr bogat și rebel, cu o figură impresionantă, pe care apărea o expresie aproape sălbatică. Când a început să cînte, m-am simțit ca un pui mic, încolțit. Nu mai ascultasem pînă atunci asemenea interpretare. În cîntecul său, suavul se împletea cu forța, emoțiile directe alternau cu sentimente profunde și intime. Fiecare notă exprima ceva; ceva deosebit. Vioara nu mai era un instrument, ci o adevărată voce omenească”.

Doi ani mai tîrziu, după ce lucrase cu Enescu la Paris, Menuhin îl urmează cu toată familia sa în România, la Sinaia. „Acolo, — își amintește George Enescu — am lucrat împreună Bach, Beethoven, Brahms, Chausson și Franck. Yehudi cînta Poemul de Chausson, la zece ani, ca și cînd ar fi avut treizeci. Nu numai ca un tehnician remarcabil, dar ca un poet, cu o flăcărie care-l ducea în pragul transei. Îmi făcea frică. Mă gîndeam că se va obosi prea repede, într-o asemenea trăire”...

Pe acest teren de înțelegere superi-

oară, de admirație reciprocă, fiecare moment era muzică, poezie, creație și... prietenie.

Înainte de Enescu, Menuhin lucrase cu Louis Persinger, un fost elev al lui Thibaud, căpătînd o tehnică egală, strălucitoare, un echilibru sonor de bun gust. Pe acest fond, Enescu a putut construi, continuînd (fără a reveni) dezvoltarea personalității artistice. Culti-vînd treptat maturizarea expresiei, lăr-gînd gradația dinamică, preparînd ma-rile diferențieri stilistice, de la Bach, la Sarasate, de la Beethoven la Ravel, Enescu a desăvîrșit o operă de artă, care este Yehudi Menuhin.

Cu o receptivitate și o memorie cu totul ieșite din comun, copilul cu scîn-teieri de ascuțită inteligență și cu o extraordinară sensibilitate nu a copiat pe Enescu, dar, datorită lui, a descoperit sursa de inspirație creatoare a mării interpretări.

Pătrunzînd în concepția enesciană, Menuhin și-a însușit mijloacele de înțelegere profundă a muzicii și calea spre acel transfer de sensibilitate care, dincolo de interrelațiile tehnice ale creației, ajunge la acea tensiune emoțională numită trăire artistică. Forța comunicării mesajului a căpătat în estetica enesciană și anumite procedee tehnice, care de fapt au lărgit, în prima jumătate a secolului nostru, perspectiva stilului violonistic. Mulți elevi iluștri și alții care au făcut cariere remarcabile în cele mai importante centre muzicale au preluat și difuzat învățătura enesciană, adăugîndu-i permanent și noi valori aduse de spiritul contemporan în interpretare.

Yehudi Menuhin este cel mai strălucit reprezentant al acestui proces de dăruire-preluare a concepției de artă adevărată, care echivalează forța unui curent estetic.

În întreaga sa carieră, Menuhin este iluminat de dragostea și recunoștința față de profesorul său: „Am contractat, spune el, o imensă datorie de recunoștință față de omul perfect și de marele muzician George Enescu care mi-a transmis concepția sa și sentimentul său față de arta curată, sentiment profund și potrivit oricărui compromis”.

George Manoliu



Discuție între maestru și discipol surprinsă de Roger Hauert. Imagine din Les grands interprètes: Yehudi Menuhin et Georges Enescu. Portrete de Roger Hauert, text de Bernard Gavoty. Ed. René Kister, Genève-Monaco, 1955

Valter salvează Sarajevo

Cinema

FILMUL e o pagină de istorie. Nu știm unde am văzut scris că a fost „inspirat” din istorie. Nu. Dramaticul episod e autentic și eroul realmente legendar, adică nu legenda lui l-a făcut erou, ci faptele sale l-au făcut legendar. Se numea Vladimir Perici, și numele lui conspirativ era Valter. Lovitura lui cea mai celebră a fost o chestiune de petrol. Douăzeci de divizii germane au fost încercuite fără scăpare pentru că nu au avut benzină necesară ca să ajungă din peninsula balcanică în Iugoslavia și de acolo în Germania (în 1944). Depozitul era la Sarajevo, acel oraș fatidic unde a izbucnit celălalt mare război. Benzina fusese camuflată de nemți într-un tren de rânji, care mergea fără escortă și fără să suscite bănuiele. Un tren plin numai cu benzină și cu soldați germani înarmați pînă în dinți. Contra lor vor lupta numai trei oameni, care se vor substitui mașinistului locomotivei și celor doi fochiști și vor da foc întregului tren. Cum? Printr-un truc care nu avea nici măcar nevoie să fie practicat pe ascuns. Căci nemții descoperă, în timpul drumului, că trenul e minat de trei partizani. Dar n-are importanță. Planul era sigur. Ajunși pe un loc unde linia urca foarte abrupt, partizanii detașează locomotiva de restul trenului, care o ia repede la vale. Locomotiva, slobodă, suie pînă la capătul pantei, apoi oprește, din ea sar cei trei partizani, după ce i-au dat maximum de aburi, înapoi la vale, pentru a se ciocni cu trenul ajuns din urmă. Și

va fi o explozie apocaliptică, de o frumusețe fotografică remarcabilă (ca de altfel și scenele de cascadorie, precum și cele de trucaj cascadelesc). Filmul ține peste două ceasuri, nu conține decât curse întinse unul celuilalt, dar, în ciuda relativei monotonii, publicul e într-o permanentă tensiune și aplaudă la fiecare șiretlic de guerillă reușit.

Complementul curajului este trădarea; complementul vitejiei și credinței este vînzarea sufletului la inamic; poveștile de eroism ideologic și revoluționar au, drept pigment, acea tulburătoare ezitare, acea îndoială dacă eroul este un supra-om sau un ticălos. Și nu unul, ci toți membrii conspirației, toți sînt obiectul acestei suspiciuni, acestei pendulări între adorație și furioasă scribă. În această privință, povestea noastră a fost o culminație a genului. Căci Gestapo-ul reușise să strecoare printre partizani pe un agent al lor care se dădea drept însuși misteriosul Valter, șeful rezistenței din Sarajevo. Adeseori capul mișcării, din motive de securitate pentru el și eficacitate pentru operații, stă în umbră, într-un permanent incognito, și doar prin parole secrete transmite ordine și dispozițiuni. Nemții înscenau acte de sabotaj chipurile contra lor înșiși (dacă ele costau și vieți de soldați germani, puțin le păsa; teoria lor era că pentru omletă trebuie să spargi ouă); aceste succese trecute dădeau partizanilor încredere în falsul Valter și poruncilor sale din umbră. Dar, vai, în felul acesta, nemții aflau

identitatea rezistenților importanți de care, rînd pe rînd, scăpau. Firește, alături de ordinele primite de partizani de la falsul Valter, ei primeau și pe cele de la Valter cel adevărat, pe care impostorul nu le putea anula, căci era presupus a fi el însuși autorul lor. Valter cel veritabil era unul din rezistenții cei pe care noi îi tot vedeam, dar nu știam care din ei este el. Gen nou de „suspense”, original între altele pentru că nu este rodul imaginației unui romanțier, ci ideea unui erou autentic, autor al unor întîmplări istorice adevărate. Abia la sfîrșit, unul din cei trei falși feroviar, care știa care e Valter, este rugat de camaradul său, acum că treaba s-a terminat, să i-l arate și lui pe misteriosul tovarăș. Dorința îi este satisfăcută pe loc:

— Uite! Privește-l! El e! În fața ta!

Valter era cel de al treilea feroviar, la care companionul său de luptă se uită uluit, fericit, buimăcit. Actorul care trebuie să „interpreteze” această incitare tulburată, această emoție, se numește Rade Marcovici și aparține aceluși tip fizionomic pe care îl putem numi tipul James Steward. Are toate atributele fizice și psihice ale acestuia, și totuși este el, adică altcineva, nu o simplă copie. Rolul lui e egal de important cu cel al celor doi Valter. În decursul acestui rol, el apare, în unele momente, ca trădător, ca spion nazist, căci schimbarea, alternarea de statut politic este necontenită pentru aproape toate personajele. Remarcabilă e și figura unui bătrîn ceasornicar, element important al mișcării, care, calm, se duce să moară pentru „șeful”. Avem, aici, un plonjeu remarcabil, o fotografie luată de sus, asupra unei piețe. Marginile cadrului sînt pomi înfloriți, case frumoase, de o culoare delicată „crème”, ca și pavajul, care e și el de un „beige” pastelat. Iar în mijlocul cadrului, negru ca tușul, trupul acestui bătrîn eroic, întins pe jos, cu brațele răstignite, ca o pată pe sufletul celor care l-au ucis. Am menționat acest detaliu pentru a putea spune că filmul conține multe asemenea amănunte plastice reușite. De pildă, cînd aflăm că tînăra partizană, pe care n-am fi bănuțit-o niciodată, este și ea o trădătoare, partizanul cel cu figură de James Steward începe s-o palmuiească. Niște palme pe care pentru prima oară le vedem pe ecranul filmelor polițiste sau de spionaj. În aceste povești se palmuiește mult. Palmele sînt aperitivul și simptomul preventiv al unor torturi ulterioare menite să provoace mărturisiri. Aici însă este cu totul altceva. Fiecare palmă e ca un fel de capitol al unei istorii trecute. Palmuitorul însoțește palma cu vorbe, în care amintește cutare nenorocire, sau cutare altă nelegiuire. Palmele nu-s nici pedeapsă corporală, nici mijloc profesional de a stimula destăinuire. Palmele aci sînt punctuația unui rechizitoriu lung și plin. Iar figura actorului, cînd face asta, este un spectacol pînă acum neîntîlnit în arta a șaptea.

FOARTE interesant și finalul. Mai întii pentru că e neașteptat, adică neașteptat într-un foarte neașteptat fel. Căci spectatorul fusese convins că finalul a fost în cadrul precedent, cînd adevăratul Valter zîmbește camaradului fascinat de aflarea secretului; apoi Valter se întoarce și o pornește, încet și singur, printre stîncile care domină orașul. O imagine tipică de final, ba chiar cam banală, de poveste. Iată de ce jumătate din sală o pornește spre ieșire. Dar iată că filmul nu s-a isprăvit! Ofițerul, șef al spionajului nazist din Sarajevo, care pînă la moarte nu va ști cine era adevăratul Valter, este tocmai întrebător dacă știe. Ea care el răspunde:

— Da. Știu. Numele lui este... Priviți... (se arată spre vederea panoramicii a orașului) ...Se numește... Sarajevo. Admirabil, lapidar fel de a exprima unanimitatea viteazului popor iugoslav.

Flash-back

O farsă tragică

CU SUFLETUL, la gură am urmărit din nou farsa tragică a lui Cacoyannis, pe care cei citiva ani de așteptare în instanțele istoriei n-au ofilit-o, ci au esențializat-o parcă, reducînd-o la liniile ei principale. Voci critice au invinuit-o, la data premierei, de tezism, de netransfigurare artistică. Tezism? Probabil, însă atîta cit avem fiecare din noi, atunci cînd încercăm să ne inchipuim un fapt posibil, un fapt nepetrecut, dar a cărui producere ar pedepsi măruntelile noastre obișnuite: tezism, în măsura în care e tezist un film științifico-fantastic, al cărui mers are nevoie de o refundamentare logică, de o punere în datele unei probleme imaginare, dar plauzibile.

Ca atîția alți avertizatori ai conștiinței umane, Cacoyannis nu se sfiește să ne deranjeze puțin din tabieturile zilnice, invitîndu-ne să aflăm ce s-ar putea întîmpla în momentul unui scurt-circuit al lor. Ce urmări ar avea pierderea unei încărcături nucleare în apele unei mări pașnice, pe litoralul căreia se desfășoară ritualul monden al turismului? Unde s-ar ajunge dacă fiecare din beneficiarii păcii s-ar sprijini, într-o asemenea împrejurare, doar pe conștiința vecinului virtual? Deznodămîntul este apocaliptic și regizorul are totuși delicatețea să ne conducă spre el pe cărările captivante ale satirei. Tehnic vorbind, operația este gîngășă și riscantă, și este un miracol cum, printr-un simplu chenar de sugestii, întorsătura de ton este realizată fără bruscări. Pe patru-cinci planuri, personajele își văd de (fără voie) comicele lor interese și ai zice că te afli în plină comedie de moravuri. Cei doi naufragiați, aviatorii care au pierdut bombe, rătăcesc în costum de baie căutînd veșminte și bani pentru telefonul de alarmă; locuitorii insulei primejduite, sortiți astfel emigrării în Groenlanda, se bucură de năvala ciudaților turiști care le promet un alt viitor și, transformîndu-și casele în hoteluri, îl socotesc nebul pe unicul martor al avionului în flăcări; ciudații turiști, o echipă specială pornită în căutarea bombelor, își văd confidential de misiune, pretinzînd că prospectează locurile unor viitoare hoteluri solare; păstorul care a găsit containerul atomic nu face decît să încerce, în taină, să-l deschidă, presupunînd că are de-a face cu o comoară; și în tot acest timp, peste toată această avalanșă de secrete, în care toată lumea se ferește de toată lumea, începe să curgă un val multicolor de noi și noi turiști, chemați de curiozitate și snobism. Pînă cînd, în clipa cînd dezmățul e în toi, pe suprafața albatră a mării apar cadavrele peștilor contaminați. Atunci sarabanda qui-pro-quo-urilor încetează și, în aerul inflammat de primejdie, apare insistenta chemare la vigilență: „Atențiune, vă rog! Atențiune, vă rog!” Atențiune, vrea să spună cineastul, comedia s-a terminat și este prea tirziu ca să nu se încheie cu o tragedie.

Bineînțeles, nu este prima dată cînd o comedie se încheie astfel, dar nu este nici prima dată cînd inima spectatorului se smulge șocat din virtejul propriilor stereotipii. Ceea ce nu înseamnă că ea n-ar fi gata să-și repete greșelile, dar înseamnă că filmul (ca să folosim limbajul lui mărturisit) și-a făcut datoria... Filmul se cheamă Ziva în care via peștii.

