

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

7

George Macovescu: ȚIGARA
(Paginile 12-13)

MESAJUL CIFRELOR

COMUNICATUL cu privire la dezvoltarea economico-socială a Republicii Socialiste România în anul 1974 constituie un document de o profundă semnificație. Cifrele statistice demonstrează cu o perfectă claritate bogăția bilanțului de realizări pe ansamblul economiei noastre, ritmul general al producției, gradul calitativ al activității economice, eficiența ei. O asemenea imagine globală înlesnește prin indicii ei o sinteză științifică asupra realității în mers a orinduirii socialiste, o verificare în plus a superiorității ei în raport cu alte sisteme, vitalitatea și dinamica de perspectivă a planurilor noastre de viitor.

Fapt e că în 1974 România a realizat cel mai înalt ritm (15 la sută) de creștere a producției sale industriale din ultimul deceniu. Constatarea devine cu atât mai elocventă cu cât o raportăm — pe esichierul economiei mondiale — la gravele fenomene de recesiune, de încetinire a ritmului de creștere a producției, cu toate implicațiile sociale specifice unei crize de sistem. Anul 1974 constituie pentru economia capitalistă un ansamblu de simptome considerate de-a dreptul alarmante, prin aspectele dezechilibrului unui mecanism economic ce părea infailibil, prevalându-se necontenit de linia lui ascensională. Căci, anul 1974 marchează pe o vastă arde, și tocmă cea a țărilor „supradezvoltate”, diagnosticul unei grave crize care — tot mai molipsitoare — alienează însăși structura economico-socială. Rata inflației a atins deja cifre enorme, cărorora le-a și căzut victimă atâtea guverne în diferite țări, în cadrul dramatic al unor profunde frământări, implicând milioane și milioane de oameni loviți serios în nivelul lor de trai, de unde uriașele și frecvențele greve, cu atât mai radicalizante cu cât dimensiunile șomajului sint mai în creștere.

Dar ritmul-record al anului 1974 pentru „starea de sănătate” a orinduirii noastre demonstrează, în ce ne privește și în primul rând, modul de acțiune, de a munci al poporului nostru, climatul de stimulatorie energie cu care, în uzine și în fabrici, pe ogoare, în instituții, oamenii lucrează mai bine, mai aplicat, cu randament crescând, cu inventivitate în travaliul de echipă sau individual, cu receptivitate eficientă la metodele și aparatura tot mai novatoare. În structura acestui complex proces, componenta principală este desigur creșterea nivelului de conștiință a oamenilor muncii, în sensul, multilateral, al îmbogățirii și totodată al confruntării practice a indicilor ei, precum atât de pregnant reliefa tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta Constătuire privind agricultura.

Ceea ce implică, mai presus, afirmarea salutului de conștiință politică, într-un climat spiritual precum cel al anului 1974, cind aniversarea celor 30 de ani de cind România s-a eliberat de sub fascism a marcat în plus actul, revoluționar, al voinței de a fi ei însuși al poporului nostru și cind Congresul XI a proiectat în universul devenirii patriei și al ființei noastre factorii făuririi de către sine pentru sine a destinului lucid deliberat printr-un program și un fascicul de directive științifice determinate.

Este — acesta — un examen de realism, definit sub auspiciile dezvoltării într-adevăr creatoare a concepției marxist-leniniste, și, implicit, un act de patriotism, de convergență dinamică a celei mai adânci dragoste de țară cu cea mai lucidă prospectare a propriului ei viitor în contextul progresului general-uman. Adică, fără infatuare și emfază, ci prin raportare la linia de perspectivă a întregii omeniri, prin experiența sa de construcție revoluționară — experiență al cărei indice de factor determinant în definirea concretă a legităților de progres în istoria noastră a inseris în cel de-al treilea deceniu o spirală decisivă —, Partidul Comunist Român a devenit pe drept un punct referențial al mișcării revoluționare, la scara internațională a pulsului pentru transformarea lumii care, tot mai intens, se revelează în inima fiecărui popor.

Așadar, marxist judecînd, situîndu-ne critic și autocritic, succesul confirmă o legitate a propriei noastre propășiri la actualul nivel de efervescentă călăuzire, prin dinamismul autentic revoluționar al Partidului imprimat de secretarul său general și iradiînd în conștiințele tuturor —, să ne bucurăm de recentul document redactat în limbajul cifrelor. El sintetizează capacitatea de progres, proiectînd în fața întregii lumi strădania, abnegația, elanul unui popor angajat cu toată ființa lui în eucerirea a tot ceea ce el consideră demn de propriu-i viitor.

Și aceasta, nu ca un pariu cu Istoria, nu ca o sfidare a Destinului, nu ca o competiție la scara mondială. Ci ca un drept și, ca atare, o datorie a conștiinței sale de a-și făuri pe mai departe propria-i istorie.

George Ivașcu



Ion Irimescu : PORIRET

Luni, 10 februarie, Complexul muzeistic din Fălticeni a inaugurat o nouă secție. Un întreg etaj este rezervat donației sculptorului Ion Irimescu, originar din Fălticeni.

O înflorire de gânduri

— Patria, de unde vine, mă-ntrebi, visătoare,
Și unde sfirșește ?

— Patria vine din frunză-ți răspund,

S-alege din soare,
Din două spice-ale griului
Vorbînd românește.

Patria
Pînă dincolo de singele nostru-nflorește.

— Singele, de unde vine, mă-ntrebi,
de unde răsare ?

Către cine grăiește ?

— Singele vine din maica pămîntului
nostru-ți răspund,

O vilvoare,
Care urcă pe Munții Carpați,
Cîntînd și visînd omenește.

Singele,
Mai curat, povestea vieților noastre
înt-un turn o zidește.

— Zidurile, de unde vin, mă întrebi,
o ninsoare

Albastră, de gânduri, cum le sporește ?
— Zidurile, din trupurile noastre se nasc,
Înfiorate de zare,
Sclipînd, în văzduhul argintuit,
Ca solzul de pește...

Patria,
Din singele nostru, din dragoste mare,
Turnuri fără de moarte-și croiește.

Petre Ghelmez

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu, Redactor șef adjuncț : G. Dimisianu, Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Consolidarea cursului spre destindere

GENEROASELE și fecundele idei de cooperare internațională, de consolidare a destinderii, de creare a unei noi ordini economice și politice internaționale — formulate magistral în Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de al XI-lea Congres al partidului — găsesc, din ce în ce mai frecvent, confirmarea în actualitatea și în perspectivele vieții internaționale. Sînt semnificative, în această privință, concluziile la care au ajuns participanții la întâlnirea națională a reprezentanților opiniei publice din Franța, ținută, la începutul acestei săptămîni, în aula Senatului francez. Personalitățile vieții politice și sociale care au luat cuvîntul la această reuniune au constatat existența efectivă și însemnătatea actualului curs spre destindere manifestat în relațiile dintre state. De asemenea, au subliniat tendința de aprofundare a cooperării dintre țările europene. Aceste semne, cu toate că sînt încă fragile, indică o cale sigură de întărire a păcii pe continentul european, și anume evoluția cu succes a Conferinței de la Geneva pentru securitate și cooperare în Europa, inclusiv organizarea, chiar în prima jumătate a acestui an, a etapei finale, la cel mai înalt nivel. Oratorii au cerut, de la tribuna reuniunii reprezentanților opiniei publice franceze, să fie creat un organ special, cu caracter instituțional, care să se ocupe cu traducerea efectivă în viață a hotărîrilor Conferinței de la Geneva.

APROAPE ÎN ACELAȘI TIMP, la sediul de pe malul lacului Lemán, au continuat lucrările comitetului de coordonare al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. Din comunicările agențiilor de presă reiese că dezbaterile acestui comitet capătă un ritm alert, fiind către o eficacitate sporită. Delegatul guvernului român, într-o intervenție la care s-au raliat delegații Olandei, Spaniei, Finlandei, Suediei și Poloniei, a recomandat accelerarea cadenței de lucru în comitetele ce pregătesc textele finale privitoare la aspectele juridice, politice și militare ale securității pe continentul european. Comitetul de coordonare a trecut, de asemenea, la redactarea „Declarației privind Mediterana”, document de importanță majoră pentru raporturile riveranilor — alți participanți cît și neparticipanți la actuala Conferință — pe baza scopurilor și principiilor Cartei O.N.U.

Ordinea economică

ESTE INCONTESTABIL că atîta vreme cît sînt înfrînute cu grijă pentru respectarea avantajului reciproc și a egalității în drepturi, relațiile economice între țări dau rezultate profitabile pentru toți partenerii angajați în schimburi comerciale normale. Acest adevăr rezultă și din capitolul despre relațiile economice externe din „Comunicatul privind dezvoltarea economică-socială a României în 1974”. Volumul total al comerțului exterior al țării noastre a crescut în '74 cu 38,3 la sută față de volumul din anul '73. Anul trecut România a avut relații economice, comerciale și de cooperare cu 130 de state. Au fost încheiate noi acorduri de cooperare economică, tehnico-științifică și de producție. S-a extins participarea României la activitatea organismelor economice și financiare internaționale. Ni se pare demn de a fi menționat și faptul că în anul 1974 țara noastră a fost vizitată de 3,9 milioane de turiști, ceea ce înseamnă cu 15,4 la sută mai mulți decît în '73 și cu 68,7 la sută mai mulți decît în 1970.

TENDINȚA CĂTRE O NOUĂ ORDINE ECONOMICĂ INTERNAȚIONALĂ este evidentă și în concluziile Conferinței de la Dakar, unde s-au reunit delegațiile a 110 țări în curs de dezvoltare. Declarația finală arată că singura modalitate de a se realiza emanciparea economică a tuturor țărilor este restabilirea controlului asupra resurselor naturale și bogățiilor proprii, prin abolirea imediată a oricăror forme de colonialism politic și economic. Actuala structură a comerțului internațional trebuie înlocuită printr-o nouă ordine economică. Intemeiată pe dreptate și egalitate, menită să salveze interesele comune ale tuturor popoarelor și să corecteze nedreptățile existente, această „nouă ordine”, bazată pe etică și echitate în relațiile internaționale, va asigura, fără îndoială, mersul popoarelor către dezvoltare pașnică, bunăstare și progres.

Fapte politice

TOT IDEEA UNEI CONFERINȚE îl preocupă pe arhiepiscopul Makarios, pentru soluționarea problemei cipriote. Și în cazul acesta întâlnirea în jurul mesei rotunde nu pare a fi respinsă de cei interesați, dar, din nou, nu se ajunge la o numărătoare convenabilă a participanților. Makarios respinge formula „în cinci” (cele două comunități insulare, plus Grecia, Turcia, Anglia) și susține că numai o conferință mai largă, cu mai mulți participanți din afara zonei, va contribui la clarificarea situației actuale.

Observator

În întîmpinarea alegerilor

SALONUL NAȚIONAL AL CĂRȚII '75



Fotografie de Vasile Blendea

DEVENIT tradițional, „Salonul național al cărții” a ajuns la cea de a V-a ediție, inaugurată marți, 11 februarie, în Sala Dalles. Manifestarea se înscrie printre evenimentele de cultură pe care editorii le dedică actului de importanță politică majoră, alegerile de la 9 martie. Interesul pentru această amplă expoziție de carte, în care cele 23 de edituri din țara noastră prezintă lucrările apărute în anul 1974, ca și unele apariții recente, a fost demonstrat de marca afluință de vizitatori care umpluseră Sala Dalles, cu multe ore înainte de deschiderea oficială a Salonului.

Numeroasele lucrări din sfera gândirii social-politice — într-un tiraj total de peste 8 milioane de exemplare, dovadă a deosebitului interes pentru însușirea aprofundată a politicii partidului, pentru participarea activă a maselor la dezbaterile fenomenelor sociale și politice contemporane — constituie contribuții de însemnătate majoră, termen de referință în perspectiva viitorului. Între acestea se înscriu, în primul rînd, lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu, România pe drumul construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate.

Ca și în anii precedenți, pe lângă literatura politică, științifică și tehnică, cea beletristică ocupă un amplu spațiu în ansamblul producției editoriale. Culegeri și antologii de poezie patriotică, romane care abordează problemele prefacerilor revoluționare din viața societății românești contemporane, volume de reportaj literar și publicistică, de critică și istorie literară, precum și ediții științifice, ale clasicii literaturii române, cărți pentru copii, numeroase traduceri din diverse literaturi străine, cărți și albume de artă românească și universală (multe dintre ele, dovadă a profundului democratism al societății noastre, în limbile naționalităților

conlocuitoare) prezente în standurile editurilor participante la Salon reprezintă o parte — superioară calitativă — din cele peste 1500 de titluri apărute anul trecut.

Bogăția cromatică a copertilor, materialul informativ pus la dispoziția publicului de către edituri, conferă peisajului Salonului, neîndoielnic, un plus de atractivitate...

„Al V-lea Salon național al cărții” a fost deschis de Ion Dodu Bălan, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, care, în cuvîntul său, a relevat : „...Fructuos moment de bilanț, de noi opțiuni, de dezbateri creatoare, Salonul național al cărții constituie un semnificativ prilej de cunoaștere a multitudinii și varietății preocupărilor editoriale din țara noastră, nivelul înalt la care edităm pentru popor, pentru prezentul și viitorul societății noastre socialiste.

Publicul vizitator din Capitală și din țară a arătat elocvent, cu fiecare ediție, că prețuește și cinstește aceste acțiuni care îmbogățesc cu adevărat dimensiunea comunicării dintre autori și cititori, dintre cei care crează și edifică prin cuvîntul scris și milioanele de cititori care recepționează și asimilează acest demers spiritual, cu largi implicații, în contextul actual al societății românești, angajate în marea operă de edificare a unei țări demne între popoarele lumii”.

În cuvîntul rostit la deschiderea Salonului, Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, sublinia : „An de an, realizările editoriale marchează, în fiecare domeniu în parte, dar mai ales, în ceea ce ne privește, în zonele cărții social-politice, treptele formării și dezvoltării unei noi conștiințe istorice în țara noastră. Cărțile apărute indică și în acest an, cu o elocvență sporită — datorită faptului că anul 1974

a constituit timpul unor momente de excepțională însemnătate istorică : aniversarea Eliberării și Congresul al XI-lea — modul în care sentimentul politic devine conștiință politică și în care cultura politică se îngemănează organic cu o politică a culturii, în înțelesul major pe care conducerea partidului și statului nostru o acordă acestui concept”.

Evidențiind că lucrările editurilor înfățișează un larg tablou al preocupărilor noastre din toate domeniile de activitate, Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, relevind atașamentul, în forme variate, al slujitorilor condeului față de Patria Socialistă, față de Partidul Comunist Român, sublinia că „roadele acestui atașament s-au constituit, de-a lungul deceniilor, într-un nou și valoros capitol al istoriei literaturii noastre. Continuînd această tradiție și răspunzînd celei mai imperioase comenzi sociale, aceea a depășirii lor credințe în victoria socialismului și comunismului, ei au trimis editurilor, în anul trecut, numeroase volume de proză, poezie, dramaturgie, critică și istorie literară, consacrate aniversării Eliberării de sub dominația fascistă și Congresului al XI-lea al Partidului. Autorii aparțin tuturor generațiilor de trudituri ai condeului, de la maeștrii consacrați printr-o îndelungă activitate, pînă la tinerii care abia pășesc pe acest tărîm”.

În continuarea festivității inaugurale a „Salonului național al cărții”, un mare număr de scriitori au acordat autografe.

Programul manifestărilor ce se vor desfășura zilnic în Sala Dalles, pînă la 20 februarie, cuprinde lansări de noi volume, întâlniri între scriitori și cititori, recitaluri de poezie, etc.

Al. Raicu

Agendă electorală

● În cadrul acțiunilor inițiate de Uniunea Scriitorilor, sub egida Frontului Unității Socialiste, pentru sprijinirea campaniei electorale, o echipă de scriitori a participat în zilele de 5—8 februarie 1975, în județul Buzău, la adunările cu alegătorii pentru prezentarea candidaturilor de deputați din comuncle Lopătari, Gura Teghii, Smeeni și Pietroasa, orașul Nehoiu. De asemenea, au susținut recitaluri de poezie patriotică la Liceul „Mihai Eminescu” din municipiul Buzău — pentru elevii care, anul acesta, participă pentru întâia oară la

vol. La toate aceste acțiuni, după prezentarea candidaturilor respective, au luat cuvîntul tovarășii Iazăr Băciucu, secretar al Comitetului județean P.C.R. Buzău, și Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, care au vorbit despre importanța evenimentului de la 9 martie 1975 și despre marile realizări ale poporului nostru, sub conducerea Partidului Comunist Român.

La recitalurile poetice și-au dat concursul poeziei Teodor Bals, Radu Cărneci, Ion Gheorghe, Traian Iancu, Romulus Vulpescu. Acțiunile s-au bu-

curat de un deosebit succes.

● Alți scriitori din București, cărora li se vor adăuga colegi de breaslă din toate județele țării, se deplasează în diferite orașe și comune, cu aceleași obiective, în cadrul manifestărilor prilejuite de „Luna cărții la sate”.

Pînă în prezent, echipe de scriitori s-au mai deplasat în județele PRAHOVA (Liviu Călin, N. Rădulescu Lemnar, Ion Grigorescu, Constantin Nisipeanu, Sașa Pană, Mihai Tunaru, George Moroșanu), VRANCEA (Barbu Cioculescu, Adi Cusin, Vera Hudici, Ioan

Meițoiu, Violeta Zamfirescu, Florin Muscalu, Ion Panait, Ion Pricop), HUNEDOARA (Liviu Bratoloveanu, Franz Johannes Bulhardt, Radu Ciobanu, Traian Filimon, Ion Lăncrăpjan, Rusalin Mureșan, Platon Părdău, Gh. D. Vasile, Emil Vora, Petru Vintilă). IALOMITA (George Alboiu, Constantin Florea, Ion Murgeanu, Ion Tușgi și Paul Tutunțiu), județul BISTRITA (Adrian Cernescu, Ioan Dan, Traian Lalescu, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Constantin Georgescu, Vasile Netea, Ion Larian Postolache, George Păun și Dragoș Vicol).

Votul nostru

CUNOȘTEAM de multă vreme locul acela, de pe vremea cînd Bucureștii aveau „periferie”, adică penumbra de miserie despre care un fatalism obscur și neputincios afirmă că ar fi blestemul marilor orașe. Că socialismul a spulberat această odioasă prejudecată, s-a văzut și vedem în fiecare zi. Dar eu am fost martorul ridicării în lumină a aceluia spațiu care acumulasese, printr-o ciudată vocație, tot ce era reprobabil în urbanismul haotic. Cînd, în zorii unei zile, au venit acolo oamenii cu mașinile lor uriașe, cînd văzduhul s-a umplut de cîntece tinere și vuiet de motoare, cînd am auzit țipătul de spaimă al monștrilor ascunși în străfundurile aceluia pămînt, am avut imaginea forței înverșunate cu care bucureștenii își clădesc noua lor așezare. Am socotit simbolic acest fenomen pentru tot ce se întîmplă în țara noastră și mi-am adus aminte de copilul vizionar care chema la „lupta cu inerția”.

Dealul Piscului, cu depresiunile care îl inconjoară, cu lacurile limpezi și fîntinile curgătoare spre cer, cu monumentală sală de sport și cultură, cu cununa de clădiri înalte, a devenit pentru mine moment de referință, turn de observație. Urc adesea acolo să văd Mărțișorul lui Argezi și turlele Văcăreștilor, obeliscurile centralei electrice a sudului, creasta marilor clădiri din centru și orașele noi, Berceni, Balta Albă, Vergului, Pantelimon, Colentina, deslușesc departe în cețurile iernii Grivița revoluționară și Militarii și Drumul Taberei.

Este un loc prielnic pentru a trece cu gîndul dincolo de hotarele capitalei, spre țara întreagă, și am imaginea lumii românești contemporane, concepută și ridicată piatră cu piatră în numai vreun sfert de secol. O asemenea vîrstă este abia începutul. Intrăm în maturitate, ochiul nostru are și puterea și dreptul de a privi departe, de a desluși imaginea țării viitoare, peste un an, peste zece, peste o sută. Pentru noi, „șocul viitorului”, despre care vorbesc sociologii, s-ar putea numi revelația desăvîșirii, bucuria pe care o încearcă probabil marii artiști cînd simt că au atins di-

mensiunea rară a capodoperei. Dar, precum se știe, capodopera, în ordine omenească, nu este împlinirea miraculoasă a unei aspirații sau a unui vis, ci rezultatul unui efort uriaș de gîndire, de concentrare și sinteză, un travaliu de zi și de noapte, cu renunțări adesea și căutări îndelungi. Marile monumente ale umanității au avut nevoie de secole și de succesiunea mai multor generații.

Alegînd în martie pe cei mai vrednici reprezentanți ai noștri în organele de conducere ale treburilor obștești, facem o investigație morală, politică și ideologică de cel mai mare preț, și avem în vedere nu numai administrația cotidiană, actul curent de gospodărire, ci construcția în perspectivă a căminului nostru național, echilibrul material, bunăstarea înțeleasă și dobîndită cu respectul principiilor socialiste. Printre cei desemnați să primească votul nostru se găsesc mulți oameni de cultură, savanți, artiști, scriitori. Nu vom sublinia îndeajuns ce poveri mari așezăm noi pe umerii lor și nu este inutil să amintim că socialismul înseamnă și cultură înaltă, eliberată de prejudecăți și tabuuri, de dogmatisme și îngustimi șovăitoare, totdeauna semne de ignoranță și sterilitate. De altfel, scriitorul, orice artist lucid, s-a considerat mereu un ales al obștei, nu în sensul unei aristocrații egocentrice, ci ca un purtător de cuvînt și de idealuri, de speranță și adevăr. Au apărut și apar mai cu seamă acum cărți mari, cărți fundamentale, într-o fericită sincronie cu marile planuri de dezvoltare națională. Fenomenul nu e întîmplător, el demonstrează maturitate, răspundere, perspectivă.

Dealul meu, dealul Piscului, are nume simbolic. De acolo văd orașul, îi aud respirația adîncă și cîntecele și tumultul trudei lui. De acolo văd și aud mai ușor ȚARA. Uneori, pe inserat, mi se pare că aud pași bătrînești și lovituri de baston în pămîntul înghețat. Nu cumva este Poetul? O fi fost să-și ia țigări și acum se întoarce la Mărțișor.

Nicolae Jianu

Încredere

IN urmă cu cîțiva ani, am votat și eu, pentru prima dată, bineînțeles, la un centru din Drumul Taberei, ca student în Drept. Mi-amintesc că m-a emoționat și chiar fisticit noua mea calitate, mi-amintesc de urnele frumos învelite în pînză roșie. Mi-amintesc de un creionăș atîrnînd în sfori la subțioara ușii, creionăș amintînd de vaturile din '46 prin simplitatea lui clară, austeră, prin forța lui de opțiune. Repet, acum și mereu, că aceasta e istoria, că ne vom recunoaște timpul și după aceste urne și după aceste creionășe, simboluri ale dreptului nostru de a fi.

În aceste zile, oameni tineri mă vizitează, mă înscriu pe liste electorale, și mă simt mai greu cu o jumătate de deceniu. Vorbesc cu acești oameni tineri despre oamenii ce trebuie aleși, fac politică cu ei, în sensul cel mai bun al cuvîntului. În această întinsă Românie, cutureiată de mine de-a lungul și de-a latul, munca își arată din plin roadele. Eforturile noastre de pînă acum

trebuie să parcurgă în sus treptele necesare ale desăvîșirii. În inima acestui efort trebuie să stea cei ce știu sensurile unor generoase uitări de sine, pentru binele nostru obștesc.

Știu, simt că viziunile planuri ale țării și partidului au în ele forța unei mari înțelegeri: aceea a binelui nostru, a drumului către el.

Pe drumul acesta, numai oameni aleși ne pot conduce.

Pe drumul acesta de muncă, devotament, sacrificii, împliniri, aleșii trebuie să fie purtătorii de înțelegeri supreme.

Modul în care România se pregătește pentru vot, atenta ei deschidere spre oameni, imi certifică încrederea. Sint cu inima și condeul alături de această sărbătorească vreme, pentru că ea înseamnă speranța demnă și lucidă.

Radu Anton Roman



Brăduț Covaliu : PORTRET

Sufletul- steag

Sufletul meu pe virf de munți și-n zare,
ca pasăre de taină lin plutind,
apus fiind și răsărit de soare,
și stea deasupra frunții, de argint.

Inima mea zvicnind în bărăgane
în valul mării și-n păduri adinci,
inmiresmată-n pajiști diafane,
nemuritoare floare sus, pe stinci.

Cîntecul meu de pază pe cetate,
un imn înalt străbunilor de dor,
vultur de neam ce timpul îl străbate
din cerul-azi spre cerul-viitor...

În toate sînt și toate-n mine cîntă,
făcîndu-mă de preț și veșnicind
domnia mea pe vatra țării sfîntă —
de suflet steag aici și nemurind...

Radu Cârnecki

VOCAȚIA IDEILOR

DESIGUR. Existențialismul francez și problemele eticii (Editura Dacia, Cluj-Napoca, ediția a II-a, 1970, 178 p.), urmată de o substanțială culegere de eseuri (**Contrapunct**, Editura Minerva, Buc., 1972, 320 p.), sînt cele două cărți conturînd vocația filosofică și arta eseistică ale lui Dumitru Ghișe, mare iubitor de noțiuni și concepte bine definite, al cărui discurs logic merge direct la idee, sacrificînd pentru aceasta orice metaforă, în favoarea unei comunicări exacte, nu o dată memorabile. Calitatea esențială a studiilor și eseurilor lui Dumitru Ghișe stă în puțința lor de a convinge ideologic, de a impune un nou punct de vedere. Structural, Dumitru Ghișe este un ideolog lucid, un raționalist, un dialectician de mare forță, cu o evidentă disponibilitate pentru istoria și spectacolul ideilor. Studiul despre existențialismul francez ne dezvăluie nu numai o metodă și o sensibilitate, dar și o putere de construcție filosofică excepțională.

Ceea ce impresionează la Dumitru Ghișe este voința de a fi înțeles total, de a clarifica, de a defini cu curaj o problemă, o idee, un fapt de cultură, cu instrumentele filosofului marxist. Dumitru Ghișe ne face să înțelegem cu adevărat codul existențialismului, curent atît de discutat, de contradictoriu ca principii și valori, apelînd la materialismul dialectic și istoric. Filosoful român studiază existențialismul din perspectivă marxistă, dialectic, descoperindu-i eșecurile, dar și punîndu-i în relief virtuțile, aspirațiile umaniste, valorile de ordin literar (Camus, Sartre ș.a.). Conceptele cu care operează filozofii existențialiști sînt supuse unui sever examen critic. Arma cea mai de temut a filosofului român e demonstrația logică, dialectică. Totul e judecat de la nivelul fenomenologiei valorilor. Înainte de a trece să cerceteze existențialismul, Dumitru Ghișe îi definește, sincronice, dar și prin opoziție, identitatea și autenticitatea conceptelor, originea curentului, focarele de răspîndire, intensitatea și constanța influenței, modelul urmat. Existențialismul francez cunoaște o formulă proprie și „apare într-o perioadă istorică de frămîntări adînci, cînd antagonismele societății franceze cunosc un dureros grad de ascuțire”. El este un reflex al condițiilor social-istorice și culturale, un efect al crizei filosofiei tradiționale burgheze.

Problemele pe care și le pune sînt legate, după cum scrie Dumitru Ghișe, de existența umană: „Care este sensul vieții? Omul este liber? În ce constă libertatea sa? Care este responsabilitatea omului pentru alegerile și deciziile sale? Care este statutul ființei umane în raport cu societatea și lumea care o înconjoară?” Răspunzînd la aceste întrebări-cheie ale doctrinei existențialiste, reprezentanții curentului au ajuns

la impas, căci „existențialismul” n-a reușit să-și depășească limitele metafizicii speculative care, subiacent, a statuat un divorț între gîndire și realitate, între individul a cărui viață se reduce exclusiv la trăirile subiective și lumea care-l înconjoară”. Filosofia existențialistă, răsfrîngere a unui eu și a unei conștiințe care își contemplant existența în sine și pentru sine, și-a descoperit în roman și eseu un spațiu fecund al teoretizărilor. După subtile și fructuoase incursiuni în filosofia existențialistă, ca să ne dea o idee clară despre influența curentului, Dumitru Ghișe ne introduce în opera literară a lui Camus, Sartre și Gabriel Marcel. Gînditorul român explorează semnificațiile și sensurile universului românesc avînd în față doctrina existențialistă. Romanul lui Camus *L'Etranger* (1942) este analizat în funcție de ideile model ale existențialismului, de procesul real de sincronizare dintre filosoful și romancierul Camus.

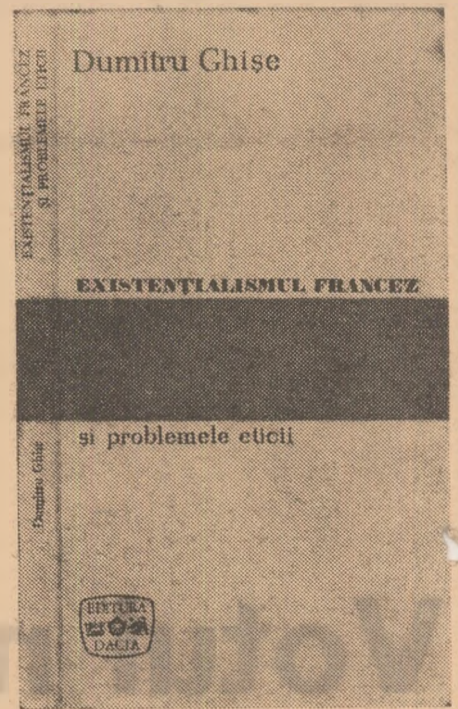
Dumitru Ghișe definește cu pătrundere o experiență de filosof în raport direct cu una de romancier: „Întreaga sa reflexie teoretică pivotează în jurul categoriei absurdului [...] Dragostea lui pentru viață, pentru găsirea sensurilor ei luminoase, solare, pentru ieșirea din absurd, va constitui chinul lui mistuitor”. Sisif ar fi simbolul filosofiei lui Camus: „Dar care este sensul vieții lui Sisif? Viața lui e orientată de existența unor valori, de acte diferențiate axiologic, comportamentul său are vreo distincție calitativă care să-l definească? Într-o lume absurdă, în care nimic nu are sens, nu există posibilitatea construirii unei etici normative. Nici o morală, nici un efort nu poate fi nici a priori, nici a posteriori justificate sau justificabile, nu pot ordona condiția umană. Singura valoare, valoarea supremă în aceste coordonate de viață, este **luciditatea**: eroismul de a trăi în deplină conștiință a situației mizerabile. Singura valoare este, așadar, cea pe care o instituie conștiința eșecului, a absurdității oricărei întreprinderi. Prin această luciditate însăși situația ar fi depășită. Pentru că Sisif disprețuiește zeii și iubește viața, el trebuie să rostogolească la infinit piatra sa. Efort care nu are sens dacă eroul este inconștient. Dar luciditatea sa constituie grandoarea sa. Prin conștiința sa, Sisif a devenit mai puternic decît piatra sa, a devenit superior destinului său”.

