

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

49

Centenar

Paul Zarifopol

(Paginile 12—13)

PE SPIRALA VIITORULUI

A TRĂI un mare eveniment istoric înseamnă — evident — o multitudine de aspecte ale vieții interioare a scriitorului, a artistului, o stare de spirit modulându-se după experiența proprie, dar infuzându-și bogăția punctelor de referință la viața colectivității căreia aparține. Antenele de receptare ale zărilor, ale scriitorului, ale artistului — vorbim de cei autentici — sînt cu atît mai intens sollicitate, amplitudinea de vibrație a talentului lor cu atît mai rodnic convertită în ecou, fie spontan, direct, imediat, fie prelungindu-se în unde ce vor genera și marca, prin meditație și convergență, procesul de creație a operei de amploare și de durată.

Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român constituie unul din acele evenimente majore, cu atît mai dinamic în conștiințe, cu cît fiecare dintre noi a fost implicat mai adînc în determinatele lui, ca atare l-a trăit dinăuntru: în măsura, deci, în care participarea la făurirea propriului nostru destin echivalează cu însăși conștiința umanității de gînd și de faptă, cu ceea ce concepția materialist-dialectică a istoriei definește a fi o legitate. Dar tocmai o asemenea legitate — de asemenea proporții și semnificații — își are temelul în trăirea lucidă a înscriserilor pe orbita progresului, a auto-depășirii continue, la scara colectivă, fiecare simțindu-se parte și întreg, totodată, în construirea viitorului, al său și al tuturor.

În lumina Raportului prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, vibrînd de efluvii încrederei și ale entuziasmului în care s-a desfășurat întregul Congres, înțelegîndu-se mai bine ca orîcînd ce înseamnă, ce poate însemna rolul personalității în istorie, documentele partidului — Programul, Directivele, Rezoluția — se impun cu atît mai vii cu cît sînt expresia vastului generator de situație pe spirala viitorului de cucerit. Viitor a cărui imagine e prefigurată științific pînă în pragul mileniului al treilea, prag considerat nu o ipoteză, nu un concept utopic, ci, dimpotrivă, o culme îmbrățișată de pe acum cu ochii minții așințiți spre orizontul societății comuniste.

Parametrii de înaltă tensiune ideologică și politică ai Congresului XI, vastitatea ariei de cuprindere a problemelor și a soluțiilor științifice definite în arhitecturarea epocii pe treptele căreia am pășit, — toate acestea constituie sinteza voinței unanime a unui popor mereu mai conștient de propria-i capacitate de a munci, de a și făuri destinul de el însuși hotărît.

Construcția a cărei dinamică duce spre imaginea, încă și încă mai bogată, de înflorire a geniului uman, imaginea comunismului, — iată ceea ce implică, ceea ce integrează, de pe acum, saltul conștiinței tuturor celor dăruți de popor cu harul artei de a-l exprima în elanul realității de astăzi și în zborul visului celei de mâine. Așadar — trăirea cu sporită intensitate a noii perspective în care partidul marxist-leninist, prin Congresul al XI-lea, a angajat destinul patriei, al poporului nostru.

Care, ca o legitate specifică, așteaptă mărturia de structurală identificare cu pulsul noii istorii, re-creată artistic într-o vastă dăruire, conferind literaturii și artelor, înseși, dimensiunea de nouă epocă. Efflorescență în talente și modalități, strălucită în tezaurul de cunoaștere și emoție, nobilă în finalitatea semnificației umane.

George Ivașcu



Ochii copiilor

Cea mai frumoasă oglindă din lume sînt ochii copiilor. Mari, limpezi, plini de sinceritate, ochii aceștia care ne privesc din viitor au răscolit cu reflectoarele lor fantastice nu numai sufletele celor prezenți la evenimentul istoric al Congresului, ci însăși memoria istoriei. Pentru că în privirile acestea erau și ochii tuturor celor jertiți într-o luptă aspră, îndelungată, ai atîtor generații de copii fără copilărie, intrați de-a dreptul în bătaia puștilor, în freacă a asaltului proletar, în virtutea fără frică de moarte a celor ce așezau libertatea României mai presus de propria lor ființă.

Erau în privirile acestora și privirile limpezi, cutezătoare ale unui copil de țărani, pe care clasa cea mai vitează din istoria națională, muncitorimea, a ținut să-l dăruiască României de azi conducător, legătură vie, neîntreruptă cu luptele și jertfele trecutului și, mai ales, cheazăie a viitorului.

O boare proaspătă, din pădurile de diamant ale visării, se revărsa peste templele fierbinți, încărunțite de concentrarea acestor ani, în care libertatea a devenit emblema socialismului și dragostea de viitorul comunist al țării stema ei cea mai înaltă.

Să binecuvîntăm clipa cînd, nu numai în inchipuirile vizionarelor, ci și în sufletul lor au dat năvală privirile copiilor, crainicii și ziditorii tuturor cutezărilor noastre de azi.

În ochii, în inima lor, arde flacăra sacră a credinței în ziua de mîine, în evul comunist. E nădejdea celor care-au fost, e hotărîrea celor care ființăm prin osteneala unei mari, nemaivăzute bătălii, e certitudinea acelor care au, încă de-acum, sentimentul continuității și răspunderii viitoare.

Ion Brad



România literară

COLEGIUL :

Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu, Redactor șef adjunct : G. Dimislanu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Bogat program de lucru

PRODIGOASA ACTIVITATE CREATOARE desfășurată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în glorioasele zile ale Congresului al XI-lea a continuat, fără o zi de întrerupere, și după încheierea marelui forum al comunistilor români. Începând de joi, 28 noiembrie, numeroase vizite ale conducătorilor de delegații străine venite la Congres au fost înscrise pe agenda de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Menționăm primirea conducătorilor următoarelor delegații : a Uniunii Progresiste Senegaleze, a Frontului de Eliberare Națională din Algeria, a Uniunii Socialiste Arabe din Republica Arabă Egipt, a Partidului Liberal Autentic din Liberia, a Partidului Poporului din Mauritania, a Partidului Socialist Desturian din Tunisia, a Consiliului Revoluționar Suprem al Somaliei, a Partidului African al Independenței din Guinea-Bissau și Insulele Capului Verde.

Simbăta 30 noiembrie au avut loc convorbiri între tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Andrei Pavlovici Kirilenko, membru al Biroului Politic, secretar al C.C. al P.C.U.S., conducătorul delegației Partidului Comunist al Uniunii Sovietice la Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român. La convorbiri au luat parte tovarășii Ștefan Andrei, membru supleant al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., și K. F. Katșev, secretar al C.C. al P.C.U.S. A avut loc o informare reciprocă asupra preocupărilor actuale și de perspectivă ale celor două țări. A fost reafirmată dorința ambelor părți de a extinde și întări relațiile de colaborare dintre P.C.R. și P.C.U.S., dintre România și Uniunea Sovietică. De asemenea, au fost abordate unele probleme ale situației internaționale, subliniindu-se dorința comună de a dezvolta conlucrarea dintre cele două țări și state pentru pace, destindere și progres social.

Tot simbăta, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit delegații la Congres ale Organizației pentru Eliberarea Palestinei, Partidului Democrat din Guinea, Uniunii Socialiste Sudaneze.

Pe agenda zilei de marți, 3 decembrie, au fost înscrise primirea delegațiilor : Partidului Muncii din Coreea, Partidului Congolez al Muncii, Partidului Comunist din Chile, Partidului Socialist din Chile, a tovarășului Pedro Saad, secretar general al P.C. din Ecuador, și a conducătorului delegației Partidului Socialist Arab Baas din Irak.

Întrevederile s-au desfășurat într-o atmosferă deschisă, tovarășească, de cordială prietenie.

Larg și prestigios

ecou în presa mondială

UN NUMAR FOARTE MARE, fără precedent, de ziare, agenții de presă, posturi de radio și de televiziune au publicat și difuzat în zilele Congresului al XI-lea ample articole, comentarii și informații documentare despre lucrările și hotărârile forumului comunistilor români.

Comentind convorbirile care au avut loc între tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Andrei Pavlovici Kirilenko, „Pravda” scrie : „Recentul Congres al XI-lea al Partidului Comunist Român a subliniat că în ciuda obstacolelor, puternica tendință spre destindere, spre consolidarea păcii, își eroiește drum. În aceasta, un mare merit revine țărilor socialiste a căror politică exercită o puternică influență pozitivă asupra întregii politici mondiale”. Posturile centrale de radio din R. P. Chineză și marile ziare „Jenminjibao” și „Guanminjibao” au comentat lucrările Congresului, pe larg, și au subliniat chemarea adresată de tovarășul Nicolae Ceaușescu partidului de a se uni și mai strins cu întregul popor, pentru a câștiga noi victorii în construirea socialismului. „Prin ovații călduroase Nicolae Ceaușescu a fost reales în funcția de secretar general al partidului” scrie „Avanti”, organul Partidului Socialist Italian. „Delegații la Congres s-au pronunțat în unanimitate pentru secretarul general — scrie „New York Times” — și tot în unanimitate au aprobat politica și activitatea partidului în perioada ce a trecut de la Congresul precedent”. O amplă corespondență publicată de cotidianul britanic „Financial Times” descrie atmosfera entuziastă care a marcat încheierea lucrărilor Congresului, în timp ce cunoscutul ziar „Times” se referă, într-un articol editorial, la principiile politice externe a României, la poziția P.C.R. cu privire la relațiile dintre partidele comuniste și muncitorești, și, de asemenea, asupra punctului de vedere românesc la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa. Agenția vest-germană de presă „D.P.A.” relevă faptul că Congresul a aprobat primul program unitar al Partidului Comunist Român. Acest program, amplu document de politică generală, trasează liniile directoare fundamentale ale activității pentru următorii 20—25 ani. Analizând perspectivele evoluției internaționale și relațiile cu celelalte țări comuniste, P.C.R. se pronunță, precizează agenția „D.P.A.”, pentru o unitate de tip nou bazată pe egalitate și pe respectarea independenței fiecărui partid, pe ideologia comună marxist-leninistă. Cotidianul mexican „La Prensa” titrează astfel corespondența sa de la București : „România propune o nouă ordine economică internațională”. Parizianul „Le Figaro” comentează Programul adoptat de Congres ca pe o carte ideologică ce dezvoltă, larg și sistematic, tezele activității Partidului Comunist Român și directivele economice care tind să facă din România o țară dezvoltată economic. Presa internațională este unanimă în a considera Congresul al XI-lea un eveniment politic de importanță majoră, atât pe planul politic intern cât și pentru politica internațională a României.

Observator

Viața literară



● Luni, 2 decembrie a.e. la sediul Asociației Scriitorilor din București a avut loc sărbătorirea poetei Nina Cassian, cu prilejul împlinirii vârstei de 50 de ani. La festivitate au participat numeroși scriitori în prezența cărora au vorbit despre opera și personalitatea poetei George Macovescu, Fănuș Neagu și Ștefan Aug. Doinaș. Adresându-se celor de față, Nina Cassian a exprimat emoționante cuvinte de mulțumire colegilor săi de muncă literară și crez artistice.

(Fotografie de Ioan Crișan)

„Festivalul Cărții Românești”

● Între 25 noiembrie — 1 decembrie, la Timișoara s-a desfășurat „Festivalul Cărții Românești”, care a inclus numeroase manifestări desfășurate la „Salonul literar al Bibliotecii județene” și la Librăria „Eminescu”. La recitalurile de poezie patriotice și-au dat concursul Anavi Adam, Vladimir Ciocov, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, Franz Liebhardt, Hans Moka, Draga Mirianici, Mircea Șerbănescu, Franyó Zoltan.

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, ne-am vizitat țara Ivan Trenev și Atanas Mandadgiev ; de asemenea, în cadrul înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, a sosit la București, Kalman Bella și Vidar Mikloș.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și societatea Sud-Est Europeană, au sosit la București scriitorii vest-germani Wolfgang Hädecke, Peter Hamm, Walter Kempowski și Herbert Rosendorfer.

● Conform înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană, au vizitat această țară Vera Călin, Gheorghe Janoshazy, Zigmund Palocsay și Paul Daniel, — iar recent a plecat la Berlin Dana Dumitriu. În cadrul înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova Marin Nițescu, Daniel Dumitriu, I. D. Teodorescu, Helga Reiter, Marcel Mihalas, Aurel Gurghianu și Mihai Ungheanu. Tot astfel, în cadrul înțelegerilor respective, au vizitat R. P. Ungară Al. Simion și Covaci Janos, și R. P. Polonă, Liviu Petrescu și Jancik Pall.

„Teatrul lumii 1974”

● Teatrul „Ion Creangă” a inițiat un ciclu de conferințe ilustrate — susținute de Valentin Silvestru — intitulat „Teatrul lumii 1974”. Prima expunere s-a referit la Teatrul Americii Latine, Uruguay, Cuba, Mexic, Argentina, Brazilia și Chile.

Șezători literare

● La șezătoria literară a Clubului „Femina” al Întreprinderii Electronice din Capitală au participat Vlaicu Bârna, Radu Cârnelci, Traian Iancu, Ion Potopin și Doina Sălăjan, iar la aceea a Școlii generale nr. 85 din București — Vlaicu Bârna, Radu Cârnelci și Doina Sălăjan.

● Asociația Scriitorilor din Cluj a inițiat, la grupul școlar M.I.U. și la Casa corpului didactic din Zalău, șezători literare la care au luat parte Augustin Buzura, Virgil Bulac, Doina Cetea, Constantin Culeșan, Bazil Gruia, Vasile Igna, Neagoiță Irimie și Ion Oarcășu.

● La invitația Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Vaslui s-au desfășurat șezători literare la Școala generală nr. 1 și la Clubul Tineretului din acest oraș, ca și la Biblioteca Municipală, Casa de Cultură a sindicatelor și Liceul pedagogic din orașul Birlad. Au fost prezenți Liviu Bratoloveanu, Adrian Cernescu, Ion Dan, Gica Iuteș și Ștefan Popescu.

● Comitetul județean de Cultură și Educație Socialistă Hunedoara și revista Transilvania din Sibiu au organizat la Deva o șezătoare literară la care au participat : Radu Ciobanu, Ion Mircea, Mira Preda, Mircea Tomuș și membri ai cenaclului literar „Ritmuri” din Deva și „Flacăra” din Hunedoara. Și-au dat concursul solisti ai teatrului de estradă din Deva.

● La invitația Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Hunedoara, în cadrul manifestărilor „Zarand ’74”, s-au desfășurat o serie de șezători literare în orașul Brad, ca și în comunele Blăjeni și Crescior. Au fost prezenți Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Ion Potopin, Ion Larian Postolache și Dragoș Vicol.

Întilniri cu cititorii

● La Casa de Cultură a sectorului IV din str. Mircea Vodă nr. 5 din Capitală a avut loc o întâlnire cu cititorii în cadrul căreia Al. Gheorghiu-Pogonesti a vorbit despre perspectivele României în lumina documentelor adoptate de Congresul al XI-lea al partidului.

● La Librăria „M. Eminescu” din Iași, a avut loc lansarea noului roman al lui Ion Istrate, intitulat „Satul fără țărani”, apărut în Editura Junimea. Prezentarea a fost făcută de Constantin Ciopraga.

Sărbătorirea lui Pierre Ronsard

● În cadrul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii pe anul 1974, Uniunea Scriitorilor, Comitetul Național pentru apărarea păcii și Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Mehedinți au organizat la Biblioteca orașenească din Drobeta Turnu-Severin o manifestare consacrată marelui poet francez Pierre Ronsard, de la a cărei naștere se împlinesc 450 de ani. Despre viața și opera lui Ronsard a conferențiat Al. Dima, membru corespondent al Academiei. În continuare, s-a desfășurat un recital de versuri din creația poetului aniversat la care și-au dat concursul actori de la teatrul popular din localitate. A doua zi, la Școala generală din comuna Bistrița, județul Mehedinți, a avut loc, în prezența scriitorilor Al. Dima, Liviu Bratoloveanu, Virgil Carlanopol, Mihai Gavril, Marin Pomrumbescu și Emil Vora, — inaugurarea expoziției cu autografe „Treizeceni din istoria scrisului românesc”.

Dramaturgul

în dialog cu publicul

● Simbăta 23 noiembrie, după premiera piesei „Matca de Marin Sorrescu” pe scena teatrului „Maria Filotti” din Brăila, autorul s-a întâlnit cu publicul tânăr din localitate. Între dramaturg, regizor, scenograf, actori și spectatori s-a încheiat un dialog pasionant.

A APĂRUT :

Almanahul literar 1975



● Antologie de literatură contemporană ; Anchetă Almanahului : Misteriosul Mateiu ; Meridiane lirice ; Interviu cu Salvador Dali,

Françoise Sagan, Alain Bosquet ; Umor ; Sport ; O povestire de groază semnată de Hitchcock ; Anecdota literară : Ion Barbu la Capșa, H. Bonciu ; Cenacluri de altădată ; Texte inedite de T. Arghezi, Lucian Blaga, Bazil Munteanu ; Reproduseri de artă color.

La toate chioscurile de difuzare presei — Almanahul literar 1975 — un cadou plăcut și instructiv.

Șantier

Eugen Ba.bu

a predat Editurii Eminescu al 10-lea volum al lucrării O istorie polemică și antologică a literaturii, volum ce poartă titlul Poezia română contemporană. Este pe terminate cu volumul întâi al acestei lucrări ce va înfățișa Literatura română veche — de la cronicari la Caragiale. A încheiat amplul roman Ianus.

Eugen Frunză

pregătește, pentru Editura Ion Creangă, o culegere de basme germane culte, din secolul al 19-lea, reunite sub titlul Zina Onda. A predat Editurii Militare volumul de însemnări Din postul de observație. A încredințat Editurii Albatros, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii” și o selecție din Gotfried Keller.

Vi.gil Stoenescu

definitivează, pentru teatrele din Pitești și Galați, o piesă de teatru în patru acte după nouela Alexandru Lăpușeanu de C. Negruzzi. A încredințat Editurii Eminescu un volum cuprinzând lucrările dramatice Moartea unui golan, Drumul soarelui și Nota zero la purtare.

Catinka Ralea

a terminat, pentru Editura Ion Creangă, tălmăcirea lucrării Povestea unui Hobit de Tolkien. A predat Editurii Univers traducerea lucrării Cuartetul Alexandria de Lawrence Durrell. Lucrează la o carte de interviuri despre probleme de literatură, artă și cultură, și la traducerea romanului lui G. K. Chesterton, Hanul zburător.

V. Firoiu

are sub tipar la Editura Militară volumul „Și eu am fost recrut, iar la Editura Albatros — Un român și harul său : Ionel Perlea, — biografia romanțată a marelui muzician, cu ilustrații de Corneliu Baba și Eugen Drăguțescu.

De-a lungul existenței sale, poporul român a creat o artă care exprimă pregnant modul său de viață și muncă, gîndirea și sensibilitatea sa, setea de libertate, voința de a-și făuri un trai mai bun, optimismul, încrederea în forțele proprii, în viitor. În noile condiții ale dezvoltării patriei noastre socialiste, arta și literatura sînt chemate să dea expresie activității tumultuoase desfășurate de poporul român în toate domeniile de activitate, să înfățișeze marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărîrea sa de a merge neabătut înainte.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Raportul Comitetului Central, prezentat la Congresul al XI-lea al P.C.R.)

Triumful gîndirii createoare

ÎN STRĂLUCITUL Raport prezentat la Congresul al XI-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că în perioada care a trecut de la Congresul al X-lea pînă azi, partidul a desfășurat o intensă activitate ideologică, punînd pe primul plan educarea oamenilor muncii, a întregului popor, în spiritul concepției revoluționare materialist dialectice și istorice despre lume și viață, promovarea normelor și principiilor comuniste de etică și echitate.

Se poate într-adevăr afirma că „absorbirea organică” de către popor a ideologiei noastre începe cu deceniul inaugurat de Congresul al IX-lea, odată cu contribuția deosebită a secretarului general al Partidului la îmbogățirea tezaurului marxism-leninismului, aplicat în mod creator în patria noastră.

Trebuie să remarcăm neconținut, cu profundă seriozitate, că cel de al XI-lea Congres înseamnă, în primul rînd, un triumf al gîndirii createoare într-o societate a dinamismului și a dezvoltării multilaterale, ca societatea noastră socialistă, în care s-au petrecut uriașe mutații decisive pentru existența și destinul colectivității.

Acest triumf al gîndirii descătuse de orice dogmă este vizibil în fiecare capitol și în fiecare rînd al istoricelor documente programatice, părțile componente ale Programului sînt legate în mod indestructibil de totalitatea lui prin coerența, justificarea științifică a demonstrației, prin unitatea organică a planului, prin precizia sarcinilor atribuite, prin certitudinea îndeplinirii lor, în prezent și în viitor, pentru a putea înfăptui visul de aur al omenirii — comunismul.

Se evidențiază odată mai mult că în centrul politicii partidului stă, în orice domeniu de activitate, omul, ca element activ decisiv și ca ființă socială aflată în strînsă legătură și interdependență cu semenii săi.

În orice domeniu de activitate, deci și în domeniul creației artistice, nu există aleși, în sensul unor personaje investite cu harul de a exprima viața locuind undeva deasupra ei, în tr-un vid eleat, dîncolo de relațiile și raporturile social-umane.

MÎNDRIA legitimă a oricărui creator de artă din România socialistă este să-și aducă fără preocupări contribuția, alături de toți oamenii muncii, la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, iar suprema satisfacție și răsplătă, asimilarea organică a operei sale în noua civilizație socialistă ce se clădește pe pămîntul patriei.

Construcții noi orînduiri, debarasați de tarele oprîmării, trebuie să se recunoască, cu emoție, în operă de artă; să se recunoască de-a lungul

întregului proces de transformare și formare a omului nou, care se construiește pe sine, construind o lume nouă; să recunoască, emoționați, dezvoltarea armonioasă a personalității umane, înlăuntrul uriașei sfere a dezvoltării armonioase a întregii noastre națiuni socialiste.

Cu atît mai mult azi, scriitorul va fi pătruns de un adînc spirit de responsabilitate politică, de necesitatea integrării într-o conștiință unică a exigențelor profesionale și cetățenești, militînd pentru însușirea adevărului că finalitatea social-politică a artei, sensul ei umanist-socialist, reprezintă criteriul suprem și chezașia perenității sale.

În ceea ce privește promovarea noului în actualele condiții de dezvoltare ale societății noastre socialiste, în domeniul artei, ca în orice alt domeniu de activitate, avînd în vedere caracterul universal al luptei contrariilor, nu poate fi vorba de un armistițiu între vechi și nou, deși întotdeauna o cucerire nouă se bîzuește pe o cucerire prealabilă, iar realitatea abordată întîi ca sursă de cunoaștere pentru realizarea operei artistice devine, prin intermediul acesteia, un mijloc de transformare a lumii obiective.

Activitatea și comportamentul nostru sînt generate de mari complexe de imagini motrice. Creatorul trebuie să smulgă aceste imagini din realitatea înconjurătoare, ridicîndu-le, prin forța creației, la rangul de invenție superioară, folositoare poporului și progresului societății.

PUTINȚA de accesibilitate în ceea ce privește valoarea unei opere artistice este condiționată, așa cum spune într-o cuvîntare a sa secretarul general al Partidului, „de capacitatea de a înțelege noul, de a elabora, pe baza noilor cuceriri ale științei, concluzii teoretice și practice pentru transformarea revoluționară a societății omenești”.

Dar termenul de accesibilitate a valorii artistice trebuie acordat cu un anumit grad de sensibilitate necesară capacității de înțelegere și cultivare a acestei sensibilități într-o direcție revoluționară, în scopul desăvîrșirii unității dintre evoluția gîndirii filosofico-științifice și a celei artistice.

Este de la sine înțeles că între modalitate, stil, formă, mijloacele specifice ale afirmării artei, adică între estetică și principiile eticii și echității socialiste, există un raport direct, ca între respirație și plămîn.

E necesar, dar, să respingi schema care se adapă la izvoarele unei sensibilități vetuste, și în același timp, să promovezi eforturile de a izbîti să pui semn de egalitate între propria ta conștiință și conștiința unei colectivități decise a-și făuri pînă la capăt propriul său destin.

Virgil Teodorescu



Marcel Olinescu: Drumul de jertfă și glorie al Partidului (Din expoziția de artă plastică deschisă la Muzeul de artă în clădirea Congresului XI)

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar General
al Partidului Comunist Român

Mult stimote și iubite
tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU,

Scriitorii din România socialistă Vă exprimă, odată cu toată lor adevărată la hotărîrile marelui forum al comunistilor, cele mai calde felicitări cu prilejul realegerii Dumneavoastră în înalta funcție de secretar general al Partidului Comunist Român.

Obște scriitoricească din țara noastră vede în acest act recunoașterea valorii fără seamăn a eminenței Dumneavoastră personalități, cel mai iubit și stimat fiu al Patriei, consacrarea firească a prețuirii pe care partidul și țara întregă V-o acordă pentru munca neobosită pe care o desfășurați cu înalt spirit revoluționar și neobosită abnegație în slujba intereselor majore ale partidului și poporului român.

Prin strălucitele calități de comunist vizionar, afirmate în mod deosebit în conținutul Cartei programatice a comunistilor din România, Dumneavoastră ați adus o contribuție hotărîtoare la aplicarea createoare a învățăturii marxist-leniniste la condițiile specifice ale României contemporane, în procesul ei de desăvîrșire a socialismului multilateral dezvoltat și de înaintare spre comunism.

Ne mindrim cu marele nostru conducător de Partid, expresie de tinerețe permanent vie în istoria noastră, militant înflăcărat pentru realizarea lăcărilor de pace ale umanității și colaborării între popoare, pentru înfăptuirea visului de veacuri al omenirii — comunismul!

Sîntem convinși că realegera Dumneavoastră în înalta funcție de secretar general al Partidului constituie suprema chezașie că înțeleptele și luminoasele hotărîri ale Congresului al XI-lea privind bunăstarea materială și spirituală a întregului popor român vor deveni certitudine și piatră de hotar pentru asigurarea independenței și libertății Patriei, pentru ca România să urce pe culmile cele mai de sus ale progresului și civilizației umane, printre cele mai de înalte națiuni ale lumii.

Slujitorii condeiului din România socialistă se angajează să susțină și pe viitor, cu cea mai conștientă convingere și responsabilitate comunistă, mandatul care Vi s-a încredințat. Prin operele lor literare, care se vor strădui să se inspire de la izvorul realităților noastre sociale, ca oglindă fidelă a aspirațiilor și realizărilor poporului român, scriitorii de toate graiurile din România Vă încredințează că vor face tot ce le va fi cu putință omeneste ca să merite înaltul titlu de ajutoare de nădejde ale Partidului.

Simțirea noastră este una cu simțirea Dumneavoastră, gîndirea și elanul Dumneavoastră revoluționar ne vor fi permanent călăuză, pentru ca să merităm de la istorie pe măsura dăruirii cu care vom ști să ne slujim Patria, Partidul și Poporul!

Cuvine-se dar, mult stimat și iubite tovarășe Secretar General, să primiți din partea scriitorilor din România cele mai fierbinți urări de sănătate și viață lungă, de mărețe și istorice succese în fruntea Partidului Comunist Român și a României socialiste, spre a ne conduce spre secolul de aur al comunismului. Să trăiți într-un mulți ani!

UNIUNEA SCRITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Poetul rămîne în cetate

APROAPE că nu este om astăzi, aici și aiurea, care să nu-și fi pus, într-un fel sau altul, problema soartei poetului în societatea contemporană. Cu atât mai mult, cu cît, în termeni categorici, și-o pune, clipă de clipă, poetul însuși. Marile evenimente ale României moderne nu s-au întîmplat niciodată în absența poetului. Poetul nu numai că „a luat parte activă”, dar voința lui constructivă a fost și rămîne una din cauzele eficiente ale progresului social. Eroii de azi ai României, cum o dovedesc lucrările celui de-al XI-lea Congres al P.C.R., sînt ei înșiși mari poeți. Ei îmbină cunoașterea realității zilnice cu viziunea istorică a unui viitor pentru care fiecare om trebuie să facă ceva, după puterile lui. Problema soartei poetului în societatea contemporană este strîns legată de modul cum el poate și știe să fie de folos lui și celorlalți. Istoria, care cuprinde și dă oricînd definiția omului, poate fi întrebătu cu mari șanse asupra acestei probleme. Platon îl gînește pe poet din cetate argumentînd în limitele sistemului său filosofic. Nefiind creator de real și fiind creator de ficțiune (tautologia este aici necesară), „imitator” adică, poetul, prin „inferioritatea” actualului de cunoaștere specific lui nu face, în ultimă instanță, decît să mărească absurdul existenței, drumul către adevăr fiindu-i închis. Insuși marele filosof, însă, este creatorul unei filosofii poetice. Platon este creatorul conceptului în gîndirea filosofică, dar în articulațiile cele mai profunde ale acestuia filosoful cere ajutorul poetului (Mitul Pesterii etc.). Din acest punct de vedere el ar fi fost autorul unei societăți în care n-ar fi avut dreptul să locuiască.

Mai tîrziu, un Giamibattista Vico va vorbi despre vîrsta copilăriei omenirii, vîrstă creatoare de mituri, în timpul căreia omul și-ar fi consumat capacitatea poetică. O asemenea concepție se baza pe o prea îndrăgită prejudecată: poezia s-ar naște îndeosebi în zonele infantile ale conștiinței omenestii, de aici apropierea între copilăria omului și copilăria omenirii. Pe urmele lui Vico va merge mai tîrziu Hegel afirmînd superioritatea cunoașterii „mature” prin concepte („arta nu conține universalul ca atare”).

Existențialistii, mai tîrziu, reabilitează, în parte, bineînțeles, prin chiar gîndirea lor poetică semnificația poeziei. (Toate acestea sînt lucruri cunoscute, dar e bine să le amintim de cîte ori avem prilejul, iar dacă nu avem prilejul trebuie să ni-l facem).

Poezia și istoria nu sînt identice numai la origini.

Poezia și istoria sînt și vor fi gemene.

Poezia oricînd trebuie să rezolve ceva în felul ei, să exprime istoria, pentru că dacă într-adevăr istoria poeziei exprimă istoria omului — și o exprimă, înseamnă că trebuia s-o facă.

E destul de evident că omul rămîne mereu al istoriei și se străduiește ca și istoria să rămînă a lui. De aceea poezia fără a o lega de fapte mărunte, păstrîndu-i specificul, trebuie „să-și iasă din fire”, să se ridice deasupra limbii. Pentru că nu degeaba poezia mare este aceea pe care o putem contempla chiar în absența limbii. **Orice imagine poetică are o structură lingvistică dar orice imagine poetică este superioară oricărei structuri lingvistice.** Ceea ce face superioritatea de care am vorbit este ideea poetică, viziunea care înseamnă o nouă viață.

Gratuitatea poeziei nu există. Utilitatea ei este cosmică. Poezia adevărată are un sens în timp de prețioasă a ființei. Ea creează idei, adică ea creează omul. **Cită viață, atîta poezie.** (Cum zice poetul popular: „Cu cît cînt / Atîta sînt”.)

