

INDEPENDENȚA ȘI CULTURA

(Paginile 12—13)

România
literarăPOLITICĂ
ȘI
CULTURĂ

STRINSA imbinare a celor două noțiuni: politica și cultura în obiectivul apropiatului Congres a căpătat pe fiecare zi tot mai mult, în efervescența pregătirilor, noi și noi dimensiuni. Ridicarea continuă a nivelului ideologic-politic al maselor implică în mod necesar îmbogățirea fondului de cultură al fiecărui cetățean, în finalitatea unei cit mai eficiente acțiuni, la scara națională, pentru construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, apropiindu-ne astfel de realizarea idealului suprem: comunismul.

Plenara consacrată activității ideologice din noiembrie 1971, ampla dezbatere pe care a imbrățișat-o Congresul al XI-lea, Programul Partidului elaborat și definit cu acest prilej, indicațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu în cuvântări constituind tot atâtea documente de Partid, Codul eticii și echității socialiste, larga serie de manifestări consacrate istoriei patriei și poporului nostru, culminând cu aniversarea a 55 de ani de la constituirea detașamentului său de avangardă — iată o întreagă succesiune de tot atâția generatori și călăuzitori ai vastului proces de desăvârșire a unei conștiințe socialiste tot mai efervescente în rodnicia ei.

Realizările acestor 5 ani în domeniul educației politice și al culturii socialiste au devenit prin ele însele tot atâția factori în dinamica procesului de multiple aspecte, purtând amprenta vie a unei perioade în care viața spirituală a poporului nostru a înseris însemnate și determinante succese: în domeniul învățămîntului de toate gradele, în ridicarea nivelului profesional al oamenilor muncii, în stimularea capacității de creație a oamenilor de știință, a scriitorilor și artiștilor, în căutarea și găsirea de noi și noi modalități în rețeaua — tot mai largă — a răspîndirii învățămîntului ideologic, a culturii în genere. Corolar: pe ansamblul întregului popor, potențialul de receptivitate a impactului politică-cultură a crescut substanțial, cu rezultate concrete la locul de muncă, în manifestările obștești, în viața de toate zilele. Principiile eticii și echității socialiste s-au integrat astfel tot mai intens în conștiințe, lărgindu-se necontenit sfera lor orientativă în conduita inter-umană și traducindu-se tot mai eficient în voința de modelare a societății noastre. Critica și autocritica au depășit în tot mai vădită măsură aspectele pur formale, eiștigind mereu noi atribute în perfecționarea propriului nostru univers uman.

Literatura, muzica, artele plastice, teatrul, cinematograful au înseris în acești 5 ani autentice izbînzii, prin bogăția de rezultate în opere specifice ancorate în miezul fierbinte al contemporaneității. Mai mult: din rîndurile maselor largi s-au ivit și se ivesc necontenit talente, se conturează vocații pentru arte frumoase și măiestrii tehnice, pentru arta cuvîntului, pentru valorificarea folclorului, a dansului și cîntecului, pentru asimilarea a ceea ce e viu, ca sursă de inspirație, în tradițiile poporului. Un spirit innoitor se manifestă pretutindeni: în fabrici și uzine, pe șantierele marilor construcții, în instituții, în infrastructura administrației gospodărești. Cu atât mai mult, acest spirit de innoire se deslușește în afirmarea setei de cunoaștere, a dragostei de frumos. Receptor și producător de cultură în același timp, omul socialist se afirmă pe sine, în colectiv ca și în cercul familial, în perimetrul propriei conștiințe, ca un factor care într-adevăr își făurește propria-i personalitate. — factor decisiv, astfel, în construirea noilor dimensiuni ale umanismului revoluționar.

În pregătirea Congresului educației politice și al culturii socialiste, numeroasele reuniuni, atât de consistente dezbateri în plenare lărgite ale feluritelor organisme obștești și instituții de stat, telegramele atât de insufletește raportînd Comitetului Central al Partidului, Secretarului său general, rezultatele obținute ca și perspectiva noilor înfăptuiri, dragostea nețărnută pentru destinele patriei, devotamentul neclintit afirmînd unitatea de monolit în jurul Partidului Comunist Român, — iată un climat de o nemălinținită forță mobilizatoare, un polarizator de energie spirituală de cea mai nobilă semnificație.

Este chezașia strălucitei afirmări a conștiinței socialiste, la indicele suprem al contemporaneității, iradiind în toată amplitudinea ei la apropiatul Congres — forum al spiritualității întregului popor.

„România literară”

1 Iunie, ziua internațională a copilului
— afiș de Anamaria Smigelschi

De la copilărie în sus

CIND VAD un copil făcînd baie, intrat pînă la gît în clăbucul săpunului, care-i vine ca un sac de voiaj, mă gîndesc la laptele care curge pe lingă miere, în povești, — riuri de lapte și miere, vă amintiți? — și la faptul că, iată, povestea ne e adusă la scară. Copiii ne țin povestea la îndemînă. Nu trebuie să faci decît un pas ca să te copilărești... Te simți iarăși ușor și zburdalnic, abia înveți literele... Îi incurci pe A cu B și nici nu-ți pasă...

Ar trebui să spun acum ceva important, ceva de la copilărie în sus. Să depășesc măcar cu o șchioapă gunguritul de întii iunie. Să prind esența copilăriei cu o pălărie de fluturi și la urmă iar să-i dau drumul să zboare, după principiul: tot ce e copilărie zboară. Mă simt însă derut tot de nevinovăția acestor priviri, citesc în albastrul ochilor mici că nu vor sfături de la unul ca mine. Mai bine să le spun povestea aia cu... De fapt nu-i prima dată cînd trec pe lingă esențe... A fost odată ca niciodată... A fost odată un niciodată. A fost... aaa... ăăă. Mamă, ăsta mă îngînă. Cu cit merg mai înapoi, cu atât mai mult simt nevoia să vorbesc singur. Și tot mai tare cineva mă îngînă.

Azi am văzut trandafirii desfăcîndu-și petalele, ca la comandă, și din capsula lor a fost catapultat spre cer cite un zmeu... de hîrtie, nu de hîrtie, de catifea... Și fiecare zmeu se înalță cit mai sus, mai să-l pierzi din privire... fiind totuși atent să nu-l pierzi din privire și să rămînă așa singur în aer. (Mi se pare că am prins tonul). Și se strînseseră buluc copiii. Și privind spre boltă semănau cu

niște jongleuri, care țin pe frunte planetele. (E prea mult pentru vîrsta lor. Lasă, să se obișnuiască).

Și deodată cineva a strigat: „Uite pe Dracu' în Patru! N-am mai văzut niciodată așa ceva”. „Nu, ăsta e tăticu, sare un altul. De mult îmi spunea el c-o să facă pe dracu în patru, să-mi facă toate mofturile”. Nu mai cunosc copiii de azi, spune Dracu în Patru, chiar așa se recomandă, căzînd din nori, cum cade scrumul dintr-o țigară care se aprinde de nerăbdare și se fumează singură. Nîmerește chiar la picioarele mele. E mbrăcat cu un fiș și vorbește gros, mai gros oricum decît fișul. „Pe vremea noastră copiii erau mai cumînți și-și ajutau părinții, la plîns” — zice. Și-acuma sint foarte cumînți și chiar dacă nu mai sint războaie de țesut să facă ei țevi, ascultă de părinți, au grijă de păpuși și-așa mai departe. Bine, domnule, m-ai convins, zice Dracu în Patru. (Cam prea repede se lasă convins). „Să crească mari. Cum îi cheamă?” Am făcut prezentările, după alfabet: Andi și așa mai departe pînă la Zozo...

Inseilezi, inseilezi? mă întrebă o fetiță de vreo cinci ani, inițiată în problemele cusutului cu ață albă.

Nimeni n-a avut ideea să filmeze funigeii din București, îmi spune ea după ce-mi fiscă ghemul cu ață albă. Funigeii care aduc o nouă zăpadă pe străzi. A fi copil înseamnă a face oameni de zăpadă din funigei, a-i lua de mînă și a zbura.

Marin Sorescu

România literară

COLEGIUL :

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

DIRECTOR : George Ivașcu, Redactor șef adjunct : G. Dimisianu, Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpănu.

Din 7 în 7 zile

Reîntâlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu tovarășul Santiago Carrillo

LA INVITAȚIA tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, tovarășul Santiago Carrillo, secretar general al Partidului Comunist din Spania, a făcut o vizită în țara noastră. În cadrul convorbirilor, desfășurate în spiritul legăturilor tradiționale, de prietenie frățească, statornicite între cele două partide, între conducerea lor, după o informare reciprocă asupra activității interne și externe a celor două partide, s-a făcut un schimb de opinii cu privire la problemele actuale ale mișcării comuniste și muncitorești, ale situației internaționale. Părțile constatând cu satisfacție că desfășurarea evenimentelor a confirmat aprecierile și concluziile formulate în Comunicatul comun din mai 1975, s-a reafirmat hotărârea celor două partide de a milita în continuare pentru întărirea și dezvoltarea colaborării, prieteniei și solidarității partidelor comuniste și muncitorești, pentru asigurarea unei unități de tip nou a mișcării comuniste, pe baza egalității în drepturi, a independenței și neamestecului în treburile interne, a respectării dreptului fiecărui partid de a-și elabora de sine stătător linia politică, tactica și strategia revoluționară, în concordanță cu realitățile din țara în care își desfășoară activitatea, cu interesele clasei muncitoare, ale propriului popor. Au fost subliniate importanța dialogului între comunisti, socialiști, social-democrați și alte mișcări democratice și progresiste, necesitatea înțelegerii și unirii eforturilor lor, pe plan național și internațional, în lupta pentru transformări innoitoare în viața societății, pentru pace, democratizarea relațiilor dintre state, dezvoltarea liberă și independentă a fiecărei națiuni pe calea progresului și civilizației.

De Ziua eliberării Africii

LA 25 mai s-a aniversat hotărârea adoptată acum 13 ani la Addis Abeba, de către șefii de guvern din țările africane independente, de a crea Organizația Unității Africane, — de atunci această zi fiind sărbătorită ca Zi a eliberării Africii. Cu acest prilej, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a adresat un calduros mesaj, urind deplin succes țărilor africane, Organizației Unității Africane, în lupta pentru consolidarea independenței naționale, progres și bună stare.

Vizitele primului ministru în Republica India și Republica Sri Lanka

ÎN ZIUA de 24 mai s-a încheiat vizita în India a tovarășului Manea Mănescu, prim ministru al guvernului, la invitația doamnei Indira Gandhi, primul ministru al Republicii India. În Comunicatul comun se relevă că, în convorbirile avute, cei doi prim-miniștri, subliniind mutațiile pozitive pe plan internațional, și-au exprimat, totodată, îngrijorarea față de problemele internaționale care continuă să fie nerezolvate și față de situațiile de criză care mai persistă în unele regiuni ale lumii. Cei doi prim-miniștri au reafirmat, ca ațare, hotărârea guvernelor lor de a acționa pentru menținerea și consolidarea păcii în lume, pentru instaurarea unei noi ordini economice internaționale.

Apreciind cu satisfacție evoluția favorabilă a cooperării dintre India și România, s-a subliniat de ambele părți faptul că dezvoltarea permanentă și diversificarea economiilor celor două țări au deschis noi posibilități pentru largirea cooperării economice româno-indiene. Cu prilejul vizitei au fost semnate Protocolul privind dezvoltarea relațiilor de cooperare în producție și tehnico-stiințifică și diversificarea schimburilor comerciale între România și India, precum și Programul de schimburi culturale între cele două țări în perioada 1977—1978.

În după-amiaza aceleiași zile, tovarășul Manea Mănescu a sosit la Colombo, într-o vizită oficială de prietenie, la invitația primului ministru al Republicii Sri Lanka, d-na Sirimavo Bandaranaike. Convorbirile oficiale dintre prim-miniștrii celor două guverne au îmbrățișat o serie de aspecte pe planul colaborării economice reciproc avantajoase, după cum au avut un fructuos schimb de vederi în unele probleme ale situației internaționale actuale.

Vizita vicepreședintelui Republicii Unite Tanzania

SOSIT în ziua de 25 mai la București, vicepreședintele Republicii Unite Tanzania, vicepreședinte al partidului Uniunea Națională Africană din Tanzania, prim-ministru al guvernului, Rashidi Mafauze Kawawa, a fost întâmpinat cu sentimente de stimă și prietenie. Convorbirile oficiale se desfășoară în spiritul politicii consecvente, principiale a partidului și statului nostru, de amplificare și adâncire a legăturilor de prietenie și colaborare cu tinerele state care au pășit pe calea dezvoltării de sine stătătoare, cu toate țările în curs de dezvoltare.

Cronicar

Viața literară

„Laudă Partidului și patriei socialiste”

● Sub auspiciile Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, Uniunea Scriitorilor și Casa de filme nr. 4 au organizat în localitățile Tg. Jiu, Petrila, Lupeni și Deva ample manifestări culturale-artistice de masă. După ce timp de o săptămână, în cinematografele din localitățile amintite, au rulat producțiile realizate de Casa de filme nr. 4, spectatorii s-au întâlnit cu realizatorii și interpreții filmelor românești.

În județele Gorj și Hunedoara, întâlnirile au fost încheiate cu spectacole literar-artistice sub gene-

ricul „Laudă Partidului și patriei socialiste”. Totodată, librăriile locale au organizat — în prezența autorilor — lansări de volume recent apărute. La aceste manifestări au participat Nicolae Ioana, Gheorghe Istrate, Ion Iuga, Corneliu Leu, Platon Pardău, Doina Stănescu, Ion Tugui, Ștefan Mihăilescu, Laurențiu Ulici, Victor Tulbure și Romulus Vulpescu. Și-au dat concursul actorii Toma Caragiu, Ernest Maftei, Dumitru Rucăreanu, Romeo Pop, Clara Maria Szebök, Dorel Vișan și regizorii Savel Știopul și Gheorghe Nagy.

Asociațiile scriitorilor

București

● În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste au avut loc întâlniri cu elevii și pionierii Școlii generale nr. 203, precum și cu membrii ceneclului „Freemăt” al Casei pionierilor din București.

Au participat scriitorii George Chirilă, Alexandru Mitru și Dan Verona.

● Ceneclul umoriștilor al Asociației scriitorilor din București a ținut o sedință publică la Casa Scriitorilor. Au citit Vasile Băran, Mircea Diaconu, Aristide Mircea, Vlad Mușatescu, Iulian Neacsu, Lucian Petrescu, Aristotel Pirvulescu și Cornel Udrea.

Valentin Silvestru a prezentat noua carte de schițe umoristice a lui Ion Băieșu „Pompierul și opera”, apărută în Editura Cartea Românească.

Cluj-Napoca

● Editura Dacia în colaborare cu Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca, Comitetul de cultură și

educație socialistă al județului Hunedoara și Centrul de librării Deva a organizat „Zilele Editurii Dacia” la Deva și Hunedoara. Au avut loc întâlniri cu publicul la librăria „Mihai Eminescu”, Casa de cultură, Liceul „Decebal”, Liceul de Chimie, Fabrica de mătase din Deva, Institutul de subingineri din Hunedoara, Casa de cultură a tineretului din Sibiu, Liceele „Gh. Barițiu”, și „Octavian Goga” din Sibiu. La aceste manifestări au participat Ion Cocora, Radu Mareș, Mircea Oprea, Petre Saitiș, acad. Eugen Pora, și Vasile Vancea, director adjunct al Editurii Dacia.

Timișoara

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat o „săptămână culturală” la Siniclaul Mare și Lovrin, la care și-au dat concursul Ion Arieșeanu, Lucian Bureriu, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Claudiu Iordache, Mircea Șerbănescu, Aurel Turcuș, Damian Ureche.

Festiva'uri

de poezie patriotică

● În cadrul festivalului tinerilor creatori și interpreți „Primăvara artistică vilceană”, manifestare organizată de Comitetul județean U.T.C., în pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste, s-a desfășurat festivalul literar „Laudă Partidului și României socialiste”, la care membrii ceneclului „Anotimpuri” și scriitorii Nicolae Dragoș, Florin Costinescu, Lucian Avramescu, Nicolae Stoian și Dan Verona au citit din versurile lor dedicate patriei și partidului.

● Salonul literar-artist „Ion Vineu” din cadrul Școlii generale din Buda-Cornetu, județul Ilfov, a evocat, cu prilejul împlinirii unui an de la înființare, personalitatea lui Ion Vineu. Au luat cuvântul Gh. Bulgăr, Emil Manu și Paul Teodorescu. Elevii școlii au recitat versuri din opera lui Ion Vineu.

De asemenea, Salonul literar-artist „Comențar” a organizat la Casa de cultură a sectorului 4,

a doua expoziție de manuscrise, facsimile, autografe și fotografii ale scriitorilor noștri.

● La Școala generală din Pârșăuți, județul Suceava, și la Casa de cultură a sindicatelor din Giurgiu au avut loc sezători de poezie patriotică, la care a participat Ion Bănuță.

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă a organizat la Bolintinul din Vale a doua ediție a festivalului literar „Viitor de aur țara noastră are”.

Au citit din lucrările lor reprezentanți ai ceneclurilor literare din întregul județ. Au participat Dumitru Boriga, Doina Bădescu, Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Aurel Mihale, Florin Murgur și Stelian Păun.

● La Liceul electrotehnic din Capitală, poezii Grigore Băjenaru, Ion Segărceanu și Mircea Florin Șandru au participat la o sezătoare de versuri patriotice.

În spiritul colaborării reciproce

● Fundația „Japonia” a donat Bibliotecii Centrale de Stat și Uniunii Scriitorilor, prin intermediul Ambasadei Japoniei la București, un set de cărți cuprinzând lucrări reprezentative pentru arta și cultura japoneză. La festivitatea organizată cu acest prilej au rostit alocuțiuni ambasadorul Ryoko Ishikawa, Angela Popescu-

Brediceanu, director al B.C.S., și Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor.

● Au plecat în R.S.F. Iugoslavia, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor iugoslavi, Francisc Făcurariu și C.D. Zeletin pentru a participa la întâlnirile de la Piran-Portoroz.

Spectacol-lectură

● Ceneclul de lecturi dramatice al Uniunii Scriitorilor prezintă — sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Comitetului municipal de cultură și educație socialistă — premiera spectacolului-lectură cu piesa „Coloana vertebrală” de Vasile Nicorovici, care va avea loc luni, 31 mai, ora 19, la Teatrul Mic. Interpretează, sub conducerea regizorului George Teodorescu, actorii Dinu Ianculescu, Mitică Popescu, Maria Potra, Monica Ghiuță, Jeana Gorea, Ileana Dunăreanu, Doina Șerban, Constantin Dinescu, Andrei Codarcea, Tudorel Popa, Ion Ciprian, Andy Ștefănescu, Vasile Pupeza și Răzvan Ștefănescu.

Întâlnire cu publicul

● În împlinirea Congresului educației politice și culturii socialiste, revista „Teatrul”, împreună cu secția de dramaturgie și critică dramatică a Uniunii Scriitorilor și cu Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Vilcea, a organizat în ziua de 24 mai, la Casa de cultură a sindicatelor din Râmnicu Vilcea, o întâlnire cu publicul de teatru din localitate. Au participat dramaturgii Paul Everac și Leonida Teodorescu și criticii de teatru Radu Popescu, redactor șef al revistei „Teatrul”, Florin Tornea și Radu Albala. Actorii Irina Răchitanu-Șirianu, Florin Piersic, Silviu Stănculescu, Ileana Dunăreanu și Tudor Gheorghe au susținut un recital de muzică și versuri patriotice.

Premiile pentru debut ale Editurii Eminescu

● Juriul celei de a doua ediții a concursului de debut în volum a Editurii Eminescu — din care au făcut parte Adrian Angheliescu, Ion Hobana, Nicolae Manolescu, Vasile Nicolescu, Al. Piru, Valeriu Răpeanu și Cornel Regman — a acordat următoarele distincții :

POEZIE

Premiul III : George Buzinovski pentru volumul *Astru natal* ; Virginia Mușat pentru volumul *Orion, constelația mea*. Mențiuni : Nicolae Bo-

ghion pentru volumul *Ofranda mișcării* ; Sterian Vicol pentru volumul *Harfele griului* ; Gabriel Chifu pentru volumul *Cetatea vindută*.

PROZA

Mențiuni : Horia Ungureanu pentru volumul *Ochiul zilei de ieri* ; Sorin Holban pentru volumul *Te urăsc iubita mea* ; Sergiu Andon pentru volumul *În căutarea salamandrelor* ; Dina Balș pentru volumul *Cenușa vremii*.

Continuitatea limbii și a poporului român

● În continuarea manifestărilor dedicate Congresului educației politice și culturii socialiste, secția clasică a Liceului „Ion Creangă” a organizat două întâlniri cu prof. Radu Vulpe și I. Fischer. Temele discutate : „1700 de ani de la retragerea aureliană din Dacia” și „Continuitatea limbii și a poporului român, pe meleagurile carpato-dunărene”.

Lansări de cărți

● Astăzi, 27 mai, orele 18, la Librăria „Mihail Sadoveanu” prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Bușulenga prezintă cartea de poezie *Imnele Transilvaniei* a lui Ioan Alexandru.

Epopoea națională între tradiție și actualitate

● Duminică, 23 mai, a avut loc la sediul Asociației Juriștilor din România o dezbatere organizată de ceneclul „Titu Maiorescu” cu tema *Epopoea națională între tradiție și actualitate*, prefațată de prof. univ. Gh. Bulgăr. Au participat la discuții Cornelius Belcin, Margareta Carataș, Gabriel Iosif Chiuzbaian, Vintilă Corbul, Sanda Diamantescu, Carmen Mihailescu, Atanasie Nasta, gl. Constantin Vasiliu Răscanu, Nieu Filip a prezentat romanul *Căderea Constantinopolului de Vintilă Corbul*.

Comemorarea poetului Hristo Botev

● Vineri, 21 mai a.c., a avut loc la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală o seară literară cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea poetului revoluționar bulgar Hristo Botev. După cuvântul de deschidere al lui Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, au vorbit poezii Victor Tulbure, vicepreședinte al Asociației de prietenie româno-bulgară, și Nikolai Zidarov, vicepreședinte al Asociației de prietenie bulgaro-română. A avut

loc apoi un recital de poezie la care și-au dat concursul actorii ai Teatrului Național din Capitală. Cu același prilej, în holul Casei scriitorilor, s-a deschis o expoziție de fotografii, ilustrând activitatea revoluționară și literară a lui Hristo Botev.

Au participat scriitori, oameni de cultură, zia-

riști. Au fost de față Ivan Abagiev, ambasadorul R.P. Bulgaria la București, și membri ai ambasadei.

Marea frumusețe a lumii

PRINTRE bucuriile într-o autentică trăire spirituală ale acestei primăveri, apariția, la Editura Minerva, într-un tiraj de aproape 70 000 exemplare, a capodoperei lui Geo Bogza, **Cartea Oltului**, este desigur un eveniment, un act de cultură în cel mai nobil înțeles al cuvintului. Aceasta cu atât mai mult cu cât nu e vorba — cum s-ar putea crede de către unii cititori neinițiați — de ceea ce, în termeni simpliști, ar circula ca o „nouă ediție revăzută” a unei opere care, cu același titlu, a văzut lumina tiparului cu trei decenii în urmă, în 1945. Nu!, — ceea ce ne-a dăruit acum Geo Bogza este rodul unuia din cele mai originale procese de **re-creare artistică**. De aceea, pentru a veni în întâmpinarea unui asemenea fapt de o tulburătoare semnificație, „România literară” a și solicitat autorului, în timp ce textul actualiei cărți era sub tipar, acel „Index alfabetic”, apărut succesiv într-o serie de numere, încununând inițiativa cu publicarea unui fragment din cuprinsul acestei atât de singular-inedite opere.

Cartea Oltului, cea din 1976, oferă imaginea exercitării unei exigențe atât de aspre în luciditatea sa, încât gîndul ne duce la travaliul — de îndelungată răbdare — al unui Brâncuși, care și-a făurit de atîtea ori a sa „Pasăre măiastră” sau își polisa piesele în aur pînă ce căpătau într-adevăr forma — vie, unică — a însăși ideii Creațiunii. Unui asemenea proces de abstractizare brâncușiană — de altfel noua **Carte a Oltului** poartă subtitlul „statuia unui riu” — s-a dăruit Geo Bogza, această dăruire, această îndrăjită muncă literară aplicînd-o asupra unei creații care, în ochii autorului însuși, prețuia drept cea mai izbutită dintre roadele activității sale și care chiar de către critica de autoritate de acum trei decenii fusese ierarhizată ca o capodoperă a creației bogziene: prin structura ei vizionară, prin tonalitatea de mare poezie a naturii geologice, prin fiorul cosmic ce străbate numeroase pagini în care virtuțile prozei românești moderne se convergeau într-un poem de elevate tensiuni lirice.

Și totuși — Geo Bogza s-a aplecat din nou asupra acestei opere multiplu elogiata și, ca legendarul Pygmalion, dar asupra unei Galatei deja existente în miracolul ei, s-a datat supremiei voluptății a perfecțiunii artistice. An după an, zile și nopți după alte zile și nopți, trăind chinul — cit de dulce și, mai ales, cit de amar! — al destrucției și al re-construcției și, de aceea, ispitit a-l prelungi parcă la infinit, într-un norocos moment al acestei crîncene înfruntări ca însuși eroul său tutelar, Oltul, cu stîncile veșniciei pietrificate, a reușit, învingîndu-se pe sine, — el, „creatorul” lui — să pună punct ultimei fraze, cea de încheiere a capitolului însuflînd taina reîntrării în dialectica marelui circuit al elementelor.

Cercetat, căutat în adîncurile firii de ochii sfredeliți ai poetului, descoperit la izvoare, întovărașit în mereu frămîntata lui devenire, în timpuri și spații neconținut revelatorii, de la întunericul spăimîntător al genurilor pînă la stelara lumină a cerului, Oltul se va integra, în finalitatea curgerii lui, simfoniei, mai ample, a Dunării, în ale cărei valuri cel așteptat va intra „în marele somn”. Plutașii — căci **Cartea Oltului** e în aceeași măsură o carte a oamenilor — ei sînt cei care, cu plutele lor — „năvălii uriașe, plutind pe ape” — îndeplinesc datina firii, „pentru o înmormîntare de legendă”. Iar atunci, cînd apele Oltului își pierd numenul în cele — atât de largi — ale Dunării, atunci din roirile de stele „cite una se desprinde tocmai din crucea cerului, și curge — prevestitoare — pe toată bolta, întregind clipa în care Oltul trece în reființă, cu un lung fior cosmic”. „Pînă în această ultimă clipă, șoapta lui se mai aude. Apoi, se pierde în acordurile majestuoase ale fluviului, cu care doar Calea Lactee, ivită tocmai la timp, poate sta deopotrivă. Într-atît, mirificul drum fără pulbere e înrudit cu misterul și grandoearea universului”. Grandoare și mister care — în fraza definitivă a acestui capitol dintr-o carte care e a genezei pămîntului românesc — se sublimază în actul reluării ciclului, poetul ducîndu-ne din nou pe culmile stîncose ale muntelui originar — acolo, unde „într-o colibă pierdută pe imensitatea oceanului de piatră, păstorii dorm, și, ca un vis al lor, un fir de apă pornește în lume”...

Altfel spus, **Cartea Oltului** lui Geo Bogza semnifică prin ea însăși o fosforescență metaforă a unității dialectice a universului, o expresie, deci, a celei mai elevate concepții despre lume, despre existență, despre proiecția omului în infinitul cunoașterii.

DAR capodopera aceasta a creației literare contemporane românești mai implică și o altă — aceasta încă mai vibrantă — dimensiune a spiritului nostru, atât de efervescent în efluvii prezentului.

Ne-o comunică însuși scriitorul — care a gîndit neconștient la destinul cărții în care și cu care s-a identificat.

Și nu evocăm vreun „jurnal de creație”, ci citeva pagini de o adîncă și polivalentă semnificație. Într-o tabletă din „Contemporanul”, cu data de 5 decembrie 1969, tabletă cu titlul **Ardealul**, însumată apoi în volumul **Paznic de far** (la pag. 274—276), sub două, scurte, citate: unul din pagina care deschide cea de a patra carte din **România supt Mihai-Voievod Viteazul**, celălalt care deschide însăși **Cartea Oltului** (în ipostaza ei din 1945), — Geo Bogza, invocînd „clipa în care Nicolae Bălcescu, ajuns pe culmea Carpaților, a văzut deschizîndu-se în fața sa priveliștea Ardealului”, se întreabă, cu adînc înțeles: „Cine mai mult decît Bălcescu putea depăși perimetrul dragostei pentru locurile natale, ridicîndu-se la sentimentul întregii patrii?”. Pentru a răspunde: „De atunci, cred că au fost mulți munteni, iar eu mă număr printre ei, care, în orele lor solemne, au iubit Ardealul mai mult decît provincia în care au copilărit, descoperînd în ținutul de dincolo de munți vatra primordială a neamului nostru”.

Confesiunea merge însă mai adînc, depășind cu mult ceea ce pentru un cronicar literar s-ar chema cu acel aer pretențios-pedant o tranșă de „critică genetică”. Scrie Geo Bogza: „Copilăritînd printre uriașele rezervoare metalice din jurul Ploieștiului, în cosmopolita lume a petrolului, am trăit o vreme fără să dobîndesc sentimentul patriei, dar el a început să incoltească în mine, de îndată ce am trecut munții, în Ardeal. Totul era altfel acolo — case, oameni, obiceiuri — iar acea noutate era de fapt o vechime de care cineva din adîncul meu avea nevoie. La taina lumii, care era a întregii lumi, acolo se adăugă încă una, care era numai a acelor locuri și a acelor oameni, și mi-o însușeam ca pe a mea. Astfel am devenit român, nu numai prin naștere, ci prin fiorul inimii și opțiunea conștiinței. Pentru mine, sentimentul patriei a însemnat mai întîi sentimentul Ardealului. Nu am trăit acolo, dar de cite ori am ajuns acolo, în liniștită și grandioasă lui vatră, am simțit că mă găsesc în casa cea mai trainică a sufletului meu. Cînd, în 1939, s-a conturat, pentru toate patriile continentului, cea mai mare primejdie ce le amenințase vreodată, m-am dus în Ardeal și mi-am lipit sufletul de Olt, într-una din cele mai grave opțiuni din cite am fost în stare în viața mea. Cartea pe care am scris-o în urma acestui gest se așează, ca sub un sigiliu, sub luminoasa pagină rămasă de la Bălcescu”.

Semnificativă confesiune de credință a unui mare scriitor! Ridicînd sentimentul trăirii în perenitatea identității neamului și patriei sale pe culmile, imponderabile, ale mărturiei artistice.

La care se adăugă — în aceeași elevată vibrație a unei conștiințe de fremătător umanism — pagina asupra genezei și finalității **Cărții Oltului** din prefața tălmăcirii ei în limba cehă (reprodusă și ea în culegerea **Paznic de far**, pag. 255—256), sub indicele aceluiași leat: 1969. Cităm doar două fragmente, multiplu evocatoare:

„Scrișă în anii celui de al doilea război mondial, într-o vreme a întunericului și a urii, ea (**Cartea Oltului**) a pornit din inima mea ca un apel nemărginit pentru demnitatea și măreția ființei umane” (...) „Ea opune violenței și josniciei, cruzimii și urii, marea frumusețe a lumii”.

Afirmație nu fără a-i desluși și taina și rostul:

„Trăind pe culmi de munți, sub lumina marilor constelații, neamul căruia îi aparțin a intrat, de cînd a luat cunoștință de sine, într-o nobilă comuniune cu frumusețea și veșnicia lumii, făcînd din ea temeiul liniștii sale în fața vitregiilor soartei.

Acest fel de a fi m-a îndemnat — pe cînd pămîntul era învăluit în ceața deasă a urii — să mă îndrept spre riul ce trece prin inima țării mele și să fac din murmurul lui un imn al omului și al întregului univers”.

Așadar, marea frumusețe a lumii — ca orizont al propriului neam proiectînd unda lui de noblețe în conștiința întregii umanități.

George Ivașcu



PAGINI DE ISTORIE: NICOLAE BĂLCESCU — sculptură de Paul Vasilescu (Sala Dalles)

Din spice coapte de grâu

Cimpiile pe care minjii aleargă
sunt ale tale, copilo, dăruită de muze —
pînă departe sub
liziera pădurii, prietenă a cîntecului,
stăpînești lumile de deasupra și mai mult
stăruie sub zodia bărbatului strălucit —
pasul tău mic neprețuit e firul ierbii
și izvoare mănोase îți scaldă făptura
divină —

asemeni imnelor din vechime
versul meu cuvîntul îl caută —
ție îți strig
simțămintele neîncercate cînd pe sinii
pradă vinturilor coboară umbre
albastre —
după
datini bătrîne veni-voi în cale și coroană
de spice coapte de grâu voi pune
pe creștet, răsfăț al soarelui.

Iv. Martinovici

MARXISMUL —

SECOLUL NOSTRU a consemnat numeroase incertitudini în privința confruntării modalității specifice marxiste de investigare a literaturii și artei cu alte diferite moduri de abordare ale acestora. Pendulările s-au înscris, pe parcursul deceniilor din urmă, între repudierea a tot ce părea „altfel“ conceput sau aplicat și acceptarea osmozelor până la nivelul unui principiu sau practic „la fel“. În propria noastră experiență au persistat o vreme tentativele de a izola marxismul de orice fel de interacțiune cu orientări de altă natură, paralele în timp și de notorietate variată; după care s-a întâmplat și se mai întâmplă ca dialogul între voci relativ distincte — reciproc avantajos — să fie înlocuit prin amestecuri eclectice, de fapt nivelatoare.

Fără a putea discuta detaliile, să încercăm a contura un nucleu al lor de principiu. Pentru aceasta, am propune o distincție — relativă și convențională, se înțelege — între **metodă** și **metodologie**. Conform unor definiții de dicționar curente, vom folosi primul termen în sensul unui „mod de cercetare și de expunere“, inclusiv al literaturii și artei, de factură mai degrabă analitic-particularizatoare; pe câtă vreme celui de al doilea îi vom atribui, dată fiind împletirea dintre „metodos“ și „logos“, o calitate mai accentuat sintetic-generalizatoare, inclusiv în planul unui coerent „ansamblu de metode“. Distincția este, cum am spus, convențională, cu atât mai mult cu cât termenul „metodă“ este adesea folosit într-o accepție cuprinzătoare. Adoptată însă pentru moment, ca deosebire operațională, ea ne poate sluji în evidențierea ideii pe care o urmărim.

Este vorba, în esență, de convingerea că marxismul nu este (potrivit cu delimitarea anterioară) o metodă, ci o metodologie, adică un riguros și suplu ansamblu de gândire, în cazul de față „metodologie“ nefiind decit reversul instrumental al „viziunii despre lume“. Raportul dintre respectiva viziune-metodologie și multitudinea metodelor de cercetare și expunere locale, particulare, delimitate nu este însă un raport stabil și pentru totdeauna staționar. Dimpotrivă, el ne apare ca unul suficient de mobil și de „deschis“ pentru a se improspăta continuu, printr-un aflux de metode care nici să nu contravină metodologiei de ansamblu și să și poată contribui la perfecționarea acesteia.

Citeva exemple, deocamdată exterioare domeniului de specialitate spre care ne vom îndrepta în continuare atenția, au poate darul de a lămurii cezura sugerată. Marx a folosit, în economie, ca și în filosofie, multe din metodele științifice ale predecesorilor și contemporanilor săi, evident intru elaborarea propriei sale concepții asupra respectivelor domenii. El și-a întemeiat gândirea, între altele, pe **dialectică**, pe care însă o experimentaseră în diverse și chiar inverse feluri numeroși gânditori, de la cei antici și până la Hegel. De la Hegel cu deosebire a preluat el „metoda dialectică“. Ne amintim însă de celebrele cuvinte din postfața la ediția a doua a *Capitalului*: „Metoda mea dialectică este — în ceea ce privește baza ei —

nu numai diferită de cea a lui Hegel, ci este exact opusul ei“. Esențială în această mărturisire (la rîndul ei dialectică, deoarece surprinde asemănările și deosebirile într-o vie unitate a contrariilor) este tocmai paranteza: „în ceea ce privește baza ei“. Cu alte cuvinte, dialectica, din idealistă („așezată pe cap“) devine materialistă („așezată pe picioare“). Inversările terminologice corespund unei inversări de fapt: „dialectica materialistă“ se transformează în „materialism dialectic“. Aceasta din urmă încetează să fie o metodă și devine o metodologie, un coerent și totalizant punct de vedere asupra universului și asupra părților lui constitutive.

Din exemplul de mai sus reiese că „metoda“, ca instrument relativ localizat, are o **relativă neutralitate** în raport cu concepția în serviciul căreia se află. Altminteri nu ar fi fost posibil ca Marx să descopere „simburele ei rațional“ „sub învelișul mistic“. Se cuvine totuși să ne și temperăm zelul disociativ, fiindcă amintita neutralitate nu este în cele din urmă niciodată totală, devreme ce fiecare parte e pusă anume în slujba ansamblului: Marx vorbește în același text de „latura mistificatoare a dialecticii hegeliene“, genitivul semnificând în cazul de față și o inseparabilitate.

În măsura în care separarea e totuși posibilă și utilă, s-o urmărim în continuare. Pentru a da un exemplu din chiar viața socială, ne putem referi la faptul că o serie de țări nesocialiste se inspiră din „metodele“ aplicate cu succes în țările socialiste, experimentând, să zicem, virtuțile planificării în condițiile propriilor lor orinduiuri. Este limpede că de aici nu se poate conchide o „convergență“ a sistemelor sociale opuse — în ceea ce privește baza lor. Dar tot atât de evident ne apar interferențele în toate acele zone care sînt, până la un punct, relativ neutre în plan sistemic — iar dincolo de acest anume punct sînt desigur anjante și sub acest raport.

Problema-cheie este anume delimitarea acestui „punct critic“, **până la care** reciprocele implicări nu alterează esența structurilor, ci îi favorizează dezvoltarea în chiar specificitatea ei, și **de la care** intră în joc alterarea sistemică, de fond a citei unei structuri de existență sau mentale, **până atunci** în ansamblul ei sieși fidelă.

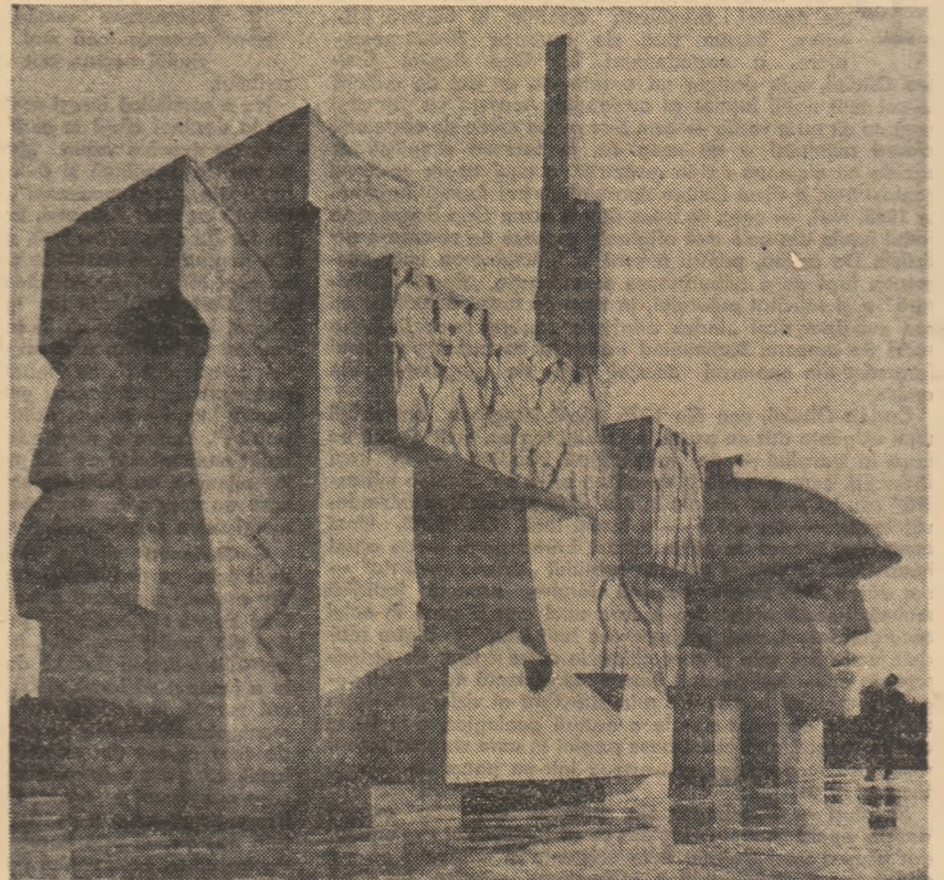
DACĂ ar fi să ne referim acum la domeniul nostru de specialitate, studiul literaturii și al artei, am propune o suplimentară delimitare între metodele de investigare care nu pretind că s-ar înscrie sub vreo cupolă sistemică unitară și comună, și cele care din capul locului revendică o atare implicare metodologic-ideatică. Menținându-ne la nivelul studiului morfologic localizat al componentelor artistice — studii care în ultimele decenii și chiar în ultimii ani a raportat succese deosebite și este din ce în ce mai asiduu practicat —, nu ar trebui să forțăm saltul de la aceste microanalize la obligatorii macroviziuni, devreme ce mulți dintre promotorii lor nici nu pretind să realizeze un atare salt. În genere ar trebui să delimităm cit mai riguros cu

putință investigațiile de ordin tehnic de cele nemijlocit ideatice sau ideologice. Un motiv al ncaderenței exercițiilor dogmatice la multe din înnoirile reale produse în cimpul investigării artelor a fost obsesiva „ideologizare“ a fiecărei „tehnici“ în parte, idiosincrazie care a dus nu numai la știutele rămăneri în urmă în domeniul diferitelor tehnici materiale, științe ale naturii, de pildă cibernetice, biologice sau agricole, ci și la cele din domeniul științelor umane și umaniste — din capul locului programatic ancorate în opțiuni ideologice adverse, totuși nu într-aita incit să nu admită intruziunea celor mai diverse tehnici de investigare, relativ neutre în raport cu numitele opțiuni.