INTUINDU-I în profunzime contradicțiile, divulgîndu-i fără cruțare punctele vulnerabile, explicîndu-i pe larg originalitatea ideilor și combatîndu-i într-un stil polemic, tranșant, erorile, punctul de vedere al lui Dumitru Ghișe asupra existențialismului cunoaște suprema probă a

demonstrației logice, a analizei solide, comparația cu marxismul: „Opoziția dintre existențialism și marxism este radicală. În timp ce pentru primul a ființa autentic înseamnă a te reîntoarce asupra propriei interiorități, pentru marxism «ființarea autentică» înseamnă a te reîntoarce cu fața spre viață, prin inserarea acțiunii în istorie în vederea transformării acesteia, pentru ca înseși împrejurările istorice să devină umane. Participarea la viață este însăși condiția lărgirii orizontului personalității, a amploarei tot mai mari a activității și gîndirii sale, a îmbogățirii sentimentelor și a exigențelor omului față de sine. În activitatea pentru înfăptuirea celei mai raționale societăți se găsește și rațiunea permanentei perfectibilități umane. Numai pe terenul acesta social nou, în lupta activă pentru realizarea lui, este posibilă și așezarea fundamentelor unei morale noi; fără a mai fi exterioară și coercitivă, căci izvorăște dintr-o necesitate interioară a tuturor, ea se exteriorizează într-o regulă de viață unanim valabilă. Dialectica interiorității și a exteriorității se realizează, simultan, și pe plan etic, odată cu trecerea din imperiul necesității în acela al libertății”.

Studiul despre existențialism lansează o serie întregă de concluzii, de adevăruri fundamentale: „...existențialismul a sfîrșit prin a se zăvorî în imanența conștiinței individului rupt de istorie. Filosofia existențialistă a devenit abisală. Protestul ei împotriva speculației filosofice abstracte a sfîrșit prin a reduce bogăția existenței umane la monocordia și exclusivă trăire subiectivă, la punerea între faimoasele paranteze ale reducăției fenomenologice a tuturor elementelor concrete, reale, social-istorice ale vieții umane. Antidogmatismul ei a sfîrșit prin a se converti în indiferentismul relativist etic. În numele libertății umane a sfîrșit prin a teoretiza contingenta pură și indetermindismul. Libertatea fără lege s-a transformat într-o stihie fantastică și sterilă, într-un «blestem» și un destîn irațional. Dornic să limpezească conștiința omului și situația lui în lume, a conchis asupra divorțului de principiu dintre gîndire și caracterul absurd al lumii, dintre real și ideal, i-a arătat omului că ființarea autentică stă în refuzul lumii, în propria și însingurata sa interioritate. Intențiile umaniste s-au transformat în contrariul lor”.

Tematica eseisticii lui Dumitru Ghișe din **Contrapunct** este foarte diversă: valorificarea moștenirii culturale, raportul dintre știință și filosofie, filosofie și artă, progresul în artă, despre conceptul de ambiguitate; setea de real, elogiu muncii, schimbare și progres, cultură și valoare, universal-uni-versalitate etc. Toate aceste teme sînt



interpretate din unghiul de vedere al actualității. Vorbînd despre progres sau valoare, autorul actualizează ideile, le face vii, le pune în relație cu înțelesurile lor de astăzi. E vorba de un fenomen de sincronism al ideilor care nu poate fi neglijat, căci studiile și eseurile lui Dumitru Ghișe se nasc pe un teren al confruntărilor ideologice; sînt efectiv creația alianței dintre un concept și o experiență, dintre un model recunoscut și o operă a actualității. Erudiția eseistului nu este ostentativă, ci asimilată organic demersului critic, el posedînd arta de a rememora numai acele idei care nu și-au pierdut modernitatea, care răspund conștiinței. Noutatea în artă și literatură, în critică și filosofie, nu există în afara spiritului critic: „Nu e posibil să crezi ceva nou, altceva, fără a fi examinat cu ochi critic marginile pe care le cuprinde **ceva**, limitele a ceea ce s-a creat pînă atunci; nimic nu te poate împinge, nu te poate stimula spre progres atunci cînd spiritul critic lincezește, cuprins de somnolență sau adormire. Numai cînd e mereu treaz, adică lucid, adică prins de febra îndoielii creatoare, într-un cuvînt, atunci cînd e **critic**, spiritul e viu și în căutare, caută să treacă peste pragul dintre **ceva** și **altceva**”.

IN aceste eseuri, filosoful a cedat locul moralistului, teoreticianului culturii, înzestrat cu o extraordinară putere de speculație, polemistului și criticului literar interesat de evoluția romanului, dar și de actualitatea operei lui Lucian Blaga. Eseurile trădează un spirit febril, o evidentă capacitate de a descoperi peste tot semnificații. Analiza se realizează într-un stil cu o coloratură ideologică. De fapt, istoria ideilor este pentru Dumitru Ghișe o preocupare transformată în pasiune. Ideea de **om** revine în eseurile sale ca o obsesie: „Știi ce este un om?”, se întreabă filosoful român. Esul se naște în jurul acestei întrebări, din adevărurile și imaginile pe care memoria și timpul le-a creat omului. Definind omul, autorul definește conștiința în raport cu istoria și destinul umanității, definește, indirect, condiția tragică a lui.

Esul **Tragicul — cîmp de discuții** răspunde întrebării de mai sus privind omul, căci în spațiul traco-dacic românesc tragicul există. Unii critici de astăzi contestă existența unui tragic românesc. E o eroare care trebuie înlăturată. Poziția lui Dumitru Ghișe în această chestiune e cea mai apropiată de adevăr: „Experiența tragică este, prin însăși esența ei, o mare experiență etică, deoarece, în situația tragică, eroul își face proba propriei sale consistențe morale, a capacității sale de a înfrunta duritatea situației. Numai în acest fel personajul tragic se califică pe sine și conferă un sens propriei rațiuni de a fi. Eroul tragic, prin definiție, trebuie să fie un caracter, un caracter de mari proporții în care se intruchipează, într-o formă concentrată, totalitatea relațiilor sociale, mari suprafețe ale umanismului, capabil să absoarbă în el întreaga «stare a lumii»”.

Filosof și eseist de elevat relief intelectual, Dumitru Ghișe este în cultura românească de astăzi o conștiință, un arhitect cu vocația ideilor.

Zaharia Sângeorzan

Ferestre în martie

Ferestrele țării
se deschid către primăvară
odată cu arborii și cu florile.

Aburi calzi
urcă-n văzduhul in mugurit de martie
prin porii dilatați ai cîmpiei.

E o prevestire de rod
în lina lunecare de nouri,
în soarele mijind la orizont.

Fata și stelele

— Ram sub stele cînd înflori,
după asprele ninsori,
spune-mi cine îți aduce
în colori mireasma dulce?

— Rădăcina din pămînt
de cite ori bate vînt,
și cînd florile în marte
le citești cum într-o carte!

— Bade-al meu cel drag mi-a zis
Să le cos și trec în scris,
c-a văzut din cer căzînd
stele-n muguri, mugurînd.

E, mai ales,
un sentiment deplin al demnității
în versu-mi tinăr, năpădit de seve.

Căci pun în votul-vis, în votul-zbor
întreaga mindrie a sufletului meu
de poet și cetățean al patriei...

Ion Segărceanu

— Au căzut, de parc-au plîns,
de cite sub tîmple-ai strîns
și le-așezi cu acu-n șiruri
de se văd și ziua-n riuri.

— Spune-mi ram, dac-ai putea
să prinzi dor și vis de-o stea
cum i-ai spune, în tîrziu,
iubînd-o cum eu doar știu?

— Între stele cite sînt,
eu numesc acest pămînt,
ce-l înflori țesîndu-i iie,
stea, aleasa-Românie.

Mihai Gavril

S-AR părea, fapt confirmat și de unele luări de poziție anterioare în problemele criticii actuale, că acest important mijloc de informare și de formare a cititorului a pierdut, ca și o parte din creația literară, ceva din contactul, mai strâns altădată, cu masa aceptoră pe care ar trebui să-i intereseze și să-i câștige în primul rând, între ei aflându-se și scriitorul. Este firesc atunci să ne întrebăm care sînt cauzele, mai apropiate sau mai îndepărtate, ce au putut conduce la un fenomen atît de curios.

O primă cauză trebuie căutată, după opinia noastră, în tendința de tehnici-zare a criticii, așa cum o practică unii dintre reprezentanții ei, în dorința, legitimă din toate punctele de vedere, de a o transforma într-un instrument științific de cercetare, care are numai să profite din colaborarea cu lingvistica structurală, prin stilistică, sau cu metodele cantitative, matematice, de investigare a fenomenului literar. Din nefericire, această colaborare s-a transformat, în unele cazuri, într-o evidentă tendință de subordonare a criticii, care a condus la tot felul de atitudini excesive. Încercînd să evite pozitivismul lansonian, ca și subiectivismul impresionist, critica, așa cum o înțeleg unii reprezentanți ai ei care se revendică numai din structuralismul lingvistic, s-a văzut desprinsă și de istorie și de psihologie, chiar cînd aceasta includea, cum e și firesc, și psihanaliza. Critica astfel înțeleasă și-a diminuat, cu bună știință, afirmînd un program minuțios elaborat, raza de cuprindere socială și, desprinsă de psihologie, s-a văzut în imposibilitatea de a se pronunța asupra sufletului uman. Nu și-a mai pus întrebări cu privire la rolul social și etic al literaturii, pentru că nu s-a mai întrebât nici de unde vine opera, ignorînd orice determinism ce ar aminti de mediul socio-cultural, și nici cui se adresează, factori exteriori, eliminați ca necorespunzători în descrierea structurii operei literare. Desprinsă din vecinătatea unor discipline istorico-umaniste, critica structuralistă s-a văzut anexată, chiar în momentul cînd își proclama o iluzorie autonomie, unor științe chiar mai puțin contingente. Nu vrem să se înțeleagă cumva că am fi împotriva unor direcții și metode de cercetare moderne, care, cel mai firesc lucru din lume, îl pot interesa foarte mult, și cu profit, și pe criticul literar. Avem în vedere doar excese și atitudini exclusiviste de felul acelora — deși nu sînt singurele — afirmate de unii partizani ai statisticii, care, cu cîțiva ani în urmă, încercau să ne convingă că sînt singurii posesori ai adevărului despre opera literară.

ACĂ omul este elementul primordial al literaturii, cum s-a spus de atîtea ori, revendicat cu aceeași tenacitate de la Homer și pînă la noul roman, noutatea în literatură este dată numai de adevărul pe care aceasta îl poate comunica despre om confruntat, de atîtea ori dramatic, cu sine și cu lumea din afară. Se mai poate desprinde atunci critica de istorie, de sociologie și de psihologie? Noua critică recunoaște, prin Roland Barthes, că nimeni nu poate scrie „fără să ia parte cu pasiune” la tot ceea ce se raportează la nenorocirea și fericirea omului, adică la tot ceea ce provoacă în noi o profundă tulburare a sentimentelor. Legătura aceasta cu istoria și cu psihologia se va face însă, va arăta același Roland Barthes, altfel în cadrul criticii structurale: „Structuralismul nu retrage lumii istoria: el caută să lege de istorie nu numai conținuturi (aceasta s-a făcut de mii de ori), dar, de asemenea, și forme” (*Essais critiques*, Editions du Seuil, 1964, p. 219). Tentativa merită să fie sprijinită. O nedumerire însă stăruie. Dacă critica literară nu mai „reconstituie”, cum se afirmă în aceleași eseuri (v.p. 257), „mesajul operei ci numai sistemul ei”, după modelul lingviștilor, care nu se mai interesează de înțelesul frazei, ci de structura ei formală, înseamnă că punctul de vedere istoric rămîne totuși, în practică, definitiv abandonat. Fără a avea în vedere ideologia operei literare, conținutul ei, chiar dacă la acestea s-au făcut raportările cele mai frecvente pînă la structuralism, riscăm, simplificînd oarecum lucrurile, să nu observăm, pînă la urmă, deosebiri esențiale dintre un text realist și unul suprarealist, mai ales că în suprarealism a fost văzută o „primă experiență de literatură structurală”, deci convine cel mai bine noii metode critice. Numai redescoperirea de către critica literară a drumului către științele umaniste, reținînd toate câștigurile pe care le poate aduce punctul de vedere struc-

turalist, poate să-i readucă criticului, credem noi, interesul cititorilor. Numai așa poate fi fundamentată o critică de direcție, care nu se mulțumește numai cu stabilirea exactă a regulilor de combinare a formelor și cu descrierea lor a posteriori, ci încearcă și are posibilitatea să anticipeze.

Este cunoscut lucrul acesta, și s-a spus mereu că literatul este „un etern experimentator”, tocmai pentru că o experiență artistică este, practic, nerepetabilă, și orice tentativă în acest sens duce la pașișă sau, în cel mai fericit caz, la epigonism. Aristotel, referindu-se numai la metafore, susținea că acestea sînt „dovada unui dar firesc” și, în consecință, nu pot trece de la un individ la altul și nici de la o generație la alta. Înnoirea și perfecționarea mijloacelor artistice este o condiție obligatorie în poezie și în literatură în general. Am fost obligați să formulăm acest truism pentru că înnoirile în domeniul literaturii trezesc cel mai adesea rezistența și chiar nemulțumirea

chide mișcării sufletești cea mai clară expresie”. Tocmai ce respingea mai violent Densusianu ca obscur îi apare lui Maiorescu, în arta poetică eminesciană, mai demn de laudă și mai clar. Coborînd scara valorilor și apropiindu-ne de epoca noastră, vom întîlni aceeași situație. De vreme ce accesibilitatea literaturii se pune diferențiat, aproape de la un individ la altul, este foarte greu de găsit soluții comune pentru armonizarea cerințelor ei cu cele ale modernității. Pot fi indicate doar soluții ajutătoare. Printre acestea, credem că nu-i lipsită de eficacitate combaterea falsei modernități, care poate împiedica, prin crearea unor confuzii de valori, accesibilitatea literaturii cu tendințe înnoitoare. Aici începe, de fapt, rolul mare al criticii, care va face trierea necesară, ușurîndu-i cititorului drumul către valorile autentice. Criticul trebuie să recomande avizat și cu bună credință noul, fără a plăti nici un tribut snobismului, uci-gîndu-și și cea mai slabă tendință de

Sensul unui umanism științific

● Adevărurile științei veacului nostru s-au depărtat atît de mult de experiența comună prin caracterul lor nereprezentabil și prin limbajul lor abstract, matematic, încît ele nu numai că sînt greu accesibile nespecialiștilor, sau cu totul inaccesibile, dar și depărtate de intuiția omului de știință însuși, a specialistului propriu-zis. Acesta pare să trăiască pe două registre care nu se întîlnesc sau se întîlnesc foarte greu. Unul este al vieții de toate zilele, cu emoțiile ei, cu percepțiile ei viii și directe, cu întreaga gamă de reacții a omului obișnuit, și altul al noțiunilor abstracte și matematice, care devin din ce în ce mai mult un limbaj operațional, o cunoaștere funcțională. Cînd un fizician vorbește de un spațiu n -dimensional, el nu și-l închipuie, ci explică matematic un anumit tip de comportament al unor particule. Acest tip de spațiu este deci un mod de lucru, nu o intuiție.

S-ar părea deci că există o consecință particulară a diviziunii muncii, producătoare nu numai de mari despărțiri între oameni, dar și de clivaje interioare. Mai mult: a apărut chiar o reacție împotriva acestui clivaj, care desparte experiența comună de limbajul înaltelor teorii ale științei. Una din cele mai importante a fost fenomenologia lui E. Husserl, cu strigătul său: *înapoi la lucruri!*, înapoi la sentimentul nostru fundamental că sîntem într-o lume reală care „ne apare”, deci este o lume fenomenală, cu un sens însă dat de experiența trăită. Rolul filosofului, după această școală care a născut și fundamentat direcțiile mai riguroase din existențialism și este înrudită cu întreaga mișcare vitalistă, cu rădăcini în Nietzsche, este de a readuce cunoașterea la „sentimentul fundamental” al cunoașterii. Reducția fenomenologică, după un elev al lui Husserl, Fink, nu este altceva decît întărirea unei atitudini de „mirare” în fața existenței lumii, spre care cunoașterea noastră se îndreaptă cu o „intenționalitate”.

Dar adevărurile științei nu sînt totuși niște construcții abstracte, paralele cu lumea, ele au o verificare practică și au născut o tehnică, ea însăși foarte trăită și cu uriașe consecințe asupra vieții oamenilor, în genere.

Însă cine poate „trăi”, ca o experiență directă, fie și formula $E=mc^2$? Care este locul de fuziune a acestor lumi, aparent paralele, care să ducă nu numai la o percepție unitară a lumii, dar și la sentimentul ei de dat imediat al experienței, la întreaga bogăție afectivă pe care o aduce unitatea și unificarea? Teoriile unor limbaje codificate, traductibile unul în celălalt, care ar constitui trama însăși a lumii, pot fi o soluție. Ne putem atunci imagina lumea noastră obișnuită ca un cod, traductibil în alte coduri, și unitatea este restabilită prin faptul că toate codurile sînt variante ale unui limbaj. Însă ecuația și reprezentarea încă ne scapă. Va intra omenirea într-o cu totul altă fază a ei, mai îndepărtată de intuiția prelogică? Va ajunge să trăiască, nu numai teoretic, o logică dialectică prin care lumea ni se va infățișa ca un continuu paradox — contradictoriu și în mișcare? Poate.

Însă acceptînd adevărurile științei ca verificate prin practică și astfel aduse la numitorul nostru (genială intuiție a lui Marx, încă de pe vremea cînd știința timpului său nu ridică aceste probleme), cred că ele pot fi și trăite nemijlocit, nu numai ca instrument, dar și ca o cunoaștere autentică, prin faptul că ele sînt legate de mobilitățile umanității, că ele au un scop legat de viața oamenilor și de rezolvarea marilor și grelelor probleme ale unei umanități a cărei expansiune, în anumite împrejurări, ar putea primi echilibrul ecologic. De aici necesitatea luptei pentru aceste adevăruri, oricît de abstracte și neintuitive, împotriva celor care le contestă: veacul nostru a văzut nu o dată instituții care și propuneau interzicerea unor idei științifice, care în numele unui realism comun negau întregi laturi ale științei. Dar nu numai persecuția dă un sens uman unor construcții abstracte, ci și bătaia pentru impunerea viziunii științifice împotriva tuturor formelor subtile sau grosolane de negare, a tuturor celor care ne strigă: decît să trăim într-o diabolică lume abstractă, mai bine ne întoarcem la viziunile poetice și mitice ale ciobanului — ca și cum aceasta ar fi posibil pentru o omenire care va avea de hrănit în curînd opt miliarde de guri.

Dacă adevărurile științei sînt văzute ca o cale de salvare a omului, amenințat de propria sa expansiune, ele nu vor fi niște instrumente abstracte și clivante, ci, dimpotrivă, vor fi trăite ca niște adevăruri umane — cu un conținut puternic afectiv. O nouă artă, care a și apărut, va echilibra lipsa de reprezentabilitate cu noi reprezentări, oarecum ciudate, însă în adîncă rezonanță cu mutațiile cunoașterii. Iar descifrarea codurilor unor alte civilizații, traduse după modul nostru de gîndire, va unifica globul mai mult decît ipostazierea vechilor culturi tribale. Sentimentul nostru nu trebuie să fie numai că sîntem „în lume” dar și „în istorie”.



La Salonul național al cărții, un stand al Editurii Cartea Românească.



unui public mai larg. Această nemulțumire se răsună din plin și asupra criticii. Dacă teoretic n-ar trebui ca modernitatea să ridice dificultăți în receptarea literaturii și, implicit, a criticii care o recomandă, în practică se constată mereu un decalaj care se ivește între tendințele înnoitoare și gustul majorității cititorilor. Reacțiunea indivizilor în fața acestor înnoiri ale literaturii fiind extrem de variată, este greu să se dea un răspuns în numele tuturor. Va exista întotdeauna un număr de contemporani, mai mare sau mai mic, care va recepta, pe calea unei comuniuni spirituale, afective, a instrucției și a lecturilor asemănătoare, de la început, cele mai îndrăznețe inovații în literatură. Oricîtă rezistență firească se ivește în calea noului, cu atît mai pronunțată cu cît acesta lovește mai tulburător în obișnuințe vechi, care merg pînă la un fel de scleroză a gustului, nici un mare creator n-a fost lipsit de înțelegerea totală a epocii lui. Se pot cita cazuri cînd, din motive și în împrejurări cu totul speciale, recunoașterea a putut să vină ceva mai tîrziu sau, în cazuri și mai rare, mult mai tîrziu. Un profesor de limba și literatura română ca Aron Densusianu, autorul unei *Istории a limbii și a literaturii române*, care, dacă ar fi să credem — și de fapt nu avem motive să ne îndoim de sinceritatea lui — cele scrise de autor în prefața ediției din 1894, s-a bucurat de o anume audiență în epocă, a fost pur și simplu înspăimîntat de noutatea poeziei lui Eminescu. Mijloacele de expresie ale poetului, care dovedea atîta lipsă de conformism față de vechea poetică, îi apăreau lui Densusianu „searbede și obscure”. În numele unor principii clasice, dogmatice, care vizau tot claritatea, Eminescu s-a bucurat, în schimb, de înțelegerea lui Maiorescu, care subliniază, încă în 1873, drept o calitate supremă a poeziei sale, „farmecul limbajului (semnul celor aleși)”, pentru că în 1889 să atragă din nou atenția că poetul „are mai ales darul de a des-

epatare, condamînd singularizarea bazată pe șiretlic și făcînd, prob și nezmotos, educația gustului.

CRITICA are obligația să atragă atenția, la fel de hotărît, nu numai asupra imitațiilor care își au punctul de plecare în experiențe epuizate, într-un modernism de suprafață, ci și asupra unor producții pseudoliterare în care, cu știință sau fără știință, realitatea apare falsificată. Epoca noastră, în care omul își propune țeluri atît de ambițioase, respinge orice fel de frivolitate: fie că ea îmbracă haina unui modernism de paradă, fie că propune o literatură facilă. Și ce poate fi mai frivol decît entuziasmul exprimat în versuri care se scriu cu ușurința cupletelor și sînt, pînă la un punct, adevărate cuplete. Firește, literatura este, într-un fel sau altul, într-un grad mai ridicat sau mai scăzut, incititoare, declanșatoare de sentimente puternice. Dacă literatura provoacă entuziasm, ea nu-l poate însă reziza niciodată. Talentele firave care mimează sentimente adînci nu conving pe nimeni. Sufletele moarte, pentru că nesinceritatea este ucigătoare, ivesc o pere moarte, iar realismul fără adevăr este un nonsens. Nemaiputîndu-se defini, el are nevoie atunci de sprijinul epitetelor, și un fel de joc cu măști, patronat de critică, poate continua la nesfîrșit.

Înnoindu-și mereu mijloacele de investigație, fără să repudieze nici punctul de vedere istoric și nici pe cel psihologic, critica își poate realiza rolul de îndrumător al literaturii numai în măsura în care reușește, mai întîi, să fie un factor de evaluare corectă a ei, propunînd, în cel mai deplin spirit al adevărului — pentru că aici trebuie căutat impulsul oricărei critici — un tabel de valori nealterat de nici un fel de prejudecăți.

Al. Andriescu

Alexandru Ivasiuc

PATRIEI - PARTIDULUI

Cu zări de vis

Cu zări de vis înfășură țara Poetul
Cel plămădit din pământul ei viu
Ca un arbore-n veci fără amurg,
Ca e iubire urcînd pină-n moarte, tirziu.

Acolo, sub streășina frunții sale, înaltă
Sint totdeauna raze de soare, cocori
Și-o dimineață spălată în crini aurii
Sunînd ca un clopot de pure candori.

Bună dimineața Patrie ! spune Poetul, încet
Cu drag de lumina mustindu-i pe frunte ;
Iată, ți-am adus un cîntec nou ca un zbor
De hulubi albi, fruntea să ți-o sărute.

Și toate ferestrele bătînd din aripi, voios
Ascultă unda luminii abia presimțită
Din ochii cei totdeauna în veghe culcați
Ca pe-o vioară de apă vrăjită..

Cu zări de vis în priviri la urne, din nou
Venim să ne punem semnul increderii, sublim
Pe brațul României împlinitor de miracole
În tot ce-am zidit, în tot ce zidim.

Haralambie Țugui

Imn

În fiecă zi un poem pentru țară
mai dulce ca vinul, mai tulburător
ca munca de noapte, ca aripa păcii
plutind peste noi înflorită de zbor.
Acum și în fiecă zi și de-a pururi
să-i dăm României heraldic prinos,
să-i facem alese cîntări și eroii
subt lujerul ierbii vor ride frumos.

Oh ! iată cum aeru-n jur se-nroșește
de parcă ghețare de maci s-au topit
o iarnă de aur e-n țară, fierbinte
și plină de miez ca un ochi limpezit.
Acesta ni-e neamul, partidul acesta-i !
Cinstire curajului lor de-a fi drepti,
de-a spune pe nume iubirii de glie,
privind către lume cu ochi înțelepți.

Corneliu Vadim Tudor

Insemn

Pentru liniștea din griu și din ierbi,
Din codrii-ncercănați citeodată,
Pentru bucuria din hora desfășurată
Ca o nuntă demnă de cerbi,

Pentru zimbetul copilului legănat
În cîntecul zinelor atotștiutoare,
Pentru flacăra soarelui cînd răsare
Parcă din umărul unui bărbat,

Să ne alegem sftnic cu cel mai drept destin
Să le vegheze pe toate, să le cuprindă
La stîlpîi casei țării e cuvenita grindă
Reazim pentru acum și semn celor ce vin.

Marta Alboiu Cuibuș

De 9 martie

Cîntarăm noi și cîntecele toate,
Rostirăm noi și versul cel sublim
Dar încă știm un cîntec ce se poate,
Un vers anume-n care ne rostim ;

Nu s-au sfîrșit acordurile line
Și gura de miresme nu s-a-nchis
În pragul primăverii care vine
Ne cheamă țărnelor un mare vis.

Ca un ecou pe care-l poartă struna,
Sunîndu-l îndelung blinda vioară,
Vibrează-n noi, ecou adînc, Comuna,
Țara de miine, comunista țară.

Cum semănarăm griul pentru pîine
Și-i adunarăm an de an tot rodul
I-alegem azi pe cei mai buni, ca miine,
De aur, să rodească în fiecare, votul.

Dreptul acesta ei și-l cîștigară
Prin muncă grea, prin aprigă iubire
Ei, cei dintii, ei, temelii de țară,
Și glasul ei, și tainică rostire.

De-aceea, vezi, un cîntec se mai poate
Și-un vers de nemurire, vers sublim,
Ca să-i rostim pe ei în toate,
Anume și pe noi să ne rostim.

Constantin Duică



Așa a fost

Așa a fost să fie : înainte de a spune primul
cuvînt mării
Dunărea știa de mult vorba românească.

Așa a fost să fie : înainte de a învăța
cuvîntul de la oameni
Dunărea l-a ascultat de la pămînt.

Așa a fost să fie : de mult, Dunărea vorbea
doar cu pămîntul și iarba
Și toate trei cu cerul.

Așa a fost să fie : cînd primul om de aici
i-a vorbit,
Dunărea l-a înțeles la fel ca pădurile.

Așa a fost să fie : de la pămînt toate în țara
aceasta
Au învățat să vorbească românește.

Și oamenii.

Florin Costinescu

Inscripție

Casă țărănească, cu pridvor spre soare,
Din brazi răsărită, cu flori în grădină,
Ce-nțelesuri poartă stîlpîi-ți de lumină,
Ce doină-ți ingină zboruri de cocoare ?

C-un dor vechi mă cheamă visu-ți din
ulcioare,
Vatră de miresme, iubiri ce-nlumină,
Casă țărănească, cu pridvor spre soare,
Din basme ivită, cu zine-n grădină !

Ce noroc menești în cînt, privighetoare,
Patriei de vis, în zumzet de albină ?
Ca o navă Neamu-mi porți spre-o zare lină,
Vatră de victorii, doruri născătoare,
Casă românească, cu pridvor spre soare !

Ioan Șerb

În dreptul de-a alege și de a fi ales...

M-așteaptă solul țării, precum un gînd arat,
să incolțesc mai insumi la timp de semănat,
grăunță-nfiorată atitui înțeles
în dreptul de-a alege și de a fi ales.

Curînd voi crește — sevă — prin holdă
sau arbust,
otravă buruienii și trunchiului vetust,
adîncă algă, floare de colț, stejar de șes,
în dreptul de-a alege și de a fi ales.

Voi sta, străjer sub crivăț ori ploaie de lumini,
înaintașă mladă pădurilor ce vin,
frunzișu-mi să se-nalțe tot mai bogat, mai des
în dreptul de-a alege și de a fi ales.