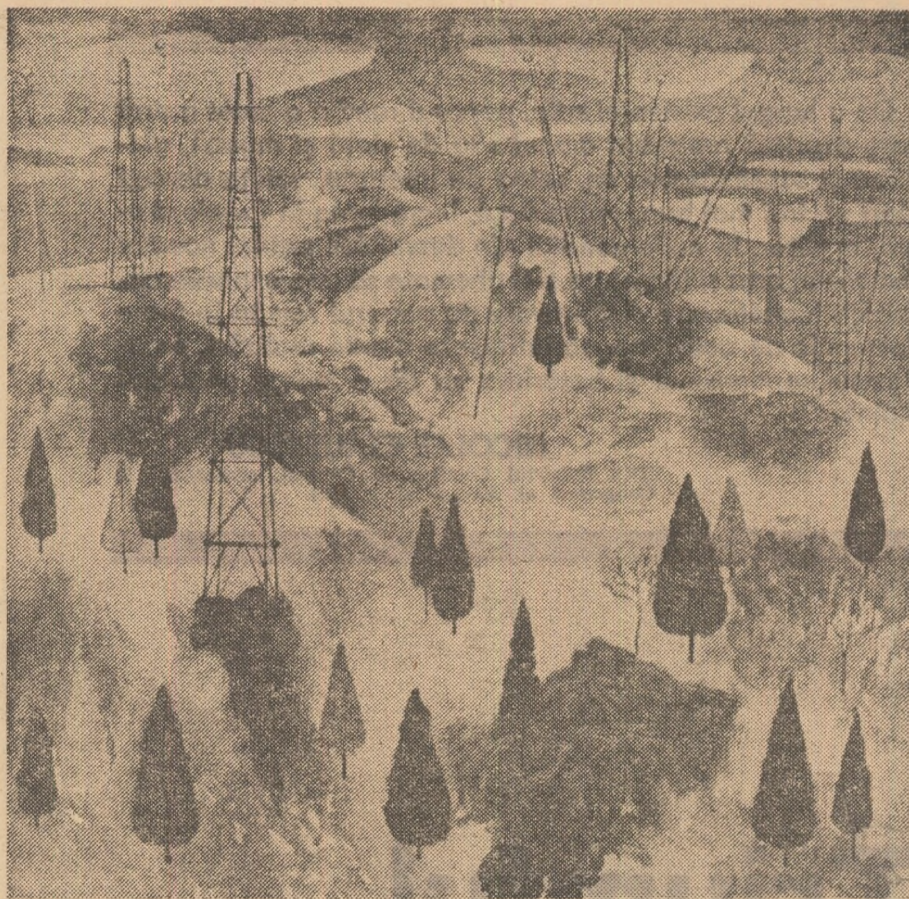
Orice purism, de orice natură ar fi el, sărăcește, alterează poezia. Poezia conține în sine libertatea de a exprima totul, adică inexprimabilul. Poezia deci trebuie să se ferească de

capcanele instrumentului ei care e limba și care se poate întoarce împotriva ei însăși. Limbajul ca instrument pur și limbajul ca scop absolut sînt pentru ea la fel de sterile. În prima variantă poezia pierе prin invazia în ea a informului social, prin exagerarea funcțiilor ei auxiliare și reducerea la neant a substanței lirice, în a doua variantă se chircește printr-o întoarcere narcisică, închisă, cercuală asupra ei însăși.

NICI o cunoaștere în orice domeniu nu poate fi realizată în afara unei exprimări specifice. O cunoaștere neexprimată ca atare nu există. Omul se folosește de cuvinte, de formule, de fapte și astfel se exprimă pe sine. În orice domeniu, în oricare din formele pe care și le alege ca să exprime și să se exprime, omul tinde după o concordanță absolută între obiectul care e lumea și subiectul-obiect care este el. Șansele de a realiza această concordanță sînt cu atît mai mari cu cît obiectul și subiectul-obiect sînt mai precis determinate în timp și în spațiu, sînt, adică, mai finite. Ca să ne exprimăm însă despre infinit și să exprimăm infinitul trebuie să începem exprimarea — ceea ce este în contradicție cu obiectul — chiar dacă începînd nu am mai sfîrși-o. Atunci răsare poezia în om și suplinește acest neajuns. Răsare viziunea poetică și promite o concordanță ideală. Omul secolului XX ca să găsească infinitul nu-l mai caută cu obstinație în spațiile interstelare. Iar cînd ajunge acolo tot finitul este acela care îl interesează. În jurul lui, aici pe pămînt, „infinitul” răsare de oriunde. Poezia poate „coborî” din spațiile stelare și se poate adînci în infinitul temporal pe care, ca să-l atingi, e de ajuns să întinzi mîna. Ca ființă înrudită cu infinitul, poetul, răspundem noi lui Platon, rămîne în cetate.

DACĂ poetul păstrează în oameni partea de infinit a istoriei, înseamnă că poezia este la fel de necesară ca oricare din faptele mari ale omului. Ea însăși o mare faptă, poate oricînd să glorifice marile fapte, iar dacă acestea nu există, să îndemne către ele. Astfel poezia cetății are grija destinului cetății, are grija oamenilor care o alcătuiesc. Orice mare poet este în ultimă instanță un mare moralist. El participă, prin creația lui, la dezvoltarea legilor cetății. Este un „legislator” subtil. Oricărora cauze el le sugerează efecte ideale. În orice faptă deschide un imperativ categoric. Marile teme ale cetății: patria, eroismul au o forță supraindividuală și numai poezii mari se pot apropia de ele. Ca de obicei o „tratare” mediocră poate discreditat o mare temă. Cine cîntă patria și eroismul omului contemporan trebuie să fie conștient de răspunderea pe care și-o ia. Orice întreprindere care privește soarta omului în cetate este departe de orice ușurătate, de orice joc. Asemenea teme nu se potrivesc divertismentului de orice fel ar fi el. Poetul trebuie să știe că are datoria să înalțe și nu să coboare prin poezia lui asemenea teme. El trebuie să-și amintească fără încetare cel mai mare dor al omului care nu se poate întîmpla decît într-un anumit loc și într-un anumit timp și locul acesta și timpul acesta trebuie să fie țara lui, cetatea lui. Poemul își înfige rădăcinile în prezent, adică în momentul apariției lui pe lume, dar își rotește coroana într-o mișcare cosmică prin toată istoria — aceea care a fost și aceea care va fi — înainte de a-și coace, la doborîrea cerului instelat, fructul de pe creanga cea mai înaltă.

George Alboiu



Viorel Marginean: Peisaj cu sonde

Privirile Patriei

Fintinile în sine au priviri

De om plecat într-un adînc curat

Să te îmbie cu străvechiul grai

Pe care-l simți în tine strămutat —

O fire moștenită de bărbat ;

Cuvîntul spus ca singele se-aude,

Un strigăt te străbate ca pe-un codru

Ca-ntr-o legendă cu-ntimplări zălode ;

Cu flori de vis lovești în ochiul apei,

De-o voce gravă-i ziua străbătută

Și omenește ca la o logodnă

Ecoul limpezimii te salută.

Gh. Lupașcu

Critica — formă de meditație

In principiu, se știe, este unanim acceptată aserțiunea conform căreia actul critic își justifică existența în măsura în care el se exercită efectiv în cîmpul analizei consacrate creației beletristice. Într-adevăr, la prima vedere, chestiunea pare limpede pentru toată lumea, inclusiv pentru critic și pentru creatorul de literatură. Astfel, cel dintîi, mai presus de orice, este animat de scopul formulării **judecății de valoare.** La rîndul său, poetul, prozatorul sau dramaturgul, pe drept, așteaptă ca analiza ce i se consacră să aibă drept țintă aceeași **judecată de valoare.**

Privind chestiunea din unghi practic, întrebarea este, însă, alta: pentru formularea tranșantă a aprecierilor de valoare sînt solicitate, într-adevăr, dacă nu totalitatea, cel puțin quasitotalitatea criteriilor de judecată estetică menite a conferi respectivelor aprecieri de valoare o deplină legitimitate, în așa fel încît să poată fi evitată larga gamă de suspiciuni ce planează adesea asupra temeiniciei demersului critic însuși ? Cînd formulăm o asemenea întrebare, avem în vedere faptul că ceea ce numim **conștiința de sine a actului critic,** înainte de a fi expresia unei vocații autentice și a unei competențe profesionale pe măsura acestei vocații, se cuvine să beneficieze în chip organic de premisa că, în esență, critica însăși este o formă de meditație gravă, responsabilă asupra existenței umane.

Avem convingerea că înlăturarea numeroaselor suspiciuni ce se referă la lipsa de rigoare a demersului critic (dintre care, între altele, am aminti: curtoazia apologetică, la polul opus vehemenței „desfiintatoare”, neutralismul plat-analitic față în față cu tehnicismul pretențios și inutil sau cu delirul metaforizant ininteligibil). Să reamintim astfel că marea lecție a înaintașilor își relevă substanța sa viabilă și în această direcție. Indiferent de programul lor critic, de curentul sau școala literară în numele căreia au acționat, în profesiunile lor de credință, dar mai ales în decursul exercițiului critic propriu-zis, prezența însemnelor credinței că actul creației literare reprezintă una dintre formele de meditație asupra existenței umane nu compotă nici un fel de dubiu. Credința multora — din păcate, circulînd și azi — că îmbrățișarea fermă a criteriului valorii estetice, la cei mai mulți dintre reprezentanții clasici ai criticii noastre, presupune frecvent eludarea funcției ontologice însculată substanței operei literare, se dovedește, astfel, cu totul falsă. Exemplul cel mai tipic, menit a infirma în chip indiscutabil o asemenea prejudecată, este, fără îndoială, acela al lui Maiorescu. Intransigent în judecățile aplicate operei contemporanilor săi, mentorul „Junimii” și-a sprijinit evaluările critice relevînd continuu substanța specific umană a acestor opere. **A** spune, de exemplu, că în poezia lui

Destinele literaturii

DESPRE viitorul literaturii se vorbește în chipuri atât de felurite. Cînd unele state proaspăt eliberate se străduiesc să-și întemeieze o literatură națională unitară ca pe o conștiință publică a existenței lor pe lume — în alte părți scepticii și cinicii văd în viitorul literaturii un dezastru implacabil: viitorul nu va mai avea nevoie de literatură, poezia o vor face computerele etc. Alții, dinamitarzi, nu mai recunosc nici o tradiție. De aici o sumedenie de experimente din care multe fără nici o temeinicie. Peste toate, însă, pretutindenea, scriitorii buni și adevărați fac literatură bună și adevărată.

Este de admirat seriozitatea și certitudinea cu care documentele Congresului al XI-lea privesc viitorul literaturii române, nu ca o problemă în sine, de prognoză spectaculară, ci în contextul datelor prezente și într-o solidă legătură cu tradiția. Viziunea largă, cuprinzătoare a literaturii naționale cuprinde, de asemenea, asimilarea creațiilor a valorilor adevărate din literatura universală, cum și ieșirea în universalitate. Este chipul unei literaturi care a avut totdeauna conștiința de sine tocmai prin prezența ei pînă la pasune în epopeea istoriei naționale și sociale (cronicarii, Școala Ardeleană, pașoptiștii, unioniștii, literatura lui 1907, socialiștii, comuniștii), nu numai cu condeiele cele mai inspirate, ci, deoseori, chiar cu prezența fizică a scriitorului pe baricade. Putem spune că în lumea nouă de după insurecția de la 23 August 1944 literatura română a intrat, în patosul revoluției, cu tot ceea ce avea la zenit: M. Sadoveanu, Camil Petrescu, T. Arghezi, Mihail Ralea, Tudor Vianu, Perpessiciu, George Călinescu, — polarizînd încetul cu încetul toate celelalte spirite înalte ale culturii și reparînd, mai cu seamă de la Congresul al IX-lea încoace, inechitățile săvîrșite în justa recunoaștere a valorilor. Noi am făcut deci revoluția socialistă a culturii cu tot ceea ce avea mai valoros, mai românesc și mai universal în ea literatura noastră, armonizînd în acest proces de fascinantă dialectică socială toate generațiile în ceea ce numeam și numim frontul literaturii. Este meritul partidului care, prin politica sa, a știut totdeauna să deschidă literaturii orizonturi noi, iar în ultimul deceniu, aceste orizonturi să aibă atât de distinct culorile patriei și ale omenirii.

Programul partidului, așa cum este el

legiferat cu inima și mintea participanților la Congres, oferă scriitorilor dimensiunile unei adevărate epopei naționale. De la construcțiile gigant la bi-juteria electronică — în materie și spirit — decantările și sublimările îmbie și sfătuiesc la o literatură densă și valoroasă, bine așezată în matca istoriei și cu mari fascicule de lumină în viitor, o literatură după chipul și asemănarea oamenilor simpli prin măreția lor, cei care materializează tiparele marilor vise socialiste, ale marelui dor comunist. Ei vor deschide cărțile să audă în ele pulsul inimii lor, timbrul vocii lor, preocupările și nevoile, optimismul lor funciar și deloc festiv, ei ne cer cărțile lor de căpătii cu care să meargă acasă și în călătorie, pe care să le lase urmașilor testamentari. Cărți care să arate chipul țării de astăzi și al omului de azi, faima în lume a României dusă de președintele și secretarul general al partidului ei, setea de cultură, deseori de cărturărie a omului de rînd, cartea care să cinstească valoric formidabila constelare a bibliotecilor pe pămîntul României socialiste.

Este posibil de scris o asemenea literatură pe eare cititorii o vor cum vor aerul și apa, și mi se pare ușor balcanic tonul piuitor al unor estetizanți care se plîng de îngrădirea unei arte pe care n-o posedă și-a unei opere pe care nu o au. Este posibil de scris o asemenea literatură, așa cum a fost posibil să scrie precursorii noștri o literatură mare în plin miez al epocii lor. Epoca noastră nu este dintre cele mai senine și mai înflorate epoci ale istoriei universale; ea-și cere o literatură conformă bărbăției și rigorilor ei. Chiar a nervilor ei încordați. Dramatică, dar cu viziunea optimistă a comuniștilor și sub distinctul steag românesc.

Nu credem într-un amurg al literaturii, într-o plonjare iremediabilă a ei în neant, prin inutilitatea ei în societatea super-programatică a omenirii viitoare. Comuniștii din România, conform programului lor, văd în literatură un enorm rezervor de energie spirituală, o zestre a lor prezentă și viitoare, bine articulată, în care spiritele lor de excepție au adunat tot ce au mai scump și mai bun.

Ce alt chip mai frumos și mai pasionant ne-am putea dori literaturii?

Alexandru Andrișoiu

asupra condiției umane

Eminescu „se intrupează profunda lui emoțiune asupra începuturilor lumii, asupra vieții omului, asupra soartei poporului român” și că, de asemenea, această poezie „ne deschide așa de des orizontul fără margini al gîndirii românești” etc., toate acestea, așadar, ne îndreptătesc să afirmăm cu toată convingerea că Maiorescu, analizînd critic opera eminesciană, impresionat de valorile umane ale acesteia, dădea el însuși curs unei grave meditații asupra existenței. În chip poate mai explicit, cu alte mijloace de investigație și în conformitate cu alte premise filosofice și sociologice, „lecția” critică a lui Gherea are, evident, aceeași finalitate. La rîndul său, idealul **criticii totale**, preconizat în chip programatic de G. Ibrăileanu, dar îmbrățișat, mai mult sau mai puțin tacit, și de E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessiciu, M. Ralea, Pompiliu Constantinescu etc., nu e de conceput, în cadrul criticii românești moderne, în afara însușirii ferme a conștiinței că actul critic, ca mod de existență nu numai intelectuală, ci și socială, e dator să-și asume o atare dimensiune. Ca atare, nu ni se pare deloc întîmplător — de exemplu — că partizanul „autonomiei esteticului” care a fost E. Lovinescu, în ultimii ani ai vieții sale, ținea să facă aceste precizări cu caracter confesiv: „Critica modernă nu este o disecție pe cadavre, fără relații cu viața, nu e o scolastică uscată și o compilație de texte, ci este străbătută și de un spirit creator în-suflețind viața cărților în raporturile lor multiple, la fel cu acțiunea scriitorului asupra vieții însăși” (**Cariera mea de critic**, în vol. E. Lovinescu, omagiu, Editura Vremea, 1942).

Sau, spre a lua în discuție problema și din unghi metodologic, iată și aceste precepte formulate de G. Călinescu în

eseul **Tehnica criticii și a istoriei literare**:

„În afară de vocația critică și de disciplina de cercetător erudit i se mai cer istoricului literar (implicit criticului literar, n.n.) unele condițiuni pe care trebuie de altfel să le îndeplinească și simplul erudit. Foarte mulți cred că istoria literară este o specialitate în sine care se nvață în cuprinsul studiului limbii și al literaturii române. Cel mult i se cere criticului și istoricului oarecare cultură generală. Este o eroare gravă [...] Partea de istorie pură din istoria literară și pregătirea istorică a comentariului critic și a sintezei cer o pregătire de istoric. Cum faptul literar este și un fapt istoric, iar scriitorul este un personaj istoric, se cade ca istoricul literar să fie mai întîi de toate un istoric general [...]. În privința asta metodele generale ale istoriei se aplică întocmai și istoriei literare, care într-un anume înțeles este o ramură a istoriei generale.”

Firește că am putea indica și alte exemple apte să demonstreze că însăși tradiția criticii românești formulează cu maximă claritate statutul unei critici angajate la modul existențial în efortul de revelare a fondului uman încorporat de opera literară.

În spiritul indemnurilor cuprinse în Documentele Congresului al XI-lea al Partidului și în Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu, critica noastră de azi, spre a se elibera de servituțile ce-i mai grevează unei activități, este dator să ia aminte la instructiva „lecție” a înaintașilor, valorificînd-o în condițiile specifice climatului ideologico-estetic propriu culturii, literaturii și artei românești contemporane.

Nicolae Ciobanu



Ion Irimescu: Maternitate

Pro domo

Valorile și gîndirea științifică

COMUNISMUL, în viziunea clasicilor marxismului, oameni profund realiști și deloc utopici, tocmai datorită realismului lor funciar și a aplecării asupra concretului viu, a extragerii din „ce este” a „ce trebuie”, nu putea apare decît ca năzuință utopică fără o dezvoltare revoluționară ea însăși a forțelor de producție. Un comunism care ar fi re-asezat numai repartiția, fără o creștere imensă a forțelor de producție — ca instrument de îndestulare, bine înțeles — ar fi mai degrabă un fel de minăstire din desertul Egiptului (și primele comunități monastice erau egalitare) și ar fi putut fi edificat oricînd în istorie, fără ca omenirea să treacă prin lunga ei „preistorie”, după expresia lui K. Marx, a societăților împărțite în clase antagonice, plină de singe și suferință. Însă aceste trepte, care au eliberat totuși gîndirea, la început pentru prea puțini, apoi pentru tot mai mulți, au fost, în concepția marxistă, profund necesare. Istoria, cu toate meandrele ei, este totuși un proces determinat, influențat de nivelul posibil al forțelor de producție, supus unor legi complexe, dar nu mai puțin riguroase, loc de înfruntare dialectică, dar nu manihicistă. Ahriman și Ormuzd își schimbă locurile, dialectica binelui și a răului nu este înfruntarea unor esențe eterne.

Nu mai pe o astfel de dezvoltare se poate așeza societatea muncii libere, deci creatoare, trecerea din „imperiu necesității” în „imperiu libertății” — frază caracterizantă fundamentală a lui Fr. Engels. De altfel K. Marx însuși s-a ocupat de caracterul „de bucurie” a creației aducînd o critică distrugătoare — cu obîșnuita lui violență polemică — cu proiectului utopico-singeros al lui Neceaeu. Eliberarea omului se realizează prin cunoaștere și anume prin cunoașterea științifică, în stare nu numai să sporească producția materială, deși, desigur, ea are un rol imens în această privință, dar și să creeze un om nou, bucurîndu-se de o mare libertate interioară. Desigur, în nici o epocă istorică nu este de conceput că toți membrii societății — oricît de avansate, drepte și raționale — vor avea profunzimea înnoitoare de gîndire a lui Newton sau Einstein. Însă toți, ghidați de o rațiune riguroasă, fără să fie privați de căldură emotivă, dimpotrivă, vor avea o perspectivă științifică asupra lumii și asupra lor înșiși. Deci, ca orice om de știință, el se vor fundamenta pe adevăr și numai pe adevăr, clar și probant, bazat pe argument. Vor respinge prejudecata și, înzestrați cu gîndirea critică, singura formă

de gîndire ce face posibilă știința, vor respinge orice formă de reprezentare mitologizantă. Miturile sînt reprezentări ce se bazează pe o gîndire preștiințifică și, importante la timpul lor, sînt locul de întîlnire a aspirațiilor eterne și legitime ale omului cu propria sa neputință ce derivă dintr-o insuficientă dezvoltare și dintr-o opacitate a relațiilor umane pe care marxismul tinde nu numai să le gîndească transparent, dar să le și transforme astfel încît ele să poată fi transparente pentru fiecare.

Astfel, pînă și valorile nu vor mai fi asumate doar din interiorul lor, dar cu o superioară detașare critică și autocritică, văzute nu sub specia eternității și a fixității lor, parcă venită de dincolo de lume, ci în dezvoltarea lor continuă, adaptată curgerii însăși a realității — a unei realități dialectice, nelipsite de jocul paradoxal aparent al contradicțiilor. Tocmai această detașare științifică și în același timp critică, întotdeauna radicală, va putea crea o adaptabilitate continuă la nou, o receptivitate pentru noul crescut organic din necesitățile dezvoltării. Omul nou, un om al unei astfel de societăți drepte, va avea înalte calități morale ale liniștii bazate pe adevăr, și o bucurie a acceptării noului și a procesului ce-l naște, creația adevărată.

Nu schițăm aici o utopie, ci vorbim de o dominantă a unui mod de gîndire care va uni binele și frumosul cu adevărul, pasiunea cu rațiunea, va combate constant prejudecata și ideea dată de-a gata, va deschide porțile îndrăzelii, care se fundamentează pe conștiința caracterului în același timp trecător și necesar al tuturor lucrurilor. A nu fi liber înseamnă în ultimă instanță nu numai a suferi opresiunea, dar și a îngheța și reifica procesele curgătoare, fără să li se nege prin această existență, deci necesitatea.

Adevărul, gîndirea critică, îndrăzneala creatoare, pasiunea noului, sînt atribute ale unei libertăți autentice, care nu înseamnă bineînțeles dezlănțuire anarhică și antisocială, dar nici acceptarea pasivă a ceea ce este, ci confruntare continuă a existentului cu idealul — el însuși realist.

Libertatea posibilă nu este romantică, este lumină rațională, caldă, opusă întunecimilor din noi și din afară. Înseamnă înțelegere, o înțelegere critică, pentru că e atentă la veșnic crescătoarea forță a noului.

Alexandru Ivasiuc

Alexandru Jebeleanu

Simetrii

Rivnind să minui dăltița cu artă
M-a ispitit olimpicul tipar,
Spre larg mi-avintă gindul meu solar
Să pilpiie prin vreme sau să ardă.

Tumultul meu prin piatră scormonise
Grai nou să dea tenacelor zvicniri,
Îl vor ierta Petrarca sau Shakespeare
Pe ucenicul lor cu timple ninse.

Sonetul meu, o, țară, te slăvește
Cu darnice cimpui, cu svelte creste,
Cu vechi păduri de fag sau de molid.

Și dacă timpla-i ninsă de lumină,
În anii mei cu ardere deplină,
Eu te slujisem demn, suprem Partid.

Maria de Mangop

Ștefan cel Mare, voievodul sfânt
Veni la Putna iarăși cu-umilire,
A doua oară fu să-i fie mire:
Uniți întru vecie și-un pământ.

Din ramuri bizantine-n ev urcînd
Spre nord, spre martiraje, spre sfîrșire...
Istoria o-nscrise-n nemurire
Trecînd prin vremi, grav, pasul ei cel blind.

Cu neamul stîns, de Ștefan părăsită
Înăbușea durerea ei cumplită
Și s-ofilea sub horbote lunare.

Moartea-alină domneasca intristare.
La Putna cînd ajunse, ea zîmbea:
Își regăsea în somnu-i dragostea.

Vestigii

Vița de vie ne-a rămas din veac
Pe-odoare și-n tăceri de mănăstiri;
Poți strugurele nostru să-l admiri
La Cozia sau pe-un mormînt de dac.

Da, via e-ncrustată-n amintiri
Ca bucuria ochiului de mac;
Aromele prin vîrste se desfac
Și-n toamnă trec pe-al stolurilor șir.

Cu vin moldav cîstitu-s-a Neculce
Cînd tîlcuia cuvinte după faptă
Și-i susura angelic mustul dulce.

Cu zeama viei plîns-am și-am nuntit,
Cu fibra și mireasma-i ne-am trezit
Pe veci legați de seve și de vatră.

Inscripție pe un pridvor

Stai mărturie-n timp sub lespezi grele
(Străveche-i mănăstirea ca-n poveste),
Coborîtor din veacuri și din creste
Să-ntemeiezi Moldova țării mele.

Venii și eu la lespedea-ți din Nord,
Pe urmele lui Ștefan Voievod,
Pe-oracolare piatră fruntea-mi pun.

Răsună-n bolți veciile, străbuni!
Cenușa din străfunduri prinde grai,
Trecu pe vremuri Domnul cu alai;

Bogdan întîiul, ctitor și stăpîn!
În piatră ți-e istoria cea dreaptă!
Aici șezut-am neam de neam român,
Izvodul țării clocotește-n șoaptă.



Dunărea la Sulina

Se contopește Dunărea cu marea
La gurile Sulinei despletită,
Se zbate între teamă și ispită
Și-și regăsește-n valuri intruparea.

Cît a sfărmat s-ajungă, ea avidă!
O fascina, spectrală, depărtarea,
Juca solzi de sirenă călătorea
Melodică, sinuoasă sau lividă.

Șiruri de umbre transporta spre mare,
Continuă, sublimă revelare
(Ovidiu mohorit cu sfînta-i liră).

La Poarta Euxină mi se-opriră.
Orfeu domină încă peste vreme
Transfigurînd pămînturi dobrogene.

Victoria Ana Tăușan

Despre lucrările firii



Vinturi au trecut, înroșite de frunzele
toamnei, ascuțind încă o dată semețiile mun-
ților. Inițiate în cîntec, atotștiutoarele ierburi
au stîrnit trei anotimpuri cu tainele lor. Nu
despre iubire vorbesc, ci despre lungimea
vegherilor.

Iscodind fintinile, ne bucurăm de o stea,
lucrătoreea tăcerilor. Un ciclu al cunoașterii
încheagă oricare astru, trecînd dintr-un cer

într-alt cer. O nouă stare încearcă verbul
poemului, care din patria sa intrupează flă-
cări prelunghi pentru noi. Și o nouă demnita-
te se naște iscodind cenușa a tot ce e stin-
gere, cînd din fintini scoatem imaginea soa-
relui pur, lacrima bună de cîntec.

Cu miinile arse mîngîiem crizanteme, in-
candescente privilegii de toamnă peste iubi-
rea plină de nori. Și mai mult decît cei din
vechime știm despre patima noastră potolită
doar cu bronzuri de vîrstă răsunînd în înal-
tele turnuri un sfîrșit de izbinzi sufletești.

Ne cutremură lacrima întiile flori, pri-
măvara, și cele din urmă, spumă de valuri,
innobilînd cu atingerea lor țărîmul din sufletul
care așteaptă într-una corăbii. Nu despre iu-
bire vorbesc, ci despre florile ce ni se arată
în toamna tirzie, răspîndind în inima noastră
nostalgia prelungă, albastră, a cerului.

Roșu polen imprăstie soarele și bolta se
umple mereu de grădinile sale fecunde. Pri-
vindu-i splendorile, în mijlocul frazelor sim-
țim clătînîndu-se flacăra verde a muntelui.
Nu despre iubire vorbesc, ci despre lirismul

celui ce își dăruie un destin singular la arșița
mulțimilor zilnice.

Să ne amintim dubla imagine de oameni și
zei răsfrînți în oglinzile cărților. Să ne amin-
tim orgolial șoimilor flăminzi și săgețile
toamnei țîpînd spre un punct luminos, pe
cînd albastru de vremuri sorbea tencuiala
legendelor noastre. Nu despre iubire vorbesc,
ci despre datoria visărilor.

Spectaculară istorie sunt apele toate. Cele
ce poartă rechini și subpămîntenele invălmă-
șindu-se pînă ajung lacrima clară din peșteri.
Printre stalactitele lor alunecăm de-a lungul
poemelor, citînd eternitatea de spirit. Și nu
despre iubire vorbesc, ci despre putința de-a
face cu zburcîm de valuri minunea de insule
în mijlocul mărilor.

Nimic mai de preț decît un limbaj înfrun-
zit pe vreme de secetă. Îndrăgostiții își regă-
sesc astfel o ambianță de stele și un gust de
iasomie pe buze, iar adolescenții își rafinea-
ză auzul recunoscînd după foșnet nuanțele
gîndului. Milioane de păsări printre ramuri:
fiecare cu zborul său, fiecare cu țintă pre-
cisă. Și astfel învață metafora că zborul nu-i
întîmplare, ci esență de vis.

Povestirile lui Zaharia Stancu

EDITURA Minerva continuă publicarea operelor definitive a lui Zaharia Stancu, inițiată în 1971, în seria „edițiilor de autor”. După editarea producției lirice a autorului, dinaintea și de după cel de al doilea război mondial, în *Scrieri*, vol. I și II, consemnând efortul creator al lui Zaharia Stancu pe tărîmul poeziei, pînă în 1971 și după editarea întinsei activități publicistice, în care scriitorul a operat o riguroasă selecție (lăsînd pe din afară mii de articole), în *Scrieri*, vol. III și IV, iată-ne, acum, ajunși, cu *Scrieri*, vol. V, la un capitol și mai complex: **proza** deoarece proza constituie capitolul cel mai întins din vasta activitate publicistico-literară a lui Zaharia Stancu. *Scrieri*, vol. V, cuprinde nuvelele și povestirile autorului: **Grapa**, **Lupoanca**, **Costandina**, **Uruma** și **Liliacul**. Lipsește, din prezentul volum, povestirea: **Florile pămîntului**, care, apărută în 1954, a fost alipită mai târziu, romanului **Desculț**.

Grapa nu este propriu-zis o nuvelă de sine stătătoare, ci fragmentul cunoscut din romanul **Desculț**, ce se oprește la un obicei arhaic, specific lumii rurale din Cîmpia Dunării, prin care mireasa necinstită e purtată pe „grapă”, în văzul lumii, fiind sancționată, astfel, și supusă oprobriului/public.

Lupoanca ne introduce în același univers, de datini străvechi, al **Desculțului**.

Costandina relatează episodul în care sora vitregă a lui Darie, de la Saiele, vine să-și ceară partea ei de pămînt, de la părinții adoptivi. Costandina utilizează întregul cortegiu al mijloacelor și atitudinilor umane, pentru a intra în posesia drepturilor ei, dînd dovadă de o impresionantă energie și tenacitate, de o dirigență morală nedezmințită. Eroina devine un simbol al răbdării, energiei, tenacității ce nu mai cunosc opreliști. Costandina face parte din aceeași familie spirituală cu Ion al lui Rebreanu. Este un Ion feminin. Puternică nuvelă psihologică, ilustrînd vechea dramă a lășării obsedate de pămînt, Costandina rămîne o capodoperă a literaturii române. Nuvela are existență autonomă, în sine, dar poate, tot la fel de bine, să fie afiliată, și ea, romanului **Desculț**.

Uruma reprezintă un fragment unitar, ce poate fi privit și independent, din romanul **Pădurea nebulă**.

Liliacul este o fantezie epică, pe tema labilității soartei, cu morala de esență populară, că toate lucrurile trebuie înfăptuite la timpul lor.

Ne vom opri, în cele ce urmează, la nuvela **Uruma**, cea mai bună, alături de **Costandina**, din creația, în acest gen, a lui Zaharia Stancu, întrucît această nuvelă (povestire) a fost mai puțin comentată separat și mai mult în cadrul romanului **Pădurea nebulă**.

ATRACȚIE a Dobrogei, un adevărat miraj al acestui ținut miraculos, dintre Dunăre și Mare, a existat întotdeauna în literatura română. Dobrogea, cu farmecul ei intrinsec, cu peisajul ei enigmatic și arid, cu aspectul etnic compozit, conglomerat de neamuri și de case, format de-a lungul istoriei, satisface gustul pentru exotic, pentru pitoresc și aventură, al scriitorului nostru. Nu trebuie să vedem în această atracție irezistibilă a Dobrogei, pentru scriitorul român, decît o răzbunare a tot ceea ce ține de structura noastră orientală. „Isarlik-ul” lui Ion Barbu, reportajele literare ale lui Geo Bogza, ca să nu mergem prea departe, la poemele lui Macedonski sau notele de călătorie ale lui Duiliu Zamfirescu sau Gala Galaction ca să ne limităm numai la cîțiva autori mai moderni, mai apropiați de noi, conțin numeroase trimiteri, în text sau subtext, la acest ținut îndrăgît de scriitorul român.

Cel mai solid precursor al lui Zaharia Stancu, pe linia tentației exotice, pe care o exercită ținutul dintre Dunăre și Mare este, însă, Sadoveanu. Fie că e vorba de numeroasele „pagini dobrogene”, scrise de Sadoveanu, în diverse prilejuri, dintre care am remarca povestirea **Oameni din bălți, lingă Ostrovul lui Calinuc** (din volumul **Tara de dincolo de negură**) și schița **Huzur** (din volumul **Fantazii răsăritene**), fie că e vorba de volumul **Priveliști dobrogene**, autorul **Hanului Aneței** ne-a dat cele mai pătrunzătoare detalii de observație, în însemnări concepute la limita dintre povestire și reportaj, despre ținutul dobrogean.