„Neutru“ înseamnă, în acest context, posibilitatea implicărilor și dreptul aplicărilor felurite. Neutralitatea e desigur abstractă; în concret fiecare „tehnica“ se încălzește potrivit cu circuitele gândirii pe care o slujește. Hotărâtoare rămîne însă împrejurarea că, prin eventuale transferuri libere de la o concepție la alta, o poate sluji, desigur cu necesarele corec-

tive de detaliu sau chiar mai importante. Asemenea transferuri sînt, de pildă, din ce în ce mai curente în ceea ce privește diversele metode lingvistice, semantice, sau cele informaționale, matematice, cibernetice — desigur compatibile cu diverse unghiuri de vedere globale asupra literaturii și artei. De fapt, compatibile „pînă la un punct“, căci instrumentația semantică se poate transforma într-o filosofie a limbajului (așa cum a fost ea imaginată de către Suzanne Langer, de pildă) sau informatica într-o filosofie informațională (așa cum a fost ea dezvoltată, tot pe baze semantice, de exemplu, de către Max Bense).

Aici intră în discuție estetica, respectiv diferența specifică între generalizarea globală, de tip filosofic, pe care o promovează îndeobște această disciplină, și nivelul de generalizare prin forța împrejurărilor mai restrîns cu care se mulțumesc diversele teorii particulare asupra artei. Diferența e din nou relativă, în secolul nostru cu deosebire, căci s-a întâmplat ca o serie de teoreticieni ai unei



PAGINI DE ISTORIE : MONUMENTUL EROILOR DE LA CAREI, operă a sculptorului Vida Gheza (Sofa Dalles)



PAGINI DE ISTORIE : HORIA, CLOȘCA ȘI CRIȘAN, sculptură de Romulus Ladă (Sofa Dalles)

Pledoarie pentru moralist

PE MARGINEA întrebării dacă o operă literară trebuie să fie sau să nu fie morală s-a discutat și se poate discuta la nesfârșit. Aptitudinea unui autor de a fi moralist a putut fi asociată cu defectul simplității, al schematismului și al didacticismului, zicîndu-se că, generalizînd artistic, transfigurînd și sublimînd, scriitorul își pierde dreptul de a da definiții și decizii asupra fenomenului istoric și moral, domeniul fiind cu precădere al științei. Nu există păcat mai de moarte în fața esteticianului decît atunci cînd un autor își colorează personajele în bune și rele punînd patima sa în slujba unuia sau altuia. Și „totuși“ istoria literară păstrează la locuri de onoare scriitorii moralisti și didactici, mai ales în poezie (fabuliști) și dramă, ca să nu mai vorbim de basme, unde binele învinge obligatoriu.

Genul comic și satiric (de fapt, aici voiam să ajungem) este și el, prin specific și aplicație, moralist. Umorestul are de-a face numai cu răul, cu „moravurile stricătoare“, cu viciile pernicioase, împotriva cărora lupta sa este deschisă, activă, lipsită de dubii. Caracterul militant al acestei literaturi vine

din necesitatea unei atitudini precise a autorului, care nu poate cocheta cu nuanțele, cu stările psihologice abisale. Îmi amintesc de un autor satiric care, cu ani în urmă, încerca să demonstreze că și birocratul e om, că și el se poate înflora în fața unei flori sau a unui vers eminescian, ca și cum pe cititor asta-l interesa. Comicul, spunea cineva, e cel mai filosofic dintre genuri tocmai din această pricină: pentru că presupune o concepție morală precisă. Acesta e un avantaj, dar și un inconvenient pentru autor. Nu singurul, desigur, dacă ne gîndim la vremuri în care comediografii erau persecutați sălbatic sau dacă ne amintim că marele nostru Caragiale a plecat să moară pe pămînt străin, obosit și jignit. I se mai întîmplă autorului comic să se întîlnească cu o întrebare tampon de genul: „dumneata vehiculezi numai indivizi biziari și anacronici, dar unde țî-e eroul pozitiv?“ Există însă o recompensă supremă și sublimă pentru scriitorul de satiră și umor: marea audiență la public. Nevoia de rîs este generală și permanentă, literatura umoristică se difuzează în tiraje de masă, iar comediiile teatrale (care nu fri-

zează întotdeauna geniul) țin afișele teatrelor ani în șir. Oamenii vor să ridă nu dintr-o necesitate fiziologică, nu numai pentru a diminua urmările stress-ului, ci pentru că sînt interesați să participe la înfățișarea acelor moravuri care devin nocive pentru societate și în dispariția cărora ei sînt direct interesați. Risul social devine, astfel, o categorie estetică, iar scriitorul satiric un element indispensabil al cetății, un agent sanitar al acesteia, responsabil cu eradicarea moravurilor periculoase. În felul acesta, apare firească permanența cu care documentele de partid acordă literaturii satirice și comice un loc important în lupta pentru înfrîngerea cit mai grabnică a rămășițelor morale ale trecutului, în formarea unui om al viitorului cu înalte calități sufletești, capabil de o atitudine curajoasă și critică în fața vieții, a evenimentelor, a istoriei. În felul acesta, scriitorul satiric ar putea fi comparat (dacă nu îndrăznesc prea mult) cu un ostaș trimis în recunoaștere, anume pentru a defrisa terenul și pentru a pregăti traseul plutonului cel mare.

Ion Băieșu

IDENTITATE ȘI DIALOG

ramuri, unei specii, unei forme sau formule de artă să se intituleze „esteticieni”, chiar și atunci când nu urmăriseră ieșirea din limitele perimetrului aprofundat de ei; și invers, ca o serie de efective estetice să se fi configurat, aproape pe nesimțite, din asemenea studii parțiale. În orice caz, în viziunea pe care am împărtășit-o și continuăm să o împărtășim, estetica este o disciplină prin excelență filosofică, în consecință sistemică, totalizatoare. Estetica nu se poate menține nici la nivelul tehnicilor relativ reci și „neînsoțite”, nici la nivelul unor metode răzlețe, care numai prin organica lor imple-tire devin capabile să se „însușească” și să probeze o cuprinzătoare viziune estetică. Estetica este tocmai această organică impletire — specifică la nivelul fiecărui curent de idei în parte. Ea este de fiecare dată un „curent de idei”, adică, în accepțiunea pe care o promovăm, o metodologie — „în ceea ce privește baza ei”.

Baza, dar nu și fiecare element constitutiv. Aceste elemente constitutive — care

își pot fi sieși suficiente în cazul unor inventarii, analize sau chiar luminări ale microstructurilor literar-artistice — se implică funcțional în corelările filosofice pe care estetica le urmărește. La nivelul acestui ansamblu asamblat, mimetismele în raport cu viziunile și metodologiile străine nu sînt nici de dorit și nici utile. Întrebarea privește, repet, citimea de transfer acceptabil și fertil de tehnici și de metode.

ÎN MĂSURA în care vom voi să concretizăm aceste propoziții în privința raportării posibile și necesare a marxistilor față de diverșii lor confrăți într-ale studierii literaturii și artei, am porni de la precizarea — în consens cu cele spuse — după care ei sînt și se păstrează marxști numai în plan filosofic-estetic-ideatic. O restricție operantă și cu accent inversat: în plan filosofic-estetic-ideatic ei nu pot acționa decît ca marxști. Prima subliniere dezavuează restricțiile dogmatice la adresa unor zone sau aspecte nelegate de vreo doctrină propriu-zisă;

cea de a doua — „bunăvoința” liberală în raport cu amestecul de ideologii. Ambele accente polemice nu sînt de altfel proprii în exclusivitate marxismului, împrejurare uitată adesea în dezbaterile noastre. Căci partenerii și oponenții noștri procedează de fapt la fel, inclusiv în privința marxismului, de la care preiau selectiv aspecte locale, compatibile cu propria lor viziune (atunci cînd aceasta este configurată), nu și spiritul său de ansamblu, diferit sau opus spiritului pe care îl promovează ei. Marxismul este filosofia cea mai influentă și mai discutată la quasi-totalitatea reuniunilor internaționale cu o majoritate nemarxistă; istoria reală l-a obligat pe mulți cercetători de altă orientare nu numai să recunoască necesitatea dialogului, dar și chiar promoveze interacțiunile, inclusiv prin preluarea multora dintre sedimentările studiilor marxiste de aproape un secol și jumătate. Lămurirea modalităților în care dialogul se cuvine purtat pentru ca dezvoltarea să fie optimă, este astfel o preocupare a lumii contemporane în ansamblul ei, fără renunțarea la fiecare identitate în parte, statornică și ca atare recognoscibilă.

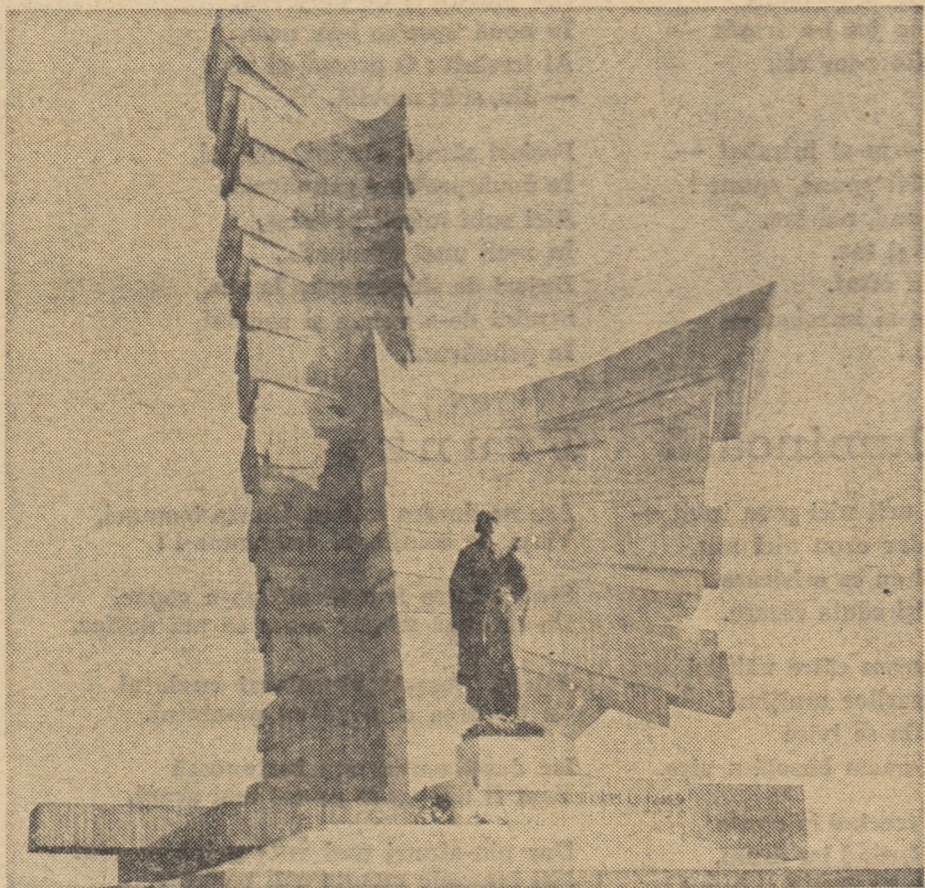
În ceea ce privește de astă dată marxismul și interesele celor care îl promovează în domeniul exegezei literar-artistice, în principiu este limpede că el nu poate trece nepăsător pe lângă rezultatele nici unui cercetător autentic al acestor specifice produse spirituale. După cum Marx se declara adeptul celebrului dicton al lui Terentiu, afirmîndu-și prin acesta propria sa umanitate și propriul său umanism, tot astfel gînditorul marxist contemporan va rămîne deschis fiecărei gîndiri valoroase în parte, anume pentru a se fortifica în calitatea sa marxistă. Practic, aceasta înseamnă că nu există vreo metodă de lucru (logică, lingvistică, semantică, semiotică, structurală, informațională, matematică, cibernetică, concret-sociologică sau particular-psihologică ș.a.m.d.) care să-i fie străină, „în-sinele-ei”. „Homo sum: humani nihîl a me alienum puto” va rămîne dictonul preferat și pentru el, în privința tuturor sedimentărilor și acumulărilor capabile de a lumina din mai multe unghiuri, pe mai multe foraje de adîncime, fenomenul literar-artistic. Nontransponibilitatea operează numai la nivelele metodologiei și ale viziunii asamblate. Din acest punct de vedere nu credem că ar fi posibil amestecul de principii între marxism și fenomenologie, sau existențialism, sau psihanaliză — cităm trei exemple de evidentă organicitate metodologică și ideatică, cu fiecare dintre care s-a încercat și se mai încearcă (din ambele direcții) încheierea unor „căsătorii”, pe care personal le socotesc din capul locului ratate. Ceea ce nu înseamnă, pe de altă parte, că elemente, componente, metode relativ independente de ansamblul dat nu ar putea fi preluate din fiecare dintre ele, cum s-a și preluat și cum continuă să se preia cu succes, inclusiv în critica și teoria literar-artistică. Căci Freud, de pildă, nu a elaborat numai viziunea psihanalitică asupra omului — „la baza ei”, diferită de marxism —, ci și numeroase căi de investigare psihologice de o certă eficiență instrumentală. Și după

cum adepții psihanalizei au putut transpune în propria lor viziune componente ale marxismului (nu și marxismul ca atare!), criticii marxști se vor putea exercisa în folosirea, atență și amendată la nevoie, a diverselor metode de critică descinse din Freud, Adler sau Jung.

EVIDENTE ni se par ambele evidente: și reciprocele interferențe de detaliu și nontransponibilitățile de principiu. În specialitățile mai limitate ca arie filosofică, aplicarea lor este ceva mai simplă, în estetică — mai complicată. Dar nici în estetică circuitele nu au de ce fi gi-tuite și este foarte bine că promovarea lor a fost deosebit de vie în ultimii ani. Fără crispările de odinioară, am tradus și am publicat cărți situate pe poziții evident diferite de ale marxismului, de pildă tratatele de estetică ale lui Benedetto Croce, Nikolai Hartmann, Mikel Dufrenne. De altfel, nici marxismul nu este uniform și nu trebuie să fie conceput ca atare, și între lucrările — de asemenea apărute în ultima vreme — ale lui L.S. Vigotski, Georg Lukács sau Antonio Gramsci deosebirile rămîn evidente, și foarte bine că rămîn evidente. Cum e în cel mai înalt grad salutar că deosebirile sînt la rîndul lor puternice, între Vianu și Călinescu, sau între Călinescu și Lovinescu, sau între criticii și teoreticienii de astăzi, adepții în mai mare sau mai mică măsură al unuia sau celuilalt.

Dincolo de aceste diferențe specifice, individuale, de afinități electice etc., se păstrează desigur și un numitor comun, în afara căreia nici o viziune despre lume nu s-ar putea recunoaște ca atare. Conceput de către întemeietorul său ca mobil în toate compartimentele sale structurante și genezele sale istorice, marxismul își păstrează — prin ele și grație lor — o verticalitate pe care se cuvine s-o recunoaștem consubstanțială. Această verticalitate este conținută în chiar formula „materialismului dialectic și materialismului istoric”. Ceea ce în planurile esteticii marxist-leniniste echivalează cu atributele prezențe ontologice, axiologice, gnoseologice și sociologice. Ținem minte de la Spinoza că „substanța” nu poate fi înțeles în afara „atributelor” ei. De pildă, marxismul și-ar pierde sensul dacă nu s-ar recunoaște dialectica obiectului cu subiectul, mijlocită de către practica social-istorică; dacă în genere practica nu ar fi recunoscută ca temel și criteriu al teoriei; dacă nu s-ar implica arta în totalitățile „orizontale” ale structurilor și suprastructurilor unei anume realități sociale și în totalitățile „verticale” ale unei înnoiri neîncetate; dacă s-ar renunța la istorismul ca viziune asupra părții și asupra întregului. Enumerarea ar putea fi continuată, ideea este însă clară și în temeiul celor invocate. Trebuie să ne exercăm continuu în a face deosebirea dintre „atribute” și „moduri”, între calitățile definitive ale unei viziuni și modalitățile diverse prin și în care ea se încorporează. Substanța se înnoiește continuu și grație acestora din urmă. Dar, în afara celor dintii, ea nu poate fi înțeles.

Ion Ianoși



PAGINI DE ISTORIE: MONUMENTUL DE LA PAULIȘ, arhitect — Cristea Micoș; sculptori — I. Munteanu și A. Vitroel (Sala Dalles)

O literatură a patosului

Înainte de tăcere de Paul Georgescu și Blocul de marmură de Al. Simion sînt cărți, vom recunoaște toți cei care le-au citit, extrem de pasionante. Desigur pentru că, deși își extrag materia din întâmplări și împrejurări care aparțin istoriei, nu sînt simple evocări, așa cum foarte exact observa de curînd un confrate, ci romane puternice, de profund interes actual. Scriu aceasta deoarece n-aș vrea să se înțeleagă cumva că reunirea, în cuprinsul acestor scurte însemnări, a ultimelor volume semnate de Paul Georgescu și Al. Simion ar izvorî doar din intenția de a sublinia, încă o dată și cu acest prilej — ar fi o operație superfluă — faptul că opere ca acestea se înscriu în aria momentelor de cotitură marcînd creațiile consacrate activităților de partid în care, odinioară, proliferau autori lipsiți de talent și de convingere. După cum n-aș vrea să se înțeleagă că am ales aceste cărți pentru motivul că spiritul militant în literatură ar caracteriza exclusiv romanele care se ocupă de existența militanților, comuniști în cazul acestor cărți; așa cum s-a mai spus, și pe drept cuvînt, fiecare bună carte de proză tre-

buie să fie expresia artistică a militanțismului, a unei atitudini față de lume sau, după o formulă mai veche, „o luare de poziție”.

Importantă mi se pare relevarea modalității prin care asemenea cărți izbutesc să-l implice pe cititor, capacitatea lor nu doar de a da răspunsuri, ci de a lansa neconținut întrebări care interesează și frămîntă pe lectorul de azi, dincolo de împrejurarea că el a fost, sau nu, participant sau martor la evenimentele social-politice avute în vedere de autori, dincolo chiar și de încălcătura concretă a opțiunilor cu care sînt confruntate personajele celor două romane. În situațiile dure în care aceste personaje sînt obligate să decidă cum să acționeze, cum să trăiască, dacă să trăiască sau nu, se înregistrează — împotriva unei foarte răspîndite păreri — reacții foarte diverse, adesea surprinzătoare și uneori de-a dreptul paradoxale. Cărțile la care m-am referit își extind investigația asupra multora dintre aceste reacții complexe, fără a ceda unei — omeneshti — tentații spre simplificare, producînd analize profunde și nuanțate ale feluritelor formule sufletești aflate în înclăștare, desfășcînd complicatele mecanisme mereu în fața ochilor

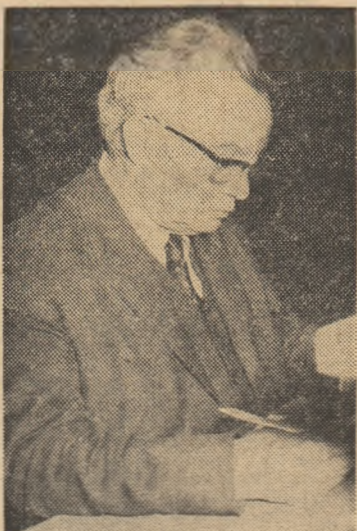
noștri, în plină lumină, solicitîndu-ne întreaga atenție și concentrare de care sîntem capabili, pentru a ne face să cunoaștem și să înțelegem. Altfel spus, oferă toate datele problemei, nicidecum doar soluția acesteia, și ne cheamă să controlăm împreună orice explicație, să verificăm încă o dată și să dezlegăm enigmaticele unor confruntări pe viață și pe moarte.

M-aș opri asupra unui exemplu care ilustrează în chip deosebit modalitatea pe care o adoptă aceste pasionante cărți de dezbateri. Personajul povestitor din *Înainte de tăcere*, un tînăr ilegalist condamnat la moarte, rememorează la un moment dat, în serie, consecințele diverse pe care le-au avut asupra tovarășilor săi constrîngerea fizică și constrîngerea morală, încercînd să limpezească aceste consecințe în fiecare caz în parte. Pentru aceasta însă trebuie să știm cine au fost camarazii săi și cum au trăit ei înainte. Iar dacă unul lansează un cutremurător, neîntrerupt și aparent excesiv „Nu”, dacă altul se apără prin ironie, dacă al treilea preferă să se sinucidă ca să nu trădeze, lată că altul, foarte sever cu ceilalți, cedează presiunilor, ba încă lesne, și asta nu pentru că ar fi, cum ne-am grăbi să

presupunem, demagog, prefăcut ori agent, ci pentru că (și cît de convingător sună): „Curajul — nu discut despre anumiți oameni care au predispoziție sau talent la asta — se cultivă, se întreține și se fortifică, nu e un har ce ți-e dat odată pentru totdeauna, curajul poate fi pierdut tocmai pentru că ești convins și mulțumit că îl ai, nu-l mai verifici, nu-l mai întărești, ca un campion care nu mai exersează”.

Raportate la paginile dense, pregnante, de mare dramatism ce se referă la aceste personaje, paginile ce descriu „tabăra adversă” par (dacă nu cumva e doar o impresie) politicoase și binevoitor palide, fără a întregi, cum s-ar cuveni și cum ne-am aștepta, tabloul. Teama (reticentă, discreție?) de a nu nedreptăți cumva se cam simte. De o parte patos și necruțare, de altă parte „obiectivitate și distanțare”. Nu că aș pleda pentru accentuarea contrastului, pentru o tratare, mai apăsătoare, în alb și în negru. Dimpotrivă, aș spune, dacă n-ar fi luată drept o vorbă goală. Dacă adversarii (literar vorbind) n-au dramatism, atunci poate că e mai bine să nu ne ocupăm de ei. Căci dacă e patos (și nu distanțare) atunci nevoie e de el de la un capăt și pînă la celălalt capăt. Într-un context ca acesta, Carlei-Șarlota nu trebuie să i se ofere nici o șansă. O asemenea literatură n-are de ce se teme de „exagerațiuni” și nici de „întreruperi”.

Virgil Duda



Fotografie de
Vasile Blendea

Mihai Beniuc

1919

— BALADĂ —

9 Mai

De prin Epir și pină-n munții Tatra
Ne-am risipit ca roiuri de albine ;
Dar trăinicie să ne aibă vatra,
Colacul carpatin pe veci destin ni-e.

Nu ne uităm cu jind peste hotar,
Prietenii ni-i dorim pe toți vecinii,
Și, foști părtași cu dinșii la amar,
Părtași ne vrem în zodia luminii.

Semnaram doar cu toții legămint
Cu singe, noi, incrinenate cete,
Nu pe hirtie doar, ci pe pământ
Și-am pus viața noastră drept pecete.

Și stind la vatră povestim domol
De cite-au fost și-ar mai putea să vie
Și mai privim la cei ce dau ocol,
Noi, frații-n omenească slobozie.

E Nouă Mai și ani peste treizeci,
Noi, mejdie-ntre vremi, de-acum trecuții.
Ne desfătăm cum urcă pe poteci
Spre comuniste culmi, cîntînd, recruții.

Dragoste de oștean

Rămas în leatul spezielor cu scuturi
Nici nu mai știu cum anii au trecut
Ori dacă noi vreodată ne-am avut
În șes cu roșii maci și galbeni fluturi.

Oșteanul sint deprins cu cîmp de luptă,
Cu mirosul de singe și de stirv,
Pe spadă-mi e o inimă în vîrf —
Învînsul zace mort cu fața suptă.

Că ne-am văzut, cum poți a-mi da dovadă,
Tu care-mi amintești că te-am uitat,
Cît ne-am iubit odată-n scăgătat,
Cînd peste lume seara sta să cadă ?

Mi-s ochii aburiți de fum de tunuri,
Auzul mi-i de gemete-mpinzit —
Eu dragostei atîta i-am jertfit :
Lungi așteptări, în cîmp deschis, și-ajunuri.

Victoria

Eu de la viață n-am dorit alint
Și nu vîsam pe nimenea să-l mint.
Un vis era : Să fie altă lume
Căreia omul muncii să-i dea nume.

Mi-i limba cum se spune poliglotă,
Ci-n felul de-a gîndi nu schimb o iotă :
Suprema vieții pe pămînt poruncă :
Dreptate celor ce trăiesc din muncă !

Eu voi muri 'nainte de-a se face
În lumea noastră a dreptății pace,
Dar alții plini de rivnă-n duh și-n singe
Vor duce lupta dirz și vor învinge !

Stăteam subț mărul pădureț,
Ții minte, draga mea copilă ?
În ramuri se 'nginau porumbi,
Sălbatici doi porumbi și scumpi, —
Ci 'n aer se roteau ereți —
Stăeam subț mărul pădureț
Pe o movilă.

Am tresărit ca dintr-un vis,
O frunză galbenă căzuse,
Era septembrie luminos
Și-o frunză moartă la picioare
Un plic ce toamna jos l-a trimis —
Am tresărit ca dintr-un vis,
Frunza căzuse.

De ce tresari ? — m-ai întrebat —
De ce tresari ? Hai spune, spune !
Mă fac că nu te-aud, mă fac,
Și tac îngîndurat și tac.
Scot fără voie un oftat.
De ce oftezi — m-ai întrebat —
Hai spune, spune !

Creasta luminoasă

N-aș vrea să fiu urit nici prea iubit —
Și nu sint legendar erou nici mit,
Un om am fost și eu ca orișicare
Ce printre spini își căuta cărare.

Nici harta n-o aveam către nălțimi
Decit ca vis al marilor mulțimi
Și dacă unul Lenin se ivise
Ne-am bucurat c-avem busolă-n vise.

Îmbătrînirăm tot trecînd la creste
Și din prăpastii căutînd iar drum,
Zicîndu-ne-ntre noi : Acum, acum !...

Plutim încă-ntre vis și-ntre poveste,
Deși miroase-a singe-n văi și-a stirv —
Dar stă-ntre creste luminosul vîrf !

Neființa

A nu fi, nu e moarte, ori ce-am spune.
Cel mult putem să-i zicem neființă
Scutită de plăceri ori suferință,
Dar poate totuși fi cîndva minune.

A fi minune-nseamnă-a te supune
La trecere, că ai ori nu voință,
Prin măreție ori prin umilință,
Știînd că de răsari vei și apune.

O, starea viitoare de-a nu fi,
Din care vin și-n care m-oi întoarce
Trecînd de pragul fiecărei Parce,
Cînd firul tors subit s-o isprăvi,
Eu ție dintre cîntece ți-l cînt,
Din toate ale mele, cel mai sfînt !

Ți-am spus așa, pe gînduri dus —
Tu culeseseși o căpșună,
O inimă cit un cercel
Și te uitai clipind la el —
Aici e un mormînt, ți-am spus,
Ți-am spus așa pe gînduri dus,
— Groapă comună.

Ai tresărit : O groapă-ai zis ?
— O groapă, draga mea copilă
— Subț dimbul ăsta zac aici,
Zac patruzeci de bolșevici,
În nouă 'spre'ce i-au ucis...
Ai tresărit : O groapă-ai zis ?
— Da, subț movilă.

Feciori săraci, streîni, români.
În nouăspre'ce-n primăvară,
Aici subț mărul pădureț,
În zorii unei dimineți...
Bujori de singe-aveau la sîn,
Streîni de-a valma și români,
În primăvară.

Frunze

Așa ne ducem toți ca frunza toamnei,
Viața pe osinditori condamne-i !

Sint printre frunze ultima-n copac,
De creangă singur n-am să mă desfac.

Aștept. Sosește vîntul ori cuvîntul
Ce trecerea o leagă cu pămîntul.

Iar după scuturarea furtunoasă
Vom fi din ce în ce tot mai acasă.

Dar pîn-atunci mai vom doîni pe vînt
Noi frunzele menite-a fi pămînt.



Desen de Mariana Șovărel

In marginea unei recepții academice

ÎN CADRUL unei noi dispoziții statutare, Academia Republicii Socialiste România a revenit la tradiția discursului de recepție al noilor ei titulari, urmat de răspunsul unuia dintre colegi. La 3 februarie 1975, în sedință solemnă, și-a rostit discursul acad. Virgil Vătășianu, cunoscutul critic și istoric de artă, cu tema: „Prolegomena la istoria disciplinei istoria artei în România”. Vorbitorul a început cu mărturiile călătorilor străini, de-a lungul veacurilor, asupra unor „aspecte privind arta locală”, ca arhitectura, artele plastice, mobilierul, etc. Urmează citate din propriii noștri scriitori, de la cronicari pînă la Alexandru Odobescu, căruia i se recunoaște calitatea de „primul nostru istoric de artă”, care „s-a străduit să stăpînească încă întregul orizont, adică ceea ce numim azi istoria generală a artei”. Meritele sale au fost într-adevăr covârșitoare. Insușindu-și o vastă cultură artistică, după ce vizitase principalele muzee europene și străbătuse țara în lung și în lat, participând la organizarea Muzeului Național de Antichități, inițind un chestionar arheologic, sensibil la toate formele frumosului și incredentat de existența unui stil național, care trebuie cercetat și cultivat, Odobescu a fost numit de Titu Maiorescu, în 1874, profesor la catedra nou înființată de arheologie.

Din cursul de cincisprezece prelegeri, despre „Istoria arheologiei, studiu introductiv la această știință, I. Antichitatea, Renașterea”, a rezultat o lucrare de neîgăduită erudiție și de viu interes chiar în zilele noastre, publicată în 1877 și reeditată în 1961 (Editura științifică), cu un excelent studiu introductiv, note, glosar, indice și ilustrații de prof. univ. D. Tudor. Este, alături de *Le trésor de Pietroasa*, principala operă științifică a învățatului și talentatului scriitor. Cu prestanța lui și cu farmecul personalității sale, Odobescu era parcă sortit să dea învățămîntului nostru superior un deosebit prestigiu. Din nefericire, schimbările politice l-au îndepărtat de la catedra pentru care era menit, și cursul de istorie și arheologie a rămas singura mărturie a unei reale vocații științifice și pedagogice. Dens și migălos organizat, prelegerile lui aveau stilul oral al vorbitorului de aleasă tinută academică: se adresa studenților cu apelativul „domnilor”, fraza larg, periodică, cu intercalarea frecventă a verbului „zic”, dădea numeroase exemple din artele plastice universale și manifesta bucuria de a-și susține pînă la capăt punctele de vedere. Prelegerile erau uneori zmălate cu lungi citate din clasicii literaturii antice. După un astfel de fragment de peste douăzeci de versuri din *Georgice*, despre moartea Eurydicei, vorbitorul adăuga: „Nu vă cer scuze, domnilor, de a vă mai fi citit încă douăzeci și unul exametre de ale lui Virgiliu. Aci se cade ca toți să pricepem, în limba sa, pe divinus poet; dar vă cer iertăciune dacă voi cuteza acum, pentru vreunul mai uitător de studiile clasice, să traduc acele suave versuri într-o stingăce proză românească”.

Nu se putea un mai delicat mod de a justifica talmăcirea sa, dat fiind că acele studii clasice nu erau atît de solide ca să-i scutească pe studenți de orice auxiliar. Vorbitorul procedase în prealabil la fel cu un fragment din *Metamorfozele* lui Ovidiu: el se scuzase tot atunci că nu putea pune, sub ochii auditorilor lui inșiși operele de artă care ilustrau textele clasice (deoarece pe atunci nu existau mijloacele de proiectie de care beneficiază oamenii zilelor noastre). Profesorul avea însă voluptatea descrierilor celor mai amănunțite, acea voluptate cu care dăduse iconicele costumelor și ale alaiurilor din trecut în nevelele sale istorice și apoi în *Pseudokinetikos* și în *Cîteva ore la Snagov*. Despre cea dintîi din aceste lucrări a făcut o discretă aluzie în a opta lecțiune, pomenind de „o pictură unde arheologia s-a cam fost vîrit fără știrea lui Dumnezeu”. Această din urmă sintagmă are acî sensul unei strecurări în afara de regula firească a genurilor. Cum însă erudiția s-a unit deodăuna la Odobescu cu un deosebit farmec, cine i-ar putea reproșa, vorba francezului, că mîrcasa-i prea frumoasă?

Comentator abundent și analitic al fenomenului artistic, profesorul vehicula-ză uneori expresia *Renașterii italiene*, care „nu știu ce”, reluat de unii stilistici francezi ai veacului al XVII-lea și care precede, istoricește, *inefabulul contemporan*. Comentînd *Codex Vaticanus* al lui Virgiliu, Odobescu spunea: „Acesta ar fi dar cel mai vechi manuscris ilustrat ce posedăm și, cu toate imperfecțiunile ce prezintă picturile, atît sub raportul proporțiilor, cit și sub al perspectivei, formelor și coloritului, nu e mai puțin adevărat că într-insele se simte încă *nu știu ce* din acel caracter placid și măreț al artei antice”.

ISTORICUL de artă era așadar sensibil și la farmecul operelor vechi care nu satisfăceau cerințele severe ale artei clasice. În aceeași prelegere, manevrînd din nou formula lui „*acel nu știu ce*”, vorbitorul îl definește totuși, ca „un ce solemn și sacramental” care

„pare a domni în acea naivă scenă” (scroafa cu purcei a lui Enea).

Profesorul avea așadar o recepție estetică deschisă asupra artei primitive (sau cum s-ar spune astăzi „pictura naivă”, de la Rousseau Vameșul încoace), deși gustul său se formase la canoanele mai rigide ale perfecțiunii clasice.

Ca un desăvîrșit expert de artă, gala să se pronunțe asupra oricărui specimen, indiferent de timp și de spațiu, Odobescu identifică în colecția răposatului vornic Alexandru Sturdza Miclăușanul, pe „o mică foiță lungăreață de hirtie de bum-bac (0,20 m. lung, 0,7 m. nălțime) vopsită negru și scrisă pe patru rînduri cu litere albe”, specimene de „caractere curat tibetane, de cele cari aduc foarte mult cu literile *davanagari*, scrisoarea clasică a literaturii sanscrite”.

Savantul nu se făcea cu „descoperirile” lui, ba chiar le atribuia întîmplării: „Mărturisesc că eu unul nu cunosc limba Tibetului, nici măcar atît cit Fourmont, dar, cu ajutorul publicațiilor moderne, am fost destul de norocit spre a regăsi textul de pre foiță d-lui Sturdza, chiar în capul unui tractat liturgic al religiunii budiste, scris în acea limbă”.

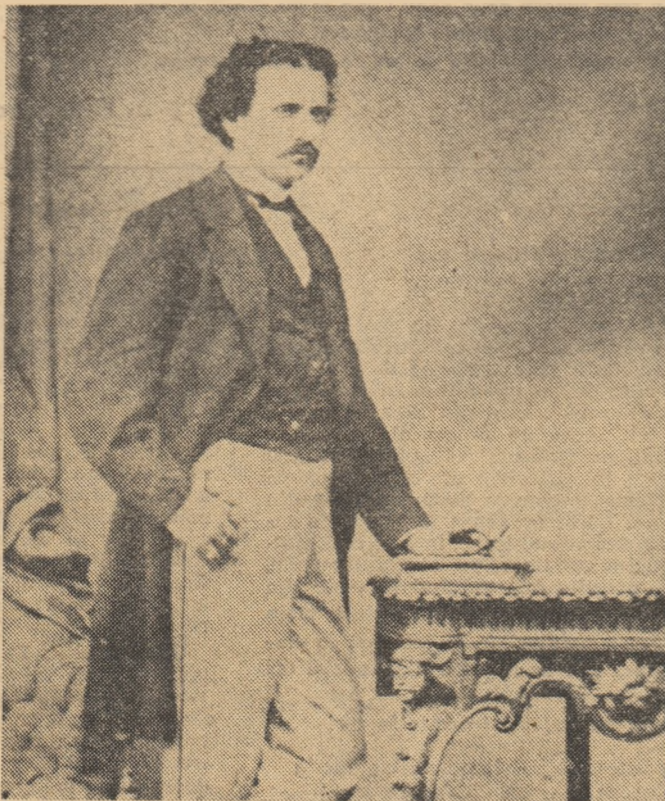
Norocul, în asemenea cazuri, este corolarul erudiției, de lipsa căreia nu se putea plînge autorul acestui savant curs.

Să nu trecem însă peste acest text, fără a releva caracterul arhaic al pre-

drin iambic, perfect de cadențat. Asemenea exemple pot fi înmulțite și ne consolează de semnul de întrebare prisoselnic de după „Turnul-Severinului (?)”, precum și de cenzura editorului modern, care a rectificat că *Zernes* nu este *Cerneți*, ci *Dierna* (Orșova).

Am observa și noi cîteva mici inadvertențe de istorie literară și de bibliofilie. Pierre Bayle n-a dat un dicționar filosofic, cum spune Odobescu în lecția a X-a, ci „*Dictionnaire historique et critique*” (cel filosofic este al lui Voltaire!). Apoi „acea faimoasă luptă sau ceartă (querelle) între partizanii elenilor și latinilor, și prețuitorii culturii moderne”, acca „ceartă” în „*Francia*” n-a „preocupat de-a lungul secolului al XVII-lea, pe toți literații și pe toți artiștii”, ci a fost declanșată de Charles Perrault abia în ultima decadă a aceluia veac. Eroarea se găsește în a unsprezecea lecțiune. Tot acolo ni se vorbește de „tipografia renumită a Elzevirilor din Lyon”, dar al lor Lugdunum (Batavorum) este Leyda din Olanda, iar nicidecum Lyon din Franța (Lugdunum Francorum, vechea Colonia Copia Claudia Augusta Lugdunum).

Alte confuzii sau erori sînt relevate de învățatul editor în aparatul său de note, dar cred că le-a considerat, ca și noi, „floare la ureche” față de incontestabila erudiție a întemeietorului istoriei și criticii noastre de artă. Notele lui D. Tudor



Alexandru Odobescu

poziției pre, care nu-i la Odobescu o scăpare din condei, nici o deprindere din anii școlărității, ci semnul unei conștiințe cultivări a vechiului, considerat, desigur, investit cu virtuți estetice. Prin alte cuvinte, forma pre i se părea mai frumoasă decît pe.