Cînd patria așteaptă arată de cu zori
momentul meu de aur și vajnice sudori,
mă simt un bob din timpul solarului cules
în dreptul de-a alege și de a fi ales !

Constantin Voiculescu

Spre împliniri solare

Mereu tot înainte, urcăm pe verticală
Prin spații larg deschise spre lumea siderală
Noi ne-am legat cu munca eliberată, plină,
Stăpîni sîntem pe viață și fruntea ni-e
senină.

Sîntem născuți aici sub cerul plin de stele
În limpeziri de ape, în jocul lin de iele,
Fîntîni adînc săpate în glia legendară
Ne face mai setoși în dragostea de țară.

Avem o călăuză călită în furtuni
Ce poartă neintinată iubirea de străbuni.
Pe drumul nostru liber spre împliniri solare
Votăm pentru partid la marea sărbătoare !

Ludmila Ghișescu

G. IBRĂILEANU

„mag“ și „cavaler al inefabilului“

NU am avut niciodată ocazia (noro-coasă, firește!) de a-l cunoaște sau măcar de a-l vedea în trecăt pe G. Ibrăileanu. Este unul dintre puținii mari contemporani care mi-au rămas necunoscuți. Nu vizitasem Iași cit timp „hălăduia“ în melancolica metropolă a Moldovei, iar el, de teama spațiilor largi ale capitalei țării, pe care n-avea curajul să le înfrunte, spre a le traversa, nu călca în București. Această spaimă se cheamă într-un singur cuvânt: agorafobie, cu înțelesul material de aversiune față de piața publică (a vechii Athene). Era una numai din fobiile teoreticianului criticii populare, care a lăsat amintirea unui mare debater, însă nu de la tribuna vieții publice, ci de la catedră și din condei. I se cunosc prea bine și celelalte fobii, ca să mai stăruie asupra lor. Toate țineau de prea marea lui sensibilitate nervoasă, care însă nu l-a mizantropizat, asigurându-și nenumărate simpatii și respectul unanim al foștilor săi elevi și studenți. Poate nici un profesor din țara noastră n-a strins în jurul lui atâtea simpatii, și aceasta, fără să încerce în vreun fel a le capta: prin simplul fapt al prezenței sale, care impunea respectul, ridicat la treapta supremă a venerației. Fenomenul este surprinzător, dar nu inexplicabil. Las altora să-l cerceteze mai de aproape, citind ca și mine **Amintiri despre Ibrăileanu**, antologie și bibliografie de Ion Popescu-Sireteanu, apărută în Editura Junimea de la Iași, la sfârșitul anului trecut. Ni se dau mărturiile, în ordinea alfabetică, ale celor ce l-au apropiat ca discipoli, colegi sau confrăți: Tudor Arghezi, Ștefan Birsănescu, Demostene Botez, Octav Botez, Petru Caraman, D. Florea-Rariște, Gala Galaction, Iorgu Iordan, G. Istrate, G. Ivașcu, G. Ivănescu, I. D. Lăudat, George Moroșanu, Cezar Petrescu, I. Petrovici, Mihail Sadoveanu, Profira Sadoveanu, Mihail Sevastos, C. Stere, Sandu Teleajen, Al. O. Teodorescu, Ionel Teodorescu, Ștefana Velisar Teodorescu, G. Topirceanu, G. G. Ursu și Tudor Vianu. Douăzeci și șapte de nume, cele mai multe dintre cele mai notorii! Sint prea multe? Nu mi se pare deloc, judecând după cele rămase în lista bibliografică, mult mai lungă și din care nu lipsesc nume de prestigiu, dintre care citez: F. Aderca, Dan Bădărău, Iancu Botez, Traian Bratu, B. Brănișteanu, G. Cardaș, M. Carp, dr. P. Cazacu, Otilia Cazimir, Mihai Codreanu, N. Costăchescu, Eugen Crăciun, I. Crețu, N. Crevedia, Miron Grindea, Pan Halippa, Alfred Hefter, Al. Lascarov-Moldovanu, Barbu Lăzăreanu, E. Lovinescu, dr. N. Lupu, Mircea Măcaș, Adrian Maniu, Petru Manoliu, I. M. Marinescu, Constanța Marino-Moscu, Ion Minulescu, I. I. Mironescu, G. C. Nicolescu, G. Opreșcu, I. Peltz, Al. A. Philippide, N. I. Popa, M. D. Ralea, I. M. Rașcu, Al. Rosetti, I. Zabela Sadoveanu, H. Sanielevici, L. Sebastian, Emil Serghie, H. Y. Stahl, D. I. Suchianu, Petronius (Gr. Tăușan), Gr. L. Trancu-Iași, T. Teodorescu-Braniște și Paul Zarifopol. Să-i număr și pe aceștia? Sint 46, adică aproape de două ori mai numeroși decât cei ce figurează în volum. Și sint convinși că mărturia nici unuia dintre cei mai sus înșirați nu poate fi indiferentă sau nesemnificativă. Antologia a fost așadar strict economică, dacă nu și tot atât de strict selectivă.

VARIATE ca ton și conținut, cele 27 de mărturii din volum, spuneam, au totuși un timbru comun: acela al respectului, piină la venerație. Credințioșii, ciți măi sint în lume, nu venerază numai o ipostază a divinității sau mai multe, ci și pe slujitorii acesteia, cărora le atribuie virtuți magice. Și G. Ibrăileanu a fost privit de mai mulți dintre autorii, prezenți în acest volum, cu un mag. Scriitorul tutovean G. G. Ursu își intitulează amintirile de-a dreptul „Magul tinereții noastre: G. Ibrăileanu“. Cuvântul își găsește explicația în cele ce urmează: „Vocea profesorului era înceată și caldă, a unui causer ce te vrăjea. Circula un fluid continuu de la el la noi“. Mag ar fi așadar cel ce vrăjește prin cuvânt (nu degeaba și-a găsit G. Ibrăileanu în tinerețe pseudonimul Cezar Vrajă!).

Am regăsit această caracterizare în vibrantele pagini ale lui Petru Caraman, eminentul slavist și folclorist ieșean:

„Dacă n-aș fi știut unde mă aflu, și pe cine așteptam, aș fi crezut de bună seamă că-i un sihastru sau, poate și mai just, un mag venit prin cine știe ce-nim-plare de undeva din îndepărtatul orient al Asiei“.

Așadar, însăși fizionomia și apoi îmbrăcămîntea „ca un strai călugăresc“ au pu-

Actorul și scriitorul Sandu Teleajen, la curs, l-a văzut ca „pe unul din marii preoți și înțelepți ai zeului Buda, îmbrăcat europenește și căruia-i lipsește numai turbanul de mătase“.

L-a mai izbit pe același „...revărsarea bogată peste piept a unei bărbi de patriarh...“

Nu departe de această interpretare este și aceea a lui Gala Galaction:

„Era pentru mine un patriarh civil. Dar

Acest nespus de este forma adverbială românească a epitetului „inefabil“. Se știe sau nu prea, că în asemenea context, epitetul are valoarea unui superlativ absolut: G. Ibrăileanu avea ochii foarte vii, — „flamboianți“, cum a spus sau ar fi vrut să spună C. Stere, adică aruncători de flăcări, ca vechile unelte de război!

Mai jos, George Moroșanu ne încredințează că G. Ibrăileanu, la curs, vorbea „nespus de firesc“, — adică f. f. f. (de trei ori foarte) firesc.

Demostene Botez pomenește de „farmecul nespus, rar, simțit de citeva ori în plimbările din jurul mănăstirii Văratec“.

Nespus și rar, iată un exemplu tipic de tautologie!

Nespus (adică rar) era și farmecul personalității lui G. Ibrăileanu, ca mai în genere, farmecul oricui: al femeii iubite, al omului public admirat, al omului de știință venerat etc., etc.

PINĂ și farmecul operei literare a fost considerat, de pe timpul Renașterii italiene, un „nu știu ce“, din care apoi Eminescu a făcut atributul muzei sale, complicat cu un „nu știu cum“. Și formele neștiinței fiind nespus mai numeroase decât acelea ale științei, farmecul ne impresoară de pretutindeni, ne invadează și ne incomodează cînd încercăm, la masa de lucru, să-l definim. Atunci recurgem la colacul de salvare al „inefabilului“.

Meșter al tuturor nuanțelor Infinitesimale, Tudor Arghezi se întreabă și el:

„Se pot uita tresăririle simțite lingă un meșter atît de inefabil?“

Iată că și inefabilul are un număr de n trepte, ca un ce neplafonabil!

Comparînd chipul lui Zevs de pe o înaltă grecească și acela dintr-o fotografie a lui G. Ibrăileanu, Păstorel încheie spirital:

„Subiectivul artistului surprinsese inefabilul, pe care obiectivul aparatului nu-l putuse înregistra“.

Adică mai mult seamănă Ibrăileanu cu Zevs (la Păstorel „Jupiter tonans“) decât cu propria lui fotografie. Aici inefabilul are înțelesul de expresie fiziognomică, superior anticipată de necunoscutul artist antic, față de inexpressiva reproducere fotografică. Nu se știe bine ce factor anume, în afară de meșteșug și de talent, condiționează găsirea expresiei specifice a unui om, în bust de marmură sau în altă materie plastică, inclusiv cuvîntul. Cînd nu reușește să o obțină prin cuvintele uzuale, scriitorul se ascunde după paravanul inefabilului, și mi-ți-i arde fie cu epitetul, fie cu noțiunea estetică atît de comodă și mai ales atît de fascinantă în ochii juvenității!

În **La Medeleni**, din care se da un fragment cu Ibrăileanu, dacă am înțeles bine, pe acesta, pe Demostene (Botez) și pe sine însuși autorul îi prezintă avantajos: „Eram, cei trei bărbați, mușchetari ai inefabilului...“

Asta îi mai lipsea inefabilului, ca prestigios concept estetic: constituirea în echipă de mușchetari, a cavalerilor ei, de capă și de spadă! „Capa“, adică mantaua lui G. Ibrăileanu era o romantică pelerină cu sau fără glugă, zisă pe vremuri macferlan, iar spada, condeiul de polemit „sans peur et sans reproche“, ca seniorul Pierre Terrail de Bayard, a cărui statuie cam desuetă am privit-o decepționat în piața vechii primării din Gronoble.

Profesorul a lăsat nu numai amintirea unui mare dascăl de literatură, dar și superioare lecții de viață, pe care G. Ivașcu le relevă într-o pagină elocventă, de antologie.

Cavaler al „inefabilului“ o dată ca estet și interpret al fenomenului literar, altă dată ca „mag“ al cuvîntului de taină, profesat **ex cathedra**, G. Ibrăileanu s-ar fi mirat foarte la gîndul că trecerea lui pe acest pămînt va lăsa o dungă neștearsă de admirație, într-un halou indefinit de mister. Păsă-mi-te, modestia lui era la înălțimea spiritului său. **Rarissima avis...**

Șerban Cioculescu



Portret de Șt. Dimitrescu

tut da sugestia unui mag asiatic.

În dialog cu G. Ibrăileanu, Ștefana Velisar Teodorescu i-a spus:

— Așa ești ca un mag, domnule Ibrăileanu. Cînd te tunzi și-ți potrivești și barba, pari dintr-o dată slab și necăjit.

Era un mod delicat de a-l scuza că-i plăcea să umble cu părul vilvoi și barba hirsută. Condiția capilcră a magului ar fi, așadar, aceea a stării ei naturale.

Văzută la masa redacțională, într-o atmosferă quasi-conspirativă, G. Ibrăileanu i s-a părut lui G. Topirceanu, — într-un context literaturizat, — „viziunea stranie a unui rege asirian“.

Aceeași a fost și impresia lui C. Stere, „directorul“ și ghidul social-politic al lui G. Ibrăileanu:

„...ochii flamboiați (sic) ai acestui cap de rege asirian... nepieptănat...“

De mirare! Regii asirieni, în plastica epocii, aveau părul și barba vizibil pieptănate, în șuvițe largi, paralele și în plin relief!

un patriarh bizar, ce se despărțise de familia noastră, a celor ce stăpîneau Canaanul spiritualității creștine și se răzlețise prin părțile Tirului și ale Sidonului...“.

Vechiul port fenician, Tyrul, este astăzi orașelul Sur, în Liban; Sidonul a fost un mare port al Feniciei, în antichitate. Patriarhul civil se răzlețise așadar prin părțile necredințioșilor...

Bunătațea sa va fi aceea care, după Galaction, îl va mintui și va asigura reînălțirea lor... pe lumea cealaltă. Aceasta răspunde întrebării anxioase a teului: dar dacă Dumnezeu există?

Păcat că radioteleviziunea și cosmonautica n-cu găsit încă mijloacele de comunicare cu „celălalt tărîm“, pe care Galaction credea că se va mai putea deda la peripatetizări cu patriarhul laic!

Cam la fel, George Moroșanu ne înfățișează pe Ibrăileanu coborînd dintr-o birjă:

„...înalt, cu chipul lui de prinț oriental, cu barba în vînt, cu ochii nespus de vii...“

Scriitori și foiletoniști

Universalii

FIECARE foiletonist are, în fața sa, pe masa de lucru, o ipotetică istorie a literaturii, căreia i se spune. Mereu cu o pagină în viitor, istoria literaturii este, pentru el, o pasiune și o credință, un sentiment și o bucurie, și nu o literă oarbă, cu destin încheiat. Pentru foiletonist, Eminescu este mereu cel mai actual scriitor român, ca și Caragiale, ca și Maiorescu sau Lovinescu. Istoria literară, una și aceeași, este, prin cei mai mari făurari ai ei, o ipostază a prezentului. Fiecare mare scriitor de azi modifică nu numai harta literaturii actuale, ci și istoria literaturii române.

Cu opera lui Marin Preda în față, îl citim altfel pe Rebreanu. Eugen Barbu ne înlesnește (și ne pretinde) alte tipuri de lectură pentru Mateiu Caragiale. Teodor Mazilu ne propune un alt drum spre abordarea lui Ion Luca Caragiale. Prin Adrian Păunescu redescoperim lirica lui '48, prin Ioan Alexandru, structuri bliagene și, mai departe, bizantine. Cei mai mari critici ai literaturii sînt marii scriitori, scriitori importanți ai unei epoci. Dacă „critica de direcție” nu mai e posibilă azi, ei, prin opera lor, reliefează o „critică de direcție”. ei sînt cei ce nasc direcțiile interpretării. Mai mult ca oricînd, scriitorul nu mai este și nu mai poate fi, azi, un izolat. Literatura din urma sa, cărțile din jurul ei, dar mai ales presiunea prezentului îl modelează. Mariile cărți ale literaturii noastre de azi, ori numai cărțile importante ale literaturii noastre de azi au născut oai de cucerire a realității. **Moromeții** lui Marin Preda a dat viză de ieșire în lume primelor cărți ale lui D. R. Popescu, Nicolae Velea, mai tirziu ei înșiși reperi. Eugen Barbu a facilitat apariția în literatură a prozei de mare virtuozitate stilistică a lui Fănuș Neagu. Încă puțin studiate sînt efectele romanelor lui Titus Popovici, dar trebuie constatat că o bună parte a „literaturii Eliberării” și le-a luat drept rover. O generație literară nu se naște din neant, ci în umbra unor nume și a unor cărți. Criticul le reține întotdeauna pe cele mai bune, dar ecoul lor în cărțile medii, cele ce alcătuiesc majoritatea pe raftul librăriei, îi scapă. **Prinsul** lui Petru Popescu a fost urmat de o seamă de romane similare, e drept, de calitate a II-a, dar cine a avut răbdare să discearnă, printre acestea, personajele pilot?

Încă nu ne dăm seama de efectul romanului călinescian, privit, în genere, ca un constructor al noii generații de critici, și nici de efectul pe care **Jarna bărbaților** sau **Echinouxul nebunilor** le-au avut în proza de azi. Piscurile singulare ale literaturii lui Al. Philippide, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza subliniază calitatea participării noastre la alcătuirea unui orizont european al valorilor. Generațiile ce urmează și-au clasicizat sau își clasicizează autorii într-un ritm puțin bănuțit: **Moromeții** și **Groapa** sînt opere clasice, așa cum sînt și poeziile lui Doinaș.

Înconjurat de discipoli, autor al unei direcții, scriitorul trădează, în devenirea sa, orizontul reflexiv al operei. **Imposibila întoarcere și Caietele Prințului** sînt cărțile în care doi dintre marii prozatori de azi arată că nu le e indiferentă reacția față de literatura lor. Transformat în critic, scriitorul propune cititorului atitudinii, limitînd o posibilă fantezie critică. Se va spune că nu e nou fenomenul, Camil Petrescu apărîndu-și teatrul într-un fel similar, ba chiar Rebreanu (**Amalgam**) mărturisindu-se contemporanilor. Noi credem că mărturisirea, confesiunea scriitorului trădează ambiția directoare.

IN virtutea timpului prezent, scriitorul își transformă opera în instrument de reflecție. Clasicizarea aduce după sine intensificarea ideii de reflecție, posibilitatea unor noi intervenții în subtextul operei. **Transformările operei** presupun prezentul operei. În nici o epocă nu am asistat, în proza românească, la apariția unui număr mai mare de ediții revăzute. Rînd pe rînd, **Descult. Rădăcinile sint amare. Risipitorii. Șoseaua Nordului, Străinul, Vara otlenilor** etc., etc. au dat formă nouă prezentei scriitorului în actualitate. Rămînînd în teritoriile prozei actuale, vom observa cum, poate spre surprinderea noastră, presiunea literaturii noilor generații modifică structurile, aparent definite, ale scriitorilor importanți. În **Marele singuratic** de Marin Preda se pot auzi, distinct, sunetele generațiilor mai noi. **Moartea lui Orfeu** de Laurențiu Fulga nu rămîne în afara unor cuceriri ale prozatorilor mai tineri. Proza înaintează în front comun, și una

dintre cele mai spectaculoase cuceriri ale generațiilor mai noi a fost aceea a cuceririi **timpului prezent**: uneori prin jurnalul amplu, prin proza de tip confesiv sau „nonconformist”.

Riscul foiletonistului e acela de a i-postazia opera cea mai recentă, cartea. Pentru orice creator, drumul nu e uniform, scăderile fiind înscrise în condiția activității sale. Mereu în fața ultimei cărți, cronicarul e tentat să descopere, prin optica ei, o nouă perspectivă asupra autorului despre care scrie. Ignorarea unor autori cu apariții rare e legată de destinul publicisticii „critice”. Și totuși cărțile există, Titus Popovici e cum nu se poate mai actual în literatura lui Radu Ciobanu, de pildă. De unde vin segmentările, întreruperile, receptarea parțială? Credem că din vicile de existență ale foiletonului. Dacă literatura propriu-zisă ne oferă imaginea abstragerii în idee, drumul ei către sinteză reliefind rămuriș teoretic, analiza foiletonului, dimpotrivă, ne cere să descoperim elementul de ficțiune ascuns în atitudinea zilnică față de literatură. Dincolo de textul scris, foiletonul literar încheagă o adevărată operă epică, criticul ori eseistul devenind personajul, „eroul numărul unu” al cărții. Un cronicar literar, Mircea Tomuș, definea atitudinea foiletonistului în fața operei drept una „lirică”. Fără nici o umbră de ironie. În ultimă analiză, necesara atitudine lirică (adică de participare „sentimentală” la viața operei) naște și o paradoxală viață romantată a literaturii. Nu întotdeauna, desigur.

C. Ungureanu



Standul Editurii Minerva, la Salonul național al cărții

● IN ultima vreme, mulți lingviști sînt preocupați de a identifica așa-numitele universalii, adică trăsăturile comune tuturor limbilor vorbite pe glob, ceea ce ne-ar duce la precizarea elementelor celor mai importante ale structurilor lingvistice, cu atît mai mult cu cît nu e vorba totdeauna numai de amănunte moștenite, ci și de modificări recente, care însă merg pe aceeași linie în diversele idiomuri, ceea ce s-ar explica prin originea acestora comună.

Pe de altă parte s-a răspîndit în ultimul timp tendința laudabilă de a se căuta în trecut rădăcinile teoriilor care se făuresc astăzi: diferiți specialiști arată că gînditori din evul mediu și chiar din antichitate au întrevăzut unele idei care capătă astăzi multă importanță, fiind puse în evidență de cercetătorii actuali, adesea fără ca aceștia să știe că au mai fost cîndva întrevăzute.

Ceva de același fel voi încerca să fac și eu aici, numai că nu voi merge atît de departe îndărăt. Reluînd de curînd lectura **Buletinului Institutului de filologie română „Alexandru Philippide”**, pe care l-a publicat la Iași acad. Iorgu Iordan din 1934 pînă în 1945, am găsit în numărul IX, din 1942, un articol publicat de profesorul Eugen Seidel. Articolul urmărește să pună în lumină o tipologie lingvistică generală, deci să arate că există trăsături comune, dacă nu tuturor limbilor, cel puțin celor vorbite în Europa. După știința mea, nimeni din cei care se ocupă acum de universalii n-a semnalat că în articolul pomenit se pot găsi interesante puncte de plecare pentru teoria elaborată de ei. Sînt bucuros că pot să o fac eu aici, cu atît mai mult cu cît avem și noi un merit, prin faptul că lucrarea a fost publicată în țara noastră.

Există, mi se pare, o deosebire însemnată între ceea ce urmărea profesorul Seidel și ceea ce caută astăzi amatorii de universalii. Aceștia din urmă au în vedere trăsături nelegate de un timp anumit, ei socotesc că asemănările găsite ar porni din însăși natura umană, care e aceeași peste tot și totdeauna, pe cînd Eugen Seidel se gîndea la faptul că influențele reciproce și dezvoltarea mijloacelor de comunicare creează mereu noi posibilități de apropiere, de gîndire comună și apoi de exprimare asemănătoare la popoare care în trecut se deosebeau între ele mult mai mult decît astăzi.

Mi se pare neîndoielnic că astăzi se constată o apropiere tot mai mare între limbi neînrudite la origine, că din ce în ce mai mult vocabularul se unifică pe scară mondială și în oarecare măsură și gramatica se uniformizează. Am afirmat aceste lucruri în mai multe rînduri, fără să fi observat că aveam un precursor, pe care mă bucur că pot astăzi să-l elogiez.

În aceste condiții, chiar dacă teoria care se bucură astăzi de mare răspîndire este justă, cred că susținătorii ei ar trebui să țină seamă de ideea, în oarecare măsură deosebită, lansată acum peste 30 de ani de Eugen Seidel, să combine cele două feluri de a înțelege lucrurile, ceea ce pe de o parte ar duce la o mai bună percepere a naturii limbii, iar pe de altă parte ne-ar permite să ne facem o idee mai clară despre etapele pe care urmează să le parcurgă limba de aici înainte. În general lingviștii nu se preocupă de viitor, dar cred că ar trebui să o facă.

Al. Graur

Revista revistelor

„Secolul 20” – număr dedicat Congresului al XI-lea



DESIGUR, oricare revistă, în sensul deplin al noțiunii, trebuie să reprezinte un mic univers de cultură, cu anume fațete specifice, respirînd, prin structura ei, o atmosferă proprie, care să-i confere profilului ce-l poartă cu consecvență o identitate programantă — de la problematica integrată în paginile ei pînă la modalitatea de proiectare grafică, implicînd formatul, scenografia rubricilor, punerea în pagină, ilustrația, litera etc. Act de concretizare și de promovare a unei **ambianțe spirituale**, o revistă implică, deci, o convergență în succesiune a ceea ce însăși personalitatea conducerei, a redacției ei inspiră arii de cititori căreia i se adresează și cu care constituie, în fapt, o largă familie de spirite.

O asemenea revistă, definindu-se prin asemenea criterii marcate de o

elevată tinută publicistică, este „Secolul 20”. Volumul cel mai recent (implicînd spațiul a două numere: 164—165) constituie un autentic dar de intelectualitate și frumos, generînd interes și emoție, totodată, creînd, adică, un climat de receptare și de confruntare în act a ideilor, de receptare a lor prin spectacolul varietății în unitate, prin atlasul multiplicității de surse și de afirmare a aceluiași — vaste — realități: socialismul și comunismul, sub genericul atît de semnificativ: **În lumina Congresului XI**.

Ferindu-se, dar fără ostentația inscîlului, a merge pe drumul neted al locului comun, publicistic vorbind, sumarul este astfel întocmit încît el să conducă pe cititor într-un univers, tocmai de data aceasta cu atît mai bogat în idei, în modalități artistice. Și totul sugerînd un ansamblu neconjunctural, ci dimpotrivă, o permanentă a căutării, o realitate în mers pe terenul perenității spirituale, ca o coordonată majoră a geniului uman în continua lui năzuință spre perfecționarea lumii în care trăiește și a cărei transformare

îi aparține. De aceea, după cele mai potrivite extrase — cu valoare de document istoric — din Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu, și după editorialul **Un program de civilizație**, sub arcada **Comunismul, visul de aur al omenirii**, cititorul e pus rînd pe rînd în fața unui caleidoscop referențial, implicînd atît trecutul mai îndepărtat, cît și prezentul epocii noastre, cu numeroasele-i prelevări din realitate, atît de contradictorie, fiindcă la scara mondială e încă atît de diferențiată, nu mai puțin cu interesante „sonde în viitor”, prin texte și imagini de vibrante semnificații.

Și pentru a demonstra această **Perenitate a Speranței**, în spiritul Programului Partidului nostru, și relevînd exemplul lui Marx și Engels, de aprofundare a tot ceea ce a fost înaintea lor ca deschideri ale cugetării spre idealul unui umanism a cărui bază ei aveau s-o așeze sistematic, revista publică pagini despre **Utopia** lui Morus, nu fără, însă, a implica și un studiu despre **Motivul utopienic la Nicolae Milescu**, după cum publicînd (într-o excelentă tălmăcire a lui Virgil Teodorescu, datată 1947) celebra **Odă lui Charles Fourier** a lui André Breton, alături de, ale aceluiași, **Căi de fier și căi de flori** (în prezentarea și traducerea Alinei Ledeanu), sumarul cuprinde referințe — documentare — ale lui Heliade Rădulescu despre același utopist, al cărui „falanster” a fost încercat

la noi de Teodor Diamant (cf. scrisorii către Alecsandri a lui Ion Ghica). Așadar, grija relevării — selective — de interferențe cu trecutul gîndirii și acțiunii noastre progresiste. Fragmente din Thomas Mûnzer, din William Morris, din A. Lunacearski completează fericit această retrospectivă. O serie de texte poetice din diferite țări consacrate **Condiției proletare** (în românește de Petre Stoica), confesiunile lui Pablo Neruda și mărturiile despre **Moartea poetului** (culese de Victor Ivanovici, coautor cu Andrei Ionescu în tălmăcirea poemelor) oferă o altă secvență a revistei, următoarea fiind înnobită de tălmăcirii din proza lui Camil Petrescu, G. Călinescu și Geo Bogza, respectiv în franceză, engleză și spaniolă. **Dimensiunea politică a spectacolului** (implicînd, din teatru, piesa lui Paul Foster, **Elisabeta**, din cinematografie, filmul latino-american), precedează escul care încheie numărul: **Frederic Jameson, Marxism și formă — către o critică dialectică** (în românește de Anca Nemoianu, cu un comentariu de Virgil Nemoianu).

Dar, încă o dată, ansamblul numărului, scenografia lui de interferențe și de impacturi încdite, din unghiuri semnificative, iată ce constituie succesul de substanță ideologică și de emoție estetică a acestui volum din „Secolul 20”.

r.l.



Tentația foiletonului

DACĂ există cronicari literari care evită să-și declare producția drept ceea ce este, mai ales cu prilejul strîngerii în volum, la Nicolae Ciobanu situația e tocmai opusă. El prezintă drept cronici literare niște texte care nu sînt, de fapt, adevărate cronici, chiar de au fost redactate, într-adevăr, sub impulsul scadenței săptămînale și tipărite în chenarul unor rubrici de revistă destinate anume.

E o eroare mai veche a colegului nostru și iată că avem prilejul să i-o semnalăm. Domnia-sa cultivă de multă vreme, cu nedezmîntită pasiune, cu loială dăruire, scrisul în regim foiletonistic, deci „cronica“, recenzia, articolul de intervenție în chestiunile imediate ale actualității, dar nu totdeauna găsește, e impresia noastră, factura cea mai potrivită unor astfel de abordări care presupun concentrare, pliere rapidă pe obiect, capacitate de a pătrunde fără ocoluri în miezul lucrurilor și de a formula decizi o judecată valorizatoare. Explicația e simplă, după cît ne dăm seama. Vocația lui Nicolae Ciobanu nu e foiletonistică, de care se simte totuși atras, cî studiul așintit spre generalizări teoretice, centrat pe relevarea temelor operei, îndrumat să urmărească afirmarea unor tendințe, traiectoria unor idei sau concepte, cariera unor modalități literare sau evoluția unor genuri; e, de asemenea, cercetarea cu aspect monografic, cuprinzînd toate dimensiunile manifestării unui scriitor, raportat la toate împrejurările epocii sale. A dovedit-o în substanțiala cercetare consacrată nuvelei românești contemporane, lucrare de acum cîțiva ani, sau în monografia solidă pe care i-o închină lui Ionel Teodoreanu, amîndu-și scrierile din măsura însușirilor sistematizatoare ale criticului și a posibilită-

ților sale de a se desfășura pe spații întinse.