Romulus Rusan

D. I. Suchianu



Pe ecranele Capitalei, filmul lui Jean-Pierre Melville, „Polițistul” în rolurile principale îi reîntîlnim pe Catherine Deneuve (sus) și Alain Delon



Muzica și Picasso

CIND Apollinaire, în 1913, referindu-se la picturile cubiste ale lui Picasso, preconizase profetic

● pictură non-vizuală, nu putuse să prevadă ce rol imens și ce semnificații multiple vor avea instrumentele muzicale în evoluția viziunii plastice a Marelui Spaniol.
Picasso a apelat frecvent, în picturile sale, la forma unor instrumente muzicale, uneori la semnificația lor. Și nu numai în pinzele din perioada cubistă. Desigur că în preocuparea de a se elibera de servituțele modelului real, în tendința de a geometriza realitatea, de a transforma ființele în obiecte, de a descompune și recomponere nonfigurativ realitatea, Picasso și cubiștii nu au reșit numai la „cuburi și la zărierii cubice”, cum remarcase cu ironie criticul Vauxcelles, când, la sfârșitul primului deceniu al secolului a nostru, semnase, fără intenție de a o face, actul de naștere și de botez al noului curent, cubismul, ce avea să revoluționeze pictura contemporană. Pe o pânză din 1910, intitulată **Instrumente muzicale**, Picasso îngrămădește, pe o masă, diverse instrumente muzicale, hirtie de note cu portative și alte obiecte de forme geometrice, nu numai cubice. Dar instrumentele muzicale la care apelează Picasso cu precădere în naturile sale moarte din perioada cubistă (și după aceea) sînt ghitară și vioara. Un instrument popular și un instrument profesionalizat universal. M-am întrebat de ce? Oare pentru că în naturile sale moarte, ghitară și vioara, prin contururile lor rotunde, duble și simetrice, aduc cu un trup de femeie, simbol al vieții, frumuseții și fecundității? Oare pentru că aceste

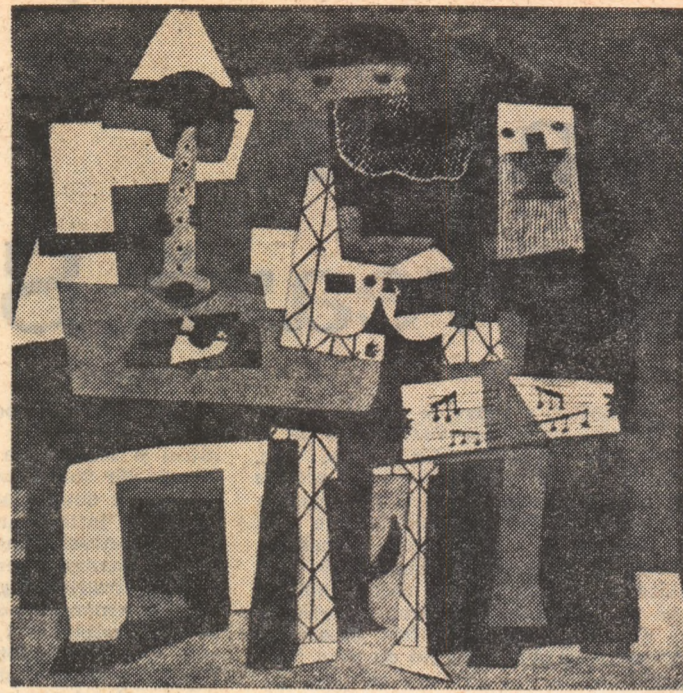
„obiecte” cu forme ovale ca de femeie pot fi însuflețite și capătă viață devenind „obiecte-ființe”? Din anul 1913, către sfârșitul perioadei cubiste, datează două pinze semnificative din acest frumghi de vedere. Una intitulată **Frumoasa mea**, în centrul căreia domină o ghitară albastră, ușor discontinuizată, pe un fond de linii, unghiuri, forme geometrice alăturate, suprapuse sau întrepătrunse, în culori necontrastante (roz, verde, negru) în mijlocul cărora atrag atenția cuvintele „MA JOLIE”, situate în apropierea corpului albastru al ghitarăi cu scopul pur vizual, spun unii comentatori, determinat de geometria celor șapte litere majuscule.

Cealaltă pânză, intitulată **Vioara**, reprezintă instrumentul dezmembrat și recompus din părțile lui constitutive. Cele două jumătăți dislocate, cu contururi ovale și duble, ca ale unui trup de femeie, sînt asimetrizate și spațializate din perspective diferite; instrumentul este recompus prin interpunerea între acestea a altor părți componente geometrificate, ca gîtul și capul vioarei, orificiile de rezonanță în forma literii „f”, corzile, călușul etc. în contraste de culori în care predomină roșul, negrul și albastrul.

Dar instrumentele muzicale continuă să se afle prezente și în picturile lui Picasso din perioadele următoare: artistul reia seria de naturi moarte din perioada cubistă, ca, de pildă, cele ample din anii 1924-25, din care face parte și pînza **Natură moartă cu un cap antic**.

Cu totul deosebit față de aceasta, pastelul miniatural **Natură moartă cu ghitară** (1927) este o viziune nonfigura-

PABLO PICASSO:
„Trei muzicanți”



tivă, în care se întrepătrund linii și forme generate de contururile vagi a două ghitare pe un fond policrom albastru, roz, alb și cafeniu.

Dar nu numai în naturile sale moarte instrumentele muzicale apar ca „obiecte-ființe”.

Iată, de pildă, această amplă pânză, datînd din anul 1942, și intitulată **Nud culcat și femeie stînd cu mandolină**, pe un fond foarte închis; o femeie geometrizată, cu chipul ascuțit, albastru, cu părul verde, stă pe un scaun, ținînd în mînă o mandolină verde (fără coarde) și privește trupul nud, culcat pe un pat, al unei alte femei, monstruos deformată, de un galben cadaveric, ambele dezumanizate, obiectualizate. Singurul detaliu care pare viu, nedevenit „obiect”, este... mandolina.

În compozițiile sale de mai tîrziu, cu bogate sensuri umaniste, Picasso apelează la cele mai simple și arhaice instrumente de produs sunete, ca fluierul. În aceste compoziții, instru-

mențele muzicale nu mai apar ca „obiecte-ființe”, pentru forma lor umană, ci ca „obiecte unelte” pentru semnificația lor, a căror formă este redusă doar la o linie sau două. De pildă, acea **Pastorală**, frescă (1946) din ciclul său de pastorale luminoase (predominante culorile: verde, galben, albastru roșu), pline de vitalitate și, în care ființe fantasmagorice, multicolore și pluriforme, născocite și compuse din chipuri de copii, de femei, de insecte, pe trupuri de cai, de miei, de rîme dansează frenetic și cîntă din fluiere simple și duble, expresie a bucuriei de a trăi. Sau în fresca **Pacea** (1952) în care explozia diversificată a vieții pașnice apare atît în detaliile maternității, ale fecundității pămîntului, ale meditației creatoare, ale jocului copiilor, ale freneziei tineretii, cît și în acel al tînarului ce cîntă dintr-un fluier dublu...

Ovidiu Varga



Tineri muzicieni sovietici

● O FORMAȚIE vocal-instrumentală din Uniunea Sovietică, **Ialla**, ne-a încântat prin talentul și virtuozitatea cu care a reușit să reliefeze mesajul uman al unei muzici vitalizate de tradiție. Numele ansamblului sovietic este de fapt numele unui cîntec popular care îmbie la joc, interpretii, toți foarte tineri, absolvenți ai Institutului de artă dramatică din Tașkent, conservatoare și școli de muzică din mai multe orașe ale țării, folosesc pentru redarea melodiilor populare uzbece cîteva instrumente tradiționale, ca rubab-ul, tamburina și daira, iar repertoriul este constituit, aidoma unui mozaic, din cîntece populare ale diferitelor regiuni ale Uniunii Sovietice.

La a doua întîlnire cu publicul românesc (prima a avut loc în noiembrie 1972), formația **Ialla**, condusă de Ev-

gheni Șiriaev, a prezentat un program alert, adaptat nu numai resurselor interpretative, ci și specificului vârstei protagoniștilor. Optimismul juvenil a imprimat astfel o notă de inefabilă prosperitate unor cîntece ca: **Insoritele noastre drumuri** de Zubarev, **Ție, Comsomol!** de Șeriaev-Rîjov, **Cîntec de Magomaev-Rojdestvenski** sau **A venit o nouă zi** de Șiriaev. Grija pentru acurarea intonației, ca și pentru păstrarea echilibrului sonor, pentru omogenizarea ansamblului s-a resimțit permanent, girînd calitatea interpretării unui frumos **Cîntec uigur** (în traducerea lui Zakirov), apoi a unui **Cîntec popular polonez** și a melodiei **Ionel Ionelule** de Claude Romano-N. Constantinescu.

Gh. P. Angelescu

Oaspeți din Cuba

● UN simpatic ansamblu cubanez de estradă ne-a vizitat țara, încheindu-și turneul cu două reprezentații date la București. Am putut deci cunoaște și aplauda o bună orchestră, cu vioară, flaut, chitare, pian, contrabas, o formație ritmică specifică, „Los Bravos”, cu patru virtuozii ai timpanelor, o cîntăreață cu timbru catifelat, Elena Burke, și un excelent mim muzical, Centurion.

Artiștii cubanezi își alcătuiesc repertoriul din cîntece ce proslăvesc frumusețile patriei lor, române pasionate, de ardență iberică și dansuri în cadențe tropicale vii, de un bogat colorit melodic. Soliștii cîntă și dansează — un exemplul elocvent, Rafael Baccallao —, membrii orchestrei, în frunte cu un instrumentist și dirijor de distincție, Rafael Lay, schițează și ei mișcări de dans, sala întreagă e antrenată, fără să-și dea seama, în legănată vioi, atît de caracteristică, spectacolul întîrînd permanent, cu voie-bună, o atmosferă proprie.

Pregătirea fiecărui participant e multilaterală. Solista Elena Burke se dovedește și o bună dansatoare, iar în interpretarea cîntecului **Palabras** dă dovadă de fine și percutante intuiții actoricești. Membrii grupului „Los Bravos” au o prezență diversă, cîntînd, acompaniindu-se, lansîndu-se în figuri acrobatice, determinate de nervul dansului. În sfîrșit, mimul Centurion e ceea ce numim un artist complex. Originalitatea sa rezultă din modul în care-și concepe parodiile muzicale ale unor vedete (Rita Pavone), ale unor genuri (opera), ale unor stiluri (cîntecul de leagăn german, dansul andaluz, canțoneta napolitană). Banda magnetofonului e tratată jucăuș, în crescendo-uri intense accelerate și sincronizate hazoase, în timp ce, într-o incinerare perfectă, artistul pare a cînta el însuși tot ce se aude. Prin cîte o simplă perucă și cu o admirabilă capacitate transformistă (Centurion pare a fi și un foarte iscusit actor, deplin stăpîn pe gest și mișcare scenică), mimul împingează mici tablouri comice, de exemplară dexteritate și efect sigur.

Comus spiritului și antrenant — a-

vînd umor și în titluri, și în contextura muzicală a pieselor cîntate, și în modul de a le susține — spectacolul cubanez e a lui sugestiv — valorilor autentice de care dispune folclorul național, muzica și dansul creol, muzica afro-cubaneză. De altminteri, însăși specificitatea — aici, ca și în toată America Latină — se bizuie peșential pe arta populară, iar delimitările pe care obișnuim să le facem, în genere, în Europa, între creația populară și creația cultă, aici nu sînt operante, cel puțin într-o sumă de domenii.

Spectacolul de divertisment, în care oaspeții cubanezi au excelat, e unul din cele.

A. Voiculescu



Elena Burke

Jurnalul galeriilor

ARTA celor trei clujeni care expun la galeria ORIZONT — pictorii Alexandru Mohi și C. Dinu Ilea, și graficianul Gustav Cseh — poate fi discutată pornind de la numitorul comun al viziunii figurative, caz în care se impune o necesară nuanțare în raport de interpretarea dată de fiecare dintre ei acestei noțiuni elastice.

Pictura lui Alexandru Mohi este aceea a unui colorist care își organizează riguros compoziția cu ajutorul elementelor selectate din realitatea imediată, utilizând acorduri luminoase rezultate din alăturarea decisivă a ecraanelor cromatice modulate după o viziune geometrizzantă. Descifrăm astfel amintiri ale lecției lui Cézanne, dar și ale expresionismului german, dizolvate într-o formulă originală, axată pe știința desenului și pe densitatea coloritului. Există la Alexandru Mohi un ton epic, o anumită doză de monumentalitate care disimulează discrete valențe lirice, evidente în lucrări ca: *Autoportret*, *Natură statică*, *Informația*, *Str. Sindicatelor* sau *Fata cu porumbelul*, născute dintr-un univers intimist cu puternice resurse panteiste. Subiectivismul interpretărilor se oprește la limita figurativului accesibil, astfel încât compozițiile: *Electricitate*, *Pod în construcție*, *Someș-Dej*, *Dovleacul pitoresc* păstrează toate calitățile expresive

ale picturii, fără a se transforma în clișee fotografice sau în inventar de recuzită.

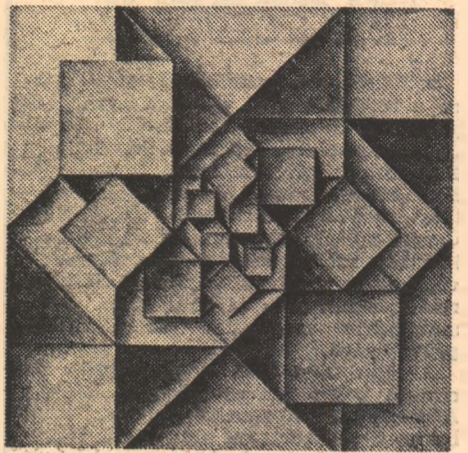
C. Dinu Ilea duce mai departe experiența ecraanelor cromatice și ajunge la punctul în care culoarea, pusă în acorduri sonore, adeseori realizate prin alăturarea tonurilor pure (roșu, galben, albastru) sublimază până la structura esențială stimulentele optice de la care a pornit. O țesătură de pete colorate, dinamizate mai ales pe verticală, refac un traseu de tip Kupka, păstrat totuși în limitele analogiei cu realul, deși lectura acestor elemente se realizează mai dificil datorită fragmentării cromatice. Există chiar, la un moment dat, senzația trecerii spre non-figurativ, soluție plastică în care credem că artistul ar fi obținut rezultate interesante. Dintre lucrările expuse, amestec de detașare obiectivă și de sugestii metaforice (*Năluca*, *Vrăji*, *Șantier spiritual*) reținem compozițiile: *Oșeni la joc*, *Lângă Abrud*, *Vara pe Someș* pentru că ilustrează calitățile etnice ale picturii lui Ilea, și *Ritm policrom*, *Electricitate*, *Șantier*, organizări policrome reușite.

Grafica lui Gustav Cseh exprimă o altă ipostază a figurativului și anume pe aceea care, sub masca rigorii, a construcției atent elaborate și a respectului pentru detaliu ascunde o calitate metafizică, o anumită doză de fantastic,

nu străin de cel literar. Orașe cu arhitectură exactă, cu fiecare detaliu marcat precis printr-o țesătură de linii fine, naturi statice imobilizate pentru totdeauna, personaje cu aspect de manechin surrealist, un univers cu timpul suspendat, străzi pustii, eliberate de prezența omului pentru a-și revela propria existență — aceasta este aria subiectelor lui Gustav Cseh. Sentimentul de solitudine rezultă și din opoziția tranșantă dintre desenul fin în tuș și albul imaculat al cimpului liber. Dacă *Notele de drum* pot fi considerate rezultate de contact direct cu realitatea materială, *Natură statică* cu *pendule*, *Masa amintirii* sau *Homo faber* sint invenții metaforice, aluzii la o altă realitate, de natură profund subiectivă, o artă de ilustrator.

COINCIDENȚĂ de programare face ca la sala SIMEZA pictura lui Dorel Zaica (evităm apelativul minor de pe afiș, teribilist și cu iz de music-hall) să propună o schemă figurativă similară cu aceea prezentată de Barbu Nișescu la „Apollo”; profilul uman. În fond asemănarea se oprește doar la acest detaliu exterior, rezultat probabil al similitudinii de preocupări, cu surse ce pot fi comune. Pictura lui Zaica mizează pe opoziții cromatice puternice, de tipul închis-deschis sau pe cele dintre culorile primare, apelând cu decizie la tenta plată și la fluiditatea ductului care urmărește o elocvență desfășurată în limitele figurativului depurat. Pentru că, în realitate, pretextele alese de artist sînt de natură antropomorfică, organizări adeseori serioase și cu certe implicații psihologice. *Miez*, poate cea mai reușită lucrare ca subtilitate cromatică și compoziție, *Zborul*, *Computer*, *Caruselul* (acesta din urmă văzut și „în proiect” la Atelier '35), sau jocuri ce pot fi suspectate de facilitate, variațiuni pe temă, în care eleganța caligrafiei și virtuțile coloritului salvează lucrări insuficient aprofundate (*Sărutul*, *Masă-n familie*). Duse mai departe și nuanțate, aceste preocupări nu trebuie oprite nici într-un caz la schema actuală, pentru că orizontul investigațiilor este extrem de redus și limitează dotarea de care tinărul artist dă dovadă.