Odobescu prefera de asemenea forma veche a pronumelui relativ declinat, carele, a verbului „a (se) înturna” lui „a (se) întoarce”, substantivul „finele”, pentru „sfîrșitul”, „diregători”, cu iz de cronică, în loc de „dregători” etc. Deși se folosea de neologisme, de cite ori credea că nu se poate lipsi de ele, Odobescu se scuză, de pildă, că s-a „abătut oarecum pe *tărîmuri megiașe*”, cu sensul că încălcăse domeniile unor discipline limitrofe sau înrudite (remarcăm însă pe și nu pre, deci scriitorul practica adagiul „*variatio delectat*”). Nu am putea urmări cu suficiență calificare stilistică ritmica frazelor lui Odobescu, dar uneori ele se încheie, în locul unei simple clauzule de efect, cu cite un veritabil alexandrin, ca în fraza următoare:

„Astfel, bunăoară, vedem pe ilustrul bărbat magistrul al armatelor din Thracia, *vir illustris magister militum per Thraciam*, avînd sub dînsul, în legiunea XXI-a ostași *balistarii* (cum am zice astăzi artileriști) din cetatea Dafaec, clădită de Constantin cel Mare, pe tărîmul românesc al Dunării; vedem iar pe ducele Daciei ripense tîind cantonate în mai multe forturi de pe malul nostru, precum Drobeta sau Turnul Severinului (?), *Zernes* sau *Cerneții* și altele, pilcîri de călăreți, *cunei equitum*, și garnizoane de legionari din a V-a legiune Macedonică și din a XIII-a Gemină, cari amîndouă au lăsat așa multe urme despre lunga lor staționare prin lumea oltenească a *Dunării de jos*”.

Ultimele șapte cuvinte dau un alexan-

sint în genere juste. Nu sîntem însă de acord cu d-sa, cînd îl rectifică pe Odobescu cu privire la „*gracculi*”, dascăli ai romanilor, pentru a-i viza pe „numeroșii comedienți, histrioni, măscărici etc.”, care vin la Roma și în Italia, odată cu primele cuceriri romane în Orient (secolul al II-lea î.e.n.), găsind posibilități de cîștig mai ușor în capitala statului roman”.

Noțiunea de „*gracculi*” este mai largă și au cunoscut-o în secolele precedente și țările românești, unii dintre ei dovădindu-se chiar învățați și buni pedagogi, începînd cu crotanul Ieremia Cacavelas, dascălul lui Dimitrie Cantemir, despre ale cărui șoții pseudomedicinale ne-a lăsat acesta o savuroasă anecdotă.

Înainte de a încheia, relev din remarcabilul discurs de recepție al colegului acad. Virgil Vătășianu, informația că Odobescu „a mai ținut, la Universitatea din București, în anul 1876/7, un curs despre «Antichitățile Egiptului și altor neamuri, din Asia» (rămas nepublicat)”. Păcat! *Istoria Arheologiei* din 1877 este o lucrare științifică și literară atît de meritorie, incît pierderea unui diptic ca acela al cursului mai sus numit ni se pare ireparabilă.

Închei cu o observație filologică simplisimă, care-l privește pe editorul modern. La *Glosar*, ni se dă cuvîntul „mul-fuzit” cu explicația „sens neînțeles”. În text, la pag. 248, citim însă forma corectă: „bănuiții cei calpi ai imperiului *mufluzi*”, cu înțelesul „falit, falimentar” (de la *mufluz*, substantiv, adjectiv și adverb, uzuale în secolul trecut). Autorul indicelui a făcut o involuntară metateză, care apoi l-a lăsat... (metaforic vorbind!) *mufluz*.

Șerban Cioculescu

Poetica dialecticii

● MARXISMUL și-a propus de la început, cînd s-a constituit ca doctrină, să nu fie o filosofie în sensul concepțiilor de pînă atunci, ci sfîrșitul oricărei filosofii în înțelesul de sistem definitiv și închis, de afirmare de adevăruri care să se situeze deasupra istoriei, prin aceasta fiind doar model de cunoaștere a lumii și nu de transformare a sa. Pentru că o filosofie activă, prin definiție, nu poate fi atemporală, dimensiunea ei fundamentală fiind tocmai timpul, la a cărui plămădire contribuie.

Din vechea filosofie, spune însă Engels, mai rămîn două lucruri: logica și dialectica. Logica, știm astăzi mai bine decît în secolul trecut, tinde să devină o știință particulară și are raporturi tot mai strînse cu matematica. Rămîne pe deplin urmașă filosofiei în viziunea marxistă, dialectică. Ea nu enunță legile definitive ale mișcării, pentru că orice mișcare și devenire au determinări concrete, devenirea neexistînd în sine, deasupra și separată de concretul care devine. De aceea ea este și o metodă, care se ajută, ca să devină reală și adevărată, de științele speciale, de întreaga bogăție și varietate a concretului. Modelul aplicării dialecticii este *Capitalul* lui K. Marx, studiu de economie politică, nedeductiv ci inductiv, sprijinit de o imensitate de date, de observații, de statistici și de tabele, de examinare — uneori sarcastică — a altor teorii. Dincolo de aceste aplicații care dau trup dialecticii și o păzesc de abstracțiunea goală, de schematicism și mai ales de prezumția atotștiutorului anistoric, mai există o dimensiune a sa, asupra căreia merită să ne oprim.

Materialismul dialectic și-a propus să nu mai fie o filosofie „clasică” și nici nu este. Însă ea rămîne, ca orice mare construcție, o viziune despre lume, ce se concretizează în aplicațiile ei, dar ni se dezvăluie ca o premisă, să-i spunem, poetică. Toate disciplinele spiritului, întreaga cunoaștere, nu sînt lipsite de această primordială calitate, de acest sentiment gîdit al globalului, de această intuiție primară ce apoi se elaborează și se corectează mulindu-se pe realitate. Un om de știință care nu este vizionar, care dincolo de ce afirmă nu are un orizont al cunoașterii sale, este un simplu măsurător de fapte. Poetul, savantul, bărbatul de stat și filosoful împărtășesc în comun, cînd se ridică la maxima valoare, această dezvăluire primordială a lumii care este vizionarismul poetic, funcție sintetică a spiritului construit pe imaginația creatoare ce compune niște limite ale existenței. Neîndoios că dialectica este o asemenea viziune, nu numai adevărată dar și frumoasă. O lume a schimbării perpetue, o lume a contradicțiilor care fac lucrurile să existe negîndu-se în toate formele lor succesive, pentru a-și naște alte forme, care să fie mai pline, o neliniște internă, structurală, a tot ce există, o fragilitate a formelor de existență ca manifestare tocmai a vitalității și permanenței lor, o definire continuă cu dimensiuni infinite care merg în jos, spre simburile și rădăcina realului, unde contrariile se adună, nu ca să se echilibreze, ci ca să competeționeze, un unie care prin definiție există prin *dedublare* — iată o viziune care este cu atît mai filosofică cu cît este mai poetică. Dialectica este o meditație asupra naturii existenței, este locul unde gîndirea, după expresia lui Aristotel, „trebuie să se oprească” pentru a contempla miracolul însuși al firii.

Avem de aceea, dacă nu reducem dialectica la cîteva formule, ce par simple cînd nu gîndești asupra lor, concrete pentru realitatea mișcătoare, prezumțioase și simplificatoare, atunci, tocmai fiind cu adevărat dialecticieni, avem revelația launtrică a acestei minuni care este lumea, cu atît mai minune cu cît este definibilă „în progresia infinită a cunoașterii”, dar care ni se dezvăluie pentru o clipă în totalitatea ei paradoxală. Pînă și cea mai simplă mișcare — spune Engels — este o contradicție, pentru că ea înseamnă că lumea este și nu este în același timp în același loc, iar devenirea este înțeleasă, tot vizionar, ca rezultat al înfruntării contradictorii dintre infinitatea lumii și finitudinea fenomenelor, a tuturor fenomenelor și lucrurilor care o compun.

Engels răspunde obiecției riguroase a lui Kant, care vede o antinomie a rațiunii pure în „numărul infinit numărat”, afirmînd vizionar că așa este lumea: o infinitate de finite, o imensă contradicție care o face să devină, să apară și să fie.

Să-ți construiești convingerile ferme pe această viziune a eternei schimbări este marele premiu de cunoaștere a dialecticii. Deși formularea ei în marxism este epocală prin consecvența ei, cred că întotdeauna marii gînditori și marii poeți au avut o asemenea imagine și au pătruns pînă la miracolul paradoxal și cognoscibil, măcar în limitele lui, ceea ce i-a făcut, mindri, în modestia lor, coplesii de această lumină.

Alexandru Ivasiuc

Emil Isac — un poet al Cetății

DACĂ nu și-ar fi împletit plecarea cu „zborul vulturilor” (cum atât de simbolic se exprimă într-o ultimă poezie), la 17 mai, anul acesta, Emil Isac ar fi împlinit 90 de ani. L-am fi întâlnit, cu părul alb, cu mersul lui calm și cu privirile solare, pe străzile Clujului, ducînd cu el, în amintire, o întreagă epocă literară, invocînd o laudă a pămîntului transilvan :

Ardealul este o fîntînă de aur...
Tu m-ai învățat să plîng și să cînt,
Pămîntul tău este mai mult decît
pămînt,
Ești fîntînă de aur
Și de argint ai găleată.
Și piatra ta noaptea scînteiază
Și veșnicia te-a luat în pază.
Al meu ești, al nostru ești,
Povestea cea mai frumoasă dintre
povești.

Poezia e scrisă în decembrie 1940 ; această datare spune mai mult decît un comentariu.

Opera sa (poezia, în primul rînd) s-a bucurat de atenția editorilor, începînd cu acea ediție definitivă din 1946, îngrijită de Miron Radu Paraschivescu ; ampla monografie a lui Ion Brad, din 1972, reprezintă nu numai un gest omagial, deferent pe plan istorico-literar, ci chiar o exegeză remarcabilă, în genul căreia ar trebui să avem cite una pentru fiecare scriitor român. Articolele și sintezele parțiale ce s-au dedicat vieții și operei sale (Miron Radu Paraschivescu, Mircea Zăciu, Veronica Porumbacu, Leon Baconsky, A.E. Baconsky, Aurel Rău, Victor Felea, Ov. S. Crohmăniceanu, Eugen Jebeleanu, Leontin Ghergariu, D. Micu etc.) demonstrează în primul rînd militantismul unei creații, moderne și revoluționare în același timp.

S-a născut la Cluj-Napoca, în 17 mai 1886, dintr-o veche familie românească, atestată în documente încă din secolul al XVII-lea. Tatăl său, Aurel Isac, a fost un vajnic și strălucit apărător al luptătorilor români patrioți, implicați în procesul Memorandului, proces „nu numai ridicol și imoral, ci de-a dreptul monstruos”, cum avea să-l caracterizeze poetul însuși într-un articol din 1946.

Debutul, ca poet, are loc în 1903, în „Familia”, cu poezii influențate de Eminescu, Coșbuc, dar mai ales de Octavian Goga. Ceea ce se remarcă de la începutul carierei sale literare, e faptul că Transilvania devine și rămîne leit-motivul întregii sale creații. Deși colaborează, înainte de primul război mondial, la revistele simboliste, cu versuri de context, Emil Isac rămîne, în cea mai mare parte a operei sale, un cîntăreț al cetății, un poet revoluționar al Transilvaniei :

Vin țeranii cu sfială,
Suflet plin de straiță goală...

MINERUL

Razele albe ce din bec se răspindesc în odaie,
Drag miner, se fac din cărbunele negru, pe care ciocanul tău îl taie.
Din noaptea pămîntului tu mi-ai trimis lumina în noapte
Și gîndu-mi coboară la tine cu sfială și cu șoapte.
Cum s-ar invirti toate roțile, dacă n-ar suna neîncetat ciocanul
tău în pămînt ?

Cum ar porni navele pe valuri și s-ar duce trenurile, drum în vînt ?
Cum ar dudu motoarele, dacă n-ai fi tu în pămînt ?
Cît de mare ar fi întunericul, dacă nu l-ar sfărîma cărbunele
ciocanului tău sfînt ?
Tu dai căldură și inimă, tu care în adîncime nu ai nici flori,
nici soare,

Tu care cînti în pămînt, cu fruntea-n sudoare,
Și ciocanul tău taie cărbuni fără-ncetare
Cu inima ta caldă și cu brațul tău tare.
Minerule, mă gîndesc la tine și aș vrea să te sărut pe față,
Tu care cobori și duci în neagra tăcere cîntec și viață,
Tu care cunoști două nopți : una în jos și alta în sus,
Și cîntecul totuși pentru lumină l-ai spus,
Minerule, cu gîndu-mi de mii de ori cu tine cobor.

Emil Isac

Și cum vin din depărtare
Înroșește sfîntul soare...

Nu numai în poeme, dar mai cu seamă în inflăcărâte articole, tribunul care a fost Emil Isac vorbește de „un nou Ardeal”, de „o nouă Românie”, de „o nouă Europă”. Încă din 1919, în jurnalul său, făcea un proces al trecutului, cerînd, nu „sfaturi” ci „piine pentru moți” ; în articolele din anii următori se ridica împotriva șovinismului, din oricare parte ar veni ; în pamflete satiriza pe anticulturali ; în cele mai multe pagini vorbea de proletariatul român.

În poeziile noi, reluînd și teme din contextul primelor volume, cîntă viața nouă, a muncitorilor, în contrast cu viața aspră din trecut, afirmînd adevăruri dureroase :

Sirena fabricii mă trezește în zori

Și pornesc roțile și oamenii se duc la
muncă.

Vin fete, flăcăi din înflorita luncă,
Să se întoarcă seara cu veștede flori.
Sufletul satului în fabrică se cufundă,
Sirena fabricii sună, tot sună.
În salonul castelului servitorii
De sub mese pe musafiri îi adună...

În vara anului 1916 publicase volumul de poeme în proză *Ardealule, Ar-*

dealule bătrîn ! (purfînd subtitlul „Flori de singe, culese pe cîmpia morții”, depuse pe mormîntul lui Caragiale) ; în toamna anului 1940, în urma odiosului dictat de la Viena, își scrie un alt jurnal, dedicat tot Transilvaniei, intitulat *Carnetul meu din Turda*, orașul unde se refugiase. Aceste pagini patetice sînt un rechizitoriu sever și drept, o evocare sincer patriotică, un strigăt de durere și revoltă. Cele două *jurnale*, scrise la distanță de 24 de ani, îl definesc în mod esențial pe Emil Isac, poetul care a publicat și teatru și proză, tribunul care a militat pentru socialism încă din tinerețe și care a contribuit, fără să fie un insurgent, la modernizarea literaturii române.

Ca simbolist, Emil Isac n-a avut popularitatea lui Minulescu sau gravitatea substanțială a lui Bacovia, ca poet social n-a avut ecoul lui Goga sau Coșbuc, ca prozator a fost întrecut de alți transilvăneni, dar nici un scriitor ardelean interbelic n-a avut consecvența lui Emil Isac, nici unul nu s-a dedicat cu atîta luciditate luptei revoluționare. Emil Isac intra în literatură visător, cu eleganța princiară a tinerilor simbolști și se sfîrșea (în martie 1954) printr-o ținută de poet militant, de poet al cetății, cu ochii ațîtiți în viitor.

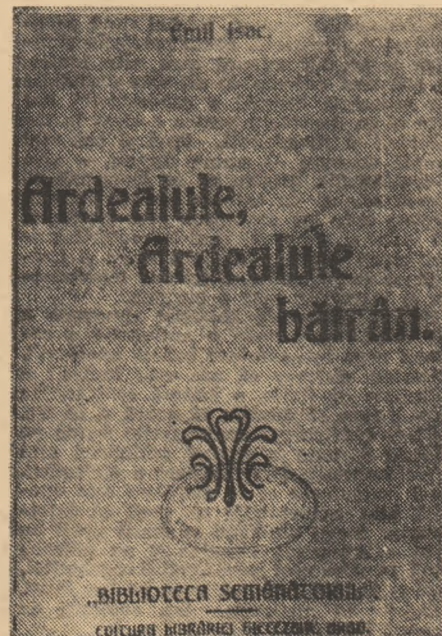
Emil Manu

BIBLIOGRAFIE

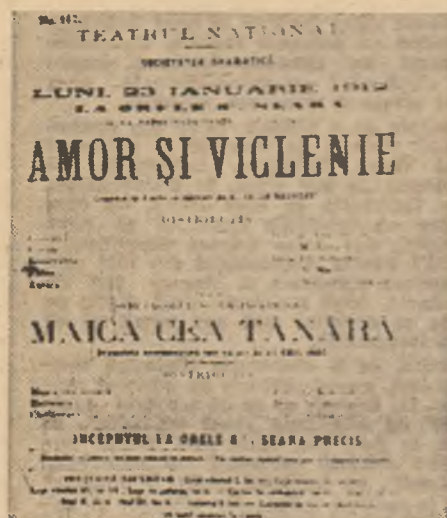
Poezii — impresii și senzații moderne ; Cluj, 1908 ;
Ardealule, Ardealule bătrîn, Arad, 1916 ;
Poeme în proză ; Oradea, 1932 ;
Cartea unui om, articole de ziar ; Arad, 1925 ;
Notițele mele, medaliaoane, cronici, pamflete ; Arad, 1923 ;
Maica cea tinăra, teatru ; Cluj, 1935 ;
Poeme ; București, 1936 ;
Poezii ; București, 1936 ;
Opere, ediție definitivă îngrijită de Miron Radu Paraschivescu ; București, 1946 ;
Poezii alese, cu un cuvînt înainte de Veronica Porumbacu ; București, 1954, 1956 ;
Serieri alese, ediție îngrijită de Ion Brad ; București, 1960 ;
Cîntece de toamnă (în limba maghiară) ; București, 1962 ;
Versuri ; București, 1964 ;



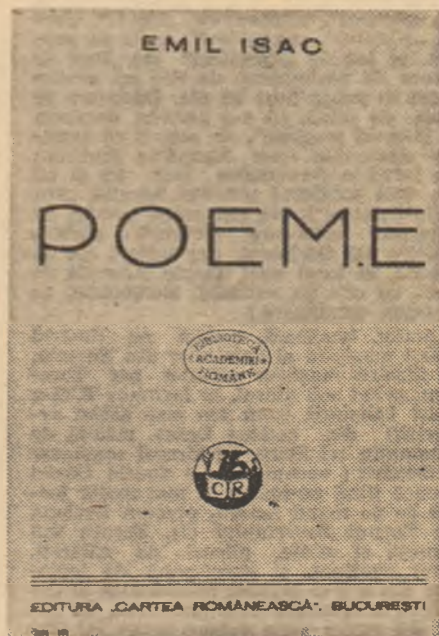
Emil Isac văzut de Ștefan Dimitrescu (1925)



1916



Afiș al Teatrului Național din București, pentru reprezentarea piesei Maica cea tinăra de Emil Isac (23 ianuarie 1912)



1936

Vrem unirea tuturor elementelor românești, căci numai astfel sîntem asigurați că putem trăi viața unui popor civilizat și numai astfel ne este posibil ca, în sfîrșit, toată energia noastră să nu fie jertfă în lupta de rezistență, ci ca energia aceasta să poată fi folosită pentru progresul cultural, social și economic [...]. Ista-i argumentul suprem pentru care socialismul român s-a declarat în Alba Iulia pentru idealul unirii tuturor românilor.

EMIL ISAC
„Adevărul”, 5 ianuarie 1919.

Studii despre romantismul românesc

COORDONATE de Paul Cornea, au apărut de curând, sub titlul general **Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc (1830—1870)**, cinci remarcabile studii datorate lui Mihai Vornicu, Roxana Sorescu, Mihai Zamfir, Mihaela Mancaș și Gabriela Duda, care și propun să lămurească aspecte mai puțin cercetate ale romantismului la noi. Scopul și metoda culegerii le examinează Paul Cornea într-o prefață bogată în referințe și care constituie implicit și un punct de vedere personal în fiecare problemă în parte: „În cartea de față — scrie Paul Cornea — încercăm o joncțiune (încă timidă) între istoricii literari și lingviști, asociindu-le eforturile în explorarea unui ansamblu de texte romantice, aparținând perioadei 1830—1870. Prin însăși natura obiectului și metoda utilizată, ne distanțăm de studiile literare curente, fie ele de tip critic, fie de tip istorico-literar. Cele dintii disting trăsăturile specifice individuale și cîntăresc valorile; cele din urmă îmbină prezentări de autori cu scurte încadrări socio-istorice și operează clasificări pe tranșe cronologice; spre deosebire de aceste demersuri, noi nu ne ocupăm de personalitățile literare, ci de matricele ideatice și stilistice care fundează categoria romanticității. Subiectul cercetării nu-l constituie «autorii» (în sensul de a le stabili coeficientul de originalitate) sau «operele» (spre a le motiva locul într-un palmares), ci «discursul intertextualității romantice», analizat — ca să utilizăm terminologia lui Hjelmslev — din punctul de vedere al «substanței conținutului» (teme, mituri) și al «formelor conținutului» (tropi, genuri). Ceea ce ne interesează este să punem în lumină resursele imaginarului colectiv, tipologia temelor și figurilor romantice, contribuind în acest fel la definirea unui «model» de curent, în speță, varianta românească a romantismului dintre 1830—1870.»

O surpriză plăcută o constituie studiul lui Mihai Vornicu **Despre poezia ruinelor**, în manieră călinesciană, admirabil scris și abuzînd grațios de o erudiție care, în loc să pară fastidioasă, dă permanent senzația de perfectă familiaritate cu domeniul ales. Nici vorbă că multe lucruri ne erau cunoscute, dar Mihai Vornicu le sintetizează într-un chip nou, voind să epuizeze tema, ceea ce înseamnă deopotrivă izvoarele, transformările și manifestările ei periferice. Stilul e direct, colorat, epicizînd o materie ce a căzut de obicei sub mina inertă a istoricilor literari: „Cîrlova lămărinizează peripatetic, colindînd împrejurimile deluroase ale Tirgoviștei, așa cum Lamartine suia muntele din spatele casei părintești de la Milly cu **Canzonierul** lui Petrarca în mînă, iar acesta făcea ascensiuni încă mai sportive, urcînd Confesiunile Sfîntului Augustin pe piscul Ventoux, de lingă Avignon. Oricum, «mucea cea mai înaltă», e obligatorie. De sus, vederea panoramică a cîmpiei netezește perspectiva, și evenimentul existenței terestre apare microscopic și îndepărtat; ieșind dintre oameni, alpinistul solitar sensibil la sublimul geologic intră de-a dreptul în cosmos.» Subsolurile, care întrec adesea în volum pagina de text, au aceeași mișcare călinesciană a stilului, narînd, de exemplu, cu umor (și fără să se depărteze de subiect) conținutul unei nuvele a lui Pantazi Ghica în care erau este același Cîrlova: „Nuvela începe cu o descriere a Tirgoviștei, spre a-l situa pe poet în mediul natural, căci se apelează la un motto din Sainte-Beuve, care explică un sentiment prin specificul topografic; în concluzie:

«Eată Tirgoviștea — acolo omul naște poet» — idee care fusese și a lui He-liade. Capitolul următor îl arată pe Cîrlova benchetuînd între jûni cum Mihai Viteazul între căpitani și făcînd elogiul amorului: «religia este în amor, în femeia iubită». El bea vin de Drăgășani dintr-o hîrcă și istorisește companionilor uluiți și admirativ o **suvenire**: hîrca e a Linei, călugăriță de la Viforita, pe care a iubit-o și care, nerespectîndu-și legămintul față de Dumnezeu, a murit; cu voia stăreței, Cîrlova i-a luat craniul și, mai adăugîndu-se și aerul Tirgoviștei, a ajuns la geniu și glorie. Povestînd, el se imbată la tot pasul de comparații livrești (Cleopatra, Fornarina, juna captivă a lui A. Chénier) și își definește stările psihice prin referiri la Byron (**Childe Harold**, Dante, Donizetti. Cum se vede, Cîrlova, face figură de poet damnat. Amestecul de citat (în mai multe limbi) și de comentariu propriu, inventarul ironic, rapiditatea ideii fac din acest studiu un lucru cu totul remarcabil. Nu lipsesc nici exactitatea raportărilor, referințele, comparațiile. Pe alocuri, autorul se ridică din molozul documentar la concluzii generale lapidar și frumos exprimate: „Spiritele Renașterii vin deci la vestigiul arhitectonic spre a elogia clasicitatea, și pelerinajul are finalitate epică. Ruina clasicului este simbolul temporal al unui sistem absolut de valori morale. Dimpotrivă, romanticii exaltă ruina medievală și colosalul gotic, cu nostalgia eroismului primar, rezultat din măsura uriașă, nealterată de spiritualitate. Cîteva ticuri verbale („vasăzică”, repetat de multe ori) indică o înclinație spre un stil prea familiar care trebuie înfrînată, spre a nu trezi bănuiala nedreaptă de tratare superficială, de lejeritate jurnalistică, la un critic extrem de meticolos în fond, aproape pînă la pedanterie.

Metamorfoze ale liricii erotice de Roxana Sorescu este probabil studiul cel mai temeinic de pînă acum al autoarei, asemănător oarecum cu al lui Mihai Vornicu prin imaginație critică, și cuprinzînd cîteva analize notabile ale poeziei romantice de dragoste. Paragraful despre Conachi bunăoară este și inedit ca viziune, și admirabil scris. Roxana Sorescu respinge petrarchismul sub semnul căruia (mai ales de la G. Călinescu încoace) a fost așezat poetul **Amoriului din prieteșug**. Ea remarcă pe drept cuvînt senzualitatea lui Conachi, care nu e atît un poet al spiritului cît unul al simțurilor, și care se desparte și de neanacreontismul epocii lui, fixîndu-se într-o dragoste patetică

și definitivă. În poezia lui — altă idee ce se cuvine reținută — „experiența de viață... este mai romantică decît expresia ei literară: ea cunoaște fatalitatea, misterul, obsesia, neîmplinirea, singurătatea. Boierului moldovean i-a fost dat să trăiască romantic înainte ca romantismul să devină dintr-un curent literar un mod de existență”. Asachi, Bolintineanu și alții prilejuiesc Roxanei Sorescu analize la fel de personale și de inteligente.

De altă factură sînt studiile lui Mihai Zamfir și Mihaela Mancaș. Cel dintîi încearcă să descrie în chip obiectiv structura tropologică a poeziei dintre 1830 și 1870 (**Retorica poeziei romantice românești**) utilizînd definiții și procedee moderne ale lui Jakobson și Greimas. Demersul principal al studiului — atent, documentat teoretic, — constă în a explica felul în care poezia pașoptistă și postpașoptistă „oferă spectacolul căutării metaforei”, aflîndu-se în cea mai mare parte a ei, din punct de vedere retoric, „într-o etapă pe care am putea-o numi pre-metaforică”. Și încă: „Procesul metaforizării se leagă implicit de faza trecerii de la figura logică, adică de la metonimia ce reprezintă o schimbare motivată, spre figura alogică, adică spre schimbarea nemotivată. În schema retorică a metasemmelor, traiectoria evoluției de la polul metonimic la cel metaforic se suprapune, în general, pe traiectoria cronologică a trecerii de la poezia clasicizantă a explicației logice la poezia modernă a arbitrarului lingvistic”. Exemplele de tropi luați în considerare (de la metonimia în sens strict la metaforă) arată limpede preponderența (dacă nu chiar exclusivitatea) construcțiilor logic-alegorice de tip clasicist în poezia dintre 1830 și 1870, de la care face excepție doar tinărul Eminescu la care — unele procedee vechi persistînd — asistăm la o „iradiere a metaforei”, care echivalează cu o veritabilă revoluție în limbajul poetic al secolului XIX românesc.

Mihaela Mancaș examinează, din același unghi retoric, **Structura narației romantice**, descriînd, pe urmele lui M. Bahtin, L. Doležel și Todorov, „procesul enunțării”, cu alte cuvinte „totalitatea trăsăturilor formale de expresie a narației” (după ce a indicat și cealaltă cale posibilă, a analizei semantice, inaugurată de V. I. Propp în **Morfologia basmului**). În fapt, fără o cronologie strictă, autoarea inspectează în proza lui Negruzzi, Kogălniceanu, Odobescu etc. raportul dintre stilul direct și stilul indirect, apariția stilului indirect liber, ca și formulele compoziționale re-



zultate din acestea. Numeroase observații de amănunt sînt revelatoare pentru eficiența unui astfel de studiu (de exemplu: „povestirea de tip clasic utilizează monologul interior în stil direct, în timp ce proza modernă uzează de o formă de monolog interior ca și cum ar fi vorbire directă”), atît pentru retorica generală a prozei romantice de la noi, cît și pentru caracterul particular al unui procedeu sau altuia la diferiți autori.

În sfîrșit, Gabriela Duda (**Unitate și diversificare prozodică în poezia romantică românească**) enumeră principalele încercări de studiu al prozodiei de la începutul secolului XIX, trecînd apoi la analiza din unghiul structurii prozodice a poeziei epocii. Ea distinge o primă perioadă (pînă spre 1850), în care prozodia era „adeseori hibridă sau nesigură”, de o a doua (la începutul căreia situează **Doinele** și **Lăcrămioarele** lui Alecsandri), care, beneficiînd de tradiția deja existentă, diversifică și perfecționează structura strofică și sistemul de rime. Studiul Gabrielei Duda, venind după altele foarte importante în materie, e relevant prin încercarea de a raporta ideea de prozodie pe care și-o făceau poeții epocii la practica lor (concluzii bune) și mai puțin prin lămurirea caracterului romantic al acestei prozodii, relevanța ei (cum notează Paul Cornea însuși, care, prezentînd studiile, nu pierde prilejul de a le discuta critic) din punctul de vedere propriu-zis al romantismului.

Astfel de culegeri (am recenzat mai demult pe aceea inițiată de Solomon Marcus și intitulată **Semiotica folclorului**) prezintă pe lingă avantajul colaborării între discipline — istorie literară, lingvistică, matematică —, aflat la modă astăzi pretutindeni, și pe acela de a oferi unor tineri cercetători mai puțin cunoscuți (mă refer în special la Mihai Vornicu, Roxana Sorescu și Gabriela Duda, fiindcă Mihai Zamfir în istorie literară și Mihaela Mancaș în lingvistică au publicat și înainte cărți și articole) posibilitatea de a se afirma și de a-și verifica aptitudinile critice. E normal de aceea ca, din cînd în cînd, comentariul curent de carte să se oprească asupra lor, ceea ce nu se întîmplă prea des, dintr-o superstiție a separării domeniilor care a încetat demult să mai fie valabilă.

Nicolae Manolescu

Cronica limbii

● În Editura Academiei a început nu demult să apară o colecție intitulată „Istoria științelor în România”. Primul volum este consacrat lingvisticii, lucru explicabil, cum arată în Cuvîntul său introductiv acad. Ștefan Milcu, prin aceea că, la înființarea Academiei Române, preocuparea de frunte a acestei înalte instituții științifice a fost studiul limbii române.

Volumul apărut este datorat unui colectiv format din acad. Iorgu Iordan, care a fost și coordonatorul lucrării, Ion Gheție, Valeria Guțu Romalo, Luiza Seche, Mircea Seche și Flora Șuteu. Istoria lingvisticii a fost împărțită în perioade și fiecare dintre colaboratori și-a luat sarcina de a trata una din ele. Se înțelege că la o astfel de lucrare oricine poate găsi amănunte pe care le-ar fi dorit tratate altfel; în ce mă privește, principalul meu regret este că nu e amintită nicaieri activitatea lui Dimitrie Evolveanu, profesor la Universitatea din București în prima parte a secolului nostru: a colaborat la Dicționarul Academiei și a publicat lucrări de sintaxă latină. Mai important mi se pare însă faptul că toți cei care i-au fost studenți au fost ajutați să se familiarizeze cu metodele care erau curente pe atunci și să-și formeze concepții generale juste. Ceea ce izbește în primul rînd pe cineva

Lingvistica noastră

care examinează trecutul științei limbii este nu atît numărul mic al specialiștilor în perioada anterioară, cît izolarea lor: erau grupați cîte doi sau trei, dacă nu lucrau chiar fiecare complet rupt de activitatea celorlalți. Astăzi nu numai că avem sute de lingviști, dar ei formează colective strîns legate și chiar între colective relațiile sînt de colaborare și de sprijin. Nu e nevoie să insist ca să se înțeleagă cu cît e mai ușor de ajuns acum la rezultate valabile. Aceasta ca să nu mai vorbesc de faptul că în trecut se studia la noi numai româna, astfel că nu aveau de cine să obțin informații cu privire la elemente ale altor limbi de care se întîmplă să ai nevoie, pe cînd astăzi avem specialiști în toate familiile de limbi mai importante.

În această ordine de idei este interesant, cred, să arăt că încă în primele decenii ale secolului nostru românii care voiau să-și treacă doctoratul cu o teză despre limba română se duceau în străinătate, la Paris, la Berlin sau la Leipzig, unde găseau îndrumarea necesară și condițiile potrivite pentru cercetare. Astăzi este clar că orice străin care vrea să studieze limba română trebuie să vină la noi. În fond, nu e nimic de mirare în asta, căci e normal să fie așa.

Merită însă să fie subliniat faptul că numeroase lucrări privind alte limbi decît româna, elaborate de colegii noștri (unii tineri și chiar foarte tineri) și publicate în țară sau peste hotare se bucură de o înaltă apreciere. Iată un exemplu de ultimă oră. Un colectiv al Institutului de Lingvistică din București, format din Marius Sala, Tudora Șandru Olteanu, Dan Munteanu și Valeria Neagu, a elaborat o lucrare intitulată „Lexicul indigen al spaniolelor americane, aprecieri asupra vitalității lui” și a trimis-o pentru a concura la un premiu în Mexic. În comparație cu studiile de limba spaniolă prezentate de cercetători spanioli și hispano-americani, opera tovarășilor noștri a fost socotită cea mai bună și onorată cu premiul de 50 000 de pesos instituit cu ocazia primului centenar scurs de la înființarea Academiei Mexicane.

Aceasta dovedește că nu înregistrăm numai o creștere cantitativă a cercetătorilor și a cercetărilor, ci și una calitativă. Alături de matematici și de medicină, lingvistica noastră contribuie la ridicarea prestigiului țării.

Al. Graur

Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc (1830—1870), sub îngrijirea și cu un studiu introductiv de Paul Cornea, Ed. Academiei, 1976.

SE POATE constata, privind în mare evoluția criticii românești din ultimii ani, începutul unei salutare schimbări de atitudine față de literatura națională contemporană, vădit în primul rând în diminuarea sau chiar dispariția unui „complex de inferioritate” generat de o comparație subiectuală și subînțeleasă defavorabilă cu literatura unor epoci anterioare (de obicei aceea interbelică) sau străină. Fără să fi fost categorice și limpede exprimate, acest „complex” a acționat însă cu suficientă vigoare pentru a întreține o anume „neîncredere” într-o realitate literară ce devenise totuși evident bogată și substanțială, de un „nivel general” cum nu existase vreodată în literatura română. Dobândirea unei conștiințe mai exacte a dimensiunilor literaturii contemporane a fost însoțită, și inevitabil influențată, de mersul literaturii însăși, intrucît în deceniul de după 1964—1966 s-a înregistrat producerea unei adevărate „explozii” creatoare, sincronică de altfel cu întreg cursul vieții publice românești. Se observă cum această conștiință a determinat o schimbare chiar în felul de a se privi literatura epocilor mai vechi, înțeleasă și considerată dintr-o perspectivă culturală și estetică nouă, întemeiată pe valorile prezentului. Perioade (literatura de la începutul secolului al XX-lea, literatura dintre cele două războaie mondiale), curente și mișcări (romantismul, simbolismul, junimismul, sămănătorismul, poporanismul, expresionismul, „gîndirismul”, avangardismul), mari opere și personalități (croniciarii, Școala Ardeleană, pașoptiștii, Eminescu, Arghezi, Sadoveanu, Macedonski, Maiorescu, E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Bacovia) au făcut obiectul unor studii și eseuri critice fundamentale. Modificarea punctului de vedere în legătură cu literatura postbelică se integrează în chipul cel mai firesc în această revalorificare amplă și atentă. Unele momente au fost chiar redescoperite, în privința altora s-au adus clarificări și nuanțări necesare, analiza scriitorilor și a operelor de primă importanță făcîndu-se într-un spirit nou, determinat de o percepție mai justă a valorii lor.

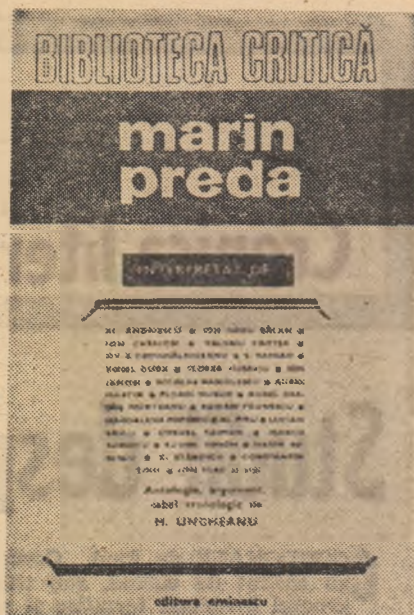
Prima lucrare critică „de amploare” despre un scriitor contemporan a fost consacrată în 1973 lui Marin Preda de către M. Ungheanu (**Marin Preda. Vocație și aspirație**); dincolo de aspectele imediate, această monografie are și o însemnătate simbolică, marcând apariția unei atitudini critice noi față de literatura actuală. Deși nu a fost urmată, cum era de așteptat, de alte studii monografice despre scriitorii formați și impuși în epoca

postbelică și chiar de alte lucrări despre Marin Preda, cartea lui M. Ungheanu a făcut evidență nu numai posibilitatea, dar și nevoia unor astfel de „sinteze” critice. Putând părea spectaculos, gestul lui M. Ungheanu era de fapt consecința firească a unei evoluții determinate și dovedea cea mai puternică o constituie o recentă antologie a comentariilor despre Marin Preda¹⁾, întocmită de același critic. Nu există o critică „mare” în absența unei literaturi „mari”: este prima observație care se poate face după lectura textelor incluse în antologie. Opera lui Marin Preda a transmis, se poate spune, și criticii o „forță” neobișnuită, „obligând-o” într-un fel să se depășească pe sine. Iată, de pildă, primele comentarii despre *Morometii*, aparținând lui Ov. S. Crohmălniceanu și Lucian Raicu: deși scrise și publicate îndată după apariția romanului, sînt, în întregime, rezistente și azi, cu toate că între nivelul de atunci al criticii și cel actual diferența este izbitor de mare sub toate aspectele. Dar intenția lui M. Ungheanu a fost alta decît aceea de a oferi o istorie ilustrată a felului cum a fost receptată de critică literatura lui Marin Preda; autorul antologiei a urmărit, se arată în „argumentul” culegerii, să facă „o descriere a operei lui Marin Preda cu ajutorul opiniilor exprimate pînă acum despre el”. Punct de vedere foarte personal și de aceea, după opinia mea, și controversabil. Mai întîi pentru că M. Ungheanu a făcut, el însuși, o descriere a operei lui Marin Preda; o a doua, chiar indirectă (prin opiniile altora) o dublează inevitabil pe cea dintîi, instrumentul critic al selecției fiind pus în slujba validării propriei ipoteze critice și nu avînd ca scop, cum era mai firesc, să fixeze imaginea obiectivă a raporturilor dintre critică și scriitori. Structura antologiei este identică, nu doar asemănătoare, cu structura monografiei din 1973; dar între cele două tipuri de lucrări, între mobilurile lor, între o antologie a comentariilor despre un scriitor și o monografie despre un scriitor sînt mai mult deosebiri decît asemănări. Pe urmă, o descriere a operei este posibilă prin acceptarea unei perspective statice, a perspectivei existente la un moment dat; în cazul de față, momentul actual. Istoria receptării critice a literaturii lui Marin Preda a fost astfel sacrificată, evoluția înțelegerii lipsește. Încît se creează impresia că scriitorul a fost „descoperit” tirziu și dintr-o dată. În realitate, critic

*) Marin Preda interpretat de..., antologie, argument și tabel cronologic de M. Ungheanu, bibliografie de C. Djigola, Editura Eminescu, col. „Biblioteca critică”, 1976.

literaturii lui Marin Preda s-a constituit în timp și exegezele mai noi nu pot fi exact apreciate în absența celor vechi, din care, fie și prin delimitări, de fapt se trag.