URUMA reprezintă un fragment din romanul **Pădurea nebulă** (1963), deși povestirea a apărut și separat, tradusă în mai multe limbi străine: germană, maghiară, olandeză, bulgară, rusă, ebraică etc., între care am menționa ediția franceză, cu titlul de **Orouma, la fille du tartare**, apărută la Paris, în 1968, la editura Albin Michel. Și **Uruma**, ca, de altfel, și romanul **Pădurea nebulă**, face parte din **Romanul lui Darie**, denumire figurativă, pe care o dăm întregii opere a lui Zaharia Stancu, pentru că, doar cu excepția romanului de ficțiune **Sătra** (1968), tot ce a scris Zaharia Stancu, în proză sau în versuri, se înscrie, într-un fel sau altul, romanului lui Darie. Cu excepția romanului **Sătra**, Zaharia Stancu scrie o unică și fundamentală carte: **Cartea lui Darie**, ce narează sau evocă, după împrejurări și prin toate mijloacele literare posibile, o singură și tulburătoare biografie, bogată în evenimente palpitan-te, de tot felul, și în experiențe semnificative, de ordinul cunoașterii. **Aventura**

existențială a lui Darie, ce se dovedește, în cele din urmă, o **aventură a cunoașterii**, este subiectul preferat, unica temă, în mare, asupra căreia se apleacă, cu predilecție, scriitorul, leit-motivul operei lui Zaharia Stancu.

Nu avem de unde ști în ce măsură biografia lui Darie se confundă cu aceea a autorului. Cert este că cele două biografii se confundă, fiind, de fapt, vorba, în realitate, de una singură, aceea a autorului însuși, transfigurată, însă, artistic. Dar, oricum, protagonistul tuturor întâmplărilor rămîne Darie, ființă veșnic însetată de absolut, de nemurire, considerînd, tot timpul, că traversează o experiență unică, irepetabilă. Episodul **Urumei** este prezentat, într-o mică explicație lămuritoare, introdusă la recenta ediție, drept un episod real.

Uruma continuă romanul picaresec din **Jocul cu moartea**. După peripețiile, prin care trece, în timpul primului război mondial, în Peninsula Balcanică, eroul în-

că, prin singele care, din strămoș în strămoș, prin neamul mamei, ajunsese de la Daud Muamed pînă la mine, se strecurase și un strop de singe asiatic, turcesc. În ceea ce-l privea însă pe tătarii cu care nu aveam nici în clin, nici în mînecă, se cădea, deși nimeni nu mă silea s-o fac, să mărturisesc că le păstram o adevărată slăbiciune. După cite știam, tătarii viețuiau încă din vechime aci, în case scunde și răcoroase, curate ghioc, fără purici și mirosind totdeauna a seu proaspăt de ba-tal. Mai dormisem și altădată pe prispe ori prin case tătărăști. Mai călărisem și altădată caii lor flocoși, mărunți și repezi de picior. Mă mai săturasem și altădată la mese tătărăști.

VENIMENTELE povestirii se precipită într-o singură vară, într-un sat tătărăsc, în care se aude necontenit foșnetul mătăsoș al mării. Dînd la o parte vălul seducător de pitoresc și exotism, este vorba de un absolut al erosului,

Pintecul — supt. Mijlocul — subțire. Mică goldurile. Cu minile lui iscusite, chiar Dumnezeu rareori izbutește să făurească asemenea făpturi fragile, de care, fără îndoielă, pînă la urmă se miră însuși. Rîzînd, Uruma întinse mina. Mă apucă de ceafă, mă apăsă. Pricelui care îi era voia și mă ascunsei în afund cu ochii deschiși. Pogori neîntîrziat în adînc după mine, ca o lungă și stranie vietate de apă. Amindoi eram goi, cum goi se spune că vor fi fost oamenii, în paradisul pe care l-au pierdut repede, atunci, la începutul leaturilor cînd va fi fost acest fabulos început. Tătărășca din Sorg, care parcă se născuse în apă și trăise pînă atunci numai în apă, alunecă pe lingă mine ca o zvîrlugă. În treacăt îmi dete un bobirnac peste nas și se napusti ca fulgerul sus. Cadrul marin, decorul tabunului pascut de numeroasa herghelie a lui Selim Reșit, dau sentimentul unei largi participări cosmice la actul erotic. Impresia de atemporalitate e, de asemenea, stăruitoare. Timpul pare a fi abolit cu desăvîrșire. Clipele îmbrățișării se confundă cu veacurile și intențiile. Desigur, aceasta numai în aspirația spre absolut a protagoniștilor.

Dragostea senzuală a eroilor are, în chip paradoxal, suavități de „Paul et Virginie”.

Se face filosofia „fatalismului”:
„... — Eu cred, Lenk, că pe toate cite le avem noi, bune sau rele, ni le aduce întîmplarea, numai întîmplarea. Și mai cred, Lenk, că tot întîmplarea ni le ia.

— Poate că nu pe toate.

— Poate. Însă eu cred, Lenk, că pe tine, într-adevăr, te-a adus la Sorg marca. Și după ce marea te-a adus la Sorg, întîmplarea te-a pus față-n față cu tata [...]

Dar ia spune-mi, Lenk, cum de te-a aruncat pe tine tocmai aici marea? Putea să te arunce la miez-noapte sau mai la miez-zî și atunci noi doi nu ne-am fi întîlnit. Eu cred c-a fost sortit ca noi doi să ne-nîlmim, Lenk. Oamenilor nu li se întîmplă decît ceea ce le e sortit să li se întîmple.

— Soarta mai e și cum și-o face omul.
— Nu, Lenk, nu. Totul e hotărît mai dinainte pentru fiecare.

— Chiar totul? Atunci, cum rămîne cu întîmplarea?

— Da, Lenk, totul, totul. Și întîmplarea e și ea sortită să se întîmple. Sînt scrise toate astea în stele.”

Specificul psihologiei tătărilor e bine prins, prin apetitul pentru povești, prin plăcerea de a trăi, imaginativ, într-un regim fabulos.

DESCRIEREA „sunatului”, a „nuntii” bărbătești (sărbătoarea „circumciziei” la tătari) e unică în literatura română. După efectuarea ritualului religios se aduc soiuri specifice de bucate. „Meterhaneaua” execută un interminabil „tapaj”

Cavalcada nocturnă a Urumei și a lui Darie (devenit acum „Lenk”, după numele ilustrului han tatar), de fapt o competiție prin care posesiunea se realizează numai cu condiția prinderii tinerei și frumoasei tătărăice, este de o rară poezie, prin proiecția în fantastic și prin halucinațiile lui Darie, care vede, în trupul sprinten al Urumei, întruparea întregii hoarde a lui Batu, prin pierderea sentimentului timpului și spațiului.

Întreaga narațiune are un farmec sele-nar. De altfel, atracția lunară, pe care o întîlmim și în opera poetică anterioară, este o constantă la Zaharia Stancu, ca urmare a aspirației spre puritate a eroului principal: Darie.

Dacă **Desculț** ar reprezenta inițierea eroului în ideea de dreptate socială, atunci **Uruma** reprezintă, desigur, inițierea erotică a lui Darie, constatare ce s-a făcut, în critica noastră literară.

Absolutul erotic, însă, nu poate fi atins, întrucît presupune participarea în cunoaștere a ambilor protagoniști. În timp ce Uruma e obsedată de dragoste, Darie este obsedat de cunoaștere. De aici, o incompatibilitate funcțională.

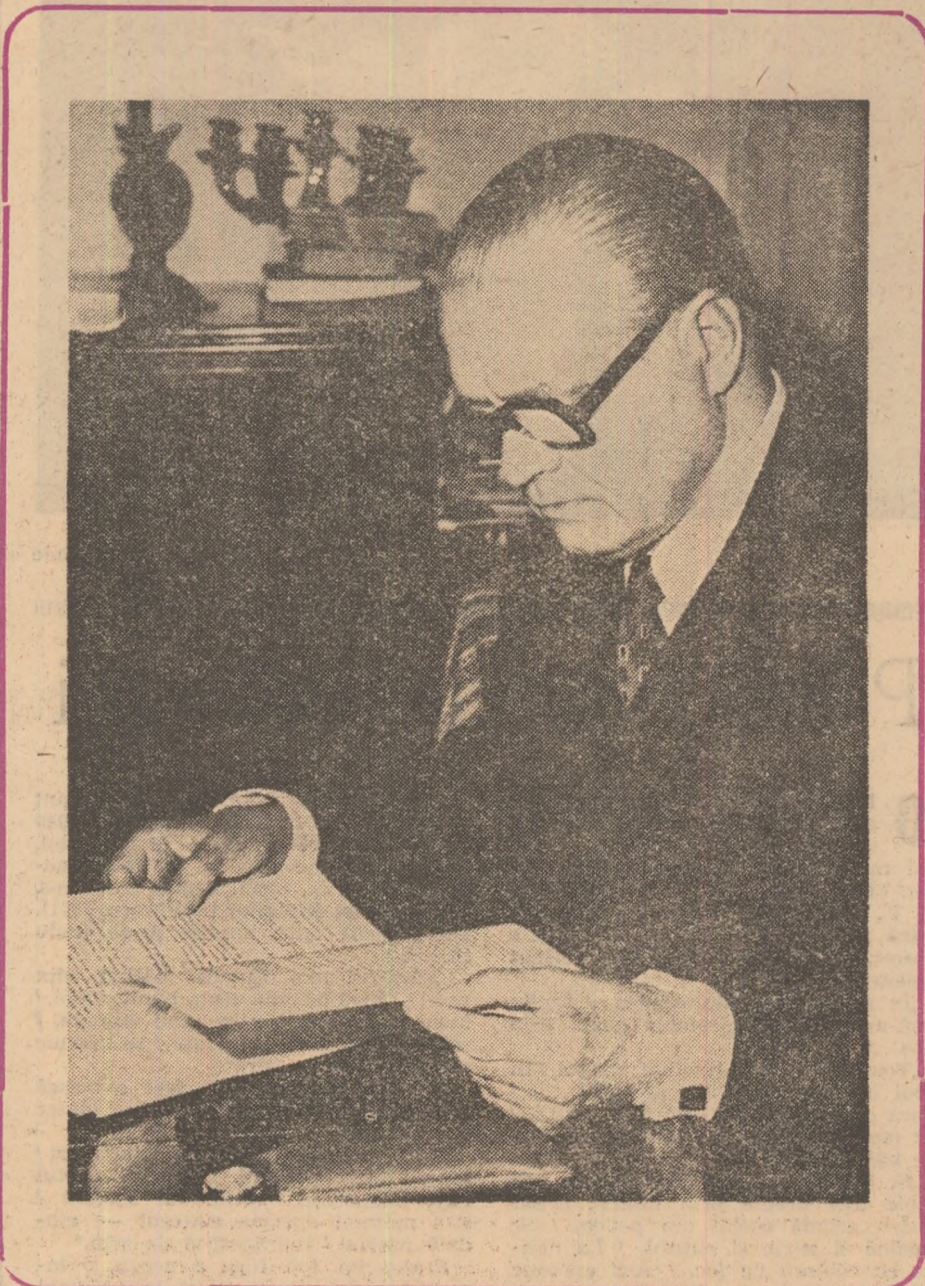
Darie e convins că atinge o clipă de nemurire, în episodul dragostei sale cu Uruma, dar acest episod nu poate reprezenta decît o clipă pasageră pentru traectoria pe care o va lua existența sa. De aceea el nu poate rămîne pentru mult timp într-un loc, este stăpînit de demoul călătoriilor (adică al cunoașterii) ce nu-l dă răgazul să-și găsească liniștea sufletească: „Nu pot sta mult timp într-un loc. Se pare că sint urșit și nu-mi găsesc nicodată nici rostul, nici astîmpărul. Să umblu mereu prin lume... Să umblu... Să umblu...” — i se adresează el Urumei.

Eroul nu poate rezista ispitei de a călători și a cunoaște lumea, ce pune tot mai mult stăpînire pe sine.

Hotărîrea e, în acest sens, implacabilă. Eroul se decide brusc să părăsească pentru totdeauna comunitatea tătărăscă din Dobrogea, cu dramele ei: „Mă dusei la gară, îmi luai un bileț, mă urcai în trenul de București, căutai un colț mai călduros în vagon și adormii înainte ca trenul să plece din gară. Dormii toată noaptea. Somn fără vise dormii. Tun dormii”. Darie duce cu sine, în lume, zestrea dragostei pure, de o vară, cu fiica lui Selim Reșit și, totodată, un crîmpei de eternitate.

Uruma este una dintre cele mai frumoase povestiri de dragoste din literatura română și universală.

Ov. Ghidirmic



treprinde, în stilul protagoniștilor literaturii picarești, o călătorie — fără bileț de tren și fără trusă de voiaj — în Italia, unde vizitează, probabil și contemplă, monumentele arhitectonice, din aceeași aspirație, secretă, către nemurire!

Această călătorie, în peninsula italică, n-a format, pînă în prezent, conținutul nici unui roman al lui Zaharia Stancu, fiind consemnată numai în treacăt.

Întors din îndelungatul său vagabondaj în Italia, Darie ajunge la Sorg, într-un sat tătărăsc, de pe malul Mării Negre. Aici o cunoaște pe Uruma, fiica lui Selim Reșit, primarul satului. Eroul simte atracția Dobrogei, are mirajul acestui pămînt, ciudat și străvechi: „Dobrogea, acest vechi și ciudat pămînt, mai mult decît jumătate sălbatic, această Dobrogea pietroasă și uscată, dogorită vara de soare și bîntuită de năprasnice viscole larna, nu-mi era necunoscută. Mai avusesem prilejul să-i hoinăresc meleagurile. În înțila vară de după război văzusem și eu, în fugă, Dobrogea!... Nu mă săturasem încă de ea și nu aveam să mă satur nicodată”.

Darie poartă cu sine nostalgia locuitorilor ei: „Îmi plăceau turcii. Erau chipeși, semeți și bărboși, blajini la vorbă, înceți la treabă — iavaș-iavaș, iavaș-iavaș — dar iuți, atunci cînd dreptatea lor călăta în picioare le-o cerea, la minie. Li se bulbucau ochii și li se tulburau, iuți sco-teau cuțitul și îl izbeau. Mă asemuiam, uneori, lor. Și nu era de mirare. Pentru

ce greu poate fi atins. Portretul tinerei tătărăice e executat în linii sobre, dar sugestive.

Figura tinerei tătărăice a fost evocată și în poemul **Obraz de lună**, din volumul **Albe** (1937).

Dacă absolutul dragostei nu se realizează, **Uruma** rămîne, în ciuda structurii narative, un poem despre puritatea dragostei. Din sonorile poematice ale povestirii, se desprind purități virginale, ca în această hirjoană în paradisul acvatic: „După un timp întorsei capul. Coală cum venise pe lume Uruma inota spre mine, despîcînd apa cu brațele. Vrînd să mă feresc din calea ei, o luai într-o parte. Tătărășca, văzîndu-mi dorința de a nu o întîlni, se dete afund. Peste citeva clipe, îmi răsări ca un nufăr galben în față. Mă oprii și mă uitai la ea. O văzui cum își adună părul de culoarea orzului copt cu mina și și-l aruncă pe spate. Mi se păru că obrazul ei rotund ca luna plină, cu poameții nițeluși ieșiți înainte, cu nasul mic și ochii pieziși, e plin de un farmec fără seamăn. Sîinii, pe care tinăra-mi stăpînea sălbatică nu se sfia să mă lase să-i văd, aveau sfîrcurile mici și roșii și se asemuiau ca două picături de rouă ca gutuile date în pirg. Acum marea devenise verzuie și străvozie ca văzduhul din întîiul ceas al dimineții. Lipsit cu totul de mînte m-aș fi dovedit dacă aș fi închis ochii. Nu-l închisei. Dimpotrivă. Îi holbai cît putul mai mult. Trupul puțin al tătărăicei era tot așa de gălbul ca și obrazul.

O CARTE

MARTURISESC că am deschis cu oarecare sfială cartea lui Geo Bogza, **Paznic de far**, recent apărută, temindu-mă de a nu regăsi într-însa pe strălucitul scriitor din **Cartea Oltului**, lucrare înscrisă în fastele literaturii române.

Dar de la primele pagini, am constatat cu bucurie că aprehensiunea mea era nejustificată, și că scriitorul din cărțile precedente și-a luat misiunea de a ne conduce, cu daruri artistice, reînnoite, pe căi neumbrate.

Emoție subtilă, stil familiar cu solidă infrastructură, bonomie reținută, admirație exprimată în rafinate nuanțe verbale, atâtea daruri excepționale ale acestui artist nemărturisit al cuvintului, prezente în această scriere.

Evenimentele zilnice, aparent neînsemnate, tre-

zesc acorduri tainice într-însul, și provoacă lungi vibrații ale lirei sale. (Astfel, sintem aduși brusc la realitate, și obligați să reflectăm asupra unor evenimente cărora nu le acordasem nici o atenție!).

Geo Bogza e poet în deplina accepțiune a cuvintului. Urmăriți scrisul său zilnic, care transpune acordurile ivite în firea sa intimă, și lăsați-vă cuprinși de farmecul paginilor scrise de acest martor al evenimentelor zilei, înregistrate în scrierile sale.

Renunț să citez vreun pasaj din carte, aura poetică fiind prezentă în toate paginile ei.

O carte!

Al. Rosetti

Nina Façon

INIMA profesoarei a încetat să bată într-o noapte înaltă, într-o altă noapte de veghe încordată. Nici odată ochii ei senini, atotînțelegători nu se vor mai apleca asupra tomurilor vechi și uitate. Cite sute de mii de rinduri și de idei fosforescente nu se vor fi răsfrint în oglinda albă a hirtiiilor pe arcul unei vieți, dedicată cu cel mai profund devotament studiului intens. Căci de mai mult de patruzeci de ani ea a servit cea mai nobilă dintre activitățile umane, fiind între modelatorii sufletului celor tineri, căci de mai mult de patruzeci de ani ea a scris, în fiecare zi, în fiecare noapte, un rind pentru a servi știința.

Între volumele sale, considerate între cele mai prețioase contribuții ale italianisticii românești contemporane, se află teza de doctorat din anul 1939, **Michelangelo poet**, în care se subliniază profunda originalitate a marelui artist al Renașterii și în domeniul literaturii, într-un secol în care toți rimatorii petrarchizau. Gîndirea înaltă, intensă sinceritate a sentimentelor și pasiunilor, energia și concentrarea stilistică sint caracteristicile scrisului titanului artelor plastice, subliniate cu măiestrie de tinăra doctorandă.

Volumele ulterioare ale Ninei Façon, **Concepția omului activ și intelectualul și epoca sa**, sint o luminoasă demonstrație a misiunii încercate oricînd de umanism a intelectualului, a înaltei sale demnități etice, a condiției sale de răspinditor al științei și al frumosului.

Una dintre cele mai importante lucrări ale Ninei Façon este, desigur, **Istoria literaturii italiene**, o vastă încercare sintetică de a imbrățișa, în spiritul unei pătrunzătoare analize, întregul, complexul proces milenar al literaturii italiene.

Preocupările de istoric și critic literar ale profesoarei s-au desfășurat și în numeroasele cursuri universitare, în zecile și sutele de studii, articole, recenzii și note, pe care le-a publicat de-a lungul deceniilor în cele mai importante periodice.

A fost activă și în domeniul traducerilor, considerînd acest gen al literaturii drept o expresie plenară, de nobilă responsabilitate, în domeniul apropierei între popoare, prin cunoașterea reciprocă a culturilor naționale. A tradus din domeniul filosofiei și al literaturii: Marsilio Ficino, Torquato Tasso, Machiavelli, Vico, Carducci ori Verga. Dar opera sa cea mai valoroasă, din această arie, rămîne **Istoria literaturii italiene** de Francesco de Sanctis, un important act de devoțiune intelectuală. Cele aproape o mie de pagini ale marelui istoric literar italian au fost redactate în românește cu o mare acuratețe științifică, nu lipsită de patos sau fervoare.

Întreaga viață a profesoarei a fost traversată de o singură iubire: a școlii în osmoză desăvîrșită cu știința. Servind adevărul și cunoașterea, ea s-a înscris printre continuatorii demni ai celor mai înaintate tradiții intelectuale.

Nu ne îndoiim că vor exista autori (profesoara are mulți școlari devotați, oriunde în România), care să caute să demonstreze în lucrări viitoare, integral, marea contribuție și generozitatea intelectuală a aceleia lingă care noi am stat, cu reverență, mai mult de douăzeci și cinci de ani.

Alexandru Balaci



Mihai Rusu: Victorie

Poeți maramureșeni

O POEZIE cuminte, impregnată de atmosfera satului natal, practică, sub înfrîngerea lui Blaga, Petre Got (n. la 20 septembrie 1937 în Deșești-Maramureș) în **Cer înfrunzît** (E. T., Luceafărul, 1969) și **Glas de ceară** (Eminescu, 1972). Lirismul e discret, de scurtă respirație, reținut melancolic:

„În satele din Maramureș, / Înalte pină-n cer, / Luna umblă goală prin case...”

„Toamna — m-a luminat timpul, / În satul încărcat de prune albastre... / Mara era tot Mara, Gutii tot Gutii, / Iar mama n-a fost bucurioasă / Că mai are băiat în casă...”

„Se clatină tot satul cînd e horă / Și fetele trec drepte prin iubiri; / Sar pină-n grindă așchii din podea, / Se leagănă și sticla și cuțitul, / La nunțile cu călăreți de foc, / Aici aproape toți sint rubedenii, / Primăvara moare în tilinci, / Înebunește țuica de mărgea / Și mere roșii luminează timpul.”

Înfiorarea în fața misterelelor existenței vine în chip evident din Blaga:

„Soare dulce liniștii noastre, / Din cer prea scund coborît, / Lovitură de gong a luminii... / Puterii pămîntului, laudă! / Și totuși, / Minunea / Cum se ivi?”

Fără un substrat metafizic mai adînc, Petre Got e din familia tradiționaliștilor nesofisticați:

„Țară, în cer de zăpadă / Molcom pe suflet știi să plutești; / Curg colinde din arbori, din zare, / Aripă de lumină, românești. / Pămîntul de sub noi e os străbun / De culoarea inimii și-a cerului. / Avem în palme iarba fierului, / Zodiile drepte, se supun.”

Erosul apare sub forma aspirației către puritate, unicitate și dispariție în ireal „cu aer enigmatic și regal”. Mai bizar e simbolul unui cline schiop, închipuind pe visătorul mîndru, proscris, care altă dată e Iov îndurătorul, resemnatul în pedeapsă, plîngînd tăcut. O tendință de elevare spirituală se vede în încercarea de a defini cerul:

„Taină cînstită sieși, / Adevăr candid, / Ce ascunzi în Tine? / Arhetip sorilor, / Dorul certitudinii, / În calme fruntării închizi / Absolutul, veșnicia? / Înalt al cerului, / Pildă ești / Sensului...”

UN discipol al lui Blaga ermetizant este Ion Iuga (n. 7 ianuarie 1940 în Săliștea de Sus — Maramureș), încă nedeplin configurat în **Tăceri neprimite** (E.P.L., 1968), **Almar** (Albatros, 1970) și **Țara fîntînii** (Eminescu, 1971). Începuturile aduc aminte și de Radu Stanca:

„Sînt cel mai frumos bărbat din nord; / Port pe chip ceața bunilor mei, / Între pleoape hîrburile lumii viitoare, / Inima în românești cuvinte / se mistuie neagră / ca un soare.”

Îndată însă poetul își face o mască impenetrabilă, articulînd un cîntec obscur:

„Vînăt cercăcîn ciinele aerului mort / pragul casei sîngeră, / numai poetul rupe draperiile / ochii lui sîngeră / și-n palme-i doarme cîntecul — / ciudată pasăre / îndrăgostită de orbi.”

Erosul lui Ion Iuga e negru, o lamentație de Iov relegat la țărmul mării:

„Sărută-mă-ntr-un lemn de țărm / sunt eu / cel rățâcit de viscol / Iov așezat la înfrîngeri de drumuri / am sîngele-ngropat pe luciul sării / numele tău prin el / adînc l-am scris / să nu te-nfrunte dinții mării...”

Din păcate, limbajul e deslînat sau alambicat, sucit: „mă cobor sub clopot iarbă / fără margini rădăcini / iarba zice Cîntecul zgură / vocea clopotului ciumă / vînt o vînt pe necuvînt.”

Poetul nu-și uită satul natal („sat în care mirii-și fură / caii iuți ca-njurătura / peste vînt tăiați în bici / sat din lemn / cioplit de suflet”) și bunicul, pe bătrînul Iuga, cioplitor de biserici și porți, ziditor de case cu grinzi zdravene, lemnarul ce făcuse pod peste Iza, cultivatorul de flori și cîntărețul din fluier.

După destule elucubrații, Ion Iuga pare a reveni la modelul său inițial, Blaga:

„ard vetrele ard / în țarc mieii sunt semnul cerimii înalte / miinile rădăcini se preschimbă în arc / prin sine asprului salt / ora e cîntec și albă statuie / mîna e țară / privește-o cum suie.”

Al. Piru

Cronica limbii

Lexicul artistic eminescian

LIMBA folosită de Eminescu, — despre care toți criticii literari, esteticienii și lingviștii sint de acord că reprezintă o culminație a geniului național —, continuă să fie studiată, pe lîngă aspectul tradițional al valorilor ei stilistice, și sub aspect statistic, cantitativ. Cele două perspective de abordare nu se contrazic, ci se completează, aducînd fiecare un spor de cunoaștere a limbii lui Eminescu. După numeroasele studii de stilistică eminesciană ale lui Tudor Vianu, care a condus și lucrarea colectivă **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu** (Ed. Academiei, 1968), și după analiza amplă istorico-stilistică a lui Gh. Bulgăr, **Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare** (Ed. Minerva, 1971), a apărut recent studiul erudit **Lexicul artistic eminescian în lumina statisticii** (Ed. Academiei, 1974, 602 p.), elaborat de Luiza Seche, cercetătoare principală la Institutul de lingvistică din București și membră a colectivului care a întocmit **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu**. Din șirul numeroaselor studii eminesciene, analiza efectuată de Luiza Seche reprezintă o etapă atât de importantă, prin temeinicia investigației, încît ne impune o meritată semnalare a ei.

Scopul urmărit de Luiza Seche, mărturisit în consistenta introducere a cărții, nu este impunerea unei metode noi și absolute, care să răstoarne cercetările anterioare, ci un plus de precizare, de exactitate numerică, menit să întregască evaluările calitative de pînă acum asupra lexicului eminescian. Autoarea este conștientă de relativitatea statisticii în lingvistică, dar și de necesitatea ei, situîndu-se, ca și Tudor Vianu, între cei care o absolutizează și cei care o neglijează cu totul. Metoda statistică a început, în anii din urmă, să fie folosită efectiv, pe scară mondială, în lingvistică. La noi, ea a fost inițiată, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, de B.P. Hasdeu, care a formulat, cu acel prilej, pentru înția oară în lume, teoria de lingvistică generală a „circulației cuvintelor”. Recent, metoda a fost aplicată de Alexandra Rocerice-Alexandrescu, Sanda Golopenția-Erețescu, Toma Pavel, Al. Graur, C. Manea, V. Șuteu, Gh. Bolocan, Viorica Pamfil, Victor Iancu ș.a. Eu însumi am folosit-o larg, în analiza etimologică a vocabularului românesc în general și, în mod special, a vocabularului poezilor antume ale lui Eminescu, comparativ cu al lui Paul Verlaine, din volumul **Choix de poésies**, aplicînd teoria hasdeiană a „circulației cuvintelor”, după originea lor etimologică.

Luiza Seche întreprinde investigația lexicului eminescian, din poezie și proză, sub numeroase aspecte, realizînd cea mai amplă și mai complexă cercetare statistică de pînă acum. Rezultatele sint deosebit de prețioase, cu atît mai mult cu cît nu contrazic cercetările anterioare, efectuate prin alte metode, și le aduc mai multă precizie și eficiență.

Numărul de cuvinte, folosit de Eminescu, în poezie și proza artistică, este, după Luiza Seche, de 5016, deci de o bogăție medie, așa cum l-a avut și Verlaine în franceză, iar frecvența absolută a acestora este de 67 735 de atestări. Analizînd frecvența fiecărui cuvînt în parte, „rangul” pe care-l ocupă în ansamblul lexicului eminescian, autoarea face constatări, care interesează pe orice cititor al lui Eminescu și care ne explică de ce limba poetului este atît de expresivă și înțeleasă de toată lumea. Deși Eminescu folosește un vocabular mediu, acesta conține cea mai mare parte a „fondului lexical principal” al limbii române, adică cuvintele cele mai esențiale și mai des folosite în vorbirea comună, lărgind și perfecționînd procedeele cunoscute vorbitorilor obișnuiți. Este sesizată puternica sensibilitate cromatică a poetului, care, precum a arătat, în special Tudor Vianu, percepea lumea prin simțuri. „Toate organele senzoriale ale poetului, scria el, sint treze”, dovedindu-se „un puternic tip senzorial, dar mai cu seamă vizual”.

Am desprins sumar din lucrarea savantă și de mare rigoare lingvistică a Luizei Seche cîteva aspecte, care confirmă, cu precizie obiectivă a cifrelor, rezultate obținute anterior prin alte metode. Această dovedește că analiza statistică a unor opere poetice nu împieteează asupra înțelegerii măiestriei ei artistice, a secretelor ei de laborator, a sensibilității și gîndirii unui poet, ci caută să le explice cît mai precis posibil, mai exact și mai eficient.

D. Macrea

Cronica literară

In tablou poeziei interbelice

Un prim volum, apărut în ediție revăzută, în 1972), conținea problemele generale ale epocii, grupări, publicații etc.) și Ov. S. Crohmălniceanu își continuă studiul asupra **Literaturii române din cele două războaie mondiale** cu un volum despre poezie. Va urma, toate probabilitățile, un al treilea, despre critică. Fiind la origine un curs universitar, studiul constituie cea mai amplă cercetare a literaturii noastre interbelice, foarte minuțioasă și cu o solidă armătură documentară. Biografie, bibliografie, descriere a operei — nimic nu lipsește spre a vorbi de un tablou critic exhaustiv. Chiar dacă nu de o istorie literară propriu-zisă: căci autorul nu și propune nici să infățișeze mișcarea însăși a literaturii, adică succesiunea ideilor și formelor literare, nici nu se ocupă de toți poezii și prozatorii epocii; iar aceia care-l rețin sînt analizați cu titlu ilustrativ. Tabloul e totdeauna mai selectiv decît istoria. Comprimată în paginile introductive de la volumul anterior sau în considerațiile preliminare de la fiecare gen, istoria e mai curînd sugerată.

Volumul recent debutează, de exemplu, cu cîteva astfel de considerații privitoare la poezia dintre 1920 și 1940, pline de interes, deși inevitabil sumare. Lipsind amănunțele și nuanțele, lipsește citeodată subtilitatea explicării faptelor, deși nu se poate tăgădui că în linii mari criticul are dreptate. El începe prin a constata că modificările de structură ale mai profunde ale literaturii dintre războaie se simt mai ales în poezie, unde ruptura de factura tradițională e altă de mare, incită, pe deo parte, poezia anilor 1900—1916 pare dedată „produsul unei lumi definitiv apuse, cu preocupări sentimentale cumini, cam prăfuite și provinciale”, iar, pe de altă, noua poezie întîmpină rezistența gustului critic. N. Iorga bunăoară are impresia că Argezi „însăși cuvinte lipsite de orice legătură peste un îngrozitor pustiu de gînduri și sentimente”, că Blaga „se pierde în ciudățeniile cele mai riscate ale literaturii bolnave”, că, în fine, Barbu compune „versuri de un neînțelegibil absolut”. Cauza ar fi o mutație de sensibilitate. „Principalele direcții ale litericii românești interbelice — notează Ov. S. Crohmălniceanu — sînt reacții la reificarea tot mai accentuată pe care o cunoaște existența omenească în perioada aceea. Imaginația și sensibilitatea își conjugă eforturile spre a descoperi locurile unde poate să supraviețuiască poezia”. Criticul întrevăde această reacție atît în lirica tradiționalistă, care opune lumii industriale și demoniei tehnicii evocarea pămîntului natal, datinile, credințele străvechi, populare, cit și în poezia ermetică, a cărei formă de protest constă în curățirea vocabularului liric de semnele utilitarismului prozaic. Explicația, conținînd o parte de adevăr, e oarecum simplificatoare. Ea trebuia în tot cazul dezvoltată. Este vorba de o reacție conștientă sau de una spontană? Și ce rol joacă factorul strict artistic? Criticul discută problema

Ov. S. Crohmălniceanu, **Literatura română între cele două războaie mondiale**, vol. II (Poezia), Ed. Minerva, 1974.

acestui din urmă separat („Între cele două războaie mondiale, lirica românească e împinsă înainte și de o ascuțită dialectică interioară”), semnificativ că, după simbolism, care cultiva muzicalitatea, sugestia, evanescența, stările difuze, poezia modernă redescoperă materialitatea cuvîntului, devenind concretă și vizionară. Ezoterismului simbolist îi ia locul un fel de „realism” al imaginației, iar sentimentalismul e alungat de o mare cerebralitate. Însă atitudinea socială a poeziei și schimbarea limbajului ei nu pot fi nici o clipă despărțite, fără riscul vulgarizării. Ce înseamnă, de pildă, „dinamizarea convențiilor” de către avangardiști: o atitudine practică, antiburgheză, sau o frondă artistică? Ce se află la originea manifestelor dadaiste și suprarealiste: revoluția socială sau revoluția vocabularului? Ov. S. Crohmălniceanu și-a pus desigur întrebările acestea și altele, dar procedarea lui cam prea didactică nu ne permite să aflăm și un răspuns mai nuanțat.