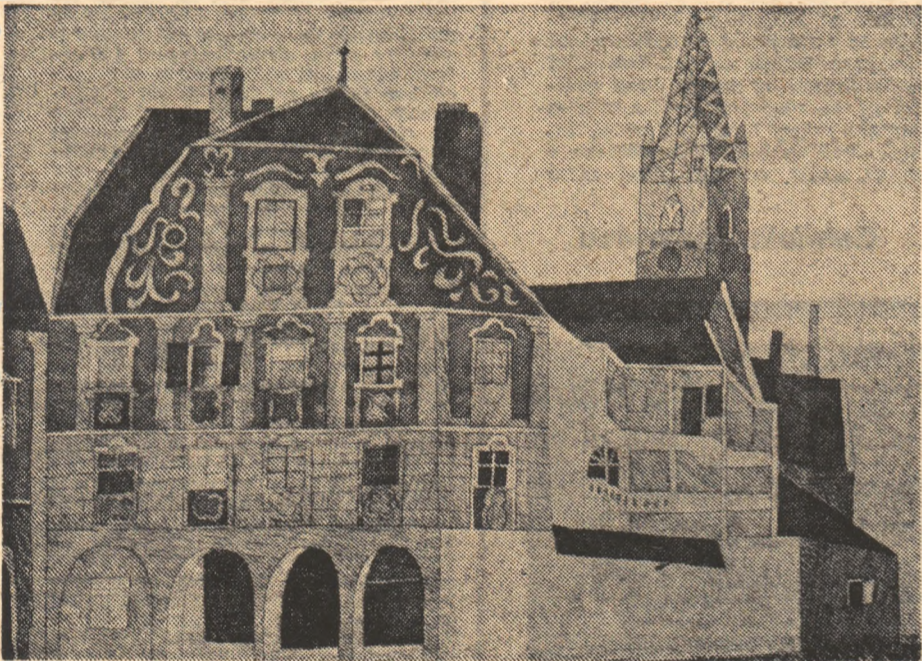
TOT LA SIMEZA pictorul Liviu Stoicoviciu ne propune un alt cimp obsesional, de dată aceasta ceva mai larg, pentru că se bazează pe posibilitățile combinatorii și permutaționale ale structurilor geometrice cu analogii în regnul mineral sau cu echi-



LIVIU STOICOVICIU: „Grupare geometrică”

valențe în scenografiile labirintice. Evoluind, artistul a cîștigat în ultimul timp calitatea cromatică, simțul nuanțării și al modularilor tonale, într-o gândire pornită de la Cézanne, trecută prin geometrismul rectangular al lui Braque din perioada Estaque și tinzînd către purismul constructivist. Calitatea picturală intrinsecă ni se relevă datorită cromaticii acordate în tonuri rupte, adeseori în game joase, luminoasă datorită procedeeului neoimpresionist al tușelor juxtapuse. Universul picturii lui Stoicoviciu este fascinant prin lipsa lui de limite spațiale, existînd o permanentă absorbție vizuală care concentrează privirea vizitatorului către un centru optic și compozițional, introducîndu-l mental în interiorul acestor structuri de o implacabilă rigoare. Amestec de aceeași științistă și de senzualism cromatic, *Grupările geometrice* ale lui Liviu Stoicoviciu ne dezvăluie un artist interesant, metodic și laborios, capabil de surprize și cu limbaj deja precizat.

Virgil Mocanu



GUSTAV CSEH: „Sibiu”

„Arta politică”

INTOTDEAUNA arta a absorbit cele mai felurite valori ale vieții, acordînd, după condițiile istoriei materiale și spirituale, prioritate unor valori, citeodată accentuat în dauna altora. Există deci o istorie a raporturilor dintre valorile incarnate în opera de artă, istorie prin care am putea afla tot atîtea lucruri prețioase despre oameni cîte aflăm în toate științele umane la un loc. Epoca noastră nu numai că nu face excepție, dar privește problema acestor raporturi ca una din problemele centrale ale experienței artistice — fie ea creație sau contemplație a operei. Acuitatea unui astfel de interes, care atinge însăși întrebarea despre misiunea artei — și dacă există una — provine desigur din mai multe surse. Mai întii dintr-o progresivă și mereu mai intensă schimbare a conținutului ideii de „natură”. Intervenția unor adausuri, prin extindere în universul fizic și adîncire în universul psihic, dar și a unor sustrageri — prin coloratura dată în anume momente ale istoriei moderne a culturii conceptului de civilizație; apoi reacția la aceste sustrageri prin re-adausuri (în sensul acțiunilor ecologice și medicinale contemporane), durează de aproape un secol. Efectul acestor intervenții marchează de tot atîta vreme creația artistică, pe plan practic ca și pe plan teoretic. A respecta natura începe să însemne și altceva decît a privi sau a studia natura ca model sau ca

punct de plecare pentru o imagine ideală. Raporturile artistului cu „natura” încep să capete caracterul unei experiențe vitale, al unei deprinderi „de a lucra în felul naturii”, adică de a se integra forțelor ei, de a-i capta energiile. De la această atitudine care a fost a începutului de secol, aș spune în mod integral, s-a ajuns treptat, în ultimul deceniu mai ales, la o nuanțare morală a conceptului de „natură” și a ideii de experiență vitală în și prin artă. Grijă față de „natură” devine o trăsătură a umanismului, la fel ca și grija pentru cultură; ea acompaniază forma unui soi de luciditate autocritică, efortul către civilizație, către perfecționarea tehnică și științifică. Tot ce poate întreține această luciditate devine deci prețios, capătă o menire superioară, un rol afirmativ în dezvoltarea echilibrată a personalității oamenilor și a societății. Printre multe mijloace de a se realiza acest echilibru, se află — lucru deosebit de important pentru noi — contactul cu culturile originale, încă viu sub aspect folcloric, capabile încă de a infuza prospețime, simplitate, puritate.

Problema obținerii și salvagărdării unui echilibru între natura umană, natura mediului uman de viață și aspirațiile firești ale societăților în lumea contemporană lese însă azi din granițele preocupărilor individuale sau de grup, ale unor artiști sau teoreticieni-esteticieni, psihologi, sociologi etc. Ea

capătă amploarea unor acțiuni întreprinse sau susținute de mari organisme sociale, ca atare se înscriu în categoria *politicului*.

Iată, dar, un alt concept al cărui conținut capătă o remarcabilă extensiune astăzi și tocmai într-un domeniu care privește în mod esențial arta. Raporturile dintre artă și politică sînt foarte vechi, dar caracterul acestor raporturi capătă și el astăzi un profil nou, neașteptat. Prin artă politică se înțelege acum mai mult decît ceea ce se înțelege prin noțiunea, devenită tradițională, de artă militantă. Arta militantă își propune, explicit sau implicit, să intervină în mersul istoric, să sprijine modificările de ordin social-politic, în special, pe latura privitoare la conducerea societății. Genurile acestei arte foarte răspîndite, în forme din ce în ce mai complete și deloc limitate la grafică așa cum îndeobște se mai crede, tind în chip firesc să cuprindă o problematică mai largă. Tot ceea ce privește posibilitatea de a interveni, pe orice cale, spre îmbunătățirea situației omului în lume, privește și arta politică, devine obiectul ei. Prin urmare, întreaga zonă a ecologiei, de pildă, va intra în zona artei politice, conturîndu-se, poate pentru prima dată în istorie, *raporturi de influență reciprocă între politică și natură, între idealurile cetății și idealurile firii*. Preluarea de către societate a unui număr de preocupări, foste de ordin particular — și aceasta nu numai în socialism — dar și transformarea obiectivă în fenomen de masă a unor aspirații, înainte vreme poate mai localizate, ca grijă explicită, directă, (cum ar fi aspirația către un echilibru între cerințele tehnicii și cerințele naturii umane, cu tot ceea ce

derivă din exigențele de stabilire a unui asemenea echilibru), este un astfel de exemplu de interinfluență.

Toate aceste griji nu pot rămîne în afara artei și nici nu rămîn. Ele stau — și nu numai ele — la baza răspîndirii interesului pentru ceea ce se numește astăzi artă politică — în înțelesul cel mai vast al conceptului, care vrea să coincidă, pe multiple laturi, cu însuși conceptul de uman. Semnificațiile și perspectivele artei politice nu pot fi însă confundate cu stabilirea sau chiar prescrierea vreunui reperoriu tematic. Acțiunea politicului în arta contemporană este cu atît mai intensă cu cît se desfășoară mai difuz prin toate mijloacele de expresie ale operei, prin toate posibilitățile ei de sugestie, de influențare intelectuală, emotivă, biologică — și ele cu atît mai mari cu cît opera va fi fost un punct de convergență a valorilor de viață. Singurele lucruri cu care s-ar contrazice sînt placiditatea sentimentului, tonul indiferenț sau rafinamentele mărunte. Repertoriul propriu-zis al universului de obiecte și înfățișări pe care transformările civilizației moderne l-au implantat în realitatea cunoscută a contribuit în mod esențial la constituirea conceptului modern de frumusețe ca și la constituirea conceptului modern de realitate. Rămîne ca asimilarea în profunzimea trăirii artistice și investirea cu forță simbolică a unor elemente pînă la un punct exterioare artei, dar necesare vieții ei, să ducă mai departe succesele magnifice de pînă acum, înregistrate de cultura artistică modernă. Cu o condiție: să nu se oprească la ispititoarea certitudine a acestor succese.

Amelia Pavel

Ochiul magic

Azi, despre orașul de mine

● REVISTA „Argeș” publică în numărul său pe lunile iulie-august o extinsă anchetă (realizată de Romulus Rusan) dedicată arhitecturii orașului modern, redând opiniile și proiectele unor marcanți personalități asupra viitorului arhitecturii românești: arh. Alexandru Sandu, F. Brunea-Fox, Mihaela Petrașcu, arh. Nicolae Ernst, arh. Adrian Oprea, arh. Paul Mignot, arh. Mariana Celac, Liviu Ciulei, Ion Pașca. Sub titlul **Ce îmi îngădui să cred GEO BOGZA**, scrie între altele.

„După ce va fi rezolvat problema cancerului, a conviețuirii pașnice între popoare, a unor lungi călătorii în cosmos, a prelungerii vieții și a reducerii la minimum a bătrâneții, omenirii îi va mai rămâne de rezolvat una dintre cele mai grele probleme din cite i se ridică, la ora actuală, în fața: aceea a orașului. Cancerul își va fi găsit de mult leacul, cînd orașul — cu tot ceea ce presupune el amenințare pentru ființa omenească — va mai chinui conștiințele.

Nu încapă nici o îndoaială că, din epoca sclavagistă și pînă mai ieri, orașele au reprezentat mîndria civilizației omenești: în ele au înflorit artele și știința, în ele s-au fondat atîtea instituții care au acționat asupra spiritului, universității, teatre, mu-

zee, în ele a apărut un nou tip de om, orașeanul, intelectualul, al cărui demon interior l-a dus la atîtea creații artistice și descoperiri epocale. Pe cînd, în sate, viața continuă să curgă în tipare fixe — ceea ce de asemeni constituie o civilizație, sau o rezervă a civilizației — la orașe intra în relație cu marele fluviu al ideilor innoitoare, lăsîndu-se fecundată de cele mai îndrăznețe dintre ele, ducînd la tot felul de explozii. Spitalele, în care s-a ajuns ca omului să i se grezeze organe artificiale și chiar o altă inimă, sînt condiționate de oraș. Tot de oraș sînt condiționate, chiar dacă nu se construiesc întotdeauna în incinta lui, observatoarele astronomice. Porturile sînt orașe care au, drept una din laturi, marea.

Dar, cu timpul, și mai ales în zilele noastre, am fost puși în situația de a ne da seama că și această medalie are, din păcate, un revers. [...]

Cred că nici un om lucid nu poate fi partizan al ideii de a desființa orașele și a ne întoarce la țară. Prea multe activități umane, care fac mîndria umanității, nu sînt cu puțință decît în climatul — otrăvit, neotrăvit — al orașelor.

Cum va trebui să fie, atunci, orașul viitorului? Dacă omenirea va deveni puțin mai înțeleaptă, dacă va cheltui în folosul său sumele imense pe care,

pînă acum, le-a cheltuit pentru înarmare și război, fără îndoială că va putea răspunde acestei întrebări. Cu bani mulți, cu foarte mulți bani, cu investiții uriașe, se va putea ajunge ca orașul să fie o medalie fără revers. Atunci, în orice punct, al oricărui oraș, va fi tot atîta liniște cît într-un sat de munte și tot atîta aer curat cît în inima unei păduri. Trotuare rulante, sau alte născociri care nu mie trebuie să-mi treacă prin minte, vor trebui să ducă neapărat la dispariția totală a spectacolului neuman pe care, azi, îl reprezintă transporturile în comun. Cușca, fixă sau pe roate, va trebui stirpită, ca incompatibilă cu demnitatea omului.

Problema cheie, pe care oamenii de geniu, ce vor bine merita de la omenire, vor avea să o rezolve, e următoarea: ca păstrînd funcția stimulatoare a orașului, existența instituțiilor în care se confruntă opinii, se vîntură idei și se produc bunuri surprinzătoare, omul să se simtă, oriunde în cuprinsul lui, în condiții cît mai aproape de cele naturale. Soarele, apa și aerul să se găsească la îndemîna oricui, într-o secundă, și anume în secunda imediat următoare încetării activității productive. Stergerea deosebirilor dintre oraș și sat va trebui înțeleasă și în sensul acesta, ca o soluție mintuitoare pentru orașeni.

Pînă ce oamenii, toți oamenii, nu vor fi puși în situația ca să mănînce ci-reșe, și toate celelalte fructe, pe care ei singuri să le culeagă din pom, ridicînd brațul în sus, dînd capul pe spate și vîzînd cum alunecă norii pe cer, omenirea nu va fi pe deplin sănătoasă. Această problemă, tot orașul viitorului se cade să o rezolve.

El, orașul viitorului, va trebui să îndrepte toți pașii strîmbi pe care îl face, de la o vreme, omenirea. Atunci, tot globul pămîntesc va putea deveni, de jur împrejur, un singur oraș.“

m.m.

PRIMUM :

Stimate tovarășe redactor-șef,

În virtutea dreptului la replică, aflat la loc de cinste în codul etic al vieții noastre literare, vă rog să aveți amabilitatea publicării în revista pe care o conduceți a următoarelor rînduri:

Profesorul Haddock, semnatarul laborios și atoașteștiutor al pescăreștilor note săptămînale, îmi face, la scurt timp, pentru a doua oară, onoarea de a mă provoca, din colțul domniei-sale de pagină, într-un mod care abdică de la serviciul bunelor intenții. Sotocesc că procedul desprinderii arbitrar a unor fragmente dîintr-un articol

care este conceput ca totalitate și cu o logică susținută pe parcurs nu se înscrie într-o practică salutară în domeniul criticii, ca și în oricare alt domeniu de altfel. Cu atît mai supărător este faptul că însuși redutabilul semnatar mai sus amintit practică o voioasă superficialitate, odată ce, ocolește comentariul la obiect, serios și constructiv, argumentat și analitic, în cît ironia pe care nu o realizează reiese involuntar din însuși procedul folosit. Tîn să-l asigur că oricine poate cît de cît să tînă un condei în mină și nu are prea multe scrupule față de ideea echității și trece ușor peste onestitatea unei munci depuse, poate să facă același lucru. Întrebarea este: cui folosește?