O tratare din unghi istoric era de altfel cerută și de evoluția scriitorului însuși: fiindcă după *Moromeții* vol. II, după *Intrusul*, după *Risipitorii* (ed. a III-a, 1969), după *Marele Singuratic*, după *Delirul* perspectiva noastră asupra întinului volum din *Moromeții* este cu totul alta, impusă de desfășurarea operei. Rezistența față de acceptarea acestei evidențe s-a tradus — și se traduce încă! — în forma, de o subtilitate oarecum elementară, a situații primului volum al *Moromeților* la o înălțime chipurile neatinsă de celelalte scrieri. Declarată sau discret insinuată, această „ierarhizare” este expresia, cum ar zice M. Ungheanu, „inertiei” critice, a refuzului de a adapta la realitatea literară a unei opere constituite în timp și prin acumulări succesive. Iau un singur exemplu: nu capătă oare mai mult „înțeles” adunările din poiana lui Iocan după ce aflăm, din *Moromeții* vol. II, de îngustarea cercului „bătrînilor liberali” și de mutarea lor în prisma lui Moromete? Fiecare nouă carte a lui Marin Preda a dus, fie prin existența unor raporturi de continuitate directă a materiei epice, fie prin reluarea și îmbogățirea unor teme, la o adevărată „reconsiderare” a celor precedente. Unitatea, omogenitatea acestei literaturi derivă din extraordinara capacitate a scriitorului de a rămîne permanent în universul pe care l-a creat, extinzîndu-l și adîncindu-l. Marin Preda este creatorul unei lumi, și nu un, așazicind, autor de cărți avînd, fiecare, o fizionomie independentă. Procedeu după care sînt interpretate cărțile lui Marin Preda sau, în alte cazuri, „grupurile” de cărți (cioclul „morometian” de o parte, *Intrusul* și *Risipitorii* de altă parte) trădează, cred, spiritul de totalitate al acestei literaturi. Antologia lui M. Ungheanu, poate și din necesități didactice impuse de profilul colecției, nu știu, dispune însă comentariile tocmai după simplul și, cum am încercat să arăt în linii mari, nepotrivitul criteriu al cărților: despre volumul *Întîlnirea din Păminturi*, despre celelalte nuvele, despre *Moromeții*, despre *Marele Singuratic* și așa mai departe pînă la *Delirul*. Cu puține excepții, selecția făcută de M. Ungheanu a reținut texte critice de reală valoare, oferind, cum spuneam, o imagine mai cu seamă a felului în care este privită și înțeleasă azi literatura lui Marin Preda. Remarcabilă este prezența ultimelor două capitole (*Delimitări și Afinități electice*), unde sînt grupate comentarii privind raportu-



file dintre proza lui Marin Preda și proza clasică și contemporană, respectiv opiniile unor scriitori (Ion Caraion, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Constantin Toiu, Aurel Dragoș Munteanu, Ileana Mălăncioiu, Virgil Duda, Marius Robescu). Aceste capitole, care traduc o bună idee critică, puteau fi însă amplificate: și aceeași observație este de altfel valabilă pentru întreaga lucrare. Critici care au avut o contribuție importantă, poate chiar decisivă, la impunerea și cunoașterea operei lui Marin Preda sînt sumar reprezentați sau lipsesc cu totul: în ordinea vârstei acestora, apare astfel de neînțeles de ce Ion Vițner, Mihai Gaftă, Dumitru Micu, G. Dimisianu nu figurează — cu nici un text, de ce Ov. S. Crohmălniceanu e prezent doar cu o veche, din 1956, cronică, la fel ca și S. Damian (cu un text din 1963). Argumentul nu lămurește aceste preferințe; și fiindcă M. Ungheanu scrie că „Marin Preda aparține cu adevărat noii generații critice și nu celei care a avut șansa întîlnirii cu primele lui cărți”, ar trebui să înțelegem, după numărul de texte antologate, că reprezentantul „noii generații critice” ar fi Eugen Simion, critic, totuși, nu așa de „nou”, întrucît activitatea lui publicistică a fost începută în urmă cu 19 ani. În schimb, critici aparținînd într-adevăr generației „noi”, cum sînt Laurențiu Ulici, Dan Culcer și Mihai Dinu Gheorghiu, nu figurează nici măcar în, altfel, utila bibliografie întocmită de C. Djigola! Se naște, apoi, și o anume nesiguranță în privința paternității ideilor, a judecăților, a observațiilor critice, preluate în comentariile mai recente (și incluse în culegeri) din comentariile mai vechi (și neselectate).

Originală în concepție și în formularea opțiunilor, antologia lui M. Ungheanu este de fapt o **addenda** la monografia sa din 1973.

Mircea Iorgulescu

O poezie solară

● PLACHETA
cu plachetă, Vale-
riu Bucuroiu se
înălță, aruncînd
lesturile din nace-
lă. A debutat cu
epigrame și ma-
drigaluri (nu foar-
te personale ca
formulă), pentru a
se orienta apoi
spre poezia de re-
fecție, apt a-și re-
prezenta lumea pe
coordonatele meditației și nu ale ca-
lamburului. Secțiunea finală din **Ascen-
sor** pentru cuvînte prevestea mutații
spre sine. Spre un sine, prin excelență
solar, dedus din trăirea calmă a ideilor
și a condiției umane eliberate de alie-
nări. Un sine desofisticat, neubitor de
investigații abisale. Invitîndu-ne, în **Di-
mineața apelor***, să învățăm „alfabetul
necris / al pămîntului“, să lăsăm „visele
să curgă limpezi / peste jocurile copii-
lor“, iar „stejarii răscoliți de amintiri /
să scapere sub stele“, să iubim depoar-
trivă „pămîntul / cuvîntul / și soarele“.
Versuri, neîndoielnic, programatice. De
faktură neoclasicistă. Prin sistemul de
referință. Prin transparența mesajului.
Prin evitarea stridențelor metaforice.
Prin, nu o dată, interesul purtat cate-



gorialului. Poetului plăcându-i „definițiile exacte”. Vrînd să știe „ce este omul”, „ce este adevărul”, „ce este visul”. Descoperindu-le în concret. Mai precis: în real. În gest, în schele, în flori. Alteori în „culoarea definitivă” în grădini sau în livezi, în păsări și stele, în caiși sau în stupi, în pietre și în frunze, în ani-lumină sau în clipe, în iarbă sau în vulcani, în cărți sau în sămință, în „ochii olarilor de la Horezu” sau în năframe și covoare, în „inima sferelor” sau în trandafiri, în „faguri de rouă” sau în „mina lui Brâncuși”, în flăcări sau în „patima bradului”. Etc. E cert, Valeriu Bucuroiu nu e un poet al interogațiilor, al stărilor dilematice, ci (am mai spus-o!) al bucuriilor vitale, al afirmațiilor, al tentativei de a surprinde dimensiunile optimizante ale „omului”, „adevărului” și „visului”. Nu întîmplător crede că „macaraua gigant are în primul rînd / relații / cu cerul”, că „interesele ei sînt surori”, că „își plimbă destinul peste arbori și case”, că „are / întotdeauna ceva de făcut” și „ceva de spus”. Propoziții metonimice. Poetul considerîndu-se, prin demersul său, „pars pro toto”, voce a colectivității, circumstanță a epocii, avînd în memorie vîrsta națiunii, avatarurile ei, viitorul ei. Realități temporale, cu impli-

cații patriotice. Țintind relevarea unor suprateme esențiale. Cum sint și cele de ordin etic. Aș fi inegalant, în numele străvechiului principiu privind imparțialitatea („Amicus Plato, sed magis amica veritas“), dacă n-aș constata că rezultatele artistice nu sint mereu la altitudinea intențiilor, că Valeriu Bucuroiu mai cade în capcana metaforei intelectualiste, că, distilind ideile, ne propune cuvinte despovaluate de gravitațiile semantice originare, că „tezaurul“ său imagistic nu e, cum ar fi vrut, mereu concludent. Important e, totuși, faptul că harta sa lirică a ciștigat în reliefuri, că ea se întemeiază pe geografia patriei, că valorile ei afective se structurează pe sentimentul „dimineții apelor“. Sentiment care transgresează materia verbală a cărții, așezînd viziunea sub liminarul aurorei și sub acela al curgerii existențiale progresive. În ce măsură Valeriu Bucuroiu va fi credincios sieși, rămîne de văzut. În ce mă privește, nutresc nădejdea ca ipostaza de acum să fie de bun augur pentru ipotezele viitoare. Ipoteze pe care, printre rînduri, m-am străduit să i le sugerez.

Aurel Martin

Calendar

- 22.V.1926 — s-a născut **Maia Belciu**
- Andru**
- 22.V.1942 — s-a născut **Vasile**
- 22.V.1956 — a murit **Ion Călugăru** (n. 1902)
- 22.V.1957 — a murit **G. Bacovia** (n. 1881)
- 22.V.1961 — a murit **Dan Faur** (n. 1911)
- 22.V.1972 — a avut loc (pînă la 24 mai) Conferința națională a scriitorilor la care **Zaharia Stancu** a fost reales președinte al Uniunii Scriitorilor
- 23.V.1871 — s-a născut **G. Ibrăileanu** (m. 1936)
- 23.V.1902 — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 1970)
- 24.V.1902 — s-a născut **Mihail Cosma** (m. 1968)
- 24.V.1914 — a murit **Pompiliu Eliade** (n. 1869)
- 24.V.1923 — s-a născut **Victor Fellea**
- 24.V.1966 — a murit **Al. Cazaban** (n. 1872)
- 25.V.1911 — s-a născut **Izsak Balint László**
- 25.V.1912 — s-a născut **Miralena Milany**
- 25.V.1921 — s-a născut **Sanda Diaconescu**
- 25.V.1923 — s-a născut **Remus Luca**
- 25.V.1933 — s-a născut **Eugen Simion**
- 25.V.1942 — s-a născut **Ana Blandiana**
- 26.V.1716 — a murit stolnicul **Constantin Cantacuzino** (n. 1650)
- 26.V.1911 — s-a născut **G. C. Nicolescu** (m. 1967)
- 27.V.1862 — s-a născut folcloristul **Alex. Voevidka** (m. 1931)
- 27.V.1899 — s-a născut **Petre Strihan**
- 27.V.1971 — a murit **Victor Chrestesțiu** (n. 1895)

Un elogiu al omeniei

ESTE impresionantă. În romanul **Labirintul** al lui Francisc Păcurariu, minuția logică a denunțării unui mecanism complex al crimei, cum a fost fascismul horthyst, ale cărui victime au fost, deopotrivă, ațția maghiari, români, germani, evrei, de-a lungul a peste un sfert de secol. Arhitectura acestui roman, eliminând din tehnicile sale orice aparență de literaturizare, folosește o instrumentație directă o relateare de tipul cronicii, procesului-verbal sau jurnalului.

Cartea e o alăturare de pagini de însemnări ale mai multor personaje, însoțite de un comentariu strict publicistic. Autorul se transformă pe față în editor de texte, contribuția sa declarată fiind de a completa un gen de aparat critic, explicativ. Riscul asumat de autor cu o franchețe de reporter modern, sau de om de știință — istoric, sociolog, „grefier” — în termeni balzacieni, al unei stări civile a istoriei reale, conferă însă **Labirintului** marca unei autenticități coplesitoare. Abandonarea voită și aproape totală a mișcării psihologice a personajelor sprijină activ transcripția faptelor. Prin încălcarea lor obiectivă ele emoționează, cutremură, pentru că le credem că așa au fost în realitate, și că autorul n-a potențat nimic prin mijloacele de care uzează în general arta, ci chiar parcă dinadins a înălțat tot ce putea să se adreseze imaginației, tot ce putea să pară senzațional, pentru a lăsa loc unei cunoașteri stricte, raționale, perfect lucide. O disponibilitate a romanului modern — aceea a „copierii” realității, e valorificată admirabil de autor. Astfel, valențele cărții, de sensibilizare, de creare a atmosferei și deci a emoției sînt mai copios exploatate. Romanul devine cu atât mai credibil, iar literatura din documentarul său, mai zguduitoare.

Personajul central pozitiv, gazetarul Sabin Popa, e omul doritor de viață pașnică, așezată, iubitor de valori stabile. Structura sa e tot ce poate fi mai ostil fascismului și crimei cu care istoria îl va confrunta dramatic, încă din pragul adolescenței. Atracția care-l stăpînește e a literaturii și chiar ziaristică o face cu un fel de voluptate a anonimatului — se subsumează necesităților de informație și de echilibru ale celor cărora li se adresează, ale cititorilor. E gazetar bun, îl caracterizează onestitatea, dragostea de oameni, orizontul său e al luminii, concordiei, liniștii. De aceea va organiza, în spațiul interbelic, la Cluj, o revistă trilingvă, cu doi literați ca și el, unul maghiar și unul german. Climatului de umanitate omogenă se realizează, nu însă fără să fi lăsat urme în conștiința lui încercarea prin care trecuse la sfîrșitul războiului prim mondial, atunci cînd făcuse cunoștință, în chip mai brutal decît oricînd pînă atunci, cu crima, cu spiritul agresiv fascist în acțiune. Înfruntarea sa din acel moment, cînd a lichidat cu abilitate, la Huedin, o bandă teroristă condusă de baronul Uhry, începe să-i profileze ideea de conflict social sau politic în cu totul alt chip decît îl concepușe pînă atunci. Cu baronul Uhry se ciocnise din copilărie. Descifrase la el pasiunea puterii tiranice, obsesia răzbunării, atracția violenței.

Îată că înfruntarea de la Huedin mută brusc același conflict în planul conștiinței naționale, baronul alegînd crima drept armă principală pentru realizarea obiectivului său. Subraportul construcției epice, ne aflăm în fața unui conflict de tip shakespearian. Scopurile baronului sînt însă din sfera politică directă, foarte reale: el e obsedat de o „misiune sfîntă”, ca prim bărbat al familiei, el a moștenit, cu fiecare generație, ca pe o datorie, ideea de a fi nemuritor, de a urmări restabilirea continuă a puterii castei sale nobiliare.

În Transilvania, aceasta echivalează cu ignorarea libertăților românilor și celorlalte naționalități, inclusiv a maghiarilor, dacă nu aparțin aristocrației de sînge. Actul lui de la Huedin — dezertarea cu o întreagă companie, pentru a constitui grupul terorist — e prin urmare un fapt din seria „misiunii sfînte” cu care e încărcată prin moștenire familia lui. Comandantul lui o știe și, cu toate că are obligația să respecte tratate care trec peste el — e vorba de libertatea Transilvaniei — îi acoperă dezertia, imolîcîndu-se astfel în crimă, care urcă la o treaptă superioară, dobîndind o sferă mult mai largă de acțiune. Ea ajunge să acționeze în plan național.

Mecanismul e confirmat și însușit de noul șef al statului, instaurat prin încercarea în sînge a revoluției comuniste de la Budapesta, de regentul Horthy, primul dictator fascist din Europa. El

va organiza cu discreție rețeaua teroristă a lui Uhry, o va hrăni și echipa, o va patrona, chiar cînd va fi nevoit, în fața protestelor Europei, să vestejească fărădelegile ei. Uhry se va da „la fund”, dar va trăi într-o ilegalitate perfect legală, ale cărei coordonate romanul le scoate în lumină cu o uimitoare precizie: o rețea fascistă existînd aparent ilegal într-un regim fascist!

Substratul e mult mai adînc: crima, interzisă la suprafață, din cauza relațiilor de pace instaurate, dospește și cîștigă puteri în subteran. Ea vizează departe: restaurarea vechilor prerogative, de la cele strict sociale, pînă la teritoriile pe care le cîștigase Imperiul habsburgic. Sistemul întreg, alimentat în adînc de ideea crimei, se însinuează ca legatar al defunctului imperiu, în-



treținînd o veritabilă mistică a urii (poate chiar de aceea și-a numit autorul personajul principal negativ: **Uhry**, pentru sonoritatea specifică a numelui — a urii întemeiate pe crima care nu poate să se manifeste liberă.

ROMANUL descoperă abia în acest punct al său antecedentele personajului reprezentativ pentru ură și crimă, urmărind formația sa din anii școlii, din copilărie și adolescență. Aici avem revelația educației în structurarea caracterului. Nu doar familia, cu tradiția ei bolnăvicioasă, obsedată de „misiunea sfîntă” a primului născut, ci și școala a cultivat ideea și sentimentul crimei. Uhry a fost discipolul sadicului prelat Holicika, organizator din umbră, tip cu sugestii provenind de la Inchiziția pe care o întrușipează anacronic. Puterea politică a statului, familia, religia, școala, — iată pilonii mecanismului crimei. I se vor opune valorile spiritului, la diferite trepte: scriitori, pictori, gazetari, muncitori, țărani — din mulțimea care, în termeni generici, poartă numele de popor. Uhry va cădea, în final, cererat, tăiat în două cu o rafală de pistol mitralieră, de către unul din aceștia, indignat de crimă. Dar pînă atunci, crima găsește terenul de manifestare și climatul favorabil în anii cînd horthysmul, sprijinit de hitlerism, a putut smulge nordul Transilvaniei. Ura lui Uhry se poate dezlănțui aici, împotriva populației românești, a minoritarilor germani și evrei, chiar a celor maghiari care nu aderă la „misiunea lui sfîntă” — cu aceeași furie a singelui cum o făcuse în 1919 și 1920 în Ungaria. Patimii moștenite și hrănite în anii abstenenței de suprafață i se adaugă acum răzbunarea. Uhry vine la Cluj ca să ia în stăpînire o lume pe care știe că o va pedepsi pentru șansa ei de a-și fi putut restabili dreptul istoric timp de douăzeci de ani. Tipul shakespearian dobîndește consistență reală, căci autorul îl proiectează pe documentarul dramatic al epocii. Istoricul regimului horthyst de douăzeci de ani e făcut nu ca un rechizitoriu, — autorul nu-și permite nicăieri în carte rechizitorii, ci cheamă istoria să expună însăși ea faptele, din unghiul umanității.

Sabin Popa vine la Cluj ca să lupte pentru conștiința românească. Cronică vieții intelectual-artistică este cadrul unde valorile spiritului întreprind opoziția față de crima ce și-a găsit mediul cel mai prielnic de manifestare. Un maghiar, reprezentant al valorilor spiritului, pictorul Tamas Nagy, întulește avansul pe care-l ia crima și o denunță într-o serie de tablouri. El citește procesul-verbal dresat de doi scăpați de la Auschwitz. Sabin Popa ia cunoștință de aceștia. El va simți crima și în jurul lui, marcată de prezența

lui Uhry în Cluj. Dezastrul se dezlănțuie odată cu războiul pe care-l declară Hitler împotriva Uniunii Sovietice și unde e secondat de toate regimurile totalitare — al lui Mussolini, Horthy, Antonescu. Crima a luat proporții planetare. Uhry o poate dezvolta pe a sa proprie — iscată din conștiința „misiunii sfînte” și din dorința răzbunării — ca pe o componentă rafinată a brutalității agresivității, — reprimată la el timp de două decenii.

Ideea unor „regimente de muncă” — de fapt regimente sortite pieirii, fără puțință de apărare — îi aparține lui și dascălului său tainic de crimă, Holicika, lui și patronului de la cirna statului, Horthy. Lungul periplu al companiei unde se vor întîlni mereu Sabin Popa cu românul Dordai și maghiarul Muntean (pedepșiți pentru că românul are nume maghiar și viceversa) cu germanul Romi Schneider, care refuză organizația fascistă germană, cu maghiarii Melchior Farkas și Tamas Nagy — itinerarul acestei colectivități de condamnați, vizați de crima legiferată, reprezentată prin sergentul Szorkai, dar care se îndirjesc să se opună morții (morții lor și asasinării altora) în numele istoriei și umanității, constituie unul dintre cele mai impresionante capitole ale romanului **Labirintul**. Unii vor plăti cu viața, chiar și pentru ceilalți; Sabin Popa numai cu un picior pierdut. Uhry va continua să organizeze noi acțiuni, de proporții tot mai mari, pînă la planul exterminării populației. Fascismul e vizibil în derută, în pragul prăbușirii; Hitler ocupă Ungaria horthystă, iar Horthy organizează deportarea în masă, în primăvara 1944 — „cîte cel puțin 3000 pe zi” în numele „misiunii sfînte” și al răzbunării, cărora li se adaugă acum spaima că orice om poate fi un adversar al crimei, un militant împotriva ei.

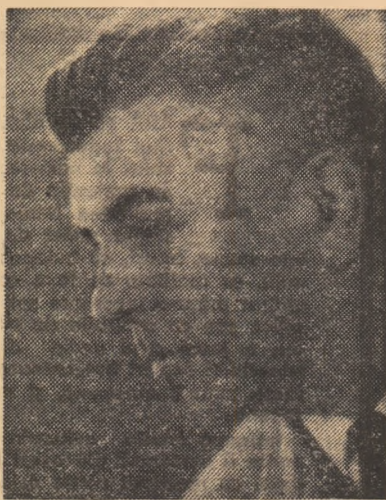
Ciclul urii și crimei antiumane atinge paroxismul, cînd baronul Uhry ajunge și el la o tensiune dincolo de care nu mai e decît neantul. Explozia se produce cînd are loc insurecția din România și armatele eliberatoare intră în Transilvania. Atunci se polarizează și forțele din interiorul Transilvaniei, cîștigată în 1940, declanșînd la rîndul lor ofensiva. Acum va cădea rănit Sabin, devenit activist de partid, comunist în ilegalitate — el va fi lovit de vechiul lui adversar, mesager al crimei, încă de pe cînd era copil. Dar și Uhry va sfîrși sub tirul unuia dintre cei pe care credea că-i poate purta la nesfîrșit în imperiul crimei. Istoria e făcută să reînte în drepturile ei, după ce umanitatea îi plătise un greu tribut de sînge.

CRONICA din **Labirintul** nu se reduce însă la descrierea crimei brutale, directe. Ea e urmărită în anumite limite și în spaima pe care o stîrnește în jur, deformînd conștiința, schilodînd caractere. Nu corupția o analizează scriitorul, ci spaima, îndeosebi în cazul fostului ministru Valer Boisu, om care alternează groaza cu lasitatea și cu durerea rușinii. La fel, în cazul compozitorului Leiterdorfer, e analizată ambiția devorată de lasitate în contact cu amenințarea crimei. Dar necesitatea inexorabilă a ripostei la crimă e tema cu cel mai pregnant relief în roman. Umanitatea generează din ea însăși rezerve de forță opoziționistă, care s-o conserve, să-i asigure continuitatea.

Labirintul e în mare măsură și cronică acestei neîntreprinse reinnoiri și sporiri a capacității de împotrivire la crimă, în numele marilor idealuri umane. Gazetarul Iacob Raț, pictorul Vidrașan, etnograful Gheorghe Mărcuș, avocatul Dogaru, tînărul poet Tiberiu Baci, maestrul Inovă, bătrînul tată al lui Sabin Popa, Clara Erdely și numeroși alții, alături de amintii Dordai, Muntean, Farkas, Nagy, Rudi Schneider și, desigur, în primul rînd Sabin Popa, constituie expresia unui potențial care se regenerează din el însuși, adică din lumea oamenilor obișnuiți. Conștiința și omenia acestei lumi îi sînt intrinseci. Dacă la unii nu se manifestă mereu în mod activ, militant sau organizat, în schimb energiile ei se declanșează ori de cîte ori împrejurările iau un curs primejdios. **Labirintul** e oglinda unei atări explozii a conștiințelor, în momentul unei primejdii abătută asupra umanității de crima potențială sau instituționalizată. Mai tîrziu decît atavismele moștenite de la stadiile greșite ale organismului social sînt rezervele de umanitate ale oamenilor.

E una din cele mai de preț concluzii ale romanului.

Mihai Gafița



Constantin Ciopraga la 60 de ani

URMIND exemplul lui G. Ibrăileanu, cu un pilduitor devotament, Const. Ciopraga a continuat și a îmbogățit tradiția literară ieșeană, dîndu-i un nou impuls, menținînd și amplificînd prestigioasă ei contribuție la evoluția spiritualetății românești. Cu o exemplară modestie, trudînd cu răbdare și liniște, cel pe care îl sărbătorim acum, la împlinirea a 60 de ani de viață, n-a rămas claustrat în „dulcele Tîrg al leșilor”, ci s-a situat permanent în perspectiva largă a culturii românești, a adus aroma particulară a tradiției ieșene în complexitatea prismatică a fenomenului nostru literar, în armonioasă unitate de gîndire și simțire a națiunii noastre.

Personalitate proeminentă a învățămîntului universitar, Const. Ciopraga este, în același timp, un strălucit reprezentant al istoriei literare contemporane. Vocația de istoric literar și-a afirmat-o încă de la prima sa exegeză, monografia **Calistrat Hogaș**, lucrările sale ulterioare confirmînd-o cu plenitudine. Afinitățile firești l-au îndreptat mai întîi spre scriitorii care au ilustrat nobila tradiție ieșeană, după Calistrat Hogaș închinînd monografiei lui Mihail Sadoveanu și G. Topirceanu. Istoric literar dublat, în mod ideal, de un critic cu o percepție sigură, cu gust artistic elevat, înzestrat cu o cultură temeinică, de larg orizont, cu finețe și obiectivitate interpretativă, Const. Ciopraga a putut depăși sfera afinităților de tradiție, explorînd, cu aceleași remarcabile rezultate, zone literare de substanță diferită și structuri variate. Monografia **Hortensia Papadat-Bengescu**, precum și studiile din volumul **Portrete și reflecții literare**, atestă disponibilitatea lui Const. Ciopraga pentru înțelegerea aprofundată a complexității fenomenului literar, probitatea demersului său critic, aptitudinea de a întui cu exactitate nuanțele particulare ale viziunii proprii unui anumit scriitor.

Erudiția cercetătorului și analiza estetică, din perspectivă modernă, se îngemănează admirabil în lucrările sale de sinteză, **Literatura română între 1900 și 1918** și **Personalitatea literaturii române**. Cea de a doua exegeză, care duce investigația pînă la operele literare actuale, impune și prin modalitatea comparativă a tratării, Const. Ciopraga excelînd în stabilirea judicioasă a filiațiilor literaturii române cu literatura universală, pentru a reliefa pregnant trăsăturile care asigură personalitatea literaturii noastre.

Valorile incontestabile ale exegezelor lui Const. Ciopraga confirmă deplina sa maturitate creatoare, pe care i-o dorim cit mai rodnică.

Teodor Vărgolici

● Prof. univ. dr. Const. Ciopraga, șeful Catedrei de istoria literaturii române la Universitatea din Iași, s-a născut la 12 mai 1916 la Pașcani. A urmat liceul la Fălticeni, iar filologia la Iași. În anul 1939 s-a specializat la Paris.

● A debutat cu versuri în „Lumița” și „Curentul literar” (1939).

● A publicat volumele: Calistrat Hogaș (monografie, 1960), G. Topirceanu (monografie, 1966), M. Sadoveanu (monografie, 1966), M. Sadoveanu (micromonografie, 1966), Portrete și reflecții literare (critică și eseuri, 1967), Literatura română între 1900—1918 (istorie literară, 1971), Hortensia Papadat-Bengescu (monografie, 1973), Personalitatea literaturii române (1973), Ecran interior (versuri, 1974).

● La 12 mai a.e., cu ocazia împlinirii a 60 de ani, a fost sărbătorit la Asociația scriitorilor din Iași, fiind omagiat de Mircea Radu Iacoban, Nicolae Barbu, Mihai Drăgan și Liviu Leonte

INDEPENDENȚA

FĂRĂ să absolutizăm (în spiritul reducionista care a prezidat la nașterea atîtor teorii cu pretenția de a cuprinde realitatea întreagă dintr-un singur punct de vedere) putem spune, totuși, că independența națională, ca realitate de fapt, ca obiectiv de apărut printr-o încordare specială a energiilor, sau ca aspirație de împlinit în viitor, a jucat rolul unui dintre cei mai importanți factori determinanți în configurarea culturii europene, și nu numai europene.

Întreaga istorie culturală a umanității poate fi cercetată din acest punct de vedere, cu rezultate dintre cele mai instructive. Să amintim cit de adîncă a fost pecetea lăsată de lupta grecilor antici cu persii, asupra genului elenic, asupra literaturii și artei. Se știe de asemenea că marile dispute teologice din imperiul bizantin, soldate cu infinitatea de tomuri și risipa de subtilități filosofice a „Sinoadelor ecumenice“ ascundeau, de cele mai multe ori, voința de independență a unor provincii și popoare cuprinse în carcasa universalului imperiu.

Privind la marile culturi europene, acelea pe care ne-am obișnuit a le socoti ca pe niște piscuri de primă însemnătate, ele își datorează epocile de maximă înflorire, sau, în alte cazuri, repetata lor afirmare majoră, tocmai acestui factor numit **independență națională**. Cine ar putea concepe grandoarea, continuitatea, ascensiunea și prezența pe prim-planul culturii continentului a culturilor franceză și engleză dacă n-ar porni de la faptul că cele două popoare și țări n-au cunoscut în istoria lor nu secole, dar nici măcar un deceniu întreg de eclipsă a independenței naționale? Cine poate să explice „cascada de genii“ (expresia aparține lui Paul Anghel) care a făcut, începînd din secolul al XIX-lea, din cultura rusă o prezență majoră a Europei moderne, la paritate cu Franța, Anglia, Germania, dacă nu ia în seamă ce a însemnat, pentru conștiința națională, războiul de apărare a patriei din 1812 și faptul că Rusia devenise și a rămas una din cele mai mari prezențe politice ale continentului?

Se pierde uneori din vedere că cele două mari revoluții spirituale cărora le datorăm „era modernă“, și anume Renașterea italiană și Reforma lutherană („revoluția nr. 1 a burgheziei“ cum a numit-o Engels), sînt propulsate și configurate de lupta pentru independență. A italienilor împotriva „Sfîntului imperiu roman de națiune germană“, care stăpînea Italia, și a germanilor împotriva „Sfîntului imperiu papal“, care domina și exploata pe germani în numele lui Hristos.

Cînd italienii și germanii n-au mai vrut să facă parte din ordinea medievală în virful căreia tronau alături papa și împăratul, primii au strigat „Afară cu barbarii din Italia!“, iar ceilalți au aruncat în aer, prin Luther, imperiul Romei papale de pe mare parte din Europa. În această dublă și succesivă încordare au luat naștere, cu Petrarca, Iuliu al II-lea, Machiavelli și alți șefi ai primului „Risorgimento“, extraordinara eflorescență a genului italian în secolele XIV-XVI (ofilită însă, pentru două secole, atunci cînd Italia a eșuat în lupta sa pentru făurirea statului național visat de autorul Principelui) și s-a constituit nu numai limba literară germană, prin Biblia lui Luther, dar și trăsăturile fundamentale a ceea ce avea să fie, peste două secole, marea cultură modernă a germanilor. De la Luther la Herder, Goethe și Kant, se interpune, însă, ca și pentru italieni, o lungă epocă de amorțire — peste un secol — determinată de faptul că nici germanii nu și-au putut realiza unitatea națională, cum izbucniseră de timpuriu francezii și englezii. În sfîrșit, să amintim de rolul „Reconquistei“ în determinarea „Secolului de aur“ în istoria culturală a Spaniei — altă cultură ce a avut „epoci de aur“, dar nu o necontenită ascensiune și prezență universală, ca Anglia sau Franța.

EXISTĂ, apoi, toată renașterea culturală din secolele XVIII și XIX a unor popoare europene apăsate de imperiile efemere sau îndelung opresoare. S-ar putea scrie istoria unei bune părți din cultura europeană în această epocă sub titlul „Culturile contra imperiilor“. Ne gîndim la reacția trezită ca urmare a imperialismului napoleonic (cultura germană cu Fichte și „Cuvîntările“ sale este cea mai tipică expunentă), dar mai ales la eforturile națiunilor înghițite, la diferite date și în diferite împrejurări, de cele trei mari state multinaționale care, numindu-se pe sine imperii, nu aveau nimic din înfățișarea imperiului medieval de odinioară,

la care visaseră Carol cel Mare și Hohenstaufenii, ci erau enorme „temnițe ale națiunilor“ (V. I. Lenin) construite spre a asigura dominația unei singure nații și unei singure limbi asupra celorlalte, și spre a spolia pe cei asupriți, nu numai de munca lor fizică, ci și de genul lor creator, prin desnaționalizare, prin obligarea fiilor națiunilor respective să țeasă la gloria politică și spirituală a opresorului, în limba opresorului, pentru cultura acestuia.

Cel mai vechi dintre ele, Imperiul Otoman, declanșase la sfîrșitul veacului al XIV-lea și în secolul al XV-lea una din cele mai spectaculoase calamități culturale. Nu se poate demonstra, mai elocvent, efectele dezastruoase ale pierderii vieții de stat pentru un popor, decît deschizînd istoriile literaturilor neogreacă, bulgară și sîrbă și urmărind ce devin, după cucerirea otomană, aceste strălucite prezențe culturale ale Evului Mediu european. Bizanțul de odinioară, centru spiritual al continen-

te înseamnă, pentru dinamismul genului creator, această aspirație la constituirea unui stat propriu, de sine stătător, la edificarea unei culturi naționale care să dea expresie genului unei națiuni închegate și pătrunse de rostul ei pe lume, de demnitatea și specificul ei spiritual.

Și la fel se întîmplă cu cultura sîrbă, redusă și ea în secolele XVI-XVII, la folclor, dar care renaște din letargie la sfîrșitul secolului XVIII și înflorește iarăși în același „secol al naționalităților“, căruia i-a oferit geniala culegere a lui Vuk Karagici. În sfîrșit, un drum asemănător urmează cultura neogreacă, mai avantajată totuși, și a cărei primă renaștere modernă se petrece dincolo de hotare, între altele pe pămîntul românesc, sub cupolele Academiei domnești de la București și lași și la curțile din capitalele Țării Românești și Moldovei. Dacă privim iarăși spre Apus, acolo ne întîmpină lupta popoarelor din Imperiul Habsburgic, începînd cu poporul italian

național, pentru afirmarea genului creator în cadrul unei culturi naționale de sine stătătoare, exprimînd viața, aspirațiile, contribuția liberă a unui popor la dezvoltarea civilizației umane.

PE acest fundal, schișat de-a lungul în linii foarte simple, se proiectăm, acum, imaginea culturii române, semnificativă general-europene și deosebită generală a culturii.

care le poate desprinde din studiul ei cercetător român sau străin preocupat de tema „independența ca factor general de cultură“.

Este evident că, între culturile franceză și engleză pe de o parte (modele de culturi ale unor țări neîntreprupte, avantajate de istorie, și care n-au cunoscut — cazul exclusiv al Franței — decît episodice încălcări în 1814, 1871 sau 1940) și culturile sud-est europene, rețezate în dezvoltare,



MIRCEA CEL BĂTRÎN — frescă de la Mănăstirea Curtea de Argeș



ȘTEFAN CEL MARE, îmbrăcat în costumul principilor de la Florența (detaliu din miniatura Evangheliarului dăruit de voievod mănăstirii Humor)



NEAGOE BASARAB, domn al neștii (1512—1521), soția sa și copiii lor, după tabloul votiv episcopală Curtea de Argeș

tului pentru o mie de ani, ne apare ca un fluviu transformat subit într-un pîrîiș ce luptă cu deșertul și abia mai poate fertiliza cîteva oaze de spiritualitate pe locurile vechilor glorie. Istoricul literaturii bulgare (vezi vol. I din Tratatul academic Istoria na bālgarskata literatura, Sofia, 1964), adică al literaturii care, din secolul al IX-lea pînă la căderea Tîrnovei și Vidinului în 1393 și 1396, fusese una din cele mai înfloritoare și mai influente din întreaga Europă medievală (bogomilismul, de pildă, ajunge pînă în Franța) nu mai poate înregistra, pînă în veacul al XIX-lea, decît două firave vieți de sfîinți și elementara „Istorie slavo-bulgară“ a călugărului Paisie Hilendarski (1762), la care se mai adaugă niște traduceri din neogreacă după Damoschin Studitul! Este o tragedie fără egal în Europa, și cutremurătoare. În momentul însă în care poporul bulgar începe impresionanta sa luptă pentru renașterea națională (în care rolul teritoriului românesc a fost acela al unei „plăci turnante“ și adăpost de zile grele) literatura bulgară modernă se naște și înflorește în numai un secol, servind ca exemplu elocvent de

(„Risorgimentul“ este, tipologic, identic cu „Văzrăjdenia“ bulgară, numai opresorul fiind altul), și continuînd cu cehii, slovaci, maghiarii, croații, slovenii, cu fracțiuni de popoare, parțial înglobate în imperiu (românii din Transilvania și Bucovina, ucrainenii, bielorușii, polonezii etc.). Toți urmează, în esență, aceeași cale, și găsesc tocmai de aceea numeroase punți de colaborare în aceeași luptă, terminată în 1918 cu aruncarea la coșul de gunoi al istoriei a Imperiului habsburgic.

Este limpede că avem de-a face, peste tot, cu fenomene care, specifice în amănunte, prezintă asemănări izbitoare de esență, ceea ce impune de la sine o metodologie comună de cercetare și duce la o concluzie unică: **nu se poate înțelege și nu se poate studia dinamica a numeroase literaturi din Europa centrală, sud-estică și răsăriteană, nu se pot înțelege puternicele similitudini, paralelisme, relații umane și schimburi de valori pe bază de afinități și convergențe de idealuri, dacă nu luăm în considerare acest factor fundamental care este LUPȚA PENTRU INDEPENDENȚĂ, adică pentru realizarea unei vieți de stat na-**

țării lor normală pentru o jumătate de mileniu, cultura română are un statut aparte. Este cultura unui teritoriu și unui popor cărora conjuncturi istorice extraordinare de complexe și de un dinamism nepăcunoscut prin alte părți ale continentului, i-au impus o originalitate uneori deconcertantă pentru străin la prima vedere. O originalitate tradusă prin cîteva trăsături distinctive, dintre care trebuie să reținem neapărat:

1. capacitatea de a realiza o unitate deplină de dinamică a dezvoltării, ethos și limbă, peste granițe politice care au separat ramurile neamului românesc, timp de secole, în formații deosebite.

2. existența unor zone distincte de experiență istorică și culturală în urma faptului că anumite părți din teritoriul pe care s-a dezvoltat cultura română au fost supuse, unele pentru decenii (Oltenia a stat 20 de ani sub austrieci), altele pentru mai bine de un secol, iar altele pentru aproape un mileniu, unor stăpîniri străine reprezentînd tendințele de cucerire și dominare ale unor clase conducătoare sau state ce nu erau românești. Asupra acestor teritorii au

A și CULTURA

acționat astfel, uneori cu tendință clară de distrugere a unității etnice și spirituale românești, factori cu totul deosebiți de cei care au acționat pentru restul teritoriului național — rămas liber de ingerința lor — fără a reuși, totuși, cu unele excepții nesemnificative să spargă această unitate fundamentală a limbii și ethosului.

Dar cea mai importantă trăsătură originală, care determină însăși poziția și rolul culturii românești în Europa de Răsărit din secolul XIV și pînă într-al XIX-lea, care explică, după aceea, situația doborâtă de cultura română în secolul nostru și amplitudinea respirației sale actualizându-se cu un început de reală universalitate, este următoarea: românii au reușit, printr-o luptă necurmată, îndrăginită și abilă, să-și păstreze în forme specifice, dar care, în ultima instanță, realizează același efect salutar, neîntrerupt

pentru salvagardarea ființei de stat a Țărilor Române. În Țara Românească și Moldova, **CULTURA NAȚIONALĂ**, sub toate formele ei, de la arhitectura bisericească (total interzisă la sud de Dunăre, sau redusă la manifestări minore din cauza lipsei bazei materiale) simbolizată de ctitoriile lui Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Petru Rareș, Matei Basarab, Vasile Lupu, Șerban Cantacuzino, Constantin Brîncoveanu, și chiar ale domnilor fanarioți, pînă la genialele opere istorice și literare ale unui Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir, nu a suferit sincopale tragice ale culturilor unor popoare aflate sub directă stăpînire a Porții. Ca urmare, de la căderea Constantinopolului și pînă în veacul al XIX-lea **cultura română a crescut necontenit**, a adăugat, una după alta, epocile de intensă creație, străbătînd astfel un drum glorios. Cultura română a dat culturii europene prin Cantemir pe cel dintîi savant de talie și de recunoaște-

românilor, dacă nu se introduce în ecuație acest X — istoria românilor.

Căci dacă angevinii n-au reușit să-și înfăptuiască visul lor de restaurare a imperiului cruciaților latini în Constantinopol, este pentru că s-au împiedicat pe drum, la Posada, în 1330. Și dacă a doua mare ofensivă, soldată cu cucerirea Vidinului și a regatului respectiv, a suferit aceeași soartă, este fiindcă l-a înțilnit în drum pe Vlaicu Vodă, eliberatorul Vidinului de oștile ungare. Vestitul erou al lui Davila este, deci, primul român care îngroapă definitiv un vis imperial de dominație asupra sud-estului european și închide drumul unui imperiu spre Constantinopol.

Dacă noul imperiu, viguros, tînăr și însetat de cuceriri, venit să se substituie defunctelor ambiții ale Bizanțului și țarilor bulgari și sirbi — e vorba, evident, de Imperiul Otoman — nu reușește să-și continue iureșul spre Buda, Viena sau Roma,

la Iași, pînă ce a venit ceasul să-l roage pe Măria Sa să caute drumul cel mai scurt de întoarcere acasă. Și cu asta a murit visul crailor mindrului regat de la miază-noapte de a ajunge la Constantinopol înfulecînd pe drum Moldova și Țara Românească ! *).