Volumul de față*, subintitulat din **cronica anului literar 1972**, vrea totuși să ilustreze cealaltă direcție a manifestării criticului și anume foiletonistica. Dar nu face decît să confirme ceea ce spuneam înainte: atașat de exercițiul foiletonistic el dă, în fond, false cronici, sau cronici care au tendința să se transforme în altceva decît ceea ce sînt prin definiție. Aspect sesizat chiar de critic atunci cînd constată, la un moment dat: „...cronica, specie prin definiție foiletonistică, va trebui să accepte șansa pîndită de riscuri de a se metamorfoza într-o altă specie, anume în ceea ce numim schiță critică. Într-o asemenea împrejurare e de la sine înțeles că întreg demersul analitic revendică prezența unor criterii coordonatoare...“ Spirit teoretizant, criticul, în genere, demarează greu, privește meru în urmă, caută repere de ghidaj teoretic, „edifică premise“, amîndu instintiv clipa contactului cu substanța vie a creației. („Dar iată că formulînd aceste calificative începem să vedem că deja ne aflăm la începutul efortului de edificare a premiselor atît de necesare accesului în universul liric structurat de poet“ etc.) Exprîmirile criticului răsfrîng această înclinație teoretizantă, sînt adeseori abstracte, excesiv tehnice, fără preocupare de expresivitate. Îngăduind construcțiile greoaie și făcînd mare risipă de gerunzii („se află nu puține poeme invederînd...“, „dezideratul rezidînd în...“ etc., etc.). Mai ales comentariile consacrate cîrților de poezie sînt dezavantajate de acest limbaj cam fără sevă, trădînd și el inaderența la formula izbutite a foiletonisticii. Desigur, criticul izbuteste să enumere temele unui poez, să identifice simbolurile pe care le frecventează, motivele structuratoare, filiații și corespondente de atitudine literară, dar cu mult mai greu ajunge să păstreze în textele sale ceva din unicitatea mesajului liric, să capte-

ze inflexiunile individualizate ale unei voci poetice, timbrul și sugestiile emotive pe care poezia le comunică. Emoția, fiorul liric sînt de multe ori alungate de formulările prea tehnice, prea abstracte și, cum să spun, atît de morocănoase: „Cine o străbate de la un capăt la altul (lirica lui Petre Stoica, n.n.) are surpriza de a identifica prezența unei dezarmante unități de viziune tematico-stilistică; ceea ce nu permite decît cu maximum de circumspecție pătrunderea anumitor tendințe de emancipare. De fapt, este și foarte riscant să se vorbească de rîala pătrundere a unor asemenea tendințe; mai potrivit ar fi probabil să spunem că însăși continuitatea prin sine a poeziei lui Petre Stoica are drept consecință o semnificativă atitudine acumulativă care înainte de a fi extensivă se impune prin salutarele ei virtuți intensive“. Ș.a.m.d.

Articolele despre prozatori sînt sensibil mai adecvate obiectului lor și menționăm, din șirul acestora, pe cel dedicat lui Nicolae Vealea, bine caracterizat prin formula: „apartine speței creatorilor de factură intensivă“. Dar terenul lui Nicolae Ciobanu, cum spuneam și mai înainte, este acela al ideologiei literare, și de aceea textele cu adevărat interesante din volum, probînd vocația reală a autorului, sînt cele consacrate criticilor. Remarcabil e articolul despre Șerban Cioculescu, nu numai pentru că realizează o restituire atentă a personalității criticului urmărit în principalele cîmpuri de manifestare, dar și pentru că îl integrează contextului de cultură în care acesta și-a desfășurat acțiunea. Plină de interes e raportarea la E. Lovinescu și G. Călinescu, arătîndu-se, nu doar expozitiv, zonele de apropiere, dar și domeniile de confruntare. E mai mult decît descriere sistematizatoare în aceste pagini fiindcă se ajunge, după acumularea de probe, la rostirea unei caracterizări globale, subliniindu-se, ca dimensiune constantă și în totul defini-



torie a criticii lui Șerban Cioculescu, **polemismul**: „Farmecul operei critice a lui Șerban Cioculescu stă în tensiunea ei polemică“. Studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu despre raporturile literaturii române cu expresionismul, micromonografia Argezi a lui Dumitru Micu, ăseul Georgetei Horodincă despre D. Anghel, monografia **Poporanismul** a lui Z. Ornea și, cu atît mai mult, studiul lui Ion Vlad închinat **povestirii** în literatura noastră, subiect care l-a preocupat și pe N. Ciobanu într-o carte anterioară, toate aceste lucrări sînt examinate de un spirit avizat, totdeauna pregătît să observe țelurile de anvergură ale autorilor în discuție, să le evalueze din unghi personal, iar cîteodată să le confrunte cu propriile soluții. Epos, conflict, structuri narative, sugestii de clasificare tipologică, tendințe și curente literare racordate la mișcarea de idei dintr-o epocă anumită, toate acestea găsesc în Nicolae Ciobanu un comentator excelent orientat. Limbajul care păruie frigid în contactele cu poezia dobîndește acum relief, fiindcă manevrează noțiuni, concepte, idei. Criticul se află aici în domeniul său și e păcat să nu-l cultive cu precădere.

G. Dimisianu

* Nicolae Ciobanu, **Critica în primă instanță**, Editura Eminescu, 1974.



Un talent epic...

SCRIS ca dintr-o răsufare, romanul **Niște țărani** (Ed. Eminescu) anunță în Dinu Săraru un talent redutabil, cu mari șanse la o carieră literară strălucită și cu la fel de mari șanse la ratare. Putini sînt scriitorii al căror debut să îngăduie o cercetare aproape matematică asupra raportului dintre posibilitățile de reușită și cele de eșec. Îndeobște o carte de început, bună sau rea, lasă să se vadă în legătură cu viitorul numai niște semne, greu de strîns într-o previziune critică riguroasă, orice pronostic fiind mai întotdeauna un produs strict al întuiții criticului, iar nu urmarea exploatarei unor dovezi. Întimplarea ca o carte de debut să scoată în evidență, ca sub un puternic reflector, calitățile decisive și defectele decisive ale unui scriitor este așa de rară încît, întîlnind-o, se cuvine numaidecît nu doar a o semnală, ci și a o amănuți cu riscul chiar al supralicitării. Debutul lui Dinu Săraru constituie, cel puțin așa cum vîd eu lucrurile, o astfel de întimplare.

Marea calitate a romanului său este autenticitatea literară, cu punctul de pornire, pe de o parte, în buna cunoaștere a lumii țărănești despre care povestește și, pe de altă parte, în aptitudinea certă de a cuprinde în limbajul prozei artistice existența vie a acestei lumi. Abia întors din război, Năiță Lucian, Pătru cel scurt etc. țărani dintr-un sat oltenesc, reintră în ritmul vieții normale, preocupati, fiecare în felul său, de a-și refăce sau întări gospodăria, după modelul ce li-l lăsară

„părinții din părinți“. Nici unuia nu-i trece prin cap că modelul acesta și-ar putea pierde sensul și funcțiunile; despre cooperativizarea ce se apropia ei au știri vagi și prea puțin lămuritoare; țărani sînt conservatori prin chiar arhaicitatea instituțională a vieții lor istorice, dar nu atît de conservatori încît să refuze din capul locului și cu orice preț noul; numai că spre a-l accepta ei pretind, conform sfîntei legi a bunului simț țărănesc, să-l înțeleagă mai întii. Or, nimeni dintre cei care-i indeamnă pe Năiță Lucian et comp. spre cooperativizare nu le poate explica limpede și convingător în ce stă binele noului model față de cel tradițional. De aici opoziția tăcută, tradusă în act prin tergiversare. Iar Năiță Lucian e un maestru al tergiversării. Totodată un foarte acut simț al realului îl face să fie prudent, cu atît mai mult cu cît nu-i este clară situația așa-zicînd istorică a vieții satului. Construiește pentru fiecare dintre copii temelia unei case pe fiecare dintre terenurile, de altfel puține și mici, pe care le posedă, chibzuieste de unul singur sau în compania „discipolului“ Pătru cel scurt la ziua de miine, intuind că tergiversarea nu va duce nicăieri, se „protestează“ în bună regie ori de cite ori trece prin întimplări a căror înțelegere exactă îi scapă, un optimism funciar, vizibil nu întimplător mai ales în împrejurări grele, îi determină atitudinile etc. Și el, ca și celelalte personaje, se comportă firesc, gîndesc firesc și trăiesc firesc binele și răul. Povestînd întimplări dintr-o etapă dramatică a vieții țărănilor, Dinu Săraru știe observa procesul complicat și ambiguu al modificărilor în mentalitate, ac-

centuînd asupra acelor situații care solicită din partea personajelor gestul opțiunii. Autenticității și puterii de observație li se adaugă, în planul scriiturii, cursivitatea și adevărața stilistică în sensul oralității.

DEFACTUL propriu-zis al romanului este de a fi fost scris, cum ziceam, ca dintr-o răsufare sau, cum spun șahiștii, în criză de timp. O grabă de reînțeles l-a condus pe autor de la prima la ultima frază, făcîndu-l să treacă repede, mai mult enunțîndu-le, peste momentele cele mai interesante și mai semnificative (amintita, mai sus, secerență a construirii temeliiilor de case — excepțională prin semnificațiile ce le sugerează — este pur și simplu expedită fără urmă de remușcare; și mai sînt asemenea cuisoade iute epuzate). În viteza de desfășurare imorimată de către prozator, cartea pare mai curînd un rezumat al premiselor și al materiei unui roman în devenire. Tot grabei trebuie atribuite, dar, construcția unelistică a romanului și persistența unui ce de imprumut în aerul citorva dintre personaje: căci prea seamănă acest Năiță Lucian, prin apetitul său pentru teatral, cu Moromete bătrînul ca să nu se bage imediat de seamă modelul, după cum relația sa cu Pătru cel scurt evocă și ea ceva din **Morometii**. S-ar putea ca defectul grabei să tină de temperamentul scriitorului și atunci oralitatea n-ar mai fi o chestiune de tehnică românească, ci ar ține de tipul de vocație epică. Sper, pentru talentul atît de evident al prozatorului, că graba redactării acestui roman ține, totuși, de altceva (publicat sub formă de foileton săptămînal în „Flacăra“ înainte poate de a fi fost în întregime scris, fapt care l-a obligat pe autor să fie prompt, — iată un posibil și probabil motiv al grabei). În orice caz, extins și încetînit puțin, pentru a obține aceea structură românească la care, prin subiect, prin realismul observației și prin problematică are dreptul să accedă, **Niște țărani** poate deveni o carte de referință pentru literatura epică românească de astăzi.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 7 februarie 1777 — s-a născut **Dinicu Goleacu** (m. 1830)
- 7 februarie 1812 — s-a născut **Charles Dickens** (m. 1870)
- 8 februarie 1828 — s-a născut **Jules Verne** (m. 1905)
- 9 februarie 1840 — s-a născut **Vasile Burlă** (m. 1905)
- 9 februarie 1881 — a murit **F. M. Dostoievski** (n. 1821)
- 9 februarie 1908 — s-a născut **Cicerone Theodorescu** (m. 1974)
- 10 februarie 1755 — a murit **Charles Louis Montesquieu** (n. 1689)
- 10 februarie 1837 — a murit **A. S. Pușkin** (n. 1799)
- 10 februarie 1885 — s-a născut **Alice Voinescu** (m. 1961)
- 10 februarie 1888 — s-a născut **Giuseppe Ungaretti** (m. 1970)
- 10 februarie 1898 — s-a născut **Bertolt Brecht** (m. 1956)
- 10 februarie 1933 — a murit **Vasile Gherasim** (n. 1893)
- 10 februarie 1952 — a murit **Constant Tonegaru** (n. 1919)
- 11 februarie 1650 — a murit **René Descartes** (n. 1596)
- 11 februarie 1829 — a murit **A. S. Griboedov** (n. 1795)
- 11 februarie 1841 — s-a născut **Ion Caragiani** (m. 1921)
- 11 februarie 1869 — s-a născut **Else Lasker-Schüler** (m. 1945)
- 11 februarie 1875 — s-a născut **A. Toma** (m. 1954)
- 12 februarie 1804 — a murit **Immanuel Kant** (n. 1724)
- 12 februarie 1862 — s-a născut **Al. Davila** (m. 1929)
- 12 februarie 1894 — s-a născut **Otilia Cazimir** (m. 1967)
- 12 februarie 1899 — s-a născut **I. Peltz**
- 12 februarie 1902 — a avut loc, la Teatrul Național din București, reprezentarea piesei **Vlaicu Vodă** de Al. Davila



George MACOVESCU

TIGARA

In iulie, nopțile sînt scurte. Intr-un colț de cer, cițiva nou-rași scămoșați s-au împurpurat. Un vînt ușor a trecut printre ierburi și frunze și a trezit graurii din salcîmi. Undeva, a mugit un vițel; apoi s-au auzit glasuuri de oameni.

În deal, clopotul bisericii s-a pornit să bată cu zvon mare. S-a agățat Neagu, țir-covnicul, de frînghia lui și îl bălîngăne de se aude pînă peste muche. Așa i-a spus popa lui Neagu: cum se crapă de ziua, să tragă clopotul să se trezească oamenii ca să se ducă la vot.

A izbucnit și goarna lui Pascu. Sună vătășelul tot ce a învățat la militărie: „deșteptarea”, „sergentul de zi”, „masa”, „asaltul” și o dă și prin „stingere”.

Femeile se închină de atîta zurbă cîtă s-a stîrmit în sat; babele întrebă cine a mai murit; oamenii pufnesc și înjură.

Școala de lingă arman a devenit local de vot. Trec oamenii, unul cite unul, printre soldații cu baionetă la armă, intră în școală prin ușa din față și pîtrund în clasa din stînga. Băncile au fost scoase afară. Acum, zac grămadă în curte. La o masă, așternută cu un macat albăstriu, stă comisia de votare: judecătorul, delegatul liberal și delegatul național-țărănist. Judecătorul îl întrebă pe om cum îl cheamă, se uită pe o listă, îi întinde un buletin și arată, plictisit, cu mîna către colțul clasei:

— Du-te acolo și votează!

Intr-un colț, între două ziduri, a fost bătută în cuie o țoală, numai la capetele de sus. Cînd intră omul după ea, i se vîd picioarele de la genunchi în jos. După țoală, o masă. Pe masă, ștampilă. Dacă vreunul întîrzie mai mult, judecătorul strigă aspru:

— Hai, mă, ce tot te cicii acolo! Pune iute ștampila și adu votu încoad!

Vin oamenii rar la vot, nu se inghesuie. Pe la zece, a sosit Păpătoiu, șeful național-țărăniștilor din sat. Soldații îl țîn în afară de zonă. Păpătoiu și haidamacii lui se agită, zburdă și îl înjură de mamă pe boierul Angelescu, candidatul liberal. De peste drum, din curtea lui Vasile Stoian, s-au repezit cițiva spre grupul lui Păpătoiu. Soldații au întors spatele. Așa le-a ordonat sublocotenentul: ce nu este în zonă, nu vîd, nu aud. Oamenii s-au încăierat. Dau cu pumnii, se iau de gît, gîfîie, scrișnesc, drăcuie, înjură, își cară ghionți în burtă, în piept, pe sub coaste. Păpătoiu s-a tras deoparte și îndeamnă. El nu s-a vîrit în acest amestec de trupuri care se mișcă, țopăie, se risipește, se adună și deodată se desparte în două.

— Nu mai săriți, mă, la bătaie! Dați-i dracului, că tot degeaba urlă!

Și pentru a fi auzit de Păpătoiu, Mihail Olaru, învățătorul, șeful liberalilor, țipă isteric:

— Noi facem alegeri libere! N-avem nevoie de ciomag!

La nămiezi, soarele arde cumplit. În praf drumului se scaldă vrăbiile. Le zburdăcește un ciine leșit dintre salcîmi. S-a oprit în mijlocul șoselei, gîfîie, cu limba afirmîndu-i din gură, se uită alene la deal, la vale și apoi intră în porumbiștea lui Voicu Samoilă.

Trec copiii la gîrlă. Se duc la bulboana

de sub rîpa Comisoaei, își lasă cămășile, izmenele și cingătoarele ascunse sub pietre, să nu le ia vîntul, se urcă pe malul înalt și sar în apă. Din cînd în cînd, cite unul iese într-un tirziu, amețit, cu fața belită. A dat într-un pietroi și acum stă ciucit pe mal. Ceilalți intrerup săriturile, larma se potolește un timp, îi ung rana cu clisă vînată și îl întind la soare. Apoi, se urcă iar în virful ripei și se azvirle în bulboană.

Se lasă soarele spre muchea Răteștilor. În fața școlii s-au îngrămădit mai mulți oameni. Așteaptă să intre înăuntru. Printre ei, Dumitru Șandru și Ștefan Bălășoiu. Se uită pieziș la armele soldaților, la fețele lor arse de soare și trase de osteneală și din cînd în cînd scapă cite o șocpță celor cu care au venit.

Oamenii au intrat în școală unul după altul. Dumitru Șandru a rămas la urmă. Se dă după țoală, întoarce buletinul pe ultima pagină, acolo unde era lista Blocului muncitoresc-țărănesc, pune ștampilă, își împătorește votul, vine liniștit în fața mesei unde se atla urna și îl vîră înăuntru. Vătășelul îi arată să iasă pe ușa din dos.

Dumitru Șandru a pășit afară din școală, a trecut dincolo de zonă și a dat s-o pornească spre casă. În mijlocul praporului lui Oleș i-au ieșit în față Niță Barabaș și Gheorghe Stoicheciu.

— Votași, mă, Dumitre?

— Votai.

— Și pe cine votași, mă?

— Asta-i treaba mea.

— Nu-i, mă frati-miu, num-a ta. Vrem să știm și noi.

N-a mai apucat să răspundă. L-au fulgerat cu ciomegele în cap. O clipă a văzut scinteii verzi, roșii, albastre, galbene, a auzit un vîiet îndepărtat și apoi s-a făcut negru și n-a mai văzut și n-a mai auzit nimic. S-a frînt din mijloc, i s-au indoit genunchii și a căzut cu fața în țărînă. Din țeastă șerpuia un fir roșu de sînge și îi uda cămașa și pielea neagră și încrețită a gîtului.

Au sărit oamenii, au aruncat o cofă de apă peste el și Marin Oleș l-a luat în spinare să-l ducă acasă. Mătura Dumitru cu picioarele-i lungi fîgașul drumului, stîrnind colbul. Capul i se bălăbănea pe umărul sting al lui Mărin și sîngele lui se amesteca laolaltă cu sudoarea lui Oleș.

S-A terminat votarea. Au curățit masa de liste, de dosare, vătășelul a adus un ciocan, a scos capacul urnei și a răsturnat-o în fața comisiei. Judecătorul Negoșanu s-a sculat tacticos de la locul lui, a pus mîna pe urna acum goală, l-a indemnat pe vătășel s-o mai dea o dată cu fundul în sus, a bătut-o cu palma pe lături și privindu-l pieziș pe delegatul național-țărănist i se adresă ironic:

— Ei, domnule Marchidan, nu mai vrei să controlezi urna?

Marchidan se uită în lada făcută din scîndură nestrujită, o ciocăni și apoi zimbi stînjinit. Totul era normal.

Delegatul liberal insistă mai mult. S-a învîrtit pe lingă urnă, a iscodit-o îndelung

și, cu pași mărunți, a trecut în spatele mesei, așezîndu-se la locul lui.

— Să se înscrie în procesul verbal că tu na a fost găsită în ordine, glăsu judecătorul. Apoi, continuă:

— Domnilor, cred că sinteți de acord cu mine că pentru a scurta operația numărării voturilor și pentru a nu exista vrăbăniștii este nevoie să ne împărțim atribuțiile. Vă propun să procedăm astfel: delegatul partidului liberal care stă stînga mea să desfacă buletinele, să mi treacă mie, unul cite unul, eu să cite rezultatul votului, să anulez cu creion roșu fiecare buletin, să trec buletinul delegatului partidului național-țărănesc, așezat dreapta mea, și domnic-sa să controleze dacă nu se strecoară vreo greșeală, da votul a fost legal exprimat, adică dacă cumva ștampila a fost aplicată pe multe liste. Aprobăți această propunere.

— De acord, se grăbi Marchidan. Delegatul liberalilor întîrzie o clipă răspunsul, ca și cînd ar fi ezitat și, ap cu glas țărăngănat, aprobă și el sistem judecătorului.

Negoșanu răsufflă ușurat, se rezemă speteaza scaunului și își întinse picioarele sub masă.

A început numărătoarea. Delegatul liberal desfăcu primul buletin luat din gîmă din fața lui și îl trecu judecătorului.

— Lista numărul unu... Încă două buletine cu votul dat pentru liberali și apoi apăru unul pentru național-țărăniști.

— Să fie într-un ceas bun, domnule Marchidan! Incepuți bine, zise judecătorul dreapta.

Ridă toți din comisie. Ride și vătășelul lingă ușă.

La al optulea buletin, Negoșanu se uita prelung. Întoarse foaia pe ambele părți căuta cu privirea întrebătoare pe prima pagină și rosti cu un glas străin:

— Blocul Muncitoresc-Țărănesc. S-a făcut tăcere în sală. Nu mai răsună nimeni. Se uită unul la altul și atît.

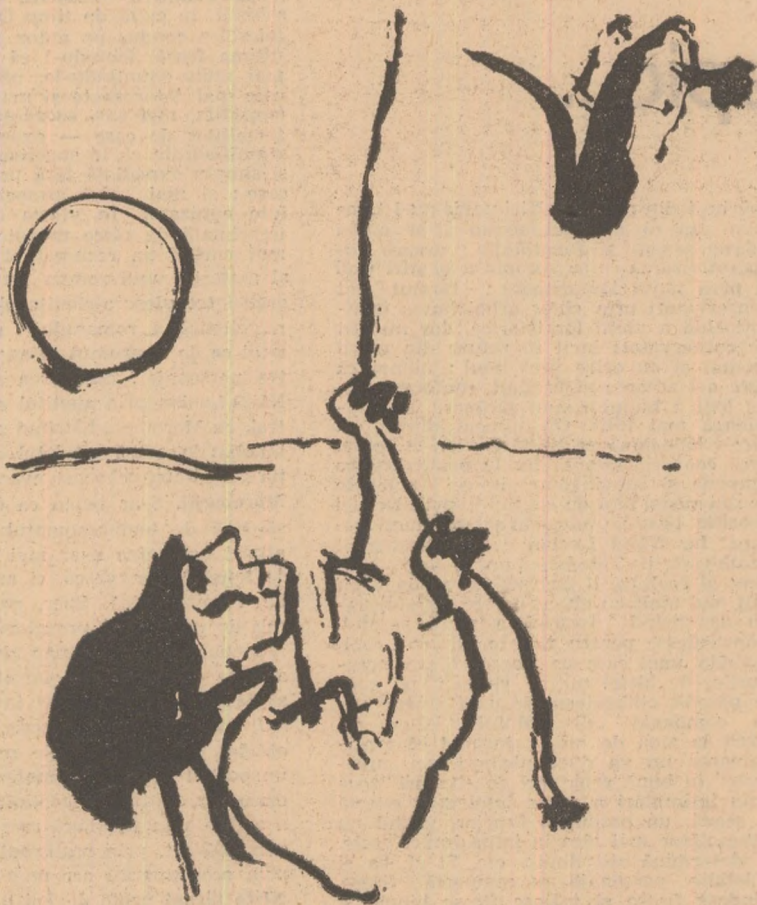
Buletinul următor fu la fel. Și următoarele. Fața lui Marchidan s-a lungit. Negoșanu își trece mîna prin păr și își lărgește nodul de la cravată. Scaunul de sub scriștie ascuțit. Numai delegatul liberal rămîne calm. Țîne brațele sprijinite pe masă și doar palmele i se mișcă, din incheieturi. Din cînd în cînd își apleacă pieptul la marginea mesei și apoi își îndreaptă tîlcul, fără să schimbe poziția brațelor.

Numărătoarea continuă. Țărăniștii se apropie de liberali. Uneori îi depășesc un vot, două și apoi sînt ei depășiiți. Marchidan zimbește și speră.

Deodată, vocea judecătorului ezită: — Blocul Muncitoresc-Țărănesc... Blocul Muncitoresc-Țărănesc... Blocul Muncitoresc-Țărănesc...

Lui Negoșanu i s-a încrețit fruntea. Nu mai înțelege nimic. Privește cu coada ochiului spre delegatul liberal. Sub mîna piciorului sting caută nervos picioarele acestuia.

Delegatul liberal s-a cocoșat, s-a aplecat în față, dar între piept și marginea mesei a rămas o distanță, nici prea mică, nici prea mare. Mîinile, de la coate în jos, s-au înviorat. Degetele-i lungi și subțiri mișcă, se mișcă fără încetare. Brațele mai zac pe masă. Se mișcă și ele. Se întind sau nu se întind spre grămada de buletine din față? Parcă da, parcă nu!



4 județe

în campania electorală

ÎN ACȚIUNE:

Continuă ascensiune



DOCUMENTELE Congresului al XI-lea al P.C.R., mărșăl Program de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și trecere la comunism constituie un imbold în dezvoltarea și creșterea activității cultural-educative în județul nostru.

În aceste zile, cînd întreaga țară se pregătește pentru alegerile de deputați de la 9 martie, viața cultural-artistică a județului nostru cunoaște o efervescență deosebită. Sub genericul **Inaltul timp al Ialomiței** se desfășoară o gamă variată de manifestări politico-educative în toate așezămintele culturale din județ, la care își aduc contribuția activiști de partid, cadre de specialitate, intelectuali.

Baza materială a culturii s-a dezvoltat prin construirea a opt cămine culturale, o casă de cultură a sindicatelor, o casă de cultură a tineretului și un muzeu de etnografie în orașul Slobozia. Anual se cheltuiește un milion de lei pentru dotarea cu mijloace de practică culturală și cărți a unităților din județ.

Formațiile artistice prezintă spectacole cu un repertoriu variat, reliefînd valoarea, semnificațiile înalte ale evenimentului pe care-l așteptăm, popularizînd și susținînd obiectivele economice.

Pe scenele caselor de cultură și ale căminelor culturale evoluează aproape 300 de formații de amatori cu peste 4 000 artiști, ale căror repertorii sînt adevărate lecții de patriotism și educație comunistă. Măiestria lor interpretativă este astăzi cunoscută în țară și peste hotare. Corurile „Freamătul” din Călărași, C.F.R. Fetești, „Doina” din Slobozia, corurile căminelor culturale din Făcăeni și Lehliu sînt pre-

zențe active atît pe scenele căminelor culturale, la televiziune, cit și la marile manifestări ale genului din țară. Festivalurile tradiționale „Primăvara ialomițeană”, „Spicele de aur” și „Iarna ialomițeană” au devenit manifestări de masă care valorifică în mod creator folclorul ialomițean, atît de puțin cunoscut pînă în acești ani. Prezența Ansamblului folcloric județean la festivalul internațional al teatrelor de amatori de la Monaco demonstrează potențele artistice ale județului nostru. Activitatea celor aproape 150 de brigăzi artistice de agitație din unități culturale și întreprinderi, dintre care notăm cele de la Fetești și Lehliu, de mai multe ori laureate la concursurile naționale, a fost și este direcționată spre impulsionearea producției, spre formarea conștiinței socialiste.

Numărul formațiilor artistice va crește prin crearea Teatrului popular din Slobozia și a unor ansambluri folclorice. Alături de manifestările cultural-artistice organizate cu forțe proprii, în Ialomița se consemnează, tot mai frecvent în această perioadă, prezența unor oaspeți de prestigiu. Astfel, redactorii și colaboratorii ai revistei „Lucefărul” se întîlnesc periodic cu muncitorii și cooperatorii din întreprinderile județului. În Slobozia, Fetești, Călărași și comunele mari ale județului se organizează, sub genericul „Ialomița văzută de pictori ialomițeni”, interesante expoziții de artă plastică. În Slobozia s-a creat o stagiune permanentă cu sprijinul unor teatre profesionale — Teatrul Național „I. L. Caragiale”, Teatrul „C. I. Nottara” și Teatrul de Operetă din București, stagiune ce urmează să se extindă în toate orașele județului. Tot în Slobozia, cu sprijinul Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București se vor organiza lunar concerte-lecție de muzică cultă, iar în luna februarie va avea loc un simpozion pe tema **Caracterul patriotic al muzicii românești**, urmat de un concert coral al formațiilor din județ și al corului „Mădrigal”.

Întreaga activitate cultural-educativă este orientată pe baza cunoașterii concrete a cerințelor spirituale ale omului zilelor noastre, a sarcinilor de dezvoltare a județului nostru și a întregii țări. Manifestările prilejuate de alegerile din acest an vor constitui ocazii deosebite de prezență activă a muncii educaționale în procesul complex și amplu de dezvoltare a patriei pe drumul progresului, trasat de documentele programatice ale partidului nostru.

Petre Dohan

președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Ialomița

Coloanele vii



deputați în consiliile populare și Marea Adunare Națională.

Cu un potențial de 557 formații artistice de amatori și peste 500 de soliști vocali și instrumentiști, în Gorj este întretinută permanent o atmosferă tonifiantă, de încredere și optimism. Textele de brigadă (**Votăm al țării viitor, Ne e țara-n sărbătoare, Dau votul meu din toată inima, Mindru mă prezint la vot, Gorjul votează cu țara etc.**) ilustrează, cu forța de convingere a faptelor, transformările înnoitoare petrecute în județul străjuit, la nord, de înălțimile Vilcanului și Parîngului. Ele exprimă sentimentele alese pe care fiii Gorjului le nutresc față de inițitul bărbat al țării, atașamentul profund față de politica înțeleaptă, clarvăzătoare, științifică a partidului și statului nostru.

Rod al acestei politici, pentru Gorj, volumul total al investițiilor în cincinalul 1976-1980 va fi cu 5 miliarde mai mare decît investițiile alocate în ultimii 24 de ani. Se verifică documentelor Congresului al XI-lea, realizările și perspectivele de dezvoltare a județului sînt cunoscute de toți oamenii muncii gorjeni, printr-o varietate de căi și mijloace, între care un loc important îl ocupă cele peste 3 000 cercuri de cultură și educație socialistă, formă organizatorică — așa cum a dovedit-o practica — de mare eficiență instructiv-educativă.

Simpoziioanele, expunerile, debaterile, serile de poezie patriotică, întîlnirile cu personalități ale vieții noastre politice, economice și sociale, spectacolele de teatru scurt — cu conținut adecvat evenimentului pe care-l întîmpinăm — întregesc paleta preocupărilor înscrise pe agenda de lucru a Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Gorj, în această perioadă atît de densă în acțiuni politico-educative de masă.