ORIGINALITATEA cîrții e de căutat în imaginea de ansamblu pe care ne-o dă despre poezia interbelică. Cea mai veche clasificare, a lui E. Lovinescu, era precumpănitor tipologică, fără a neglija unele elemente de istorie a poeziei, cum ar fi ravagiile sămănătorismului ori caracterul inovator, înainte de 1916, al simbolismului. Clasificația lui G. Călinescu, mai sintetică și păstrînd dublul criteriu (tradiționalist sau modernist) fiind grupări istorice, intimiste, o categorie tipologică), introduce totuși o modă ce se va păstra mult timp și anume legarea poeziei de marile grupări ideologice și de revistele epocii. Ov. S. Crohmălniceanu revine decisiv la criteriul felului de poezie, punînd bunăoară pe Blaga alături de Phillippide și nu de Vioculescu. Avînd avantajul perspectivei, schema lui este și cea mai plauzibilă și mai completă de pînă acum. Ea se deschide cu Tudor Arghezi, „placa turnantă a litericii românești noi”, din care pornesc aproape toate direcțiile și formulele. Sub titlul **Poezia ehtonică** sînt așezați poezii ca Ion Pillat, Adrian Maniu, Zaharia Stancu și alții, tradiționaliști, evocatori ai peisajului național și ai rădăcinilor ancestrale. **Poezia sentimentului cosmic și a florului metafizic** se ilustrează prin doi mari poezii: Lucian Blaga și Al. Phillippide. V. Voiculescu e cel mai important poet religios. Elegiaci și sentimentali apar criticul Demostene Botez, Otilia Cazimir, M. Celarianu etc.... Avangarda e reprezentată de numele cunoscute, cu precizarea că poezia aceasta e examinată mai puțin istoric, în raport cu cea pe care o contestă vehement, și mai mult metodic, ca un mod nou de organizare lirică. Cu Ion Barbu se inaugurează **Poezia pură**, iar cu Aron Cotruș și Mihai Beniuc, **Noul patos social activist**. Studiul se încheie cu un capitol despre **Formele noi de lirism**. Orice asemenea viziune e discutabilă, așa că nu voi stăruî. Mă limitez la cîteva chestiuni mărunte. Dacă I. Minulescu, N. Davidescu, V. Eftimiu, O. Goga, I.M. Rașcu, G. Topircanu nu aparțin cu adevărat epocii interbelice, deși continuă să publice, cred că omitea lui G. Bacovia e mai puțin îndreptățită, el fiind un mare poet modern. Nu întîmplător s-a bucurat

de succes exact în această epocă, după ce debutul său nu reușise să impresioneze nici pe E. Lovinescu, statura lui crescînd vizibil pînă astăzi. Nu-mi explic nici absența Magdei Isanos. În sfîrșit, formele noi de poezie sînt încă firave și nici Emil Botta, nici D. Stelaru (cu toată redescoperirea emoției într-o lirică ce devenise prea „cerebrală”) nu joacă cu adevărat un rol mai devreme de încheierea războiului cînd apare o întreagă generație de revoltați artistici. Ei sînt de fapt poezii sentimentali și ironici, integrabili în capitolul respectiv, singura deosebire de Demostene Botez și de ceilalți fiind nota teatrală mai pronunțată a lirismului.

Înălțurul fiecărui capitol, Ov. S. Crohmălniceanu mi s-a părut mai puțin decis a schimba maniera clasică de studiu și mai timid în opinii. Aspectul bătător la ochi al cîrții e de „tratat”: viață, operă, analize. De multe ori pagina critică se încarcă inutil de nume, titluri și date pe care bibliografia finală le conține de asemenea și încă mai sistematic. Analiza ține seamă de ordinea apariției volumelor. Nu e vorba deci de a privi pe fiecare poet în raport de o idee, ci de a-l prezenta cit mai minuțios, aproape exhaustiv, opera. Formația științifică a autorului e evidentă. El lasă de-o parte orice dorință de originalitate, nu vrea să ne surprindă printr-un punct de vedere absolut inedit, ci să ne ofere o radiografie exactă. Pe placă extrem de sensibilă a criticii lui ies la iveală atît marile structuri ale poeziei cit și o infinitate de detalii mărunte. Informația lui Ov. S. Crohmălniceanu în poezia modernă românească și europeană este extraordinară. Nici un poet nu e examinat în sine și impresia că lirica noastră modernă s-a găsit din prima clipă (spre deosebire de proză) în Europa se impune la sfîrșitul lecturii. Critica lui Ov. S. Crohmălniceanu excellează prin precizie și finețe a disociațiilor și face plauzibile numaidecît ipotezele pe care le aplică (indiferent de nouitatea lor). Bogăția referințelor, păstrîndu-se suplinește lipsa formulei frapante și a unui mod de abordare mai net personal. Neurmărind să șocheze, criticul reușește să convingă. Critica lui e descriptivă, meticuloasă, subtilă, constituind un ghid admirabil, un fel de Baedeker al poeziei noastre moderne.

APROAPE oricare din studii ar putea fi luat ca model de lucru: despre Argezi, Phillippide, Pillat, Maniu, Dan Botta etc. Dar cel mai interesant este cu siguranță capitolul consacrat lui Ion Barbu; maniera fiind, în linii mari, aceeași ca în toate, orice timiditate este înfrîntă și Ov. S. Crohmălniceanu face, abia aici, dovada puterii lui în inteligență critică. Spațiul nu-mi îngăduie să intru în amănunte, așa că voi rezuma puc și simplu. De la Tudor Vianu a rămas deprinderea de a analiza poezia lui Ion Barbu în ordinea scrierii ciclurilor. Ov. S. Crohmălniceanu pleacă însă de la ideea că la un poet ca Ion Barbu alcătuirea volumului (**Joc secund**) e totdeauna semnificativă, ca și la Baudelaire sau Mallarmé, căci acești poezii au conștiința cîrții ce nu mai e doar o culegere. Dar în

Joc secund ordinea este exact inversă: întîi ciclul titular, ce cuprinde de fapt ultimele poezii scrise de Ion Barbu, apoi **Uvedenrode** și la urmă **Isarlic**. „Respectînd dorința poetului — notează criticul — avem surpriza să constatăm că însăși semnificația experienței lui poetice ne apare simțitor diferită”. În adevăr. În ciclul inițial, „poezia este chemată ca, înălțîndu-se pe schelăria îndrăzneată a conceptelor și folosind, acolo unde ele rămîn neputincioase, intuiția sensibilă, să încercuiască, mereu mai strîns, centrul numinos al universului”. Încă în poemele socotite de obicei arte poetice (**Joc secund**, **Timbru**), Ion Barbu „evocă lumea paradisiacă arhetipală, unde trăiesc numai ideile lucrurilor”, și în sufletul poetului înfloresc un puternic sentiment „de esență gnostică platoniciană”. Dar, adăugă criticul: „Starea de extază mistică este un moment privilegiat cu durată foarte limitată. Legîndu-și existența exclusiv de el, poezia poate trăi numai în scurte fulgurații aurale (...) Dar revelația cere să fie comunicată și sub forma adevărilor esențiale, traducibile în pilde cu calități instinctive”. Aceste pilde le vom găsi în ciclul al doilea (criticul analizează poezia **Edict** ce face trecerea), unde apar simboluri tradiționale: oul, nunta etc. Într-un fel, alcătuirea volumului indică eșecul poeziei către care Barbu a tîns. Nivelul cel mai de sus, intuit de poet, nu poate fi păstrat. Poezia nu e o rugăciune, nici mistică și poetul se vede constrîns de realitatea ei lumească să coboare o treaptă. Se remarcă îndată că dacă pentru G. Călinescu și pentru toți ceilalți ciclul **Uvedenrode** era socotit superior (ermetism profund) față de **Joc secund** (ermetism gramatical, garadă), pentru Ov. S. Crohmălniceanu lucrurile stau altfel. **Uvedenrode**, **Oul dogmatic** sînt poeme „didactice”, instruiesc de esență, dar se află cu o treaptă sub experiența încercată în **Joc secund**. În **Isarlic**, poezia își reafirmă senzualitatea, concretul, viața. Întreaga ipoteză stă pe o subtilă distincție între ermetism și poezia pură. În final, criticul scrie: „**Joc secund** este mărturia unei experiențe spirituale, duse pînă la capăt cu o rigoare exemplară. În ordinea ambiției de a atinge prin poezie cunoașterea mistică, volumul exprimă un eșec, și Ion Barbu a înțeles să-i tragă toate consecințele, părăsînd, ca Rimbaud, literatura”.

STUDIUL lui Ov. S. Crohmălniceanu este, în general, exemplar informatic, temeinic în demonstrație ca puține altele, dar limitat de o metodă prea didactică (ce are neîndoielnic avantaj), lipsit de ardore și chiar de vioiciune polemică. Criticul analizează cu precizie și construiește cu grijă, punînd cărămidă peste cărămidă. Dar critica nu constă doar în această operație pozitivă. Ea visează uneori pe marginea textului, dînd curs plăcerilor imaginației, din care, cu riscul de a leși umilită, inteligența învață totdeauna ceva. Trebuie să provoace convingeri, dar și emoții, convertiri și crize. Ov. S. Crohmălniceanu e un critic foarte inteligent care-și reprimă aproape orice subiectivitate afectivă.

Nicolae Manolescu

Doru Popovici

Cintec in extaz

Editura Albatros, 1974

● Muzicolog notoriu, compozitor, Doru Popovici publică acum și o carte de proză, de „dialoguri și interludii”. Faptele sînt puține: autorul merge la un congres internațional și convorbește timp de o săptămînă cu o fermecătoare pariziancă, Brigitte Mathieu. Subiectul? Muzica, fi-

rește, și prea puțin faptele psihologice, viața în general. Cartea stă, ca atare, între jurnal realist și ficțiune și ar fi de ajuns să nu dai nume adevărate spre a reuși opera literară. De ce n-ar fi gîndurile unui artist asupra artei sonore materie de roman? După cum ficțiunea e privită cu instrumentele realității, nici recenzarea felurilor compozitori nu-i chestiune neliterară, inaptă de emoție. Interesează aci nu mișcarea escistică (ea pare nu o dată exagerată), ci pasiunea pentru muzică și, lărgind sfera, pentru frumos. **Cintec in extaz** e romanul unei pasiuni. De aceea se pot face și caracterizări, poți privi eroii și tipologic. Bri-gitte, franțuzaica misterioasă, este o figură diafană și din ea Doru Popovici putea face un personaj de neuitat, o „Mo-

nella” a noastră. Autorul, din contra, este înclinat către reverii erudite, exprimate solemn, cu ușoară afectare și cu sublime stîngăcii. Eroii vorbesc cu rîndul și, laolaltă cu gîndurile estetice, sînt comunicate fapte ale vieții generice, descripții flagrante: „Stimată Doamnă, nu cred că francezii au dreptate în ceea ce privește arta brahmsiană [...] O pinză sonoră pentru un peisaj cu cer înnoat, care prefîgurează întunecimea ce ne invăluie melancolia în fum” (p. 19). Ce stil! Nu e luare de cuvînt în care să nu mișune aluziile livrești, referințele bibliografice. De la mîncăruri specifice la școlile muzicale naționale e, pentru eroi, doar un pas. Pe sub merii în floare ei discută, absenți, despre Brahms. Igiena hotelului de re-

ședință trimite gîndul la Austria habsburgică.

Cintec in extaz are, acceptînd convenția romanească, o mișcare de „contrapunct” în care săritura peste domenii, suprapunerea pe existența cotidiană se fac cu ușurință. Doru Popovici este un spirit echilibrat, care la apariția femeii se extaziază teoretic, adîncit în meditație. Preferințele lui merg în direcția sublimării, a pasiunii surdizate, ignorînd principalul nocturnul, demonicul. El caută „interiorizarea”, este ticăit, timorat, politicoș și cu infinite ceremonii. **Cintec in extaz** este de aceea o carte suavă, mișcarea unui suflet petrarchist.

Arthur Silvestri

Publicații satirice românești

FOARTE interesantă prin material, nu însă mai puțin și prin modul inteligent de expunere este lucrarea Constanței Trifu despre presa umoristică românească din veacul trecut*), de fapt primul volum al unei istorii a presei noastre satirice, fiindcă publicațiile considerate de autoare „umoristice” sînt în realitate curat satirice. Presupunind o detașare de obiect a cărei lipsă este în genere caracteristică pentru satiră și avînd un conținut mai puțin material decît aceasta, umorul reprezintă o formă superioară a ironiei, fiind, s-ar putea spune, „rezultatul” unei evoluții. Fără a fi avut în vedere acest aspect al problemei, cartea Constanței Trifu face posibilă o discuție și într-un plan mai general. Într-adevăr, primele noastre publicații numite de autoare „umoristice” au un fâțiș caracter politic și slujesc în chip limpede interese de partid. De altfel, însăși nașterea lor este legată de cîteva importante evenimente politice. Constanța Trifu își începe cartea constatînd că „presa umoristică își face la noi apariția în 1859, după ce statutul de vasalitate al

principatelor este înlocuit prin Convenția puterilor europene, care garantează țării regim constituțional”, ceea ce, desigur, corespunde adevărului istoric, dar, în același timp, ne dă și o idee despre efectele democratizării vieții publice. Nu este o întîmplare că primii beneficiari ai noului climat sînt reprezentanții clasei în ascensiune: „Sigur pe vechile sale privilegii, menținute de legea nelegală a censului electoral, boierimea nu simte o vreme nevoia ridiculizării adversarului în publicistica de umor. Partidul stîngii o simte, și cu deosebire C.A. Rosetti, care și ia cea dintîi inițiativă a unor astfel de gazete”. Cu mai mulți ani înainte, Heliade Rădulescu încercase să introducă în „Curierul românesc” o rubrică satirică, dar eșuase fiindcă, explică autoarea, „obișnuită de veacuri cu temenelele, boierimea nu suporta critica și n-o îngăduia nici măcar în starea de diluție în care i-o prezenta „Curierul””.

Altele vor fi însă condițiile după 1859, cînd totalitarismul de tip feudal va fi înlocuit cu democrația burgheză. „Țîntăru”, prima gazetă „umoristică” — adoptînd termenul autoarei — de la

noi, apare la numai o lună după alegerea lui Cuza ca domn al ambelor Principate și se află sub patronajul lui C.A. Rosetti, jucînd de la început rolul unui instrument de luptă politică.

Este de altminteri de observat că în genere publicațiile satirice vor aparține în special opoziției, după ce își vor fi dovedit calitățile. De pildă, cînd, în 1876, conservatorii cedează puterea liberalilor, ei își schimbă complet părerea despre acest soi de gazete: „Cîtă vreme conservatorii dețin ferm puterea și se bucură de încrederea principelui domnitor, ei nu caută să releve într-o gazetă anume aspectele ce li se par ridicole în fronda liberală. Ii opun argumente la modul grav, îi tratează manifestările cu dispreț și campaniile cu invective, iar presei satirice îi conferă calificativul «nerușinată». Ruda săracă a jurnalismului crește în stîmă lor odată cu vara anului 1876, cînd părăsesc fotoliile cele mari”. Soarta umoriștilor fiind să se afle mereu în conflict cu autoritatea, cu cenzura, cu poliția, „contra guvernului” pe scurt, ei trec dintr-o tabără în alta, lucrînd totdeauna în același scop, indiferent de firmă — „Afilierea temporară la libe-

rali sau la conservatori, cele două mari partide care își dispută puterea, le permite rostirea de adevăruri usturătoare pentru întreg sistemul politic”, notează Constanța Trifu.

Meritul autoarei stă în ordonarea unui material haotic și în străduința de a-l prezenta într-un fel cit mai degajat, fără a-și îngreuna lucrarea cu prea multe comentarii. Folosindu-se cu pricepere de citate copioase și de parafrază sugestive, Constanța Trifu apelează deseori la fapte ce țin de culisele vieții politice a epocii, de natură să explice mai bine împrejurările apariției și dispariției gazetelor satirice, orientările lor, schimbările de atitudine ale publiciștilor, alianțele și rupturile. Fiind o istorie a presei noastre satirice dintre 1859 și 1892, cartea este în același timp și o cronică, uneori directă, alteori implicită, a vieții politice românești din acest interval de timp. Dacă valoarea literară a producțiilor din aceste publicații este cel mai adesea nulă, interesul lor documentar este în schimb de netăgăduit și în evocările sale autoarea trece aproape întotdeauna dincolo de limitele unui arid studiu de specialitate, deși există pe alocuri un exces de vioiciune. **Presa umoristică de altădată** este o carte instructivă și agreabilă.

Mircea Iorgulescu

*) Constanța Trifu : **Presa umoristică de altădată**. Editura Minerva, 1974.

Aproape de iarnă

UN sentiment benefic de împăcare cu tot și cu toate, colorat de nostalgia resemnată proprie stărilor de calm crepuscular, domină versurile lui N. Mucichescu (Osirdii, Ed. Litera), autor, într-o carte de consolare, al unor poeme curate și simple, de o corectitudine prosodică și muzicală ce trădează un îndelungat exercițiu poetic. Evocări duloase, dintr-o viață trecută, notații melancolice și meditațiuni timide de ecou romanțios, impresii revitalizezate într-un efort de recuperare lirică a timpului pierdut, dureri și bucurii de dragoste transmise la hipotensiunea tirziului, sentimente de amurg și înnoptare trăite sub lumină „clasică” — fac materia acestei poezii.

Timbrul poetului e unul verificat încă de la începutul secolului și abundent difuzat de poezia posteminesciană pe filiera lui Vlahuță; versurile curg într-o alctuire îngrijită, limpezi și tînguitoare în prozaismul lor; excesele stilistice sînt refuzate, deși o anume calofilie nu lipsește, după cum nu lipsesc nici elementele unei tehnici a versificării însușită didactic. Se reține, pentru acest mod poetic care are numai trecut, o Melancolie romanțioasă și delicată, sugerînd o involuntară sinteză a unui lirism și a unei poetici „fin du siècle”, preliminară simbolismului, despre care cititorul tînr are știre doar din cărțile de școală: „Am lăsat afară seara, aprinzîndu-și stelele / Și-am bătut la poarta veche, deșteptînd tăcerile / Mi-au ieșit în cale umbre, zbor de amintiri / Vă apropii clipe moarte, stînte-nchi-

puiri / Ating ușile cu teamă, mîna-mi-este grea / Nu se aude-n întuneric, decît șoaptele mea. / Vorbesc singur cu trecutul, care-mi bate-n suflet / Și mă-năbușe tăcerea ca un tragic plinset. // Bate orologiu-n vreme. Cit o fi bătut? / Ani și zile, clipe moarte, cite-or fi trecut? / Întorc capul peste umăr, pasul vremii trece / Spre eterna renunțare clipa mă petrece // Vreau să strig, de teama morții, glasul mi-e străin / Întind mîinile-nainte și ating pe-un scrin, / Rama rece-a unei poze, grea cînd o ridic / O topește vremea-n ceața marelui nimic. / Pe covoarele tăcute, tot așa tăcut, / Trece-ncet pe lingă mine, cine-o fi trecut? / Focnet de mătase pare, de-ncerc să-l opresc / Simt tăcerile din ramă și mai mult cum cresc”. **Osirdiile** (neinspirat titlu, dar așa de potrivit!) lui N. Mucichescu au farmecul discret al desuetudinii; poetul și-a acordat sensibilitatea la memorie în compuneri grațioase, care dovedesc, în totul, că și în poezie obișnuința poate fi o a doua natură...

DISCIPLINATE și de reținută emoție, versurile lui Victor Stan (**Ochi de lagună**, Ed. Litera) comunică, destul de viguros lingvistic, o stare indefinită, așa zice inefabilă, propagată în undă rece prin mijlocirea unui vocabular patronat de abstracțiunile cu o funcțiune simbolică abia sugerată („Se dezvelesc luminii și urcă-n piatră / Vast anotimpul bîntuindu-și norii / Sună sub glee furtunile de oase / Și-n clopote albastre urcă sorii. // Tăcerile ard peste frunzi cu arcul

încins / Pămîntul își clatină legende cumplite / Amintirile de lingă inimă dor / Iar timpul ne toarnă plumb în cuvinte. // Am rămas lingă vatră întristat să ascult / Întoarcerea zilei din străfunduri de noapte / Și-o pasăre albă dintr-un veșnic sărut / S-a-nchis în somnul strămoșilor sub pleoape”). Dacă materia lirică pare rarefiată și instabilă e pentru că între starea „inefabilă” și expresia care o poartă nu se produce întotdeauna coincidența. Altfel zis, poetul acesta cu un neîndoielnic simț al cuvîntului așază cu dezinvoltură și nepăsare, în limitele ordonate ale poemelor, deopotrivă versuri inspirate și versuri prozaice, metafore dezvoltate lingă banalități înșiruite; dedat jocului de lirism pur, neavîntat, rece și abstract, postbarbian, el nu știe încă să evite atitudinile retorice și abuzul verbal, mai ales în epitete comune. Disciplina exterioară, ținînd de versificație, nu răspunde încă unei discipline interioare, acelei ordini lăuntrice fără de care tipul de poezie practicat de Victor Stan decade la frazeologie vidă. Din fericire, poetul nu e un logoreic, se exprimă concentrat, ceea ce îngăduie speranța că, supraveghîndu-se, va găsi la vreme ordinea care acum îi lipsește. Notabile rămîn în **Ochi de lagună** apetența pentru o poezie fără stringențe afective și, totodată, simțul imaginii prin metafore deschise și simboluri difuze („Prelung descînsul de vîpăi răsuflet / Alb întretale aripa-mprejur / Nelstovît fremătător descîntec / Ferestre-n suflet bete de azur. // Și veșnicii sub stele migratoare / În tremur ochiul de lagună nins / Uitate zodii mai străbat macabre / Peste tăceri de umbre necuprîns. // Vino tirziu cu neumbrite sîinii / Și clinchete de zurgălăi prin dor / Să-și înfioare tihna gestul rîinii / Lunecătoare ape de mîhor. // De peregrine șoapte-ntunecate / Rotundul semn străfulger într-adîns / Din lutul singerînd pe jumătate / În trup arzînd armura mi-a prelîns.”). Prin reușitele înscrise în primul său volum, Victor Stan promite o evoluție frumoasă.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 1 decembrie 1911 — s-a născut Ieronim Șerbu (m. 1972).
- 2 decembrie 1633 — s-a născut cronicarul Miron Costin (m. 1691).
- 2 decembrie 1881 — s-a născut Eug. Ștefănescu-Est.
- 2 decembrie — s-au împlinit 90 de ani de la nașterea (1884) lui Jean Paulhan.
- 2 decembrie — a murit (1942) Artur Enășescu (n. 1889).
- 2 decembrie — s-au împlinit 75 de ani de cînd a apărut (1899) „România jună”.
- 2 decembrie 1935 — s-a născut Nicolae Labiș (m. 1956).
- 3 decembrie 1917 — s-a născut Letiția Papu.
- 4 decembrie 1875 — s-a născut Rainer Maria Rilke (m. 1926).
- 4 decembrie 1883 — s-a născut N. Cartoian (m. 1944).
- 4 decembrie 1897 — s-a născut Octav Dessila.
- 4 decembrie 1913 — s-a născut Vlaicu Bărna.
- 4 decembrie 1966 — a murit N. N. Condeescu (n. 1904).
- 5 decembrie — se împlinesc 115 ani de la nașterea (1859) lui Nicolae Petrașcu (m. 1944).
- 5 decembrie 1870 — a murit Al. Dumas (n. 1802).
- 5 decembrie 1882 — s-a născut Natalia Negru (m. 1962).
- 5 decembrie 1905 — a apărut la Craiova primul număr al revistei „Ramuri”.
- 5 decembrie 1907 — s-a născut Lotte Berg.
- 5 decembrie 1971 — a murit I. M. Rașcu (n. 1890).
- 6 decembrie — s-a născut (1897) Oscar Walter Cisek (m. 1966).
- 6 decembrie 1952 — a murit Dimitrie Popovici (n. 1902).
- 7 decembrie — împlinește 65 de ani (n. 1909) Alex. Talex.

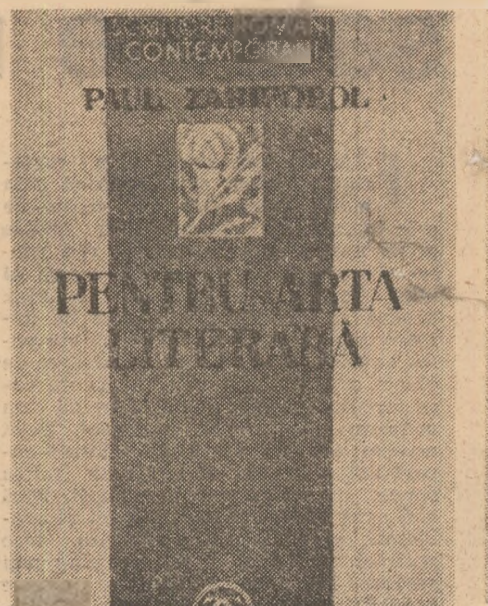


Prin 1928—1930

PAUL ZARIFOPOL



Coperta interioară a volumului Din registrul ideilor gingașe (1926)



Coperta volumului Pentru arta literară (1934)

DE LA reapariția *Vieții românești* (1920) și până la dispariția lui subită (1 mai 1934), am urmărit cu fidelitate scrierile lui Paul Zarifopol. Era unul dintre acelea care nu puteau lăsa pe nimeni indiferent: încanta sau irita, irita și încanta de fiecare dată prin caracterul lui personal, de o acuitate nemai-întâlnită a inteligenței, unită cu o sinceritate totală. La revista ieșană și-a făcut un debut strălucit, cu întinsul studiu *Pentru explicarea lui La Rochefoucauld*. Marele „moralist” francez îl cucerise deopotrivă prin adâncimea intuiției sale psihologice și prin întorsătura inegalabilă de stil și de gândire. Ca și descoperitorul locului de frunte ce-l ocupa în fiecare om dragostea de sine însuși, „l'amour-propre”, sau altminteri zis egoismul, pe care-l dezghioacă în inșiși actele „nobile” ori „virtuoase”, Paul Zarifopol era un cunosător dezamăgit al oamenilor timpului său. A fost cel mai lucid contemporan al celor două decenii dintre 1915, — când a debutat la *Cronica* lui Tudor Arghezi și Gala Galaction, — și 1934, când s-a stins fulgerător, după ce condusese mai puțin de o jumătate de an *Revista Fundațiilor*. Nu se lăsa sedus nici de supralicitățile politicianismului, nici de avântul real ce-l luase literatura după încetarea întiului război mondial. Venea din Lipsca, unde-și luase doctoratul în filologie (1904), cu o teză despre un trubadur, al cărui nume nu ne spune nimic: *Richard de Fournival*. Nu-i receptează numele nici *Dictionnaire des Littératures* al lui Paul Van Tieghem, nici acela al lui Laffont-Bompiani. Figurează însă în *Larousse Encyclopédique*, ca autor, în veacul XIII, al unui *Grand Bestiaire d'amour*, un fel de *Istorie ieroglică* cu „imagini împrumutate unei zoologii foarte fantaziste”, axată însă nu pe politică, ci pe dragoste. Formația filologică a celui mai paradoxal eseist român l-a dat deprinderea exactității minuțioase în examinarea textelor, fie pentru a le respinge ca inepte din punct de vedere estetic, fie pentru a le gusta savoarea. Era așadar un om de știință a literaturii, deoarece știa să-i pătrundă în atelier, dublat de un foarte subțire epicureu, de grece (din turma) nu a autorului grec, deși îl cunoștea limba, ci a modernului ce scrisese aforismele sceptice din *Le jardin d'Épicure*: Anatole France. Ca și el, mai tânărul său cumnat, filosoful Ion Gherea, fiul criticului, avea să-și facă din Anatole France și, curios, din antipodul acestuia, Marcel Proust, autorii favoriți. Dușman neîmpăcat al poeziei și al artificului învederat, în care depista „moftul”, Paul Zarifopol îl căuta pretutindeni și-l găsea unde nu te așteptai, în au-

Severitatea judecății de

torii cei mai prețuiți, iar nicidecum în cei proști, dintre care pe unul cel puțin, pe faimosul Georges Ohnet, a ținut să-l reabiliteze, mărturisind că-l citea mereu.

SĂ NE oprim puțin asupra acestui caz. Romancier „en vogue” al burgheziei franceze de toate treptele (mică, mijlocie și mare), Georges Ohnet a fost descalificat, așa cum ne spune Zarifopol, de Anatole France, care deținea foiletonul critic la ziarul *Le Temps* (dar mai ales de criticul Jules Lemaitre, care și-a început articolul cam așa: „Obişnuiesc să-mi întrețin cititorii cu comentarea operelor literare. Astăzi voi face o excepție și le voi vorbi despre romanele lui Georges Ohnet”). Nu mai știu care critic observa că după această execuție capitală, care l-a exclus din literatură pe fecundul și mult prețuitul romancier, Ohnet a continuat să fie citit, dar nimeni nu mai îndrăznea să se laude cu asemenea lectură. Iată că Paul Zarifopol a făcut și sub acest raport o strălucită excepție, mărturisind că-l interesa tehnica de fabricație a lui Ohnet. Poate și că estetistul habotnic (de ce am

ascunde că a fost unul dintre acești „rari nantes” ai vieții noastre literare) se odihnea de lecturile grele, ca aceea a lui Joris-Karl Huysmans, romancierul naturalist catolic, care-și făcuse o primă religie din stil și pe care Paul Zarifopol îl prețuia enorm. Pentru că Guy de Maupassant nu-și îngrijea scrisul, paradoxalul eseist român a descoperit în el un sentimental și ca atare l-a făcut sau a încercat să-l facă de ris. Să fie sentimentalismul o crimă, se-nțelege, de ordin estetic? Pentru recea inteligență a lui Paul Zarifopol răspunsul nu putea fi decit afirmativ, cu toate că noua lui victimă nu-și permisesese decit, foarte arareori, abaterea de la linia „imposibilității” profeseate de maestrul său, Flaubert.

Se știe că autorul *Doamnei Bovary* nu se abătuse de la regula obiectivității absolute decit o singură dată, cind, în descrierea competițiilor agricole de la Yonville l'Abbaye, înfățișând o femeie bătrână, care slujise într-o singură casă mai bine de cincizeci de ani, încheiase: „Așa stătea înaintea acestei burtă-verzimi, o jumătate de veac de robie”. Cum însă obiectivita-

tea integrală nu asigură totdeauna valoarea estetică, dogma ei a căzut. Mă în- de ce să fie interzis sentimentul în literatură, în literatura cea bună, se-nțelege, mă mai întreb, de ce o anumită rețetă de aleasă calitate, să fie altă piatră de scandal, ca în acea înverșunare cu Paul Zarifopol, cu ocazia centenarului Renan, s-a repezit asupra faimoasei *găciuni pe Acropole*? Desigur, gustul blic a evoluat simțitor de la apariția relor științifice și a celor literare ale Renan, dar filologul, cind uită că este modern, poate și trebuie, ca istoric a vilizației, să intre în spiritul operei și să-i justifice tonalitatea. Acest lucru i se putea cere însă lui Paul Zarifopol, spirit de o absolută intransigență, care nu s-a sfiit să-și scandalizeze contemporanii, oferindu-le, însă, spectacolul mare talent de dialectician (al felului de gândire).