Dacă, în plină contraofensivă victorioasă, după ultima tentativă otomană de a cucerii Viena sub vizirul Kara Mustafa, Imperiul habsburgic nu a izbutit în planul său de ridicare a popoarelor balcanice împotriva Porții spre a le trece, cu inșiși miinile lor, de sub „jugul de lemn al turcilor, sub cel de fier al creștinilor”, este pentru că s-a lovit de diplomația lui Constantin Brîncoveanu, primul care, ghicind ce se ascunde și sub această nouă „cruciadă”, a izbutit minunea de a-l scoate din țară pe Veterani și a-l face prizonier pe Heissler, deși el, Brîncoveanu, nu mai avea o armată în stare să se măsoare cu oștile imperiale.

Printr-o înțeleaptă politică, avînd ca finalitate salvarea individualității sud-estului în „secolul naționalităților”, cîrmicii corăbiei românești au lucrat cu convingere și iscusință ca națiunile balcanice să lichideze în folosul lor și nu al altora stăpînirea otomană sub care intraseră cu cîteva secole în urmă. E ceea ce a culminat cu războiul pentru Independență din 1877—1878.

Să nu uităm, de asemenea, profundă semnificație a cuvintelor pe care făuritorul Italiei moderne, Cavour, le adresa lui Vasile Alecsandri după Unirea din 1859: „Românii, acești frați îndepărtați ai italienilor, au dat o măreață dovadă a patriotismului lor, un exemplu uluitor de unitate, pe care noi italienii sîntem gata să-l urmăm. Unirea Principatelor, prin consultarea votului popular, constituie începutul unei noi ere în sistemul politic al Europei”. Într-adevăr, Cavour avea dreptate ! Dacă în 1814 sirbii își reașezaseră, cu arma în mînă, raporturile cu Imperiul Otoman, obținînd autonomia și dreptul la viață politică proprie, fără a invoca nici un principiu nou de politică internațională, și dacă, în 1821, grecii s-au răscolat văzînd în zare un nou Constantinopol elenic, în schimb, românii s-au ridicat și au biruit în numele aceluia principiu absolut nou pe care, 60 de ani mai tîrziu, avea să-l boteze cu numele său președintele american Wilson: dreptul popoarelor la autodeterminare. Prima aplicare cunoscută de istorie a principiului autodeterminării națiunilor au fost alegerile pentru divanurile Ad-hoc ! Pentru o națiune care, timp de o jumătate de mileniu, luptase și reușise să învingă goliția politicii europene în numele dreptului său de a fi el însuși, omagiul lui Cavour ne apare și azi ca un act de recunoaștere a dimensiunilor și semnificațiilor europene ale gesturilor românești.

CULTURA ROMÂNĂ se explică, deci, prin această istorie dominată de lupta pentru independență și servește la rîndu-i ca mărturie a ei. Celor ce pretind că am fost „parte integrantă din imperiul otoman” n-avem decît să le deschidem filele istoriei culturii noastre, fără pete albe, fără capitole smulse cu brutalitate de uraganele istoriei.

Mindria legitimă pentru continuitatea, ascensiunea neîntreruptă și valoarea incomparabilă (secole în șir) a acestei culturi este moștenirea cea mai scumpă lăsată nouă, azi, de cei ce au murit la Rovine, Războieni și Călugăreni, la Plevna și Mărășești ; a celor ruși de cămile la Roșcani, a celor ce și-au îngropat trupul sfîrtec la Turda, a celor aruncați în fîntîni, a celor decapitați pe malurile Bosforului, ori morți prin temnițele Stamburilor.

Nimic n-a fost zadarnic. Pe jertfa, pe suferința, pe martiriul lor, din singele lor, a crescut prin secolii conștiința de sine a neamului românesc, a biruit nădejdea lui de libertate, s-a înălțat mesajul lui în lume, treaptă cu treaptă, pînă ce făclia a fost așezată, de cel ce poartă în sine și înfăptuiește testamentul tuturor, pe cele mai înalte metereze ale istoriei universale.

Dan Zamfirescu

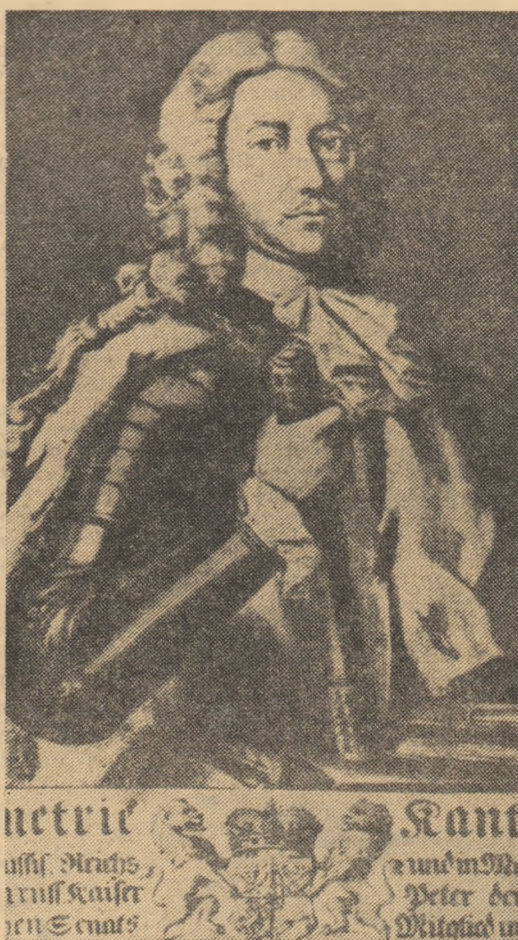
* Vezi excelentă analiză a istoricului american Paul A. Shapiro, Constantin Cantemir, politician și diplomat, în „Tribuna României”, nr. 25, 15.XI.1973.



Țării Românești — Despina și biserica ctitoria sa



MIHAI VITEAZUL — gravură de Aegidius Sadeler



DIMITRIE CANTEMIR, domnul Moldovei (1693, 1710—1711), după portretul aflat în ediția germană a Creșterii și descreșterii Curții otomane

viața de stat proprie. Ei au reușit să izbăvă, de la primele cristalizări ale vieții de stat, în secolul XII, și pînă în prezent, o clasă conducătoare autohtonă, legi proprii, administrație de stat proprie. Indiferent dacă părți din teritoriul României au suferit stîrbiri în anumite momente istorice, centrul vital al vieții și culturii naționale a rămas neatins. La Tîrgoviște, București, Suceava sau Iași n-a fluturat niciodată steagul verde al profetului, iar încercările de ocupație străină au trezit reacții de respingere care au fortificat conștiința națională în loc s-o anihileze.

Pentru raporturile ce au existat între Țara Românească și Moldova (apoi și principatul autonom al Transilvaniei pînă la cucerirea de către Habsburgi) cu Imperiul Otoman, cea mai elocventă documentare nu ne-o dau hatiserifurile și tratatele dintre sultani și domnii noștri ci studiul comparat al culturilor, analiza efectelor stăpînirii otomane directe la sud de Dunăre, cu rezultatele luptei românilor

re continentală, produs de aceste meleaguri sud-est europene după tragediile politice ale veacului al XIV-lea și al XV-lea. Nu se poate oferi o demonstrație mai categorică a raportului dintre independență (fie și în limitele variabile în care au putut să o mențină, de-a lungul unei zbuciumate istorii, șirurile de voievozi și generațiile de luptători și truditori anonimi) și creație culturală.

Fără să fi beneficiat de norocul Angliei sau al Franței, românii li se aseamănă astfel tocanțelor și englezilor (și cultura lor este tocmai consecința acestui fapt) la o scară mult mai modestă, desigur, prin această continuitate a unei vieți politice naționale intense și majore. Oricît de paradoxal ar părea la început afirmația, nu se poate scrie o istorie comprehensivă a Europei răsăritene, nu se pot înțelege dezvoltările naționale și chiar destinele marilor imperii ce și-au disputat supremația pe continent începînd adeseori cu competiția pentru acest pămînt al

este pentru că se încurcă 150 de ani prin smircurile valahe, și în acest răstimp, puterea militară a Apusului, inferioară pe vremea lui Mircea cel Bătrîn, lancu de Hunedoara, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, devine superioară și capabilă să opună învechitei, acum, armate otomane, oștile moderne formate din militari specializați și înarmați cu arme de foc (vezi P. P. Panaitescu, **De ce n-au cucerit turcii țările române, în Interpretări românești**).

Dacă regele Ioan Sobieski și noua „Ligă sfîntă”, ce visa cucerirea și împărțirea țărilor române între poloni, ruși și austrieci, își încheie lamentabil marea sa tentativă de înscăunare a fiului regelui polon pe tronul Moldovei, și de mutare a granițelor regatului nordic pînă la Dunăre, este și pentru că bătrînul și abilul oștean și diplomat care a fost Constantin Cantemir a intuit, ca odinioară Ștefan cel Mare, că sub haina „cruciadei” antiotomane se ascundeau poftă de cuceriri în casa creștinilor. Și l-a încurcat pe despresurătorul Vienei printre butoaițele de Cotnar lăsate

MĂRTURIA CERAMICII

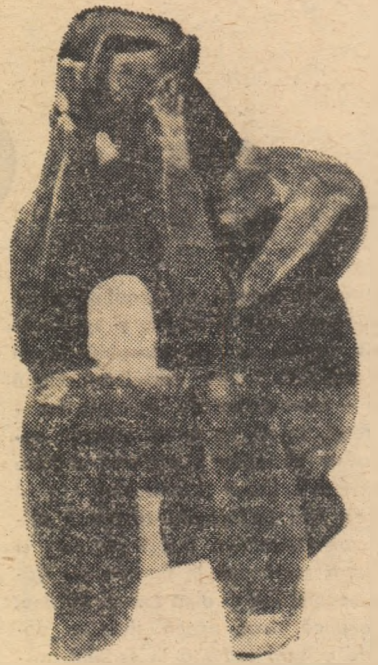
ESTE MULT prea mare obișnuița de a se judeca stilistic o artă, mai mult, o civilizație anume, după monumentele ei majore durate în piatră și în marmură, ca să se admită ușor ideea că lutul, cel mai vechi și cel mai puțin nobil material pe care l-a modelat vreodată mina omului, ar putea glăsuși el singur, prin forme și culori, despre destinele, despre istoria, despre mentalitatea, psihologia și gustul unui popor sau ale unei epoci. Și totuși „subredul vas de lut” din strofa poetului rămâne în chip sigur mărturia cea mai emoționantă — pentru că este cea mai cotidiană, într-un fel, cea mai directă în stângăciile și în splendorile ei — pentru osteneala cu care s-a aplecat asupra-i olarul, anonim sau celebru, al tuturor vîrștelor lumii. Și, iarăși sigur, vom înțelege prea puțin ce a însemnat spiritul Mediteranei în civilizația cretană, fără uluitoarele vase de acum aproape patru mii de ani; ce a însemnat rigoarea geometrică de la începuturile lumii elene, fără perfecțiunea vaselor arhaice grecești; setea de culoare și fantastic în America dinaintea de Columb, fără bizarele forme ale olăriei incașilor și ale triburilor maya sau ce ar fi fost gustul Renașterii franceze pentru atmosfera păgînă, bucolică și agrestă, fără migălos cizelatele vase ale lui Bernard Palissy.

Mai mult, și aproape surprinzător, ceramica — această, pînă nu de mult, „cenușăreasă” a istoriei artei și culturii — este poate cea care conferă în cel mai înalt grad istoricitate nu numai — lucru de mult știut — faptelor și realităților dezvăluite de arheologi, ci și acelui capitol de civilizație relegat adesea, profund arbitrar, în sfera unui imuabil anistoric, care este creația populară; iar atunci cînd ea se leagă de un spațiu cum este cel românesc, la confluența ațitor arii culturale, cu un „facies” atît de pronunțat și cu o cultură atît de inconfundabilă în peisajul continentului, valoarea sa de mărturie istorică și estetică crește considerabil.

IATĂ de ce socotirea ceramicii din România drept „lezaur al unei existențe și culturii multimilenare” — spre a relua cuvintele din chiar titlul expoziției recent deschise în sălile Muzeului de Istorie din Capitala țării — este pe cît de

îndreptățită, pe atît de exigentă pentru cei ce și-au propus ilustrarea evoluției culturale a poporului nostru cu ajutorul celor mai reprezentative exemplare ale artei lutului. Legitimitatea unei asemenea demonstrații, cu modeste, dar atît de diverse piese de artizanat vechi și nou, nu mai trebuie subliniată; mă grăbesc să adaug că pe plan științific ilustrarea istoriei unui întreg și esențial capitol de cultură a românilor și a strămoșilor lor mai apropiați sau mai îndepărtați a fost făcută aici cu rigoare și cu sobrietate, o sobrietate ce merge uneori chiar, mi s-a părut, pînă la un soi de monotonie a expunerii, — singurul păcat pe care l-aș găsi interesanței expoziției amintite. Pentru oricine străbate sălile acestei expoziții, se conturează cu limpezime profilul unui meșteșug artistic unde recunoaștem dincolo de semnele unei neîncetate evoluții, pe cele ale unei specificități stilistice a cărei notă dominantă rămîne, pentru absolut toate epocile, armonia, echilibrul decorului și al formelor ceramice.

Fie ea izvorită dintr-o viziune predominant cromatică, pe alocuri fastuoasă, a ornamentării vasului — de la pictarea, în sobre și azi stinse culori, a olăriei neolitice de Cucuteni, la ceramica, iarăși pictată și amintind de cea elenistică, a lumii dacice, sau la vasele pictate cu cornul și, uneori, cu pensula, din veacul al XVIII-lea începînd, în Țara Românească —, fie gîndită și decorată într-o manieră precumpănitor atrasă de jocul umbrei și al luminii pe măruntele volume și ornamente ieșite din modelarea sau din adîncă săpare a pereților de lut ai vaselor — de la cele excizate și încrustate ale neoliticului sud-carpatic, din ariile culturale Boian și Vădastra, cu efecte apropiate de cele ale creștăturilor în lemn populare, pînă la curioasele recipiente ale epocii bronzului cu torți elansate și protome animaliere, la „terra sigillata” romană sau la chiupurile țărănești din Vilcea și Argeș cu briuri aplicate și cu motive în relief —, ceramica pămîntului românesc, de zilnică sau ceremonială folosință, rămîne în liniile sale esențiale perfect consonantă cu estetica acestor părți de lume unde amănuntele se întregesc, ordonat și echilibrat, ansamblului, cu o logică fără cusur, în care — pentru plastică vorbind — ornamentul nu spulberă fondul, nu-l subordonează și nu îl depășește.



Gînditorul și Femeia so, statuete de lut descoperite în necropola neolitică de la Cernavodă, aparținînd civilizației Hamar

DAR nu numai încărcată de istorie, nu doar circumscrisă unei viziuni specifice acestui colț de continent ne apare, într-o asemenea cuprinzătoare expoziție, olăria noastră din timpuri străvechi și pînă astăzi. Ea se dovedește insufletită și de o unitate a teritoriului și a spiritului, de o modalitate comună de a gîndi ornamentul, de a esențializa în simboluri plastice realitatea înconjurătoare.

Datorate, în ultimă instanță, unor unitate temeiuri de civilizație, de viață istorică, de geneze etnice în care fondul geto-dacic al protoistoriei, elementul roman al antichității și mai apoi cel roman-bizantin al primului ev mediu au fost hotărîtoare, ba mai mult chiar, modelatoare, mărturiile meșteșugului lutului devin și probe neprețuite ale unei comunități culturale. Căci este de-a dreptul impresionantă coincidența, în variate epoci istorice, pe întreg cuprinsul pămîntului locuit azi de români, din Maramureș în Dobrogea și din Banat în Moldova, a unor motive decorative geometrice elementare — triunghiul, spirala, meandru, zig-zag — în tîlnite de la începuturile ceramicii, acum cîteva milenii, cu nu puține apropieri în alte arii din cele patru zări, dar și a altora, de mai nouă proveniență sau de mai mică frecvență, pline de înțelesuri existențiale sau cosmice, astăzi pierdute, precum steaua și șarpele, pasărea și bradul sau perechea antropomorfă, găsite toate din epocă dacică și romană, din epocă bizantină și medievală tîrzie, pînă în olăria populară contemporană.

SCRIIND despre o comunitate culturală românească ce s-a configurat treptat, de-a lungul secolelor, dintr-o prestigioasă moștenire, istoricul culturii este adus la evocarea unui fapt fundamental pe care din nou ceramica îl subliniază cu tărie în sfera formelor, a tehnicilor, a motivelor, și care este cel al continuității. Și nu este vorba numai de perpetuarea unor forme culturale de-a lungul unei perioade istorice pentru care în primul rînd ceramica indică păstrarea tuturor elementelor componente ale romanității — anume în mileniul migrațiilor, după părăsirea Daciei de către legiunile romane și pînă la nașterea statelor feudale românești —, ci de o continuitate cu mult mai vastă, de-a lungul întregii istorii a solului românesc, continuitate a repertoriului fundamental, a gramaticii decorative, a tehnicilor de bază ale olăriei.

Ceramica cenușie, cu decor înstruit sugerînd parcă reflexe metalice — poate chiar o sugestie, repetată, a vaselor cizelate în bronz și argint — găsită în Oltenia și în Muntenia din epoca genelor tracice pînă în civilizația dacică, de aci în lumea post-romană a vremii premedievale, mai tîrziu în Suceava anilor din preajma lui 1400 și, în sfîrșit, în ceramica țărănească a timpului nostru, în părțile Rădăuților și nu

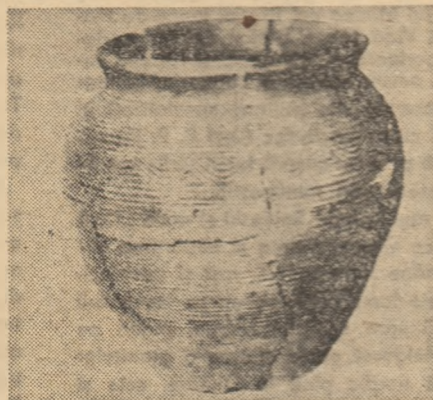
numai acolo; olăria smălțuită care din Dobrogea romană tîrzie, prin civilizația românească a secolelor XIV și XV — cu splendidele sale exemplare de ceramica acoperită cu glazura strălucitoare a emailului verde, galben și brun, decorate cu păsări și animale fantastice, cu palmete și vrejuri, de la Zimnicea și Severin, de la Enisala, Tîrgoviște și Putna —, a păstrat somptuoasa tradiție a culorilor Bizanțului pînă în urcioarele și străchinile țărănilor din nordul Moldovei și din Maramureș, din Năsăud și din Vilcea; unele încercări de mică plastică în lut, închipuind — cu sensuri magice treptat estompate — îndeobște animale, dar și oameni, și care unesc figurinele vremii neolitice sau bogat împodobii idoli din epoca bronzului, de la Cîrna, cu figurinele lucrate pînă acum la Pisc-Ilfov; ba chiar unele forme mai speciale de vase, cu funcții anume, cum ar fi, de pildă, gălețile păstorilor din Caraș-Severin amintind pînă la identitate de așa-numitele „căldări” de lut, iarăși ale unor grupuri păstorești, din Dobrogea și din Moldova primelor secole ale mileniului nostru; în fine, un același gust al decorării cu ceramica a exterioarelor unor impunătoare edificii ale obștii, din Antichitate, din Evul Mediu sau din epoca modernă, dar și a unor interioare obișnuite, de la sate sau de la oraș, cu cance, plăci și cahle decorate cu însemne străvechi, tradiționale, sau cu o complicitate heraldică încă greu de deslușit pe alocuri — sint, toate, semne ale unei asemenea continuități pe care arta lutului, sensibilă la preschimbări și tenace în păstrări, o mărturisește în cel mai înalt grad. După cum, iarăși, ce altceva decît dovadă a continuității în cel mai vechi și mai obișnuit meșteșug este faptul că creația contemporană țărănească, organizată în cooperative anume specializate, cunoaște azi cea mai remarcabilă înflorire a producției ceramice tocmai în centrele cu tradiție în acest sens ale Transilvaniei și Moldovei, ale Munteniei și Olteniei, la fel cum cealaltă creație a zilelor noastre, cea a artiștilor ceramiști profesioniști — și ei prezenți, în chip semnificativ, în expoziția de la Muzeul de Istorie — conduce la constatarea, alături de căutările și de experimentele unor noi căi și tehnici, a unei autentice obsesii a motivelor și a formelor preistorice și antice, medievale și folclorice actuale, regăsite în spirale și meandre de tip cucutenian, în incizii profunde și caneluri amintitoare de olăria epocii metalelor, în smălțul unor vase de sintetică linii moderne, evocînd pe cele medievale și populare.

Mărturia ceramicii devine astfel mărturie a istoriei și a notelor specifice ale civilizației noastre, a unității depline și a continuității neîntrerupte a culturii românești. Cît despre ceasurile petrecute într-o expoziție închinată olăriei din toate timpurile de la Carpați și Dunăre, ele se preschimbă într-o în-cîntătoare și plină de învățăminte călătorie prin istoria și prin sufletul străvechiului nostru popor.

Răzvan Theodorescu



Vas neolitic descoperit în satul Cucuteni, localitate ce a dat numele unei civilizații neolitice remarcabile prin nivelul artistic și tehnic



Ceramică lucrată de populația românească din cîmpia Dunării, în secolele X—XI. Cele două vase, descoperite la Dridu pe Ialomița (jud. Ilfov), sînt ornamentate cu linii paralele, vîlurite și oblice, conținînd tradiția ceramicii romane provinciale

HRISTO BOTEV

și ROMÂNIA



UNDEVA în inima Bucureștiului, în perimetrul format de întretăierea unor mari și trespidente artere de circulație, al căror vocaș este estompat de prezența impunătoarelor blocuri moderne, există o stradă mică și liniștită, numită arhaic și atât de frumos: **Rumeioara**, unde amiaza de vară e și azi strălucită de umbra salcîmului, iar în tăcerea nopții adînci se aud greierii.

În evoluția unei mari aglomerări urbane, amănuntul ar părea lipsit de importanță și nimeni n-ar sta să scotocească arhivele, dacă în dimineața zilei de 13 mai 1876 (după calendarul iulian) după ce și-a îmbrățișat soția și unica fetiță în vîrstă de numai 40 de zile, locatarul celor două cămăruțe modeste de la această adresă n-ar fi plecat de acasă fără să-și divulge, ca de obicei, destinația. Din clipa aceea, atât strada **Rumeioara**, cit și casa de la numărul 15 aveau să intre în istorie.

Cel care își părăsea domiciliul era un bărbat în floarea vieții, bulgar de origine, de meserie „tipograf”, așa cum atestă singurul document ce ni s-a păstrat — actul de naștere al fetiței sale, emis de primăria culorii de negru, unde în dreptul rubricii „martori-declaranți” numele său poate fi deslușit în iscălitura cu litere latine: **Cristo Botiof**.

„Înalt, aproape un uriaș, bine legat, spătos, cu nas lung roman, păr negru și des, ochi negri și pătrunzători încit nimeni nu-i putea rezista privirii sale de vultur, părea prin statura sa neobișnuită să se deosebească de toți ceilalți trecători, printre care pășea cu mersul hotărît și fruntea îngindurată...”

În aceste culori avea să ni-l evoce Ivan Vazov pe cel mai de seamă fiu și poet al bulgarilor, așa cum l-a văzut el în acea vreme la București, ieșind din Cafeneaua Galbenă de pe Podul Mogoșoaiei, colindînd Gabrovenii, Calea Vergului sau Podul Belicului, sau poate îndreptîndu-se pe Calea Moșilor spre casele Solacoglu (existente și azi) unde își avea tipografia și locuința Karavelov, sau undeva în afara orașului, către acea moară părăsită (neidentificată de cercetători) unde, „sărac ca și lov, acoperindu-și goliciunea cu zdrențe”, își împărțea foamea și așternutul de lemn, de-a lungul unei țărni deosebit de cumplită, cu marele său compatriot Vasil Levski, zis Diaconul.

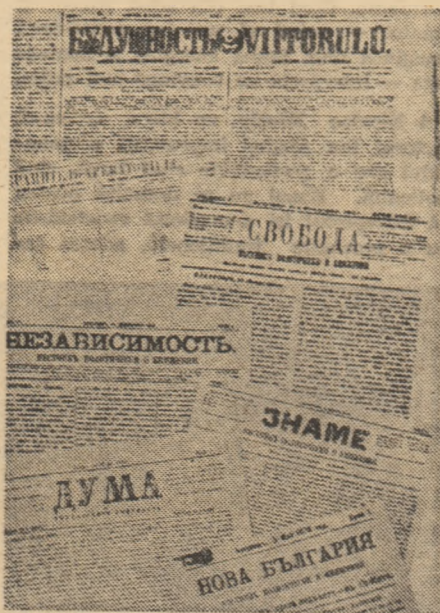
Cu același pas hotărît, cu aceeași frunte îngindurată, Botev străbătea drumul către cealaltă extremitate a orașului, în dimineața aceluia sfîrșit de mai, pentru a-și lua rămas bun de la bătrîna sa mamă, văduva învățătorului Petkov, care, cu lacrimi în ochi pentru că în linii mari îi cunoștea planul călătoriei, îi dădu binecuvîntarea. Acest plan îl știau și cei 35 de conaționali pe care îi întâlneau citeva ceasuri mai tîrziu, amestecați în forfota pestriță a peronului din gara Filaret, pînă, după haine, a fi grădinari sau muncitori în căutare de lucru, împovărați de coșmarce și cufer de lemn, lăsînd impresia că abia atunci s-au întîlnit pentru prima oară, nevorbindu-și unul altuia, dar toți urcînd alături de el în același vagon.

Despre destinația călătoriei sale știau foarte bine și cei doi tineri prieteni veniți să-l conducă și să-l salute, cu cordialitate, la gară. Unul, mai subțireț, cu fața aproape palidă, era doctorul Russel, proaspăt absolvent al școlii de medicină întemeiată la București de Carol Davila, iar celălalt, mai scund dar mai îndesat la trup, cu ochi scormonitori în care se citea o vie inteligență și o mare stăpînire de sine, era Constantin Dobrogeanu-Gherea. Acesta din urmă, în ciuda celor 22 de ani ai săi, acumula o mare experiență de viață, știindu-se mai tot timpul adulmecat de agenții secrete ai Ohranei țariste.

În 16/28 mai, la ceasul după amiezii, „grădinarii” de la Filaret împreună cu Botev se imbarcau la Giurgiu pe vasul poștal aparținînd unei societăți austriece de navigație și care se afla în cursă obiș-

nuită dinspre Galați spre Orșova avînd oprirea în orașele de pe ambele maluri ale Dunării. Călătoria decurgea normal și nu bătea la ochi nici măcar faptul că de fiecare dată de pe malul românesc numărul pasagerilor sporea cu noi grupuri de grădinari, în costume identice și cu aceleași bagaje. Astfel, la Zimnicea urcară 30, alții 50 la Turnu Măgurele, încă vreo 20 la Corabia și, în sfîrșit, ultimii 64, la Bechet.

Pînă aici nimic neobișnuit și nimeni nu și-ar aminti astăzi despre un vas care în urmă cu o sută de ani despica liniștit undele fluviului, dacă odată cu depă-



Ziare revoluționare bulgare apărute în România: „Bădăstnost” („Viitorul”), „Branitel” („Apărătorul”), „Svoboda” („Libertatea”), „Nezavisimost” („Independența”), „Zname” („Flamura”), „Duma na Bălgarschite emigranti” („Cuvîntul emigranților bulgari”), „Nova Bălgaria” („Bulgaria nouă”).

șirea Bechetului, neprevăzutul nu avea să se producă. Atunci, la un anumit semn, misterioșii grădinari, desfăcîndu-și „bagajele”, își schimbă cu o repeziune uimitoare straiete de lucru cu cele de oșteni, luară cu asalt puntea, transformînd-o în tabără militară, ocupară sala mașinilor, imobilizînd personalul și forțîndu-l, sub presiunea armelor, pe căpitan să dea o altă destinație traseului.

Din acea clipă numele vasului **Radetzky** și al comandantului de vas **Dagobert Engländer** aparțin pentru totdeauna istoriei. Cel care poruncește noua stație de debarcare pe tîrmul turcesc era Botev, poetul, care, devenit „voievod” de haiduci, își schimba pana cu sabia, pentru a-și duce detașamentul în patria înrobîtă.

Cel pe care nici lacrimile mamei, nici icoana nevinovatului prunc, nici rugămintile soției și nici o furtună nu l-ar fi înduplecat să nu plece, alerga la glasul îndurerat al poporului său, și ingenunchea, întîia oară în viață, la Kozlodui, pentru a sîruta sfînta țîrină a patriei. Drumul de aici către Vrața îl face cu spada întinsă împotriva celor cinci veacuri de neagră robie, înfruntînd toate stihile, așa cum singur își profetise, luptînd sub semnul leului vitejesc imprimat pe stindardul insurgenței bulgare, pentru că în amurgul zilei de 2 iunie 1876 să cadă în fruntea eroicului său detașament, acolo, pe virful Okolcița, romantic și apoteozat de glorie, pentru libertatea poporului său.

UN SPIRIT atât de viforos și răzvrătit nu putea să se nască decît pe o noapte de viscol: 25 decembrie (stil vechi), într-un an zguduit de seisme revoluționare: 1848, la Kalofer, orașel așezat în marea depresiune dintre munții Balcani și Sredna Gora, la poalele lumrukialului, de pe

virful căruia ochii pot să vadă pînă departe una din cele mai frumoase priveliști ale lumii: faimoasa Vale cu trandafiri.

Dar Botev n-a văzut trandafiri. El a văzut turci și robie. Nu l-a învăluit parfumul rozelor, ci fumul înecăcios al sateilor jefuite și arse. N-a ascultat versul dumnezeiesc al privighetorilor, ci geomătul sugrumat al mumelor și icnetul spadelor haiducești.

Era în perioada ultimelor decenii de dominație otomană în Balcani, cînd modificări legate de apariția și dezvoltarea capitalului măcinînd temelile și așa șubrezele ale unei societăți menite să dispară determinau, în același timp, din partea agresorilor o și mai sălbatică înăsprire a jugului, iar din partea opri-maților, ca o consecință a terorii de nesuportat, o și mai vie dorință de realizare a idealului de libertate și independență.

Balcanii începeau să se miște. Pulberea începuse să fumege. Bulgarii nu puteau să rămînă nici ei nepăsători în marele freamăt în care conștiința lor națională se trezise din agonia unei îndelungate sclavii.

Dar tendința redemptării lor se manifesta nu numai pe pămîntul subjugatei lor patrii, ci și dincolo de fruntariile ei, în sate și tîrguri nord-dunărene, în capitala țării române (care devenise și capitala emigrației lor revoluționare), precum și în localități din Oltenia, Transilvania, Moldova sau Basarabia.

„Cîmpul lui Marte era desigur în Stara Planina, dar lagărul de iarnă al insurgenților, scrie istoricul **Ivan Klinearov**, era în Cîmpia Română, în nordul Dunării, unde se adunau toate știrile și jeliurile Bulgariei”. Aici „ca prin mica poartă care dă în grădina vecinului”, cum frumos ne evocă trecerea graniței versul poetului contemporan **Lăcezar Stancev**, se strecurau cei năpăstuiți și urmăriți de teroarea despotică, pentru a se întoarce împotriva ei, în cete înarmate, avînd în frunte vestiți căpitani de haiduci, ca **Jeliu Voievodul**, **Ștefan Karagea**, **Filip Totiu** sau **Hagi Dimităr**, figuri de vajnici revoluționari despre care vorbesc astăzi baladele populare.

Aici, „casa săteanului român se deschidea bulgarului cu toată ospitalitatea”, — ținea să aprecieze ajutorul românesc adus poporului bulgar, într-un articol din cel dintîi număr al ziarului bulgaro-român, „Bădăstnost-Viitorul”, editat cu sprijinul material și colaborarea principală a bunului său amic **B.P. Hasdeu**, intelectualul progresist bulgar **Gheorghe Rakovski**. Personalități românești de vază au simpatizat și colaborat cu comitetele revoluționare bulgare. În fruntea societății secrete „Socra Coalițiune” se afla un **C.A. Rosetti**. Printre cei reținuți de poliție după reprimarea celor două încercări de răscolă ale bulgarilor, de la Brăila, în 1841-1842, se aflau și cîțiva români, unii cu funcții importante — pe care aveau să și le piardă, iar cel care ordonase arestarea era același **Alexandru Ghica**, domnitorul care în 1840 îi arestase și pe conducătorii societății secrete condusă de **Mitiță Filipescu** și la care aderase și **Nicolae Bălcescu**, în scopul de a realiza independența țării și de a proclama republica democratică.

În anul 1871, cînd Botev saluta de la Galați, printr-o telegramă, proclamarea Comunei din Paris, scriind în același timp și faimosul său „Crez al Comunei Bulgare”, printre adepții acțiunii lui se afla și **Bonifaciu Florescu**, fiul prezumptiv al marelui pașoptist.

Revoluționarii bulgari au fost încurajați să-și înjghebeze organizațiile pe terito-

riul patriei noastre, să dispună de topografii proprii în care să-și tipărească publicațiile, să aibă organe de presă proprii, să întemeieze societăți și case de cultură, cum a fost de pildă **Societatea literară bulgară** de la Brăila, din al cărei nucleu s-a dezvoltat și s-a constituit **Academia bulgară** de astăzi. Copiii emigrației bulgare, urmînd școli cu limba de predare maternă, învățau alfabetul chirilic pe cel dintîi abecedar bulgăresc, întocmit în 1824 de către **Petăr Beron**, dor tipărit nu în patria limbii natale, ci la Brașov. Tot pentru uzul școlarilor bulgari ieșeau și primele cărți bulgărești de muzică de sub teascurile tipografiei lui **Anton Pann**. Cea dintîi carte bulgărească scrisă și tipărită în limba vie a poporului, nu în slavona bisericească, apăruse în 1806 la Rimnicu Vilcea.

Ajutorul acordat emigrației bulgare a fost felurit și nelimitat. Exemple pot fi date la nesfîrșit. Ele ilustrează elocvent că într-una din cele mai însemnate perioade ale existenței bulgarilor, spiritul de prietenie și de înțelegere care înfrățește popoarele noastre a jucat un rol precumpănitor. Pentru că a vorbi de perioada de renaștere înseamnă a rememora pagini din cartea unei mari prietenii. Ea a început să fie scrisă cu veacuri în urmă, uneori cu condeiul însingurat al destinului. Șirurile ei ar fi fost întrerupte înainte de pagina de glorie a revoluției bulgare să fi fost scrisă, dacă n-ar fi existat ospitalierul pămînt românesc pe care nici un sultan și nimeni în lume n-a reușit să-l transforme vreodată în pașalic turcesc.

DUNĂREA nu desparte ci apropie două popoare prietene și vecine. Iată de ce **Hristo Botev** și-a trăit ultima treime din scurtă, dar marea lui viață pe pămîntul României care îi păstrează amintirea.

Aici „în cel de al șaptelea deceniu al veacului trecut — scria **Anghel Todorov** în prefața primei ediții a lui Botev în românește — cînd Botev a creat remarcabila sa operă, Bulgaria se afla sub cea mai grea și sălbatică robie otomană, care strivea orice încercare culturală și literară. Așa încit, dacă n-ar fi fost orașele românești care să adăpostească pe scriitorii revoluționari bulgari, talentul acestora s-ar fi stins, ca talentul atîtor tovarăși de-ai lor care au pierit în temnițele și ocnale din **Țarigrad** și **Asia Mică**. Botev cunoștea bine limba română, a trăit printre români și-și scria opera poetică în timpul cînd poezia românească se afla într-o epocă de mare înflorire, epoca de apogeu a lui **Vasile Alecsandri** și de afirmare a celui mai luminos astru al poeziei românești, **Mihail Eminescu**. Este neîndoios că această sănătoasă atmosferă literară românească, înaltele ei tendințe umaniste, spiritul ei combativ au fost de mare ajutor poetului bulgar, exercitînd o reală influență asupra lui”.

Cuvinte pe deplin îndreptățite, și izvorîte din inimă, ale unui bulgar despre cel mai de seamă poet bulgar, care, la rîndul său și în numeroase împrejurări, și-a exprimat în cuvinte calde dragostea față de poporul român.”

Ultima dată ele au fost rostite cu glas solemn și testamentar, în 1876, înainte de a trece Dunărea:

Frați români... Pe noi ne-a legat totdeauna de voi prietenia cea mai vie și niciodată această prietenie n-a fost tulburată de vreo neînțelegeră.

După cîteva luni, în 1877, peste aceeași Dunăre care apropia popoarele noastre, dorobanții și roșorii români, luptînd alături de ruși și de voluntarii bulgari, cimentau cu sîngele lor vitejesc, cu oasele lor despicate de iatagane, această prietenie de totdeauna, prietenie sub steagurile idealurilor noastre de ieri și ale neamînrării și libertății și ale idealurilor noastre de azi: ale păcii și ale comunismului.

Victor Tulbure

Teatru

Cartea

Dumitru Solomon:

„TEATRUL CA METAFORĂ”

SUBSTANTIALE ni s-au părut, cu deosebire, în cartea lui Dumitru Solomon, cele cinci micro-eseeuri din prima secțiune, dedicate teatrului ca metaforă, vocației morale a lucrărilor literare destinate scenei, „genului plecticos”, universului de gândire al personajelor, dialecticii interne a operei teatrale. Problemele ce îl preocupă pe eselist sînt în fond acelea ce ar trebui să frămînte gîndurile oricărui autor dramatic. A reflecta asupra structurii interne și finalității operei literare e oricum sarcina scriitorului înainte de a fi a criticului și, conștient de acest fapt, autorul nu se sfiește să dea afirmațiilor sale tonul discret al unei veritabile arte poetice.

Care este valoarea afirmațiilor și a ideilor expuse de autorul **Teatrului ca metaforă**? Răspunsul trebuie să țină, neîndoindu-ne, seama de valabilitatea, pe planul mai larg al esteticii, a ideilor vehiculate. Or, din punctul acesta de vedere, ni se pare că volumul lui Dumitru Solomon conține multe sugestii și observații interesante, multe adevăruri necesare a fi repetate, ținîndu-se cont și de nuanțe, și nu doar de afirmarea principiului general, care, ca toate principiile, este perfectibil. Respingînd orice nuanță de ilustrativism, declarîndu-se în dezacord cu schematismul didacticist și în egală măsură cu cel tehnicist, care compromite „funcția morală a literaturii dramatice prin vulgarizare” sau o neglijează „printr-un soi de sterilizare a scrisului de orice semnificație” (p. 12), Dumitru Solomon vede că „o dramaturgie fără finalitate, o literatură a cuvîntului, a frazei, a tropilor, a jocului de replici sau a echivocului lingvistic este în stare, cel mult, să dea satisfacție infantilismului din noi”. Descifrarea acestei finalități intră în obiectivele autorului atunci cînd punctele lui de referință sînt fie personalitatea complexă a unor mari dramaturgi (Molière, Cehov), fie opere sau tipuri umane create de Alecsandri, Caragiale, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, G. M. Zamfirescu, Shakespeare, Tolstoi, Labiche, Gorki, Shaw, Giraudoux, Călinescu.

Alăturarea aceasta de nume enunțate în „ordinea intrării în scenă” în secțiunea a treia a cărții intitulată „Teatru fără scenă”, poate prin ea însăși să dea senzația de eterogenitate. La diminuarea acestei senzații contribuie strădania permanentă a criticului de a determina „familia spirituală” a scriitorului în discuție și a defini specificul poziției acestuia față de realitate, modul de filtrare al ei în expresia scenică. E de remarcat, credem, că autorul cărții efectuează această operație cu ușurința celui care, familiarizat atît cu textul, cît și cu opiniile emise asupra lui, nu se preocupă decît de relevarea acelor aspecte, situații, caractere capabile a ne elucida pe deplin asupra intențiilor scriitorilor în cauză. Observațiile au o anume atractivitate augmentată și de vizibil deplina familiaritate a autorului cu subiectele în discuție. Pozitiv în cartea lui Dumitru Solomon este, printre altele, și faptul că în ansamblu ea nu pare a fi o înșălărare de eseuri mai mult sau mai puțin inteligent scrise, de genul celor de care nu am dus totuși lipsă, ci o carte de însemnări **despre**, nu lipsită de o anumită tentă polemică exercitată în subtext, cu o retorică de bună factură, axată pe ideea că, lipsite de un contact cu straturile profunde ale realității, lipsite de capacitatea de reflecție filosofică asupra existenței, drama, ca și comedia, aparțin doar aparent artei teatrale.