Constantin Băleanu

președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Gorj

COLOANA brăncușiană ce străpunge, de aproape patru decenii, cerul Gorjului nu mai este de multă vreme singulară. Îi țîn acum companie — la Tg.-Jiu, Motru, Rogojelu, Țicleni, Turceni — zvelte și semețe, nesfîrșite, alte coloane, arhitectonice și industriale, simbolizînd parçă ascensiunile cunoscute pe toate planurile în această străveche moșie de suflet și simțire românească.

Evenimentele pe care le trăiește țara se amplifică aici pe măsura temperamentului tumultuos al urmașilor lui Tudor din Vladimiri. Și în Gorj, zilei de 9 martie din această primăvară i se închină de pe acum forța brațelor, inteligența minții și sensibilitatea inimii, convertite în petrol, energie electrică, ciment, cărbune și cîntec...

În toate localitățile județului, pe scenele căminelor culturale, se desfășoară programe artistice dedicate alegerilor de



Căminul cultural din comuna Sf. Gheorghe, județul Ialomița

CULTURA DE MASĂ



Casa de cultură din Suceava

Dimensiuni culturale



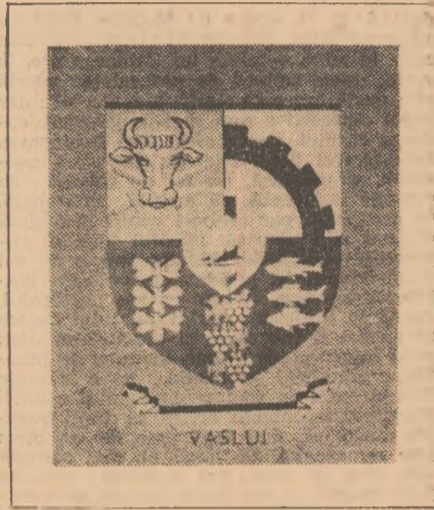
MINDRI de a fi continuatorii celor care cu veccuri în urmă au zidit Țării de Sus temelie de vitejie și civilizație românească, sucevenii de astăzi poartă pe chipul lor bucuria de a se situa, în ultimii ani, printre fruntașii țării, de la ei pornind, în 1975, chemarea la întrecere cu țara.

A dori și a deveni fruntaș în aprofundarea și aplicarea documentelor Congresului al XI-lea, în depășirea prevederilor de plan, în sporirea eficienței muncii de educație, mi se pare a fi un temeinic act de cultură.

Acestui cadru i se circumscriu și eforturile pe care le fac instituțiile și așezămintele culturale din județul Suceava urmărind, alături perspectiva, prin o serie de obiective cum ar fi: formarea concepției științifice despre lume și viață, însușirea comandamentelor majore ale eticii, echității și legalității socialiste, cultivarea gustului pentru poezie, muzică, artă, valorificarea tezaurului culturii populare, cât și sarcinile imediate — activitatea educativă, cultural-artistică special destinată campaniei electorale.

Au căpătat temeinicie la Suceava o serie de acțiuni culturale diferențiate după categorii de interese și scopuri educative. Adunăm anual pe cei mai buni interpreți instrumentiști, dintre copiii țării care iubesc muzica, în concursul ce poartă numele lui Ciprian Porumbescu. Poezia tânără, poezia patriotică, angajată, promovată de concursul „Nicolae Labiș”, consacra an de an noi talente. Arta populară a cuvintului, cîntecului, dansului sau meșteșugului sedimentează noi tezaure prin concursul de etnografie și folclor „Simeon Florea Marian”. Dar cel mai prețios capitol al vieții culturale sucevene îl reprezintă cei peste 16 000 artiști amatori aflați în permanentă întrecere în cadrul festivalului cultural-artistic „Plaiuri sucevene”.

Permanențe și inițiative



ALĂTURI de întreaga țară, oamenii muncii din județul Vaslui întâmpină alegerile de deputați în organul puterii de stat cu noi succese în activitatea economică, edilitar-gospodărească și cultural-educativă.

Forța dinamizatoare a documentelor elaborate de Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român a determinat obținerea unor succese fără precedent de către colectivele de oameni ai muncii din toate sectoarele de activitate ale județului Vaslui. Valoarea producției globale industriale a județului în acest an va fi de 2,5 ori mai mare ca în anul 1970. Dezvoltarea industrială a produs mutații profunde în structura socială a populației și contribuie la satisfacerea nevoilor materiale și spirituale a acesteia.

Ca urmare a acestor prefaceri, cultura, litera și artele sint chemate să împlinescă tot mai mult cerințele spirituale ale populației. Potențialul cultural, în continuă creștere, din județ generează manifestări culturale de amploare. Dispunem de 156 case de cultură, cămine culturale și cluburi pe lângă care activează 335 de formații artistice, cuprinzând 6 400 artiști amatori. Avem 200 de unități cinematografice, 400 de biblioteci publice și de specialitate, 18 universități populare și 70 de brigăzi științifice. În anul 1974, în județul Vaslui s-au proiectat 1 150 de filme documentare și artistice, urmărite de 3 000 000 spectatori. Peste 200 000 de cetățeni au citit cărți de la bibliotecile publice.

Formațiile artistice de amatori își înnoiesc repertoriul și își perfecționează măiestria interpretativă în scopul realizării unor spectacole de un înalt nivel artistic și cu puternice valențe educative. Concursurile „Joc și cîntec vasluian”, „Bienala de satiră și umor” și „Constelația necunoscută”

constituie, pentru formațiile artistice de amatori și interpreți individuali din județ, prilej de confruntare și afirmare. Arta populară și arta plastică vor fi oferite publicului prin șase expoziții, iar cineamatorii își vor putea prezenta producțiile în cadrul ediției a doua a Festivalului filmului de amatori „Moldocamera”. În localitățile Birlad, Huși, Perieni, Murgeni, Ivănești, Fălciu, Vișoara, Negrești, Zăpodeni, Văleni, Voinești și altele dispunem de formații artistice prestigioase cunoscute în județ și în țară.

Apropiatele alegeri de deputați determină și o intensificare a activității de răspîndire a cunoștințelor cultural-științifice. În momentul de față, în toate localitățile județului se desfășoară simpoziul „Județul Vaslui în perspectiva cincinalului 1976-1980”, iar brigăzile științifice se întîlnesc cu colective de oameni ai muncii de la orașe și sate. Au loc consfătuiri, schimburi de experiență, simpoziioane. În peste 50 de comune se vor desfășura în acest an săptămîni cultural-științifice, acțiune complexă declanșată la indicația Comitetului județean de partid și care s-a dovedit deosebit de eficientă în anul 1974. La stațiile de radioficare se realizează emisiuni permanente — „Sfatul specialistului”, „Știința la zi”, „Terra anului 2000” etc. — iar cabinetele de științe sociale au devenit un excelent mijloc de informare a cetățenilor. Se fac expuneri privind „Democratismul orînduirii noastre socialiste”, „Legea electorală”, „Satisfacerea nevoilor materiale și spirituale ale oamenilor muncii — obiectiv central al politicii partidului și statului nostru” etc., se organizează întîlniri ale activiștilor de partid și de stat cu colective de oameni ai muncii, cu tineri care votează pentru prima oară. În colaborare cu Radioteleviziunea Română pregătim concursul „Cine știe, câștigă” pe tema „Vaslui — șase secole de atestare documentară, trei decenii de dezvoltare”, iar în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, un concurs de poezie patriotică.

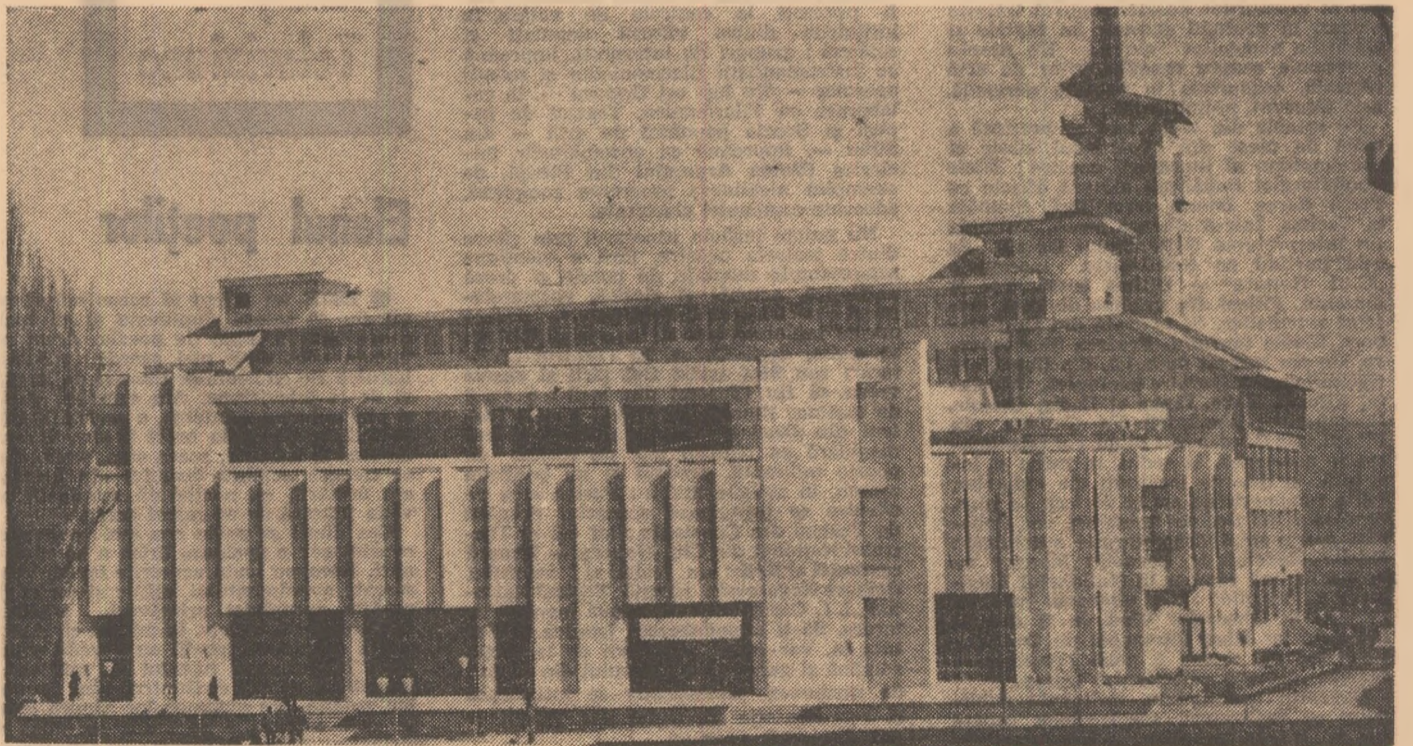
Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă își intensifică eforturile în vederea realizării unor manifestări culturale-artistice de prestigiu, cu un conținut bogat de idei, transmis prin modalități și mijloace diverse și cu o mare forță de convingere, toate acestea urmărind însușirea de către oamenii muncii a politicii partidului și statului nostru, a științei și culturii, educarea cetățenilor în spiritul eticii și echității socialiste, formarea convingerilor comuniste în scopul angajării în îndeplinirea politicii partidului în toate domeniile de activitate.

Dumitru Bran

președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vaslui

Alexandru Toma

președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Suceava



Muzeul județean din Vaslui

Două filme interesante

AM văzut, săptămîna aceasta, două filme: **Iuminare** de Krzysztof Zanussi (polonez) și **Indrăgostii anului 1** de Jaroslav Balik (ceh). Anul 1. Vremea de imediat după coșmarul nazist. Praghezii, cei care suferiseră teroarea nazistă, erau încă marcați de dramele trăite. În sufletele unora, frica de altădată, frica trecută, încă stăruia. Și astfel viața amenință să devină pentru unii o simplă supraviețuire și o amară așteptare de mai rău. Desigur, nu toți gîndeau astfel. Dar mulți simțeau așa. Iar printre acești oameni traumatizați de război, două fete, două surori abia ieșite din lagăr. Eroinele filmului nostru. Una din ele, cea mare, făcuse din pesimism, din deznădejde, o fudulă și sărmană vitejie. Se credea tare. Era mîndră că nimeni și nimic nu o mai poate păcăli. Acest nihilism trufaș voia să-l întrefînă și la soră-sa mai tinăra. Care se lăsa minată. La dîpșa nihilismul aducuse nu îndirjire, ci apatie și tristețe. Pînă în ziua cînd întimplarea îi ivește în cale un tinăr student pe care ea îl fascinează cu privirea ei pură și dreaptă. Desigur, din primul moment va avea încredere în el. Dar îl va trebui mult, foarte mult, pînă ce să fie sigură că într-adevăr viața ei s-a îmbogățit cu această încredere. Tot filmul este numai asta. Înaintarea, pas cu pas, între două fraze-cheie. Iată-le, aceste fraze-cheie. Fata zice: „În mahalaua asta unde am copilărit, uite, fiecare om care trece, poate fi un fost denunțator. Poate fi chiar acela care a făcut ca tata să fie împușcat, eu violată și dusă în lagăr...”. La care el adaugă cîntăltă frază: „Nu... Gîndește-te că fiecare din trecă-

tori poate fi un om ca tine, ca mine, ca tatăl tău...”

Cînd sufletul rînit al fetei va fi tămăduit, cînd dragostea o va readuce la viață, soră-sa, în fanatismul ei de mizantrop, va deveni furioasă. Și va alege cea mai dementă soluție. Vor hotărî să plece, amîndouă, în Australia, unde aveau niște rude. Să emigreze într-o țară probabil încă mai străină decît le devenise de străină propria lor patrie. Dar nu vor pleca. Fiindcă mica noastră eroină refuză. Ea a găsit fericirea. Nu atît în clasicul „amor”, ci în tovarășia zilnică a unui om împreună cu care poate să înțeleagă tot ce se petrece, să aibă, mereu și împreună, „dreptate” în toate judecățile. Această certitudine îi dă un sentiment de securitate care, în toate limbile din lume, se numește fericire.

Că tot filmul nu e altceva decît înaintarea pas cu pas pe acest drum „în doi”; că totuși nici un moment acel drum nu ni se pare monoton sau plicticos; că felul cum cei doi se privesc, își dau mîna, își vorbesc, este tot ce vedem sau auzim pe tot întinsul poveștii; că acest tur de forță a fost posibil, ne arată în ce fel sobru, delicat, discret, știu cineastii cehoslovaci să facă tragedie plimbîndu-se, calm, deasupra unui vulcan de coșmaruri încă nestinse. Cinematograful slav are vocație shakespeariană. Nu degeaba filmele poartă uneori titluri ca **Romeo, Julieta și întunericul** sau **Lady Macbeth**, deși sint aproape contemporane. Dar shakespearian este tragismul care le însuflețește.

În filmul celălalt, al polonezului Krzysztof Zanussi, găsim căutarea fericirii, a „realizării de sine” pe drumul fascinației electronice. Personajele filmului **Iuminare** își pun problema vieții într-un chip deosebit. Ei zic: cum

să devii geniu? Ceva cam de la Einstein în sus! Prin fizică? Prin chimie? Prin biologie? Prin psihiatrie? La care soi de laborator e mai bine să lucrezi? Pînă la urmă, croul va fi obligat să rezolve problema, depășind situația dramatică în care se află; căci la 30 de ani, munca lui prea frămîntată i-a dat o boală de inimă.

Cunoașteți desigur acea formulă foarte curentă a omului plurivalent. Aceasta nu înseamnă să fii și lăcătuș și metafizician, și poet și sportiv; înseamnă ceva mult mai multilateral; înseamnă să știi judeca lucrurile de sentiment cu aceeași imparțialitate și probitate cu care examinezi un fapt de știință exactă; și vice-versa: să abordezi fenomenele de adevăr cu aceeași pasiune, cu același amor, cu aceeași exaltare cu care judeci lucrurile de sentiment. În permanență, pentru aceeași problemă, să pendulezi între judecățile de valoare și cele de realitate. Și mai ales, atît în viața concretă cit și în activitatea științifică, să pornești de la încredere în interlocutor, să pornești de la ideea că are dreptate, pînă, bineînțeles, la proba contrară.

Această atitudine umanistă, totodată severă și generoasă, este o sursă permanentă de victorii, deopotrivă intelectuale și morale. Ele duc la adevăr, care este celălalt nume al fericirii. Aceasta e soluția pe care filmul lui Zanussi ne-a făcut să o vedem, să o gîndim după terminarea filmului.

D. I. Suchianu



Iuminare, filmul-eseu creat de Krzysztof Zanussi (în imagine: actorii Monika Dzieńsiwicz-Olbrychska și Stanisław Lalalo)



Indrăgostii anului 1, filmul poetic realizat de Jaroslav Balik (în fotografie, actorii Marta Vancurová și Viktor Preiss)



Flash-back

În țara lui Hitchcock

● DACA în mare măsură imaginea teatrală pe care spectatorii lumii o au despre continentul american se datorește filmelor americane, nu este mai puțin adevărat că regele **thriller**-ului, tocmai el, rămîne inocent pentru această nedreptate. Ambianța de neliniște, uneori chiar isterică, de care vorbeam este urmarea lipsei de logică și de măsură din atîtea pelicule proaste, în care fiecare personaj-gangster sau personaj-victimă devine un acționar în plus la întreprinderea filmului, iar fiecare sunet de sirena, fiecare crimă, fiecare oroare — cite încă o lovitură de bursă neagră a artei. Tot ce a plămuit însă Hitchcock se situează — curios — în plină Americă, și totuși prea în interiorul ei ca s-o mai poți vedea, mai precis undeva într-o țară (convențională) dincolo de hotarele căreia ești invitat să respecti anumite legi, anumite deprinderi, altele decît în realitate. Poți să recunoști hoteluri, mașini și peisaje americane, poți să identifici chiar autostrăzi și orașe cu numele neschimbate, poți chiar să iei de bune falsele precizări de timp (vineri, 11 decembrie, orele 2,43), și totuși niciodată nu vei fi cituși de puțin îndreptățit să așezi undeva sau cîndva acțiunea, pentru că Hitchcock însuși este indiferent, el nu vrea să informeze, el nu vrea să șocheze prin exterior, el nu vrea nici măcar să arate ceva anume, ca și cum singura lui preocupare ar fi să ducă la capăt o anchetă — nepăsător față de eroi, de mediu și, aparent, chiar față de spectator. „Drama — spunea el cîndva — este viața din care au fost scoase petele de plictiseală”. Nu întimplător, totul este intenționat neutru: actorii (proverbialele blonde ale lui Hitchcock!), muzica (un fel de cortină transparentă, mișcîndu-se doar cînd o involbură curenții acțiunii), discuțiile (calme, egale, lipsite de orice fundal plastic)... Regizorul este ca un meșteșugar care execută cu mină sigură orice i s-ar cere, fără excepție („cu umor, nu cu geniu”, observa cineva), transformînd cea mai banală operație într-o performanță. În *Psycho*, de pildă, urcarea unei scări devine un eveniment care — pentru că știm că este girat de Hitchcock — trebuie să aibă un rol important și se autoîncarcă cu hipnotism. Forța de sugestie a regizorului este așa de mare încît, prin absurd, ar fi suficient ca acesta să aleagă un subiect, să-l transforme rece în imagini, pentru ca prejudecata favorabilă a spectatorilor, hrănită de un trecut ireproșabil, să și umple restul cu o tensiune tipic hitchcockiană. Nu se întimplă așa pentru că, de la un film la altul, magistrul descoperă un nou subiect rezumabil într-o frază (se pare că acesta este secretul), o nouă schemă de logică, un nou unghi ambiguu, realo-fantastic și, cu lupele sale primitive și eficace, scoase parcă din telescopul lui Newton, se apropie de suprafața vieții și o mărește amănunțit, atît de îndelung încît începe să semene... cu el însuși.

Romulus Rusan

MAREEA TIMPULUI

● ERA, deci, nu demult în sala Dalles, în aer plutea acea emoționantă așteptare ce anunță totdeauna marile spectacole și, deodată, într-o liniște deplină, pe scenă au urcat două japoneze, înveșmîntate în splendidele lor chimonouri. Aveau mișcări grațioase, privirea adîncă. Ne-au privit și ne-au salutat cu molcome reverențe, au rămas cîteva clipe într-o gravă tăcere, pe care am putea-o numi la fel de bine reculegere, și apoi, cu mișcări a căror armonie vorbea direct inimilor noastre, cu glas egal, de stranie muzicalitate, au început lecția despre flori. Despre flori, gînduri și sentimente, căci în Japonia alcătuirea unui buchet este o artă și reflectă o filosofie. Binecunoscutele crizanteme și rigidele gladiole, garoafe, trandafirul, nuferii și feriga, trestia cea zvîltă și frunzele de nufăr trăiau o nouă, umitoare viață, recompunînd

după legile nestrămutate ale geometriei și sub înalta putere a sensibilității alcătuirea întregului univers. A vorbi **prin flori** despre marcele timpului, iată sensul adevărat al lecției de la sala Dalles și, acasă, am recitat acel plin de umilință testament al marelui Hokusai: „Dar tot ce am creat pînă la șaizeci de ani abia merită să fie luat în seamă. Abia la șaptezeci de ani voi înțelege oarecum structura adevăratei naturi a animalelor, a ierburilor, copacilor, păsărilor, peștilor și a insectelor. Prin urmare, la vîrsta de optzeci de ani voi mai face încă unele progrese, iar la nouăzeci de ani voi pătrunde taina lucrurilor. La o sută de ani, voi ajunge desigur la un stadiu minunat, iar cînd voi avea o sută zece ani, tot ce voi face, chiar și un punct sau o linie, va fi viu. Îi rog pe cei care vor trăi atît de mult cît mine, să vadă dacă mă voi ține de cuvînt. Scriș la vîrsta de șaizeci și

cinci de ani de către mine, altădată Hokusai, azi Gwakio Rojin, bătrînul nebun după desen”. Sint toate aceste amintiri pe care o replică din piesa **Adashino** de scriitorul japonez **Makoto Ohoka** ni le-a adus la lumină: „Ce înseamnă moartea cînd stelele rămîn la fel?”

● TOT duminică seara, o interesantă inițiativă a teatrului radiofonic: aceea de a propune ascultătorilor să ofere sugestii pentru „rescrierea” finalului de la scenariul transmis în premieră, **Ecuația viitorului**, final pe care scriitorul Al. Mirodan l-a lăsat cu premeditare „deschis”.

● ÎN continuarea reluărilor de mari înregistrări, ieri seara **Teatrul romantic** a programat **Don Carlos** de Schiller (regia Mihai Zirra). La 20 de ani de la premieră reascultăm vocea, unică prin vibrația ei, a lui George Vraca...

Ioana Mălin

Telecinema

● UN excepțional serial se desfășoară de o lună și ceva, pe micile noastre — să le spunem pe nume! — ecrane. Simbătă. După amiaza, nu seara. Fără Mannix, fără Columbo. Nici o crimă. Nici un mort. Răniți puțini — de loc grav. Misiuni imposibile sint duse la capăt sub ochii uimiți a zeci de mii de oameni care cîntă, rid, beau whisky și poartă piini pe cap, în jurul unei pajști la fel de frumoasă ca parcul din **Blow-up**. Fără a atinge cultura, vai nu, a lui **Leonardo da Vinci**, serialul acesta are oameni care l-ar fi entuziasmat pe renaștist. El ar fi stat în mijlocul mulțimii legănate între soare, iarbă și ceață și le-ar fi desenat mușchii, mișcarea, zborul, lupta, înceștările de o grație fără de prihană. Joaca, la urma urmei. Sint fascinante. Iar cultura ochiului și a sufletului ar fi trist să se facă numai cu Gioconda.

Joaca și lupta se dau

Viață sportivă

pentru o minge absurdă și țuguită — un fleac. Dar în acele clipe, obiectul devine esențial, ca o idee coerentă și surizătoare într-o lume ieșită din țîțini. De multe ori mingea absurdă este și absconsă, adică ascunsă într-o grămadă de oameni, nimeni n-o mai vede, cîndem în neînțeleșul plin de înțeleșuri, dar deodată, cu o claritate fantastică, mingea țîșnește din haos, o mină de bărbat — nu mai puțin inspirată decît cea a unui alt bărbat care ar strînge pe ascuns, sub cojoc, mina iubitei sale, într-un taxi, străbătînd orașul neștiuți de nimeni, nici de șofer — o trimite spre cei neangajați în „grămadă”, care abia așteaptă să alerge cu ea spre o țintă greu accesibilă, ca orice țintă. Tot ce părea confuz și chiar urît devine — prin acea celebră „sarjă pe trei sferturi” — logic și superb. Ca peste o clipă, cel care fuge cu mingea la pînt să fie placat fără milă, dar și fără ură de

către adversar — fiindcă nu ar fi drept să învingi fără a țî se opune rezistență. Ca orice joc genial, inventat tot de cei aflați în umbra turnului — ceea ce numim rugby reconstituie elementele cele mai dramatice ale vieții și de la contendent (nu o dată contendent) se poate ridica — atunci cînd e practicat așa — la existențial și fior de nebunie.

A nu se scăpa deci de către cinefili — din două în două simbele, două episoade au fost, iar următoarele trebuie să ducă la dezlegarea enigmei și victoria binelui asupra mai binelui — „Turneul celor cinci națiuni” a cărei fecerie e pe măsura dramei din **Viață sportivă** a lui Lindsay Anderson, fără de al cărui noroi și gîndac ucigător nu se poate înțelege bucuria idilică și bescmetică de pe Twickenham, chiar și după ce francezii au învins (stupefiant!) Anglia cu 27-20...

Radu Cosașu

Muzică

Aurelian Octav Popa

AURELIAN OCTAV POPA are o neliniște de bună calitate. Practic, în concerte, a epuizat literatura unui instrument, desigur, mai puțin frecventat, ca pianul ori vioara. A terminat și tot ceea ce tehnic se poate imagina, făcând din arta clarinetului un spectacol. A reușit să stârnească pasiunea compozitorilor, a ridicat și o școală și o rivalitate în rîndul clarinetelor. Acum forțează pereții camerei unde i se pare că nu mai încap la un singur instrument. Recitalul lui de miercuri seară de la Ateneu a vrut să fie un spectacol de măști, unde clarinetul lui era cînd oboi sau corn englez, cînd trompetă ori armoniu, coborît în vremuri pînă la Bach, Händel, Purcell și Lassus și ajutat cu har și nădejde cînd de orgă (Alexandrina Zorleanu), cînd de violă (Flora Ghiulamila) și violoncel (Mariana Kauntz), cînd de toți, împreună cu ansamblul „Stereofonic”. Se poate argumenta, fără îndoială, că formidabil Aurelian Octav Popa a fost în cele Patru piese pentru clarinet și pian, op. 5 de Alban Berg (nu cred că s-au născut vreodată tonuri mai pline în grav și mai frumos filate pe la înălțimi). Așijderea și cu *Invențiunile* de Ștefan Niculescu și cu *Hoquetus* de spaniolul modern Tomàs Marco. Dar să adăugăm că meritul ținutei de cea mai înaltă clasă s-a împărțit în mod egal cu pianul Alexandrinei Zorleanu. Se poate, desigur, obiecta că acel aparat electronic cu care Popa și-a legat ancia din clarinet nu a adus timbrelor diversitatea instrumentală pe care o așteptăm și că atacul acelei ancii nu este încă pregătit întotdeauna să suporte o mărire de talia operată, să spunem, la transfocator, unde granula ia înfățișarea unui munte. Dar cîți artiști oare se încumetă să privească în viitor cum face azi Aurelian Octav Popa? Cîți vor fi precursorii concertelor făcute mîine cu oameni-orchestra?

Duminică seara, în același Ateneu, orchestra medicilor și-a sărbătorit două decenii de activitate. Sală plină și entuziasm la un program simfonic de prestigiu, stăpînit cu autoritate de neobositul dr. Ermil Nichifor.

R. S.

PRIN GALERII



Alma Redlinger : COVOR OLTENESC

La „Simeza“

PICTURA pe care Alma Redlinger o expune la galeria „Simeza“ stă sub semnul preferinței evidente pentru formula figurativă, modalitate accesibilă de a lua în posesiune lumea exterioară. Stilistic însă, artista caută valențe expresive în raport de subiectul ales, explicit în structura sa formală. Peisajele sale cu subiecte industriale care permit compuneri și game cromatice spectaculoase stau sub semnul unui expresionism tradus prin desenul nervos și coloritul axat pe dominante cu efect de șoc vizual. De altfel, acestea sînt și piesele „de rezistență” ale expunerii, compunînd o lume cu infinite posibilități de multiplicare și diversificare, prin însăși sursa ideatică de la care pornesc.

Ciclul extras din realitatea orașului Galați conține datele stilistice prin care se definește preferința expresionistă, în special lucrările intitulate *Galați II, III și IV*, dar și *Mamaia*, mai curînd interpretări subiective decît transcrieri mimetice. Naturile statice, ca și portretele, caută mai ales soluții apropiate de

concepția clasicizantă despre calmul și echilibrul structurilor picturale. Amintirea unor lecții de tip Braque sau Matisse se descifrează în lucrări ca : *Lămii*, *Crengi*, *Vas de lut*, *Ileana*, *Covor oltenesc*, cu un colorit mai reținut și rafinat. Piese de tipul acesta ne sugerează mai exact caracterul afectiv propriu demersului creator al Almei Redlinger, subiectivismul profund pe care nu îndrăznește încă să-l materializeze în formule mai decis eliberate de obsesia figurativului, desigur mai expresive în esența lor, dacă pornim de la reperele pe care ni le oferă astăzi.

La „Dalles“

ROXANA COSTACHE practică o pictură „liberă” în sensul restricțiilor stilistice, preferînd propriile delicii de „imagier” în locul severelor și relativelor specii consacrate. Pasiunea sa îndreaptă către jocul cu culoarea densă, compusă în opoziții tonale puternice, al căror contact devine fluid, incert, amintind o lume de feerie sau suprareală, senzație accentuată și de titlul lucrărilor care



Roxana Costache : ECLIPSĂ

Plastică

atestă preferința pentru metafora adeseori de tip literar.