Îmi permit să mai atrag atenția redutabilului profesor asupra faptului că procedul este total lipsit de tact pedagogic, derutînd și creînd confuzii colportate în rîndurile celor mulți, cărora poate să li se adreseze. Modalitatea întepăturii pe apucate și orgolios aeriene, fără baza unei logici pe care orice rostire autorizată ar presupune-o, sper să nu creeze discipoli.

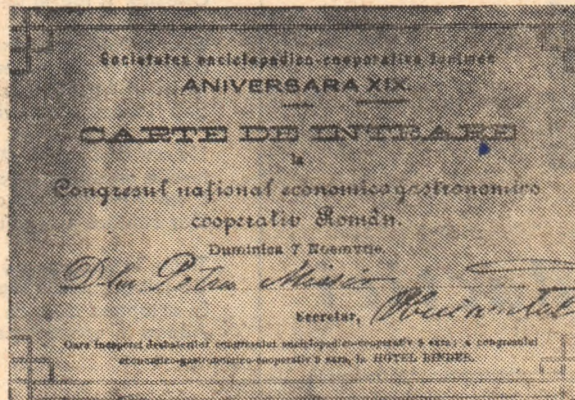
TITU POPESCU
Sibiu, 17 august 1973

P. S. — *Îl rog ca, la a treia intervenție, să mă scutească de politețea insidioasă pe care o practică sub mască unor introductive amabilități „collegiale”. Prefer totalitatea.*

T. P.

MUSEUM

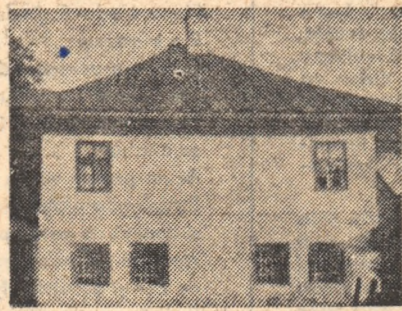
Banchetele „Junimii”



● PE LINIA tradiționalelor banchete anuale ale „Junimeii” (a XIX-a aniversare) se înscriu — nu fără o notă de autentic umor — și invitațiile trimise (1882) de conducătorii ilustrei asociații literare, transformată ad-hoc în „Societatea enciclopedică-cooperativa Junimea” cum este cea reprodusă mai sus, adresată lui Petre Missir.

„Îmi pare rău că nu sînt bogat“

Ca pentru mine singur.
Una din cele mai vechi case din Botoșani, interesantă și din punctul de vedere arhitectonic, e aceea care a fost clădită de străbunul meu Manolachi Iorga. Ea a aparținut familiei Stroici și azi e a doamnei Senjorj. D-sa se mută din oraș și casa se vinde, va fi dărmată ori prefăcută.
Pentru înția oară în viața mea îmi pare rău că nu sînt bogat.



Casa lui Manolachi Iorga

● DIN Botoșanii de odinioară a mai rămas pînă astăzi casa lui Manolachi Iorga, „cu două caturi, loc de gospodărie, cu livezi și zaplaji”; a fost zidită de Manolachi, fiul lui Gheorghie Iorga zis Galeongiu, venit din Pînd în Tîrgul lui Botoș, la

mijlocul veacului al XVIII-lea, unde „neamul Iorga a rămas adînc înrădăcinat”. În bătrîna casă a „străbunului” său — mărturisește Nicolae Iorga mai tîrziu: „nu o dată am simțit alunecînd prietenește umbrele alor mei !”...

Vechea clădire ar putea să devină un așezămînt de cultură, puternic legat de trecutul etnografic al orașului, de etnografia regiunii și un prețios monument istoric, mărturie a trecutului în impetuoa-să dezvoltare a orașului din vremurile noastre.

Fr. MUNTEANU-RAMNIC

Ca pentru mine
singur
Una din cele
mai vechi case
din Botoșani,
interesantă și
din punctul de
vedere arhitecto-
nic, e aceea
care a fost clădită
de străbunul
meu Manolachi
Iorga.
Ea a aparținut
familiei Stroici
și azi e a doamnei
Senjorj.
D-sa se mută
din oraș și casa
se vinde
și va fi dărmată
ori prefăcută.
Pentru înția
oară în viața
mea îmi pare
rău că nu sînt
bogat.

PESCUITORUL DE PERLE

TITLUL, PUNCTUAȚIA ȘI EVUL MEDIU

● CITITORUL R. Alexandru din București este convins că prof. Al. Graur a încălcat legile punctuației, cînd a scris titlul recentei sale lucrări astfel: **Gramatica azi**. Că, adică, între cele două cuvinte, ar fi trebuit să pună virgulă. Pe temeiul acestei convingeri și referitor la lipsa virgulei, cititorul îmi pune o întrebare ironică. Iată-o: „...să consider aceasta o... licență lingvistică?” Și încheie mulțumindu-mi cu anticipație pentru răspunsul pe care l-l voi da. Nădăjduiesc că-mi va mulțumi și după.

Răspunsul e simplu: Titlurile de cărți sînt scu-

tite de punctuație. S-ar putea ca prof. Al. Graur să aibă și alte argumente. Eu mă mulțumesc cu acesta.
Mă bate totuși un gînd. De la o vreme încoace, urmînd pilda titlurilor medievale, unii autori (cu deosebire dramatici) își alcătuesc titlurile din fraze foarte lungi. Poate că acestora, pentru justa lor înțelegere, ar trebui să li se aplice regulile punctuației. Deși, în Evul Mediu, nici acest soi de titluri nu respectă punctuația.

VA SĂ ZICĂ ASTA ERA !

● MAI de mult, m-am ocupat aici de sensul pe care îl dau medicii, în cadrul strict al specialității lor,

cuvîntului **cazistică**. Arătăm atunci ce sensuri are cuvîntul în filosofie, în teologie etc. Mai aminteam că, în urma procesului semantic, **cazistică** a ajuns să aibă, în zilele noastre, un înțeles cu totul peiorativ. E sinonimă cu **sofistica** și, uneori, chiar cu **ipocrizia**. Medicul au imprumutat cuvîntul din vorbirea curentă și cred că poate să însemne: un număr mai mare de cazuri aflate în cercetare. Firește, e un imprumut... oneros. Dar, cum spunea: în cadrul strict al specialității lor, sînt liberi să facă ce vor. Desul și bine că se înțelege el între ei. Totdeauna limbajul tehnic are ceva ezoteric pentru lumea din afară. Totul e să nu iasă în

lume, adică în publicistică, fluturînd sensul straniu și nostim pe care-l dau unor cuvinte al căror sens e absolut altul și bine stabilit.
Așijderi, cată să se petreacă lucrurile și cu acele cuvinte născocite de dinșii și care încăleacă gramatica și spiritul limbii.
De curînd, am observat, într-un articol al d-ului Arcadie Percek, un cuvînt — **agresionat** — pe care l-am socotit un adjectiv inventat de dînsul dîintr-un participiu al unui verb, și el inventat. Se pare că nu-l așa, cum vom vedea îndată. Căci d-rul Percek mi-a adresat o scrisoare foarte semnificativă. Stimatul meu corespondent mulțumește de două ori

pentru observațiile făcute și de două ori spune: „Aveți perfectă dreptate!” Mulțumirile sînt măgulitoare: recunoașterea dreptății „celuilalt” trebuie lăudată ca un lucru rar. Dar nu într-asta stă prețul scrisorii. Ci în faptul că ne arată „cum devine cazul” cu unele cuvinte tehnice și cu propagarea lor, așa cum este acest **agresionat** care se dovedește a nu fi o născocire a d-ului Percek. După ce afirmă că autorul unui articol științific nu trebuie să se preocupe exclusiv de conținut și că trebuie să aibă în vedere a nu neglija: „acuratărea exprimării, precum și respectarea rigorilor gramaticale, chiar în publicisti-

ca eminamente științifică” — doctorul adaugă: „Din nefericire, publicistica noastră medicală este poluată de tot felul de termeni consacrați, de genul acestuia folosit de mine (**agresionat**) și, în virtutea obișnuinței, îi preluăm și li ducem mai departe, fără a ne da seama că **agresionăm** astfel această Constituție a exprimării și scrierii corecte, care este gramatică”.
Va să zică asta era! Termenul e consacrat în limbajul medical. Fie! Folosească-l medicii, „în cercul lor strîmt”, cît, cînd și cum vor. Însă pînă aici: să nu-l ducă mai departe.

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

J. ZIEMMSEN : Sint motive de optimism („Toamna“, „Doriana“, „Ruga“, „Umbre“), deși, uneori, lucrurile rămân în limitele unei compoziții corecte, sirguincioase. Explicația la „Zamolxe“ e plauzibilă, dar ea trebuie să rezulte din text (putem anexa oare un supliment de „chei“ fiecărei poezii?...). Și cum vă gândiți să semnați, la urma urmelor, în cerneală de tipar (dincolo de oscilațiile între dublu M și dublu S)?

N. M. OTEȘANI : Imbucurătoare noutăți, cu semnele maturizării: „Hore“, „Rest de roșu“, „Dovada pădurii“, „Trăiri“. Așteptăm confirmările, continuarea acestei semnificative creșteri.

AL. F. ȚENE : Părăsirea trucajelor metaforice gratuite, formale, e binevenită, ca și încercarea de a găsi un drum spre lirismul de substanță, spre simplitate („Întoarcerea poetului“, „Lutul înțelept“). Să vedem ce rezultate veți putea obține, după o atît de lungă rătăcire și pierdere de vreme. Țineți-ne la curent.

EM. GV. : Binevenită schimbare de ton, dar, din nou, un potop de cuvinte „barbare“ (blamabil, inflamabil, etc.), care cad rău în context, peticindu-l strident. Ne-au plăcut mai mult „Regret“, „Așteptare“.

GH. PALEL : Aceleași caligrafii cuminiți, delicate, dar ușor învechite și livrești. Unele reușesc mai bine („Despre murire“, „Excelsior“, „Scrisoare deschisă“ — cu ultimele două strofe cam greoaie și poticnite), altele rămân în fața bunelor intenții programatice și, uneori, în umbra unor modele didactice. Se pare, totuși, că sinteți în stare de mai mult.

C. PRICOP : Pagini nenumerotate, texte fără titlu, fără majuscule, fără delimitări clare — ne-a fost imposibil să ne descurcăm prin valurile de vorbe, adesea foarte asemănătoare, cu unele frinturi de poezie, totuși, pe alocuri, dar și cu mult balast verbos, decolorat, tern. Singurele texte cu început și sfârșit, și chiar cu titlu, par să fie și cele mai echilibrate, și consistente („Singurătate“, „El“). Sint, deci, semne că lucrurile vor merge din ce în ce mai bine (dar prezentarea manuscriselor se cere a fi mai îngrijită — cuviință elementară, nu?).

C. BRĂNDUȘOIU : Ne cunoaștem mai de mult (din aceste rubrici postale), dar nu putem constata nici o schimbare (în bine) în manuscrisele dv. Continuați să scrieți și acum (agramat): „Mie nu-mi place ochii oamenilor, nici al ciinilor — că văd rău. Mie îmi plac cuvintele mute ale genezicilor graiuri“ etc., sau: „și noduri mi se face-n ochi“ etc. Vă intitulați fără sfială poet, dar ceea ce scrieți nu e poezie. Dacă măcar ați învăța să scrieți corect — tot ar fi un câștig (de pe urma acestei îndelungi, zadarnice inverșunări asupra hirtiei...).

Index

Drumeție

Eu plec în toate părțile, în fiecare zi,
Fără să știu pe unde o s-ajung,
Ce caut, ce s-adun din acest umbrel
Obositor și foarte lung.

Caut scilipiri de pietre neștiute,
Zboruri de păsări nenăscute încă,
Misterul din pădurile străvechi,
Sau liniștea din mări, adîncă ?

Nu am ceva, și nu știu ce-mi lipsește...
Ierbile mi-ajung abia la briu,
E aerul murdar, mă obosește,
Dar căutării nu-i pot pune friu.

Tirziu, în noapte, mă întorc acasă
Cu tolba goală, gloanțele la loc,
Și așteptînd ceva ce nu mai vine,
Adorm în noaptea caldă ca-n cojoc.

Emil GAVRILIU



Acum punem visele...

În orașul viilor trec duhuri
aducînd vești de departe.

Lumea ascultă și se minunează
cum cresc fecioarelor aripi
și muguri la sin.

Călciile sint împodobite
cu pinze de zbor,
Fiecare adună gînduri frumoase,
E o întrecere.

Cerul s-a apropiat de pămînt.
Lacul verde se tulbură.
Țăiem viile de dor. Corzile
se aliniază.

Acum punem visele pe șpalieri.
Stropim cu piatră vinătă
și zeamă de var copacii inimii.
Apoi ne-adunăm seara la mese
de aer și ascultăm Missa solemnă.
E o tăcere uscată, cînd moțăm
în acordurile grave.

Și luna se mișcă pe cer
ca un far de la automobilele personale.

Ion Maria PARASCHIV

Clipim

Clipim pentru fiecare pasăre
moartă
așa cum fiecare pasăre moartă
măsoară
clipirile cerului
spre pămînt și cum
pămîntul înghite cu
fiecare cădere cite o
clipă de cer...

Mihai M. MIHAI

Stă timpul

Stă timpul să asculte
cum tremură secunda
întîrziînd să cadă

Se-nchid minutele brățări
în cercul orelor inerte
cum pietrele mărunte
în ochiuri largi de apă.

Stă timpul, parcă, să aștepte
în pinze albe, vîntul.

Rămase în afară
cuprinse înăuntru
aceleași gînduri-stele
mișcarea o așteaptă
dar semnul nu se iscă.

Inert.
cu aripi subțiate
în albe fără-zboruri
stă timpul, blestemat să stea.

În pârul de aramă
se-ngroapă veșteda-nclircire
a florilor de liliac...

Liliana POPESCU

Aproape orașul

Rămas citeodată într-un altar
de fum și pene de hulub
pelerin al florilor de cîmp.
Aproape orașul ațipit în
praful șoselei.
Cîmpul are un fel propriu de a tresări
aici lingă
roua sonoră a dimineții.
Aproape de maci somnul are
consistența văzduhului.
Sloiuri melodioase stelele
lovindu-se de arbori
ca pietrele de rîu.

Adrian TEACĂ

Cine sint

Parcă am mai ascultat
cîndva de mult
respirația acestei stele
parcă mi-a fost și altă dată
frigul nașterii și al morții
cine sint eu ?...

Vino
îmi strigă un nour
vino
de cînd ai plecat
îmi lipsește o aripă.

Gabriel CHIFU

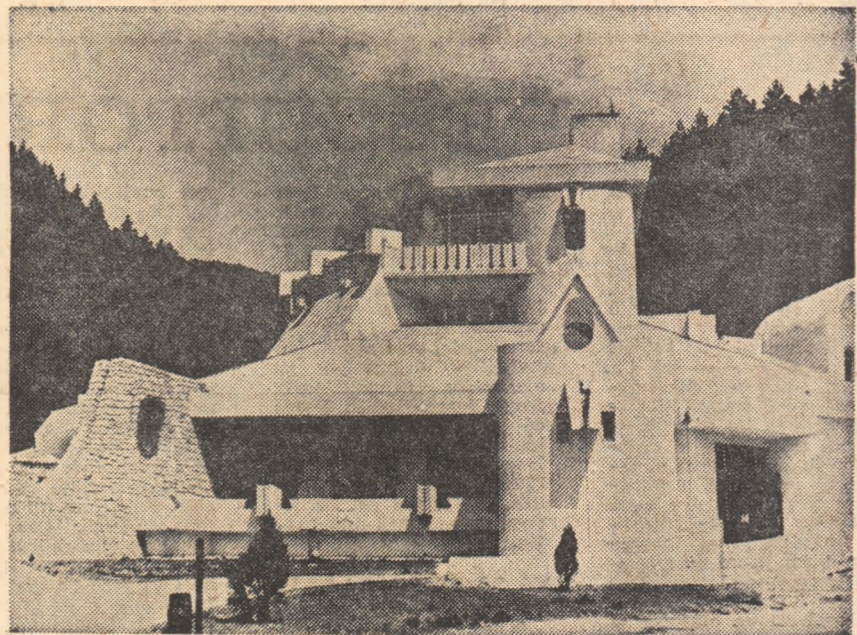
O NOUĂ UNITATE TURISTICĂ
A COOPERĂȚIEI DE CONSUM DIN JUDEȚUL NEAMȚ

„CASA ARCAȘULUI“

• Lingă vestita Cetate a Neamțului, care se oglindește în apele Ozanei, la Tg. Neamț, într-un peisaj de o neasemuită frumusețe, cooperația de consum oferă turiștilor un loc de popas încântător: „CASA ARCAȘULUI“.