Grigore Arbore

Teatrul Giulești

„Caractere”

de Al. Monciu Sudinschi

DUPĂ SUCCESUL omologat de critica literară, cărțile de dialoguri **Caractere** și **Biografii comune**, semnate de Al. Monciu Sudinschi, își trimit eroii pe scenă. Îi întâmpină un colectiv de tineri actori ai Teatrului Giulești conduși de George Bănică. Zodia fericită sub care personajele — desprinse din actualitate — au înaintat sub luminile rampei începe — fapt semnificativ — cu un premiu întîi acordat de ultima ediție a Gălei recitalurilor dramatice și de Colocviul criticilor de teatru întruniți la Bacău. Reamintim toate acestea și pentru a stabili caracterul caleidoscop al spectacolului giuleștean (sala Studio), construit din șase tablouri, fără vreo legătură între ele, afară de prezența reporterului, personaj situat în afara clișeei, lipsit de entuziasme facile ori de pioșenie confesivă.

Reporterul este aici un martor, deghizîndu-și cu austeritate condiția de confesor, decizîndu-se de aceasta pentru a oferi întregul spațiu interlocutorilor. Marcate printr-o cortină sonoră, finalurile secvențelor nu înseamnă și încheierea discuțiilor. Se dă astfel continuitate și, într-un fel, unitate ansamblului.

Nu ne aflăm, se înțelege, în fața unei reprezentări, unde conflictul, schema personajelor, acțiunea îl pot captiva pe spectator. Aici contează fluxul și refluxul convorbirii, dilatarea pauzelor ori jocul de cuvinte, subliniindu-se alteori consensul interlocutorilor într-o problemă delicată (cînd cel întrebant mimează jena, iar reporterul se lasă sedus de farmecul echivocurilor). La un moment dat apare o tăietură severă de montaj, pentru a se indica o nevroză. De fiecare dată, însă, risul sancționează fără ezitare. Decorul general rămîne neschimbat: un fundal alb. Spațiul sonor: zgomet obișnuit pe platformele unui combinat; liniștea unui cămin, altădată. În scenă se află, pe rînd, citeva obiecte: o bancă (într-un parc, într-o gară, într-un sat), un pupitru de comandă electronică, o masă. Îmbrăcămînta este lipsită de fast, cu excepția „poetesei”, de la un cenaclu dîunărean cînd tenta comică se slujește de amănuntul vestimentar. Dialogul vizează aspectele cotidiene, rutiniere, ale vieții pentru a ne conduce pe neașteptate în spațiul problemelor grave ale existenței ori ale activității în producție. Vorbînd despre sine, personajele își păstrează însă întotdeauna **autenticitatea** — calitatea lor esențială — protejată de umorul cu inserții sarcastice, iar citeodată de o bonomie dezarmantă. O atenție specială am înțeles că s-a acordat **situațiilor narate**, ceea ce conferă rezonanță destinului individual, conectîndu-le la viața colectivelor, a grupurilor sociale din care fac parte. Dar să vedem care sînt de fapt personajele și cum le slujesc actorii:

1. Dumitru Mitache sau descoperirea melancoliei. Florin Zamfirescu și-a con-

struit rolul mizînd pe melancolia declărată de un muncitor gălățean. Cunoaștem astfel un tînar timid, totdeauna gravitînd în focul întrebărilor, înflăcărîndu-se pentru a se retrage brusc în sine, într-o continuă agitație emotivă a miinilor și privirii. Este cel mai firesc dintre personaje, și aceasta tocmai prin refuzul actorului de a-și conduce rolul dincolo de adevărul interior, de candoarea muncitorului Dumitru Mitache.

2. Elena Vinău sau mimarea modestiei. Poetăsa de cenaclu și navetistă, felcerița Elena Vinău exprimă orgoliul feminin în varianta sa ignorant-sublimă. Actrița Rodica Mandache manifestă o atitudine apăsătoare față de rol, speculînd-o pe biata cenaclistă, demascîndu-i vidul interior, cu un arsenal de mijloace ce ne trimit la aerul de operetă al demoazelelor de început de veac.

3. Eugenia Plătică și plăcerea cozeriei. Ceea ce surprinde la tehniciana operatoare interpretată de Dorina Lazăr e plăcerea discuției cu un reporter. Actrița nu uită niciodată că partenerul se află în căminul ei, unde, pe lingă vișinată, 6feră bărbatului citeva priviri directe, afabile, derutante. Cînd iese din acest traiect al rolului — voind să ne dea numaidecît imaginea unei femei energice și cumpătate — interpreta ne convinge mai puțin.

4. Nicolae Năslău, un hitru cenzurat. Actorul Ion Anghel împrumută personajului său o gesticulație cînd largă, cînd poticnită. Hazul nu se dezvoltă pentru că interpretul își amendează constatările cu o precauție tradițională, adesea sa-

vantă, ce ține de încrederea în oameni și în pămîntul pe care sîtenii îl locuiesc din moși-strămoși. Pe alocuri, actorul împrîmă personajului o nuanță neaoșistă, străină viziunii autorului.

5. Nicolae Jercănescu e un tînar inginer care a trăit o întîmplare tragică. A uitat de ea pentru că o relatează cu o detașare teatralizantă. Accelerările și ru-perile de ritm îi reușesc actorului Geo Costiniu mai mult decît graba de a da peste cap halba cu bere.

6. Un oțelar. Jorj Voicu se numește în spectacol Victor Popa și se impune prin detașare și ironie, prin soliditatea caracterului dintr-o bucată al maistrului oțelar. Actorul a renunțat la o serie de gesturi șarjate și, în parte, la mimica contrapunct, anulînd în felul acesta efectul comic facil.

Reporterul (și regizorul) George Bănică și-a înțeles misiunea de a nu-și umbri personajele. O face folosînd tonul alb, revenirile și acroșurile familiare, într-o cordialitate necontrafăcută. Singur prezentatorul (Constantin Cojocaru) distonează prin elanul juvenil, trădînd tonalitatea generală a spectacolului, antrenant și proaspăt tocmai prin absența gesturilor discursive.

În Al. Monciu Sudinschi avem astfel de salut a unui nume nou de dramaturg. Calitatea dialogurilor sale îl recomandă ca atare. Nu ne rămîne decît să-l așteptăm cu o lucrare dramatică de sine stătătoare.

Ion Lazăr



Caractere la Teatrul Giulești. În fotografie, actorii George Bănică (stînga) și Jorj Voicu

Radio Televiziune

O imagine cuprinzătoare și semnificativă

● Atenți la unele dintre punctele programului, selectînd, deci, din diferite considerente, anume emisiuni de la radio sau de pe micul ecran, trecem, poate, cu prea multă ușurință peste un fapt revelator prin el însuși: zilnic, televiziunea aco-peră peste 15 ore de transmisie, iar redacțiile radio (prin cele 3 canale), peste 60, la care se cuvin adăugate zecile de ore realizate de studiouri-

teritoriale. Extins la dimensiunea unei săptămîni, a unei luni sau a unui an, un asemenea efort devine cu adevărat impresionant, căci, nu e nevoie să explicităm pe larg, fiecare emisiune presupune o mare cantitate de muncă, de talent, de invenție și pasiune, de dăruire, ca să folosim un cuvînt ce-și recapătă, în acest context, întregă strălucitoarea sa prospe-țime. După ce jurnalis-

● O modalitate elocventă prin care structura acestui vast program de transmisii își impune coerența sînt emisiunile cu zi și zi fixe de difuzare. Forța lor stă deopotrivă în stabilitate, cît și în varietate — părțile fiind receptate din perspectiva ansamblului, iar acesta, dialectic, din perspectiva părților. Ele și-au creat și perfecționat

un public fidel printr-un activ și fructuos dialog de idei, ele sînt așteptate, comentate, dorite, ele dau culoare multor zile și seri. În această categorie se înscriu **Revistele literare**, alte emisiuni dedicate literaturii, precum



radiofonicele **Lecturi literare** la cererea ascultătorilor, **Viața cărților** sau **Literatura**, mijloc de afirmare a voinței de neatîrnare a poporului nostru. Aceasta acum 3 zile, în cea de a XIX-a ediție a sa, a prezentat sugestive glose pe marginea specificului național în viziunea lui

G. Ibrăileanu, a conceptului de independență la Antim Ivireanu sau a modului în care figura domnitorului Mihai Viteazul s-a reflectat în creația cinematografică a scriitorului Titus Popovici. La fel, publicul știe, de pildă, că în fiecare marți seara teatrul de televiziune anunță un nou spectacol (în această săptămînă, în ciclul **Oameni ai zilelor noastre**, prima parte a premiei **Ochiul albastru** de Paul Everac, regia artistică Letiția Popa), că în fiecare luni seara teatrul radiofonic difuzează o premieră. Precum excepționala realizare după **Medeea** de Seneca (regia artistică Titel Constantin, cu buna, inspirată contribuție a lui Timuș Alexandrescu, Crînguța Manea, Ion Mihăilescu), poate cel mai bun spectacol radiofonic al anului, model de interpretare actoricească (Irina Răchiteanu-Șirianu, Victor Rebengiuc, Constantin Codrescu, Ica Matache...), în buna tra-

„Cupa de cristal“...

...este numele marelui premiu pe care Studioul „Al. Sahia“ îl acordă în fiecare an documentarului de artă. Alături de „Cupa de cristal“, sint prezente alte șase distincții, pe categorii de film, unde e vorba de 1) figura omului nou al zilelor noastre, 2) istoria țării, 3) probleme de știință și de învățare a acesteia, 4) probleme de artă (plastică sau muzicală — de ce nu însă și teatrală?), 5) anchete asupra moravurilor sau asupra producției industriale, 6) prezentarea unor personalități culturale exemplare. Deosebit de acestea, au fost instituite și câteva premii speciale, de pildă pentru cel mai bun comentariu, sau, ca un înduioșat omagiu, pentru un film care reconstituie primele gingurii ale cinematografului românesc în faza ei de embrion (Muzeul cinematografiei române).

Iată lista premiilor: **Craiova văzută din car** (regia — Titus Mesaroș; imaginea E. Lupu), **Alba Iulia-2000** (P. Sirin; D. Predeanu), **Fluturile de mătase** (Dona Barta; A. Reiner), **ex aequo cu Culoarele florilor** (Liliana Petringanu; F. Toth și A. Reiner), **H. Catargi** (M. Iliesiu; Doru Segall), **Noaptea pe șosea** (M. Iliesiu), **ex aequo cu Termoagregatele U.M.G.B.** (Al. Roșianu, O. Urbanschi). Premii speciale: Pentru comentariul lui Dan Hăuică la filmul **H. Catargi**; portretul moral și intelectual al savanților: **Victor Babeș** (de Olimpia Robu; A. Reiner) **ex aequo cu La porțile gândului**, filmarea pe viu a persoanei și ideilor marelui nostru neurolog și chirurg, de valoare tot atât de mondială ca și aceea a lui Babeș; profesorul Arsenie (film de L. Karda, regizor și Claudiu Ștefescu, imagine). Premiul cel mare, „Cupa de cristal“, a fost acordat, **ex aequo**, unor opere oarecum surori, căci ele prezintă cele două virfuri ale gândirii și faptei românești. Primul e **Helsinki '75**. E filmul consacrat Conferinței general europene, la lucrările căreia România a avut o contribuție atât de activă. Filmările au fost realizate de regizorul Pantelie Tușuleasa. Am putut vedea cum toate neamurile pământului adunate ascultau cuvântul României, prin glasul președintelui său; cuvintele poate cele mai intransigente din câte au fost rostite acolo, cuvinte despre libertate, neatințare, colaborare a tuturor popoarelor pentru a salva planeta noastră de pierire. Celălalt film premiat **ex aequo** (**Mărturie din Țara de piatră**) cu „Cupa de cristal“ ne prezintă (cum zic englezii) pe un „căpitan de suflăte“ al oamenilor de jos, al sătenilor, al românilor de oriunde, al copiilor. Este filmată, pe viu, admirabila figură a învățătorului Pamfilie Albu din satul Lupșa, care de aproape cincizeci de ani dăscălește acolo, precum și, de mulți ani, se tot duce, împreună cu nevasta lui, din casă în casă, din sat în sat, să adune vechi obiecte de gospodărie din care a făcut un magnific muzeu etnografic. Plătit de el, cu bani din economiile lui de dascăl, dar plătit și cu ponoase. Căci consătenii (și mai ales consătențele), văzându-l tot adunând cioburi și hodrobele, s-au convins că stimulul s-a cam scrintit (asta ne-o spune chiar învățătorul însuși). Filmul începe cu venirea lui la Muzeul de istorie din București în pelerinaj, ca să revadă acel drapel pe care strămoșii săi, lupșenii, îl aduseseră, în 1918, la alipirea Ardealului. Vorba lui este o românească savuroasă, caldă, gustoasă, cuminte, frumoasă.

care ne merge la inimă și ne-o mai și drege (zisa inimă).

SINT numai două săptămâni de cînd scriam aici o lungă cronică despre admirabilele progrese de artă ale cinematografului românesc de scurt metraj. Aceste succese sint și ele, în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, mici episoade de „epoece națională“.

Vreau acum, din nou, să aduc omagiul meu și al premiilor „Cupei de cristal“ acestei arte subtile care este documentarul artistic. Mă gîndesc așa. În filmele cu poveste, estetica, arta consistă în găsirea de momente cheie, care, la mare distanță unele de altele, ca rimele versului, să facă să explodeze întreaga poveste —, o poveste minată, cu mină ușoară, de firele subiectului, ale tramei, ale anecdotei. Ei bine, în filmul documentar, o estetică severă cere ca fiecare cadru să fie scenă de temă, scenă de explozie, scenă cheie. Aici subiect nu există. Fiecare clipă trebuie să fie moment de temă. Și în această ordine de idei să-mi fie îngăduit a evoca cel mai emoționant moment din cariera mea de spectator cinematografic. A fost un film extraordinar, care nu avusese nevoie de aparatul de filmat. Mă aflam la Festivalul de la Moscova. Festivalierii musafiri au fost poftiți să facă o călătorie în autocar, noaptea, în lungul și latul Leningradului, luminat de doi sori simultani, Soarele și Luna, eclerori de miez de noapte. Carul nostru mergea tot timpul cu 30 pe oră. Dar asta nu zăpăcea vederă, căci văzutele erau vaste palate, imense parcuri, monumentale sculpturi, apoi alte și alte priveliști noi de pe nepuizabila, vrăjitoarească stradă Nevski, toate acestea perindate exact în ritmul de montaj al cinematografului, unde imaginea fugară prezentă contrastează cu

imaginea fugară trecută și, deopotrivă, cu aceea viitoare. Era ceva de o poezie infinită, ca un zbor care n-are nevoie de aripi, ca o viziune ce nu avea nevoie de aparat optic, ca o mișcare a gândului care, de data asta, n-avea nevoie de gînd, materia fiind ea însăși gîndire.

Mi-am adus aminte de toate acestea fiindcă printre filmele premiate se găsește unul, de Titus Mesaroș, care ne arată tocmai o filmare a unui întreg oraș, văzut „din car“. Chiar așa se și numește filmul: **Craiova văzută din car**.

Și pentru că ne-am întors la premiile Studioului „Al. Sahia“ voi mai semnala unul, obținut tot de Mesaroș. Se numește **Și trombonul face muzică** (imaginea de Kiamil Kiamil și Petre Gheorghe). E vorba de elevii de la școlile de muzică sau de la Conservatorul „George Enescu“. Ni se prezintă elevi și profesori, cîntînd la diferite instrumente. Nu-i vorba numai de perfecția cu care acești foarte tineri muzicieni execută, ci mai ales de felul cum această execuție se face, felul cum perfecția ei se obține. Nu numai cu degetele și cu suflul, dar și cu mințea, cu gîndul, cu gîndirea, cu judecata. O gîndire în doi, un dialog între dascăl și elev. Primul intrerupe pe celălalt ca să-i explice ce trebuie să facă, ce trebuie să nu mai facă. Explicații într-un limbaj totodată tehnic, și literar, precis și poetic, scurt, lapidar și elocvent; poruncitor ca un comandament militar și limpede ca o teoremă de geometrie; răminem fascinați de tonul cald, direct, trăit al frazelor de critică și povată proferate de dascăl, fraze care ne fac să înțelegem muzica așa cum ne înțelegem cu o persoană, cu o ființă omească.

D. I. Suchianu



Imagine din documentarul semnat de Titus Mesaroș — Craiova văzută din car

Cinema

Flash-back

Convenție și naturalețe

● **Hallelujah** este primul mare film sonor, iar apariția lui, în 1929, a autorizat cuvîntul și muzica să pătrundă în templul plin de tăcere al cinematografului de pînă atunci. De numele său se leagă tot ce e mare și bun, dar și toate limitele artei care nu mai avea de făcut din acel moment decît cuceriri tehnice. Cum se întîmplă de obicei, inventatorul este lăudat în general, dar blestemat ori de cîte ori binefacerile seminate de el cad în impas. Lui King Vidor, regizorul care a înlocuit pianul hodorigit din fața ecranului cu polifonice coruri adiacente peliculei și care a sonorizat stufoasele inserturi umplînd cu ele mișcarea personajelor, i se reproșează o întregă evoluție nefastă a cuvîntului în film. Într-adevăr, se vorbește foarte mult în **Hallelujah** (amatorii de statistici pot număra peste 800 fraze în filmul de 100 minute, deci opt replici pe minut), dar asta nu îndreptățește pe nimeni să facă responsabilă o operă de starea de entropie la care au ajuns producțiile ulterioare. Musical-urile „moderne“, în care proza și melodia sint tăiate parcă scolarște cu foarfeca, nu au nimic de-a face cu acest exemplar viguros, ieșit din naivitatea sănătoasă a experimentului. **Hallelujah** era primul film interpretat în întregime de negri și King Vidor a știut să respecte fără ostentație — poate aici se află secretul simplu al reușitei — forța naturală a acestei lumi în care virtutea și păcatul, candoarea și duritatea, instinctul artistic și primitivismul se înlănțuie fără fisură. Ciudat, nerenunțînd o clipă la convențiile filmului mut, care constituie și azi fundația de aur a filmului adevărat, King Vidor a reușit să le adauge prin psalmodia cîntecului negru pulsul de viață fremătătoare caracteristic artei a șaptea din zilele noastre.

Romulus Rusan

ție a redacției, care reușește aproape de fiecare dată să impună distribuții „de aur“, exemplu pentru scena mare sau pentru micul ecran.

● La televiziune, una dintre cele mai vechi emisiuni, dacă nu cea mai veche, este **Tele-glob** (în fiecare marți seara). Ea răspunde, în formule mereu noi, înaltei cote de interes a publicului, concretizînd, prin mijloace cinematografice supte și atrăgătoare, un mare spectacol al lumii, pe linia majoră a gândirii politice românești, pentru care cunoașterea și colaborarea țărilor și popoarelor este un deziderat de vitală importanță. Orizontul investigat este tot mai larg, monografiile de orașe alternînd cu imagini ale unor țări sau regiuni, precum (ne referim doar la ultima perioadă) cele din Sierra Leone, Zair, Moscova, Șanghai, Ravenna, Maroc, Franța, sau, mai recent, R.D.G. (Popasuri turin-giene, documentar sem-

nat de Cristian Thau și Dinu Popa, cu acele frumoase imagini din Weimar, orașul în care Goethe l-a cunoscut pe Schiller și în care — ne convinge Thomas Mann — Goethe va fi reîntîlnit pe celebra Lotte, iubită și pierdută de Werther, în tinerețe), Bolivia, Bavaria (un foarte bun reportaj de Sorin Pamfil, Teodor Brateș și Mihai Romașcanu, la care am apreciat vivacitatea perspectivei și originalitatea comentariului), Liberia, Tanger (film al scriitorului Toma George Măiorescu, construit cu ingeniozitate, nerv și evocatoare putere asociativă), Nepal (excellent documentar de montaj al lui Gh. Iosub, asupra unei țări luminate de înălțimile Everestului și de speranța unui viitor mai darnic), în sfîrșit, în această săptămînă, **Iordania — coloadă ale deșertului** (ateș-tînd încă o dată, talentul lui Dionisie Șincan).

Ioana Mălin

Secvența: FASCINAȚIE

● Am privit și eu, ca tot omul, duminică seara, pe micul ecran, **Abuz de încredere**. Cineva și-a amintit că a văzut filmul în '51, era elev pe atunci, acum e om în toată firea... Anii trec, dar — cum s-a putut observa — nimic nu se poate opune unei melodrame încheiate, rotunde. Dintr-o capodoperă se mai uită cite o scenă, cite un personaj secundar, cite o idee, nimic însă dintr-o melodramă bine intenționată (care „melo“ nu-l așa), dar — cum să spun? — cam sărăcuță cu duhul. Ea rămîne în suflă și în memorie ani în șir (ca dovadă, cineva și-a amintit de ea și ne-a oferit-o), în toate detaliile, în toate lacrimile ei — și această extraordinară fascinație exercitată de „genul“ în cauză rămîne un lucru pe cît de evident pe atît de misterios. Multă lume a plîns duminică seara văzînd **Abuz de încredere**. Mie, filmul mi-a smuls un zîmbet. Sint un cinic, evident...

a. bc.

Telecinema

● Ridic ochii de pe micul ecran și mă întreb — și jur că nu vreau a afla răspuns — ce film vedeau oamenii aceia într-o sală de cinema, „suprapraglomerată“ zice agenția de presă, într-o zi în care „luptele din oraș au fost mai crîncene ca niciodată“, după spusa aceleiași agenții? La ce film s-au putut îngrămădi semeni de-ai noștri, în timp ce afară alți semeni se mitraliau, se omorau, se masacrau?

La orice film mă gîndesc — și mințea și cinemateca ei afișează: „Cîntînd în ploaie“, comedie muzicală în care se merge pe pereți, sau „Mayerling“ cu același arhiduce mereu asasinat, sau „Anul trecut la Marienbad“ cu durerea glacială de a avea memorie, sau „Prima întîlnire“ cu Danielle Darrieux și Louis Jourdain, sau „Regina Christina“ cu divina, sau „Casablanca“ de peste mare, cu negrul Sam care cînta îndrăgostitilor „În trecerea timpului“ sau „Toată lumea cîntă, ride și dansează“ în

care un om pune să cînte gardurile, ulucile, ulcelele ogrăzilor, ca tot atîtea xilofoane, sau „Hamlet“ cu prințul blond care nu încetează a se întreba și ce, dar și cum, sau



„Stan și Bran studenți la Oxford“ unde doi oameni se încurcă în propriile miini, sau „Pe aripile vîntului“ unde Sudul care vrea sclavie se plînge de ani și ani că Nordul progresist nu s-a lăsat corupt de lacrimile, conacurile și balurile sale, sau în afara acestor 10 filme

care mi se aglomerează în cap, alte 10 cu mari comici ai ecranului, cu mari tragedieni, cu mari sentimente, cu mari amori și chiar mici tirolezi, în sfîrșit, la orice peliculă m-aș gîndi, toate, dar absolut toate, chiar de-ar fi „Jandarmul din Saint-Tropez“, capodoperă sau imbecilitate, toate sint la fel de importante ca metaforele esențiale pentru a defini acel loc de pe pămînt drept un cîmp magnetic al durerii, disperării și nebuniei. Nici un amănunt venit de la Beirut nu mi-a dat această dimensiune de nouă Guernică, de Eisenstein hohotînd în brațele lui Picasso, de halucinație a omului prins între vis și tunuri, ca acea bombă căzută peste un cinematograf supraaglomerat — unde, repet, nu știu ce film rula și nu vreau a ști — în plin masacru fratricid. Nimic mai atroc nu s-a spus despre nevoia de cinema a omului, ca și despre „pagina externă“ a oricărui film, dacă nu a oricărei estetici.

Radu Cosașu



Plastică

Galerii: „AMFORA“

● REINTORCÎNDU-SE la una din sursele posibile ale modelului vestimentar, **Daniela Grusevski** încearcă o soluție de reciprocitate între sensul romantic al gestului și austeritatea presupusă de design. Proiectarea modelelor propuse pornește de la o riguroasă schemă geometrică, stadiu preliminar necesar, dar continuu în fapt vestimentar organicist, valorificându-se mai ales prin anatomia umană și calitatea artistică a imprimeului. Iată două elemente primare care condiționează determinant succesul modelului în sine, deoarece textura și valoarea decorativ-expresivă, ca și calitatea siluetei, convingătoare în cazul manechinului ales, sint condiții de bază în raport de care se valorifică sau nu soluțiile avansate. Și, inerent, apare întrebarea legată de finalitatea practică, de funcționalitatea unui vestiment de vestita în condițiile vieții active duse de femeia modernă. Iată că această tehnică a „croitoriei prin noduri“, tentantă și fastuos-senzuală prin demonstrația de prezentare, își limitează sfera de eficiență concretă și de interes, rămânând într-o zonă a unicatului prețios, cu indiscutabile virtuți plastice. Așa că, dincolo de posibila utilizare a noțiunii de design trebuie să vedem și să acceptăm valoarea artistică a modelelor, inteligența proiectării și reala calitate cromatică a materialelor, date suficiente pentru a defini personalitatea și timpul preocupărilor **Danieli Grusevski**.

● LUCĂRILE de sticlărie prezentate de **Maricel Brici** ne propun un foarte bun profesionist, tentat de posibilitățile decorative dar și expresive ale materialului utilizat. Depășind stadiul preocupărilor pentru realizarea unor recipiente cu variate destinații — în expunere există câteva obiecte de acest fel, foarte frumoase — artistul caută valori autonome în două direcții ce ni se pare inegal rezolvate. Cele mai bune rezultate sint cele obținute în **Structuri — I, II, III, IV** — microsculpturi abstracte care permit dialogul cu spațiul în sensul propus de posibilitățile sticlei, prin goluri și transparențe, implicând și culoarea. Atunci cind preocuparea trece către zona portretului sau a simbolului apar unele soluții mai cuminți, cu un coeficient de corectitudine ce limitează calitatea invenției propriu-zise, diminuind și libertatea formelor, în ciuda fluidității materialului. Desigur, efectul decorativ se menține și chiar se impune în majoritatea cazurilor, dar în raport cu propriile disponibilități și cu exemplarele de vîrf ale expunerii artistul trebuie să mizeze cu mai multă fermitate pe originalitatea de care dă dovadă, capabilă să-l diferențieze.

V. Caraman

Reportaj la Buzău și Pitești

BUZĂU a devenit de mulți ani un reper în actualitatea plastică românească, datorită celui excepțional muzeu de sculptură în aer liber de la Măgura. Popas pe drumul milenar ce leagă Țara Românească de Ardeal, marcat de jaloanele unei existente nu totdeauna liniștite, între străvechea așezare de la Bradu și locul luptelor din 1916—1918 de la Siriu. Măgura ne propune date pentru o istorie a continuității prin dialogul între vestigiile trecutului și modernitatea sculpturii în piatră, realizată de-a lungul a șase ediții ale taberei, cu solidă tradiție.

Pregătirile pentru ediția din acest an își urmează cursul firesc, asigurat de o experiență cu rezultate pozitive, și ele fac parte, dacă totalizăm elementele concrete, dintr-o preocupare permanentă pentru artă, devenită și ea tradițională. Cele două evenimente ce polarizează atenția celor ce se preocupă, cu succes, de cultură în acest județ sint de o valoare egală, semnificațiile lor depășind interesul obișnuit: Congresul educației politice și culturii socialiste, și apropiata aniversare a 1600 de ani de existență a orașului Buzău, atestată documentar. Succesele micului ceneclu al U.A.P. din acest municipiu conțin în egală măsură entuziasm și responsabilitate, inițiativă și perseverență. Există în acest moment în oraș și județ șase expoziții cu tematică angajată, axate pe toate genurile artelor vizuale, dintre care cele mai multe în întreprinderile din Buzău. Rîmnicu Sărat, Pătirlagele, tot atîtea modalități de contact direct cu un public larg și divers. Întîlnirea pe care am avut-o cu angajații celei mai moderne fabrici de sticlă din sud-estul Europei

m-a convins de faptul că nu există oameni nereceptivi la artă, și că o lucidă și continuă acțiune culturală poate opera modificări în concepții și gusturi. — M-am convins de acest lucru și din discuțiile cu un entuziast și competent iubitor de cultură — el se numește **Lăzăr Băciucu** și este secretar cu propaganda al Comitetului județean P.C.R., — dar și din confruntarea cu lucrările membrilor acestui ceneclu, prezenți în ritmul existenței cotidiene: pictorii **Gh. Ciobanu, Fl. Menzopol, N. Ionescu, A. Mateias, V. Constantinescu, I. M. Rusu, Gh. Stoica, Gh. Staicu-Colonești, N. Zimbroianu**, un designer în cel mai autentic sens — **L. Vrapciu**, și sculptorii **Gh. Coman** și **E. Pricopescu**, fermenți culturali în spațiul acesta, fericit așezat între munte și Bărăgan.

ÎNTILNIREA cu un public numeros, avizat și receptiv, la Galeriele de artă „Metopa“ din Pitești, în ziua vernisajului expoziției de pictură **Ana Ruxandra și Margareta Popescu**. Acțiunea poartă amprenta preocupărilor pentru un dialog deschis, eficient și permanent între opera de artă în ipostazele sale mobile și cele mai diferite categorii de spectatori. Din acest unghi, expoziția constituie un exemplu pozitiv, în sensul valorilor de conținut și expresie plastică pe care le promovează, de o reală forță picturală și, lucru important, accesibile. Tematica predominantă este cea a peisajului argeșean, redimensionat în datele sale spectaculare prin adaosul unor inedite semne picturale, aparținînd obiectiv unei noi civilizații industriale. Există în această expunere o interferență de va-

lori plastice intrinseci, de o profundă emanație afectivă, cu altele ce țin de calitatea etică, socială, general umană, prin implicarea neostentativă a noii realități cotidiene. Peisajele cu sonde sau cele cu vocație citadină mizează tocmai pe această simbioză organică dintre forța adescori telurică a peisajului natural, cu puternică amprentă specifică, și pregnanța prezentă a omului activ. Preocupate în mod vizibil de aceleași elemente structurale, cele două artiste se diferențiază datorită atitudinilor adoptate și nuanțelor stilistice implicate în viziunea lor figurativă. **Margareta Popescu** este mai aproape de interpretarea impresionistă a motivului pictural, culoarea are o puternică notă de tensiune lirică, mizînd pe valoarea semitonurilor și pe acordurile în gamă, totul conceput pe o schemă compozițională deschisă, centrifugă, în sensul posibilității de extindere pe cale mentală. **Ana Ruxandra**, mai concentrată de altfel în mijloace — desen, cromatică. — preferă tipul de compunere centrică izolînd monade cu valoare plastică autonomă, dense prin materialitate, și dominate de o gândire expresionistă temperată. În orice caz **Sondă la Drăganu, Trivale, Dealuri, Peisaj nou la Drăganu**, în cazul primei artiste, **Scările din Trivale, Peisaj, Sondă, Pădure, Dealurile**, aparținînd celei de a doua, pot reprezenta nu numai cota valorică personală, ci și climatul plastic piteștean, preocuparea pentru o artă de calitate și profund implicată în problematica actuală.

Virgil Mocanu



MARICEL BRICI : Structură



TIA PELTZ : Portret



Copil
(Galeria „Căminul artei“)

Arta dirijorală

Muzică

SE FACE, uneori, afirmația că nu există orchestre slabe ci numai dirijori slabi. Ar fi un simbol de adevar aici, în sensul că un dirijor cu experiență poate influența o execuție, cu condiția ca ansamblul pe care îl conduce să posede capacitatea de a răspunde prompt intențiilor. Desigur, pentru aceasta este necesar și un anumit timp pentru a se putea opera asupra însușirilor ansamblului, calitățile individuale rămînînd însă chestiunea personală a fiecărui instrumentist în parte.

Interpretul, în cazul dirijorului, are și o sarcină pedagogică, dacă ne gîndim la specificul creației sale, el purtînd, în același timp, și o mare răspundere culturală în promovarea valorilor artistice reale, în educarea masei de ascultători. Deplin conștient de această responsabilitate, călăuzit fiind de cultura și de simțul său estetic el trebuie, cred, să beneficieze de o deplină libertate — în vederea împlinirii înaltei sale misiuni sociale privind interpretarea acelor lucrări care, prin frumusețea și forța mesajului lor, pot dăruir o înaltă satisfacție spirituală, pot înobilă și entuziasma ascultătorii. Lărgirea ariei stilistice a repertoriului trebuie să fie o

preocupare permanentă a oricărui interpret. De cele mai multe ori, rezultatele, sub aspectul receptivității din partea masei de ascultători, nu sint încurajatoare. Insistența, însă, cred că poate trezi, încetul cu încetul, interesul.

Cred că nu greșesc cînd afirm că dirijorul intruchipează forma de interpretare cea mai complexă. Pregătirea muzicianului care practică această meserie trebuie să fie bazată pe foarte temeinice cunoștințe tehnice, pe cultură de specialitate și generală atotcuprinzătoare. Spre deosebire de solist (acesta intonează singur muzica), dirijorul creează prin intermediul orchestrei, care devine astfel un instrument de o rară complexitate. El, dirijorul, pune în funcțiune acest instrument și îl organizează în vederea obținerii acelei interpretări autentice pe care dorește s-o dea opere respective.

Auzim, de multe ori, spunîndu-se despre o orchestră: e foarte bună; sau: excelentă; ori: slabă. Ce determină oare toate aceste calificative, ce criterii stau la baza lor? Corespund ele, într-adevăr, realității? Există, cred, o seamă de însușiri și caracteristici ale unui asemenea organism orchestral. Aș aminti: acuratețea intonației, ritmul, calitatea sunetului,

expresivitatea frazării, muzicalitatea, omogenitatea partidelor, disciplina de ansamblu, nivelul de cultură, receptivitatea, temperamentul ș.a.m.d. Valoarea unei orchestre este, după părerea mea, în directă, legătură cu modul în care aceste caracteristici sint cultivate în sinul ei. Îmbinarea lor, prezența mai mult sau mai puțin conștientă a unora dintre aceste calități determină stilul, personalitatea ansamblului.

AM FOST solicitat, cu doi ani în urmă, să preiau conducerea Orchestrei de stat din Istanbul, înființată în anul 1973, ca înlocuitoare a fostei orchestre a municipalității, conduse mult timp de către dirijorul și compozitorul **Gemal Resid Rey**, un bun prieten al maestrului **George Georgescu** și cunoscut melomanilor din țara noastră datorită concertelor date, cu ani în urmă, în București și în țară. Am fost numit director general muzical și prim dirijor, Stagiunea curentă este a doua de cînd mai aflui în fruntea acestui ansamblu. Orchestra e formată, în majoritate, din tineri absolvenți ai Conservatoarelor din Istanbul și Ankara, la care se adaugă vechi instrumentiști din orchestra municipalității.

Preluarea ansamblului mi-a pus probleme dificile. Primul lucru important era alcătuirea unui repertoriu care să corespundă, din punctul de vedere al conținutului, cerințelor publicului — foarte doriitor să asculte compoziții diverse. Pe de altă parte, trebuia să perfecționez orchestra, s-o pregătesc în vederea parcurgerii unor importante etape, clare, bine judecate, pentru a atinge calitățile specifice unui ansamblu simfonic. Astfel sînd lucrurile, am conceput un plan repertorial de perspectivă, împărțit în etape și subetape, privind acumulările necesare, ca tehnică, expresivitate, stil etc. Acest drum trebuie parcurs de asemenea manieră încît fiecare subetapă să asigure un bun punct de plecare în continuare.

După părerea mea, rezultatul acestei

munci de doi ani este satisfăcător: membrii orchestrei sint artiști entuziaști, dornici de muncă, de perfecționare. În același timp, reacția publicului este de adeziune entuziastă, ceea ce-i solicită pe instrumentiști pe drumul unei obligații morale, pe calea pregătirii permanente, singura ce asigură progresul de la un concert la altul. Cu ocazia turneului orchestrei efectuat în orașul Ankara la începutul acestui an, criticul **Faruk Guyvenç**, observa, în coloanele cotidianului „Millet“: „Se remarcă, în mod special, extraordinara disciplină de ansamblu, entuziasmul și voința de a atinge, prin interpretare, nivele superioare. Concertul ne-a demonstrat, dacă mai era nevoie, că prin voință și bunăvoință se pot dărîma munții. Mulțumim lui **Mircea Basarab** și muzicienilor din Istanbul, pentru clipele de mare emoție artistică pe care ni le-au oferit“.

În scurtul timp de cînd funcționează ansamblul el a colaborat, în afara artiștilor turci, cu oaspeți de peste hotare, printre care: **Jean Perrison, Igor Oistrach, Milo Sadko, Konstantin Iliev, Michel Le Conte, Mihail Homitscr, Jean Pierre Rampal, Jean Pierre Fournier, Djura Iacsik, Angel Șurev, Aaron Copland, Ion Voicu, Corneliu Dumbrăveanu** și alții.

Am înscris, ca lucrări noi, partituri semnate de **Poulenc, Debussy, R. Strauss, Prokofiev, Stravinski, Ravel, Russel** și **Alex. Pașcanu**. Concertele noastre au loc de două ori pe săptămînă. Ne preocupăm permanent de interpretarea lucrărilor aparținînd compozitorilor turci. Am dirijat, la pupitrul orchestrei din Istanbul, **Rapsodia a 2-a** de **George Enescu** și am programată, în această stagiune, **Toccată** de **Alexandru Pașcanu**. Intenționez să interpretez, pe viitor, cîteva lucrări de **George Enescu** și piese ale unor compozitori români contemporani.

Mircea Basarab

Colocviul Asociației Internaționale a Criticilor Literari

LISABONA
30 III — 4 IV 1976



Sală din muzeul Fundației Gulbenkian

Prof. dr. Klaus Jarmatz:

Rodnica unitate critic-scriitor

ATUNCI cind au fost așezate bazele realismului clasic burghez în Germania secolului al XVIII-lea, critica literară s-a constituit și ea ca o formă a comunicării intelectual-culturale eliberată de orice scolasticism, din ea derivind mai apoi și estetica. Faptul că critica literară a fost capabilă să-și cîștige independența a fost rezultatul mai multor factori. Unul dintre cei mai importanți a fost creșterea activității literare burgheze. În procesul care a dus la independența ei, critica literară a căpătat un număr de caracteristici contradictorii care s-au accentuat și au devenit mai evidente odată cu trecerea anilor, cerind acum o rezolvare. Dar, la origine, instituirea criticii literare independente a fost un act progresist în istoria literaturii. Rolul decisiv în această dezvoltare a revenit scriitorilor care, și în activitatea lor literară, au îmbinat realitate și literatură cu eforturile pentru progres social.

În unele cazuri a existat o unire între scriitori și critic, așa cum a fost cazul cu Lessing, și este foarte greu de determinat dacă criticul este preponderent scriitorului sau dacă scriitorul ocupă primul loc în fața criticului. Lessing a analizat în mod sistematic arta timpului său, piesele prezentate pe scene, și, pe aceste baze, a conceput un teatru revoluționar, anti-feudal și umanist. Nu numai că el a elaborat o teorie generală asupra frumosului, dar a și încercat să determine caracteristicile specifice ale diferitelor ramuri ale artei. Și aceasta a constituit un important punct de plecare pentru organizarea criticii literare complexe care, în analiză finală, a fost favorizat de un proces de diferențiere obiectivă între ramurile artei. Goethe în tinerețe, apoi teoreticianul Herder i-au continuat munca [...].

Unitatea între literatură și critica literară, reînnoată în mișcarea literară socialistă, a avut o influență asupra metodelor și limbajului criticii literare, deși există aici o diferență firească între limbajul opereii artistice literare și cel al criticii literare. Liberă de orice academicism sau estetism, ea a permis să se meargă dincolo de critica literară limitată la simpla observație a literaturii.

Au fost deschise noi orizonturi. Aceasta s-a petrecut ca un proces dialectic, istoric și contradictoriu, în care dialectica pierderii și cîștigului au fost simțite în interiorul său. Cîștigul decisiv a fost că literatura socialistă și critica literară — pe baza unui umanism real, autentic, — au deschis înaintea lor un întreg cîmp de activități omenești cu ale sale trei dimensiuni de trecut, prezent și viitor [...]. Este, acesta, un pas în plus în literatură precum și în activitățile literare și critice. În literatura germană progresistă, acestui pas decisiv i-au dat formă o seamă întreagă de scriitori-critici, precum Brecht, Becher și Anna Seghers.