Ciclul *Mirabila sămință*, *Legenda lui Manole*, *Hyperion* se alimentează din precedente poetice cu implicații filosofice, probabil nu numai dintr-o necesitate intimă, ci și din nevoia unui suport explicit și prestigios, prin care imaginația privitorului este orientată în sensul intențiilor artistice. Există însă și piese al căror conținut de idei se relevă din compunerea elementelor figurative sau a relațiilor cromatice, unele atestînd preferința pentru formula Matisse Teutsch, decorativ-expresivă, cazul lucrărilor *Vitro*, *Odihna* și chiar *Eclipsa*. Dinamica interioară și evanescența tonală sînt calități proprii artistice și probabil că mizind mai decis pe ele, rezultatele vor fi mult mai omogene stilistic și tematic, cu atît mai mult cu cît lumea intimă, meditativă permite dezvoltarea unui repertoriu nelimitat de imagini simbolice în lirismul lor discret.

Virgil Mocanu

„Brâncuși la Tg. Jiu.

Perspective urbanistice“

● SUB egida Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Socialistă România și a Direcției Patrimoniului Cultural Național, luni, 10 februarie, a avut loc la sediul Uniunii Artiștilor Plastici o amplă dezbateri consacrată locului și rolului monumentelor brâncușiene de la Tîrgu-Jiu în peisajul arhitectonic actual, liniilor de perspectivă ale dezvoltării urbanistice a zonelor limitrofe, în scopul păstrării intacte a valorilor estetice, întregite de perspectiva și mediul înconjurător.

Au intervenit cu pertinente observații și propuneri numeroși arhitecți, plasticieni, scriitori, critici de artă : Dan Hăulică, Vasile Drăguț, Andrei Pănoiu, Mircea Lupu, Adrian Gheorghiu, Mac Constantin, Constantin Joja, Anatol Mindrescu, Barbu Brezianu, Dan Grigorescu, Ioan Alexandru, Teofil Magoș, Marin Colțan, Anton Dimboianu, George Apostu, Ion Nicodim, Șerban Gabrea, Octavian Barbosa, Radu Costinescu, Virgil Mocanu, Alexandru Paleologu, Marin Gherasim, Teodor Enescu, Iulian Crețu, Virgil Preda și Gheorghe Pătrașcu.

Opere românești în primă audiție

CU SEARA de operă românească Radioteleviziunea și-a împlinit recent o datorie față de premiul acordat lui Doru Popovici și Victor Birlădeanu (libretul) pentru opera *Interogatoriul în zori*. Pe tema unui episod eroic din istoria partidului, opera supune conștiinței ideea luptei pentru libertate dusă pînă la sacrificiul suprem. *Interogatoriul în zori* convinge prin dramatismul dialogului dintre oprimat și oprimator (linia vocală a operei) e susținută de numai două personaje), prin discreția și puterea de reculegere a muzicii. Idealul artistic pe care și l-a realizat Doru Popovici acum, la maturitate, este simplitatea și stilul direct, forțate într-un material de operă unde Mussorgski și Debussy conțenează ca inovatori. Dar în fața nenumăratelor pagini scrise pe acest teren defrișat, muzica lui Doru Popovici vine cu harul nobil, noblețe pe care am regăsit-o în vocea impresionant de amplă și de precisă a lui Gheorghe Crăsnaru și în puritatea stilistică a lui Octav Enigărescu. Cu același prilej au fost audiate trei tablouri din *Vlad Tepeș*, operă unde Gheorghe Dumitrescu opune ideea agitatorică celei poetice, dînd un sens pozitiv primei, pentru care folosește mult aparat vocal-sinfonic. Am prețuit aci concursul ge-

neros dat de soliștii Iulia Buciuceanu, Lucian Marinescu, Florin Faraș, Nicolae Andreescu, Antonius Nicolescu, Pompei Hărășteanu, Marcel Angelescu, Florin Diaconescu, Vasile Tudose, precum și de Corul Radioteleviziunii (dirijor Nicolae Vicleanu) și de Orchestra de studio într-un concert condus cu autoritate de Carol Litvin.

PREMIERE românești și la dialogurile Societății „Muzica” de la Sala mică. Acum că au intrat în al treilea an, putem să ne referim și la o anume tradiție a lor. Intii că se supun dezbaterii piese în general încă neauzite prin alte concerte ; apoi, că în contextul repertoriului de autori și de interpreți consacrați se pune în circulație un șir de nume noi ce merită a fi luate în seamă. Așa, pe planul compoziției, ele au fost de astă dată trei. Paul Rogojină în *Ecouri rustice pentru quintet instrumental* ne-a lăsat a înțelege că ar fi o voce originală, acum schițată doar, un tip de neofolclorism făcut din imitarea aparențelor (de aici și jocul cu strigături), dar în fond un gen a cărui echivalență o regăsim doar în curentul de artă naivă promovat în domeniul picturii. Pe Maya Badian am

putut-o cunoaște în lumina plăcută a *Armonicilor* pentru flaut solo, o compoziție de nuanțat lirism, feminin, frumos arcurită, dar și frumos cîntată de Vasile Ganțolea. Iată un instrumentist prea puțin cunoscut față cu finețea și maturitatea tonului său. Vine și el ca argument la un adevăr ce ar merita să fie mai adesea subliniat în constatări, și anume că o școală de compoziție nu poate trăi în afara dezvoltării școlii de interpretare, reciproca fiind la fel de valabilă. În fine, Vincențiu Coban : e doar student la clasa de compoziție a lui Anatol Vieru, dar e sa *Piesă pentru flaut și pian* e atît de bogată în invenții la legarea datelor tradiționale cit să arate că autorul lor are cea mai autentică vocație de compozitor. Remarcabilă interpretarea perechii formată din flautistul Cornel Pană acompaniat de Doina Prodan.

Trecînd la compozitorii consacrați, lucrările lor au fost de asemeni teren de afirmare pentru interpreți, hotărîți să abordeze cu spirit de răspundere difuzarea creației autohtone. Tinărul Alexandru Iosif Thurzo, violist orădean, în compania lui Paul Rogojină (pian), a răspuns fidel rolului multilateral și de virtuozitate atribuit de Ludovic Feldman în *Patru piese concertante* unui instrument prea puțin luat în seamă, obținînd ca atare o compoziție de referință.

Radu Stan

Jean Victor Pandelescu

● A trecut în lumea neîntîlnită Jean Victor Pandelescu.

Știrea poate părea neverosimilă melomanului obișnuit să-l zărească pe J.V.P. de jumătate de veac, seară de seară, în sălile de concert.

Știrea e incredibilă pentru muzicienii obișnuiți să-i privească ochii ageri la Ateneu, la cenaclurile Uniunii, în birourile redacțiilor, așteptîndu-i vorba de duh, rîvnind să audă „pandelelescismul” zîei : o judecată critică plină de pitoresc, aforistic exprimată, încărcată cu o doză de umor...

J.V.P. a venit spre muzică în tîrziu, după o îndelungată activitate ca profesor de chimie... Muzica a fost pentru el mai intii un violon d'Ingres și apoi țelul suprem, unic al vieții...

A scris peste 2000 de cronici. A fost un călător pasionat și a urmărit cu voluptate în articolele sale mișcarea muzicală a veacului. A fost un traducător de talent și-i datorăm retroversivii ale unor cărți despre Berlioz, Chopin, Wagner.

Sînt fapte ce-l atestă locul în lexiconul criticii muzicale românești.

Niciînd însă un lexicograf nu va putea găsi cred cuvintele capabile să tîlmăcească farmecul expresiilor și intonațiilor din critica orală a lui Pandelescu, căldura și generozitatea cu care a știut să-i înconjoare pe cei mai tineri, dragostea cu care a urmărit drumurile artei românești și ale mesagerilor ei.

Iosif SAVA

O meditație

O CARTE — nici eseu, nici o lucrare de știință, dar aparținând unui gen care le înglobează pe ambele, este **Nevrozele** de Ed. Pamfil și D. Ogodescu (Editura Facla, 1974). Elaborarea ei vine din dorința mărturisită în epigraf de-a o dedica „celor ce suferă și au nevoie de conștiința noastră pentru a și-o oglindi pe a lor...”

Este cunoscut efortul de simpatie pe care psihiatrul timișorenii îl dedică aprofundării arcanelor bolii mintale, efort concretizat în ultimii ani printr-o serie de lucrări încercate de probleme, dar mărturisind o singură unitate provenind din încrederea în perenitatea valorilor umane. Pare de necrezut pentru un profan, dar psihiatra a încercat răzori să acorde o dimensiune axiologică obiectului strădaniilor ei. Ed. Pamfil și elevii săi s-au angajat cu hotărâre pe această cale. Ei cred că „valorile morale — expresie a afectivității — se formează în țesătura reacțiilor comunitare dintre oameni”. Nu știm dacă această cale va fi urmată într-o **praxis** necruțătoare cum este psihiatra clinică, dar lucrurile trebuiau să fie spuse fie și pentru că generozității merită să i se facă un loc în pantheonul științei!

Vorbim de generozitate pentru că în prefigurarea unei astfel de noi psihiatrici, cum o preconizează autorii, piedestalul unei magistraturi nu este cîtuși de puțin abandonat. Există numeroase aserțiuni din care rezultă noblețea gestului, a ofertei de sănătate de la vindecător către cel suferind. Iubire plină de orgoliu sau reflex al unei străvechi atitudini de tagmă? Nu știm să răspundem. Nu trebuie în nici un caz să bănuim pe autori de pedanță restrîngere atîta vreme cît ei afirmă că „nevroza poate fi un ciclu al vieții psi-

hice normale (maniera nevrotică ca o manifestare de construcție a sănătății), la fel cum poate fi o formă de boală (dezorganizarea nevrotică ce merge spre nevroza-boală)...” Înțelegem așadar nevroza tot așa cum La Rochefoucauld spunea despre iubire că „mereu crește sau descrește”.

Există cel puțin o condiție bazală care definește în același timp sănătatea și boala: tristețea. Întîlnim și aci o atitudine familiară celor care au avut un contact prealabil cu gîndirea lui Pamfil: o anumită seninătate în fața „Weltschmerz-ului”. Tristețea nu e altceva decît un lucru care tinde să se depășească fie și numai pentru că înseamnă un îndemn către bucurie, către creație și punctul inițial al unei spirale din care se desfășoară entuziasmul. „A ști — ni se spune într-o manieră aforistică — reprezintă una din cele mai generale valori antitristețe... Înțelepciunea... este antitristețea maximă, seninătatea înțeleaptă...” Dar există și versantul celălalt, patetic (în sensul etimologic al cuvîntului). Depresia — închidere către orizonturile speranței, involuție, întoarcere către mărunțul și greoiul existenței. Aici neputința și înămolirea strigă după ajutor. Și ajutorul poate veni de la cei care își asumă «responsabilitatea și misiunea unei re-convertiri... efortul transmutației unui existent congelat în prezent într-un ins „aspirant al viitorului”». Drum accidental, căruia, firește, nu i se poate desemna un simplu itinerar de bune intenții, ci strădăniile îndelungi și complicate strategice. Una din acestea s-ar putea numi deschidere spre lume, comunicare, cunoaștere și din acest motiv anxietatea, parametru esențial al nevrozei, a putut fi concepută de timișorenii ca „panică informațională”. Ni

se sugerează — nu fără temei — că remediul radical al nevrozei nu este individual, ci stă într-o „terapie a sufletului colectiv”. Sintem îndreptățiti să credem că momentul unui asemenea demers deliberat a sosit, dar ce program vast, amețitor și greu de urmat! Pentru moment sintem, ca psihiatra sau ca simpli oameni de bine, limitați la mici expediții în teritoriile suferinței. Marea Campanie este încă un deziderat al viitorului, care se va naște fără îndoială atunci cînd bogăția și iradierea fără limite a libertății umane vor deveni realitate... poimîine, într-o umanitate înfrățită.

Demn de remarcat este și capitolul intitulat „sexualitate și nevroză”. Situuindu-se pe o poziție radical antipsihanalitică, Pamfil și Ogodescu cred că „sexualitatea speciei om nu poate fi modelată, din cauză că nimic nu descinde în vreo altă specie din nivelul suprem și dominant al valorilor morale”. „Laboratorul imaginărilor” pregătește și inventă temele iubirii. Problemele sexului sînt probleme de iubire, iar acestea din urmă derivă din imperativul categoric, dintr-un „sollen”. Iată-ne departe de perspectiva de broască a unei psihologii biologizante.

Rod al unei prelungi meditații, al unei intense visări, **Nevrozele** sînt departe de a oferi soluții gata făcute, departe de orice tentativă tehnică. O carte de idei și de elanuri ale inimii în care laolaltă, cel care suferă, dar și cel ce tîmăduiește (și cine nu este și una și alta ?) găsec îndemnuri și speranțe. Nu ne este îngăduit să trecem pe lângă ea indiferenți sau atoni.

Ion Vianu

Îndreptări și adăugiri la „Descoperirea unui codice-miscelaneu în limba română”

Sub acest titlu, primim din partea tovarășului Ion-Radu Mircea, de la Institutul de Studii Sud-Est Europene :

AM citit cu osebît interes, dar și cu surprindere, articolul din „România literară” din 30 ianuarie 1975, semnăt de tovarășul Vasile Oltean de la Muzeul Scoli Românești din Șcheii Brașovului. Desigur, însemnătatea acestui centru pentru istoria culturii românești nu este îndeajuns subliniată, și, ca atare, un aport nou este totdeauna binevenit. Dar articolul respectiv necesită o serie de îndreptări, pe care le și facem, căci cercetarea fondului de cărți vechi și manuscrise din Șcheii, după norme științifice, ne preocupă de mai mulți ani. Aceste strădăni au fost concretizate în inventarierea pe baze noi a fondului de manuscrise slave și românești.*) În ultimii trei ani, m-am ocupat de manuscrisele românești, dintre care cel mai prețios este desigur cel prezentat în paginile „României literare”. De fiecare dată am fost ajutat cu gentilețe de tov. Oltean, care mi l-a pus la dispoziție de nenumărate ori și mi-a ușurat fotografierea lui. De aceea ne surprinde afirmația d-sale că „codicele-miscelaneu n-a sugerat intenția de cercetare a specialiștilor în trecere pe aici”. D-sa știa de studiul amplu pe care îl pregătesc asupra acestuia. „Depistarea” unei inscripții slave pe una din file „într-un desen floral” se datorește de asemenea indicației noastre. Însă dintr-o grabită cercetare a manuscrisului, autorul nu e scutit și de unele greșeli de o mai mică sau mai mare importanță. Cea mai izbitoare este ignorarea textului și a tradiției literare a **Paremiilor**, dintre care cea mai ilustră manifestare o constituie traducerea marelui om de litere al românilor, mitropolitul Dosoftei, tipărită la Iași în 1683, „**Paremiile de preste an**”. De aceea ne-am permis să venim pe cititorii „României literare” asupra unor inadvertențe și erori de interpretare și să dăm o scurtă descriere a manuscrisului.

În privința inscripției copistului părții a III-a (și nu a II-a) de la fila 30, data

*) Vezi articolul meu **Contribuții la istoria culturii Șcheilor din Brașov**, în „Cumidava”, V. Brașov, 1973. Trei studii asupra incunabului chirilic de la Șcheii — 1494 publicate în „Magazinul istoric”, 8/1972, și „Bulletin de l'Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen”, 1/1972; ultimul sub tipar.

7124 este greșit citită, căci în locul cifrei chirilice 4 se vede clar un 1; iar verbul slavon „săpishah” de la infinitivul „săpishati” nu a însemnat niciodată „am continuat să scriu”, ci pur și simplu „am copiat”, dovadă titlul de „săpishateli” ce-l poartă oameni de litere și caligrafi din secolul al XV-lea, ca Gavriil Uric de la Neamț sau Palade și Teodor de la Putna, titlu care nu însemna desigur „continuatori de scriere”. De altfel, autorul omite alte trei însemnări care se află pe filele învecinate, poate din cauza aspectului lor minatural.

Conținutul nu se compune dintr-o traducere a **Bibliei** (în înțelesul autorului de **Vechiul Testament** sau grecește **Palea**), ci dintr-o încercare de a traduce, poate fragmentar, o carte cu conținut liturgic binecunoscută, **Paremiile**, adică acele părți din **Vechiul Testament**, care se citeau la slujba religioasă în bisericile românești la sărbători fixe sau mobile. De altfel, aproape la fiecare pagină se indică data lecturii și cântările ce o însoțeau, în limba slavonă. Inșiși copiiștii numesc această carte **Paremii**.

Din aceste considerente, ipotezele autorului, că avem de a face cu o traducere a **Bibliei**, că această traducere era gata în anul în care apare **Palca de la Orăștie** (1582), că „nu este exclus ca autorii **Paleii** să fi întrebuițat prima parte a codicelui (terminată la anul tipăririi ei)...” și că **Biblia de la Ostrog** (nu Ostrov), apărută în 1581, ar fi servit traducătorilor manuscrisului de la Brașov, ne pare neîndoielnic exagerată. De asemenea, ne opunem opiniei că „întrebuițarea manuscrisului în scop școlar este evidentă”. Este — credem noi — un nou efort de a introduce limba română în biserică. De o traducere a **Bibliei** în întregime nu poate fi vorba pînă la încercarea lui Milescu din 1667 și pînă la ediția din 1688 a lui Șerban Cantacuzino.

După cunoștințele noastre, manuscrisul de la Brașov (70 file în folio, ultimele trei fragmentare), legat în piele roșie și carton înainte de 1644, cuprinde trei fragmente inegale, scrise de mîini diferite, însă cu aceleași caracteristici gramaticale, care ne trimit la secolul al XVI-lea. Ele au fost scrise înainte de 1613, într-o perioadă de timp restrînsă, cum de altfel indică și mărcile hirtiei folosite. Primul fragment are 15 file, al doilea 9, iar ultimul, scris de Vasile, fiul popci Mihu, la 1612—1613 (7121) de 50 file (f. 21—67/70), cel mai bine caligrafiat, cu numeroase inițiale ornate desenate cu roșu. Pe coperta a doua, însemnarea românească despre bătălia de la Zărnești. La fila 21, însemnarea slavonă din 1644 — 7153 — după calendarul vremii, din lunile septembrie—

decembrie — scrisă cînd manuscrisul se păstra la Șinca, în Țara Făgărașului, de tipograful muntean Ștefan, în drum spre Alba Iulia la mitropolitul Simion Ștefan, tocmai înainte de reluarea activității tipografice în Transilvania (1648), i-a scăpat autorului, cu toată deosebita ei însemnătate.

Textul celor trei fragmente cuprinde „paremiile”, ce se citeau în tot cursul anului (de aceea mitropolitul Dosoftei le numește „de preste an”), culese din triod, pentecostar și minec. Față de alte copii și de ediția moldovenească, traducerea este incompletă, iar ordinea fragmentelor, greșit dispusă de legător. Nu avem traduse decît părți din „prooroci”, extrase din „proverbe” și „înțelepciunea lui Solomon” și mult mai puține din cartea I și a II-a a lui Moise, care formează cuprinsul **Paleii de la Orăștie**. Chiar dacă s-ar fi păstrat întreg textul manuscrisului, nici pe departe n-ar fi acoperit traducerea integrală a **Bibliei**, fie și sub forma de „capitole intercalate pe teme”.

Din compararea textului cu cel al altor două manuscrise de proveniență brașoveană din secolul al XVII-lea descoperite de noi ni se pare „evidentă” identitatea lor, cu toate că acestea din urmă, mai noi, „modernizează” limba și uneori face traducerea mai ușor de înțeles. Ele vin să completeze lacunele exemplarului de la Șcheii și indică ordinea corectă a celor trei fragmente.

Cît privește numele copiiștilor, nu cunoaștem pe ce își bazează autorul „procedeele colaterale”, cînd identifică pe copistul și traducătorul primei părți a manuscrisului cu „Vasile Hoban (contemporan Diaconului Coresi)”, nici pe cel al părții a treia cu „Constantin (fratele cronnicarului)”. În orice caz, autorul ar trebui să recurgă, în ceea ce privește datarea hirtiei, și deci a manuscrisului, la resursele filigranologiei.

Sintem de părerea autorului asupra existenței unei scoli de copiiști în Șcheii pentru manuscrisele românești, căci activitatea ei se manifestă tocmai cînd cultura românească face un salt important de valoare calitativă, în momentul cînd părăsește limba literară străină, slavona. În privința copierii de manuscrise slavone în aceeași școală, nu-mi sînt cunoscute pînă în prezent și nu am întîlnit — afară de manuscrisele cu traducere românească alăturată — nici unul în biblioteca Muzeului din Șcheii sau în altă bibliotecă, care să poarte numele unuia din cărturarii brașoveni.

Ion-Radu Mircea

Orizont
științific

„Din cetățile de scaun ale Țării Românești”

● PAVEL CHIHAIA dă la iveală o istorie a culturii (Ed. Meridiane) care își propune să pătrundă și să prezinte semnificația moștenirii artistice din vechile reședințe ale Țării Românești — Argeș, Cîmpulung și Tîrgoviște —, încercînd totodată să soluționeze și unele probleme de istoriografie mai puțin cercetate sau dificil de pătruns, despre care izvoarele nu au păstrat suficiente mărturii. Autorul urmărește nu numai să reconstituie în întregime monumente dispărute sau îndepărtate de aspectul lor inițial, ci și să stabilească repere ale unor sisteme de referință din etapele succesive ale unui ev mediu puțin cunoscut și înțeles.

Din perioada care urmează imediat întemeierii statului — de la voievodul Nicolae Alexandru la Mircea cel Bătrîn — s-au păstrat o serie de vestigii, care vădesc libertatea de opțiune și de structurare a culturii românești. Mijlocul secolului al XV-lea (pe care

din cetățile de scaun ale
ȚĂRII ROMÂNEȘTI

Pavel Chihaia



N. Iorga îl numea „veacul cavalerilor”) se leagă de prima treime a secolului următor, cînd Neagoe Basarab și Radu de la Afumați au căutat, în continuare, să stăvilească impactul otoman. În sfîrșit, analizîndu-se trecerea de la mentalitatea ecumenică postbizantină la preocuparea pentru trecutului propriu al Țării Românești, fenomen de cultură care apare la mijlocul secolului al XVI-lea, se consideră o serie de realizări din domnia lui Matei Basarab, cînd moduri noi de expresie capătă ascendent asupra unor forme desuete ale unui ev mediu întîrziat.

Metoda de cercetare a implicat genuri diferite ca istoriografia, istoria de artă, istoria literară, diplomatica, heraldica, numografia, din care se trag firele citorva teme majore, urmărite de-a lungul prezentării monumentelor. Volumul pune în circulație o serie de gravuri, desene și fotografii de epocă inedite, care ilustrează studiile comparative din text.

Petre Oprea

Cartea străină

Sărbătoreșcul Pindar



A SEMENEA templului grec, oda pindarică ne revelează ceva — prea adeseori uitat — despre artă *ea laudă*. Firește, orice loc consacrat este un loc în care se celebrează. Iar celebrarea este, mai presus de orice, slăvire. Dar religia omului grec era prin excelență una festivă. Un sentiment al sărbătoreșcului o umplea. Zeii participă la sărbătoare : ei îi învață pe oameni, înainte de toate, cum să sărbătorească. Iar în centrul sărbătorii, constituind-o ca atare, stă gestul festiv, lauda.

În raporturile omului cu Sacrul, sentimentul datoriei, ca și împlinirea datoriei, nu sînt suficiente. Elinul știe că e nevoie de altceva decît de strădania omului pentru a stabili o legătură pe care totul amenință să o rupă pe acest pămînt al oamenilor. Ceea ce e „divin” în sărbătoare este ceea ce o ridică dincolo de acest tărîm, ceea ce dă zilei de fier strălucirea zilei dinții, de aur, ceea ce face ca totul să redevină „ca la început”. Latinul va spune : „Et renovabitur facies terrae” Sărbătoreșcul plutește pentru elin între gravitatea fervorii și libertatea jocului. Între ceea ce leagă sever și dezleagă totul. Or, ce poate fi mai sărbătoreșc, în acest sens plenar, decît creația. A crea este un act festiv. În opoziție cu întreprinderile cotidiene. Iar sărbătoreșca păstrează, cit timp e sărbătoare în sensul originar, elin, al termenului, ceva creator.

Este ceea ce, mult mai tirziu, vor înțelege prea bine atât Holderlin, cit și Eminescu. Poezia, în viziunea eminesciană, aparține unui univers sacru. Căci pentru cel inițiat, există o dublă lume : aceea a sacrului și aceea a profanului. „Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite / Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite / Te incerci a stoarce lapte din a stîncii coaste seci...” Mitul, poezia, visul alcătuiesc o triadă a căilor de acces în sfera sacrului. Ele sînt, prin substanța lor, inchipuire. Iar lumea inchipuirii este, pentru poetul nostru, aceea a sacrului. Într-adevăr, ca în icoanele bizantine, aurul este, în poezia lui Eminescu, culoare și materie care consacra. Smulse din lumea cea aievea, făpturi și lucruri sînt *de aur*. Strălucirea sărbătorească, prețioasă, a metalului nobil înseamnă abolirea culorilor lumii acesteia. Aurul nu este culoare, ci neantul culorilor. Doar albul și negrul, în această lume, reprezintă înghițirea tuturor culorilor, respectiv negarea lor, ca și aurul. Dar aurul stelar ori solar triumfă asupra negrului nopții sau albului zilei, căci vine din *altă* lume. În lumea sacră a inchipuirii eminesciene, totul e „de aur” „Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur...”. Prețioasă reverie poetică ce te conduce în afara spațiului profan. „Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mindre flori de aur...”. Flori stranii, nemirositoare, superbe plămăuiri împotriva firii. Ele

nu se hrănesc din humă și nu se întorc în ea. Nemuritoare, ele strălucesc incremenite în „mindria” lor. Lumea aceasta a inchipuirii e închisă și nu poți intra în ea decît slujindu-te de vis, poezie, ori de cheia de aur a basmului : „Cînd posomoritul basmu — vechea secolului strajă — / Imi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă / Poarta naltă de la templul unde secolii se torc...”.

Am făcut un ocol prin spațiul consacrat al poeziei eminesciene pentru a ne întoarce la acel templu vorbitor înălțat de grecul Pindar întru sărbătoreșca legătură a celor de sus cu cele de jos. Poetul Ioan Alexandru a dat grai românesc *Olympianicelor* poetului grec. Și nu numai acestor „ode triumfale”. Cum știm, poetul nostru talmăcește întreaga operă — cită ne-a rămas — a autorului epiniciilor. Această traducere este o sărbătoare a verbului poetic românesc.

Citind cu luare aminte *Olympianicele* poți extrapola din țesătura densă a „trimiturilor”, poți desprinde din intricația planurilor *sărbătorii*, citeva aluzii la caracterul festiv al Imnului care îi determină rostul. În tripla arcuire a laudelor (cum foarte nimerit o numește Mihai Nasta în substanțiala sa prefată la talmăcirea lui Ioan Alexandru) prin care divinitatea, eroul tutelar și bărbatul victorios sînt uniți, intervine un al patrulea elogiu, acela al *legăturii* ca atare, al verbului poetic, al Imnului „cel mai vestitor”. Desigur, cum spune Pindar în *Olympianica întâi* : „...decît lupta de la Olympia ceva mai puternic nu avem de rostit”. Desigur, poetul slăvește Divinul, Eroicul, Luptătorul. Desigur, această laudă constituie o sacră obligație : „Este de datorie omului să vorbească / Despre zei frumos : mai mică-i astfel vinovăția” (O. 1). Dar dincolo de datorie este sărbătoreșcul laudei imnice ca atare. Imnele „stăpîne murmurului de harfe” (O. 2) sînt dar, înainte de a fi obligație, deci condamnare. Ele sînt „cîntece spre oameni, dăruite de zei” (O. 3). Aceasta nu înseamnă, însă, că poetul ar uita vreodată demnitatea preumană a meșteșugului rostirii, a trudei de a-ți struni suflarea : „...limba mea năspriță-i pe nicovală pentru / A-și struni suflarea-n limpede, frumoasă rostuire” (O. 6). În augusta strofă cu care se deschide *Pythianica întâi* se înalță lauda poeziei, a „lirei de-aur”, tezaur al lui Apollo și al Muzelor. Acordurile sale au putere asupra zeilor înșiși, sting fulgerul lui Zeus, îl împacă pe Ares, și „înmoaie chiar inima nemuritorilor”. Pe pămînt, fapta omenească, oricît de frumoasă, dacă n-a fost cîntată în imn, despre omul care a săvîrșit-o coborînd în peștera Hadesului se poate spune că „zadarnic și-a tras sufletul”. Deasupra oricărei trude, oricît de incununate de laurii biruinței, se ridică astfel Imnele, „zumzetul mierii”. (O. 11).

N-am însemnat decît puține din cuvintele prin care poetul exaltă puterea mintuitoare a cuvîntului imnic. Putere asupra celor mai de jos, a uitării infernale, căci asemenea lui Orfeu poetul coboară *ad inferos* pentru a redeștepta amintirea. Putere asupra celor viitoare, căci Imnul „cel mult vestitor” purcede și din darul profesiei chiar dacă : „Nu-i de găsit nici un simbol undeva pe pămînt / Nici unul credincios, prin care să smulgem zeițăii cunoașterea. / Căci pentru cele viitoare oarbă este înțelegerea...” (O. 12)

De aceea, Imnele nu celebrează doar, nu reprezintă spectacolul sărbătorii, ci sînt celebrare, laudă și sărbătoare.