REINTORS în țară după aproape douăzeci de ani de absență, el mărturisit oarecum străin de atmosfera culturală de la noi. Ca prieten al lui Caragiale, în ultimii ani de viață ai surghiunului de bunăvoie (1912), el și-a adâncit negativismul, pe l-aș crede structural, și n-a privit cu sebită bunăvoință producția literară timpului său, deși literatura de după război a dat, cum se spune, cel de al-lea clasicism al nostru. S-a făcut un enorm că Paul Zarifopol s-a declarat admirator al romanului *Roșu, galbe albastru* de Ion Minulescu. Cartea i-a cut prin sinceritatea cu care era înfățișată viața din dosul frontului, a celor „amici” (de la partea sedentară!). De această însă, Paul Zarifopol s-a născut alături de majoritatea cititorilor *Ideii românești*, la al cărei plebiscit literar, zisul roman a ieșit de departe primul, sînd mult în urmă pe Ion al lui Liviu breanu. Sint asemenea capricii cind o singur, cum a fost Zarifopol, se măneste a fi în unison cu mulțimea, drept, „subțire”, a cititorilor revistei prietelui C. Rădulescu-Motru (inițiativa cursului a fost a prietenului nostru Constantin Beldie, talentatul memorialist, astăzi inedit!). E. Lovinescu, care nu-l a lui Paul Zarifopol această preferință

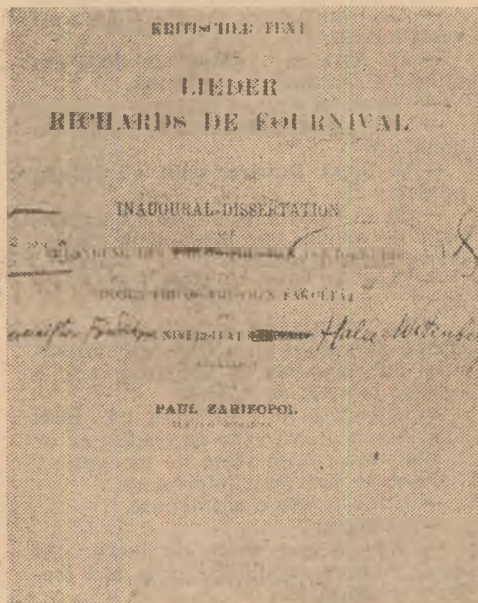


Desen de Paul Zarifopol

RIFOPOL



În timpul studiilor, la Leipzig



Teza de doctorat



Paul Zarifopol cu Cella Delavrancea și Luky Caragiale la Leipzig (prin 1912-1913)

aloare

inea seama că Paul Zarifopol s-a străduit însă a se ține în curent cu literatura cea nouă, că prețuia scrisul lui T. Arghezi, I. Vinei, I. Barbu, G. Călinescu, al Henriettei Yvonne Stahl, al lui Paul Scortescu (autorul lui **Popi**) și că, în fond, severitatea lui era cuta de spirit a unui urmaș al lui Titu Maiorescu, așadar a unui congener. Insuși Zarifopol a mărturisit-o :

„Îmi închipui că acei care am învățat, parecum, cetitul în **Convorbiri literare**, am păstrat atenția foarte ascuțită pentru acele strîmbături, și adesea ne dăm seama că lorgu de la Sadagura este încă în plină viață”.

Aceste rînduri au fost scrise la începutul anului său ultim de viață. Ele au caracterul unei mărturisiri în **extremis**. Da, nici lorgu de la Sadagura, nici Coana Chirița nu muriseră de tot. Snobismul se perpetua mereu, pe linia galomaniei. Puțin apoi, în articolul **Literatura onestă**, prețiza în același sens :

„**Junimea** a făcut front energic contra oricărei grimase a culturii”.

Cu cinci ani înainte ne dăduse nouă, că lorgu de la **Kalende**, ca răspuns la anche-

ta noastră, un substanțial eseu cu titlul semnificativ : **Schime de suprafață**. Ne-a onorat să-l arborăm în fruntea sumarului. A doua zi după ce mi-a înmînat foile autografe, la el acasă, mi-a trimis o carte de vizită „cu cele mai bune salutări, și mare rugămintă pentru apărarea textului său de prea grave catastrofe tipografice”. Am păstrat cu grijă aceste prețioase rînduri, care trădau groaza lui, de aceeași intensitate ca și a lui Caragiale, la perspectiva inevitabilă a greșelilor de tipar. Articolul a apărut în ultimul număr al efemeridei noastre, al cincilea, cu numai două, și acelea reparabile, „zminteli de stampă”, cum erau numite mai acum o sută și treizeci de ani. Pasămite, Paul Zarifopol se ținuse în curent, ca un filolog ce era, cu începuturile literaturii noastre, admira scrisul lui Dosoftei, al lui Miron Costin și al lui Ion Neculce, nu și pe acela al lui Enăchită Văcărescu și al lui Vasile Cîrlava, împotriva faimei căruia reacționa energic.

Vigoarea lui spirituală era în duel necurmat cu o fiziologie deficitară. Corespondența sa cu G. Ibrăileanu, care l-ar fi vrut succesor la catedră, cu toate divergențele dintre cele două minți superioare, ne-a divulgat similitudinea dă structură nervoasă a amîndurora, mari neurasenici și unul și altul. Paul Zarifopol suferea de insomnii grozave și de spaima maladive, care nu-i dădeau răgaz. Scrisul mai ales îi era o tortură, dacă cititul îi rămăsese singura voluptate. Fraza lui pare a răspunde unei argumentări logice spontane, dar în realitate era îndelung elaborată, sau, ierte-mi-se arhaismul, canonică. Adversarul canoanelor clasiciste le avea pe ale lui, ale unui dialectician de forță, care trecea prin toată gama chinurilor, pînă ce-și rotunjea argumentația.

Omul n-a vrut să transpară în opera lui. Respingea cu dispreț aforismul lui Pascal :

„Cercetînd o carte, am aflat un om” ca pe o „platitudine ilustră”.

Paul Zarifopol a fost cel mai de seamă reprezentant al criticismului nostru postbelic, ridicat la expresia pură a inteligenței și la intransigența cea mai severă. Judecata lui, adeseori nedreaptă, ne oferă însă un inegalabil ospăț spiritual.



Desen de Paul Zarifopol

Șerban Cioculescu

Critic al ideilor literare

ZARIFOPOL nu a fost un critic în accepția incetățenită, de comentator al literaturii curente, căci prea de puține ori s-a referit la scrierile „la zi” și cu rezultate nu tocmai fericite. A practicat mai cu seamă critica ideilor literare și numai incidental a săvîrșit o acțiune „în act”. El reprezintă mai bine ceea ce Remy de Gourmont numește **la critique à la culture des idées** — și în această privință ne apare ca un precursor.

Se spune despre Zarifopol că e un critic „individualist”, în sensul că el vrea și reușește să se situeze pe poziții strict personale, neconfundabile. Norma lui unică de estimare a artei este **gustul**, „gustul intim”, cum singur zice. Neobosit a pledat pentru libertatea gustului, pentru o critică „diversă” și „individualistă”, înțelegînd prin aceasta o critică **deschisă**, supla, antidogmatică, un demers al unei personalități distincte. Dar „antimetoda” sa nu trebuie înțeleasă ca improvizație diletantă, ca impresionism de toate zilele, ori ca „libertate vicioasă”. În cazul său, deși „intim”, gustul nu se întemeiază numai pe intuiție, ci și pe raționalitate, sub forma „lucidității intuitive” și a unei comprehensiuni esențiale, care refuză imediatul, vagul și aproximația, dar și finalitatea infailibilă. Iată de ce „subiectivitatea” gustului său nu e nici într-un caz solipsistă, capricioasă pînă la evaporare, irațională, pur spontană, arbitrară. Gusturile sunt variabile și tocmai de aceea sunt inconfundabile. Judecata critică, ne învață G. Călinescu, e subiectivă, particulară, pseudouniversală. La rîndul său, Zarifopol amintește mereu de „diversitatea de fapt a judecăților estetice”.

Hotărît lucru, operele literare nu pot fi explicate definitiv nici la apariția lor și nici mai tîrziu. Totdeauna vor fi găsite noi sensuri în acest univers-unicat, infinit și, deci, cu sugestii inepuizabile. Prin gust propriu însuși Zarifopol desemnează trebuința presantă de a te exprima în **opozitie** cu altcineva. Pe bună dreptate, el nu îngăduie poza „panteistic aprobativă”,

gestul invariabil al blagoslovirii, arătînd că e un penibil semn de slăbiciune să cînti în struna autorilor literari „nesiguri [...] de succesele lor”. E drept, pe aceștia „ii supără criticul care nu-i aprobă” și repede îl etichetează ca „negativ”. De aici și pînă la a declara iarăși inutilitatea criticii nu-i prea lungă cale. Rostul criticii însă ar fi de neînțeles dacă s-ar mulțumi într-o armonie paradisiacă, într-un fel de **dolce farniente**. „În materie de artă — clarifică Zarifopol — nu vorbești ca să schimbi gustul altuia, ci pentru a te înțelege cu cei care, din natură și prin cultură, au un gust înrudit cu al tău. Cu această ocazie negi, inevitabil, gustul contrar. Această negare poate fi moale sau robustă, după cum e firea omului ; oricum, ea este implicată în judecata estetică” (**Obligații literare, în Pentru arta literară**, vol. II, Editura Minerva, 1971, p. 274). Cu toată restricția aceasta, aprobăm ideea de critică opozitivă. Nu întîmplător înaintează tot mai mult credința că critica literară nu-i decît o formă a disputei fără sfîrșit. Critici adevărați și „destructivi” nu-i cu putință să existe : „Orice gîndire, fie cit de **negativă** (s.a.) în efectele ei asupra altuia de care se lovește, este pozitivă atunci cînd e născută dintr-o inteligență robustă, cînd e copilul unui tată zdravăn” (**Constructori și negatori**, id., p. 292).

S-a mai spus (de la E. Lovinescu încocoace) că criticul nu influențează pe artist și că **timpul** este acela care decide asupra valorilor. Atunci care ar mai fi rostul criticii ? S-ar zice că e o întreprindere gratuită. Dar critica nu e nicidecum o treabă de prisos. Se pare că scriitorii o disprețuiesc cel mai mult. Dar care scriitori ? Ne spune Zarifopol : „Inutilitatea criticii este un loc comun veșnic împropătat. La dînsul aleargă neisprăvii și slăbănogii pe care o soartă perversă i-o umflă cu caraghioase și zmintite vanități” (Ibidem). E adevărat că verdictul timpu-

T. Constantin

(Continuare în pagina 15)

Pe „Valea Frumoașei”

CUM vă simțiți fiind de două ori erou? Erou al unei cărți și Erou al Muncii Socialiste? Întrebarea a fost pusă la Târnița, în clubul de sub barajul de pe Someș, inginerului Gheorghe Sălăjanu, constructorul barajului de la Porțile de Fier, care-și petrecuse acea duminică la o reuniune a oamenilor de știință, de artă și a scriitorilor clujeni. El a răspuns: Deocamdată mă preocupă altceva. Încă mai lucrez și nu mă simt deloc la vîrsta la care m-ar putea interesa altceva decît ceea ce am de făcut. Refuzînd orice postură de erou, inginerul Sălăjanu a manifestat acolo, la Târnița, mai mult interes pentru colegii de care s-a despărțit la Argeș sau la Gura Văii, oameni cu care a pornit de la Bicaz, ca maistrul Tudor Moraru, Erou și el al Muncii Socialiste, sau inginerul Găboveanu și mulți alții din marea familie a constructorilor de hidrocentrale. În schimbul invitației ce i-am făcut-o pentru Someș, eroul cărții mele despre Porțile de Fier m-a invitat la el acasă pe Valea Sebeșului, unde construiește două noi hidrocentrale. Așa am ajuns din nou în familie, printre oamenii făcători de lumină, care mi-au oferit cu generozitate acea nouă imagine a solidarității, frăției, spiritului de echipă angajat într-o operă de creație majoră. Așa am ajuns sub poalele înzăpezite ale Surianului, la Oașa, în cabana lui Sadoveanu, poposind sub bradul strîmb, unde apele limpezi ale Salinelor cu păstrăvii argintii se împreună cu Sebeșul, loc rămas în literatura română după Sadoveanu — „Valea Frumoașei”. În această împărăție a munților noștri, unde domnește de milenii armonia, frumosul și omenia, au descălecat nepoții Victoriei Lipan ridicîndu-i casele de la Dobra și pînă sus la muntele Fetei, de la Oașa, bătînd chiar și mai sus peste 1400 de metri spre miraculoasa catedrală a bradului, căreia i se spune Poarta Raiului. Aici am cunoscut acești oameni frumoși, drepti și curajoși care, valorificînd aurul alb al munților noștri, readuc din nou această regiune adormită în conștiința și literatura noastră și a lumii.

Împărăția lor se întinde pe o distanță de 67 de kilometri de-a lungul apelor năvalnice, pe care Sebeșul cel iute le adună, cu iscusința albinelor, din codrii și stînci, în albia sa bogată. Aici vor stăpîni cei doi gemeni cărora constructorii le sapă, în munte, cele două palate subterane, ale uzinei de la Sugag și ale celei de la Prigoana, de unde, peste cîțiva ani, în 1978 și 1979 va ieși lumină, fiecare dintre acestea urmînd să dea o producție de energie electrică de peste 200 milioane de kilowați ore pe an. Și fiindcă lumina se va naște din apă, Sebeșul va fi cunoscut cu doi voinici culcați în matca apei care vor cuprinde între brațele lor puternice ca piatra și ca fierul două lacuri frumoase ca în povești. Bătălia pentru a cucerii lumina a început încă cu un an înainte. Constructorii de acum înaintază în subteran, pe apă, printre munți, cucerind pe zi ce trece noi și noi poziții. Ele poartă de pe acum nume înscrise pe o nouă hartă a Văii Frumoașei, numindu-se galerie de acces, galerie de fugă, priză, aducțiune, deviere sau numele celor doi voinici cărora li se pregătește patul: barajul de la Tău și barajul de la Prigoane. Precum nume noi de colonii au apărut acolo, unde au năvălit oștile luminii, Dobra și Tău, Prigoana și Fetei. Iată-ne, așadar, pe malul Sebeșului ce coboară printre munți gălăgios, sprinten, voios, hrănit de belșugul în ape al surorilor sale montane. În fața noastră e un munte de izvoare deschis cu iscusință și curaj de cei angajați în această bătălie animată de elanurile anului jubiliar și ale celui de-al XI-lea Congres al P.C.R.

Și iată și prima cunoștință — un veteran al șantierelor pe care îl rog să-mi spună de cînd lucrează în această meserie, cînd a început munca la șantierul hidroenergetic.

— În această meserie — îmi spune constructorul Antonoaie — lucrez din

anul 1946; am lucrat la Bumbești-Livezeni, de la Bumbești-Livezeni am lucrat la hidrocentrala Moroolt, din 1950 intru la Bicaz. La Bicaz am lucrat pînă în 1961, tot ca miner; în 1961 am plecat la Curtea de Argeș, iar din 1966 am lucrat la Porțile de Fier. Pînă în 1970. Din 1970 pînă în 1974 luna ianuarie am lucrat la hidrocentrala de pe Someș, iar de la 1 ianuarie 1974 lucrez la hidrocentrala de pe Sebeș-Alba.

— Ce lucrare aveți aici?, l-am întrebat.

— O galerie de 4 km de aducțiune principală, Tăul-Sugag care va conduce apele pentru hidrocentrala de la Sugag.

— Pentru această îndelungată muncă, ați fost răsplătit după cum vi s-a cuvenit?

— Da, am fost răsplătit, mi-a răspuns constructorul. Pentru lucrările care le-am executat la hidrocentrala de la Bicaz am fost decorat cu Ordinul Muncii clasa a II-a, pentru lucrările pe care le-am executat la Curtea de Argeș am fost decorat cu Ordinul Muncii clasa a III-a, pentru lucrările care le-am executat la Porțile de Fier, am fost decorat cu Steaua Republicii clasa a III-a și cu Steagul Iugoslav „Cununa de aur”.

— Dacă vreți să-mi spuneți, l-am mai întrebat eu, dacă vă veți pensiona, unde o să vă retrageți și ce planuri aveți?

— Dacă îmi permite sănătatea voi sta pînă în luna februarie 1975, și dacă voi fi sănătos voi lucra și mai departe. Încă mai sînt capabil de muncă. Dar pentru retragere mi-am creat un cămin în comuna Cosmești, județul Iași, am făcut o casă așa după pofta și inima mea. Am cîștigat un salariu destul de bun, de la circa 4000 pînă s-a ajuns la 7000—8000 de lei.

— Familie aveți?, l-am întrebat.

— Da, am. Copilul este elev în clasa a II-a la Liceul pedagogic din Iași.

— Spuneți-mi, vă rog, vă place această meserie grea de miner? Și ce credeți, în acești ani ați crescut tineri buni?

— Meseria de miner este o meserie foarte grea. Mi-a plăcut, dar a fost și foarte bănoasă. În al doilea rînd am avut obligația așa, ca cetățean, să dau din experiența mea și altor tineri ca, la rîndul lor, să devină aceiași oameni căliți pe șantierele noastre, oameni devotați patriei.

— Ce credeți că este fericirea?

— Un sentiment de împlinire pe care-l ai atunci cînd ai făcut un lucru bun.

STAU apoi de vorbă cu inginerul Mihai Ștefan. Îl întreb:

— Noi ne cunoaștem de la Porțile de Fier?

— Da, ultima dată cînd ați fost pe la Porți, ne-am întîlnit și acolo.



Mihail Sadoveanu alături de Rudi și Franz Cernota în fața casei de vînătoare de la Gotu (valea Sebeșului)

— Sînteți, de fapt, din Orșova, nu?

— Da, chiar din vechea Orșovă.

— Proveniți, poate, chiar dintr-o familie de navigatori?

— Da, tata a fost navigator pe Dunăre.

— Și dv. v-ați făcut inginer constructor?

— Da, hidrotehnician cum s-ar spune.

— Cînd ați părăsit Porțile și cînd ați venit înapoi?

— Pe data de 1 noiembrie 1973 am ajuns pe șantierul de pe Sebeș.

— Cu ce vă ocupați aici?

— Aici coordonez lucrările lotului de instalații.

— Și după Dunăre, cum vă simțiți pe Sebeș?

— De la Dunăre la munte e o schimbare de mediu, dar meseria de hidroenergetician e aceeași.

— Cum vă place această lucrare de aici?

— La început, ca orice început, sînt cîteva dificultăți care trebuie înlăturate, dar lucrarea ca amploare este o lucrare mare și de durată.

— Cîteodată nu-l invidiați pe tatăl dvs., adică nu vă vine să credeți că ar fi mai interesantă viața de navigator? Care vi se pare mai interesantă?

— Undeva este o asemănare.

— Cum așa?

— Tot cu apa avem de lucru. Și acolo trebuie stăpînită apa și aici trebuie stăpînită apa.

— Cu colectivul cum v-ați familiarizat?

— Este un colectiv bun, aș zice, care are toate șansele să-și achite conștiința sarcinile și sînt convinși că va da rezultate bune.

— Ce planuri aveți pentru anii care vin?

— Planuri ar fi foarte multe.

UN mic șantier în cel mare: șantierul conștiințelor. El este condus de secretarul comitetului de partid de la grupul de șantiere hidroenergetice: Gheorghe Ilișiu.

L-am întrebat, ca unul dintre comuniști cu muncă de răspundere în cadrul județului și șantierului, ce părere are despre dragostea pentru o idee?

— Fiecare om are o idee pe care și-o urmează. Idealul este în fond compus dintr-o multitudine de idei pe care omul trebuie să și le realizeze. Iar dacă omul nu este îndrăgostit de acea idee, sau dacă nu acționează în sensul realizării ideii lui, în fond nu-și realizează idealul pe care și l-a propus.

— Dacă vreți să-mi spuneți cîte ceva despre acțiunile comunistilor de pe șantierul pe care ne aflăm.

— În activitatea mea mi-am dat seama că în cadrul colectivului de constructori se ridică unele probleme foarte interesante. Noi lucrăm pe un șantier care abia a început, un șantier care e format dintr-o serie de, le-aș

numi, microcolective, venite de pe alte șantiere, și sarcina noastră este să acționăm în sensul de a crea un colectiv omogen. În primul rînd am căutat ca la venirea noilor angajați să ne interesăm și să cunoaștem foarte precis care a fost vechiul mediu în care a lucrat fiecare, să vedem care ar fi idealurile sale — că vorbeam de ideal mai înainte — să vedem care anume muncă l-ar putea satisface. În ce colectiv ar vrea să muncească, probabil că ar vrea să muncească într-un colectiv în care a mai lucrat, în cel care a venit de la Porțile de Fier, de la Lotru sau de la Argeș și, în funcție de aceste solicitări ale omului, în funcție de aceste doleanțe ale lui căutăm să-i asigurăm un mediu prielnic pentru a-și desfășura o activitate bună.

CU soții Mazilu — amîndoi ingineri — discutăm acasă la ei, la o cafea. Tema: viața de familie pe șantier.

— După părerea mea nu există o diferență între viața familiei pe un șantier și într-un oraș. Te leagă aceleași sentimente, aceleași preocupări și aceleași idealuri. Poate că noi, fiind pe șantier, ne ocupăm mai mult de producția de șantier și mai puțin de distracția noastră, dar distracția nu înseamnă numai să mergi la un restaurant, să mergi la un spectacol și mulțumirea sufletească, zic eu, compensează alte lipsuri, alte posibilități de a te distra în sensul în care se înțelege distracția.

Aceasta a fost părerea soției. S-o auzim și pe-a soțului:

— Aș face o completare. Am foarte mulți colegi care lucrează prin oraș și mulți dintre ei în București, poate mai mult de jumătate, și am impresia că în 13 ani de cînd am terminat facultatea am văzut mai multe spectacole în București decît au văzut ei. Nu mă refer la filme, unde accesul este mult mai comod, ci la teatru și Operă, la marile turnee. După aceea, pe șantier, familia poate că se leagă și mai mult și datorită relațiilor mai apropiate cu ceilalți colegi și cu celelalte familii, fiind oarecum într-un mediu mai izolat. Ne distrăm împreună, fie mergînd într-o excursie, fie făcînd sport etc.

AM discutat apoi cu Ghibescu Nicolae, strungar la șantierul nr. 3. — De unde sînteți?, l-am întrebat.

— Sînt localnic de aicea, din Sugag, sînt născut în Sugag și acum lucrez în Sugag. Am făcut școala profesională la Sibiu, am învățat meseria de strungar pe care o îndrăgesc și din care aș vrea să fac chiar o artă.

— Cîți ani aveți?

— Am împlinit 22 de ani, am făcut serviciul militar și acum vreau să-mi fac și eu un viitor.

— Stați la părinți?

— Da. Locuiesc cu părinții, deoarece încă nu m-am căsătorit.

— Ocupația părinților?

— Tata este muncitor la I.M.T.F., iar mama casnică, deoarece sîntem 11 frați, iar eu sînt al doilea din cei 11.

— Cel mai mare...

— Cel mai mare are 24 de ani, căsătorit, lucrează tot în cadrul șantierului nostru ca muncitor topo.

— Și cum vedeți viitorul fraților dv.?

— Am un frate mai mic cu un an ca mine, care acum în august termină școala de subofițeri activi, mai am o soră mai mică cu doi ani ca mine, care s-a căsătorit în Cugir, iar următoarea a terminat în primăvara aceasta școala de cooperatie de la Alba Iulia și foarte probabil că va lucra în cadrul șantierului nostru, adică la magazinul alimentar, deoarece este nevoie și are și contract cu Sebeș-Alba.

— Tovarășe Ghibescu, spuneți-mi ce senzație aveți muncind pe un șantier într-un loc, într-un sat, unde ați copilărit?

— Da, odată cu venirea șantierului, aicea pe locurile unde am copilărit eu, pot să spun că a pătruns și civilizația,



chiar și în creierul munților, adică pe lângă șantierul care s-a instalat aici beneficiem și noi foarte mult. Sintem ajutați, populația este ajutată, avem curent electric, șosea asfaltată, sintem mai bine aprovizionați, și sint mindru că lucrez și contribui și eu la realizarea unui mare obiectiv.

SINT inginerul Duma Marcel, — sint adjunctul șefului de lot de la construcții din cadrul șantierului 3 Sugag și răspund în cadrul acestui șantier de lucrările de organizare.

— De unde veniți ?

— E ceva mai complicat răspunsul în sensul că am terminat facultatea în București, în primăvara anului '69, am fost repartizat în București unde am lucrat pînă în toamna anului '70 și apoi, mă rog, poate a fost la mijloc și faptul că sint de pe Valea Lotrului, am renunțat la postul din București, post de execuție, și am venit pe Valea Lotrului, la hidrocentrala de pe Lotru. Am lucrat la șantierul Baraj, la Vidra, pînă în luna mai '74, cînd am fost transferat pe Sebeș.

De foarte multe ori sintem întrebați, personal chiar sint întrebat : domnule, cum acceptați să lucrați în condițiile astea ? Cum acceptați să stați fără baruri, fără dansuri, fără treburi de genul acesta ? Am răspuns întotdeauna : imi iubesc meseria. Și sint mindru că fac parte din armata de constructori a I.C.H.-ului, în armata care lasă în urma ei niște hidrocentrale, construcții care durează ani și ani de zile. Și știu un lucru : la lucrarea asta mare, care se cheamă amenajarea hidroenergetică a râului Sebeș, porțiunea asta e făcută de mine. Și poate, peste ani și ani, voi veni din nou pe Sugag. Cunoscind direcția de dezvoltare a comunei Sugag, sint convins că această comună va deveni un oraș în toată accepțiunea cuvîntului. Se vor face blocuri (la care lucrăm acum), se va construi un complex comercial ultra-modern, se va face liceu, se va construi o casă de cultură mare, încăpătoare. La viitorul hotel, un hotel care va avea 200 de locuri, restaurant, bar de zi, bar de noapte, locuri de parcare și așa mai departe, pot să spun că am lucrat și eu.

— La ce înălțime se va face acest hotel ?

— Compar totdeauna cotele de aici cu cotele de la Lotru. În orice caz, hotelul va fi peste cota de la colonia definitivă, viitoarea stațiune olimpică de

jocuri de iarnă, care va fi la 1 200 și ceva de metri.

ATA și discuția cu profesoara Mireuță Luția, director adjunct la școala din Sugag :

— De unde veniți ?

— De la Lotru. Sint aici de un an de zile.

— Cum ați ajuns pe șantierele I.C.H. ?

— Urmindu-mi soțul care este maestru principal constructor.

HAUPTKORN Helmut are 30 de ani, dar e pentru prima oară pe un mare șantier :

— Sint din Sibiu și am auzit de mult de șantierul acesta care se făcea aici și m-am gîndit că ar fi bine să viu și eu aici, fiindcă și nevasta mea e de-aici, din Sebeș, și voiam să fim mai aproape de părinții dinsei, să fim mai aproape de casa ei.

— De cînd lucrați aici ?

— Am meseria de mecanic auto și sint șef de brigadă la coloana Dobra.

— Și cum vă împăcați cu acest șantier și cu acest loc de muncă ?

— Să spun așa, la început au fost unele greutăți : nu aveam garaj auto, lucram afară, dar acum treburile s-au îmbunătățit, și piese sint mai multe, oamenii muncesc mai bine, merge spre bine. E mai ușor acum față de cum era în ianuarie cînd am venit. E mult mai ușor.

— Unde ați lucrat mai înainte ?

— Am lucrat la Sibiu la întreprinderea de Transporturi interioare.

— Sînteți pentru prima oară pe un șantier ?

— Da, pentru prima oară.

SIMBĂTA după masă ; ne-am luat rămas bun de la constructorii de pe Valea Frumoasei. Ieșiți la iarbă verde, pe o poiană ușor înclinată, transformată în teren de fotbal, am asistat alături de cei de pe șantier la meciul amical disputat cu echipa celor veniți de pe șantierul de la Lotru. L-am reîntîlnit aici pe inginerul Sălăjanu, i-am reîntîlnit pe colaboratorii săi, muncitori, tehnicieni, ingineri și funcționari sudați într-o echipă tină și unită, hotărîtă să învingă. O imagine în miniatură, desigur, a marii familii care strînge rîurile pe Valea Sebeșului pentru a repurta victoria finală în marea competiție cu apele.

Mikó Ervin

Centenar Paul Zarifopol

Critic al ideilor literare

(Urmare din pagina 13)

lui e cel mai exact, dar ceea ce timpul va face cu incetineală, criticul anticipează, cu mai puțină siguranță dar cu mai mare eficiență pentru contemporani, cărora li se adresează, în primul rînd, opera. Critica grăbește acordul dintre literatură și public, luminează mai repede valorile, întuneacă mai din timp nonvalorile. „În critica literară, notează Zarifopol, modificarea cea mai de așteptat stă în înțelegerea cuminte a unor silințe noi”, cu alte cuvinte, receptivitatea la ceea ce e nou condiționează însăși modernitatea criticii. Nu rețeta critică naște opera ; dar între critică și operă nu domnește pasivitatea. Funcțiunea principală a criticii constă în discernerea noutății autentice de „zmințea scandalooasă”. Criticul adevărat, cu personalitate bine conturată, are, „din vocație”, o atitudine activă față de literatură, fără să pretindă că dă soluții definitive, știe să opereze pe opera vie, cum afirmă G. Călinescu, vizînd o „stimulare a inimii ca să bată mai zgomotos”.

DISPUTA dintre impresionisti și dogmatici l-a găsit pe Zarifopol pe o baricadă opusă și unora și altora. Nu e, trebuie să recunoaștem, doar plăcerea lui obișnuită de a se situa „pe fărmul dimpotrivă”. „Există — conchide el — reacții instinctive, există înțelegere și descifrare de obiecte” (Gusturi și judecăți, id., p. 199). Iată-l, așadar, în compania lui Kant, împăcînd labilitatea gustului „cu nevoile raționalității dogmatice”, fără să invoce, ca filosoful german, puterea misterioasă a geniului. E ușor de priceput acum de ce Zarifopol e un impresionist... antiimpresionist. E impresionist în măsura în care crede în relativitatea și particularitatea gustului, în valoarea literară a criticii și în funcțiunea impresiei individuale : nu-l impresionist, deoarece crede în puterea adevărului obiectiv, în controlul lucidității critice, în cercetarea ad rem a operei, pentru că respinge divagația, simplul joc asociativ, inadecvența la obiect, stilul confecționat din frumuseți exterioare. „Gusturile sunt reacțiuni instinctive”, declară el, dar face repede precizarea că, de exemplu, Flaubert, scriînd viața Emmey Bovary și a burghezilor dezgustători, a avut o atitudine conștientă cînd și-a manifestat disprețul față de modele. Apoi continuă : „Dacă un romancier a știut să se disciplineze astfel, cu atît mai tare se cuvine criticului să nu piarză din ochi deosebirea delicată între reacțiile sale instinctive și natura, întreg văzută, a obiectelor cu toate efectele ei” (Idem).

Zarifopol bagă de seamă că după perioada de „diletantism obez”, mascat de terminologie „științifică”, confuzia s-a prelungit prin critica impresionistă — „un divertisment al citorva literați cu stil frumos, care, din gust de a face scriitura poetică, de a se manifesta în grațioase grații feminine, vorbeau dinadins cu totul în afara de subiect sau operau transpuneri de impresii, echivalînd, credeau ei, în vorbe meșteșugoașe, impresii poetice, muzicale, picturale sau chiar mimice și coregrafice”. Îndelungată vreme criticii au fost istoric-umanitari, sentimentali, moralisti, au interpretat arta asociativ, pe bază de operații strict intelectuale și cu concluzii practice. Pe aceștia îi divulgă Zarifopol ca nepricepuți în artă, incapabili de a o simți direct și din ea însăși : „Nepriceputul pornește de la materialul conceptual al obiectului estetic pentru a se lăsa în voia amintirilor sentimentale despre lucruri din viață” (Arta și cei de pe dinafară, id., p. 278). Criticul mai nou, impresionist, stă tot departe de artă, dar în alt chip, prin debitarea „în ton poetic” a unor impresii exterioare operei : „Flori și tot felul de plante, de minerale, de animale pictorești sau poetice, mirosuri, tonuri muzicale, în doze uneori masive, se toarnă în capul cititorului de cronici artistice, sub pretext de a-l lumina, prin poetică sugesție, asupra frumuseților unei opere. Cititorul brutalizat de aceste proze poetice se clatină între admirație și revoltă” (Despre vocabularul criticii, id., p. 360). Critica foiletonistilor „în stil poetic” trece cu nonșalanță de la metaforele stridente la silurile retorice, de la „expectațiile lirice” la stilul redondant.