Literatura Republicii Democratice Germane și critica literară din această țară sînt succesele directe ale acestei dezvoltări. Pînă în — ca și în — perioada anilor '50, cei trei autori menționați au avut o influență decisivă asupra literaturii Republicii Democratice Germane. Aceasta a coincis de altfel și cu sarcinile sociale pe care le ridica eradicarea fascismului și educarea întregului popor în direcția democrației. Nu era pur și simplu vorba despre organizarea a noi condiții de viață, ci despre schimbarea întregului sistem de valori în filosofie, etică, estetică și istorie. Aceasta a fost sarcina unei literaturi care a dezvăluit marile evenimen-

te istorice. În acest cadru, critica literară a năzuit să ghideze recepția procesului literar în această direcție și să introducă cititorul mai întii în literatura care a sprijinit această direcție. Este ceea ce s-a dezvoltat în anii '50 ca specific literaturii R.D.G. — în domeniul romanului cu operele lui Erwin Strittmatter și ale lui Jurij Breznan, care a fost direct legat de tradiția proletar-revoluționară, apoi linia Brecht-Seghers. Este ceea ce s-a întîmplat și în critica literară, mai ales în cazul lui Paul Rilla, dar nu încă în critica academică [...].

ACEST tablou general s-a schimbat în anii '60, care au cunoscut procesul de restratificare în literatura R.D.G., proces care continuă pînă în prezent. Acest proces cultural-istoric a fost determinat, pe de o parte, de dezvoltările sociale din R.D.G. O trăsătură caracteristică a fost că societatea socialistă a încercat să stimuleze un nou umanism. Definiția dată pînă acum elementelor determinante sociale este privită ca insuficientă. Pe baza acestei noi cauzalități sociale indivizii au posibilitatea de a aduce sub controlul lor condițiile procesului de reproducție socială [...]. Individul devine din ce în ce mai mult altul un subiect social, cit și unul literar. Și aceasta nu printr-o restrîngere a sferei sociale, chiar dacă unii — puțini — critici sau autori, aflîndu-se doar la suprafața acestei dezvoltări, așează într-un raport de opoziție individul și societatea. Ar putea părea unora că această dezvoltare constituie o breșă în tradiția de lungă durată a literaturii socialiste, dar lucrurile nu stau astfel. Anna Seghers și Bertolt Brecht, de exemplu, au cerut în decursul a numeroase polemici literar-satirice împotriva stilului literar schematic, ca să se creeze o configurație variată a individului în stilul epic și teatru. „În socialism chipul omenească trebuie să redevină o oglindă a simțămîntelor. În acest chip el va deveni minunat“ (Brecht, 1953). În anii '60, mulți scriitori au luat aceste cuvinte drept punctul lor de plecare, cu toate că nu este vorba despre o linie continuă a tradiției. Autori ca Franz Fühmann, Christa Wolf și Volker Braun și-au formulat poziția lor pe linie teoretică și critic-literară, dar au urmat direcții diferite. Considerațiile critice ale autorilor au ridicat problema de a se ști cu ce realitate este confruntată literatura, căci conceptul de realitate folosit în știință este privit ca insuficient pentru literatură. În același timp este aici și o repetare a unei polemici critice împotriva literaturii mărginită doar la ilustrarea procesului social în stralul său superficial. Factorul subiectiv, incluzîndu-l și pe autor, este inclus în conceptul literar asupra realității, autorul fiind implicat cu relațiile sale reale, de asemenea cu visurile și fanteziile sale. Este un factor care a fost mereu prezent în literatura socialistă, mai ales în opera Annei Seghers (amintim splendida ei povestire *Ausflug der toten Mädchen*).

Toate noile aspecte umane ale societății sînt privite ca demne de reprezentat în literatură; individul, cu toate aspectele sale, se va putea regăsi din nou în literatură. Literatura este bazată pe „autenticitatea subiectivă“, pe fantezie, imaginație și vis [...]. Toate aceste direcții au dus, în perioada contemporană, la o considerabilă creștere a lucrărilor de critică literară și de păreri literar-critice ale autorilor. Încă o dată, legătura strînsă între critic și scriitor și-a dovedit valoarea.

Maria Lúcia Lepecki:

Mitificarea literaturii?

STIINDU-SE necesară, căci ea este contra-textul în care textul literar se vede, se recunoaște, se re-crează, critica literară în dimensiunea dramatică a Modernității sale se va vrea în mod necesar o cunăștere științifică și, mai mult chiar, își va reclama apartenența la științele exacte. Ceea ce nu este deloc uimitor, dimpotrivă chiar, dat fiind că orice Modernitate este, prin însăși natura ei, interdisciplinară și, prin aceasta, totalizatoare. Se pune în fața noastră, a criticilor din a doua jumătate a secolului XX, problema de a ști ce formă trebuie să ia această interdisciplinaritate ca o condiție fundamentală a unui discurs valabil și creator care să fie, în același timp, și o valorificare și o descriere a unui text literar. Problema pe care o avem de analizat se referă deci la specificitatea și autonomia discursului critic.

Interdisciplinaritatea în ceea ce privește raporturile criticii literare / științe umaniste este mai ușor de definit, ceea ce nu înseamnă că ar fi mai ușor de aplicat. În orice caz, termenul nu pare atât de primejdios datorită faptului că aceste științe se ocupă de zona socio-politică, economică și ideologică în care ia naștere textul literar. Analiza tematică a literaturii — pentru a determina situațiile arhetipale care susțin povestirea, poezia lirică sau piesa de teatru și, desigur, pentru a determina virtualitatea semnificației arhetipurilor — a făcut apel la științe precum Antropologia, Sociologia, Istoria și Psihologia... Această interdisciplinaritate este justificată, ne pare firească prin însuși faptul că textul literar își are originea în dialectica între structura mentală a autorului și structura mentală a societății cărăia îi aparține. Dar nu trebuie să uităm și un alt raport dialectic care structurează și el textul literar: acela între structurile mentale tipice unei societăți cu structuri de bază care îi dau naștere: structurile economice, sociologice și ideologice despre care am vorbit. Complexitatea textului literar există în și prin complexitatea însăși a unor asemenea raporturi. Iar complexitatea textului nu se sfîrșește niciodată, căci fiecare lectură aduce opereii niste modificări pe care, în devenirea istorică, evoluția sau revoluția structurilor de bază le aduc structurilor mentale a grupului și individului. Textul fiind, desigur, un fapt concret și autonom, un in-sine este, totodată, prin natura sa omenească și umanistă, natura istorică și socială, un pentru celălalt și în celălalt. [...].

CRED, și am sugerat deja acest fapt în susținerea pe care am făcut-o interdisciplinarității, că recursul la știință este necesar, căci totalizarea lumii nu poate fi făcută decît prin intermediul raporturilor (structurînd înțelegerea) între toate ramurile științei, fie că ele sînt desemnate ca științe umaniste sau exacte. Totuși, corelația critică-științe exacte atinge problema tehnicii și a tehnizării analizei literare. Evident, trebuie să existe metode și procedee precise pentru a putea dezvălui specificitatea opereii literare. Un întreg aparat conceptual foarte precis (atît de precis

cit este posibil în permanența dinamică a creației, a experimentului, a depășirii) invadează scena mentală a criticului. Verbul „a invadea“ nu are aici nici un fel de conotație peiorativă: nu vreau decît să descriu o situație binecunoscută. Acest aparat conceptual este cel care permite „pulverizarea“, condiție primă a totalizării critice a obiectului text literar. Precizia conceptuală și terminologică, intervenția tehnică, sînt momente necesare antropomorfizării fie a textului, fie a criticii înseși.

Or, ceea ce se observă și la ceea ce trebuie să fim foarte atenți în acest impuls către științific și tehnic în critica zilelor noastre este faptul că descrierea în sine a textului tinde să eclipseze înțelegerea lui în sine, pentru și în celălalt. Dacă o asemenea situație există, este rezultatul faptului că știința tinde să dispară, locul ei fiind luat de tehnică, sub aparența înșelătoare a formelor celor mai exterioare ale „spiritului științific“. Dacă o asemenea situație există, este rezultatul faptului că știința tinde să dispară, locul ei fiind luat de tehnică, sub aparența înșelătoare a formelor celor mai exterioare ale „spiritului științific“. Dacă o asemenea situație există, este rezultatul faptului că știința tinde să dispară, locul ei fiind luat de tehnică, sub aparența înșelătoare a formelor celor mai exterioare ale „spiritului științific“.

Redusă la in sine, literatura a făcut un pas înapoi, situîndu-se într-un spațiu închis, în opoziție cu toate celelalte forme ale vieții. Luîndu-și sensul din sine însăși, explicîndu-se în sine și prin sine, literatura propune, ca singură posibilitate de înțelegere, mișcarea perpetuă de reîntoarcere la text, ceea ce înseamnă închiderea în text. Fenomenul are un nume: mitificare. Ca orice corp mitic, ca orice propoziție mitificatoare, textul literar considerat drept „ceea ce acoperă în sine toate semnificațiile“ va fi întotdeauna un corp misterios, non-istoric, chiar anti-istoric. Cunoașterea pe care o va permite va fi, desigur, intermitentă, non-procesuală. Această cunoaștere va avea atunci caracter nonantropocentric și de aici nonantropomorfic... Iată primejdiile care pîndesc în momentul hipertrofiei tehnicii în critica literară: primejdia — în dorința de a fi științifică — de a crea ca obiect al ei o a doua natură prin care ea, critica, va deveni „inefabilă“, practic refractară cunoașterii și totalizării.

Nu este vorba — țin să repet acest lucru — să se nege valoarea tehnicii și a tehnicilor pentru analiza literară. Dimpotrivă: și una și celelalte sînt absolut necesare. Problema ar fi alta: a fi științific respectînd statutul oricărei științe, fie ea exactă sau umanistă. Respectînd, vreau să spun, practica dialectică ce așează obiectul observat, în calitatea autonomă, în cadrul obiectivității complexe din care ia naștere obiectul, pentru care el există, pentru care el este necesar, căci aici el își capătă sensul integral și real. Sensul său obiectiv-interdisciplinar și adevărat. Adevărat, ca înțeles și de înțeles în cadrul Istoriei; macro-text în care omul scrie și creează realul.

Daniel Gilles:

Terorismul profesat de „noua critică”

BOGATIA — sau sărăcia —, contribuției a ceea ce s-a convenit să se numească, puțin cam vag de altfel, „noua critică” la o mai bună cunoaștere a literaturii va fi analizată de mulți dintre confrății noștri. În ceea ce mă privește, aș dori să studiez consecințele, dintre cele mai sigure, ale acțiunii acestei „noi critici”: este vorba despre modificarea radicală a raporturilor între critici și scriitori. Această modificare s-a produs în perioada a citorva ani și a fost în mod sistematic dorită și chiar impusă de critică. Se poate spune astăzi că cuplul scriitor-critic este în criză: pentru a folosi limbajul codului civil, este un fel de viață separată, poate chiar un divorț, și aceasta pentru un motiv bine determinat: neînțelegerea, disprețul și chiar terorismul declarat al uneia dintre părți, critica, față de cealaltă.

Care era, mai înainte, stadiul acestor relații? Se poate spune, cred, schematizând puțin lucrurile, că înaintea intrării în scenă a „noii critici”, relațiile între critic și scriitor erau curtenitoare și se situau pe un plan de înțelegere și stimă reciprocă. Criticul încerca să înțeleagă intențiile autorului și să judece dacă opera sa este la înălțimea proiectului. El mai emitea și o judecată de valoare, valori estetice și morale, lucru care citea dată supăra pe autor. Cu toate acestea, acesta din urmă era în general recunoscător criticului de a fi încercat să-l înțeleagă, de a-i fi pus în evidență tema, intențiile și ideile și nu îi nega dreptul de a formula o judecată estetică și morală. În sfârșit, totul se petrecea în optica fundamentală a serviciului care trebuie adus cititorilor.

Odată cu apariția „noii critici” înarmată cu aceste noi metode de cercetare, foarte sigură de sine și de a sa proprie putere creatoare, raporturile dintre critici și scriitori, așa cum am mai spus, s-au radicalizat, s-au întins până a ajunge la ruptură. Critica refuză să mai arate vreo simpatie pentru scriitor, dimpotrivă, afișează dispreț, ignoranță voită, agresivitate și, în final, un terorism constant și foarte elaborat. Această comportare a „noii critici” provoacă scriitorului, care are sentimentul de a fi violentat, o asemenea reacție, încât el ajunge fie la disperare și tăcere, fie la supunere și chiar sclavie față de acest stăpîn care cere amendamente și probe de bună purtare.

O primă caracteristică de comportare este disprețul acestei critici contemporane pentru ceea ce scriitorul afirmă deschis, pentru temele și gândurile sale mărturisite clar și chiar pentru modul și arta sa de a le spune. Barthes este, cred, acela care a afirmat foarte rece: „Nu ceea ce spune o operă mă interesează, ci ceea ce ea nu spune”. Iată-ne deci lămurii: această respingere, acest refuz a ceea ce afirmă opera se traduce în fapt, logic, prin respingerea operei însăși. Totul se petrece ca și cum critica literară și-ar fi schimbat obiectul și nu s-ar mai preocupa de natură. Și trebuie să mărturisesc că, citind unele eseuri contemporane, această este impresia pe care mi-o dau, un sentiment dureros.

În schimb, întreaga atenție a acestei neo-critici este îndreptată asupra autorului însuși. Dar atenție, nu în sensul în care aceasta se practica odată. Notele biografice, experiențele trăite, mărturișirile autorului, tot ceea ce ne ajută să-i luminăm opera este acum pus la magazia de obiecte de iluminat inutile. Procesul a fost inversat: opera va fi nu cea care ne va explica autorul prin intermediul ei, ci prin ceea ce ea nu spune, prin ceea ce autorul nu mărturișește, prin ceea ce el așază în mod inconștient, prin ceea ce el ascunde.

În realitate, acum, scriitorul este redus la un simplu obiect de studii psihanalitice, sociologice, lingvistice și cine mai găte care altele. Dacă neo-critica mai este interesată de autor, aceasta nu este pentru a-l descoperi secretele artei sau măreția viziunii sale asupra lumii, ci pentru a le reduce la motivații și pulsații inconștiente, la niște ticuri ale scriiturii, la obsesii de limbaj. Scopul final al procesului critic este desființarea scriitorului ca atare, negarea, uciderea lui.

CU o voință foarte elaborată, criticul se vrea, astăzi, în raporturile sale cu scriitorii, agresiv și opresiv. Criticul Dominique Noguez o recunoaște: „Influența criticii asupra literaturii — afirmă el — a devenit la modul propriu terorizantă”. În numele unui sistem dogmatic, oricare ar fi el, în fața scriitorului inculpat, critica își arogă toate funcțiile aparatului judiciar: este în același timp anchetator, polițist, avocat și judecător. Ea acuză, violentează, judecă, condamnă și desigur, în tot timpul acestui lung proces care se desfășoară împotriva lui, scriitorul n-are dreptul să ia nicio dată cuvântul.

Privită cu atenție, ceea ce această critică ar vrea să facă este „critică pură”, așa cum se vorbea odată despre „poezia pură”. De aici afirmarea din ce în ce mai hotărâtă a autonomiei sale. Desigur, într-un prim stadiu, ea mai servește încă opera, sau mai degrabă temeliile presu-

puse ale operei. Dar acesta nu este decât un punct de pornire de la care va pleca opera personală. După aceea, așa cum a făcut-o și în cazul scriitorului, critica îndepărtează opera, o respinge pentru a-i lua locul. Opera analizată este înlocuită cu o alta, care ar fi re-crearea, de data aceasta conștientă și structurată, a tuturor acestor componente inconștiente, a tuturor motivațiilor subterane: psihologice, sociologice etc. ale operei prime. Este, desigur, ceea ce vrea să spună Barthes atunci când afirmă că funcția criticului este de a „reacoperi” opera.

Cum este oare primită de către scriitor această funcție opresivă a criticii? În primul rând, ca artist, nu se poate simți decât brusc, neînțeles, respins. Operele sale nu mai sînt niște opere literare, ci niște documente de lucru a căror trăsătură esențială, încălcarea artistică, este considerată drept o non-valoare.

Mai mult, scriitorul, ca individ, se simte violentat, brusc. El este, din partea acestei critici polițiste, obiectul unei indiscreții implacabile, ea supunându-l la toate perchezițiile și radioscopii interioare, și sfîrșind prin a pune sub lupă eul cel mai secret, sau cel puțin acel cu așa cum este el presupus, imaginat, pentru a nu spune inventat, de către critic.

În ceea ce privește critica psihanalitică, chiar și canapeaua atât de dragă lui Freud este îndepărtată. Această critică face din scriitor, a cărui operă ar fi un fel de spovedanie inconștientă, un studiu clinic, dar fără participarea bolnavului, fără ca acestuia să-i fie permis să protesteze, să combată tezele emise. Ceea ce nu-l împiedică pe Serge Doubrovsky să scrie foarte calm: „Criticul sfîrșește prin a realiza o însănoșire a scriitorului”. Însănoșire care nu s-ar putea traduce decât prin volatilizarea sufletului scriitorului.

În sfârșit, scriitorul se simte amenințat în viitorul său, viitor pe care-l constituie operele sale viitoare. Analiza, descoperirea, adevărata sau falsă, a inconștientului scriiturii sale, a tematicii sale interioare, riscă să-l paralizizeze. Da, tratamentul care îi este aplicat, îl privează de naivitatea sa, virtute esențială a oricărui artist.

CARE va fi, în aceste condiții, atitudinea adoptată de către creator față de această neo-critică terorizantă? Această atitudine poate fi de trei feluri: fie disprețul în fața acestei intransigențe, fie acceptarea distrugerii, fie, în sfârșit, supunerea în complicitate.

Dacă scriitorul este un înțelept, aceste excese ale noii critici îl fac să dea din umeri. Văzînd la ceea ce-l reduce un Barthes pe Racine, el se poate convinge ușor că neo-critica prin sistematismul și spiritul ei de analiză întortocheată se discreditează pe ea însăși. Dar modele critice trec, iar opera vizibilă rămîne.

Dar se întimplă, din păcate, ca, traumatizat, culpabilizat, de noii noștri doctori în literă, scriitorul să se descurajeze, distrus fiind în această calitate. Știu cîteva cazuri de scriitori pe care critica terorizantă i-a redus la tăcere. Oare aceasta s-a întimplat pentru că ei nu mai aveau nimic de spus? Nu, ei au fost convinși de dinainte că orice ar mai avea de spus din acel moment nu are nici un fel de importanță. Unul sau altul dintre acești nefericiți s-a reconvertit, așa cum se spune în jargonul de astăzi, la „noua critică”.

Alți scriitori încearcă să-l dezarmeze pe teroristul nostru oferindu-le un fel de „dovezi”. Elimină tot ceea ce ar putea să fie neplăcut în ochii criticilor, tot ceea ce este direct comunicabil, schimbă viziunea asupra lumii în speranța de a fi iertați, recitați. Am fost martorii, în acești ultimi ani, ai unor convertiri spectaculare a unor scriitori tradiționaliști care au trecut, cu tot echipamentul, de partea noii critici, operînd astfel o schimbare de la zona sub-convertirii la cea a non-literaturii.

În sfârșit, printre scriitori, ca în orice alt grup uman, există oameni abili, experimentați. Acești scriitori oferă neo-criticilor o literatură scrisă special pentru ei. Anume romane, anume piese contemporane sînt concepute ca niște adevărate curse pentru critică. Autorii amestecă în mod subtil schimbări de structură, obscurități asemeni unor găuri asupra cărora critica își poate îndrepta proiectoarele sale pseudo-științifice și face, astfel, subtile comentarii. În toate acestea, cititorul, publicul, de altfel foarte disprețuit de către noua critică, sînt niște entități total neglijate. Se ajunge astfel la o literatură în circuit închis, care, în realitate, este o literatură sinucigașă.

În chip de concluzie, aș dori să adaug la cele afirmate pînă acum că aceasta a constituit mai puțin un atac împotriva noii critici decât un avertisment. Am vrut să pun pe drumul ei un semnal de alarmă în genul: „Drum foarte alunecos, primejdie de moarte!”. Neînterindu-se decât de ea însăși, noua critică riscă — într-o îndiferență generală — să moară înăbușită.

E. M. de Melo e Castro:

Umanismul care ne citește

PORNIND de la teoreticianul portughez Antero, care încă în 1872 demonstra că istoria literară a devenit „obiectul unei științe și prin aceasta — ramură a filosofiei”. E. M. de Melo e Castro a pledat pentru un principiu de adevărat sau de pertinentă tehnică a criticii, dată fiind diversitatea metodologiilor actuale ale criticii, prin intermediul interdisciplinarității. Prin urmare:

Antero ar putea fi chiar pe aceeași linie de gândire cu Max Bense atunci când acesta afirmă: „Numai atunci cînd estetica — privită ca teorie — corespunde stării contemporane a artei, numai atunci munca criticului este fructuoasă și are un sens”.

Un principiu de adevărat sau de pertinentă al criticii (și aceasta este valabil și pentru metodologia critică) în raport cu opera analizată este acum extrem de discutat din moment ce lectura este o decodare... Problema pertinentei tehnice se pune în ceea ce privește corespondența sau capacitatea teoretică la care se referă Max Bense. Diversitatea metodologiilor care se află astăzi la dispoziția criticului, prin intermediul interdisciplinarității, este tocmai mijlocul de a degaja din text pertinenta în raport cu operele analizate, adică în raport cu polivalența lor semantică. Metoda istorică, descrisă de Antero în 1872 ca ultima noutate a științei critice, trebuie să fie astăzi pusă sub semnul întrebării. Tocmai în lumina datelor oferite de estetica dinamică, deschisă, textuală, interdisciplinară și polivalentă, care, de un secol încoace, ea și-a întărit mereu pozițiile.

Lonoh Malangi:

Linii de forță ale unei

FOARTE multi critici au încercat să lămurească dacă lipsa unei literaturii scrise ar aduce cu sine o inferioritate culturală? Așa se întimplă cu continentul nostru care ajunge la scriere doar odată cu începutul imperiului colonial. Aici indoișala se transformă în sistem filosofic.

Foarte multe teorii, dintre care unele au rezistat și mai circulă încă, au fost concepute pentru a servi drept fundament științific denigrării umanității, avînd o idee cu totul deosebită asupra criteriilor de diferențiere; războaiele coloniale și corolarele lor, deja încheiate sau încă amenințînd Africa, sînt acte de violență înscrise în logica unui sistem de ierarhii umane socio-politice în care inferiorul trebuie să suporte povara superiorului, sclavul și stăpînul, non-ființa și ființa superioară. Ordinea colonială conține categorii și specificități, fie în ideea de a exclude, fie în scopul de a domina și a subjugă în funcție de etica și practicile unei anume metafizici care permite privilegierea unora în detrimentul celorlalți.

Răspunsul nostru este că lipsa literaturii scrise nu aduce cu sine o inferioritate culturală. Folosirea scrisului nu este deci sinonimul termenului de nivel cultural și omenesc ridicat.

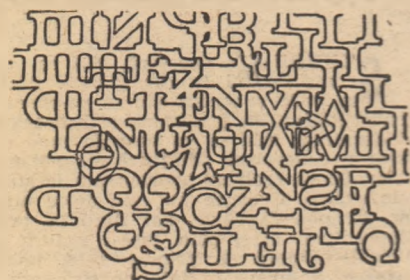
Oricare din modurile de gândire africane se bazează pe tradiție, pe oralitate; păstrarea tezaurului literar a fost încredințată memoriei omenescii. Criticii moderni privesc cu un interes cu totul deosebit Literatura Tradițională (Jahn, Senghor, Roland Colin). Marile curente ale literaturii africane de astăzi sînt de fapt o întrebare asupra statutului „criticului creator”. El a fost asimilat cu un „producător de civilizație” sau de umanism. În triada critic-creator, popor-societate și operă-civilizație, se încearcă găsirea adevăratei identități a criticului: „Cine este creator?” Criticul înțeles ca artist? Sau poporul, totodată autor și consumator de civilizație?

„O literatură africană în formă, în ton și în gândire este nu numai posibilă, — afirmă Jahn — ci și singura legitimă și

Ordinea de fenomene distincte, „specificitatea lucrului literar”. Identitatea textului pe care Antero credea că o găsea cu ajutorul metodei științifice filosofice, este căutată de noi astăzi prin intermediul unei diversități de metode critice cărora le oferă coeziune principiile științifice ale interdisciplinarității.

Dar efortul nostru ne face să fim pînă de primejdie de a transforma critica într-o știință a neliteraturii — aceasta dacă principiul pertinentei nu este observat. Aceasta deoarece operele de artă sînt „în mod firesc concrete”, așa cum spune Antero, și în dinamismul legilor esteticii, adică în adevărat, în pertinentă sau în corespondență, citirea critică se poate concentra asupra concretului literar (în specificitatea unică a fiecărui text) și să descopere întreg evantaiul de sensuri posibile.

După opinia mea, răspunsul ar trebui să demonstreze că omul se citește în lumina care-l citește.



Desen de E. M. de Melo e Castro

susceptibilă de a atrage atenția publicului internațional asupra acestor autori africani”.

Nu există, credem, o opoziție între conceptul de oralitate și cel modern, al scriiturii; ar fi mai corect să vorbim despre o hibridare a celor două lumi. Astfel, în cadrul acestor raporturi, mesajul african se integrează într-o literatură negro-africană concepută și actualizată într-un mod autentic, exprimînd sufletul și universul african în specificitatea lor, aceasta însemnînd „entitas” sau însăși esența ființei gânditoare și raționale.

Concepută ca o prelungire firească a literaturii tradiționale izvorîtă din tradițiile orale, literatura modernă scrisă a început să formeze noi genuri intermediare: teatrul nu ar fi teatru fără dans, fără ritualul de ceremonial al vrăjitorului, fără muzică; narațiunea implică istoria și morală, fără de care ea și-ar pierde întreaga autenticitate; discursul cuprinde poezia, teatralizarea, muzica — proverbele; romanul și povestirea constituie un loc de întîlnire al înțelepților și filosofilor.

În anul 1926, Langston Hughes a exploatat metodic, în Weary Blues, ritmurile de jazz, în numeroase din poemele sale.

La nivelul intrigii, al percepției imaginilor — aici deci se situează problema fundamentală mai mult decît în forma operei literare. S-a spus adesea că africanul posedă o viziune globală asupra lucrurilor.

Senghor este foarte clar și precis asupra acestui subiect: „Ajunge să numești lucrul ca sensul să apară sub semn. Căci totul este semn și sens în același timp pentru africani. Fiecare ființă, fiecare lucru, dar și materia, forma, culoarea, mirosul și gestul, ritmul, tonul și timbrul vocii — sînt astfel pașii și gesturile dansatorului și masca lui, desenul sandalelor miresei, culoarea veșmîntului și încă altele altele...”

La nivelul semnificativității și al semnificativității nu există o contradicție aparentă. Această concepție asupra universului răspunde unei anumite modalități africane de a concepe viața.

Asociației Criticilor Literari

Marcel Lobet:

Rolul eseistului

DACĂ aş schematiza puțin cele spuse, aş afirma că tipul de cronicar este un om cu limbaj direct. El se adresează cititorilor în febra a ceea ce este prezentul sau literatura zilei. Dar eseistul mai degrabă un om al scriiturii. El sintetizează, se află mai aproape de creație. El compune, scrie, ia poziție acolo unde cronicarul, grăbit de evenimente, trebuie adesea să se mulțumească cu simple propoziții.

Fie că se acceptă sau nu principiul de autoritate în literatură, aceasta are mai puțină importanță pentru eseistul care se adresează unui public mai specializat, mai exigent și, firește, mai restrâns. Odată cu eseistul, abordăm un alt gen de critică. Așa cum am trecut de la artizanat la arta propriu-zisă. Dar, pe de altă parte, așa cum, de la căldura unui cotidian, am trecut la o anume răceală care este aceea a non-temporalului.

Dacă critica ar fi considerată doar ca un joc intelectual, ca un exercițiu științific, ea s-ar descărca, ar deveni inumană. Mă bucur că, în programul introductiv al congresului nostru, am citit această frază care oferă materie pentru reflecție: „Nu trebuie oare să ne temem de o anumită dezumanizare a criticii în măsura în care ea încetează de a mai fi o artă?” „Ori-cum ar fi, îmi place să cred în continuare în ideea căreia îi sunt legat: definiția unei critici eseistice în care arta de a scrie se confundă cu cea de a trăi.

Înainte de a reconsidera actul critic ca act creator, ar trebui eliminate anume prejudecăți recente privind arta de a scrie, confundată cu un estetism lipsit de sens. Nu este vorba de a face „literatură”, „artă pentru artă”. Eseistul, așa cum încercăm să-l definim, răspunde unei vocații altruiste și nu uneia egoiste. El creează pentru ceilalți, dar la un nivel mult superior celui la care lucrează un

cronicar. Actul critic nu mai este, ca pentru acesta din urmă, „un serviciu de presă”. Este vorba de a compune o operă din propriile sale gânduri, de a merge dincolo de literatură, de a aprofunda semnificația metaliterară a unui poem, a unei opere de ficțiune... sau a unui alt eseu.

Dacă privim literatura ca un mijloc de cunoaștere, actul critic nu poate deveni un pretext mai important decât textul... În Estetica sa, Hegel constată că critica devine un obiect al gândirii... Dar, în acest ultim sfert de secol, critica se găsește în fața unei opțiuni cruciale: fie ea va merge înainte pe drumul jocului cerebral în care literatura devine o mașină de gândit; fie, renunțând să cerceteze legile intelectului, critica va încerca să se apropie de omul viu, de ființa din carne și singe pentru a o ajuta să lupte împotriva unei lumi care se dezumanizează.

Sint dintre cei care doresc să se restituie scriiturii finalitatea ei pur literară. Cu toate acestea, dacă este adevărat că criticul trebuie să rămână un analist, el nu va mai fi asemenea unui Taine sau Sainte-Beuve. În fața unei literaturi dominate de subtilitatea ideilor, de complexitatea sentimentelor, criticii îi poate reveni o sarcină minunată: aceea de a-și ajuta semenii umani de a descifra secretele scriiturii. Descifrarea simbolurilor și a semnelor ar fi un joc lipsit de sens dacă nu ar exista pentru critică, dincolo de această descifrare, o sarcină de coordonare de idei, de împăcare între oameni.

Așezând misterul în plină lumină (pentru a relua expresia lui Barrès), eseistul poate contribui la apropierea omului de semenii săi. Începând cu Villon, apoi Baudelaire și alții alții, literatura are o misiune nobilă, de înfrățire între oameni... Și, să-mi fie permis, să doresc o continuare a tradiției în literatură și critica literară.

critici literare africane

LINIILE de forță ale unei critici literare africane contemporane au tentențe ar putea fi definite într-un cadru specific african, ținând seama de starea literaturilor noastre, de trecutul nostru îndepărtat în ceea ce privește aspectele tradiționale, de eforturile gândirii moderne, ale științei și tehnologiei, ale evoluției societăților și a publicului.

Trebuie să ne gândim la o critică de tradiție, la o critică sociologică, la o critică de creație, o critică de cercetare, la o critică științifică... Sintem conștienți de faptul că în Africa nu am ajuns să ne dezbărăm încă cu totul de ruinele civilizațiilor tradiționale torpilate de un modernism prost adaptat și de sechelele „umanismului colonial”. Înțelegem foarte bine că este greu să stabilești cu precizie raporturi între mituri și știință. Critica nu poate defini omul fără a face aluzie la nevoia de a fi, de a avea, de a participa și de a comunica. Iar în prisma dezvoltării științelor, critica este privilegiată și trebuie să se aștepte atât la propria ei înnoire, precum și a viziunii sale despre lume, despre om, a metodelor și tehnicilor sale.

În această optică, o școală critică pluralistă (ca metodă, ca tehnică) are toate șansele de succes în Africa unde relațiile umane trec printr-o perioadă de tranziție, unde mijloacele audio-vizuale moderne în a lor prodigioasă evoluție se îndreaptă către oralitate, acolo unde aporturile civilizațiilor occidentale și africane au așezat scriitorul într-o postură nu numai ambiguă, ci și într-o permanentă schimbare.

Creația, la nivelul criticii literare, nu mai este o simplă punere pe note sau armonizare a pieselor unei creații existente, textul. Ea este concepută ca o comunicare, ca un mesaj, ca un proces. Este vorba despre o transformare, totodată artistică și științifică, într-un limbaj care permite înțelegerea, care continuă și explicitează primul limbaj, într-un mod autentic, fără a-l plastografia sau a-l denatura [...].

EFFORTUL critic tinde către formarea unei critici de deschidere spre lume pentru a exterioriza noile curente caracteristice creației literare actuale. Caracterul sectar al criticii nu mai apare ca o necesitate. Pe de altă parte, „soluțiile gata găsite” sint contestate și respinse. Se caută febril noi motivații care să dicteze voința de a acționa a scriitorilor în societatea de construcție: această teză nu exclude studiul apor-turilor realizate și de alte autorități științifice competente, dar numai un corpus de valori adaptat situației particulare și tranzitorii actuale poate justifica interiorizarea.

Cercetările recente au valorificat activitatea proprie a limbajului și scriiturii. Asemeni străbunilor africani care ridicau un cult al „puternicului cuvânt” deoarece acesta are o putere creatoare, „verbul omenesc va construi lumea oamenilor”, așa cum spunea Hugo. Ne îndreptăm deci către o mentalitate post-logică sau către moartea civilizației scri-se?... Pe de altă parte, „viața noastră este liberă și inevitabilă, creație și disciplină, acceptare și efort”, așa cum afirma Robert Oppenheimer. Este ceea ce un critic chemat să gândească asupra condiției umane trebuie să apere cu îndrăjire. În lumina experienței, umanitatea nu se va apropia niciodată cu adevărat de progres decât dacă va realiza imaginile întrezărite pe baza posibilităților fundate pe adevărurile ce se identifică cu adevărul științific.

Misiunea criticului în literatură este foarte asemănătoare: nu va fi cu adevărat critic, în literatura contemporană; decât acela care va căuta, fără grabă și efuziuni, să se asimileze cu gândirea celui care caută să descopere mijloacele care au realizat opera, logica și intențiile literare; criticul va trebui să pătrundă în inima operei și a creatorului ei, ascunzându-și emoția pentru a încerca să o simtă pe cea a autorului, viziunea acestuia asupra lumii.

Principalul rămâne, după părerea noastră, în posibilitățile care se oferă criticului prin folosirea unui nou aparat conceptual, fără însă a pierde din vedere omul: care trebuie să rămână mereu în centrul preocupărilor sale.



LISABONA: Piața, cu monumentul lui D. Pedro IV, realizată de Rossio în 1848

George Ivașcu:

Critică literară, Umanism și Științe umane

TEMA propusă ne duce, odată mai mult, în inima unei probleme extrem de complexe: care este statutul contemporan al criticii literare? Aceasta se află în situația — inedită în cursul istoriei sale — de a nu se mai putea defini complet prin raport la un domeniu unic: literatura, ci de a trebui, pentru a fi într-adevăr contemporană, să recurgă la științe care, până nu demult, îi erau, îndeobște, mai puțin sau deloc apropiate. Criticii literare, sau, mai bine zis, criticului literar, i se oferă astăzi un veritabil arsenal de mijloace, avându-și sursa în Etnologie ca și în Logică, în Psihanaliză ca și în Matematici, în Semiole, în Informatică etc. etc., — fiecare în parte sau toate împreună concurând să explice „mai bine” opera.

Nu mai că, adeseori, atâtea drumuri par a se incilci în prodigioasa lor solicitare, ceea ce demonstrează, în plus, că în critica literară — receptiv, desigur, și în vastul perimetru a ceea ce numim „științe umane” — trebuie, în realizarea propriei finalități, să se orientezi cu luciditate, sprijinindu-te pe ceea ce devine într-adevăr util, de la caz la caz. Căci ceea ce poate fi perfect adecvat unor texte, poate deveni cu totul nepotrivit în explicarea altora. Cu alte cuvinte, nu retranscrierea în schema a ceea ce părea până nu demult inexpugnabil, negând ca „non-valori” sau „anti-valori” toate încercările noii critici (cum — pentru a da un exemplu, între altele — o face criticul francez Albert Leonard în cartea sa intitulată *Criza conceptului de literatură în Franța în secolul XX* — Ed. J. Corti, 1974). Așadar, nu ignorare programatică a ceea ce științele contemporane pot oferi criticului, ci mai curând o confruntare, ea putând deveni fecundă, dar cu conștiința majoră că, mai presus de orice, criticul trebuie să asigure o mai bună comprehensiune a textului literar, o nouă „lectură” nefind niciodată destinată unui singur lector, sau — ca să nu exagerăm — unor inițiați, ci unui ansamblu de cititori — aceștia, se-nțelege, nu stratificați într-o manieră rigidă.

Am citit, tot mai mult în acești ani, nu puține cărți care vor a stabili, plecând de la o analiză matematică deloc neinteresantă, grupuri de cuvinte, frecvența lor, valorarea lor de context ș.a.m.d. Se întâmplă, însă, ca de cele mai multe ori lucrurile să se oprească aici, adică fără a se încerca să se vadă, dincolo de asemenea tablouri statistice sau de arabescuri algebrice, semnificația nu doar a unui singur cuvânt — care figurează ca o cifră oarecare — ci a ansamblului analizei, a finalității, deci, ideologic-estetice a operei respective. Dacă — luând un alt exemplu: cel al studiului operat de Glynnis Cropp asupra *Vocabularului de curte din epoca clasică* (Ed. Droz, 1975), putem aprecia efortul impresionant, desigur, de a depista și categorisi atâtea și atâtea cuvinte și citate, dar noi nu-i putem conferi o altă finalitate decât aceea strict documentară, întrucât nu se schițează nimic din ceea ce noi numim și așteptăm a fi o interpretare, în sensul impactului cu ceea ce este, și trebuie să fie, de domeniul umanului în epoca „analizată”. Invers: dacă, folosind date psihanalitice, un critic izbuteste să dezvăluie astfel sensul profund, „secret” al unei opere, — aceasta se validează de la sine ca o contribuție de „critică literară”, adică cititorul nu rămâne doar cu datele unei simple examinări clinice.

ALTFEL spus, critica literară actuală implică o formație complexă din partea celor care o practică și — în plină afirmare a revoluției tehnico-științifice — criticul de astăzi trebuie să știe nu numai să recepteze datele, semnalele acestei revoluții, dar să le și selecteze conform propriei sale viziuni. Cum afirmă Claude Roy într-o „Apărare a literaturii”, criticul trebuie să sintetizeze informații dintre cele mai diverse, dar, totodată, să le și reunească în cadrul viziunii sale personale, infuzându-le ființei sale creatoare. Interdisciplinaritatea a devenit, deci, necesară, dar nici un moment ea n-are ca funcție pe aceea de a se substitui mesajului critic, mesaj care este rezultanta, „opera” personalității criticului. Fiind de neconceput a considera fenomenul literar sub un unghi impersonal, în structura, în

textura operei literare criticul trebuie totdeauna să caute și să vadă omul care a creat-o, scriitorul, în timpul și spațiul său. Relevând, adică, tot ceea ce ne poate apropia mai fecund de universul uman al creației respective, cu întreaga-i gamă de semnificații; de unde și polivalențele actului critic implicat în opera cercetată, determinat de ea.

Luind ca exemplu un roman balzacian, constatăm de îndată legitimitatea analizei — oricât de minuțioasă — de tip social-istoric din cele mai variate unghiuri, de la cele tipologice, etnografice, până la cele de incidență economică, bancară, fiscală ș.a.m.d. Dar odată în posesia acestei diagnosticări, în cadrul căreia poate apela la tot ceea ce tehnicile și științele umane contemporane îi pot oferi și ale căror mijloace le valorifică prin „supunerea la obiect”, criticul, dacă vrea să-și merite acest titlu, trebuie să convertească totul propriei judecăți de valoare, ca expresia originală a unui sistem de valori umane în care el însuși se integrează, de care e călăuzit, pe care îl promovează.