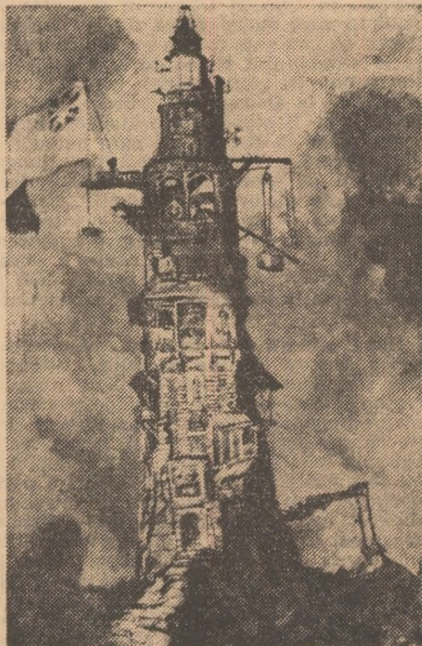
Nicolae Balotă

Viziunea plastică a lui GOETHE

RECENTA expoziție din Stockholm grupind nouăzeci și șase de lucrări plastice ale lui Goethe, ce reprezintă o selecție dintre cele trei mii de desene catalogate în 1973 de Muzeul Comemorativ din Weimar consacrat poetului, dă o nouă actualitate unei permanențe culturale. Semnificația faptului este subliniată și prin coincidența cu alte două expoziții de opere similare, aparținînd scriitorilor Victor Hugo și August Strindberg. Însemnătatea cunoașterii pentru psiholog, critic și om de cultură, a unei activități artistice, pîrînd a fi lăaturalnică scriitorului, este, totuși, esențială, și ni s-a vădit cu limezime cu prilejul reexaminării unora din operele plastice goetheene, ca și a revederii recente — după patruzeci și cinci de ani! — a Muzeului Victor Hugo din Paris, care adăpostește citeva sute de opere plastice ale poetului romantic francez.

Nu vom stăruia asupra faptului că orice măturie creatoare a unui poet este semnificativă pentru cercetători. „Vioara lui Ingres” vedește, în fapt, o polivalență interioară, stabilind corelația dintre plastică și muzică. În cazul lui Goethe și Victor Hugo, pentru a ne menține la aceste exemple, asistăm însă la o expresie ce conduce la o înțelegere mai cuprinzătoare a universului extern al celor doi poeți, măturie a unei polifonii lăuntrice.

Desenele lui VICTOR HUGO



Farul din Eddystone



Corona Schröler

Opera plastică a lui Goethe și Hugo, urmărindu-se în lungul anilor, nu este expresia unui simplu divertisment de amator, ci răspunde unei nevoi lăuntrice structurale : tumultul interior, intensitatea viziunii lăuntrice și plenitudinea emotivității și-au aflat expresie în forme artistice divergente. Este mai mult decît presupunerea unor „corespondențe” între planurile multiple ale universului exterior sau între irizările din afară și tectonica subiectivă. Ne aflăm, în amindouă cazurile, în fața unei imagini unitare a lumii, a unui *Weltbild*, transpus în alfabet artistic variat, după specificul stărilor sufletești ale poezilor. Aflat în permanență ascultare a valului emotiv care îl copleșea, artistul a fost nevoit să alterneze și să întregască sensul noțional al cuvîntului, cu muzica verbală, exprimînd valori trans-logice, în forme și culori, împrumutate tehnicilor plastice. Sufletul uman este esențial polivalent, iar barierele dintre arte sînt fictive.

EXAMENUL celor peste o mie de lucrări plastice ale lui Victor Hugo oferă cercetătorului o nouă incidență de privire, îngăduindu-i să intre în universul interior al poetului și în procesul său intim de elaborare literară. Expresie a unei spontaneități firești — Hugo a renunțat repede la adîncirea tehnicii gravurii, ne încredințează Goëtan Picon, în volumul *Victor Hugo dessinateur*, Ed. Minotaure, Paris, 1963 — poetul și-a multiplicat în cursul existenței desenele, tratînd o mare varietate de teme, într-o tehnică mai degrabă uniformă, în care domină tonalitățile închise (laviuri de sepiă, insuflătețe uneori de cerneluri colorate).

Se vedește în aceste desene, cu deosebire, o emotivitate vibratilă, atrasă de spectacolul ciclopic și dezlănțuirea elementelor naturale, copleșind simțirea în teroare, dar îngăduind luciditatea descrierii, în vaste și susținute poeme retorice, caracteristice sufletului romantic. Tema oceanului, a marilor furtuni, a vinziorii a-pelor minate de rafale, a țărnișurilor mincate de ape în excavații adînci sau colțuri de rocă, va alcătui deopotrivă cadrul general al romanului marine (*Les travailleurs de la mer*), ca și a desenelor (*Stîncile Douvres*; *La Durande après le naufrage*; *Caracatița*) — avîndu-și corespondent în mult cunoscuta retorică din proza hugoliană —, ajungînd la o viziune simbolică generală, în care se confruntă om și elemente : *L'Esprit et la Tempête devant Gilliat*.

Pentru Hugo, oceanul reprezintă, în același timp, o forță cosmică, o ființă mitologică și un material descriptiv, pe care avea să-l amănuntească în înfățișările lui concrete, după cum, mai tirziu, Zola, romanțierul naturalist, avea să ridice descripția concretului și imediatului, la o realitate supraordonată temporalului, pînă la o ființă complexă, de sine stătătoare (*Le ventre de Paris*; grădina Paradou din *La faute de l'Abbé Mouret*; pulsația multiplă a Parisului, trăindu-și o viață dependentă de oameni, dar deasupra acestora : mina din *Germinal*; Catedrala din romanul *Notre-Dame de Paris*, alcătuiind nucleul întregii vieți a Parisului medieval). Artiștii ridică, în acest mod, concertul și amănuntul pînă la demnitatea unor reali-

ARTISTI PLASTICI

Se adaugă, la complexiunea sufletească specifică a lui Goethe, educația sa multilaterală din tinerețe, în care pictura și desenul au avut un loc important. Disciplina artistică deprinsă în adolescență a fost completată în lungul anilor de profesorul Oser din Leipzig, de pictorul napoliitan Ph. Hackert, de o apropiere a tehnicii stamperilor, ca și a prieteniei lui Goethe cu diferiți pictori, cu deosebire Tischbein.

Opera plastică a lui Goethe depășește țelul unei inclinări diletante și lătrălnice vieții sale de adâncime și se afirmă a fi o constantă a unei călătorii sufletești esențiale, definind un spirit grav, recules, în fața lumii, pe care încearcă să o cuprindă sub toate infățișările sale. În această privință, mărturiile directe ale poetului sînt numeroase, risipite fiind în lungul imensei sale opere. Ne vom limita, din constrîngere tipografică, la coordonatele principale.

Cu cîteva luni înaintea morții (21 decembrie 1831), Goethe încredea lui Eckermann această mărturie: „Un pictor peisagist trebuie să aibă numeroase cunoștințe. Nu este de ajuns să cunoască perspectiva, arhitectura și anatomia umană și animală; va trebui să aibă înțelegere pentru botanică și mineralogie... Poetul statornicește, așadar, odată cu o cunoaștere științifică a obiectului, necesitatea unei viziuni totale și exacte a universului.

Cunoașterea naturii, în înțelegerea lui Goethe, are însă mai multe trepte. Artistul nu trebuie să se oprească la amănunt, la fapt, ci să „privească totul în legătură cu altceva, care se află înaintea, alături, în spate, dedesubtul și deasupra acestuia”, arată Goethe lui Eckermann, la 5 iunie 1826. Artistul nu pune în valoare faptul singular, ci integrarea acestuia într-o realitate de al doilea grad, formată din esențe. Gîndirea goethiană se definește și mai clar, un an mai apoi (18 aprilie 1827): „Artistul vrea să vorbească lumii prin mijlocirea totalității; dar această totalitate el nu o află în natură, căci totalitatea este rodul propriului spirit, sau [...] adierea unui suflu supraterestru fecundant”...

ATITUDINEA mentală a lui Goethe în privința elaborării actului plastic — definind, așadar, propria activitate artistică — a rămas neschimbată în lungul anilor, și-și află o expresie rezumativă în studiul său **Simplă imitație a**

naturii, manieră și stil scris în 1788, perioada călătoriei în Italia. Formularea alcătuiește, credem, una din orientările fundamentale ale gîndirii lui Goethe: „Simpla imitație (a naturii) răstringe existența calmă și prezentul învăluit de unda afectivă (liebevoll); maniera surprinde o infățișare (a lumii), prin mijlocirea unui sentiment rapid, dar adaptat; stilul se întemeiază însă pe datele cele mai adînci ale cunoașterii, pe esența lucrurilor, în măsura în care ne este îngăduit să o identificăm, în formele vizibile și concrete” (am folosit, pentru acest ultim citat, ediția operelor complete ale lui Goethe, Ed. Th. Knaur, Berlin-Leipzig, vol. XXXIII, p. 142; celelalte referințe au fost desprinse din **Convorbirile cu Eckermann**, ediția Insel — Verlag, 1923).

Se poate defini, astfel, în ce măsură desenele lui Goethe alcătuiesc o expresie a concepției sale totale asupra universului și activității artistice, sînt consubstanțiale operei sale literare, științifice și filosofice, pe care le întregeste, adîncindu-le, și pe care, adesea, le comentează și explică, dîndu-le expresivitate.



Chioșc din grădina lui Goethe

Examenul desenelor lui Goethe, prezentate în diferite culegeri (vd. **Handzeichnungen von Goethe**, Insel-Bücherei, nr. 555, 1940, prezentate de Hans Wahl, după care ne orientăm), vădește năzuința poetului de a trece dincolo de aparențe, pentru a surprinde nervurile permanente, invariabile, ale priveliștilor și fizionomiilor. Nostalgia „fenomenului originar” pare a fi, la Goethe, pretutindeni prezentă. Permanenței îi este însă asociată variabilitatea sub care faptele se prezintă ochiului. Metafora, devenirea, reprezintă o altă constantă a gîndului goethian. Poetul năzuiește totuși către cuprinderea, în lucruri, a unor modele platoniciene incoruptibile, deși frămîntat fiind de stări de suflet schimbătoare, adesea contradictorii.

Se vor desprinde din varietatea de factură a desenelor lui Goethe o seamă de lucrări, definite prin precizia conturului, siguranța liniei, fidelitatea redării ambianțelor, sub care se presimte substratul geologic, modelator primordial al pămînturilor (**Valea Stüzerbacher de lingă Ilmenau**; **Văile cețuite de lingă Ilmenau**), in-

cremenirea în timp a desenului reprezentînd chioșcul din grădina lui Goethe, a **Grădinii lui Schiller**, de la Jena, a **Vederii panoramice cuprinse de la fereastra lui Knobel**, la Jena, priveliștea vastă a unei așezări omenești redusă la linearitate (**Speyer**), sau înălțarea solitară, de imens bloc hieratic, uitat din timpuri imemorabile, de forțele telurice, ale **Masivului Borschen**, de lingă Vilin; ...calme bloc ici-bas, chu d'un désastre obscur.

Exactitudinea clasicizantă a tratării, măturie a contemplării mai mult pasive, supusă obiectului, își estompează însă linia, voalată fiind de melancolia timpului care trece (**Ruinele palatine, Plopi pe malul riului Saale, Castelul Wörlitz, Castelul Warburg**, acesta din urmă profilat, prin efect de perspectivă, pe imensitatea cerului), pentru a face loc, în alte lucrări, evaziunii în atmosferă legendară, cu ecouri mitologice (**Peisaj sudic de fantezie**), în care lumina vibrează aburit pe **Impremuirea grădinii sub soarele matinal**, își temperează intensitatea în evocarea **Podului de plute alături de un chioșc de grădină din Parcul de la Weimar**, sau destramă contururile peisajului printre pale de ceață, în **Noaptea cu lună plină, lingă o apă curgătoare**.

Ce gamă de viziuni surprinde ochiul lui Goethe în aceste perindări contrastante, în care unda tonalității lăuntrice, neincetat vibratilă, parcurge în elan către nesfîrșire sau în reținere lucidă, perindarea faptelor din afară, și în care desenul își schimbă mereu tehnica, pentru a surprinde, prin varietatea viziunii, trecînd de la exactitudinea clasică la elan expresionist **avant la lettre**, pină la **Descintecul la lună**, pagină fantastică ce pare a fi — după sugestia lui Hans Wahl — o schiță scenografică.

Din acest univers plastic, chipul uman, îmbogățind, cu intenții și stări de gînd, infățișarea diversificată la nesfîrșire a jocurilor materiei răsrînte în peisaj, își afirmă bogăția, împlinind formele feței modelelor, prin căldura emotivă a contemplatorului (**Luise von Sächhausen**; **Corona Schroter** (surprinsă în ațipire); **Portret de femeie** (infățișînd, pare-se, profilul Doamnei von Stein).

Geniul se rostește multiform: Leonardo, împreună cu marii artiști ai Renașterii, Goethe, Victor Hugo.



Gavroche la unsprezece ani

tăți supraindividuale, dotate cu viață perenă. Hugo va înfăptui această ridicare de portativ a mării, vîntului și dezlătunirii elementelor, pe două planuri artistice paralele, care-și întăresc reciproc vitalitatea și adevărul: retorica poetică și viziunea desenului.

Odiseea apelor va fi întregită, în opera lui Hugo, de gesta eroică, ce-și află un corespondent în înălțarea arhitectonică a castelului medieval în rămășițele mutilate ale acestuia: ruina. Tema romantică, în care energia umană în luptă cu valurile, pe ambarcația amenințată de naufragiu, este transpusă pe alt plan în atacul sau opărarea cetăților, printre turnuri, creneluri și ziduri perforate de mașculiuri, pe care se catără atacatori temerari. Construcția arhitectonică se multiplică în viziunea lui Hugo și ajunge la evocarea desenului **Orașul mort**, sau la amintirile, devenind o adevărată obsesie, a ruinelor („Sufletul rămîne în permanentă înclină în fața trecutului”, notează Hugo).

Întîlnim aici o altă coordonată fundamentală a viziunii artistice a lui Hugo: pasiune pentru arhitectură, pe care avea să o mărturisească și în descrierile sale de călătorie, în care interesul se concentrează asupra structurii edificiilor (cu deosebire

a zecea scrisoare din **Le Rhin**, consacrată orașului Köln, unde Hugo nu s-a oprit decît asupra Catedralei și Primăriei). Interesul pentru arhitectură alcătuiește, de altminteri, o componentă prea însemnată a viziunii lui Victor Hugo, pentru ca cercetătorii să nu se oprească asupra-i îndelung (vd. Jean Maillon, **Victor Hugo et l'art architectural**, P. U. 1962).

Se va putea arăta locul central pe care îl ocupă în romanele poetului operele arhitectonice. Maillon citează, astfel, ruinele unui castel norvegian deschis în **Han d'Islande**, evocarea bisericilor și donjoanelor medievale din **Odes et Ballades**, prezența moscheelor din **Les Orientales**, prezența gotică din **Notre-Dame de Paris**. Autorul amintește principiile esteticii arhitecturale hugoliene, întemeiată pe fuziunea dintre idee și formă, ca și pe credința în unitatea artelor, în care arhitectura are funcția călăuzitoare, citînd, în același timp, pe Saint-Beuve: „Victor Hugo este, în poezie, armonist și arhitect”, unind, prin urmare, muzica, arhitectura și poezia.

VA TREBUI să remarcăm, însă, varietatea de tratere a desenului hugolian, contrastînd cu uniformitatea tehnicii. Anume lucrări plastice ca, de pildă, **Farul de la Eddystone**, se definesc prin precizia liniei și amănunțimea detaliului, operele fiind învăluite într-o atmosferă de tensiune și așteptări, care le dau o infățișare fantastică; în alte reprezentări arhitectonice (**La Tourgue în 1835** — cerneală și sepia — **Orașul Paris sau Castelul Vianden**) conturul este mai puțin delimitat, dar construcția este restituită în simetrie și echilibru; contrast cu imprecizia celor mai multe desene, cu schematismul sau disproporția formelor, destinate a mări expresivitatea lucrărilor, cu deosebire în caricaturi.

Fire impresionabilă, cu descărcări emotive instantanee, Hugo a încredințat desenului ecoul unor evenimente memorabile, ca de pildă infățișarea unui criminal condamnat la spînzurătoare (**Ecce Lux**); pagina avea să-și găsească o corespondență în romanul **L'homme qui rit**.

Dincolo însă de cadrul general, peisaj și eveniment, Victor Hugo avea să statornicească în desene conturul fizic al ci-

torva dintre personajele romanelor. În această privință, corespondența dintre imaginea pur mentală și viziunea concretă a personajului livresc alcătuiește o trăsătură caracteristică marilor romancieri. În **Casa lui Balzac** din Paris, se află, de pildă, cinci marionete, avînd o înălțime cam de 20-30 cm, infățișînd, prin îmbrăcăminte și complexiune fizică, personaje ale operei balzacienne; paginile manuscrise ale romancierilor sînt, de altminteri, adesea complete, pe marginile textului, de profile, schițate de autori, reprezentînd personajele descrise. Hugo a resimțit, la rîndu-i, aceeași nevoie a reprezentării ființei fizice a unora dintre eroii săi, desenați, de bună seamă, după modele vii: Gilliat, Thénardier și, mai ales, Gavroche, acesta din urmă avînd în **Muzeul Victor Hugo** din Paris trei sau, dacă ne amintim bine, chiar patru imagini diferite.

Filmul figurilor artistului este întregit de caricaturi, adunate într-un album, din care P. Jounet și Guy Robert au făcut o selecție, publicată în **Analele literare ale Universității din Besançon**, sub titlul: **Victor Hugo, Théâtre de la Gaité**. În e-

sență, caricaturile, puternic schematizate, reprezintă, după observația autorilor, asimilarea unor trăsături dominante ale personajelor cu acelea ale unor animale, procedeu destinat a sublinia o anumită trăsătură de caracter și folosit de caricatură, încă din antichitate.

Depășind reprezentările concrete, printr-o abstractizare crescîndă, opera plastică hugoliană va culmina prin reprezentări simbolice, sau mai degrabă alegorice, de asemeni în legătura cu opera: **Conștiința în fața unei fapte rele**, avîndu-și corespondență într-un pasaj din **La légende des siècles**, sau corelația genetică dintre aspectul unui dolmen și poemul **Ce que dit la bouche d'ombre** (**Les Contemplations**)... pentru a nu mai aminti fantezii ca: **Douăsprezece desene extrase din albume spiritiste**...

Desenele lui Victor Hugo rezumă, în varietatea lor, viziunea complexă a poetului asupra universului, întregind infățișările concrete ale lumii cu intuiții și presimțiri ale unei realități fantastice.

Ion Biberi



Castelul din Vianden (Luxemburg)

„Dialog cu Heidegger”



Desen de Julem

● Acesta e titlul unei lucrări mai vaste a lui Jean Beaufrat, normalian, profesor de filosofie, căruia în 1947 Martin Heidegger i-a adresat cea **Serisoare asupra umanismului**. Noua carte reprezintă în fapt al treilea tom: **Approche de Heidegger** al lucrării cu titlul de mai sus, din care primele două tomuri: **Filosofia greacă și Filosofia modernă** au apărut tot la Ed. de Minuit, în colecția „Argumente”. Într-un interviu acordat acum citeva luni ziarului „Le Monde”, autorul s-a

„Inocenta”

● Luchino Visconti lucrează la un scenariu după romanul lui Gabriel D'Annunzio, **Inocenta** (apărut în 1892), cu cei doi colaboratori ai săi: Suso Cecchi D'Amico și Enrico Medioli. Toate exteriorurile vor fi filmate în Toscana și la Roma, începând cu luna martie. Distribuția pentru rolurile principale reuneste trei nume de prestigiu în cinematografia mondială: Claudia Cardinale, Warren Batty și Charlotte Rampling.

Cooperare cinematografică

● La Moscova și la Leningrad a avut loc recent săptămîna cinematografiei franceze în care au fost prezentate o serie de lung-metraje (**Vincent, François, Paul și ceilalți, Întoarcerea marelui blond, Antoine și Sébastien, 1789** etc.), precum și unele scurt-metraje. Paralel cu această manifestare, la Moscova a avut loc și o sesiune a Comisiei mixte franco-sovietice pentru cooperare cinematografică.

„Manati” și „Barrilete”

● Două noi reviste literare își impun prezența în continentul latino-american: **Manati** și **Barrilete**. Amindouă sint rezultatul necesității de exprimare directă a generațiilor tinere de scriitori din această parte a lumii, amindouă și-au luat denumirea din domeniul zoologic: **Manati** denumesc un animal amfibiu (lamantinul) cu anatomie apropiată sirenelor mării, animal vinat cu dispreț de către conchistadorii spanioli cantați în regiunea Antilelor. Cu o apariție trimestrială, aflată acum la cel de-al treilea număr, revista cu acest nume se editează în Mexic sub egida Confederației scriitorilor latino-americani, în urma hotărîrii luate la primul congres al literaturii tinere. **Barrilete**, definind o specie de crab, apare la Buenos Aires și își propune constituirea unei grupări a scriitorilor tineri mai puțin cunoscuți. Revista are în vedere organizarea unei edituri unde urmează să fie publicate toate acele opere care, dintr-un motiv sau altul, nu sint luate în considerație de marile case editoriale, preocupate, în primul rînd, de autorii consacrați și de cărțile cu succes comercial sigur.

Un muzeu Picasso

● Parisul va avea un mare muzeu Pablo Picasso, a anunțat Michel Guy, secretar de stat al culturii. Se prevede ca mai mult de 300 de opere ale autorului pinzei „Guernica” (picturi, sculpturi, desene și gravuri) să fie regrupate la Hôtel de Juigne. Acesta va fi cel mai important muzeu Picasso din lume care va face în același timp și oficiul de centru de studiu a operei celebrului pictor, a subliniat Michel Guy.

Hôtel de Juigne este situat în piața Thorigny și a fost construit în 1656 pentru Aubert Fontenay care percepea și impozite pe sare, de unde și numele de „Hôtel de Salé” care i se atribuie adesea acestui edificiu.

Schubert inedit

● În biblioteca Școlii Superioare de muzică din Katowice a fost descoperită prima lucrare a compozitorului Franz Schubert scrisă la vîrsta de 13 ani. Această lucrare rămasă inedită pînă azi corectează părerea codificată anterior conform căreia Schubert ar fi început să compună abia la vîrsta de 16 ani.



In memoriam Rilke

● În micul orășel turistic Sierre/Siders din Alpi, unde Rainer-Maria Rilke și-a petrecut ultimii ani din viață, va avea loc, între 14 iunie — 14 septembrie a.c., o suită de festivități, prilejuri de comemorare a 100 de ani de la nașterea poetului. Printre punctele de atracție ale acestei „veri Rilke, 1975”, se numără: recitaluri de poezie, un „premiu internațional de poezie Rilke”, prezentarea piesei de cameră **Hommage à Rilke** și vînzarea cărții, încă nepublicate, a lui Maurice Zermatten, despre viața și opera marelui poet.

Pollack, Mitchum și Takakura

● Și cîi se impușcă, nu-i așa? a demonstrat că Sidney Pollack este un regizor care știe să obțină tot ce se poate mai bun de la fiecare actor. Noul său film, intitulat **Yakuza** (cuvînt japonez care înseamnă gangster, dar indică deopotrivă și filmele cu gangsteri), vine să întărească demonstrația. Protagonisti sint Robert Mitchum, în rolul unui fost politician american, și Ken Takakura, în postura unui gangster nipon. Idol al spectatorilor de filme yakuza, cel mai popular actor din Japonia, Takakura, joacă indeobște fără nuanțe. Dar în filmul lui Pollack, masca bărbatului puternic cade și de sub ea se ivesc un om sensibil și inteligent, care știe să trăiască în violență, dar o urăște. „Toate acestea — scrie cronicarul de la „Newsweek” — fac din **Yakuza** o creație plină de înțelegere și compasiune”. Un film de atitudine, deci.

Premii

● Pentru „Cartea lunii ianuarie” juriul din Darmstadt a ales autobiografia lui Manès Sperber, apărută în Editura „Europa” din Viena.

Dezamăgirea lui Fellini

● Federico Fellini trebuia să înceapă în luna ianuarie filmările pentru noul său film **Casanova**. Isprăvile faimosului seducător care i-au inspirat un scenariu bogat în evocări de epocă și irupții ale fanteziei, în genul **Giuliettei și spirite**, implicau pentru coproducția franco-vest-germană o investiție de opt milioane dolari. În ultimul moment, producătorul speriat de riscurile financiare, a renunțat la grandiosul proiect. Cu luni în urmă mai fuseseră eliminate din scenariu cîteva secvențe considerate prea costisitoare, dar lucrările pregătitoare nu fuseseră întrerupte și totul părea să se desfășoare favorabil pentru intrarea în producție. Fellini este profund surprins și afectat de această întorsătură, deoarece pregătise în decurs de un an (ceea ce i se întimpla pentru prima oară în viață) un decupaj regizoral, prealabil gândit pînă în amănunte, cu o previziune analitică uimitoare, dat fiind geniul improvizăției cu care fascinasese publicul în filmele anterioare.

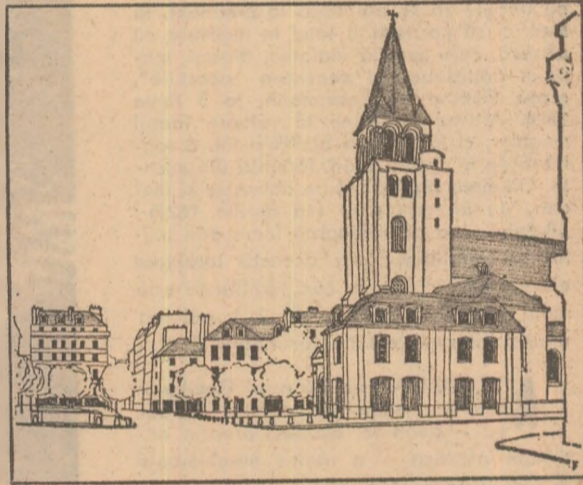
Sade pe ecran

● Cele o sută de zile ale Sodomei se intitulează viitorul film al lui Pier Paolo Pasolini, după romanul cu același titlu, apărut postum (1931—1935), al lui Sade. Primele cadre vor fi turnate începînd cu a doua jumătate a lunii februarie, la Bologna, Mantua și Salo. Se așteaptă ca filmul să fie un succes, întrucît scenariul ar releva esența acestui roman considerat a fi „epopeea filosofică a celebrului marchiz, sub triplu aspect al psihologiei descriptive, al umorului negru și al poeziei”.

„Muzica în stradă”

● Acțiunea „Muzica în stradă”, care a cunoscut anul trecut, la Aix, un succes fără precedent (peste 100 000 de participanți), va fi reluată și în acest an. Această manifestare va prezenta ca și în anii precedenți, timp de zece zile, solisti și ansambluri din Franța de talie națională și internațională, în cadrul unor concerte gratuite.

Saint-Germain-des-Prés



● Vîntul de reinnoire edilitară care a cuprins în ultimii ani Parisul implică și un plan de importante schimbări privind celebra piață Saint-Germain-des-Prés, — astăzi aproape sufocată de atitea parkinguri, drugstore și chioșcuri comerciale din jur. Acest plan de „reconsiderare” aparține arhitectului șef al monumentelor istorice, Yves Boiret. Principiul director: punerea în valoare a monumentului central, al cărui început arhitectonic începe cu basilica ridicată în 558 de regele Childbert I, fiul lui Clovis, de-

numită, după dezvoltări ulterioare, minăstirea Saint-Germain. În secolele 18 și 19 au loc distrugerii, apoi refaceri ș.a.m.d. Noul Saint-Germain-des-Prés va arăta cu totul altfel decît astăzi, în sensul reconstituirii istorice, prin degajarea împrejurimilor, prin refacerea grădinilor ce înconjurau monumentul cu secole în urmă. În spațiul respectiv, circulația automobilelor va fi interzisă, un pasaj subteran înlesnind accesul la metrou. În imagine, planul a ceea ce va fi „milieu” Saint-Germain-des-Prés.

AM CITIT DESPRE...

O inadmisibilă comercializare

● CA și dragostea, moartea este considerată un subiect acceptabil numai în planul ficțiunii. Literatura lumii povestește mii de iubiri între bărbați și femei care n-au existat decît în imaginația scriitorilor, descrie mii de morți ale unor personaje născocite. Oamenii reali iubesc în taină, mor cu perdelele trase, a le dezvălui extazul sau agonia pare un act de maximă indecență, deopotrivă intolerabil și pentru cei ce ar fi priviți și pentru cei ce ar privi.

Sfidînd aceste tabu-uri ale civilizației moderne, unii cercetători propun publicului să participe la observarea clinică a celor două fenomene. Se pătrunde în intimitatea cuplului și în sufletul muribundului, obiectivul urmărit sau cel puțin declarat fiind nu satisfacerea unor curiozități morbide, ci — ca și în cazul disecției practice de studenții la medicină — o mai bună cunoaștere, în scopuri, în ultimă instanță, educative, a mecanismelor esențiale. Fiind vorba de trăiri general-umane, ele sint propuse spre cunoaștere prin cărți destinate uzului general. Urmează, însă, de îndată, supralicitarea vulgarizatoare. Așa s-a întimplat după raportul Kinsey și după lucrarea Masters-Johnson. Așa se întimplă și cu thanatologia, care degenează în pâlăvrăgeală despre circumstanțe exterioare, despre atitudinea celor din jur, despre o mie de probleme adiacente, de la primele asigurări pe viață pînă la pompele funebre și la vestmintele de doliu,

ocolind, ignorînd sau tratînd superficial marea, singura problemă reală, cutremurătoare, nesoluționată și insolubilă în condițiile spaimelor inerente omului evoluat. Mi-e greu și să-l spun pe nume, să-l zicem deci comportarea intimă a fiecăruia dintre noi în fața morții cu care toți sintem datori.

Majoritatea cărților pe această temă apărute în Statele Unite, de cînd moartea a devenit subiect la modă, sint descrieri obiective ale săvîrșirii din viață a altora. Autorii — medici, infirmieri, psihologi, sociologi, gerontologi, psihanalisti etc. — exploatează îndelunga lor familiaritate cu moartea care, în spitale, cămine de bătrîni și alte instituții similare, este amănătată tot mai mult și, tocmai de aceea, prezentă în conștiințe și plînd în aer tot mai obsedant. Nimeni nu s-a înapoiat din moarte în viață ca să împărtășească și altora trăirea subiectivă a propriei dispariții. Puținele cărți ale unor condamnați care au avut răgazul să-și mărturisească nebunele speranțe, resemnările și disperările — așa cum a fost, de pildă, **Aminarea execuției** de Stewart Alsop — sint în esență ode înfiorat cîntate vieții. Cele despre care este însă vorba aici — să le spunem cărțile patului de moarte — sint atît de meschin pragmatice, atît de practiciste, atît de detașate, atît de străine de meditația filosofică, încît apariția lor în cascadă pare a răspunde nu nevoii de a ști,

ci, dimpotrivă, nevoii de a ignora, de a ascunde sub mii de detalii nesemnificative, sub o vorbărie cît mai superficială, ceea ce, totuși, nu se poate nici concepe și nici, cu atît mai puțin, spune. În felul acesta, moartea devine un subiect comercial oarecare.