Zarifopol combate și abuzul de termeni „științifici”, care ascunde, pe lângă incapacitatea de a gîndi viguros, „pofta jocosă de a trage pe sfoară pe naivi”. El nu pierde prilejul de a ironiza excesele

criticii coboritoare din Sainte-Beuve și Taine, care vehiculează expresii ca „fiziologia poetului”, „biologia romanului”, „anatomia stilului” etc. Un cuvînt ca „sinteză” îl irită grozav, atît datorită semanticii sale, cît și din pricina folosirii lui excesive. E fără noimă, atrage atenția Zarifopol, să complici critica literară cu vorbe de prisos, pentru a demonstra prestigiul intelectual, ca să nu mai spunem de urita apucătură de a face din comentariul critic o șaradă. Critica trebuie să fie „higienă a literelor”, nu bazar de termeni improprii, neasimilați, nevalidați. Autorul **Încercărilor de precizie literară** avansează opinia că „delirul lexical” a fost întretinut și de simbolisti, care au rechiziționat cuvinte din domeniul artelor : orchestrație, instrumentație, polifonie, stil simfonic, uvertură, ton, timbru, sonoritate, muzicalitate, acord, arhitectură, arhitectonic, linie, culoare etc. Pentru criticii de astăzi terminologia de acest fel nu mai prezintă curiozități. Oricum, e de menționat că amestecul netemperat de nici un scrupul a făcut uneori din critică un teren de exercițiu pentru mulți nechemăți. Constatarea lui Zarifopol trebuie reținută : „Criticii literare, ca și oricărei discipline teoretice, îi șade rău să adopte cuvinte de care nu are nevoie, cărora ea, adică, nu poate să le îmbogățească înțelesul cu elemente precise din domeniul propriu” (Idem).

LEGAT de cele de mai sus, se pune întrebarea : este sau nu critica artă ? Întrebare greu de lămurit ; atîtea răspunsuri cite s-au dat, toate s-au dovedit nesatisfăcătoare. Dificultatea crește din moment ce însăși întrebarea implică neclarități. În ce sens să fie critica artă ? Artă ca și celelalte arte ? Artă, fiindcă folosește „imagini artistice” ? Artă în sens larg — în măsura în care artă poate fi și matematica, de pildă ? Artă de a citi, cum îi spune Zarifopol ? Artă, deoarece creează ? Critică creatoare, în înțelesul particularizării tonului admite și Zarifopol ; în schimb, ifosele criticilor „artiști” — dovadă de inaptitudine, aroganță sau neîncredere în critică — îl exasperează. Critica este artă nu în felul acreditat de impresionistii minori sau de acei critici complexați tînjind după prestigiu artistic ; nu critică în sens beletristic, ci un gen literar deosebit, care are ca obiect opera literară și se constituie apoi de sine-stătător, ca operă „cu logică și finalitate proprie” (A. Marino). Pentru Zarifopol există o artă a judecării cărților. Într-o conferință ținută la radio în 1932, intitulată chiar **Arta judecării cărților**, el vorbește de „arta de a citi”. Trebuie să poți „vedea cum e făcută” o carte, să-i cunoști tehnica, să-i determini stilul. Ca și literatura, critica e meșteșug complicat. Și iarăși G. Călinescu : „Fiind activitate practică, și nu teoretică (critica, n.n.), este artă, fiind autoconștiință creatoare, este tehnică” (Simțul critic, în *Ulyse*, E.P.L., 1967, p. 455). A cunoaște bine o carte, continuă Zarifopol, „nu poate fi desigur o operație simplă, deoarece și cea mai simplă carte este o faptă omenească dintre cele mai complexe și cu drept cuvînt se vorbește de artă (s.a.) a judecării cărților” (Arta judecării cărților, id., p. 592). Criticul are datoria de a citi încet, cu atenție, cu dragoste „nenorocită”, să exprime judecăți limpezi despre operă, în funcție de ea și nu din alte impulsuri — pasiuni teoretice, intenții competitive, porniri vindicative. Cu aceste cuvinte se atinge încă o cerință a criticii, poate cea mai importantă : **probitatea**. Iată, după Zarifopol, „fizionomia artei de a judeca o carte” — „întîi trebuie să înțelegem textul — să înțelegem încă limba cărții, să înțelegem stilul scriitorului, prin apropierea cu stilul contemporanilor și al predecesorilor săi, să reprezentăm în spiritul nostru gîndirea depusă în această artă ; să clarificăm, în sfîrșit, raportul dintre ambițiile scriitorului și realizările lui. Pentru practicarea bună a acestor operații se cere să nu muncim repede, să nu cerem scriitorului ceea ce, evident (s.a.), el nu a vrut să dea ; să nu fim în concurență cu el, să nu fi vrut, adică, a arunca pe piață, și noi, cei care judecăm, vreo carte de același fel ; și cred că nici măcar nu e bine să avem, noi, acei ce judecăm, pretenția de a întemeia școli literare” (Idem).

„Lecția” lui Zarifopol este de mare actualitate.

T. Constantin

Teatru

Tineri regizori

DESPRE câteva spectacole interesante, recente și mai puțin recente, care afirmă, sau confirmă, tineri regizori.

Primul, **Soldățul de plumb**, realizat de talentatul regizor timișorean Sergiu Savin, după textul lui Șașa Lichy, este o irezistibilă invitație la puritate. Subiectul, eroii, conflictul cedează din importanță atmosferei (întregită prin inspirate apelări la cartea lui Iordan Chimet **Antologia inocenței**). Mizanscena plină de lirism și fantezie a lui Sergiu Savin cucerește spectatorul prin puterea de generalizare, prin întrebările universale valabile pe care știe să le ridice.

Tot starea candidă este exploatată și de proaspătul absolvent Alexandru Tocilescu în spectacolul brailean **Swanewit**. Acesta, însă, acordă mult mai multă atenție feeriei lui Strindberg, privind cu extremă seriozitate raporturile existente între personaje, accentuând, în mod surprinzător, disprețul, primejdia, furia, lupta, tragișmul poveștii. Cunoșcând disponibilitățile ironice ale regizorului și aptitudinile sale (descori demonstrate) pentru parodie, ne-a surprins sincer concepția și, totodată, ne-a bucurat reușita acestei montări de mare puritate. Publicul intră în jocul propus ca și cum nu ar cunoaște desfășurarea (clasică, de altfel) a piesei, incitant, fericit să descopere o nouă poveste, un exercițiu romantic de bună calitate. Montat și jucat cu mare credință — de către o trupă omogenă, convinsă în permanență de adevărul interpretării ei — **Swanewit** își îndeplinește funcția estetică, demonstrând necesitatea unor experiențe de acest gen și obligându-ne să regretăm raritatea lor.

La o muncă temerară, riscantă s-a angajat și Cătălina Buzoianu, dramatizând (împreună cu Mircea Filip) și apoi montând **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir. Fiind mai aproape de alegorie decât de basm, spectacolul iese din ignoranța funcției fabulatorie, menținându-i, însă, sensul criptic, țesătura de aluzii și cadre documentare. Lucrată descori cu mijloace cinematografice, supraetajată și de aspect calidoscopic, de excesivă vizualitate, **Istoria ieroglifică** se înscrie și pe linia utililor rememorări literare, îndeplinind astfel o dublă misiune.

E adevărat că o asemenea angajare barocă riscă la un moment dat să devină greoaie, plictisitoare (cum se și întâmplă la începutul primei părți). De asemenea, nu o dată alegoriile capătă o exoresie scenică rudimentară (ca în cazul dulăilor, spre exemplu).

Acestea însă pot constitui doar un exemplu. Ideea de generație este afirmată — și confirmată — de toate spectacolele tinerilor regizori, înscriindu-se, în genere, în zona teatrului de echipă, care răspunde întrebărilor fundamentale ale momentului (A 8-a zi din dimineață de R. Dumitru, pusă în scenă la Teatrul „Nottara” de Magda Bordenianu sau Noile suferințe ale tânărului „W” — autor U. Plenzdorf, regizor Olimpia Arghir — la Teatrul „Bulandra”).

Barbu Udrea

Secvența

Autobuzul

● JUDECATA mergea ca pe roate așa zice, dacă nu mi-aș da seama, de câte ori revăd sau îmi amintesc secvența aceea din **Stare de asediu** (miercuri seară pe micul ecran), că de fapt judecata mergea chiar pe roți, pe roțile aceluia autobuz ce trecea pe străzile întinsecate pe toate ale orașului. Un om stătea pe un scaun al autobuzului. La fiecare stație suia cite un pasager, membru al organizației și tovarăș de luptă în ilegalitate, așezându-se ca din întâmplare lângă el. Omul le pune pe rând aceeași întrebare: vinovat sau nu? Vinovat, răspundea pasagerul aproape fără să-și miște buzele, și apoi cobora din autobuz. În timp ce omul își nota încă un verdict al încă unui „jurat” în „procesul” a cărui sentință va fi condamnarea justificată a inculpatului. Nu sînt multe servente care să-mi fi spus atâtea lucruri cit această imagine a unui neștiut tribunal pe roți, a unui autobuz-sală de judecată, trecînd implacabil prin întinericul străzii, lăsînd în urma lui o drepțate care nu se putea să nu se ivească, fie și în chipul acesta neașteptat.

a. b.

„TRANZIT”

DUPEA ce, acum șapte ani, Teatrul „Bulandra” ne-a prezentat piesa lui Leonid Zorin **Melodie varșoviană**, acum ne invită să vedem, tot în premieră pe țară, un text al aceluiași dramaturg, **Tranzit**, care încheie o trilogie lirică. Ridicînd întrebări legate de capacitatea de a iubi și de a investi sentimente de responsabilitate și reciprocitate a dragostei, de modul în care realizarea umană implică realizarea erotică, piesa se alătură — prin tematică — unor texte sovietice remarcabile, ca acelea semnate de Arbuzov, Volodin, Stein, Roscin, Rozov ș.a. Mai insistent însă decît scriitorii citați, Zorin acordă prioritate cuplului, îl urmărește asiduu, fără să-l confrunte cu prea multe personaje, obligîndu-l la necruțătoarea confesiune, la extrema sinceritate, la momentul adevărului.

În piesa actuală dragostea se realizează între patru pereți, în intimitate, în umbra amintirilor și a experiențelor, nu întotdeauna fericite, sub rezerva neîncrederii și a zilci de mine care îi va obliga pe eroi să se despartă și, poate, să nu se mai reîntîlnească. Plecînd, el o întreabă: „Am să mai bat la ușa ta. Ai să-mi deschizi?”. Iar ea îi răspunde simplu: „Măcar de-ai face-o!”. Dar, dincolo de umanitatea și poezia ei, trecînd peste notabili contururi a caracterelor, povestea dintre Bagrov și Tatiana Șulga nu aduce aproape nimic nou față de **Melodia varșoviană**. În plus, în a doua parte ea devine deseori monotona; și chiar scena de la început (disputa Bagrov — Pirogov) sub cea a vizitei lui Kuzmin ar fi putut lipsi din text fără ca unitatea și interesul lui să scadă. Totuși, atît tematică (agreată de public), cit și deseale jocuri de cuvinte, sentențiozitatea acceptabilă a textului, atrag interesul spectatorilor.



Melania Cirje și Ștefan Iordache, două prezențe remarcabile în spectacolul **Ultima cursă** (Teatrul Nottara)

Radio Televiziune

Revista literară

● Cea dintîi ediție a revistei literare TV de după Congres a preluat, cu bună inspirație și cu seriozitate, câteva idei directoare din Program și le-a prezentat într-o dezbateră publică. Scriitorii invitați în studio — Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc, Heddy Hauser, Eugen Barbu și Domokos Geza — au răspuns chemării de a sublinia și a interpreta, în raport direct cu viața, viziunea creatoare cuprinsă în Program și perspectivele larg deschise pentru cultură și pentru scrierea literară.

Finalitatea social-politică a operei literare este chează perenității ei — a spus

Montarea, realizată de regizorul Valeriu Moisescu, demarează excelent în cadrul scenografic de mare rafinament semnat de Liviu Ciulei: spațiul de joc este acoperit de o pinză albă uriașă, sub care se pot ghici mobilele din scenele următoare. Apoi, treptat, actorii dau la o parte această pinză, invlîndu-ne într-un alt decor, realist. E adevărat însă că, raportată la stilizarea primei soluții scenografice, concretetea celei de-a doua ar putea deranja prin inconsecvență. Nu-i mai puțin adevărat, iarăși, că golurile de ritm ale textului nu au fost întotdeauna acoperite de mizanscenă — pe la mijlocul spectacolului, comunicarea personajelor e relativă, iar replicile debitate neconvîngător. Totuși, datorită jocului cuceritor al celor doi interpreți principali ai piesei — Victor Rebengiuc și Ilcana Predescu — aceste carențe sînt estompate sau, mai exact, trec pe planul doi. Interpretul lui Bagrov a nuanțat cu mare finețe contrastul dintre orgoliul, siguranța, duritatea sa de arhitect și fragilitatea, singurătatea, căldura lui umană. Avînd experiența jocului-în-doi, Victor Rebengiuc a alternat cu mare naturalețe cinismul și candoarea, vehemența și dragostea, conferînd eroului toate datele necesare. Iar Ilcana Predescu i-a imprumutat Tatiane Șulga zîmbetul ei atît de personal, privirea-i caracteristică și pătrunzătoare. Actrița dovedește mare sensibilitate în realizarea temperamentului tumultuos al personajului, înfățișînd starea lui de tandrețe, dar și spaima în fața timpului care trece, nesiguranta sentimentală a omului de lîngă ea.

Demne de consemnat, în ciuda partiturilor nu foarte generoase, prezențele actrițelor Mihaela Juvra (Klaudia — o soră medicală robustă, tonifiantă) și Mariella Petrescu (Alla — o învățătoare timidă, cu deformări de domnișoară bătrînă). Mai puțin pregnantă ca de obicei ni s-a părut apariția lui Cornel Coman (Kuzmin).

Bogdan Ilmu

PIESE PENTRU COPII

INIȚIATIVELE și întregul program artistic pe care T.T.G. (Teatrul tinerilor generații) — cum se autodefineste, sub noua sa conducere, Teatrul „Ion Creangă” — se înscriu sub acolada unui imperativ de înaltă și gencroasă responsabilitate: „a face din teatru o școală”. Asigurarea unui repertoriu adecvat — prin lărgirea și îmbogățirea sferei tematice și de gen a lucrărilor dramatice transformate în spectacol — constituie astfel unul din indiciile sigure ale începutului de bun augur. Pe afișul numărului unu al prezentei stagiuni se află numele lui Victor Ion Popa. Autorul **Mușcatei din fereastră** ne este prezentat cu două piese „pentru copii”: **Păpușa cu piciorul rupt** și **Pufușor și Mustăcioară**. Am notat între ghilimele „pentru copii”, tocmai pentru a sublinia distincția pe care Victor Ion Popa însuși o făcea, în numele comandamentelor majore ale teatrului: „Teatrul pentru copii nu trebuie scris așa fel încît să prezinte copii pe scenă, nici nu trebuie jucat de copii. Teatrul PENTRU copii se cere despărțit categoric de teatrul DE copii. Și zicînd teatrul de copii, înțeleg literatura minoră și la propriu și la figurat pe care bieții noștri copii o debitează la serbările lor școlarești... (la care) se distrează oamenii mari”.

Spectacolul realizat de N. Al. Toscani și-a propus să se situeze în zona principiului enunțat de autor, făcînd din cele două piese lecții de bună purtare, de educație în numele unor idei valoroase și mereu actuale: binele și munca.

Mai antrenantă în prima lucrare, mișcarea personajelor-animale întru-chipează o lume ale cărei semnificații morale spectatorul trebuie să le înțeleagă și să le accepte deliberat, la sfîrșitul demonstrației care se vrea a fi visul Lenuței (Daniela Anencov), o fetiță cam răsfățată, nutrînd o simpatie exagerată față de leneșă și gireata pisică, în defavoarea ciinelui mereu credincios și de treabă. Cuplul șoricilor (Genoveva Preda și Vasile Menzel) face deliciul micilor spectatori. Reprezentația ar fi cîștigat dacă scenografia Elenei Forțu, altcum inventivă și plină de farmec polierom, ar fi găsit — împreună cu regia, evident — soluții oportune pentru accentuarea atmosferei de vis, nuanțînd cele două tonalități ale spectacolului.

Construită pe schema unei fabule, **Pufușor și Mustăcioară** lărgeste aria de proveniență a personajelor. Asistînd la pătania prea lacomei Mustăcioară, copiii primesc dezlegarea titlului întîmplării, iar Barbă-cot le va ține chiar un „cuvînt” de punere între paranteze a moralei. Apar pe scenă șoricel, pisici, o vacă, un ciine, nu va lipsi Zina florilor și nici Vîntul. E o lume vie și dinamică, iar muzica lui Vasile Menzel — în ciuda cîtorva încercări de introducere cu orice preț a slagărelor — face spectacolul nostim, antrenant, în tonul unei bune dispoziții generale. În alte roluri, Andra Teodorescu, Anca Zamfirescu, Iliana Benea, Ion Ilie Ion, Cicerone Ionescu, Marius Rolea, contribuie la reușita acestui prim spectacol al Teatrului „Ion Creangă”, certificînd promisiunea — repertorială și interpretativă — de menținere la nivelul unor exigențe sporite.

Ion Lazăr



Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc și Heddy Hauser, invitați ai Revistei literare TV (Fotografie de Vasile Blendea)

Virgil Teodorescu. Versurile pe care le-a citit în emisiune au fost, ele însele, expresia limpede a unei elevații gândiri.

Mihai Beniuc a găsit, desigur, o formă sintetică pentru a rosti gîndurile unanimității scriitorilor cînd a spus că literatura noastră va porni viguros înainte, cu mai mult și mai nou avînt, acum, după ce Congresul al XI-lea a dat comuniștilor, întregului popor, un Program care a devenit cartea noastră de capătii. Scriitorii trebuie să coreleze, în fiecare operă, munca lor de creație literară cu efortul plener al lucrătorilor din uzine, de pe ogoare, de pe șantiere.

M. Rimniceanu

Plástica

ESCHISA la gaterile „Orizont”,
expoziția **Micaelei Eleutheriade**
reducce în discuție modul în
care pictura autentică își păstrează va-

Descoperim în lucrările acestui pictor-
le de o inepuizabilă vervă creatoare
calități ce se datoraresc unui judec
ponsabilități umane și profesionale în
virtutea căreia se desfasoară demersul
specific al artistului, acest mediator
între realitatea imediată și imaginea ei
artistică. Nevoia de dialog prin inter-
mediul picturii caracterizează arta Mi-
caelei Eleutherade formula sa plasti-
că axându-se pe imaginea figurativă
sintetică, elocventă în toate datele sale
esențiale : compoziția, desenul și culor-
rea, plină de semnificații spirituale
complexe

[illegible]

Muzica

ICROSTAGIONEA Filarmonicii cluj-
jene la Bucuresti ne-a fost de buna
luare-aminte. Destul numai sa

apăruim că ne-a convins că de mult
are festivalul lui, unde anual trebuie să
cîntă din cutîmă şi sa se întrecă pe sine.
Cîntă concerte în sonoritatea neobiţnută
a Alteenului, cu trei programe distincte,
sau tot probe desuie pentru a câştiga un
corp simfonic şi a ajunge să vedem în
lîră doar şî poate, orchestra roma-
nească cea mai bine antrenată la ora ac-
tuală. Dacă Emil Simon şi ansamblul, care
întrează cu deosebită încredere şi disci-
plină, au avut să facă şi un gest de-
monstrativ, intenţia lor şi-a ajuns totu-
şi să auză conţinut un a-
Nedere corni şi trombonele Cîntău-
torul impecabil, iar din acest punct de
vedere s-au ridicat la o performanţă fată

scărilor lui Mihail Moldovan și Simfonia
tremurătoare și ochiurilor de omogen au sunat
zbroie, precum și Ritualel primăverii al
lui Igor Stravinski! Deocamdată acestui

demascabil dirijor-pedagog, care este Emil
Simion, cineai în totuși îl convine mai
mult decât rafinatele de colorit și
oasă migală de linii, de accente și de

Turnee in București

PERECIE cu manifestarea de la A-
teanu, și ca importanță și ca reali-
zare, a fost concepută de la Sala
mistică, al formatiei clujene „Ars Nova”,
condusă de Cornel Tăranu. Pea a fost

ica Iugoslavă, China și, firește peisaj
 fui autohton sînt tot atîtea repere ale
 unei lumi de imagini sugestive și
 pline de picturalitate. La Mancha,
 Avila cea roz, Arida Castilie, Baku,
 Gyrocastra, Krupa, Casa lui Mozart
 și, Pekin sînt lucruri ce pot circum-
 scrie nu numai aria geografică investi-
 gată, ci și calitățile plastice datorită
 cărora Micaela Eleutheriade rămîne o
 personalitate autentică în pictura româ-
 nească modernă.

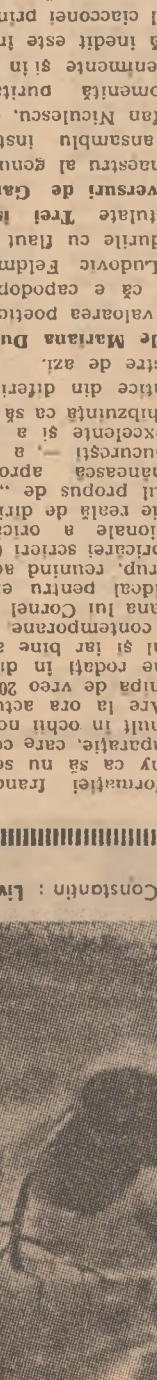
LA GALERIA "Simeza" reînălțăm o Maria Constantin acuarellista dotată cu o sensibilitate cromatică datorită atmosferei lucrărilor sale conținute un coeficient de romanticism, și o altă, inedită pentru marele public, autorea unor imagini compuse în jurul temei minilor, concepute ca elemente expresive cu valoare fizionomică. Ciciul de acuarelele grupat în jurul unei teme unice — Văra — con-

conducă de Cornel Țăranu. Prea a fost

Journal of

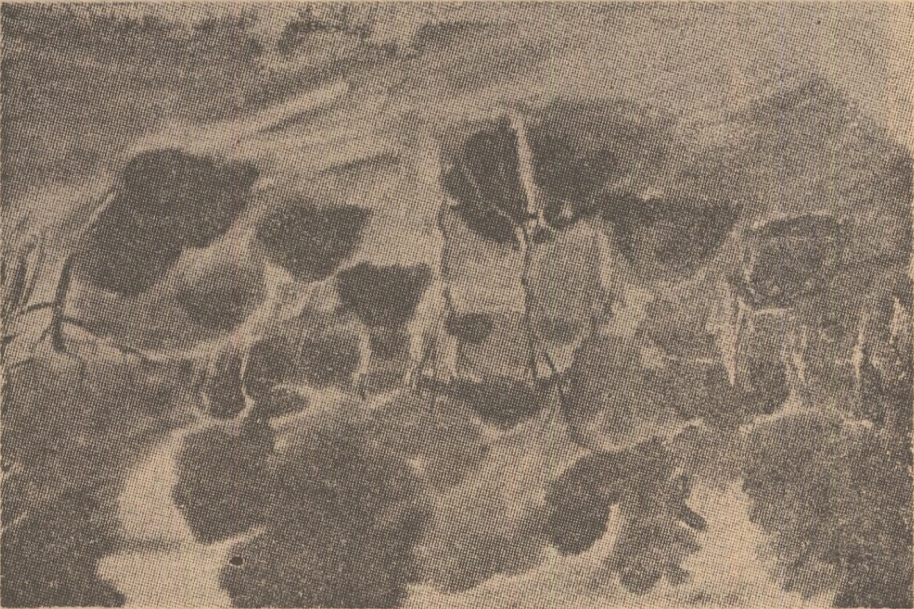
une calitatii de compozitie si culoare specifice acestei tehnici aflate destul de aproape de interferența cu pictura, trădând o acuitate a observatiei mult temperată însă de un sentiment nostalgic trasus prin preferința pentru tonurile

in elementul utilizat și în expresivitatea transferului de semnificații constă sine a mai fost utilizată, desigur, nouă-anumită trăsătură particulară. Ideea însă accentueze aluzia fizionomică sau o-bolică, pigmentate cu adaosuri menite-zate din gesturi ce capătă valoare sim-diferite atitudinilor și vicii umane, reali-personaje, un fel de arhetipuri pentru-mului critic. Avem în față o galerie de-tice descinse din stilistica expresionis-raport caracterologic, în formule plas-aplică la un element semnificativ sub-pecuții clasic al lui Arhimboldo se a-nică, adeseori malitioase, în care pre-al **Minhior**, computărit cu înalțate tro-afin mai surprinzător apare cîtuși acid-țistă pe care o constituiesc artista. Cu-pentru a reîntra apoi în armonia par-tru și violet, din care siluetele se nasc-vandescenț, arate preînțic peabaz-



Maria Constantin : Livada

Maria Constantin ; Livada



Radu Stan

mai mult.
decis însă din care pagină să culegă
Lora concertantă a veacului de față, ne-
virtuozație, care a cules un buchet din
Concertul lui Stanko Horvat, lucrare de
liste, pianistul Ranko Filipak, a înmălat so-
națională cu care protejantului piesei so-
stionantă a fost dăruirea față de muzică
prin *Sinfonia a 4-a* de Brahms, impe-
de la toc de Stravinski și cu oarecari ezitanți
Băsc, a trecut corect prin suita *Pășarea*
le deas glorioa, Conducătorul lor, Mladen
afiate în așteptarea unui dirijor care să
ei zelul pe care îl știu la orchestrele
de culoare și de forță: am recunoscut la
monstrat frumosa de strălucire,
Erelenii din R.S.F. Iugoslavia au de-
poartă renumele Bianaiei de la Zagreb
la care de muzică, cu atât mai angajat cu cit
larmonica din orașul-gazdă a unui festi-
locul pe care trebuie să-l înțelegă Fi-
oaspate de prestigiu, antrenat și el la
Vineri și simbăță, Atenue a primit un
pentru flaut și percutie.
care l-au consacrat se cheamă *Cadență*
când specia din clasa acestor compozii
geometrice cu motive autohtone și atunci
fel de invenție la înșelarea de suprafețe
ismului, în fine, Mihai Moldovan e la
un discurs, aici traversind orbita poanti-
turală și eleganta cu care dinamizează
la lui Dan Constantinescu, față de na-
la înțeles curat, dar timid, încă prea timid,
ansamblu instrumental ne-a reamintit de
producă *Concertul pentru două plume și*
putere cum numai lui Olah îi e dat să
săritie cite un motiv încântător de o
sau aie iubitor de suflă. Dar pentru ele

Virgil Mocanu

loienesu expune la „Galeria Nouă” un ciclu de proiecte cu ampleții construc-tivisă, de o cerebralitate ce nu exclude plasticitatea și nici acel „romantism al matematicii” prin care se caracterizează o intrareă directă din cultura umană. Interzându-se firesc în ideea de „Artă și oras” sub semnul căreia stă ultima expoziție monografică organizată de Brionl secției de critică a U.A.P. pro-punerile de **linii**! destinate spațiului cetădian redimensionat după parametrii contemporani urmăresc un savant tra-lectarian cu efecte optice spectaculoa-le, avînd ceva din puritatea geometri-lor abstracte, dar și din poezia pro-prie siglei baroce a „jocurilor de apă”. Interferența acestor aibidini conferă proiectelor prezențate și un coeficient de fragilitate, chiar dacă logic admitem posibilitatea materializării lor în deco-rative și chiar insolite „structuri acva-lice”, imense pinze transluide realiza-bile sub aspect tehnic în condițiile per-formanțelor atinse de mecanica lichidelor. Dacă adăugăm acestl prospect în vîntul peisajului cetădian și posibi-litatea obținerii unor efecte prin utili-zarea luminii, avem imaginea completă, dar încă ideală a unor perspective de modificare a mediului ambiant prin ra-țiune artistică. Dorindu-se constructor în sensul etimologic cel mai exact, pre-ctistul contemporan abordează de di-ficile structuri destinate marilor spa-ții publice, iar această ieșire din per-i-metriul atelierului ca spațiu limitat poate conduce la modificări în concep-ția formativă, cazul Adinei Caloenescu demonstrînd încă o dată perspectivele ce se pot deschide în momentul orientării către zone de interes real, încă insu-fi-cient explorate.

le a accentuată adeseori pînă la grotesc, datorită căreia cîtu de depăşite limite amuzamentului sau a simpei pentru manie, înscrîndu-se în sfera imaginilor lor cu efect estetic şi etic, moralizatoare şi accesibile în esenţă şi structură.

Romanul lui Per Olof Ekström

DACĂ există o misiune comună a scriitorilor scandinavi, aceasta pare să aibă o relație cu o stare particulară de veghe a conștiinței. Desigur, acești scriitori nu posedă un monopol al examenului de conștiință. Dar — poate din surse protestante, poate din surse mai vechi, ba chiar și printr-un proces mai complicat, printr-o reacție complexă la protestantism — o anumită obsesie a cazului de conștiință poate fi urmărită, ca o constanță, în literaturile scandinave. Desigur, se pot da mari exemple — cele ale lui Ibsen ori Strindberg — dar și o anume categorie de mijloc a scriitorilor norvegieni, suedezi, danezi chiar (ce pot fi întrucâtva înglobați în spațiul scandinav) poate fi considerată drept aceea a confesoriilor de conștiință. Și, de obicei, cazurile care incită examenul și examinarea sînt cele ale unor individualități care se confruntă cu comunitatea: morala publică își revelează conformismele, filistinismul, funciar prin răzvrătirea cîte unei conștiințe izolate. Știm în ce măsură Ibsen (cel din Brand) a ascultat lecția lui Kierkegaard. Unicul în dramatică opoziție cu Ecclesia, cu lumea, iată situația-tip a altor conștiințe însingurate în suferință din literatura nordică.

Din acest Nord, de unde ne-au venit mari mustăitori tulburători ai Europei (care pot fi apropiați dar nicidecum identificați cu marii neliniștitori ai conștiinței, cu romancierii ruși). Un descendent al acestora este prozatorul

Per Olof Ekström, cunoscut la noi prin romanul său mai vechi, ecranizat cu mult succes, **N-a dansat decît o vară**.

Scriitorul nu s-ar mai identifica azi — la treizeci de ani de la debutul său, din 1944 — cu acel mic roman, publicat în 1949, și cunoscînd succes mondial, fiind tradus în 24 de limbi. După **Istoria unui violonist, Duduia Berit, Fluturile și focul, Johannes stihuitorul, Cine e nevinovat, Arsenic și împărțășanie, Mai în noiembrie** și atîtea altele (aproape tot atîtea romane cîți ani de la debut încoace), Per Olof Ekström și-a diversificat, și-a îmbogățit mijloacele și adîncit temele. Aceste teme au, însă, ceva comun între ele și, totodată, prezintă unele raporturi cu ceea ce numeam problematica esențială a conștiinței nefericite, în răzvrătire, a scriitorului scandinav. Nu ar fi exact să afirmăm că este vorba despre un conflict între individ și societate. De fapt, forțele în opoziție, într-o luptă cu totul inegală sînt cele ale unei conștiințe libere, oarecum naive, și cele ale conștiinței alienate. Poate arhetipul ființei nevinovate, amenințate, prea-vulnerabile este acela care apare în centrul romanelor scriitorului suedez. Și, de obicei, o fată, o femeie este eroina unor asemenea narațiuni, printre care cea bine cunoscută de noi, **N-a dansat decît o vară**. Spontaneitatea primăvărată, o inocență foarte fragilă, dincolo sau dincoace de lege, un mod de a fi expus primejdiilor, de a înfrunta fără puteri mai mari decît tocmăi cele

naive, spontane, ale nevinovăției, toate acestea caracterizează eroina privilegiată a romanelor lui Per Olof Ekström. Astfel este fata din romanul ecranizat, victimă a unui mediu în care fariseismul a devenit natural; astfel este „destrăbălata” Eva-Lotta Bergström în romanul **Fluturile și focul** care se întoarce după o experiență teatrală ratată, în satul ei natal; astfel și „duduia Berit” (din romanul cu acest titlu) care înfruntă, în iubirea ei, „gura lumii”. Și tot din această categorie face parte și tînăra Mai Hakansson victima unei lumi care a rănit-o de moarte, prin neglijență, indiferență, egoism, prin faptul că i-a rămas funciar străină.