Unitate turistică elegantă, de categoria I, „CASA ARCAȘULUI“ vă stă la dispoziție, în orice perioadă a anului, cu camere confortabile, restaurant, bar, servicii ireproșabile.

În apropiere, puteți face excursii plăcute pentru a vizita „Casa memorială Ion Creangă“ de la Humulești, mănăstirile Neamț, Agapia, Văratec, Sihlea, Sihăstria și alte locuri pitorești.



GEORGE USCĂTESCU

● UN nou volum de poeme, **Dărimat Ilion**, al doilea până acum (după **Thanatos**), semnat de George Uscătescu, îmi sosește de la Madrid, unde autorul trăiește de peste treizeci de ani. Sint poeme, cu un univers aparte, încărcat de cultură și semnificații profunde, scrise într-o aleasă limbă română, vie și deloc depărtată de pământul natal.

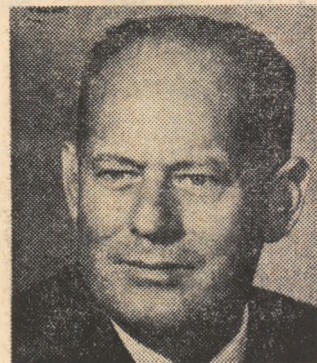
Citeva dintre ele le cunoscusem mai dinainte (fragmente au apărut chiar în „România literară” în mai 1973), dar recitite acum, în unitatea volumului, îmi comunică sugestii noi, reintregindu-se într-un ansamblu perfect și înlătură cu greu ispita unei „cronici literare”, amintindu-mi doar de ceea ce, în veacul trecut, spunea Sainte-Beuve: „Orice om poartă în el un poet mort la douăzeci de ani”. Neadevărat: cind

poetul există, dispariția lui este imposibilă. George Uscătescu o confirmă.

Opera sa de până acum însumează aproape cincizeci de titluri, volume dedicate mai ales eseisticii, filosofiei istoriei și culturii, multe dintre ele, culturii românești, prezentării în spațiu de expresie spaniolă a valorilor noastre spirituale.

Poetul, în răgazul dintre multiplele sale activități (profesor titular al Universității din Madrid), găsește timp pentru trecerea în literă a poemelor sale și, fără de grabă, le adună din cind în cind între coperti de carte. Același răgaz este folosit, mai ales în ultimii ani, revenirii repetate în țară, de care, așa cum ne-o dezvăluie poezia sa, nu s-a despărțit niciodată.

Darie Novăceanu



Florilegiu

O floare albă înflorea pe ruinele Ilionului
Minunea repetată primăveri de-a rindul
Un măceș solitar născut din soare
Neștiutor mugur de viață, singlele
Scurs din belșug din văpaie peste piatra
Mai plăpindă ea însăși decit temeul
Nedezlegat al măceșului în floare.
O floare albă înflorea, un fir de iarbă,
Suflul veșniciei trecea ca o boare
Caldă peste moartea-viață a cetății
Ilion de o mie de ori dărimată



Sub rana veșnic deschisă a pădurii.
Din singlele neconținut cald sub săcure
Inmugurea castul măceș, alb spin al vieții,
Martor al unei mari hotăriri a apelor
De a nu-și muta vadul dincolo
De primejdia năvălirilor statornice.
Floarea devenea mărturia firii
Vulnerabila dovadă a omului renăscut
Din așteptarea cu aripi deschise
Peste piatra și lemnul consumat al Ilionului.



A plins mocnit tăcerea sub spuza vremii,
Poteca arsă a aprins piciorul celui întors
În văpaia întâlnirilor, în sminteala rupturilor.
Frunza toamnei a ars gândul întoarcerii
Toamnă potecă văpaie au fost una,
Ardea și luna pe cer încremenită de
Impasibila tăcere a nopții de foc.
Luptătorii zdrențuiți au strigat pe ruinele
Ilionului
Glasul lor a umplut cerul de spaimă grozavă,
Nu mai era în el nici suferință nici indignare
Nici semn de luptă nici iscusinți nici trădări.

Invăț abecedarul citirilor în stele
Nu știu de ce-l uitasem de atita vreme
Fugarii Ilionului nu știau altul.
Frații mei, trup din trupul meu descifrau
În timpul pierdut și neregăsit
Misterul drumeților, galaxii rătăcite.
Invăț abecedarul citirilor în stele
Descoperit într-o noapte la marginea mării
Evocind somnul lin al poetului
Cintăreț al cerului limpede și al codrului
Codrul aproape, neconținut aproape
Învăluitor al sufletului mare și cald
Codrul-Mare, Codrul-Cer, Thalasa-Codru
Strigat din mii de piepturi, înginat
De milioane de voci martore
Mărturisind tăria omului, și-a apelor
Și-a sălciiilor plingătoare înclinate
La mal într-un gest etern ocrotitor
Sărut de miere al apelor cu
Timpul pierdut în neguri și-n boare
De lună.

Au înflorit din nou și s-au copt verile
multe
Griul imens s-a înclinat roșu în amurg
Omul și-a întins mina imensă peste lanuri
Imensă umbră imaginară sub sărutul ultim
Al luminii ce murea la orizont ca într-o apă
Fără margini, fără început, fără noimă.
Dar au rămas în urmă verile coapte
Și pasul a străbătut pustietatea lumii
Cel iute la picior n-a mai avut patrie,
Nici prieteni, nici soră căutându-l sub stele.
Fiecare zi a fost o nouă trecere a pustiului
Pustiul creștea vast în cactusul vieții
Urma pe nisip se ștergea în fiecare dimineață
Drumul începea din nou și omul a luptat
Ca un Sisif în soare rostogolindu-și piatra
Propriei soarte solare sub arșița adincă
Și galbenă și goală ca nisipul pustiului.

Era numai un glas mare ce urca
Spre cerul înalt ocrotind întâlnirea
Luptătorilor dăruiți zilei de zgura Ilionului.
Fără patimi, fără amintiri, fără glorie,
Dar glasul lor era columnă de foc
Aruncată din fosta cetate spre înalt
Duhul cetății cuprins de voluptatea uitării
De mii de ori repetat peste timp și locuri
De toți cei care luptă și în moarte
Și-au pierdut cindva prietenii, cetatea
Și amintirea morților căzuți cu fața
Îndreptată spre orizontul fără margini.

Coama involburată în culoarea flăcării
de dans
E singura tovarășie a amintirii vagabonde
Iubita are ochi de lacrimi, privire de șoaptă
Iubita cu mers de catifea pe întregul drum
Chipul ei umple imensul chenar, chip de foc,
Melancolic foc proiectat în univers.
Melc adormit în fire în mulcomită tristețe
Numele iubitei răsună ca un Ilion pierdut
În ceața așternută peste marea cimpie
Bărăgan înfricoșat de trecerea oștilor
Ascuns în mirabila sămință ce poartă
Secretul lanurilor așteptării
Aurul spic spre un cer gata deschis
Să-și recapete lumina pierdută cindva
Rănită de puzderia săgeților înveninate
Mirabila sămință platoșa vieții
Gata oricind să reclădească gloria
Ilionului pierdut, regăsit, pierdut și
Din nou pentru a mia și a mia oară
Regăsit în sărutul de foc al întoarcerii.

Un singur cenușiu profil călător
Desprins nestemat din cleștarul adormit
Revine în zbor neconținut cavalier în azur
Și din înălțimi cercetează din veac în veac
Drumul numai de el văzut din înălțimi.
Memoria suprapusă cheamă în ajutor
memoria
Locurile regăsite sint imagini întoarse hidos
O stradă un nume o casă sint nu sint
Mapa visului se desfășoară imensă
Un lac străveziu bătut de o imensă lumină.
Fecioare despletite împinzesc văzduhul
Păsări sinistre sparg falduri de nouri
Spaimea zilei orbitoare cuprinde firea întregă
Un profil călător plutește în marea gol
Gestul lui calm, dureros, ucide implacabil
Duișia căutată jos în marea trecere.



Ilustrații de Maria DROC

Jean Starobinski: „DEMNITATEA



Școala din Geneva

— Puteți să ne dați câteva din caracteristicile proprii culturii române și apoi să o situați în contextul european? Legat de aceasta, vorbiți-ne și de „Școala din Geneva”, despre grupul de lucru din care faceți parte.

— Nu știu dacă cultura română s-a considerat vreodată ca o entitate originală. Din afară, firește, îi putem găsi câteva trăsături caracteristice în funcție de epocă: lirism, introspecție, „moralitate” etc. În realitate, există o mare diversitate, iar excepțiile sînt numeroase.

Generația care m-a precedat a avut câțiva mari critici literari ca Albert Béguin, Marcel Raymond (al cărui elev am fost). Prietenul meu Jean Rousset aparține aceluiași grup. Aceste legături de prietenie nu sînt acelea ale unei doctrine literare comune. Dar, din afară, s-a creat obișnuința să se vorbească despre noi ca despre o „școală”. Acest termen ar fi mai potrivit pentru alte tradiții ale cercetării literare din Geneva: discipolii lingvistului Ferdinand de Saussure, sau cei ai psihologului Jean Piaget. Aceste „școli” diferite nu se leagă în mod necesar una de alta. La Geneva și în general în Elveția Romandă, savanții lucrează adesea foarte independent unii de alții. De aici diversitatea. Dar acum, ca peste tot în lume, contactele interdisciplinare se dovedesc necesare și încep să-și arate roadele.

Sîntem plasați la o răscruce de drumuri. Prin aceasta sîntem lesne informați de mișcările culturale care au loc în Franța, în Italia sau în R.F. Germania. Este adevărat că stabilitatea noastră, prosperitatea, amortizează într-un anumit fel problemele cele mai spinoase cărora trebuie să le facă față vecinii noștri. Legăturile noastre cele mai strînse sînt cele cu Franța. Nu vă dau decât un exemplu: Gaëtan Picon conduce o colecție editată la Geneva de Albert Skira, *Les sentiers de la création*, care publică cei mai buni scriitori francezi ai acestui timp.

— Critic, profesor de literatură, filosof..., ce rol au jucat în formația dumneavoastră studiile de medicină?

— După ce mi-am obținut licența în Litere (se întimpla în 1942), am început studiile de Medicină pe care le-am sîrșit cu un doctorat. Bineînțeles, în tot acest timp nu mi-am întrerupt activitatea literară: timp de câțiva ani, am fost simultan student la Medicină și asistent de literatură franceză pe lângă Marcel Raymond. În acest timp am publicat traduceri din Kafka (*Colonia penitenciară*), studii despre Stendhal, Montesquieu, Pierre Jean Jouve. De asemenea, m-am orientat spre proble-

mele Filosofiei științei și spre anumite chestiuni ale Istoriei medicinei. N-ar putut evita confruntarea disciplinelor. A fost o confruntare fructuoasă în toate privințele. Nu fiindcă ar fi posibil un amalgam. Pe de o parte, medicină modernă ne învață să cerem proba experimentală la tot ce ne este dat ca „lege științifică”. Pe de altă parte, experiența literară ne pune în fața purterii pe care omul o are de a se redeveni fină fără încetare, în circumstanțe schimbătoare create de tehnică și de istorie.

— Care este poziția dv. față de structuralism, față de noile tendințe ale criticii literare? Opați, oare, pentru o anumită metodă critică a unui sistem de analiză a textului literar?

— Există numeroase „structuralisme”! Dacă înțelegem sub acest nume atenția deosebită acordată raporturilor interne care constituie operele literare, descrierea precisă a acestora, atunci nu văd decât avantaje în această metodă critică. De mult prea multe ori, critica literară se eschivase de la analiza directă a operelor; ea prefera să se miște în cadrul ideilor generale și să mulțumească cu cîteva întâmplătoare Structuralismul radicalizează proiectul criticii imanente formulat de mult timp de către stilisticienii europeni (Spitzer), lingviștii (Jakobson, Eichenbaum, Chklovsky) și „new critics” americani (Burke, Brooks, Wimsatt).

În ceea ce mă privește, aș vrea să pot concilia maximum de precizie descrierea structurilor și considerarea raporturilor pe care operele le au cu ceea ce, aparent, le este exterior: viața autorului, momentul istoric etc. În fiecare mare operă există o intenție care capătă formă, dar există și ceea ce marea de a nu te opri numai la aspectul „formal”. Îmi doresc să nu neglijez niciodată acest apel. Pentru aceasta mă străduiesc ca, în demersul meu critic, să nu dau o pondere prea mare limbajului descriptiv și tehnic. Acesta este cu siguranță necesar, dar trebuie să fie completat de munca de interpretare, care este un fel de angajare personală, cu riscurile și șansele favorabile pe care le comportă.

Ce fel de critică doresc să practic? Mai întîi, nu aș vrea să mă închid într-un mod unic de lucru. Dacă nu se face decât analiză stilistică, aș regreta studiile în care o problemă este urmărită în tot cursul dezvoltării sale istorice. Dacă n-aș scrie decât opere cu caracter tehnic, aș regreta că nu pot lăsa liber un anumit lirism al gândirii. Îmi este foarte dificil să fiu prizonierul unui sistem. Nu dintr-un simplu capriciu, ci fiindcă subiectele diferite necesită metode diferite.

JEAN STAROBINSKI s-a născut la Geneva în anul 1920. În Universitatea din același oraș absolvă cursurile de Literatură în anul 1942 și pe cele de Medicină în 1949. A predat cursuri de literatură la Universitatea Johns Hopkins din Baltimore și la Universitatea din Bâle. Actualmente este profesor de Literatură franceză și Istorie a ideilor la Universitatea din Geneva.

Eminent critic literar și în același timp profesor cu o largă audiență în rîndurile tineretului studios, Jean Starobinski este președintele Societății Jean-Jacques Rousseau cu sediul în Geneva și prezidează Les Rencontres Internationales de Genève. Este membru al comitetului de conducere al revistei *Diogene*, editată de UNESCO.

Iată cîteva din principalele sale opere de critică literară, de istorie a ideilor și critică de artă: *Montesquieu par lui-même* (1953); *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle* (1957); *L'oeil vivant* (1961); *L'invention de la liberté* (1964); *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (1970); *La relation critique* (1970); *Les mots sous les mots: les anagrammes de Ferdinand de Saussure* (1971); *Les emblèmes de la raison: 1789* (1973). A mai publicat o traducere a nuvelor lui Kafka, precedată de o prefață și o antologie critică Stendhal.