Modul american de a muri de Jessica Mitford este o pledoarie împotriva sistemului spitalicesc și a hrăpărețelor întreprinderi de pompe funebre. A trăi și a muri de Robert Jay Lifton și Eric Olson, un mic eseu pe tema atitudinilor în fața morții, este prezentat de critică drept o carte de minim interes, lipsită de scrizitate și de rigoare. De o primire mai bună se bucură **Să-ți trăiești moartea** de Stanley Keleman, despre care aflăm că practică „terapia bioenergetică” și care demonstrează că fiecare om moare așa cum a trăit, că modelundu-ți viața modelezi implicit și felul în care vei muri, că trupul știe cum să moară, moartea fiind înscrisă în codul lui genetic, că miturile, prejudecățile, reprezentările despre moarte imprumutate de la familie, de la mediul cultural, imprimate prin educație, nu trebuie să denatureze atitudinea fundamental proprie fiecărui om față de sfîrșitul său.

O carte tulburătoare, de neobișnuită profunzime: **Negarea morții** de Ernest Becker. Lucrarea a fost distinsă cu Premiul Pulitzer. Dar autorul nu mai exista atunci cînd i-a fost decernat. Murise puțin mai înainte, la scurtă vreme după ce publicase complexul său studiu psihologic. O soluție posibilă, sugera el, este eroismul. Un eroism ca al lui Freud, de pildă, care îndoliat, în exil, crezîndu-se trădat de mulți dintre discipolii săi, bolnav de cancer, a găsit în sine puterea de a munci, de a munci și iar de a munci, fără preget și fără iluzii, pînă la capăt.

Felicia Antip

P.S. În numărul anterior se va citi, evident, Angela Davis.

Pagnol mi-a povestit

● Prin mijlocirea anecdotei, portretul conturat din chiar opera autorului capătă un nou relief datorită cărții pe care i-o consacră Raymond Castans cu titlul **Marcel Pagnol m'a raconté**. (Ed. La Table Ronde). Castans a avut privilegiul să se numere printre prietenii lui Pagnol, autorul celebrei trilogii **Marius, César, Fanny**. Printre anecdotele pe care le-a regrupat, cele mai succulente se raportează la Pagnol-tatăl față de succesele fiului său. De fapt, nimic surprinzător: spiritul filial n-a lipsit niciodată scriitorului uneia dintre cele mai citite cărți: **Ia gloire à mon père** (Gloria ta, tată meu).

Pămîntul făgăduinței

● Ultimul film al lui Andrzej Wajda, **Pămîntul făgăduinței**, după romanul omonim premiat cu Premiul Nobel al polonezului Wladyslaw Raymont, e prezentat zilele acestea muncitorilor din Lodz și



celor de la uzinele de automobile „Zeran” din Varșovia.

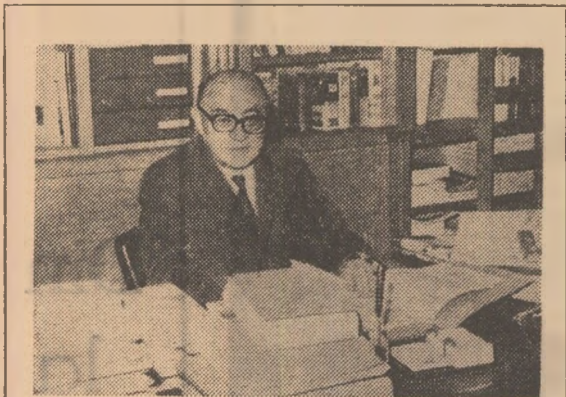
Filmul lui Wajda, care reconstituie istoria capitalismului de la sfîrșitul secolului al XIX-lea în orașul industrial Lodz, va rula în mai multe uzine înainte de a fi prezentat publicului varșovian.

Premiul Fêneon

● Romancierul Henry Raczymow și pictorul Pierre Frilay au primit **Premiul Fêneon**, pentru romanul **La Saïsie** („Confiscarea”, Ed. Gallimard), iar celălalt pentru un tablou care este expus cu alte 27 pinze ale sale la Galeria Katia Granoff din Paris. **Premiul Fêneon** a fost fondat în 1946, ca urmare a testamentului lăsat de cunoscutul critic de la Universitatea din Paris. El este decernat anual tinerilor scriitori și artiști de un juriu prezidat de rectorul Mallet și care cuprinde pe Aragon, Marcel Arland, André Chastel, Jean-Louis Barault și Roland Barthes.



● NE-A sosit din Mexic știrea desfășurării unei importante acțiuni culturale românești: **Semana culturală de Rumania** (Săptămîna culturală a României). Expresie a bunelor relații stabilite între cele două țări, săptămîna spiritualității noastre a fost organizată sub



Raymond Cartier

● Din presa mondială dispăre, odată cu Raymond Cartier (a încetat din viață la Paris, în 8 februarie, în vîrstă de 71 de ani) unul dintre cei mai mari reporteri politici ai ultimelor patru-cinci decenii. „Istoria se scrie în tomuri — spunea un confrate al lui — dar se citește mai mult în reportajele lui Cartier!”.

De la pregătirea ascunsă a celui de al doilea război mondial pînă la tragica lui dezlănțuire, apoi la dramaticele lui consecințe — întreg tabloul acestui uragan al istoriei a fost scris, mai bine zis trasat, în linii precise, în termeni lapidari și totuși plini de o uimitoare viață și culoare, de marele, greu egalabilul reporter al secolului 20, Raymond Cartier. Propriu vorbind, textele lui erau „reportaje”, dar, prin seriozitatea și profunzimea documentării, prin sobrietatea și precizia formulării, au dreptul și meritul de a fi numite pagini de istorie.

Cartier a lansat un stil și o tehnică nouă în presa modernă. Evenimentele îl stimulau cu o forță covârșitoare

— însă aproape niciodată nu l-au surprins nepregătit. Dînd talentului cinstirea ce i se cuvenea, ziaristul Raymond Cartier, om al vremii sale, consacra cea mai mare parte din efortul profesional documentării. Cînd celebritatea i-a încununat reportajele iar editorii au înțeles valoarea exactă a noului său mod de gazetărie, Cartier și-a putut forma adevărate „computere vii” — grupe de tineri documentariști poligloti, colecții uriașe de publicații, „bănci de date” care-i deschideau porțile și îi arătau drumul către cuprinderea evenimentului în marcele istoriei și a personalităților de frunte în Pantheon. Reportajele lui din săptămînalul **Paris-Match** și volumele lui de istorie, geopolitică și economică mondială, născute din acele reportaje — în-deosebi **Istoria celui de al doilea război mondial** încoronată cu marele premiu al Academiei franceze — vor rămîne mărturie antologice pentru miezul acestui veac frămîntat de atîtea evenimente și prefaceri.

M. G.

În căutarea fantasticului

● Cel de-al treilea festival al filmului fantastic (la Avoriaz) s-a desfășurat la sfîrșitul lunii ianuarie. Juriul, prezidat de Roman Polansky, cuprindea printre alții pe Edouard Molinaro, Françoise Sagan, Jean-Louis Bory, Serge Gainsbourg, Claude Chabrol și Costa Gavras. Evenimentul festivalului a fost descoperirea operei lui Salvador Dalí **Impressions de la Haute-Mongolie — Hommage à Raymond Roussel** care consemnează o călătorie imaginară în căutarea unei ciuperce, inspiratoare de vise și deliruri.

Adevăratul progres este la spectator

● Regizorul Bernardo Bertolucci, care acum realizează, la Parma, filmul său „mamut” 1900, a declarat recent cotidianului „Süddeutsche Zeitung”: „De 10 ani, din anii '60 îndeosebi, nu facem nimic altceva decît să ne plîngem. Acum s-a terminat. Problemele trebuie soluționate. Lumea s-a schimbat și la cinematograful merg astăzi mai mulți oameni conștienți decît altădată. Marea deosebire între cinematografia lacrimilor, din anii '60, și cinematografia de azi se află în spectator. El este acela care a făcut marele salt”.

D. N.

ATLAS

O metaforă

O SÎMBĂTA de iunie, aproape de vremea prinzului, pe o vreme întunecată și rece de primăvară bătrînă sau de toamnă amenințătoare. În tren urmăresc prin ferestrele murdare ploaia intermitentă năclînd stațiile părăginite prin care treceam. La Cordoba nu ploua încă, dar era parcă și mai frig. Am găsit, norocoși și zgribuliți, nu departe de gară, un hotel curat și, mai ales, încadrîndu-se în rigorile noastre financiare și, după ce ne-am spălat și ne-am odihnit puțin, am pornit-o pe străzi. Se făcuse deodată o căldură înăbușitoare, soarele apărut printre nori ardea cu un fel de nebulie, deconcertant. Ne îndreptam spre partea veche a orașului, spre principalul lui monument: moscheea transformată în catedrală și rămasă, în același timp și în continuare, atît de moschee. Am ajuns, coborînd pe o ulicioară îngustă și orbitoare în lumină, în fața turnului înalt de clopotniță, pe sub care se intra în curte, celebra curte a portocalilor — un careu semipărăsit, pietruit și zdrențuit de portocali anemici, înconjurînd o fîntînă aproape fără apă, sufocată de gunoaie. Soarele lumina erud, excesiv zidurile vechi, drepte, lipsite de frumusețe. Am pătruns blazați de căldură și sceptici și ne-am pomenit deodată într-un spațiu susținut de sute de coloane vîrgate (marmură albă și cărămidă roșie), un spațiu umbros și imens pînă la a nu putea fi numit încăpere și pînă la a-ți da senzația că te pierzi, că nu te mai poți orienta printre trunchiurile coloanelor care te înconjoară cu inflexibile linii drepte formînd înșelătoare și întunecoase alei; în mijlocul acestei păduri a fost înălțată pur și simplu — și în cel mai ciudat mod cu putință — o catedrală barocă, un altar, un cor, un amvon, strane sculptate cu scene din testamentele, madone de lemn colorat cu gene de păr și peruci, dantele argint, statui, catifea. Și toate acestea în mijlocul coloanelor moschii, în interiorul pereților dedicați lui Alah, în fața împodobitului Mihrab cu citate din Coran, sub bolți aurite de mozaicuri, cu arcuiri dantelate din stuc și alabastru, cu armonioase bolți succedîndu-se muzical.

Am stat în moschee mai bine de două ore, în timp ce afară, excedat de căldură, cerul se dezlănțuise într-un potop cu grindină. Tunetele se auzeau în biserică asemenea unui război îndepărtat, iar lumina fulgerelor pătrundea prin rarele ferestre asemenea unui enorm blitz fotografînd din cor adîncul încăperii. Cînd am ieșit, în cele din urmă, mai ploua puțin, cerul începea să se limpezească. Am urcat în clopotnița a cărei construcție a durat — nu înțelegeam de ce — o sută de ani. De sus, orașul își dezvăluia, cu un fel de timidă recunoștință, acoperișele joase de țiglă rotundă și nenumăratele curți interioare îmbrățișate de încăperi, pline de flori și protejate adesea de pinze colorate. Moscheea însăși, văzută de sus, părea deodată altfel decît ne-o imaginaserăm. O priveam și descopeream că inițial ea nu avusese decît un nesfîrșit acoperiș plat din aceeași țiglă brună generalizată în Spania. Corpul înalt, impunător, din mijloc aparținea catedralei. Catolicii n-au distrus doar perspectiva interioară a șirului nesfîrșit de coloane, ci au și înălțat o adevărată biserică peste moscheea plată, amplificare și diferență care, în mod ciudat, nu se observau dinlăuntru. Ce stranie idee aceea de a înălța peste și în interiorul unei moschei o catedrală care se putea mai simplu și mai firesc zidi alături de ea! Și totuși ce tulburătoare împletire de credințe și ce metaforă pentru pămîntul acela bîntuit de cuceriri, mereu martirizat și mereu înfrumusețat de ele! Cînd am coborît, ploaia nu numai că stătuse, dar, într-un fel de sfidare a orologilor care începeau să arate ore de seară, soarele lumina cu dezinvoltură un cer proaspăt, intens albastru. La ora unsprezece noaptea încă nu se întunecase de tot.

Ana Blandiana

De vorbă cu...

Alberto Tauro



MEMBRU al Academiei de istorie din Peru, profesor la universitatea San Marco din Lima, Alberto Tauro este cunoscut publicului cititor din țara sa, în primul rînd, ca autor al unui **foarte interesant și util Dicționar enciclopedic peruan, lucrare în trei volume dedicată istoriei, literaturii, limbii și artelor frumoase din Peru.**

Alberto Tauro este, în același timp, **președintele Asociației scriitorilor din Peru, în care calitate, în aceste zile, întreprinde o călătorie în țara noastră. Oaspete al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Alberto Tauro a susținut, marți la prînz, o primă convorbire de lucru cu Laurențiu Fulga, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, în jurul celeiași mese aflîndu-se Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, profesor universitar Romul Munteanu, membru în birou și director al Editurii Univers, traducătorul Aurel Covaci și subsemnatul. Am folosit acest prilej pentru câteva întrebări de primă întîlnire cu domnia sa.**

— Care ar fi evenimentul literar cel mai important din literatura peruană actuală?

— În afara unor opere literare peruană de răsănit, cred că evenimentul cel mai important din ultima vreme este încercarea de a schimba în bine viața literară peruană. Aceasta înseamnă, între altele, schimbarea unor structuri organizatorice pentru a le da suplețe și dinamism. Noi trăim, în Peru, o schimbare a societății în general și acest lucru trebuie să se reflecte și la nivelul instituțiilor culturale. Am reușit să facem să funcționeze, în acest sens, o mai bună promovare a valorilor literare adevărate, în primul rînd, prin acordarea, din doi în doi ani, a premiilor naționale pentru cele mai bune cărți pu-

blicate în perioada respectivă.

— Se poate vorbi de o critică literară peruană?

— Aș spune că nu. Există o critică literară, dar în marea ei parte este o critică între prieteni. Desigur, există și excepții, în care sens aș menționa numele lui Antonio Cornejo Polar, José Miguel Oviedo.

— Decl de la Mariategui încoace...

— Mariategui a fost un mare scriitor, un peruan adevărat, un om de mare cultură, primul care a interpretat de pe poziții marxiste nu numai literatura peruană, ci și istoria țării, fiind în același timp un participant activ la construirea unei societăți drepte. José Carlos Mariategui a învățat în Europa să fie un peruan adevărat și îmi face plăcere să amintesc aici faptul că prima ediție în spaniolă a romanului lui Panait Istrati **Kira Kiralina** a fost prefăcută de el, cartea publicîndu-se la Lima în 1927...

— Se poate vorbi, după **Ciro Alegria** și **José Maria Arguedas**, de o deplasare a romanului peruan către lumea orașului?

— Ultimele romane peruane, inclusiv cele semnate de **Mario Vargas Llosa**, îndreptătesc o astfel de judecată. Dar prima calitate a prozei peruane a fost și rămîne vocația pentru realitate. Și, în sensul acesta, odată cu înfăptuirea reformei agrare, odată cu reînnoirea oamenilor din agricultură spre pămînturile lor, interesul pentru viața rurală se face simțit.

— Cum se explică faptul că, de obicei, marile cărți de literatură peruană au apărut mai întîi în străinătate?

— Se explică simplu: nu a existat pînă de curînd un interes real pentru tipărirea de literatură în Peru. Totuși, aș vrea să menționez că **José Maria Arguedas** și-a publicat primele cărți la Lima. Acum lucrurile sînt în schimbare. S-a înființat, între altele, Editura Univers, cu rezultate bune de la început, iar între revistele literare actuale aș remarcă apariția revistei **Textual**, prima revistă peruană care nu mai este formată pe mici grupuri de scriitori, ci încercînd o asociere a tuturor celor ce se dedică scrisului.

— Ca oaspete aflat în vizită de lucru în țara noastră vă preocupă, în mod deosebit, o anumită temă de cercetare?

— Da. Lucrez de cîțiva ani la cercetarea operei lui **Dimitrie Cantemir**. Pentru aceasta, în zilele următoare mă voi afla în Moldova, unde voi încerca să-mi apropii spațiul geografic care a dat un scriitor și un învățat de talie universală.

Darie Novăceanu

Imagini de pe Broadway

BROADWAY, Off-Broadway sau Off-off-Broadway au devenit în ultimele decenii termeni curenți în vocabularul specialistului — și nu numai al specialistului... S-a scris mult despre frământările și căutările oamenilor de teatru americani, încit ai impresia că știi totul. Și totuși, experiența se dovedește oarecum deosebită de lecturi...

Ceea ce te surprinde în viața teatrală a New York-ului este varietatea, zecile de spectacole jucate pe cele mai diverse scene, începând cu formațiile specifice comerciale și terminând cu experimentele de ultimă oră datorate mai degrabă entuziasmului și puterii de sacrificiu al unor tineri pasionați decât ajutorului sau sprijinului acordat de cineva.

Deși de ani de zile se prezice dispariția Broadway-ului, producțiile lui, musical-uri sau texte dramatice, uneori de valoare, alături doar bine scrise, interpretate însă fără excepție de celebrități, actori iubiți și adorați de public, continuă să aducă bani serioși patronilor întreprinzători și cu gustul riscului.

Căutările, inovațiile, răsturnările, noile mijloace de expresie nu mai vin însă demult de pe Broadway. Ele își au sorginea în munca pătimașă a formațiilor de avangardă găzduite de cluburile de cartier, adăpostite în cele mai ciudate locuri — magazine, garaje, subsoluri, poduri sau mansarde — în Greenwich sau Soho, departe de miezul agitat al Manhattan-ului, în cartierele din Downtown, orașul de jos, cu străzi neregulate și înguste, păstrind încă în desenul lor pitoresc ceva din New-Amsterdam-ul de la începutul veacului al XVII-lea, înainte de a fi ocupat de armatele ducelui de York.

Formații din Off-Broadway sau chiar Off-off-Broadway au devenit celebre, mai cunoscute chiar decât companiile de pe Broadway, să amintim, de pildă, teatrul Ellenel Stewart. Compania „La mamma”, sau cel organizat de Joseph Papp, „New York Shakespeare Festival, Public Theatre”. Altele au rămas doar o simplă amintire, deși și-au înscris numele cu litere mari în istoria teatrului. Living-Theatre sau Open-Theatre aparțin deja trecutului și chiar dacă primul încearcă să reinvie, la Pittsburgh, nimeni nu mai crede că se mai păstrează ceva din tot ceea ce a însemnat gloria lui de acum câteva stagioni. În locul lor au apărut însă alte colective și alți inovatori, și dacă numele lui Julian Beck este din ce în ce mai puțin rostit, în schimb cel al lui Richard Foreman pare a fi pe cale să cucerească aceeași aureolă.

Dacă n-am mai găsit Living-Theatre sau Open-Theatre, în schimb am descoperit, pe calea unei ascensiuni sigure, Performance Group cel de al treilea colectiv cunoscut al teatrului experimental american. Înșori din victoriosul lor turneu european, care le-a adus, în cea de a doua jumătate a anului 1973, numeroase aplauze și premii la Festivalul de la Helsinki, Festivalul de la Edinburgh, Bienala de la Veneția, la Zürich, Amsterdam, actorii de la Performance Group, în frunte cu regizorul, teoreticianul și animatorul lor, Richard Schechner, au prezentat, în modestul lor garaj de pe strada Wooster, *Mutter Courage* de Bertolt Brecht, cu Joan MacIntosh în Anna Fierling și Lenny Sack în Katrin.

INTRE toate piesele lui Bertolt Brecht, *Mutter Courage* pare a fi cea mai legată de viziunea lui regizorală. Cu greu îți poți închipui o altă rezolvare plastică, scenică, emoțională decât aceea dată de Berliner Ensemble, cu imaginea Helenei Weigl dreaptă și dirză, trăgând căruța ei blestemată pe drumurile pustii ale unei Germanii sfișiată de războaie, căruța construită aproape naturalist pe scena imensă, goală, a teatrului, în lumina albă, directă, puternică a reflectoarelor... Am văzut acest spectacol de mai multe ori, la noi în țară, la Moscova, în R.D. Germană și totuși de fiecare dată am recunoscut, în ciuda unor soluții noi, sau chiar a unor rezolvări inedite, modelul arhetipal al spectacolului berlinez... Nu aș fi crezut că se pot găsi modalități noi, respectându-se totodată cu credință sensurile ideologice și clarificările politice ale marului scriitor. Și totuși, acest lucru a devenit realitate la Performance Group... *Mutter Courage* jucată de actorii new-yorkezi, în garajul lor cu denivelări, podiumuri, scări dispuse în cele mai neașteptate chipuri, este un spectacol de o mare originalitate, aspru, puternic, acid, un spectacol în care nu au fost escamotate nici un cuvânt și nici o conotație brechtiană, obligându-te s-o condamni pe Anna Fierling așa cum te obligă să te condamni și pe tine însuși dacă pactizezi cu dușmanul sau trăiești din compromisuri. Și totuși, condamnarea se împletește cu înțelegerea unui destin blestemat, a unui destin mai complicat decât poate fi rezumat în definiții.

Regizorul a fost, în cazul acestui spectacol, ajutat foarte serios de teoretician. Nu trebuie uitat că Richard Schechner nu este numai un creator, un excelent organizator și un animator, ci și unul dintre acele spirite neliniștite, într-o permanentă căutare,



Broadway-ul nocturn

datorită cărora se realizează prețioase clarificări de ordin teoretic și filosofic. Întreaga lui activitate de șase ani de la Performance Group a fost călăuzită de o idee limpede, și anume aceea de a găsi cele mai bune căi pentru activizarea spectatorului, pentru transformarea lui într-un autentic participant la actul creației scenice, structurarea spectacolului petrecându-se mai degrabă în mintea lui decât aievea pe scenă, actul teatral fiind considerat în primul rând un eveniment social și ideatic și apoi unul estetic. Actorii de la Performance Group dezbate între ei, ca oameni, creatori și cetățeni, anumite probleme contemporane, își pun întrebări și caută răspunsuri, în condițiile date de dramaturg. Spectatorii sunt acceptați la Performance Group ca participanți la dezbateri, angrenați într-un ansamblu plastic și acustic special organizat pentru o desăvârșită valorificare a sensurilor umane și sociale.

ATOR al unei interesante cărți intitulată *The Environmental Theatre*, poate una dintre cele mai interesante în ceea ce privește conceptul filosofic al activizării spectatorilor, Richard Schechner își urmează cu consecvență gândul său de ani de zile, trecind prin cele mai diverse etape. În spectacolele lui trecute, în *Dionysus 69* sau în *Commune*, a acceptat adeseori chiar să se răstoarne cele pregătite anterior, prin intervenția întâmplătoare sau capricioasă a publicului. Acum a renunțat la colaborări accidentale, păstrind însă cu încăpăținare o violentă atitudine de demistificare a teatralității sau a diferențelor dintre actor și public. Casierul care te întâmpină la ușă este un interpret, poate chiar al rolului principal, chelnerița carc-ți servește coaiul sau cafeaua în pauză, pe un preț minim, este însăși Joan MacIntosh, extraordinara Anna Fierling din ceasul anterior. Lângă tine, pe covor, s-a așezat interpretul Bucătarului, așteptându-și rîndul să intre în pielea unui nou personaj. Nu există culise, degajamente, scenă sau decor. Nu există început și nu există sfârșit...

Din discuțiile începute cu interpreții sau cu prietenii simți deodată că se petrece ceva, o schimbare de ton, poate chiar un element de costum... Joan MacIntosh și-a pus câteva fuste, cu elemente de epocă, o basma în cap și geanta cu bani după gît, Lenny Sack, o haină militară și o caschetă, Timothy Shelton și Slalding Gray își prind de mijloc fringhiile unei căruțe simbolice, metamorfozate, dintr-o dată, dintr-o platformă și am trecut din lumea noastră, în aceea de acum trei sute de ani... Dacă Anna Fierling este în căruță, sintem și noi alături de ea; dacă a coborât, am coborât și noi...

Fondul muzical creat de Alexandra Ivanoff, excelentă pianistă, violonistă și flautistă, se bazează pe muzica lui Paul Dessau completată cu câteva songuri vechi americane și cu motive din Bach create anume ca să adincească emoția exact în clipele în care jocul actorilor devine aspru, direct, obiectiv, negînd suferințele interpreților. Muzica și jocul actorilor creează astfel două planuri diferite, unul emoțional, puternic subiectiv, liric, și unul rece, direct, rațional, obiectiv.

Ingeniozitatea lui Richard Schechner nu se limitează numai la întrebuițarea întregului spațiu al garajului, ci și la stradă. În partea finală a spectacolului, în cunoscuta scenă a iernii, cînd Anna, Bucătarul și Katrin cerșesc un blid de ciorbă caldă, ușile garajului se deschid și actorii ies în stradă. Ei cîntă, imploră, li se răspunde de la balcon, în timp ce noi, spectatorii, ne înghesuim zgribuliți, simțind din plin, ca o realitate crudă, frîgul paralizant. Și pe ușa larg deschisă a garajului o vedem pe Anna refuzînd să-și părăsească fiica, înhămîndu-se singură la căruță. Și în timp ce cel două femei trag, încovoiate de durere și efort, fringhiile, Bucătarul fuge în partea opusă, îndreptîndu-se către Utrecht. Distanța, deschiderea ușii la fel cu deschiderea scenei, intunericul de pe stradă, totul conferă momentul nimbul iluziei, al adevărului fictiv, transformat pentru o clipă în viață.

Istoria Annei Fierling, imaginată și scrisă de Bertolt Brecht, s-a petrecut aievea, lângă noi, a făcut parte, pentru o clipă, din însăși existența noastră. Lecția marului dramaturg german, reinterpretată de Richard Schechner și de admirabilul său colectiv, a fost vie, directă, puternică. Nu ne-am apropiat de personaje pentru că actorii n-au vrut să ne facă cunoștință cu ele, ci doar să vorbească cu cuvintele lor, dar fiecare moment a rămas viu în memoria noastră.

Fiecare scenă din *Mutter Courage* a fost clară, limpezită prin gesturi, muzică, prin prezența fizică și spirituală a unor creatori călăuziți în primul rînd de o conștiință civică, autentică, de un respect real pentru public și pentru misiunea educativă a artei lor.

Ileana Berlogea

New York, februarie 1975

Din Giulești la Brăilița

TREI săptămîni am stat cu mina în ghips. M-a bandajat cu var nestins un felcer. N-am să-l uit. Și nici nu se cade. Oricît de leu ai fi, din cînd în cînd trebuie să rozi oase la Chitila. Mai ales cînd plouă în savană cu praf de pușcă.



Să știi că nu e rău să lenevești. Cu condiția să ai chef. Deci, mi-am luat inima în dinți și m-am culcat pe-o ureche, beat de ideea că tare i-aș trage cîteva perechi de palme unuia sau altuia pe care am cinci pogoane de boală. Greu e să-ncepi să lenevești, pe urmă merge treaba unsă. Două săptămîni am stat și m-am uitat pe cer: ninge? plouă? S-arată zodia ananasului cu solzi de șarpe? Dacă streășina îți face în fiecare primăvară cîte un vițel și ai laptele asigurat la ușă, poți să stai așa ani întregi... Într-a treia săptămîină, brăilenii, simțind că sint gata să mă mut scîndură-n gard la stadionul Giulești, ca să scrie copiii pe mine, cu cretă: lepădați-vă, mă, de președintele secției de fotbal!, m-au sunat la telefon și mi-au propus — or să facă dușmanii kube sub nas! — să devin și eu președinte de onoare al secției de fotbal Progresul-Brăila. Ocazie cu care vin și întreb federația cînd are de gînd să aprobe transferul la această echipă al jucătorilor Cristache, Năsturescu și Ologu? E-he, mi-am zis, bătîndu-mă singur pe umăr, Dunărea și rachiul ei de coacăze! Și samahoanca aia de se bea cu vadra în Comorofca. Și cofele care se vînd la moși. Niște prieteni de masă, cu paharu-n mîini, mi-au zis că mai bine-mi trimiteau de la Dunăre un crap auriu, cu aripioarele zburlite și burta plină de icre; bob roșu, ca pe vremuri, cînd salcia legăna numai cuiburi de pasăre (fetele din baltă, ieșind din ape, se uscau cu puf de lebădă — ia-le azi de unde nu-s, lebedele vreau să zic).

Stăpînit de minciuna iernii, vîntul n-are gușă rea, alunii de la Mogoșoaia bat cu frunză verde-n somnul veverițelor, după ce-am primit telefonul de la Brăila, m-am hotărît să mă apuc imediat de lucru. Și, ca primă acțiune, m-am înfipt pe drumul cu meri și peri care duce la Pitești, să văd Rapidul înmuindu-și bucata de piine amară într-o cadă cu țuică fiartă și să-l văd și pe Dobrin. Lupul blond s-a întors de la Craiova cu picioarele cam grele și pline de ghimpi, așa că le-am dat argeșenilor trei ghiulele de-au înghețat mierlele-n Trivale. În meci retur, la București, alte trei nuiele la palmă. Singe de curcubeu în diamantele coroanei a fost din nou Tamango. I-am propus să-l duc la Brăila ca să-mi sărute pe frunte noua dragoste. „Merg, domnule, c-am citit în ziare c-aveți gîrla plină de berze. Vreau să văd dacă nu e și vreuna neagră, s-o iau să le bea terciul cheferiștilor din Cluj”.

Cu Giuleștiul și cu Brăilița, la toamnă, vom semăna riie pe mîinile cui ne-a vîndut.

Fănuș Neagu

„România literară”

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