Mai în noiembrie este un titlu întrucîtva simbolic pentru acea rătăcire fatală a primăvăraticului inocent în toamna pustitoare a unei civilizații dezumanizate. Înțelegem, desigur, prin civilizație, un întreg mod de existență al unei societăți în care raporturile dintre oameni se reduc la relații între egoisme încrucișate, între cupidități, între indiferențe ș.a.m.d. Mai se sinucide și va muri. Dar cît timp agonizează, și mai apoi, ea este pentru toți cei din jurul ei, părinți, prieteni, vecini, iubiți ori neiușiți, o teribilă alarmă a conștiințelor adormite. O alarmă trecătoare, desigur, căci totul sau aproape totul se va întoarce în același făgaș. Ori poate, totuși... Ce a ucis-o pe Mai, ce a împins-o la disperare? Procesul se deschide din clipa în care, la începutul romanului, tînăra săvîrșește actul



ei ultim. Și, pe încetul, scriitorul descoperă toate complicitățile neștiute, unele chiar nevoite, care s-au țesut în jurul ei, care i-au făcut existența imposibilă. Cum se poate ca într-un stat, într-o societate superior civilizată, un om să sufere chiar și de foame — firește, foamea este mai curînd morală, decît fizică?! Cum este cu puțință ca în mijlocul oamenilor o fată frumoasă, dăruită cu multe daruri și virtuți, să piară ca într-un deșert? Istoria toamnei timpurii a tînerei Mai este aceea, tragică, a înstrăinării, și a vulnerării unei ființe fragile, esențial vulnerabile. Omul — prin condiția sa — este o făptură amenințată. Dar în lupta pentru existență această făptură își are armele sale, capacitatea sa de rezistență. Or, eroina romancierului suedez este dezarmată, livră la puterilor din jurul ei (unele din ele nici măcar vrăjmașe, ci pur și simplu prea străin-indiferente). De aici împingerea ei în acea infundătură fatală care este sinuciderea.

Un roman concentrat, un proces al conștiințelor culpabile și un caz — indirect luminat — al unei rare conștiințe nevinovate, aceasta este narațiunea lui Per Olof Ekström, **Mai în noiembrie**. O carte tulburătoare a unui prozator subtil, tălmăcită remarcabil în limba noastră de Per Olof Ekström și Barbu Alexandru Emândi.

Nicolae Balotă

EUGÈNE GUILLEVIC

în traducerea Ninei Cassian



Amintire

Memoriei lui Gabriel Péri

Nu-i adevărat că un mort
Ar fi un fel de-mpărăție vagă
Plină de zgomot și de porunci,
Că ne invidiază
Cînd mîncăm.

Nu-i adevărat că un mort
Ar fi singe sau lapte noaptea mai sus decît
noi.

Nu el ride în arbor și în vînt
Cînd se plînge în sat.

Și tot așa nu el face
Să ne cadă strachina la pămînt
Cînd ne întoarcem cu spatele, și funinginea
peste foc.

Niciodată un mort
Nu se însotește cu noi în ochii căprioarelor.

Să nu mințim.
Nimic nu e mai mort decît un mort.

— Dar e adevărat că morții
Nasc pe pămînt o tăcere
Mai grozavă decît somnul.

Din „Portrete”

Pentru că pofta crimei îl depășea și totuși
Imensa lui nevoie era să nimicească,
A trebuit ca ziua întreagă, vrînd, nevrînd,
Cu ochii lui să facă un vid în jurul lui.

Din „Conștiință”

Privești o pietricică la întimplare euleasă
La adăpostul unui tufiș

Și-apoi îți dai seama:
Cu cît o privești mai mult,
Cu atît forța ei e mai mare

Ca să-ți spargă ochii pe care-atîtea lucruri
Îi cheamă și pe care umbra-i alege

Cînd soarele e ochiul greu
Strigînd amiază.

★

Un trunchi de copac
După trecerea ferăstrăului,
Îi dai tircoale.

Pui mîna pe munții
Pe care-i naște scoarța.

★

Și asta-i tot: ziua
Deține milioane de insecte
Care trăiesc din victorii.

Codexurile

● Leonardo da Vinci n-a fost numai un mare pictor, ci și un mare matematician, mecanic și inginer, căruia ramuri din cele mai variate ale fizicii îi datorează descoperiri importante.

ENGELS — Dialectica naturii



Anna Maria Brizio:

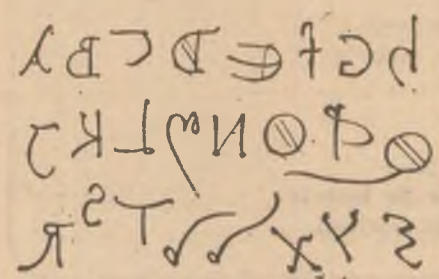
Descoperirea codexurilor madrilene

DESCOPERIREA recentă a două mari manuscrise ale lui Leonardo, desene și texte, considerate mult timp pierdute pentru totdeauna, a deschis un capitol nou și deosebit de surprinzător în aprecierea gândirii și operei geniului universal care a fost Leonardo da Vinci.

Sintem în prezența unui ansamblu de o amploare fără precedent în care Leonardo a consemnat notițe și gânduri, rezultate ale cercetărilor și experiențelor sale în domeniul artistic, ca și în cel al mecanicii, al geometriei, al hidrologiei, al anatomiei, al meteorologiei, al zborului păsărilor.

Cele două Codex-uri madrilene au adăugat, deodată, 700 de pagini manuscriselor lui Leonardo care ajunseseră până la noi. O moștenire de aproximativ 6 000 de pagini. [...].

În ansamblul lor, Codex-urile cuprind o perioadă de 15 ani, adică între anii 1491 și 1505, perioada de extremă activitate a lui Leonardo da Vinci. Cele două Codex-uri prezintă caracteristici foarte diferite. *Madrid I* este un Codex excepțional de modern, datorită subiectului său, căci el se referă în mod special la domeniul mecanicii Dimpotrivă, *Madrid II* reprezintă un evantai de subiecte foarte diverse, dar care, în majoritate, sint legate de probleme artistice.

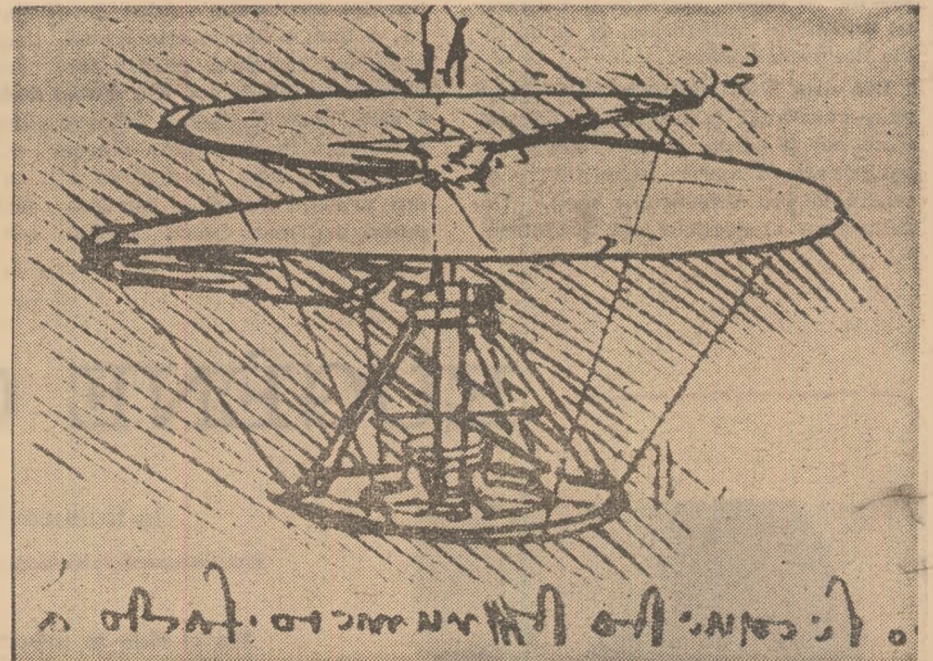
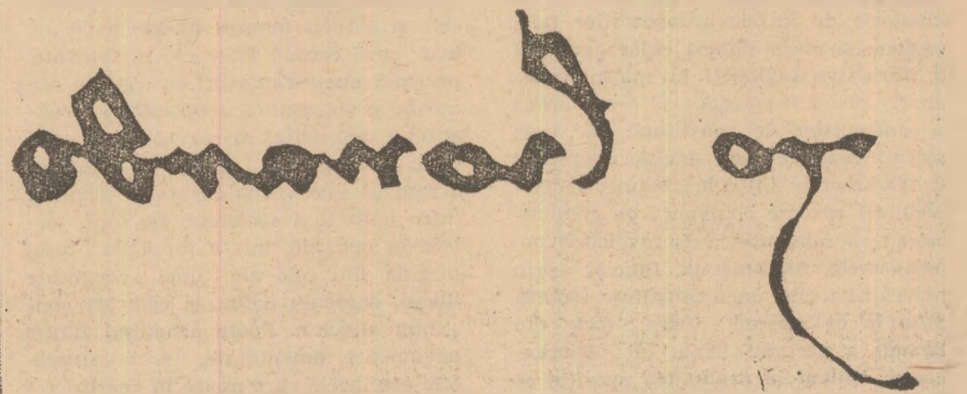


Alfabetul „în oglindă” al scrierii folosite de Leonardo în Codexurile madrilene

Notățiile extrem de subtile asupra efectelor cromatice, legate de spațiu și aer liber, privesc pictura și aceste pasaje au fost extrase pentru a fi inserate într-un *Tratat asupra picturii* (compilat după moartea lui Leonardo), tratat al cărui proiect îl schițase el însuși în jurul anului 1490. Un caiet întreg este consacrat procesului de topire necesar făuririi „marei cal din Milan”, monumentul ecvestru conceput pentru Francesco Sforza, nicideată realizat. Numeroase desene de arhitectură se referă mai ales la fortificații [...].

Ar fi poate interesant de notat că desenele „aeriene” ale munților, în sangvină, al căror mod de a prezenta peisajul este atât de nou și modern, au fost executate în timpul unor măsurători cartografice pe valea fluviului Arno; de asemeni, desenele de mașini din *Madrid I* sint de o asemenea claritate și forță încât ele comunică, în paralel cu imaginea cea mai precisă a obiectului, sensul dinamic al funcției sale. La fel se întâmplă și cu desenele de anatomie.

Dintre toate culegerile lui Leonardo păstrate până la noi, *Madrid I* este deci una dintre cele mai sistematice — dacă acest cuvint poate fi întrebuițat vorbind despre Leonardo — deoarece este consacrat în întregime mecanicii. Ladislao Reti, primul dintre specialiștii în opera lui Leonardo care au putut să consulte manuscrisele madrilene, a reliefat pe bună dreptate suma de intuiții și de soluții mecanice geniale conținute în *Codexul Madrid I*. Ele anticipează adesea, într-un mod stupefiant, dispozitive care nu vor fi asamblate decât cu ani, dacă nu chiar și cu secole mai târziu. Ladislao Reti, din multitudinea de teme tratate în *Madrid I*, subliniază două teme principale: mișcarea proiectilelor și mișcarea pendulei. Acestea se impun într-adevăr atât prin notate, cât și prin importanța dezvoltării lor... [...].



Proiect de elicopter. Leonardo nota în marginea manuscrisului : „Dacă acest instrument este bine construit... și dacă elicea este învîrtită rapid, el se va ridica foarte sus în aer”.

Eugenio Garin:

„Stăpînul universului”

DEOARECE artistul și mai ales pictorul (Leonardo se dorea pictor înainte de toate) trebuie să reproducă elementele realului, el trebuie să cunoască tot ceea ce vrea să prezinte dacă ține cu adevărat să fie demn de arta sa. Adică pictorul trebuie să cunoască tot ceea ce există. Totul. Rădăcinile cele mai adânci, legile, geneza acestui tot. Dacă se neglijează acest principiu fundamental al gândirii lui Leonardo, căutarea sa permanentă rămîne neînțeleasă.

În această privință Leonardo este perfect clar: pictorul trebuie să fie „stăpînul universului” capabil să „îmite”, prin artă, „toate calitățile formelor produse de natură”. Și iată de ce el trebuie ca, mai înainte de toate, „să aibă în mintea sa” toate formele; să-i fie cunoscute cauzele; inteligența sa să fie capabilă de a stăpîni forțele și elementele: să știe să fabrice din punct de vedere tehnic toate mașinile și instrumentele care să-i permită să reproducă

și să stăpînească realul. „Pictorul trebuie să rivalizeze cu Natura — proclamă Leonardo — el îi este Stăpîn și Zeu” [...].

Sinteza operată de Leonardo își găsește încoronarea în această „pictură” care, la el, este încărcată de semnificații cu totul deosebite. Opera pictorului domină procesul cunoașterii: în același timp, punct de sosire al cunoașterii științifice și punct de plecare al activității creatoare. În realitate, nu este vorba nicidecum de două puncte disociabile, ci de un moment unic care se petrece în sufletul artistului, acolo unde a ști și a face se întîlnesc. Mai bine spus, acolo unde a ști se transformă în a face.

Dacă Leonardo exaltă pictorul, aceasta nu este o simplă întîmplare, căci el a fost întotdeauna îndemnat ca, pe planul cunoașterii, să favorizeze ochiul și vederea, ca și tot ceea ce este în raport cu imaginea, exprimîndu-și concepțiile în termeni vizuali. „Talentul

Iuliu Da Vinci

Carlo Pedretti:

Gloria picturii



Zimbetul ingerului din Fecioara printre stinci (1483)...



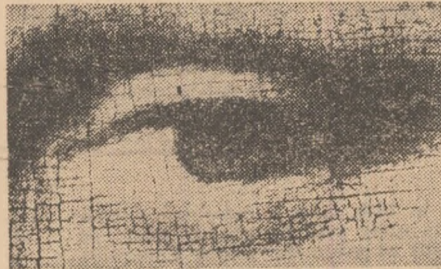
...al Monei Lisa (1501)...



...al sfintului Ioan Botezătorul (1509)...



...privirea ingerului din Fecioara printre stinci...



și cea a Monei Lisa...

MEMBRELE care nu sînt în mișcare trebuie desenate fără a scoate în evidență mușchii. Dacă faci altcumva mai degrabă imiți un sac de nuci decît o formă omenească“.

Iată una din notițele lui Leonardo asupra picturii pe care le putem citi în al doilea carnet madrilen recent descoperit, datînd din primii ani ai secolului XVI. Această notiță prezintă un interes considerabil, căci ea aruncă o nouă lumină asupra diferendului dintre Leonardo și Michelangelo, creatorul Capellei Sixtine (pictată între 1508—1510): pentru Leonardo, corpul omenesc nu este un pretext pentru exercițiul unei virtuozități anatomice, prin expunerea mușchilor. Corpul omenesc trebuie să rămînă ceea ce este.

Leonardo a notat această reflecție, printre multe altele, într-un moment decisiv al carierei sale. Toate aceste reflecții se fac ecoul descoperirilor inerente teoriilor artistice din Cinquecento.

De acum înainte Leonardo nu mai este legat de aparența lucrurilor, ci de structura internă a acestora. Forma se exprimă prin stil și, atunci cînd spun stil, nu mă gîndesc doar la arta lui Leonardo da Vinci, ci la concepția sa, așa cum aceasta se exprimă prin cuvinte, căci există o strînsă afinitate între desenele și scrierile sale. Astfel, toate elementele picturii lui da Vinci se găsesc în teoriile expuse în manuscrisul de la Madrid. În afară de teoria asupra formei și culorii trebuie să ne oprim mai ales asupra teoriei luminii și umbrei și a trecerii blînde de la lumină spre umbră. Este esența însăși a faimosului *sfumato* a lui Leonardo. În manuscrise, notele asupra acestui subiect sînt numeroase, însă este interesant de observat că fiecare dintre ele ține seama de elementul culoare.

În prima perioadă a activității sale picturale, da Vinci considera obiectele drept entități geometrice și era preocupat mai ales de gradarea umbrelor și de gradul lor de intensitate.

După anul 1500 Leonardo se ocupă, mai înainte de toate, de jocul luminii și umbrei și de obiectele în aer liber, ținînd cont de culoare și de reflexele sale. Lumina devine mijloc de a topi elementele peisajului într-o trecere armonioasă de la o culoare la alta. Este ceea ce da Vinci numește „grăție“.

Și corpul uman devine parte integrantă a peisajului. (Nu ne putem împiedica să ne gîndim aici la Gioconda, la Fecioara și Sfînta Ana, Leda.) Corpul omenesc este deci supus fenomenelor de reflecție, refracție și jocului reciproc de umbre colorate, așa cum se întîmplă cu orice obiect pus la lumina zilei. Ceea ce se produce sub proiecția unui acoperiș se va produce de asemenea sub proiecția bărbiei într-un chip omenesc.

Una din cele mai frumoase observații ale lui da Vinci este aceea prin care maestrul sfătuiește pictorul asupra modului de reprezentare a chipului omenesc. Astfel, el sfătuiește pictorul să



Mona Lisa

compună decorul de așa manieră încît să creeze efectele de *sfumato* cele mai delicate între umbre, ceea ce el numește „grăția umbrelor lipsite în mod gradat de orice contur net“.

Decorul este dat de zidurile caselor care dau înspre stradă, pe unde pătrunde lumina; o lumină alcătuită din aer, lipsit de strălucire, lumină difuză și aurită, ca aceea a lui Giorgione.

„Lumina, spune Leonardo, sfîrșește pe pavajul străzii, de unde este trimisă înapoi, prin reverberație, asupra părților întunecate ale chipurilor. Iluminîndu-le în mod considerabil. Fascicoul acestei lumini naturale delimitează acoperișurile care surplombează strada, iar raza va ilumina pînă în vecinătatea — sau aproape — nașterii umbrelor care se găsesc sub elementele chipului; și astfel, puțin cite puțin, se va schimba în claritate, pînă la a sfîrși pe bărbie cu umbre aproape invizibile de o parte și de alta a ei“.

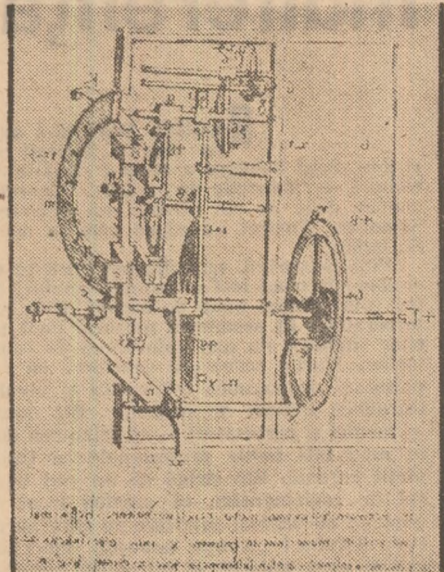
Se admite în mod obișnuit că Leonardo era insensibil la culoare și că, pentru el, „gloria picturii“ consta în faptul că ea este capabilă să reproducă modelul. Dar cronologia notelor sale asupra picturii arată că aceasta poate fi aplicată, la nevoie, primei perioade a dezvoltării sale teoretice, atunci cînd arta sa era legată încă de învățăturile școlii florentine din Quattrocento. Dar, după anul 1500, notațiile sale asupra culorii sînt din ce în ce mai penetrante, într-atît încît observațiile sale nu mai pot fi aplicate nici uneia din operele ajunse pînă la noi. Ajunge doar să menționăm anume efecte de lumină violetă, la apusul soarelui: o lumină despre care el spune că avea „culoarea crinului“, făcînd peisajul „mai în-cîntător și mai viu“. „Frumusețea culorii — spune Leonardo — ține de lu-

minile esențiale“. Lumina este considerată drept un simbol al adevărului, iar „adevărul culorilor“ este frumusețea lor relevată de lumină.

Aici, ca și în multe alte locuri, ceea ce ne fascinează este ceea ce englezii evocă atunci cînd vorbesc despre „imprevizibilul Leonardo“. Acest Leonardo pe care nu-l putem ghici pentru că notele sale nu sînt altceva decît înregistrarea unei gîndiri mobile, astfel încît lecțiile sale de pictură nu au rigiditatea discursului academic, ci prospețimea unei revelații.

Cuvintele lui da Vinci ne ating cu o precizie matematică și totuși ele ne revelă un spațiu care se deschide dincolo de tablou. „Ceea ce vreau să-ți amintesc în privința chipului omenesc este că tu trebuie să vezi cum, la distanțe diferite, diversele calități ale umbrei se pierd, rămîind doar cîteva pete principale, așa cum ar fi cavitatea ochiului și alte zone asemănătoare; în final, chipul rămîne obscur deoarece luminile slabe, comparate cu umbrele de intensitate mijlocie, sînt absorbite de întuneric. Aceasta în așa măsură încît, la o anumită distanță, calitățile și intensitățile luminii sînt absorbite cu totul, infundîndu-se într-o umbră de intensitate mijlocie. Și iată de ce copacii și toate obiectele par a fi, de la o anumită distanță, la fel de întunecate ca și în apropierea ochiului. Plecînd de la această obscuritate, aerul care se întrepune între ochi și obiect face acest obiect mai clar, într-o nuanță care se apropie de bleu. Dar aceasta se albăstrește mai degrabă înspre întuneric decît înspre clar, căci acolo „adevărul culorilor este mai vizibil“.

Prezentare și traducere de
Cristian UNTEANU



Schemă pentru o mașină de măsurat timpul. Chiar dacă unele piese lipsesc, cercetătorii sînt unanimi în a afirma că Leonardo descoperise principiul pendulului cu un secol înainte experimentelor lui Galilei.

În căutarea armoniei

pictorului trebuie să se asemene cu o oglindă“ și trebuie să primească „toate lucrurile“ de la formele exterioare la calitățile și esențele profunde și structurile geometrice elementare care se situează la baza experimentului și permit înțelegerea. De unde valoarea matematicii comparată cu simțurile („Nici o cercetare omenească nu se poate numi știință adevărată dacă ea nu trece prin investigația matematică“). De unde valoarea „filosofică“ a picturii: „Acela care disprețuiește pictura nu iubește filosofia. Pictura este în sine filosofie; cea mai bună dovadă este că ea surprinde mișcarea corpurilor în spontaneitatea acțiunii lor; la fel și filosofia...“.

Aceste două aspecte ale activității omenești, a ști și a face, a „vedea“ și a „crea“ nu pot fi deci separate: cercul știință-tehnică-artă a vedea-a face este în mod esențial unitar.

A crea și a fabrica mașini, pentru Leonardo, pune mai multe probleme:

1. imposibilitatea de a disocia momentul urmei de momentul științific, acesta din urmă legat de structura matematică a tuturor lucrurilor; 2. ideea generală că scheletul lucrurilor poate fi redus la un model mecanic; 3. legătura profundă între viață și mecanică; 4. căutarea modelelor în planul științei opticii („ochiul, în toate activitățile sale, se înșală mai puțin decît celelalte simțuri“).

Se vede deci că dacă interesul lui Leonardo pentru mașini era foarte accentuat, am greși grav dacă nu am integra acest interes în concepția lui despre lume: mașina nu este decît un mijloc între viața vie și „cauzele“ matematice care regizează totul, legile care se exprimă prin numere, figuri și corpuri geometrice. Se poate deduce de aici că, pe baza legilor astfel descoperite, nu numai că se vor putea construi („mai înții mental și apoi cu ajutorul mîinilor“) mașini minunate, dar se vor mai putea face și experiențe vizibile cu aju-

torul operelor de artă creatoare de armonii bine proporționate.

Regăsim astfel unitate profundă a enciclopediei lui Leonardo, la care ar fi absurd să separi știința, tehnica și arta. Este căutarea neîncetată a unui centru unificator al experienței umane, al unui sens al lucrurilor, al unui loc al omului în Univers; era pornirea neliniștită a unei ere noi; era un mod cu totul nou de a înțelege arta și știința.

În aceste mii de pagini, în încălceala vertiginoasă a fragmentelor scrise însă într-un stil foarte studiat, în aceste desene ale unor mașini stranii și ale unor anatomii subtile, toate marcate de o grăție căutată, fiecare din paginile manuscrise ale lui Leonardo sînt într-adevăr o mărturie și un simbol nu doar a ceea ce omeneirea a visat și a căutat dintotdeauna, dar și a unui mod cu totul nou de a concepe sarcina omenilor: o căutare fără de sfîrșit pentru a stăpîni o realitate mereu în schimbare.

Între García Márquez și Faulkner

● Cronicarul revistei „Erasmus” constată că diferiți critici continuă să facă o apropiere între arta romancierului columbian Gabriel García Márquez și aceea a lui William Faulkner. Controlând limitele acestei ipoteze, cronicarul confruntă *La Hojarasca* cu *Zgomotul și furi* și *Pe patul de moarte* și găsește o evidentă asemănare a temei fundamentale, a monologului interior, a trecerea de la real la mit etc. De asemenea, în *O sută de ani*



Gabriel García Márquez

de singurătate, se subliniază același plan tematic, grandoarea și decadența unei „case”, revenirea ciclică a acesorași perversiuni și crime, înrădăcinate în realitatea istorică și locală, ca și pe planul formal, revenirea acelorași nume, structura circulară a timpului, aceleași semne ale fatalității, simboluri biblice etc. Dar revista „Erasmus” semnalează că, în cele din urmă, Gabriel García Márquez evadează din „infernul” faulknerian prin refuzul tragicului, în profitul unei verve rabelaisiene și al unor specifice trăsături latino-americane.

Françoise Sagan, după 20 de ani

● Au trecut 20 de ani de la apariția cărții *Bonjour tristesse*, răstimp în care autoarea a publicat încă 9 romane, 7 piese, alimentând totodată presa cu vreo sută de interviuri și cu accidente sau incidente din viața ei personală. Sub titlul *Responses 1954-1974*, Editura Jean-Jacques Pauvert publică o înmănunchere a reflecțiilor scriitoarei, de regulă spontane, sincere, autentice, prilejuite de aceste interviuri. Iată, de exemplu, opinia Françoisei Sagan despre politică: „Ceea ce mă pasionează cel mai mult în viață, sunt ființele și evenimentele politice. Există lucruri pentru care mi-aș da viața... Nu sînt înscrisă în nici un partid, dar sînt angajată sore stînga. Dacă s-ar produce o invazie fascistă, n-aș pregeta să mă bat”.

Un Pasquale adevărat

● Un mare succes a cucerit la Chicago Eduardo de Filippo, ca regizor de operă. „Chicago Tribune” scrie că *Don Pasquale* al său „ar putea obliga să se pasioneze de operă chiar pe cei care urăsc dintotdeauna acest gen de muzică. Personajele pe scenă acționează ca niște oameni adevărați și seamănă cu persoane adevărate. De Filippo a abolit toate acele găselnițe de mică importanță care fac ca opera bufa a lui Donizetti să semene cu o farsă greoaie și a regindit libretul de sus pînă jos... Don Pasquale al său e un bătrîn cu idei tinere”.

Tot în Statele Unite, de Filippo a asistat, la 21 noiembrie, la premiera comediei sale *Simbătă, duminică și luni*, montată pe Broadway de Franco Zeffirelli.

Prima carte poloneză a împlinit 5 secole

● O filă de dimensiuni reduse din hirtie groasă, cenușie. Fără ornamente aurite, fără chenare colorate. Și totuși, această tipăritură, puțin atractivă, ocupă în colecțiile Bibliotecii Jagiellone din Cracovia un loc deosebit. Textul pe care-l cuprinde — un calendar pe anul 1474 — este primul document din ținuturile poloneze lucrat în tehnica tipăriturii cu caractere mobile. Data: 1474. Deci 500 de ani de la introducerea în Polonia a unei invenții care a revoluționat istoria omenirii.

Marele Premiu literar austriac 1974

● Laureatul, H. C. Artmann, a cunoscut o oarecare celebritate în 1958, cînd a publicat o culegere de poeme în dialect. El devine mai tirziu pivotul unui grup vienez de avangardă, care pledează pentru o interpretare lingvistică și artistică a barocului, suprarealismului și dadaismului. În motivarea juriului pentru Marele Premiu literar se subliniază că se acordă un omagiu nu interpretării experimentale a limbii, ci folosirii ei virtuoziste de către Artmann. El nu s-a mulțumit să difuzeze un pesimism „suprarealist” la modă; opera sa conține diferite elemente ale literaturii contemporane, ce duc la o poezie elementară.

Dicționarul Gorki

● Sub îngrijirea doctorului în științe filologice L. Kovtun, la Moscova a apărut primul volum al dicționarului trilogiei gorkiene *Copilăria*, *La stăpîn*, *Universitățile mele*. Despre necesitatea editării unei asemenea lucrări de amploare scrie în „Literaturnnaia Gazeta”, unul din autori, G. Lilici: „Nu peste multă vreme, unele expresii întrebuintate de Gorki vor deveni de neînțeles pentru cercurile largi de cititori. De aceea e foarte importantă explicarea cuvintelor care les treptat din lexicul activ. Abundența nuanțelor metaforice, polisemantica termenului îndeplinește la Gorki funcții literare complexe. Este ceea ce vrem să explicăm cititorului”.

Literatura în Australia și în Noua Zeelandă

● G. A. Wilkes, de la universitatea din Sydney, a tipărit nu de mult, la Editura „Argus & Robertson”, o panoramă a literaturii australiene, din perioada colonială pînă la epoca modernă. Scriitorii ca White, Judith Wright și H. D. Hope fac obiectul unor studii amănunțite. Originalitatea acestui eseu stă în faptul că pune accentul pe perioada modernă, scriitorii contemporani ocupînd jumătate din carte. Autorul nu ezită să arate că literatura australiană nu s-a dezvoltat într-un cerc închis, ci a suferit întotdeauna influențe străine: O’Daud — pe aceea a lui Whitman, Brennan — pe a lui Mallarmé etc. Cei mai buni scriitori australieni au fost mereu în contact cu curentele europene. În epoca actuală — scrie G. A. Wilkes — se instaurează un echilibru între tendințele indigene și cele străine, în dorința ca această literatură să-și dobîndească un specific și să se dezvolte în mod efectiv.

În aceeași editură, profesorul Reid prezintă literatura neo-zeelandeză, parcurgînd diferite genuri și subliniind dificultățile cu care aceasta se înfruntă, ca o literatură de dată mai recentă (Noua Zeelandă a fost colonizată în 1840). După opinia lui Reid, numai din 1920 se poate vorbi de scriitorii neo-zeelandezi naționali, degajați de imperialismul literar al Marii Britanii.

Premii literare, 1974

„Femina”

● „Premiul Femina” a fost atribuit în acest an scriitorului René-Victor Philes pentru romanul său *L’Imprecateur* (Ed. du Seuil). René-Victor Philes și-a făcut debutul în literatură cu romanul *La Rhubarbe* care a obținut premiul Médicis în anul 1965. În 1969 publică romanul *Le Loum*, iar în acest an l-a fost publicat romanul *L’Imprecateur*, o satiră socială și o viziune largă asupra problemelor morale și economice care agită occidentul contemporan. Este de menționat faptul că romanul *L’Imprecateur* s-a situat pe locul doi în lista de preferințe a juriului premiului Goncourt, afirmîndu-se deci drept una dintre cele mai interesante apariții editoriale ale acestui an.

„Médicis”

● Dominique Fernandez a fost, în acest an, preferatul juriului Médicis care i-a acordat această distincție pentru romanul său *Proporino ou les Mystères de Naples*. Autorul, specialist în literatura italiană, a publicat în anul 1958 lucrarea *Romanul italian*, iar în anul 1967 cartea intitulată *Eșecul lui Pavese*. Critica literară a rezervat o primire deosebit de călduroasă celor două romane pe care Dominique Fernandez le-a publicat în anul 1969

„Bretagne”

● „Premiul Bretagne” a fost atribuit, în cadrul unei solemnități organizate la Maison de Bretagne din Paris, scriitorului Georges Perrons pentru ansamblul operei sale. De asemenea, au fost premiate ca excelențe monografii asupra regiunii Bretagne, volumele *Ferma din Bretagne-Sud* de Alain Legrand și *Georges Michael Thomas și volumul Histoire de Lanion* de Pierre Lesage de la Haye și Yves Briand.