Nu e, desigur, o noutate ceea ce afirmăm aici, dar o credem necesară pentru a sugera „linia generală” a criticii literare românești contemporane, — critică dezvoltată pe un fond ideologic comun, dar atât de variată în modalitățile ei de exercitare, într-un perimetru larg implicând stilul criticii „mai vechi”; oarecum clasicizate, dar, tot mai impetuos, pe cel al noilor generații, sensibilizate și receptive, în grade felurite, la ceea ce „noua critică” a adus și poate aduce ca valabil și eficient. Aceasta în înțelesul că interdisciplinaritatea, prin ceea ce se demonstrează creator în impactul cu științele umane, îi îmbogățește criticului literar orchestrația propriei sale vocații și-i potentează capacitatea de a-și conferi din atributele a ceea ce cu toții sintem de acord ca năzuință majoră: originalitatea. Ca atare, un autentic critic literar nu-și poate fi suficient sieși prin simpla afirmare a unei opinii, ci prin știința și talentul de a „impune” o judecată de valoare în raport cu ceea ce un Saint-Exupéry, de pildă, înțelegea printr-o „nouă civilizație a omului”, civilizație care pentru a o construi trebuie să aibă în substanță sa omul.

Pentru criticul de astăzi, umanismul implică, deci, un sistem de valori profund implantat în actualitatea culturală contemporană, — actualitate care echivalează cu un „peisaj uman” revoluționat ca arie și coloratură, revoluționat ca profunzime și ca semnificație. De unde și sarcina criticului literar de a infuza acest umanism revoluționar în propria-i devoțiune culturală, datele obiective ale lumii contemporane oporind neconținut noi și noi mutații în universul conceptului însuși de „literatură”. Nu-trindur-ne pe fiecare zi tot mai mult din vastele dimensiuni a ceea ce constituie moștenirea trecutului, devenim cu atât mai conștienți de forța creatoare a prezentului. Mass media, mijloacele de comunicare în masă — care nu se rezumă la radio și televiziune, ci redimensionează neconținut și „galaxia Gutenberg” — pun critica literară, critica de artă, ca, de altfel, și critica științelor umane în genere, într-o ireversibilă dinamică a răspîndirii de elemente ale „civilizației”, ale „culturii” în accepția lor tot mai contingentă. De aceea, astăzi, criticul literar nu se mai adresează unui simplu „cititor”, noțiune devenită cam impersonală și oarecum rece, ci unui om, deci unei conștiințe ea însăși revoluționată, oricum înscrisă pe spirala unui proces dialectic tot mai intens.

Prin consecință, etica socială a actului critic implică noi și noi imperative, după cum tehnica însăși a comunicării impune noi și noi metode de proiectare în conștiința a creației artistice. Și astfel, lărgindu-și cîmpul de acțiune prin noile dimensiuni ale dezvoltării și perfecționării umane, îmbogățindu-și posibilitățile cu noile achiziții ale disciplinelor atât din domeniul material cit și din cel spiritual, critica literară poate și trebuie să devină tot mai conștientă de responsabilitatea sa primordială: cea de *avanpost al umanismului*. Arta cuvintului — acest infinit univers al creației umane — o solicită și o impune.

Meridiane



Wassily Kandinsky în fața uneia din operele sale

Kandinsky teoretician

● Jurist devenit pictor la vârsta de 30 de ani, Wassily Kandinsky este vedetă a presei franceze cu prilejul expoziției organizate la Galeria de Arte-Frumoase din Bordeaux, unde, până la 1 septembrie, se vor putea

vedea o serie de picturi ale lui Kandinsky datele între 1901 și 1914. De notat că artistul și-a definit ceea ce avea să devină abstracționismul într-un eseu teoretic terminat în 1910: „Despre spiritual în artă”.

Moștenirea Agathe Christie

● Suspiciunea lui Hercule Poirot ar fi fost cu siguranță trezită dacă Agatha Christie l-ar fi pus în prezența unui asemenea caz. Lucrurile se petrec însă aievea, după moartea scriitoarei: la deschiderea testamentului, făcut în favoarea soțului ei, arheologul sir Max Mallon, în vîrstă de 71 de ani, și a fiicei ei, Rosalind Hicks, 56 de ani, s-a constatat că totalul moștenirii lăsată este de „numai” 147.810 lire sterline. Puțin față de încasările acestei performere în ale scrisului bine retribuit. Explicația stă, pare-se, în faptul că scriitoarea a investit mulți bani în diverse fundații familiale, pentru a sustrage astfel o parte din venituri de la impozite.

„Drama oceanului”

● Este titlul unei cărți scrisă de Elisabeth Mann Borghese, fiica lui Thomas Mann și publicată recent de editura americană Harry N. Abrams. Ca președinte al Consiliului de planificare al Institutului oceanologic internațional, autoarea lansează un avertisment, solid fundamentat pe date științifice, cu privire la pericolele grave care amenință echilibrul ecologic al oceanelor și ale planetei în ansamblu. Alături de reflecțiile asupra dimensiunilor ecologice, istorice, sociale, politice, culturale și psihologice ale evoluției raporturilor dintre oameni și oceanul planetar, cartea are o reală valoare literară, fiind străbătută de imagini pline de sensibilitate și emoție.

Leonard Bernstein în turneu

● În prima jumătate a lunii iunie, filarmonica din New York va întreprinde un scurt, dar încărcat turneu european, în cadrul aniversării bicentenarului declarației de independență americane. Orchestra va fi condusă de Leonard Bernstein. Turneul cuprinde Haga, Londra, Berlin, Frankfurt, Hamburg, Viena, Linz, Stuttgart, Bonn și Paris, în interval de numai 17 zile.

Barthes la Collège de France

● Recent, corpul profesoral de la Collège de France s-a pronunțat în favoarea creării catedrei de Semiologie literară, pe care o va ocupa Roland Barthes la sfîrșitul anului 1976. Autorul „Mitologiilor” și al „Păcerii textului” se va afla astfel în bună companie cu Raymond Aron, Georges Duby, Emmanuel Le Roy Ladurie, Claude Lévi-Strauss și Michel Foucault.

Dicționar biografic

● În Cehoslovacia a început elaborarea Marelui dicționar biografic slovac. Este vorba de o amplă enciclopedie, alcătuită pe baze științifice moderne, care va cuprinde circa 20.000 de titluri referitoare la cele mai marcante personalități — în toate domeniile — din istoria Slovaciei.

Uniunea Scriitorilor din Angola

● La Luanda, a fost înființată recent — în prezența președintelui Republicii, dr. Agostinho Neto, care este și unul dintre cei mai cunoscuți poeți africani — Uniunea Scriitorilor din Angola. Printre sarcinile noii uniuni se numără și preocuparea de a conserva tradițiile culturii naționale.

Richard Burton și „Micul prinț”

● Micul prinț, în lectura lui Richard Burton, a obținut Premiul Oscar pentru cele mai valoroase înregistrări pe disc.

Pe urmele lui Brecht



● Unul dintre cei mai interesanți dramaturgi din R.D.G., Heiner Müller, care cultivă un teatru epic, cu incursiuni în documentar și în relatare istorică, pe o formulă brechtiană de un accentuat caracter politic, este foarte des jucat și peste hotare. Sint anunțate astfel pentru 1976 noi premiere cu piesele sale în Iugoslavia și în R.F.

Centrul de studii Grotowski

● Jerzy Grotowski va organiza, la invitația ministrului culturii din Franța, Michel Guy, în apropiere de Saintes, „Centrul de studii Grotowski 1976”. Grupe de actori vor efectua aici stagii de studii care vor dura între 5 și 15 zile.

Aspectul cărților

● Între 17—18 iunie se va desfășura la Brno un simpozion internațional pe tema „Aspectul vizual al cărților și revistelor”, la care vor participa specialiști din numeroase țări. Simpozionul va avea loc în pregătirea celei de a 7-a Bienale de grafică utilitară de la Brno.

Aniversare

● Recent s-a sărbătorit la New Delhi aniversarea a 40 de ani de la înființarea Federației naționale a scriitorilor progresiști din India. În mesajul de salut adresat cu ocazia evenimentului, primul ministru Indira Gandhi a elogiat activitatea bogată a Federației.

Voiajul lui Poe

● Edgar Allan Poe este eroul celei de a opta opere scrise de compozitorul american Dominick Argento (premiul Pulitzer 1975, pentru ciclul de cîntece „Din jurnalul Virginiei Woolf”). Compusă pe un libret de C. N. Nolte, opera „Voiajul lui Edgar Allan Poe” nu este inspirată din lucrările marelui poet și nuvelist, ci are drept obiect viața acestuia. Este — afirmă critica — un voiaj metaforic spre descoperirea de sine. Premiera a avut loc la începutul acestei luni.

Premiul „Zmaj”

● Cu ocazia sărbătoririi a 500 de ani de existență, societatea „Matica srpska” din Novi Sad a atribuit Premiul Jovanovic-Zmaj (poet, medic și umanist sîrb, 1833—1904) lui Slobodan Markovik, pentru volumul de versuri „Peșul”. Markovik este autor al peste 20 de tomuri de versuri, reportaje și semnări de călătorie.

150 de volume bibliografice

● Recent au apărut la München primele 2 volume ale lucrării „Bibliografia integrală a literaturii de limbă germană, perioada 1911—1965”. În decurs de 3 ani vor apărea și celelalte 148 de volume, lucrarea fiind proiectată să apară în 150 de volume. Această monumentală realizare reprezintă lucrarea capitală cu care și-a sărbătorit de curînd 10 ani de existență casa „Verlag Dokumentation” din München. O a doua bibliografie va fi consacrată de aceeași editură perioadei 1700—1910.

Teatrul japonez azi

● În colecția pariziană „Dionysos” a apărut, sub semnătura lui Paul Arnold, (teatrológ cunoscut mai ales pentru traducerea integrală a operei lui Shakespeare), volumul „Le Théâtre japonais d'aujourd'hui”. Adresîndu-se unui public larg, cuprinzînd și texte antologice traduse de Etouko Arnold, lucrarea prezintă, în prima sa parte, teatrul japonez clasic din perioada Nô, în a doua parte — perioada Kabuki, apoi, legăturile dintre aceste două școli și curente, și, în cele din urmă, teatrul japonez modern.

Anouilh — 40

● Arestarea, cea de-a 40-a piesă a dramaturgului francez Jean Anouilh (în vîrstă de 65 de ani) va fi prezentată în premieră la teatrul „L'Athénée-Louis Jouvet”, în regia lui Roland Piétri. Este povestea a doi răufăcători care se refugiază într-un hotel, unde un bătrîn îi păcălește, zădărnîcindu-le treptat, fără posibilitate de eschivare, planurile de fugă.

Tennessee Williams și filmul



Tennessee Williams văzut de caricaturistul Redon („Le Figaro”)

● Festivalul cinematografic de la Cannes, al cărui juriu a fost pre-

zidat, după cum se știe, de Tennessee Williams, a prilejuit scriitorului american unele confesiuni cu privire la raporturile sale cu a șaptea artă, la prestigiul crescînd al acesteia printre artele contemporane. „Pînă acum — scrie Tennessee Williams în „Le Figaro” — numai galeriile de artă, culegerile de versuri, unele romane și nuvele permiteau exprimarea și trăirea unui sentiment cultural. Acum putem să-l căutăm în sălile obscure, mai mult chiar decît în teatre (în S.U.A.), care nu ne oferă decît comedii muzicale retro sau o producție devalorizată. Pentru a fi produs un fenomen atît de strălucitor ca cel pe care-l constituie cele mai bune dintre filmele noastre noi, lumea se rotește cu siguranță mai repede în jurul soarelui decît ne-au spus-o astronomii”.

AM CITIT DESPRE...

Funcția basmului

● CUNOSCUȚI, altminteri nu doar serios informați, la curent cu tot ce apare valoros, dar realmente culti, iubitori de carte bună, schimbă alert și lacom, pentru „minuțele de destindere dinaintea de somn”, romane polițiste. Prietena mea profesoara nu participă la acest troc. Genul nu o interesează, și n-a interesat-o niciodată. Riguroasa ei formație științifică este dublată de o mare sensibilitate artistică, de un gust literar cultivat o viață întreagă prin lecturi asidue. Acum, însă, se sperie ea, nu e în stare să citească. E prea suferindă, prea copleșită de gânduri sumbre pentru a se concentra. Numai basmele o mai captivează. De aceea, seară de seară, reia vechi cărți de povești. Care îi plac mereu, îi plac din ce în ce mai mult. Oare de ce?

Răspunsul se găsește, probabil, în ultimul studiu al renumitului psiholog Bruno Bettelheim, „Semnificația și importanța basmelor”. Bettelheim explică profundul conținut psihologic al poveștilor, impresia durabilă pe care ele o lasă în spiritul copilului și mecanismele prin intermediul cărora contribuie la formarea personalității lui. Odată auzit sau citit, basmul pătrunde adînc, pînă în straturile de fund ale eului și rămîne acolo. Ca o pavăză, rezultă din cartea lui Bruno Bettelheim, sau, poate, ca o supapă. De fapt, incintarea produsă de basm e indestructibilă. Știm că un copil nu se plictisește niciodată ascultînd aceeași și aceeași poveste, mai știm că noi înșine, ori de cîte ori reluăm răsăditile cărți ale copilăriei, simțim bucuria regăsirii și încă ceva, o înfiorare bună, regeneratoare, iar pe cei ce declară că basmele îi plictisesc, fie că nu-i credem, fie că-i bănuim de uscăciune, de epuizare a puterii de a fantaza, de a se desprinde din imediat. Bruno Bettelheim demonstrează științific de ce și cum îi ajută basmele pe copii să-și rezolve și să-și depășească probleme sufletești care ar putea să devină handicapante: noliștea despărțirilor, fie ele și temporare, de pă-

rinți, gelozia între frați, complexe și conflicte existențiale dintre cele mai răspîndite.

Interesant este că și ororile, lucrurile cumplite care se întîmplă inevitabil în basme își au rolul lor catartec. Și cînd mă gîndesc că, pe vremea cînd le citeam povești copiilor mei, alergam de la Perrault la frații Grimm și de la frații Grimm înapoi la Perrault, în căutarea unei versiuni cit mai blînde, cit mai puțin înspăimîntătoare a „Scufiței Roșii” și a „Motanului Încălțat” și că, în disperare de cauză, o-miteam intenționat cruzimile, catastrofele, pedepsele prea cumplite! Temîndu-mă de impresionabilitatea copiilor, le ofeream versiuni expurgate, procedînd cam ca Ion Barac, primul traducător al lui Hamlet în românește, care schimbase sfîrșitul „tragodiei”, făcîndu-l pe Amlet, prințul Daniel, să se ridice teafăr în scena finală, după ce își dăduse gara toți adversarii și să se însoare cu frumoasa Ofelia, readusă și ei ea, cumva, la viață.

Analizînd cîteva dintre basmele universal cunoscute, Bruno Bettelheim ajunge la trei sau patru concluzii esențiale: că limbajul simbolic al acestora este înțeles pretutînd și totdeauna de copii (pentru care uriașii, de pildă, îi personifică pe adulți), că răutatea și sălbăticia împinse la extrem îi ajută să se elibereze de propriile lor tendințe destructive difuze, că temerile nerealiste ale copiilor pot fi contracarate numai de speranțe nerealiste. De aici — superioritatea formativă a basmului clasic față de povestea modernă, „realistă”. „În comparație cu dorințele copilului — scrie Bettelheim — experiența promisiunilor realiste și limitate este trăită ca o profundă dezamăgire, nu ca o consolare. Ele sînt, însă, tot ceea ce o povestire relativ realistă le poate oferi”. Autorul își exprimă „speranța că o înțelegere adecvată a meritelor incomparabile ale basmelor îi va determina pe părinți și pe profesori să le atribuie din nou rolul central pe care l-au avut, vreme de secole, în viața copiilor”.

Apa vie, bagheta magică, zinele, pînă și Muma Pădurii, sînt minunate unelte de alinare și răsfăț pentru spiritul năzuind spre perfecțiune. Al copiilor și al copilului din fiecare adult sensibil.

Felicia Antip



„Regele regilor”

● După Tutankamon, odată oferă amatorilor de artă antică statuia lui Ramses II, „regele regilor”, fabulosul autocrat care a trăit aproape o sută de ani, a domnit peste 50 de ani, a avut 111 fii și 51 fiice și a fost unul din marii constructori ai timpului său, lă-

sind Egiptului o grandioasă moștenire culturală. La 14 mai s-a deschis la Paris, la Grand-Palais, o mare expoziție de antichități egiptene (72 de monumente) împrumutate pentru 6 luni de către Muzeul din Cairo. (În imagine, colosul lui Ramses.).

Carol Reed

● Regizorul britanic Carol Reed a încetat din viață, în vârstă de 70 de ani, la Londra. Născut în 1906, și-a început cariera ca interpret de teatru, în 1928. Dar, din 1930, devine celebru ecranizând romanul lui Graham Greene. Al treilea om, filmul avind ca interpret principal pe Orson Welles. Autor, apoi, a altor numeroase filme, Carol Reed a obținut cel mai mare succes de public cu pelicula *Oliver*, ecranizare după Dickens, care a primit un premiu Oscar și un premiu special la Festivalul de la Moscova.

„Premiul romanului francez” 1976

● „Premiul romanului francez”, creat anul trecut și care a avut atunci ca laureat pe Michele Saint-Lo pentru cartea sa *Désamour*, a fost decernat pe anul 1976 lui Paul Guth, pentru ansamblul operei sale și, în special, pentru ultimul roman, *Le Chat beauté*. Născut în 1910, Paul Guth este autorul romanelor *Mémoires d'un naïf* (Premiul Courteline, 1953), *Le naïf loatare* (Premiul Academiei franceze, 1956) ș.a.

Mark Tobey

● Pictorul abstract american Mark Tobey a încetat din viață în vârstă de 85 de ani, la Basel, în Elveția. După expoziția sa de la Metropolitan Museum of Art din New York, în 1942, Mark Tobey s-a bucurat de o reputație mondială. Operele sale au fost expuse în muzee londoneze și pariziene. În 1958 a primit Premiul celui de a 29-a biennale de la Veneția. Mare parte din operele sale sunt conservate de Muzeul Seattle din statul Washington.

Cinghiz Aitmatov ecranizat

● Regizorul Bolot Samiev a primit Marele premiu al celui de al IX-lea festival național al filmului de la Frunze (R. S. S. Kirghiză) pentru pelicula *Barca albă*, realizată după noua de același titlu a scriitorului Cinghiz Aitmatov. Se pare că opera acestui scriitor interesează în mod deosebit pe regizori: până acum, printre alții, s-au inspirat din scrierile sale Mihailov Konaciovski (Primul invățător), Okeiev (Pomul roșu), lucrare care a inaugurat Festivalul internațional al filmului, anul trecut, la Moscova).

Viața lui Villon

● Viața amoroasă a lui François Villon este tema unei comedii muzicale maghiare reprezentată de teatrul „Jozsef Attila” din Budapesta. Autorul, György Kardos, și compozitorul Máté Viktor, au explicat că au vrut să sublinieze dualitatea personajului, boem romantic și poet liric. Viața tumultuoasă a celui mai mare poet francez din secolul XV va fi evocată într-un decor evocând Parisul medieval, pe muzică rock. Spectacolul include lectură citorva poeme de Villon.

Domnul Sinatra

● Cine sînteți, domnule Sinatra? Un miliardar egoist, un afemeiat, un patron al Mafiei, un revanșard sau, pur și simplu, un om nefericit? Jacques Harvey, autorul cărții *Domnul Sinatra*, a colindat 10 ani Statele Unite, Sicilia, Franța, lumea întreagă pentru a descoperi adevărata identitate a superstarului Frank Sinatra. Povestea începe la Hoboken, unde s-a născut cântărețul, continuă în micile restaurante unde se producea în tinerețe și se termină la Hollywood, unde trăiește un miliardar: Frank Sinatra.

Bicentenarul E.T.A. Hoffman

● Cunoscut ca muzician, critic de artă și desenator, juristul Ernst Theodor Amadeus Hoffman (1776—1822) își datorază celebritatea mai ales prozei sale: *Fantezii*, *Cavalerul Gluck*, *Spărgătorul de nuci* și *regele soarecilor*, *Micul Zacheș*, *Prințesa Brambilla* ș.a. Anul acesta, cu ocazia sărbătoririi bicentenarului nașterii sale, comentarii au subliniat puternicul său talent epic, influența pe care a avut-o asupra lui Musset, Balzac, Pușkin, Gorki, precum și a altor scriitori, fiindcă, după cum se știe, puțini scriitori germani din epocă au cunoscut faima sa în Franța și Rusia, și chiar în Anglia și America.

Tirajele lui Heinrich Böll

● Se înregistrează un nou record al cărții de buzunar în R.F.G. Ultimul roman al lui Heinrich Böll, *Onoarea pierdută a Katharinei Blum*, a atins, în numai două luni, tirajul de 251 000 exemplare. Un supliment de 50 000 exemplare se adaugă acum la ediția trasă. Un roman mai vechi al lui Böll, *Opiniile unui clovn*, s-a vîndut, până în februarie 1976, în 625 000 de exemplare.

Stagiune poloneză

● 518 premiere au anunțat teatrele poloneze pentru stagiunea 1975/76. În jur de 125 piese aparțin autorilor contemporani polonezi. Printre proiectele regizorilor reputeți notăm știrea că Andrzej Wajda pregătește spectacolul cu piesa *Emigranții* de Mrozek, la Teatrul Stary.

„Inima lui Corvalan”

● După filmul *Chile — timpul luptelor, timpul griilor*, cunoscutul documentarist sovietic Roman Karmen, laureat al Premiului Lenin, a realizat o nouă peliculă dedicată realităților chilene — *Inima lui Corvalan*. Filmul prezintă viața și lupta patriotului chilian; depun mărturie, printre alții, fiul lui Corvalan, Luis Alberto, și arhitectul Miguel Launer.

O nouă stea



● O tinărie actriță de viitor, Dagmar Veskrnová, a atras atenția iubitorilor de film în ultimul sezon cinematografic din Cehoslovacia. Ea s-a impus strălucit în filmul *Fata de porțelan*. La festivalul filmului cehoslovac de la Trutnov a obținut „Micul soare de aur” pentru cea mai bună interpretare. În 1975 a terminat lucrarea de diplomă, a lucrat o jumătate de an la teatrul din Brno, ca astăzi să fie angajată în colectivul teatrului Jiri Wolker din Praga. În imagine: Dagmar Veskrnová.

Jens Bjoerneboe

● Renumitul romancier și autor dramatic norvegian Jens Bjoerneboe s-a stins din viață la Veierland, lângă Oslo, în vîrstă de 56 de ani. Printre romanele sale cele mai cunoscute, traduse în limbile engleză, germană, olandeză, italiană ș.a., se numără *Jonas* (1955), *Momentul libertății* (1966), *Casa de pulbere* (1969), și *Tăcerea* (1973). Ultimul său roman, *Rechinii* (1974), a devenit un bestseller în întreaga Scandinavie. Bjoerneboe este și autorul pieselor de teatru *Semmelweiss* (1968) și *Amputarea* (1971), jucate cu succes pe multe scene europene.

Literatura algeriană contemporană

● Cunoscut autor al unei lucrări despre literatura de limbă franceză a Maghrebului, Jean Déjeux tipărește acum, în colecția pariziană „Que sais-je?”, volumul *La littérature algérienne contemporaine*, în care prezintă și comentează, succesiv, literatura latină și arabă din Algeria, literatura franceză din Algeria (în perioada colonială), literatura algeriană contemporană.

ATLAS

CELE OPT ZILE

E BINE să stai mult într-un loc, e bine să-l răcolești, e bine să te topești în el? E bine să-l locuiești tacticos, să-i dezlegi tainele, să-i dai vîlurile la o parte, să-i înveți ticurile, să-i tocești legendele, să-l asediezi din toate părțile, să-l înveți pe de rost, să lași să vină obișnuința, oboseala? Sau e bine să treci, să treci, lăsînd ochii să ia numai ce li se cuvine, smulgîndu-i de pe contururile prea ferme, prea clare, învățîndu-i să se multumească doar cu nimbul lor tiptil, aburos? E mai adevărată cunoașterea sprijinită în cirjele statisticilor și a datelor sau sentimentul neargumentat, comunicarea aceea spontană dintre esența noastră și esența locului pe care îl străbătem și cu a cărui sumă de imponderabile și nebuloase țesem astfel propriile noastre nebuloase și imponderabile?

În ce ne privește n-am avut de ales. Cele opt zile cit am trăit în Sicilia abia ne-au ajuns s-o cuprindem cu pasul, cele opt nopți cit am avut acoperîmint în Sicilia abia ne-au ajuns să nu cădem de somn. Am străbătut-o de la un capăt la altul, din cetate în cetate, din gară în gară, ca pe un front ultim în ale cărui tranșee s-ar fi putut niciodată să nu mai revenim. Dar timpul s-a dilatat, înțelegător, iar noi am putut îngrămădi în el mai mult decît credeam; l-am burdușit ca pe o desagă cu evanescente, ireversibile și irepetabile clipe, l-am aruncat pe umăr și, pe măsură ce merindele scădeau, puneam în loc alte și alte livezi de portocali, plantații de măslini, bulevarde și foleze, temple și cimpuri de gunoaie, fundături și cearceafuri în cer, terasamente pustii, nopți încremenite, cetăți și saline, mori de vînt și fintini, leprozerii și funiculare și toate celelalte locuri pe care pasul nostru le-a sigilat și ochiul nostru le-a smuls Siciliei, înghesuindu-le în timp, despăturindu-le azi și netezindu-le, și dăruindu-ni-le încă și mai misterioase, încă și mai neatinse de înțelegere. Pentru că, neîncercînd să violăm nici o taină, nestrîvind nici o petală din corola ei de minuni, am adus Siciliu în noi mai enigmatică, mai stranie decît o dusesem ocolo.

Ana Blandiana

Joseph Goldyne

● CU GRAVURILE lucrute în tehnicile tradiționale ale acvafortei și acuii, la care se adaugă corectivul unui aport original al unicității exemplarului gravat, Joseph Goldyne, un foarte tînar medic din San Francisco, astăzi pe deplin dedicat artelor plastice, își constituie un adevărat program estetic. De dimensiuni foarte mici, „de cameră”, gravurile lui Goldyne își propun să reia un limbaj al răbdării și migalei, opus picturii și graficii de șoc, de mari dimensiuni, care constituie peisajul

actual al artei americane. Totodată propune și o inovație repertorială: includerea programatică în imagine a unor fragmente din creațiile altor artiști — din toate vremurile — integrate într-un ansamblu care să evoce oarecum stilul lor, fără a evita însă nota fin ironică sau discret polemică. Goldyne realizează astfel un sistem de mici „montaje” dematerializate, care s-ar putea plasa firesc în contextul colajului și montajului atît de răspîndite în arta americană. Ar fi deci vorba de un dialog fami-

liar al erociilor artistice între ele și, prin aceasta, de o readucere în circuitul vieții cotidiene a faptului de istorie și cultură. Mai apare în gravura lui Goldyne și o altă sugestie prețioasă, cea a parodiei pozitive. El reușește să ne demonstreze că pentru a parodia trebuie să lubești ceea ce parodiezi; că, de fapt, parodia este o expresie a înțelegerii adînci, iar în epoca noastră, atît de încărcată de cunoștințe și raporturi culturale, unul din modurile cordiale de a le cultiva.

Abdul-Moursel Al-Zaidy

● ÎN SALA Asociației artiștilor fotografi, un tînar artist irakian, aflat la studii în țara noastră, expune picturi și gravuri de o factură aparte, din prima clipă atrăgătoare. Abdul-Moursel Al-Zaidy este un om de teatru, regizor și autor. Pictura lui reflectă din plin acest fapt, în sensul că modul de a aborda motivele din realitate este regizoral organizat. „Puneri în scenă” ale unor priveliști din țara natală, „puneri în scenă” ale unor priveliști românești indică o ima-

ginație constructivă și poetică în același timp. Elementele de mișcare și narativă scenică sînt și ele prețioase implicate: peisajele lui Al-Zaidy sînt peisaje active. Gustul pentru narativă apare și într-o serie de picturi cu sugestie istorică, precum și în altele cu caracter autobiografic. Procedul evocării rămîne însă în principal axat pe folosirea simbolurilor, cel mai adesea a unor simboluri figurative, făcînd parte din narativă propriu-zisă, cărora însă anumite accente ale iluminăției le relevă aluziile.

În general, factorul luminii joacă un rol important în pictura lui Al-Zaidy. După felul în care o manevrează, se și pot împărți lucrările lui: o primă grupă de viziune romantică dominată de învîlului prin lumină; o a doua grupă de viziune realist-lirică, unde lumina joacă un rol analitic; o a treia grupă mai pronunțat decorativă. Expoziția oferă prin toate aceste trăsături și un prilej de reflecție asupra interferențelor între arte.

Amelia PAVEL

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Nichita Stănescu, laureat al Premiului „Herder”

● În aula Academiei austriece de Științe a avut loc festivitatea decernării premiilor internaționale „Gottfried von Herder” pe anul 1976. Conform tradiției, această distincție este atribuită unor personalități ale vieții culturale și artistice din țările din estul și sud-estul Europei care, prin opera lor, contribuie la promovarea valorilor spirituale și de cultură ale națiunilor continentului.

Nume de prestigiu ale culturii noastre au fost distinse, de-a lungul anilor, cu premiul „Herder”: Tudor Arghezi, Alexandru Philippide, Zeno Vancea, Zaharia Stancu, Franyó Zoltan, Eugen Jebelcanu, Virgil Vătășianu, Mihai Pop. Printre laureații Premiului „Herder” din acest an se află și poetul român Nichita Stănescu, distins pentru remarcabilele sale merite literare.



Poeziile traduse de L. Berinski și K. Kovaldji sînt alese din volumele *Blămurile oceanelor* (1969), *Vîrsta creței* (1970), *Sentinelă Aerului* (1972), *Heraldica mișcării* (1973) și din publicații periodice.

● La Sofia s-a deschis expoziția de carte academică românească: 320 de titluri de cărți și peste 60 de fascicule de reviste

din toate domeniile științei. Acad. Georgeghi Brancov, vicepreședinte al Academiei Bulgare de Științe, a subliniat la vernisaj însemnătatea expoziției pentru întărirea relațiilor de prietenie existente între academii din cele două țări, apreciînd-o ca pe un eveniment deosebit al vieții culturale din Bulgaria.



Geraldine Chaplin și micuța Ana Torent, revelația festivalului, în filmul *Cria Cuervos de Saura*

Cannes-ul în semifinală

Top-ul festivalului după primele opt zile :

■ **Cel mai zguduitor film :** „Un seceriș de trei mii de ani”, selecționat cu unanimitate de voturi (fapt extrem de rar în istoria festivalului și unic la această ediție). Toată lumea a căzut de acord că această peliculă — primul film etiopian ajuns în circuitul internațional — este cu mult mai mult decât revelația unei cinematografii naționale. O poveste simplă, o poveste despre un bogătaș ucis de o creatură ajunsă la capătul răbdării, o istorie maniheistă, am spune noi, dacă ardoarea cu care autorul împarte lumea în mizeri și bogăți nu ar fi afit de cutremurător de sinceră. Titlul acestui film de două ore și jumătate (trăim un moment al filmelor de proporții fluviale ; cel mai așteptat moment al festivalului, filmul lui Bertolucci, „1900” va dura 5 ore și 20 de minute. El ar trebui să fie momentul culminant al festivalului din toate punctele de vedere : din unghiul producției, pentru că în vederea lui și-au unit forțele trei titani, Paramount, Fox și United Artists, din punct de vedere al unei distribuții răsunătoare începând cu Burt Lancaster și terminând cu Stefania Sandrelli, apărută pe generic brusc, adică în clipa în care vedeta filmului Maria Schneider și-a manifestat primele chichițe vedetiste, și bineînțeles din punct de vedere al povestirii și al ideilor. Filmul urmărește viața a două familii, familia patronilor și familia țăranilor, de-a lungul a trei generații, într-o provincie din nordul Italiei. 45 de ani „de luptă în ritmul anotimpurilor : vara adolescenței, toamna, apoi iarna fascistă. Apoi primăvara liberatoare și moartea lui Mussolini în 25 aprilie 1945. O zi care, spune Bertolucci — pentru noi, italienii, închide și deschide o epocă”, deci cum spuneam înaintea acestei lungi paranteze „Secerișul de trei mii de ani” este, așa cum explica tânărul autor, „un seceriș al singelui, al sudorii, al lacrimilor unui popor ținut trei mii de ani în sclavie de o dinastie care s-a proclamat cea mai veche din lume”. Se pare că nici un film african prezentat până acum în afara continentului negru nu a provocat un cutremur de un grad atât de înalt în conștiința unei lumi care de abia în ultimii ani a început să bage de seamă că Africa nu începe la Casa-blanca și nu se sfârșește în rezervațiile pentru safari. La proporțiile sale, filmul a constituit o revanșă a lumii a treia și nu e deloc nesemnificativ că într-un Cannes de giganti aurii, într-o atmosferă de super-lux, senzația o provoacă cea mai modestă peliculă, adică o cenușăreasă în alb-negru, format 16 mm.

■ **Cel mai frivol film :** „Vicii private, virtuți publice” de Miklos Jancso. „Frivol” este un eufemism și adjectivul nu se referă la abundența de piele goală — o echipă de aproximativ 30 băieți și fete umblind în costum de Adam și Eva (minus frunza de viță) de la un cap la altul al unui film care se vrea o replică la Mayerling, un anti-Mayerling, o melodramă politizată în sensul că actualul Rudolph, exasperat de soția legală, n-ar vrea numai iubirea veșnică a frumoasei sale. Tânărul vrea dragoste, dar vrea și putere, vrea scaunul bătrînului împărat, care nu apare, dar își trimite solii. Solii sînt simbolurile unei generații învechite. Ei ar vrea să-l convingă pe augustul fiu să întrerupă festinul erotic, să întrerupă filmul, pentru că, de la un cap la altul, filmul asta arată : o orgie perpetuă. Monotonie unității de loc este compensată cu prisosință de varietatea și ingeniozitatea acțiunilor. Destinat unui fulminant succes comercial, filmul vrea și izbutește să fie șocant, prin urmare atractiv pentru o parte a publicului. Pentru cealaltă parte, filmul este șocant, dar în alt sens. În primul rînd este șocant, este uluitor, de ce Jancso, idolul unor cinești și cinefili care au crezut și continuă să creadă cu încăpăținare în nobletea artei, de ce acest mare artist a acceptat să-și investească talentul (există în film imagini de o rară splendoare) într-o afacere atât de vulgar comercială. În al doilea rînd, este șocant și așa putea spune chiar revoltător — că acceptînd afacerea, în loc s-o trateze ca pe ceea ce este în re-

litate, deci ca pe o prestație de serviciu, regizorul vrea să fie și cu sufletul în rai și cu slănina-n pod și încearcă să dea justificări contestatate (jocul în pielea goală ar fi protestul împotriva costumului ca „semn al unei clase sociale”, junii în perpetuu delir sexual ar fi reprezentanții unui tineret care respinge vechile norme morale, asasinarea pusă la cale în final de oamenii împăratului, împuscarea amozilor perversi și complotiști ar fi opacitatea vechilor generații care se cramponează de putere, refuză s-o predea noului schimb etc., etc.). Cum ziceam, autorii filmului vor să coloreze anti-conformist o producție care n-are nimic de-a face cu anticonformismul. Dimpotrivă.

■ **Cel mai simpatic film :** „Oh ! aceste boabe de fasole”, scurt-metraj prezentat de studiourile maghiare. 12 minute de fantezie, de umor, de ingeniozitate. Un film entuziasmant pentru care n-am impresia că s-a cheltuit mai mult decît banii pentru un dejun de două persoane, pentru că personajele filmului sînt, așa cum zice titlul, boabe de fasole, iar recuzita : capace de sticle de bere, cutii de chibrituri și cutii de conserve, o pilnie, un sifon și alte cîteva mărunte obiecte casnice, suficiente însă pentru a reface cu ele nunți și înmormintări, stadioane în frenezia meciurilor de fotbal, forfota străzilor în marile orașe, zborul rachetelor interspațiale, curse de automobile, accidente de circulație, parcuri pline de copii, pe scurt, imaginea întregii noastre planete. O mașină de bărbierit rade o bucată de mochetă galbenă și sub ochii noștri înmărmuriți se desfășoară imaginea unei splendide scene de seceriș. Smocurile galbene se adună ca niște clăi și cînd lumina se stinge ușor, fiindcă se lasă seara și pe cer apare o lună-nasture, și cînd cele două boabe de fasole, fără îndoială un El și-o Ea, se apropie de căpițe pîș-pîș, și banda sonoră transmite chicoteala lor comică și țocăiturile lor focoase — avem de-a face cu cea mai frumoasă scenă de dragoste din festival.

■ **Cel mai consolator film,** consolator, pentru țara gazdă, este, la această oră, „Un copil în mulțime” de Gérard Blair. Este singurul film prezentat de selecția franceză fără artificii de calcul, adică fără import de regizori, fără modificări de formulă, adică un film cu copii și părinți, bărbați și femei, nu cu lei și antilope, tigri și pantere ca „Gheara și dinte”, acel documentar cu secvențe de mare frumusețe exotică și zoologică, programat însă destul de insolit printre ceea ce se cheamă „filme de ficțiune”. Filmul este imaginea Franței anilor 1939—1945, văzută cu ochi de copil „mal aimé”, o Franță tristă, învinsă, flămîndă. O poveste simplă cu o creatură plîpîndă care caută tandrețe mai întîi la un tată, dar tatăl îl părăsește, la mamă, dar mama e prea copleșită de grija zilei de mîine, la o soră, dar sora e premiantă și disprețuiește pe frățiorul cu note proaste. Tabloul familiei se lărgește și se înscrie subtil în tabloul unei țări care luptă în Rezistență și copilul umple puștile cu gloanțe alături de maquisarzi, dar cînd pericolul crește, adulții nu mai pot risca viața copilului și puștiul trebuie să plece acasă. O țară ocupată de hitleriști — băiatul le cară sticlele de bere și feldwebelii îi arată fotografiile din buzunarul de la inimă, fotografia soției Helga și a fetiței Gretchen ; tabloul unei țări în care „au venit americanii” — și băiatul îi privește cum se sărută în cafenele cu frumusețile locale și G.I.-șii îi arată fotografiile din buzunarul de la inimă, fotografia lui „mammy” și fotografia lui „my baby”.

■ **Cei mai umani „eroi”** din filmele prezentate pînă acum : copiii. Doi copii. Băiatul din filmul de mai sus și fetița din filmul lui Saura, despre care am vorbit în corespondența trecută. S-ar putea ca faptul să fie întîmplător, dar s-ar putea și invers. Undeva trebuia, totuși, să mai existe o oază.

Ecaterina Oproiu

Nu aveți un punct în plus ?

● STAU într-o pajiste, măninc mărar verde, ascult privighetorile și din cînd în cînd deschid și aparatul de radio. Sus, la cornul caprei, se adună norii, va fi furtună, alături de mine un cățel bălțat roade un os, cîinele fumegă, osul sclipește ca un dînte în care un prinț pîndit de zile, negre a închis trei picături de otravă, Rapid conduce cu 2—0 pe Sportul studențesc și sufletu-mi miroase a lemn de santal, iar cîreșii tineri îmi șoptesc din frunză cum că unii dintre ei au adormit cu ceafa-n lună și, iată-i, mîine se vor împodobi cu fete, și fetele cu cercei de foc dulce.

Nu m-am dus la stadion pentru că mi se pare că am un călcii de la un picior de drac, cum m-așez cu privirea pe un teren unde joacă Rapidul, imediat lumea începe să se clatine și portarul Ioniță se schimbă-n burlan : îi plouă-n gură după un cîntec de adormit arbitrii de tușă și primește goluri printre picioare, prin urechi sau pe la subțioară.

M-am născut sub piersic, îmi zic, cînd sînt piersicile coapte, dar n-apuc să zic bine și Rapidul primește două goluri. Uite, în urmă cu zece minute ședeam călare pe-un leopard și plantam pe marginea zării flori din jungla Amazoanelor, iar acum, dacă le-aș da drumu-n pajiste gîndurilor din mine, iarba s-ar usca într-o secundă iar gîrla din apropiere s-ar întoarce cu coada spre izvor și s-ar schimba-n șopîrlă năpîrlită. Vine ploaia și arbitrul a fluierat sfîrșitul partidei. 2—2. E foarte bine, mai ales că putea să fie foarte rău. Ploaia bate cu furie, o să crească grîul nalt, dar printre tunetele izbînd în mănăstirile de nori aud o voce care mă bagă-n groază : la Pitești, spune crainicul radio, C.F.R. Cluj conduce cu 1—0. Nenorocire ! A început tirgul de vară ! Cine-a muncit astă toamnă și a legumit puncte, fixează mercurialul.

Fănuș Neagu

„România literară”

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