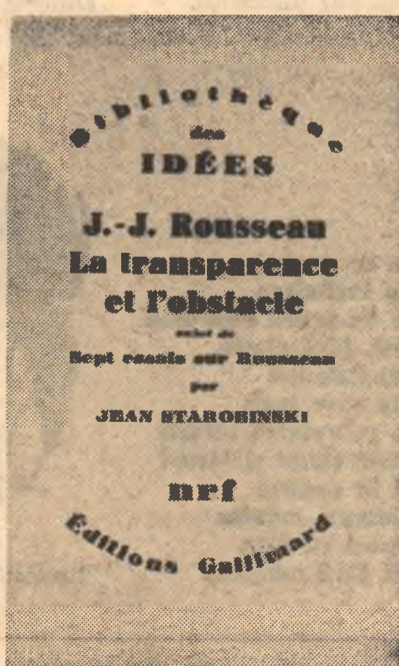
Pentru importanța sa activitate pe plan științific și literar, Jean Starobinski a primit o serie de importante distincții internaționale, printre care enumerăm: titlul de doctor honoris causa al Universității din Lille; „Grand Prix de littérature française hors de France”, acordat de Academia regală a Belgiei; membru străin în Accademia Nazionale dei Lincei (din Roma). Este laureat al premiului „Femina-Vacaresco”, în anul 1958, și al premiului „Pierre-de-Régner” atribuit de Academia Franceză (1973). A obținut, în anul 1971, premiul pentru Cercetare literară. A fost desemnat ca președinte, pentru anul 1975, al Asociației Modern Research in Humanities.

Sînt tot atîtea date — evident, succinte — pentru prefațarea unei convorbiri pe care eminentul om de cultură, profesorul Jean Starobinski a avut amabilitatea să o acorde „României literare”.

Convorbirea este însoțită de un extras din volumul *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, apărut în anul 1970, ed. Albert Skira, în celebra colecție *Les sentiers de la création*.

Jean Starobinski se dovedește a fi atît critic literar, cît și istoric de artă, esecist, cît și — evident — un admirabil scriitor. Un text plin de savoare și densitate filosofică, repunînd problema Arleciniului într-un mod nou, mult mai aproape de concepția modernă.

A. G.



Etica profesională

— Ce loc ocupă politica în activitatea dv.? Cum concepeți rolul scriitorului în societatea contemporană și cum traduceți aceasta în opera dv.?

— Îmi puneți acum problema angajării scriitorului. Este o nouă modalitate de a pune mai vechea întrebare asupra îndatoririlor. Prima sarcină a criticului, a istoricului — etica sa profesională — este de a-și respecta cititorii, pe cei prezenți și pe cei viitori. Ce înțeleg prin aceasta? Să nu încerci să uluiești, să impui. Să nu lași să se creadă, de exemplu, că enunți o lege științifică atunci cînd, în realitate, nu faci decât o simplă conjectură. În aparență, aceste scrupule de onestitate par a fi foarte departe de marile probleme ale acestui timp, de marile întrebări care s-au ridicat acum. Dar se observă ușor că, atunci cînd asemenea scrupule de onestitate ar dispărea, am fi îndreptățiți să aplicăm epocii noastre un diagnostic și un pronostic dintre cele

mai pesimiste. În ceea ce privește problemele actualității, atît criticul cît și scriitorul se găsesc în mijlocul vieții sociale, asemeni tuturor celorlalți: nimic nu îi împiedică să demonstreze demnitate, curaj, sens al realității.

În toate studiile pe care le-am făcut asupra artei și literaturii m-am străduit să nu las să-mi scape aspectul politic și social. În cazul lui Rousseau acest aspect se impune de la sine. În opera consacrată artei secolului XVIII-lea (pe care am publicat-o în colecția Albert Skira), titlul însuși al cărții — *L'invention de la liberté* — arată grija mea de a înscrie arta în istoria generală a epocii, în curentul de idei și de evenimente care vîlcușă odată cu Revoluția Franceză. Lucrurile stau la fel cu *Portrait de l'artiste en saltimbanque*: tema, imaginea ironică pe care artistul o dă asupra propriei persoane, se profilează pe un fond socio-istoric...

CURAJ, SENS AL REALITĂȚII

„Profit de cuceririle lingvisticii”

Cu dv. am sentimentul reconfortant să constat că în lingvistică stă pe primul plan al activității dv., dar unde și cum plasați în preocupările pentru literatură problema limbajului?

Cu toate că, în timpul studiilor, am avut drept profesor pe Albert Séchéhaye, unul dintre puținii discipoli direcți ai lui Ferdinand de Saussure, nu sînt un lingvist. Mă străduiesc doar să fiu informat și să profit de cuceririle lingvisticii. Importanța sa este considerabilă, mai ales ca instrument de descriere a textului. Din ce în ce mai mult, cred că trebuie să căutăm la nivelul scriiturii confirmarea ideilor filozofice ale marilor autori, a viziunii lor asupra lumii. Studiind de aproape o pagină din Confesiunile lui Rousseau, am înțeles că se poate vorbi despre unele între anumite aspecte ale stilului acestui autor și interpretarea pe care o dă propriului său destin legat

de destinul umanității. (Acest studiu, intitulat *Le diner de Turin* face parte din volumul *La relation critique*.)

Marele interes pe care îl prezintă pentru mine opera lui Rousseau ține de faptul că ea recurge la un mare număr de mijloace de comunicație (discurs, scrisoare, roman, dialog, tratat și, în plus, muzică). Și ceea ce sfirșește prin a ne fascina, Rousseau elaborează el însuși o teorie lingvistică foarte completă, legată de teoria sa muzicală. Știți că acum ne ocupăm la Geneva, la îndemnul lui Marcel Raymond și Bernard Gagnebin, să realizăm o ediție critică a Operelor complete ale lui Rousseau. În colecția „Pleiade”, la Paris, au apărut deja primele patru volume. Cel de-al cincilea volum va conține scrierile despre teatru și muzică. Eu voi comenta *Essai sur l'origine des langues*. Va fi pentru mine o ocazie de a reveni asupra unor probleme fundamentale ale filozofiei limbajului.



TOULOUSE-LAUTREC : „Negrul cîntînd la banjou”



PABLO PICASSO : „Pierrot”

Ramuz

Ramuz, iată un scriitor care mă interesează în mod deosebit; îl considerăși oare drept cel mai important scriitor elvețian?

Cu siguranță, Ramuz este cel mai mare scriitor al Elveției Romande din prima jumătate a secolului. El posedă cu adevărat o mare forță epică. Și mai mult, inovații stilistice care merg împreună cu arta sa de a exprima lucrurile elementare ale vieții. Puțini scriitori au știut să prezinte ca el omul în mijlocul naturii sau, mai exact, înfrunzarea dintre om și lume. Viața țărănească, așa cum ne-o înfățișează, nu are nimic idilic: este o luptă fără

sfirșit în care omul nu știe dacă va ieși învingător. Răul și „vrăjitoria” sînt permanent prezente în universul lui Ramuz: cîteodată este ostilitatea muntelui; dar, ca în tragedia greacă, mai este și lipsa de măsură în inima omului, refuzul limitelor exacte înăuntrul cărora fericirea poate exista.

Relecturîndu-l pe Ramuz, înți dai seama că știe să descrie minunat fața obiectivă a lucrurilor. În această privință talentul său nu este cu nimic mai prejos decît al romancierilor „nouului val” francez. Dar Ramuz știe deasemenea să înscrie destinele umane pe mari fundaluri cosmice. Rămînînd fidel realității, se ridică mereu la înălțimea simbolului.

Masca

Se pare că masca, obiect și subiect de-a lungul vremurilor, v-a interesat în mod deosebit, aceasta constituînd într-un anumit fel și subiectul uneia dintre cele mai apreciate cărți ale dv., *Portrait de l'artiste en saltimbanque, masca clovnului fiind în ultimă instanță aceea a artistului însuși... sau, cu alte cuvinte, subtitlul cărții dv. despre Rousseau: La transparence et l'obstacle. Deci, ce înseamnă ea pentru dv.?*

Interesul meu pentru problema măștii datează de mult timp. Către sfirșitul războiului, doream să scriu un eseu despre fascinația pe care o exercită masca, incluzînd aici variantele politice ale măștii. Fascismul și nazismul mă impresionaseră prin largă folosire a măștii în diferite forme, gesturi colective, slogane și vorbe stereotipe, tot atîtea variante ale ocultării persoanei prin mască. Dar problema ridică o multitudine de alte aspecte. Mai întîi, bineînțeles, viața trăită sub mască, purtările ipocrite, abdicările de la responsabilitate individuală. Apoi, cum să nu-ți dai seama că denunțarea imposturii sub mască a furnizat literaturii una din temele sale permanente începînd cu Platon și moralistii antici

pînă la analiza modernă a ideologiilor înșelătoare. Opera de ansamblu la care visam n-a văzut niciodată lumina zilei. Dar cartea mea despre Rousseau este ca un capitol separat și amplificat: incepe cu analiza primei opere importante a lui Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, care nu este altceva decît denunțarea unor aparențe înșelătoare... Tocmai am terminat stringerea unor fragmente risipite ale unui studiu despre Montaigne, în care punctul de plecare este tot o contestare a aparențelor. Urmează apoi un eseu despre La Rochefoucauld, inamicul mărturisit al tuturor măștilor. Un lung studiu despre Kierkegaard și despre pseudonimele sale a rămas la stadiul de articole publicate în diferite reviste. Cred că nu voi mai întîrzi să adun toate aceste texte într-o carte care se va numi: *Les ennemis des masques*. Această cercetare se conjugă cu o mai veche preocupare a mea care mă leagă de „istoria melancoliei” (*O istorie a Melancoliei*, teza de doctorat în Medicină a lui Jean Starobinski, n.ns.). Căci, adesea, melancolia este baza existențială a denunțării măștilor: înapt pentru un contact cu ceilalți, melancolicul îi neagă pe toți ca pe niște măști, considerînd lumea drept un teatru absurd. Amintiți-vă de spusese lui Jaques din *As you like it*...

Despre România

Care sînt relațiile dv. cu România, cu oamenii de cultură de aici, cu creația literară românească în general?

Legăturile mele cu România sînt din ce în ce mai numeroase, pline de prietenie. N-aș putea să le enumerăm, căci „Reuniunile Internaționale de la Geneva” au prilejuit o multitudine de asemenea contacte fructuoase. În ultimii ani, după ce la „Rencontres” participaseră Mihai Ralea, Iorgu Ior-

dan, am fost fericiți de a cunoaște o-piniile unor personalități precum C. I. Botez, George Ivașcu, Valentin Lipatti, Horia Lovinescu, Adrian Marino, Gh. Vlădescu-Răcoasa, N. Tertulian. Aceste legături, prețioase nu numai pentru mine, ci pentru toți scriitorii Elveției Romande, ar trebui să se întărească în mod permanent.

Correspondență specială din Geneva de ANA GIUGARIU

„PORTRET AL ARTISTULUI CA SALTIMBANC”

DATA cu perioada romantică (avînd, desigur, și antecedente), bufonul, saltimbancul și clovnul au devenit imagini hiperbolice și în mod voit deformante, pe care artiștii se amuzau să le dea asupra lor înșiși și asupra condiției artei lor. Este vorba despre un autoportret în travesti al cărui scop nu se mai limitează la caricatura sarcastică sau dureroasă. Musset se imagina sub chipul lui Fantasio; Flaubert spunea: **Fondul naturii mele este, orice s-ar spune, saltimbancul** (scrisoare din 8 august 1846); Jarry, pe patul de moarte, identificîndu-se cu creația sa parodică: **Tata Ubu va încerca să doarmă**; Joyce declara: **Nu sînt decît un clovn irlandez, a great jockey at the universe**; Rouault multiplicîndu-și autoportretul sub straturile de fard ale lui Pierrot sau ale clovnului tragic; Picasso în mijlocul nesfirșitelor sale rezerve de costume și măști; Henry Miller meditînd **asupra clovnului ce este, ce a fost dintotdeauna**: o atitudine atît de constant repetată, cu atîta încăpăținare reinventată pe parcursul a trei sau patru generații ne reține atenția. Jocul ironic are valoarea unei interpretări a individului făcută de el însuși: este o epifanie derizorie a artei și a artistului. [...]

Astfel, clovnul va crește sub ochii noștri asemeni Arlechinului din poemul lui Apollinaire. Va căpăta semnificații multiple, din ce în ce mai bogate și mai impresionante.

Dar aceste semnificații, nu sînt ele oare contradictorii? Nu se exclude oare una pe alta? Desigur. Clovnul greoi nu seamănă cu nimic bufonului aqil. Sub aparența sa de victimă expiatorie, clovnul este izgonit din lume, duce cu sine păcatele și rușinea noastră [...]. Sub aspectul de demon revoltat, răsară printre noi ca un intrus, venit din tenebrele exterioare [...]. Or, în măsura în care ajungem să încarnăm în joc tășnirea puterii întunecate care revine în noi, „vechea calamitate” scade, se transformă într-un elan vital și se liberează în pura descărcare a risului.

Dacă clovnul este acela care vine de departe, stăpinul unei misterioase treceri [...], înțelegem de ce, la circ, pe scenă, a fost acordată, din vechime, o importanță atît de mare intrării sale. Orice adevărat clovn răsare dintr-un „alt spațiu”, din „alt univers”: intrarea sa trebuie să închipuie o trecere a limitelor „realului” și chiar în ceea ce mai mare jovialitate, el trebuie să ne apară ca o fantomă. Această ușă prin care el pătrunde în arenă nu este mai puțin fatidică decît poarta de fildeș despre care vorbea Vergiliu și prin care treceau visurile înșelătoare. Apariția sa are ca fundal o prăpastie imensă de unde ea se proiectează înspre noi. Intrarea clovnului trebuie să ne facă să ne închipuim acel dureros

nicăieri evocat de Rilke și care este punctul său de plecare pe care, de acum, l-a lăsat în urmă. La fel se întîmplă și cu acrobatul: acel dureros nicăieri se găsește sub tălpile sale, iar trecerea se îndeplinește sub ochii noștri, în momentul săriturii, al saltului periculos, al învingerii obstacolului. Interpretările simbolice ar putea fi multiplicat: arena circulară nu este oare o imagine a lumii? Și pentru a lega sugestiile oferite de Banville și de Rilke, spectatorii care formează vastul „trandafir al contemplației” nu se aseamănă oare cu acel trandafir celest care este una din ultimele viziuni ale Paradisului dantesc?

Dar trebuie să ne ferim de o asemenea încărcare alegorică: ar însemna să acordăm clovnului, saltimbancului, lumii circulului, o semnificație definită, o funcție stabilă. [...] Să nu ne grăbim, însă, a le conferi un rol, o funcție, un sens; trebuie să le acordăm libertatea de a nu fi nimic altceva decît „un joc”. Gratuitatea, lipsa de sens este, dacă pot spune așa, aerul lor natal. Numai astfel ei pot trece la semnificația pe care noi le-am descoperit-o. Ei au nevoie de o imensă rezervă de „non-sens” pentru a putea trece la sens.

Într-o lume utilitară, traversată de rețeaua strînsă a relațiilor semnificative, într-un univers practic unde totul a căpătat o funcție oarecare, o valoare de întrebunțare sau de schimb, intrarea clovnului determină ruperea citorva verigi ale lanțului și, în plenitudine sufocantă a semnificațiilor acceptate, deschide o porțiuță prin care va putea pătrunde un vînt de neliniște și viață. „Non-sensul”, al cărui purtător este atunci clovnul, căpăta, în perioada următoare, valoarea unei contestații; este o provocare lansată seriozității certitudinilor noastre. Această izbucnire de gratuitate ne obligă să revedem tot ceea ce, pînă acum, trecea drept „necesar”. Astfel, pentru că este, la început, **absență a sensului**, clovnul ajunge la înalta semnificație a paradoxalului: el neagă toate sistemele de afirmare preexistente și introduce în coerența masivă a ordinii stabile „vidul”, grație căruia spectatorul, în fine separat de sine-însuși, poate ride de propria lui stînaoăcie. Pura absurditate acceptă să devină o figură multivalentă: figura intrusului care se impune sau care este izgonit; a victimei expiatorii sau a demonului malițios; a saltului optimist în înălțime sau a căderii în prăpastie. Un lant de ecouri se propagă atunci în cercul ce nu-i mai poate cuprinde largile mișcări.