Arta restaurării cărților



țici, cînd Samuel Mearne a început să lege artistic primele volume aparținînd regelui Charles II. Tocmai pentru a marca a

350-a aniversare a morții lui Samuel Mearne, întemeietorul breslei legătorilor și restauratorilor de cărți, British Museum a deschis o expoziție permanentă cuprinzînd 26 de volume din epoca Restaurăției, alături de alte cărți restaurate de actualii specialiști ai secției Bindery. În imagine — unul din acești restauratori lucrînd la volumul de „picse” de Shakespeare, volum editat la Londra în 1623, aplicîndu-i, la cold, procedeul numit „nylon”, vizînd la întărirea structurii cărții și a rezistenței paginilor la uzură, deoarece volumul urmează a fi dat în circuitul public al bibliotecii.

Am citit despre...

Indiferență și reversul ei

RACHEL Scott și-a extins investigația asupra întregii industrii americane. Paul Brodeur a studiat situația dintr-o singură ramură — fabricile de azbest. George Vecsey s-a ocupat doar de un singur om, maistrul miner Dan Sizemore. Tustrei au ajuns cam la aceeași concluzie. Să cităm:

„Pînă de curînd, scrie Rachel Scott în *Carne și singe*, sindicatul n-a fost în primele rînduri ale luptei pentru condiții mai bune de muncă. Cele mai multe s-au birocratizat în asemenea măsură, încît interesele liderilor sindicali nu mai coincideau cu interesele muncitorilor. Marile corporații consideră că e mai ieftin să plătească despăgubiri bolnavilor și invalizilor decît să introducă măsuri de protecție. Ele angajează experți — medici și cercetători — cu misiunea de a diagnostica în mod fals bolile profesionale ca fiind maladii ale vieții curente. Ele strigă că nu sînt necesare nici un fel de reglementări, că acestea le-ar ruina. Distrug oamenii cu aceeași nepăsare cu care au distrus pămîntul”. Soluția? „Numai poporul american în întregul său ar avea puterea să introducă schimbările necesare pentru a pune capăt acestui masacru industrial. Muncitorii nu pot să facă totul singuri. Au nevoie de sprijinul nostru, al tuturor”.

Poate că primul semn al revirimentului cerut de Rachel Scott sînt chiar numeroasele anchete în mediul

muncitoresc, în genul celei întreprinse de ea. Dar dacă interesul opiniei publice largi urmează abia a fi captat, muncitorii înșiși par pe cale de a ieși din starea de apatie de care se lăsaseră cuprinși după cucerirea statutului lor sindical actual. Iluzia securității se spulberă din mii și mii de motive neîndurător de concrete. Cea mai zguduitoare dintre trezirile la realitate este revelația faptului că nu sînt decît *Americani de curenți* (titlul cărții lui Paul Brodeur). Nimic nu-i mai greu de suportat decît conștiința faptului că nu contezi, că nu se ține seama de tine, că ești o non-persoană.

Evoluția maistrului miner Dan Sizemore, eroul cărții *Un asfințit pe săptămînă* de George Vecsey, e atît de edificatoare încît pare născocită în scopuri demonstrative. „În 1970. — scrie autorul, reporter la „The New York Times” —, am fost trimis în Appalachia. În timp ce mă informam pentru a scrie despre o grevă, mi s-a vorbit despre un bătrîn miner înțelept în măsură să-mi explice regiunea carboniferă”. L-a cunoscut pe Dan Sizemore, om cu 36 de ani de subteran. Un muncitor de elită. Un ambițios. Un dur. Fiu de șef de echipă, a ajuns el însuși, repede, șef de echipă. Era mîndru de îndeminearea lui fără egal și totodată de capacitatea lui de a-și conduce oamenii în așa fel încît să scoată mai mult cărbune decît oricare altă echipă care a lucrat vreodată sub pămîntul Virginiei de Sud. Țîntea sus, tot mai sus, în ierarhia profesională. Un elan care l-a ținut mai mult de două decenii.

Nu l-a părăsit nici în 1958, cînd o recesiune temporară, plus manevrele altor șefi de echipă geloși pe succesele lui, l-au silit să guste din pîinea somerului. Abia după multe luni de zadarnică așteptare a unui nou angajament a început să se desmeticească, să-și dea seama că nu e indispensabil, că se devota proteste unor patroni în ochii cărora nu valora nici cît o lopată de cărbune. Cînd a fost reprimat la lucru a început să privească nu numai la cărbune, ci și la oamenii din subordinea și de deasupra lui. Și l-a cuprins lehamitea. Sistemul de valori căruia i se dedicase cu întreaga lui ființă („Într-o dimineață de luni m-am trezit cu o tuse profundă, uscată, permanentă ca respirația însăși”) tolera și chiar presupunea desconsiderarea individului.

De atunci, Appalachia a decăzut din punct de vedere economic și ecologic, s-a depopulat. Sindicatul muncitorilor mineri a trăit șocul asasinării liderului progresist Yoseph Yablonski și a familiei sale de către ucigași plătiți de Tony Boyle, care a mers pînă la crimă pentru a-și asigura dominația asupra sindicatului. Plămîni lui Dan Sizemore s-au îmbolnăvit și mai mult de cărbune. Cei opt copii ai lui au adus în casă idei noi, doi dintre ei au plecat în Canada pentru a nu participa la războiul din Vietnam, nici unul nu aspiră — așa cum aspirase tatăl lor în tinerețe — să devină un sluiitor devotat al industriei miniere. Toate acestea au radicalizat concepțiile lui Sizemore, au făcut din el un contestatar. Acum el nu mai vede doar „un asfințit pe săptămînă”. La o lună după ce Vecsey și-a terminat de scris cartea, Dan Sizemore a primit — ca și toți ceilalți 175 de muncitori din mină — un „plic roz” care îi anunța că aceasta se închide din cauza „condițiilor economice”. Intrucît medicii nu-i mai dau certificatul de sănătate necesar pentru o eventuală reangajare, soția lui s-a înscris la un curs de surori medicale urmînd ca pe viitor să cîștige ea pîinea familiei. Iar noua conducere — militanță, energică, a Sindicatului muncitorilor mineri — a pregătît un serios program revendicativ pentru apropiatele negocieri în vederea reînnoirii contractului colectiv.

Felicia Antip

● Operatorul de cinema sovietic Serghei Urușevski — pe care filmul **Zboară cocorii** l-a făcut celebru în lumea întreagă — a încetat din viață în vîrstă de 66 de ani la Moscova. Realizat de Mihail Kalatozov, **Zboară cocorii** a primit Marele premiu al festivalului de Cannes 1957, pentru cea mai bună imagine. Urușevski a turnat apoi o serie de filme ca regizor (pelicula **Scrisoare neexpediată**).

O perioadă necunoscută din viața lui Mark Twain

● Antologia pe care ne-o propune Edgar M. Branch e alcătuită din articole scrise de Mark Twain pentru periodicul „Call” din San Francisco, între iunie și octombrie 1864. Această cronică a faptelor diverse, redată cu o notă de dezinvoltură și maliție, are uneori un ton moralizant, care prezintă înfățișarea victoriană a lui Mark Twain. Abundența la varietatea acestor cronici, într-o perioadă foarte scurtă, ne prezintă un Mark Twain inedit.

● La Biblioteca Franceză din București au fost prezentate spectacole cu piesele lui Jean Tardieu, dramaturg și poet francez contemporan, animatorul, de cincisprezece ani, al cunoscutului Club d'Essai și al emisiunii de radio France Musique. Spectacolele, cuprinzînd piesele *La sonate et les trois messieurs*, *Un geste pour un autre*, *Le guichet*, au fost interpretate de „grupul Les Masques” (de remarcat aici interpretarea excelentă, nuanțată și plină de vervă a Irinei Adoniciu) în regia lui Yves Boy, bine inspirat în alegerea muzicii care a însoțit spectacolul. Astfel, Sonata lui Debussy și Divertismentul pentru violoncel și coarde de Paul Arma, au constituit un sugestiv cadru pentru a releva aspectele poetice ale unor texte simbolice. Jean Tardieu a fost pre-



● „Anticariatul unicatelor” — astfel s-ar putea numi unul dintre cele mai cunoscute anticariate londoneze, „London Antiquarian Book Fair”, unde are loc, lunar, o adevărată licitație a volumelor rare sau a unicatelor, valori sigure în contextul actualei inflații occidentale. Manuscrise sau ediții princeps ale operelor lui Shakespeare, Milton și Wordsworth au fost „top”-urile de vânzare ale acestei luni, alături de curiozități tipografice, așa cum a fost o descriere din sec. XIX a castelului Windsor, conținînd

Isaac Babel în imagini teatrale

● Într-un spectacol de numai o oră și un sfert, grupul teatral italian „Ottawa” a concentrat cîteva din povestirile care alcătuiesc *Armata de cavalerie*, fascinantă epopee a cazacilor revoluționari

75 000 de cuvinte și reproduceri colorate, volumul avînd dimensiunile de 15/19 mm. Experții au apreciat la un preț fabulos un facsimil din Kelmscott Chaucer, imprimat de William Morris în 1894, calificat drept „cea mai frumoasă carte imprimată vreodată de un editor englez”.

Ars Grammatica a lui Donatus, volum pe care o mamă din sec. IX l-a dăruit fiului ei, a fost pus în vânzare alături de un volum omagial apărut în 1612, dedicat Reginei Spaniei, volum ilustrat de Jacques Callot, unul dintre cei mai cunoscuți artiști ai sec. XVII. Unul din exemplarele rarissime ale volumului de poezie *War Poems 1919*, autor Siegfried Sassoon, a fost cîtat printre cele mai disputate cărți ale unui autor contemporan. În imagine, Colin și Charlotte Franklin, prezentatori la „London Antiquarian Book Fair”, examinînd un volum dedicat *Incoronării lui George IV*, publicat la Londra între anii 1820 și 1830.

în luptă, pe diferitele fronturi ale războiului civil, împotriva alb-gardiștilor și a forțelor intervenționiste. Spectacolul, reprezentat în cîteva orașe ale Italiei, cucerește elogii unanime.

Spectacole Jean Tardieu



zentat la reala măsură a intențiilor sale. „Totul absentează / și se liniștește / iar eu insumi, eu / nu mai sînt / nimic altceva / decît o parcelă / a timpului” — scria el în volumul *Une voix sans personne* (1954).

Bine primite de public, spectacolele Jean Tardieu au constituit un interesant experiment, bine susținut de ansamblul regizoral, la care se adaugă foarte sugestivele afișe concepute și realizate de Guy Sportellini.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Sinteză consacrată fenomenului artistic românesc

A apărut la Paris, sub auspiciile UNESCO, o valoroasă lucrare dedicată țării noastre. Este vorba despre *Politica culturală în România*, publicată în colecția „Politica culturală, studii și documente” a Editurii „Les Presses de l'UNESCO”. Elaborată de Ion Dodu Bălan, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, cu concursul direcțiilor de specialitate ale acestui organism, lucrarea vine să umple un gol resimțit de toți cei interesați în a cunoaște principiile și metodele politicii culturale românești, planificarea și finanțarea activităților culturale, legislația, elementele de ordin cultural ale educației, formarea cadrelor, păstrarea patrimoniului cultural, instituțiile de difuzare a culturii, precum și date referitoare la colaborarea culturală a țării noastre cu străinătatea.

Apărut în cîntecul celor două mari evenimente din acest an ale poporului român, a XXX-a aniversare a Eliberării de sub dominația fascistă și Congresul al XI-lea al P.C.R., studiul a permis autorului

său o trecere în revistă a remarcabilelor succese obținute de România socialistă în vasta activitate de îmbogățire a tezaurului spiritual al poporului. Lucrarea debutează cu un vast capitol intitulat „Coordonate istorice și culturale”, în care evoluția fenomenului cultural-artistic românesc este privită în strînsă legătură cu evenimentele de seamă din istoria poporului nostru. Literatura română este pe larg prezentată, începînd cu literatura populară pînă la cea mai tinăra generație de scriitori din țara noastră.

Simpla enumerare a titlurilor celorlalte capitole va fi edificatoare asupra sferei largi a sectoarelor activității cultural-artistice pe care le cuprinde volumul: Principiile politicii culturale, Organizarea activității culturale și educative. În România, Cartea în România, Publicații culturale și artistice, Teatrul, Muzica, Cinematograful, Monumente istorice, Difuzarea științei și culturii în rîndul maselor, Bibliotecile, Universitățile populare, Formațiile artistice

de amatori, Cercetări asupra culturii, Relațiile culturale cu străinătatea, Formarea și folosirea resurselor umane, Fondurile alocate dezvoltării culturii și artei.

Lucrarea aceasta — prima sinteză consacrată fenomenului cultural-artistic românesc — apărută peste hotare va fi difuzată, prin intermediul prestigioasei organizații internaționale, în toate țările membre ale UNESCO.

● Pelicula românească *Nunta de piatră* a fost distinsă, la a XII-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Ciudad de Panama, cu trei premii: pentru artă cinematografică, pentru cea mai bună interpretare a unui rol epizodic feminin (atribuit actriței Leopoldina Bălănuță). Tot trei premii a obținut și filmul italian *Prezumția unei crime împotriva unui student*, desemnînd astfel, alături de România, și Italia drept cîștigătoare — exaequo — a premiilor Oscar decernate la acest festival.

Bibe viator

DE cîte ori e liniște, și e iarnă, și e soare, și se întîmplă să trec pe o stradă pustie, ascultîndu-mi pașii pe asfalt, îmi amintesc drumul la Spoleto. Era spre sfîrșitul lui decembrie, într-o duminică sau într-o zi de sîrbătoare, o zi însorită și aproape caldă, cu un fel de liniște și de împăcare plutind în aerul purificat de iarnă. Am umblat ore în șir prin orașul părăsit de locuitorii care fuseseră răgazul sîrbătorii pentru a se închide în mașini, pentru a goni pe șoselele supra-aglomerate și a se întoarce după o zi sau două, mai obosiți și mai nervoși, la casele și la muncile lor. Străzile erau pustii, magazinele închise, obloanele trase. N-am întîlnit mai mult de trei-patru trecători, umiliți de a fi rămas acasă. Urcam ulicioarele piezișe, cadențate de trepte înguste și pietruite mărunț, cu sentimentul că străbăteam o cetate care ne aparține, pe care o cucerisem cu fiecare pas, al cărei unici stăpîni sîntem.

Odată cu dispariția vitrinelor (ascunse sub rulouri), a vehiculelor și a oamenilor, orașul se întorcea bucuros și liniștit în adevăratul lui timp. Se odihnea. Prezentul dispăruse, ca și cum n-ar fi existat, casele, caldarîmurile, zidurile, acoperișurile își reluasera adevăratul suflet. Urcam străzi atît de înguste, încît pereții păreau că se apropie spre vîrf într-o riscantă confidență și ni se părea că înaintăm spre inima unei taine pe care ni-e dat s-o dezvăluim și de a cărei dezlegare ne atîrnă, poate, viața. Străbăteam un ev mediu tăcut, o cetate pustiiță de cîmă sau cine știe de ce invadatori. Din moment în moment, de după colțul negru al unui zid, putea să apară un convoi de umbre ducîndu-și morții, mai proaspeți încă, pe umerii lor de aer întunecat. Un toc lovit prea tare de caldarîm sau vîntul reușind să clintească un oblon ne făceau să tresărim și să întoarcem capul. Și totuși, nimic nu ne înspăimînta. Înaintam fericiți în mister, simțeam că sîntem priiți, acceptați de evul care nu se mai ascundea de noi, ne lăsa să pătrundem în magia lui supraviețuire. Reclamele societăților de asigurări și ale mărcilor de televizoare, ca și firmele colorate, păreau în această liniște vestigii ale unui carnaval de neînțeles. De ce de neînțeles? Costumați în regi și cerșetori, în frumoși și urîți, în triumfători și învinși, în norocoși și nenorociți, locuitorii porniseră, probabil, spre alte epoci, lăsînd în urmă, uituci, numai podoabele luminoase și inutile ale unor artificiale bucurii. Veneam în urma lor, descoperind în aer cîte-un confetti care ni se topea, rece, în palmă, fericiți de liniște, de singurătate, fericiți că existăm și că înțelegem.

Ne-am oprit în Piața Domului, privind îndelung campanila subțire și portalurile bogate ale intrării și niciodată, cred, fatada unei catedrale nu mi s-a părut mai frumoasă și mai reală. O pisică a venit la noi singură, nechemată, prin întinderea goală a pietii, ne-a privit cu încredere, ca și cum ne-ar fi cunoscut de mult, apoi a trecut mai departe și, dintr-un salt, a încremenit în portocalul stingher, crescut din pavaj, printre fructele rotunde, abia luminoase, ale căruia, imaginea ei nemîșcată părea desprinsă din basoreliefurile bisericii. Apoi am continuat să urcăm înspre vîrfurile colinei, înspre Via del Ponte. Am trecut pe lingă o fîntînă de piatră a cărei apă țîșnea din gura unui leu hitru și lunguros pe al cărui soclu scria **Bibe viator**, bea trecătorule, și indemnul acela altruist și vetust ne-a pierdut și mai adînc în timp.

Ana Blandiana

LIRICĂ FINLANDEZĂ

Katri Vala

(1901–1944)

Poetul

Se spunea:
poetul
e o privighetoare cu ochi sfîrtecați.
Și mulți cîntau, cu ochii închiși.
(...Ce bine cîntă poezii!)

Dar s-a ivit unul care a deschis ochii
și a cîntat.

— „Nelegiuitul I”
Mirșave ace
i-au sfîrtecat de mult
ochii
capcane luminoase ale vieții și cîntului.

Călătorie

Duioșia ochilor tăi se apleacă
deasupra mea
aducîndu-mi alinare
ca un nor blînd de ploaie
pămîntului insetat.

Mina mea în mina ta
surzătoare sub privirile tale
trec pe lingă chipurile fierbînti ale
verii,
străbat iarba rizînd fericită.

Știu care e soarta celor ce sînt prea
fericiți:

iarna e aproape,
numai floarea, fructul niciodată.

Cu pași grăbiți
mina mea în mina ta
surzătoare sub privirile tale
străbat frumusețea pămîntului
care mă cheamă,
trec prin scurta mea vară fără să fac
popas

asemeni soarelui Laponiei.

Fluier de salcie

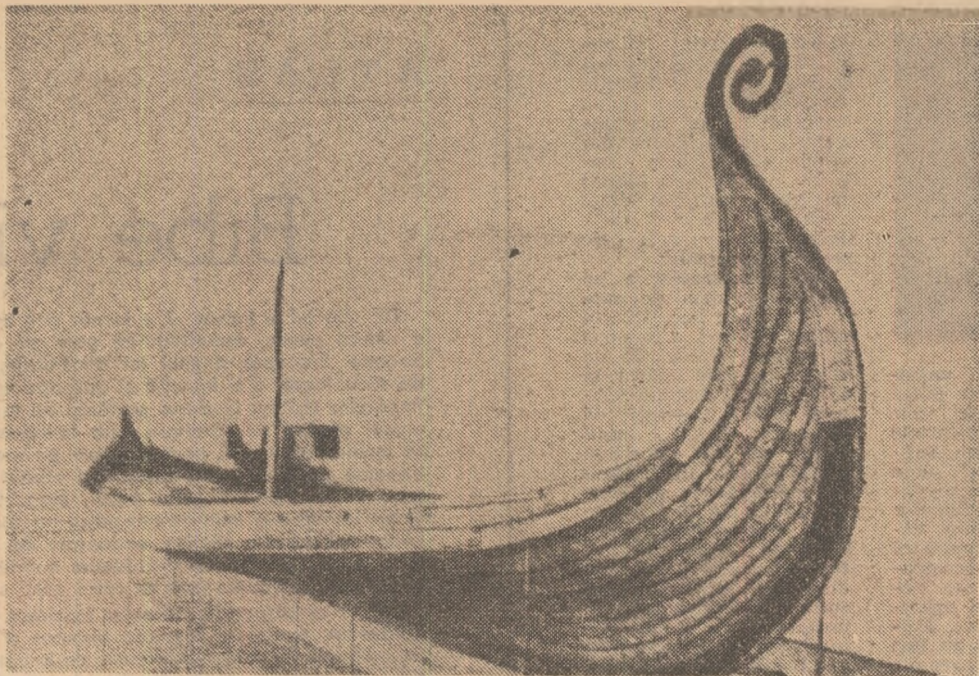
Nu sînt un portdrapei
nici un cercetaș cu inimă de vultur
pe calea ce duce spre țara zorilor
de zi.

Sînt o salcie la marginea riului
legănată de vînt
unde spiritul de revoltă al lumii
întîlnește un simplu fluier
și îngînă o melodie
unde se amestecă furtuna, durerea,
iubirea,
și ca o părere — zorii de zi.

Fericirea

M-am trezit lingă somnul tău,
am întins mîinile spre respirația ta
așa cum un călător obosit, noaptea,
în deșert,
își întinde mîinile, bucuros,
spre focul de tabără.

În românește de
PETRE BANUȘ



Marea corabie de la Oseberg, principalul tezaur de obiecte viking pe care se bazează muzeul din Bygdoy

BYGDOY

BYGDOY este o localitate mică, un gen de suburbie a orașului Oslo, vizavi de primărie, peste o prelungire a extremității fiordului. E centrul muzeistic al capitalei: în afara lui Norsk Folkemuseum (Muzeul norvegian de artă populară) mai există Muzeul Vikingilor, Muzeul Marinei, Muzeul Fram și Muzeul Kon-Tiki. Ideea de la care s-a pornit când s-au strins aceste muzee într-un perimetru relativ mic a fost de-a ilustra cea mai importantă dintre componentele vieții și civilizației nordice, anume navigația. De la cele două corăbii vikinge păstrate în perfectă stare, trecind prin ambarcațiunile de tot felul folosite de-a lungul coastelor Norvegiei și pînă la cele mai apropiate performanțe ale navigației locale, Fram și Kon-Tiki, realizate însă de constructori străini, o întreagă tradiție de corăbieri coboară prin veac purtînd în ființa lor un duh de libertate ce-i ispăsea iar spre orizonturile necunoscute și cețoase pe care le-au străpuns.

MAREA corabie de la Oseberg, principalul tezaur de obiecte viking pe care se bazează muzeul din Bygdoy, este o corabie de război, păstrată intactă pe toată suprafața ei, cu spiralele din extremități, îndreptate către ușile muzeului, prea mici însă pentru a-i face loc să iasă, și cu catargul ridicat. A fost găsită astfel, împreună cu alte obiecte și arme viking, mulțumită focului septic care n-a vrut să ardă pentru un rege. Corabia aceasta era destinată să piară împreună cu stăpînul ei, în urmă cu un mileniu. Azi ne minunăm de perfecțiunea ei geometrică, de concavitatea echilibrată a pîntecului ei sau de chila sculptată în față și în spate. Se spune că vin constructorii de nave din toată lumea să studieze proporțiile ei desăvîrșite și să măsoare cu instrumentele secolului nostru geniul intuitiv și meșteșugul constructorilor de acum un mileniu. Lîngă ea, într-o sală vecină, un vas comercial descoperit la Gokstad, mai mic, mai simplu, sprijinit, ca și fratele său, de vergele metalice, pentru a-i ajusta poziția stîngace de pe uscat la echilibrul perfect pe apă. Răspîndite pe lîngă ele, obiecte curente ale vieții și religiei vikinge. O căruță sculptată peste tot cu scene simbolice, în care oameni, cai, pești și motive florale se amestecă în semnificații criptice pentru noi, iar un cap mustăcios țîșnește ca o mască mortuară din lemnul greu, o sanie, cu tălpi de fier, de asemeni sculptată, o găleată mare cu doage de bronz lustruit și cu toarta prinsă de o stemă reprezentînd un însemn heraldic și capul lui Buda! — apoi un ceaun pe pirostrii, lanțuri, cîrlige de pescuit, harpoane, obiecte de podoabă: broșe de aur, plepteni, giuvaeruri; niște ghetă din piele cenușie cu șireturi și cataramă, aruncate parcă neglijent acum o clipă la intrare de un viking invizibil; obiecte medicale: niște cuțitașe pentru trepanații, foarfeci, ace, arme, scuturi, lănci și efecte de harnașament cu ilustrații semi-barbare ale unor balauri ai mărilor și semi-creștine — un Sfînt Gheorghe interpretat ca un alt Leif Ericson Plasată pe o epocă de tranziție, cînd creștinismul european se extindea spre Nord, civilizația vikingă rămîne ultima apărătoare a idolilor de sorginte germanică. Dar pentru acest Nord pre-creștin extrem de tolerant cu religiile altora, compromisul pare a nu fi produs crize grave de conștiință; balaurii totemici coexistă cu simbolurile creștine. Privitorul e izbit de condiția neverosimil de bună în care s-au păstrat obiectele și universul fragmentar ce-l reconstituie ele în micul muzeu viking de la Bygdoy, trimițînd explozii scurte de lumină spre un trecut care a avut o cultură și o civilizație materială făcută parcă anume pentru a sta în muzeu.

FACEM un salt imens prin timp, deoarece o vizită la muzeul marinei nu fusese prevăzută în program, pînă la nava eroică Fram, prima care a cutreierat și apele Oceanului Arctic, ducîndu-i spre polul Nord întîi pe Nansen, apoi pe Sverdrup, și ale oceanului Antarctic, în expediția lui Amundsen, cînd a atins Polul Sud. Construit de un inginer englez, Archer, vasul Fram stă azi ca un pensionar lîngă foc și-și deapănă amintirile mult prea cunoscute de toată lumea, dar prin aceasta nu mai puțin tulburătoare. Vizitatorii urcă pe bord, pun mîna pe cîrmă, deși nu e voie, privesc busola, coboară în sala echipajului, atît de strîmtă și incomodă, vîd cabina lui Nansen, a celorlalți membri ai echipajului — niște celule unde exploratorii ispășeau detențiunile de oameni de știință înainte de a lupta cu haosul alb. O bucătărie, cămările vaporului, sala mașinilor, cu nicheluri lustruite și ceasuri de bord moarte, mai jos pătrundem în cală, acolo unde-și țineau combustibilul. Fac mintal o translație în litri de benzină și împart la consumul unei mașini. Cum au putut ajunge atunci pînă la Polul Sud? Fiindcă Fram e un vas mic, îl și imaginez săltat ușor pe un val mai înalt — o jucărie cu care e periculos să faci o croazieră mai departe pe mare. Din cîteva salturi ai parcurs puntea superioară, din două — sala echipajului. În cabine nici nu ai unde te întoarce. Viața, fie și cîinci minute, la bordul lui Fram atîrnă sub semnul precarității: și dacă se termina combustibilul? Și dacă se termina hrana? I-a dimensiunile vasului erou, această întrebare se naște singură, ca Venus din spuma mării.

DAR nicăieri n-am avut mai puternică senzația fragilității vieții omenestii decît la muzeul Kon-Tiki. Construit în 1957 pentru a adăposti celebra plută a nu mai puțin celebrilor navigatori scandinavi, muzeul e conceput pe două nivele, amîndouă cufundate în obscuritatea cea mai desăvîrșită. La primul nivel se vede plută, cu acea colibă din tulpini exotice în mijloc și cu catargul ce susține pinza devenită simbolul expediției. Viața, ca și pe Fram — redusă la esențe. Formată din bușteni mari, legați cu fuhii groase de rafie, plută inspiră destulă încredere pe uscat, dar încrederea începe de îndată să se clatine cînd o hartă electrică arată drumul parcurs de cei cîinci peste Pacific, din Peru pînă în insula Rarua din arhipelagul Polinesian. Un detaliu interesant: plută a fost construită de patru muncitori peruvieni dintr-un lemn anumit care crește numai în ținuturile calde și care se bucură de avantajul că în el nu se fixează scoici, ca să îngreueze plută și s-o tragă la fund. Pe orice alt lemn, scoicile s-ar fixa cu zecile de kilograme. Coborîm în spirală spre nivelul inferior și ne trezim deodată scăldați într-o lumină verde: sîntem sub apă și vedem plutind deasupra noastră ambarcațiunea Kon-Tiki. Sîntem chiar dedesubtul ei: ici și colo vietăți marine, de la cele mai mici pînă la rechini, într-o mișcare periculoasă pe sub fragila construcție omenească. O întreagă agitație se hrănește de pe urma părții inferioare a plutei: o talpă de verdeață cu care temerarii navigatori călcau pe ape. De jur împrejurul pereților muzeului, vitrine luminate fluorescent, cu obiecte de artă polinesiană. La ieșire, un stand de cărți în toate limbile, sub semnătura lui Thor Heyerdahl, Bengt Danielsson (decedat între timp) și a celorlalți, despre traversarea lor istorică.

Ieșim afară pe o vreme incertă și privim peste drum, de fapt peste un canal natural, spre portul și centrul orașului Oslo. Aflăm că muncitorii peruvieni care în urmă cu aproape două decenii au construit plută Kon-Tiki s-au oferit să construiască niște plute mai mici după modelul lui Kon-Tiki, care să traverseze canalul din centru, din fața Primăriei, pînă vizavi la Bygdoy, în locul clasicului ferry-boat. Încă se discută pe marginea acestei propuneri.

Gabriel Gafița

Dansînd cu mere acre pe umeri

SPUNE Radu Cossașu în „Sportul” că golul pe care l-a dat Segean echipei Sleaua l-ar fi semnat și Pelé în epoca lui de glorie. Iar eu cred că nu exagerază. Eu am mai văzut un asemenea gol, dat de Domingo al Itali-



ei... Tot pe aceeași linie, Cornel Dinu zice: golul cu care ne-a bătut Iancu de la Olimpia Satu-Mare e un gol de epoece, păcat că n-a fost filmat! Scriitor și jucător știu să se bucure ca niște copii de momentele nemuritoare ale unui meci. De mult, în Mexic, și rapidistul Neagu a semnat un gol cum nu s-au văzut multe. Dar hai să clipim — mărunt o secundă: nu-i așa că goluri fantastice primesc numai echipele mari? Cele mici, cele prăpădite și pistruite ca oul de vrăbie încasează grăunțe pe măsura gusei lor. Vreau să spun că n-am văzut lup mîncînd cal de lemn și nici vultur de cîrpă ducînd în gheare miei furați din stînă. În schimb mi-e dat să află că federația de fotbal, sau comisia ei de disciplină, sărută cu sprînceana mîinile Sportului studențesc și-o juipoale de două rînduri de piei pe Progresul Brăila. Rupînd cartonașul roșu cu care arbitrul l-a expedit afară din teren, studentul Ion Constantin a fost suspendat pe o etapă. Pentru aceeași greșală, brăileanul Prepurgel a primit o suspendare de șase luni. Șase ori patru fac 24 de duminici. Să mă ia bende dacă la mijloc nu-i vorba de calificarea hîrtiei. Altminteri faptul e de neîntîles. Mai mult ca sigur că Ion Constantin a făcut ferfeniță o foaie de maculator, pușiorul meu iubit, iar Prepurgel (puil ciorii?) toată producția destinată dosarelor în care federația își incopiază minunatele-i holăriri. Dar mai vin și zic (și dacă nu-s pe aproape de adevăr sînt gata să-mi rup singur urechile și să le pun toate la cofețele în care se culeg strugurii) că asta e o mîna de ajutor dată lui Sport Club Bacău, fiindcă a fost atît de aspru pedepsită și nu trebuia chiar să i se taie capul. Rămînînd tot pe treptele ce urcă din Dunăre spre inima țirgului unde se loagă și se dezleagă ploile, trec să mă întreb de ce nu a fost chemat în lot extremul Atodiresei de la F.C. Reșița? Toată lumea, inclusiv delegații federali, au despre el numai cuvinte de laudă, dar antrenorii naționalei ezită încă să-l încerce. Dacă tot ne-au mai rămas numai vreo 7—8 tigri (mai puțin cu un decît în Bengal), merită să aruncăm în teren și vreo 3—4 pui de leopard. Altfel o să plîngem pe umărul Spaniei și nu e cazul, căci se mai găsesc și pe la noi săbii de Toledo. Unele foarte bine ascuțite.

Fănuș Neagu

„România literară”

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