(Jean Starobinski: *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, ed. Albert Skira, 1970)

Din lirica bulgară

Ludmila Isaeva

Cerul

Din înălțimi de necuprins
mă-nvăluie cu priviri sumbre sau
blajine.
Copil fiind mă urmărea un gând:
„voi reuși să-l regăsesc mereu
in mine?”

In golul furtunoaselor peregrinări,
in griji mărunte sau in plină măreție,
de cite ori n-am auzit cum răsuna
și glasul meu pe-ntinderea pustie.

De cite ori sub orbitoarele lumini
de inutilă, ușuratică serbare
n-am urmărit cum se stingea încet
azurul cerului lipsit de apărare.

Dar tot atunci, de undeva,
din tainițele inimii, greoi,
pătrunzător un strigăt răsuna:
„O, dați-mi, dați-mi cerul înapoi!”

Dar oare, aspru glasul răsunind
păcatele-mi într-adevăr s-au stins?
Eu însă, cerul îl privesc din nou
cu înălțimile-i de necuprins.

Gheorghe Strumski

Dimineața

Oh, negurile cum s-au risipit
O lume de smarald ne inconjoară
Cu cețuri albe luptă Vitoșa neobosit
Vom mai trăi o zi — a cita oară!

Și fața ne-o vom limpezi in rouă
In mirosul de crini și de pelin
Iar cu surisu-mi cunoscut atit de bine
Ne va clipi întinderea albastrului senin.

Ne-or bate aspre vinturi fără nume
Și-n ochii amindoi
Miracol nemaiîntilnit in lume
Ne vom privi atunci noi doi.

Vuiască vintul, mereu plin de vigoare
pulsează singele in caruselu-i fericit.
Odată cu apusul nu se moare
Avem și ziua asta de trăit.

Și pe ogorul damic vom trudi
Cu umerii rezemați de bolta cerească
De bună seamă dacă n-o vom părăsi
Tineretea nu poate să ne părăsească.

In românește de
Mihail Magiari

Nino Nikolov

August

In noi și-n struguri crește mare August,
in ochii mei, in brațe, in copaci,
e mai frumos ca fata din poveste,
ca luna ce-a scăpat de vircolaci.
Și crește August înțelept și frate
cât țin cimpul și lanuri secerate,
iar plopii săi înalți și drepti se-ngină
și parcă merg ca oamenii de mină.
Trec pe sub ei — bolți verzi și

coridoare —
cu pieptul descheiat și ars de soare.
In mine limpezii riuri se adună
și sufletul de cîntec imi e strună.
Pășesc prin ierburi cu mireasmă rară
și-aromitoarea arșiță de vară
cu-ntreaga mea ființă-adinc o gust
și mă înalț in Augustul August.

Veselin Hancev

Liniște

Liniște-a cerut inima mea.

Mi-am transformat
odaia intr-un
fund de mare,
am transformat-o
in păduri de umbre mute
să-mi tremure-n ea inima
ca frunza muritoare.

Ușilor,
pașilor,
vintului,
ploilor,
tavanului,
soneriilor
limbile le-am smuls.
Mi-am condamnat și gura la tăcere,
și străzilor le-am strins cuvintu-n mine,
chemind domnia liniștei depline!

In românește de
Valentin Deșliu



O'Neill pe micu
ecran

● Studiourile Buttes
Chaumont pregătesc, in
regia lui Maurice Caze
neuve un film pentru te
leviziune — care va
proiectat in trei episoade
— după **Din jale se in
trupează Electra** de Eu
gène O'Neill. Versiune
pentru televiziune a pie
sei lui O'Neill are c
principali interpreți p
Malka Ribowska și Mi
chel Etcheverry (in ima
gine), alături de Ann
Deleuze, Olivier
not, José-Maria Riotat
și Corine Le Poulain.

Copiii și poezia

● Poetul profesor Jac
ques Charpentreau publică
in editura „Ouvrières” un
eseu sociologic-pedagogic
in care studiază raportul
dintre poezie și copilărie.
Autorul arată că toți co
pii sint „mai mult sau
mai puțin poeți”, dar nu
mai unul la citeva mi
lioane ajunge poet. Char
pentreau relevă influența
determinantă a școlii
pentru cunoașterea și
iubirea poeziei. Pe baza
datelor unei anchete, el
constată că preferințele
profesorilor influențează
de regulă pe cele ale co
piilor. Din 100 de adulți
care au făcut școala la
inceputul secolului, 90
mai iubesc și acum pe
poetii recomandați de
profesorii lor: Deroulède
și Samain. Pericolul nu
constă atit in adoptarea
preferințelor profesorului,
cit in faptul că sponta-

neitatea primei copilării
este inlocuită de forme și
tehnici luate prin imita
ții. Este, de asemenea,
regretabil faptul că
pentru cea mai mare
parte a copiilor de
veniți adulți, poezia
nu este decit o amin
tire din școală. Ruptă de
viață, pentru că mijloa
cele de comunicare in
masă, modul urban teh
nicizant nu favorizează
creația poetică. Charpen
teau crede că un ade
vărat pericol pentru co
pii artiști sau neartiști
este pedagogia americană.
Așa se și explică de ce
un copil de 14 ani poate
crede că „totuși poezia nu
este aceea care dă spiri
tului mai multă liber
tate”. Concluzia lui Char
pentreau: „Copiii de azi
sint mai puțin poeți ca
oricind”.

Scurt metraj
inedit de
Jean Cocteau

● Programul II al tele
viziunii franceze a trans
mis in seara zilei d
27 august un scurt-me
traj realizat și coment
de Jean Cocteau. Scurt
metrajul, inedit pină a
cum, intitulat **Santo Sos
pir**, este un reportaj film
la Saint-Jean-Cap-Ferra
in vila prietenei poetulu
Francine Weisweiler,
valoarea lui nu const
in tehnica cinematograf
că deosebită, ci in co
mentariile lui Cocteau
frescele, mozaicurile
tapiseriile de inspirați
onfică existente la Saint
Jean-Cap-Ferrat, cunos
cut fiind faptul că mit
lui Orfeu l-a preocupat
pe scriitor întreaga s
viață.

AM CITIT DESPRE...

Marilyn, așa cum n-a fost

A ACCEPTAT să scrie prefața la un volum de
fotografii care ar fi savuroase dacă n-ar fi
esențial macabre. Prefața s-a dilatat pină la
proporțiile și la structura unui roman, fantezia lui
Norman Mailer a topit și turnat legendele fotogra
fiilor... Inca un scandal semnat Mailer. Inca o
mostră de literatură superiritantă, in care realitatea
este rearanjată ca un joc de cuburi, este manipulată
dezinvolt pentru edificarea unei opere cit mai cre
dibile.

Marilyn Monroe s-a sinucis? N-are importanță.
Nu s-a numărat printre „ultimii aristocrați ai
ecranului”, cum pretinde Mailer, ci a fost doar o
biată făptură căreia înălțimea tronului de mucava
aurită pe care fusese cocotată îi dădea amefeli. Nu
Norman Mailer a născocit mitul Marilyn; el vine
firziu, după ce balonul s-a spart. El preia o poveste
fundamental tristă, tristă pentru că e sordidă și o
spune deplasind accentele, adică falsificind-o pen
tru a nu știu cita oară, căci toate versiunile ante
rioare tot falsuri au fost.

Marilyn Monroe nu a fost o mare actriță, nu a
intruchipat misterul feminin, nu a reprezentat nici
măcar un nou ideal de frumusetate. Ea a fost pro
tototipul femeii dorite la modul cel mai elementar.

Marilyn Monroe s-a sinucis. Punct. Isto
ria ar fi trebuit să se incheie aici. Fusese
un exemplar inadaptat, inadaptabil, al speciei

umane, handicapată de o ereditate încărcată
(mama, bunicul, bunica, au murit internați in osp
iciu), nu era in stare să-și memoreze rolurile, ges
turile simple ale existenței sociale o depășeau.
Indisciplina ei profesională, capriciile ei ciudate, in
clinarea ei patologică spre minciună erau simptome
clasice de psihoză. Nu e sigur nici măcar că ar fi
făcut față unui mod de viață simplu, nesolicitant.
A fost însă bicuită să facă neconținut piruete in
vitrina anume creată pentru ea, ambiția producă
torilor, ambiția bărbaților care au iubit-o au sti
mulat iresponsabil propria ei ambiție bolnavă și
inevitabilul s-a produs repede. In jurul cadavrului
ei a început un dezgustător dans macabru, pentru
publicul avid de destăinuri indiscrete.

Acum vine Norman Mailer și, atribuindu-i in
sușiri pe care nu le-a avut niciodată, susține că ar



fi trebuit să fie partenera lui Chaplin, să joace in
Anna Cristie, in **Nana**, in **Frații Karamazov**.
Chiar dacă a dat „nu o carte despre Monroe, ci un
spectacol Mailer”, cum îi reproșează cronicara
Pauline Kael, scriitorul american îi innobilează,
prin omagiul lui, memoria. Nemeritat? N-are im
portanță. Cultul dăinuie, proliferază. La Tokio,
Societatea japoneză a admirației pentru Monroe
a oficiat într-un templu o ceremonie comemorativă
după ritul budist in onoarea celei care „a contribuit
atit de mult la reapausul minții bărbatului de pe
acest țărm al Pacificului”, in America, la 11 ani
după moartea modelului, albumul cu poze lascive
este un best seller. Dacă Norman Mailer încearcă
să acrediteze ideea că Marilyn Monroe a fost o pre
zență nu doar fizică, nu văd de ce s-ar protesta.
Plăpîndul idol prea repede consumat și-a cîștigat
prin moarte dreptul la această promovare.

Mi-am întunecat o scurtă vacanță insoțită citind
Zelda, tragedia altei victime a unei mode efemere.
Zelda Fitzgerald, o femeie nu doar frumoasă, ci
multiplu talentată (dar fără scintila de geniu la
care rîvnea), a avut ambiția nesăbuită de a deveni
simbolul anilor trepidanți de după primul război
mondial și, trăind cu o intensitate care depășea rez
ervele ei de energie vitală, s-a prăbușit in gol. Ea
și Scott s-au devorat reciproc cu o tandrețe și cu o
sălbăticie cum n-a mai cunoscut nici istoria lite
raturii, nici istoria iubirilor nefericite. De ce? Pen
tru că purtau in ei morbul distrugerii de sine și de
aproapele cel mai aproape, dar și pentru că s-au
închinat — el cu chemare, ea fără — zeului Gloriei
instantanee Marilyn a fost victima aceluiași zeu
infanticid. Trăiesc încă sub impresia apăsătoare a
cărții lui Nancy Milford și, de aceea, asociația de
idei era inevitabilă. Paralela nu poate fi însă con
tinuată dincolo de raza de acțiune a amintitei forțe
ucigătoare.

Felicia Antip

Reaparitia Mariei Callas

• Maria Callas, care n-a mai apărut in public de mai bine de opt ani, va canta luna aceasta, pentru o singura seara, la Royal Festival Hall din Londra. In afara cincecelor sustinute de celebra soprana, spectacolul de la Royal Festival Hall va cuprinde si duete interpretate de Maria Callas in compania tenorului Giuseppe di Stefano.

Jean Lorrain

• Editura Seghers publica in colectia sa intitulata „Insolites“ o micromonografie dedicata lui Jean Lorrain, alcătuită de Pierre Kyria. Jean Lorrain, contemporan al lui Proust, a rămas celebru



Un Don Quijote la Avignon

• In marea curte a Palatului Papal din Avignon devenita, grație activității depuse de Jean Vilar, centrul Festivalului, Teatrul din Aubervilliers a prezentat odiseea unui erou popular, Don Quijote. Gabriel Garan, regizorul teatrului din Aubervilliers, a ales adaptarea făcută de Serge Ganzl care lucrase in aceasi maniera asupra textului Capitaine Fracasse al lui Gautier. Ideea centrală este că poate Don Quijote a avut

dreptate că visul in care se mișca este o altă realitate, o realitate eroică, poetică, cavalierească. ce nu va ceda decit inculul cu inculul in fața vieții cotidiene. Interpretul lui Don Quijote — Rufus, in imagine, — accentuează asupra laturii melancolice a personajului; alături de el, Pierre Santini interpretează cu o desăvirșită măiestrie rolul unui Sancho animat de o delicată truculență.

Letargie literară in Anglia?

• Claudio Garlier publica in „Corriere della sera“ un foileton intitulat Letargie literară in Anglia, in care notează curioase impresii despre mediul de creație al scriitorilor de dincolo de Canalul Minecii. Printre altele, el remarcă, in mod straniu, că săptăminalul literar care apare vineri la Londra „Times Literary Supplement“ este credincios principiului ideilor literare anonime. Chiar dacă publică și citeva articole semnate, in legătură cu unele teme curente, editorialele și recenzile rămân fără autori declarați. Scena literară engleză apare astfel pentru european — spune Garlier — penibil de insulară, iar redactorii londonezi consideră pozitivă această singularizare pentru cititorii englezi. Ei admit că proza britanică, cu rare excepții, trece printr-o mare criză, și că de la Graham Green, la Tolkien, literații englezi dormitează, dar fac mare caz de orgoliu cu scriitorii ca Anthony Burgess, Mary Quant, cu generația „underground“, cu „Time Out“ și cu „grupul poezilor din Liverpool“. Dar — scrie Claudio Garlier — de fapt nu există nici grupuri, nici cercuri literare in Anglia, iar scriitorii nu se întilnesc și nici nu doresc s-o facă.

Machiavelli in actualitate

• Colectia „Bibliothèque de philosophie“ a Editurii Gallimard a publicat de curind un masiv studiu asupra lui Machiavelli datorat lui Claude Lefort. Studiul intitulat Le Travail de l'oeuvre Machiavel își propune să descopere un nou Machiavelli in opera acestuia, autorul



Machiavelli văzut de Barrigue

său fiind convins că autorul Principelui a scris o operă deschisă, plină de semnificații valabile ori-cind.

A murit John Ford

• Marele regizor american John Ford a murit in ziua de 31 august, la reședința lui din Balme-Desert (California). Era in virstă de 78 de ani. Născut dintr-o familie de emigranți irlandezi, marele regizor a realizat numeroase filme, dintre care unele au rămas celebre in istoria cinematografiilor mondiale. Primul său film, The Tornado, datează din 1917. El a turnat multe western-uri, el a descoperit in Henry Fonda actorul care incarna — pentru el — „omul american“; el a creat legenda lui John Wayne. Dar in afară de aceste nume, numeroase

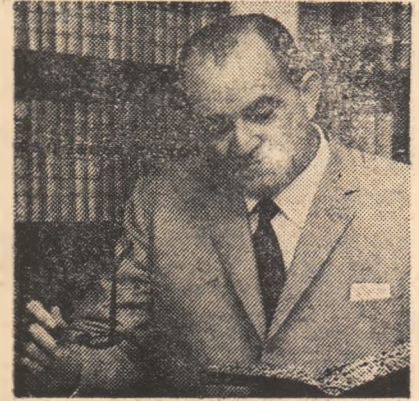
actrițe și actori americani îi datorează lui notorietatea.

De la Cavalcada fantastică pină la Urmărirea infernală; de la Omul liniștit pină la Cei Doi Cavaleri; de la Deșănțătorul pină la Tinărul domn Lincoln, John Ford a realizat peste 140 de filme (printre care nu trebuie uitat desigur Tot orașul vorbește cu E. G. Robinson sau Fructele miniei).

Președintele Nixon a adus omagiul său marelui cineast, declarind că el reprezintă ceea ce avea mai bun industria cinematografică americană.

IN VENEZUELA

Miguel Otero Silva și cele două surîsuri



Caracas, mai—iunie. Incă de anul trecut, Universitatea Centrală din Venezuela dorise ca un profesor român să vorbească studenților ei despre istoria și cultura poporului nostru, despre relațiile României cu țările latino-americane... Dorința s-a împlinit, ținind un curs de o lună de zile, pe aceste teme, într-un Caracas torid și vehement, într-o atmosferă de dinamism și efervescență intelectuală proprie țării și universității venezuelane. Am folosit timpul liber pentru a cunoaște mai de aproape peisajul literelor venezuelane. Discuțiile pasionante cu tinerii scriitori ca poetul Juan Salazar Meneses și prozatorul José Balza, întrevederea cu Arturo Usler Pietri, personalitate dominantă in viața intelectuală venezuelană, convorbirea vie și cordială cu Miguel Otero Silva, nume prestigios in analele romanului hispano-american, autor al romanului **Quando quiero llorar no lloro** (Cind vreau să pling n-am lacrimi), pe care să devină un best-seller al Americii latine într-adevăr. In librăriile de pe Sabana Grande se revarsă triumfătoare a zecea ediție, iar la Moscova se vinde cu repeziciune o ediție de 100 000 de exemplare. La rindul său, Miguel Otero Silva mi-a spus că a apreciat deosebit o voce românească participatoare la exegeza romanului său. „Vocile României ne sînt plăcute și binevenite in Venezuela“, mi-a spus el la despartire. Se referea la articolul pe care il publicasem in ziua de 10 iunie in suplimentul literar al cunoscutului ziar „El Nacional“, sub titlu **Miguel Otero Silva y las dos sonrisas**. Infișez textul acestui eseu :

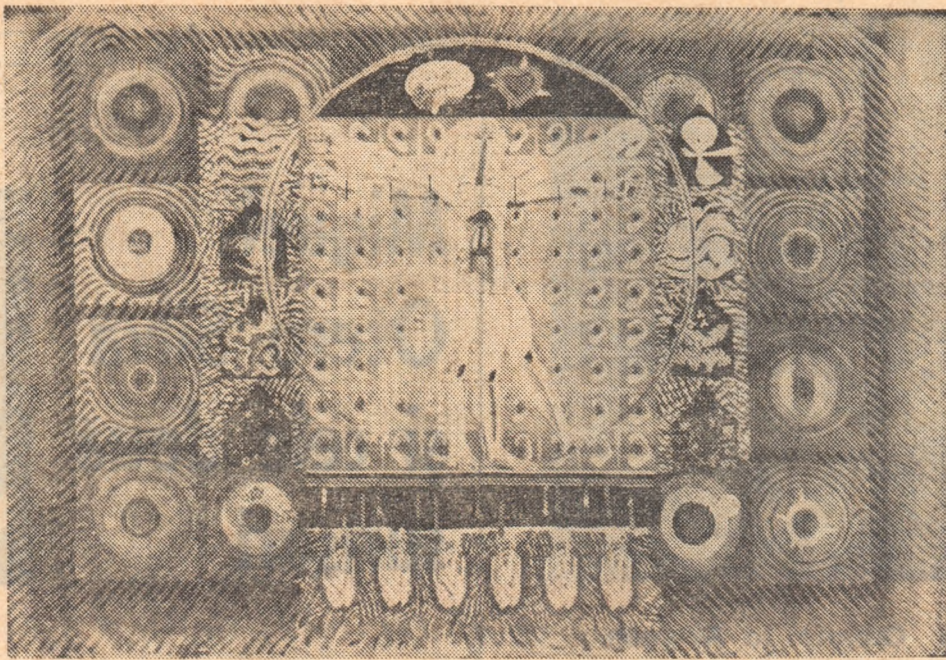
Dioclețian, care poate zdrobi și distruge, chiar după ce și-a pierdut rațiunea de a fi și încrederea in el însuși. Romanul se situează in această ambianță și abordează problematica acestei perioade de tranziție, de trupție, de febră. Este un roman al așteptării, avînd o profundă semnificație ideologică.

Nu aş vrea ca aceste scurte consideratii, simplificatoare, dar susceptibile de a fi nuanțate pe baza lecturii, să dea impresia că Miguel Otero Silva a scris o operă demonstrativă, programată, așa cum se obișnuia cu vreo 20 de ani in urmă. Autorul depășește atît fenomenologia socială cît și semnificația ideologică, creînd al treilea plan, cel mai important, al construcției românești: planul destinului uman, al vulnerabilității ființei noastre, incapabile de a înalța spre plenitudine decit printr-o dialectică in care alternează eroarea și sacrificiile. Romanul lui Miguel Otero Silva se apropie, grație acestui ultim plan, de marile opere care exprimă eroismul tragic inerent condiției umane.

Datorită substanței truculente dar mai cu seamă construcției pluriplanice și deschiderii finale spre o viziune a cmului mizer și subtil totodată. Miguel Otero Silva reușește să incorporeze in tehnica narativă dimensiunea fantastic-ironică, mistificarea și burlescul. Sub acest aspect in tot romanul, dar in special in prima parte, se face simțită o nelîntrecută vigoare tehnică, un neobosit brio al expresiei. Imaginația debordantă suprapunerea tematică, interferarea monologului interior și a faptelor exterioare, relațarea vocativă, intercalări delicioase anacronice, trecerea de la o personaj narativă la alta, fac din acest roman o bucată de bravură a noli tehnicii narative hispano-americane.

Sînt calități care seduc chiar pe profesorii de literatură hispano-americană, atît de obișnuiți cu excelența artistică a unor autori ca Borges, Cortázar, Garcia Márquez. Personal, intrucît obișnuiesc să explic studenților mei că această excelență este un **genus proximum** cu foarte multe diferențe specifice, miî îngădui să cred că diferența pe care Miguel Otero Silva o adaugă patrimoniului narativ hispano-american rezidă in capacitatea sa de compasiune și simpatie pentru om. In sursul său cu adînc și grave implicații sub care stă și sub in semn tutelar, întreaga carte se încheie astfel jocul de opoziții și compoziții care alcătuieste **Quando quiero llorar no lloro**: noutate față de tradiție, îndrăzneală față de probleme, surisul autorului față de surisul destinului.

Paul Alexandru Georgescu



ION NICODIM : „Omul“ (tapiserie)

Tapiserie, sculptură în lemn și ceramică românească

PE ȘOSEAUA care ne duce spre nord-vest de Praga, intrăm în cel mai puternic triunghi de sănătate al Europei : Karlovy Vary, Mariánské Lázně, Františkovy Lázně. Apele termale de aici sînt cunoscute cu multe secole în urmă, cel puțin de pe timpul lui Karol al IV-lea, „regele soare al pămînturilor boeme“, care, spune o legendă, urmărind un cerb și călcînd într-unul din izvoare, și-a tămăduit boala ce-i îngreua mersul.

Așezat pe valea plină de farmec a rîulețului Teplá, în care păstrăvi săgetează în voie spre deliciul copiilor, dar nu numai al lor, Karlovy Vary are ceva mai mult de 45 000 de locuitori. Vara numărul lor se dublează, se triplează. Atrăși de fama stațiunii și de efectul binefăcător al apelor sale termale, mii și mii de turiști din Europa și de aiurea își dau aici întîlnire an de an. Alții vin atrași de faimoasele cristaluri fabricate la „Mozer“, celebra citadelă a cristalului. Am vizitat „Mozerul“ și nu mică mi-a fost mirarea cînd i-am auzit pe unii dintre lucrători vorbind românește. Am stat de vorbă cu unul dintre ei : își făcuse ucenicia în ale sticlăriei la Sighișoara.

„Mozerul“ adăpostește o colecție de cristaluri, în felul ei, unică în lume. Începînd cu multe secole în urmă, cele mai de seamă personalități au ținut ca palatele și castelele să le fie împodobite cu obiecte lucrate aici. Și la fiecare comandă, oamenii care împletesc în sticlă culori de curcubeu au confecționat cite un exemplar în plus. Așa a luat ființă această colecție și expoziție.

DAR, în scrisoarea de față ne-am propus să vorbim despre o altă expoziție. Anul acesta, Galeriile de Artă din Karlovy Vary implinesc 20 de ani de existență. Pentru a marca acest important eveniment din viața stațiunii, organele locale au inclus, în programul manifestărilor dedicate aniversării celor două decenii de activitate, organizarea unor acțiuni de amploare. Astfel s-a ajuns la prezentarea expoziției „Tapiserie, sculptură în lemn și ceramică românească“. Organizatorii ei sînt Ministerul Culturii al Republicii Socialiste Cehe și Galeriile de Artă din Karlovy Vary.

Cu puțin timp în urmă, aceleași exponate au fost prezentate la Praga, ele trecînd cu succes examenul în fața unui public exigent și bun cunoscător al valorilor autentice. Presa de specialitate a făcut și ea o bună primire expoziției.

— Ne-a fost dat să vedem un public neașteptat de mare la vernisajul unei expoziții. Am numărat 147 de persoane, adică cele aflate în sală, numărul celor rămași pe culoar sau în afara clădirii fiind de alte cîteva zeci. Oameni de cele mai diferite cetățenii și preocupări și-au întrerupt pentru aproape două ore plimbarea spre izvoarele dătătoare de sănătate, pentru a putea admira realizările artiștilor plastici români. Am remarcat prezența dr. Josef Svagera, adjunct al ministrului culturii al Republicii Socialiste Cehe, și a unor personalități din conducerea raionului Karlovy Vary.

Milos Badiura, vicepreședintele al Consiliului Național al raionului Karlovy Vary, arătînd că expoziția se deschide cu prilejul celei de-a 29-a aniversări a insurecției naționale antifasciste armate și celei de-a 25-a aniversări a semnării Tratatului de prietenie, colaborare și asistență mutuală dintre România și Cehoslovacia, a vorbit pe larg despre realizările poporului român în anii care au trecut de la înfăptuirea insurecției naționale antifasciste armate. În cuvinte calde, el s-a referit la bunele relații dintre cele două țări, „relații care, a arătat domnia sa, sînt o continuare firească

a luptelor purtate în comun pentru eliberarea Cehoslovaciei, lupte în care au căzut peste 60 000 de soldați și ofițeri români“.

Simion Vlad Popa, însărcinatul cu afaceri române la Praga, a prezentat într-o alocuțiune, urmărită cu viu interes de cei prezenți, semnificația actului de la 23 August, realizările obținute de poporul român în toate sectoarele de activitate, în special în domeniul culturii și artei. Despre evoluția artelor plastice în România, mai ales despre dezvoltarea tapiseriei, a sculpturii în lemn și ceramicii a vorbit Doina Teodorescu, comisarul expoziției. De altfel, ampla prezentare pe care criticul de artă Mircea Simu o face în caietul-program al expoziției, răspunde în bună măsură eventualelor întrebări pe care și le pot pune vizitatorii.

CRED că nu greșesc cu nimic dacă afirm că expun cei mai reprezentativi plasticieni din cele trei genuri, veniți în această expoziție pentru a demonstra necesitatea legăturii strînse a artei cu dinamica vieții sociale. Tapiseria prezintă lucrări semnate de Meana Balotă, Ion Bănuțescu, Șerban Gabrea, Ion Bițan, Vladimir Șetran, Geta Brătescu, Mihaela Constantinescu, Florin Ciubotaru, Maria Ciupe, Pavel Codiță, Aurelia Ghiță, Ana Lupas, Ion Nicodim, Lucreția Pacea, Mimi Podeanu, Ion Stendl, Gabriela Stoichiță. Am remarcat interesul deosebit manifestat de asistentă față de lucrările „Măști“ și „Colindători în fața geamului înghețat“ de Mimi Podeanu, „Compoziția“ și „Compoziție cu măști“ de Pavel Codiță.

O participare la fel de reprezentativă și la lucrările de sculptură în lemn. Bineînțeles, „Tatăl și fiul“ și „Femeile Iapone I, II și III“ ale lui George Apostu și „Pasăre“ de Ovidiu Maitec s-au aflat în centrul atenției tuturor. Nu a trecut neobservat nici modul în care se materializează ideile în „Sfatul bătrînilor“ de Vida Gheza sau dialogul stîrnit între materie și spațiu în „Compoziția“ Adinei Tuculescu.

Dintre ceramiștii care și-au adus în egală măsură contribuția la succesul acestei manifestări, amintim pe Patriciu Mateescu, Costel Badea, Lucia Storck-Botez, Dumitru Bărbulescu, Stela Gănescu și alții.

LA SFÎRȘITUL festivității, organizatorii au rezervat celor prezenți o adevărată surpriză. Într-o plăcută ambianță românească, actorul Bretislav Tetera de la Teatrul „Vitezslav Nezval“ din Karlovy Vary a recitat în limba cehă un mănunchi din versurile lui Tudor Arghezi, după care Antonin Hron și Jaromir Klempir de la Filarmonica din Karlovy Vary — care anul acesta a fost oaspetele țării noastre, prezentînd concerte la Iași, Cluj și Timișoara — au interpretat la pian și la flaut lucrări de George Enescu.

Pe nesimțite, deschiderea expoziției „Tapiserie, sculptură în lemn și ceramică românească“ s-a transformat într-o manifestare complexă a artei și culturii românești.

Cînd am părăsit Karlovy Vary, soarele scăpătase de mult în spatele pădurilor de brazi seculari, ce străjuiesc orașul. De la înălțimea șoselei care ne va duce la Praga, se zăresc lanțuri de lumini multicolore dominate de neonul reclamelor sau al vitrinelor, de farurile mașinilor alunecînd liniștite ca niște lilieci ori de alternativul roșu-galben-verde al farurilor.

Nicolae Nicoară

Karlovy Vary, august 1973

Cu picioare îndemînatice

● **I**N SUA-VE aceste zile (descălțate de miresme, descălțate de opinile de tei), batalii cresc în șolduri pentru pofta noastră (nesăbuită), berbecii își lustruiesc coarnele în spadă de ceară de albine,



oile își așează barbă de mătase de porumb — și vă rugăm foarte frumos ca arbitrul Aurel Bentu, măsluit cu toate cacialmalele, să ne lase să așezăm cărare cu credință între două biserici. O biserică îngenuchiată la toate icoanele dulci și vopsite cu piatră acră e Rapidul din Giulești ; o altă biserică vopsită cu buze spuzite e lumea dinafara Grantului, care nici măcar n-are culoare. Vă anunț că am fost furați și învîrțiți pe deget de mîna moartă (probabil și pe grad de caporal) de un cavaler al diavolului, care de mult trebuia trimis sub genunchiul cămilei înțepate cu acul în burtă.

Mîna scurtă, gînd de ducă, sărut înflorit pe credințe deșarte, noi, Rapidulețul, sîntem cei mai buni. Dirzi, intransigenți și bravi. Împlețiți-vă ideile, pentru că tot noi vom fi cei mai tari, cei chemați și mai ales cei cu credința pentru fabrica de celuloid. (În loc de celuloid sînteți rugați să citiți : ultimele cinci etape).

Dinamo București a înghițit lingura de lemn pe care i-am dăruit-o. Nicu Constantin (actorul de la „Tănase“), de mîine, a înghițit strachina din care mîncă Progresul. (Progresul, fostă echipă de bancheri, transformată în caracuda cheală).

În București nu mai avem echipe mari de fotbal, în schimb la federația de specialitate s-a ținut o ședință de consiliu care de altfel n-a avut loc.

Închei cu vorba lui Răducanu : Picioare îndemînatice ca la noi nu găsești nici la mîinile lui Nașu.

Respecte secrete,
Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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

