

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

42

Sibiul, prin Cibinium

(Paginile 12—13)

CONȘTIINȚĂ REVOLUȚIONARĂ

CURSUL impetuos al vieții sociale și politice din țara noastră este jalonat de împrejurări ale activității de partid și de documente care generalizează experiența dobândită și deschid drumuri noi pentru gândire și acțiune. O atare împrejurare a fost Consfătuirea cadrelor din domeniul științelor sociale și învățămîntului politic, un atare document îl constituie Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu ținută aici, în care s-a reafirmat cu deplină claritate rolul însemnat al activității ideologice și de educație politică în opera de făurire a noii orînduirii sociale, în formarea omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă. Succesul acestei activități e ilustrat de hotărîrea și entuziasmul cu care oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, înfăptuiesc politica internă și externă a partidului și statului.

Caracterizată de profunzime și clarviziune teoretică, expunerea secretarului general al partidului definește principalii coordonați ai actualei conștiințe revoluționare, ale spiritului revoluționar, subliniind totodată necesitatea legăturii cu practica socială a oricărei munci de educare, sub egida celei mai înalte combativități comuniste. Generalitățile, abstractizările aride, formalismul în organizarea învățămîntului și predării științelor sociale, superficialitatea în studierea realităților de azi sînt pe drept cuvînt criticate, propunîndu-se o perspectivă amplă de cuprindere concretă a fenomenelor: „Pentru a fi revoluționar adevărat, activist de partid și de stat, comunist în stare să facă față îndatoririlor încredințate, se cere ca odată cu tezele generale și documentele de partid să-ți însușești tot ceea ce este nou și avansat în cunoașterea umană, un spirit înaintat, o atitudine intransigentă față de lipsuri și greșeli, o poziție fermă împotriva vechiului, curaj în promovarea noului“.

Procesul revoluționar al edificării României comuniste continuă într-un ritm tumultuos și sarcina istorică e de a cunoaște în adîncime, prin analiză materialist-dialectică, și de a rezolva, în sensul cerințelor societății, problemele noi ce se ivesc.

O precizare de cea mai mare importanță privește aspectele și formele pe care le poate lua lupta de clasă în țara noastră, unde nu mai există clase sociale antagoniste, dar pot apărea contradicții și deosebiri între clase și grupările sociale; aceste contradicții nu trebuie neglijate, nici ascunse, nici escamotate, ci observate just și bine înțelese, ele pretinzînd acțiune conștientă pentru lichidarea cauzelor ce le-au generat. E o considerație teoretică de maximă importanță pentru știința literaturii și pentru discuțiile noastre de creație, — din redacții, la edituri, în teatre, la cinematografie — căci unii scriitori, critici, activiști culturali sînt cîteodată înclinați a minimaliza conflictele reale, sau a le evita, favorizînd astfel viziuni idilice, false, un mod static de a oglindi realitatea alit de dinamică a zilelor noastre și un chip factice de a portretiza contemporanii, oamenii ce înalță noua orînduire.

Tot astfel avem a ține seama, activ, nu declarativ, de indicația fundamentală, de a valorifica tot ce s-a creat mai bun în trecut, în toate domeniile de activitate, în literatură și artă, preluînd însă totul în mod critic, relevînd tezele greșite conținute de unele din operele anterioare, chiar dintre cele mai valoroase. Trebuie observată cu luare-amînte și considerația de principiu pe care o face tovarășul Nicolae Ceaușescu asupra criticii și autocriticii, metodă verificată de îndelungată practică a partidului nostru și care nu e facultativă, ci „obligatoriu necesară în viața societății noastre, deci și în analiza activității ideologice și politice“, constituind „o parte inseparabilă a educației ideologice și politice, a procesului de formare a omului nou“.

Ni se cere tuturor ca, dovedind conștiință revoluționară, spirit revoluționar, să acționăm în sensul formării omului pentru muncă și prin muncă și să așezăm la locul cuvenit în uriașa activitate creatoare a maselor populare munca ideologică, activitatea politică, dezvoltarea culturii, știința și cultura fiind prețuite de partidul nostru ca o puternică forță dinamizatoare a întregii vieți și creații sociale.

Literatura română a dovedit și dovedește permanent că își asumă, fără șovăire, rolul istoric de a participa, prin toți creatorii ei, prin cele mai bune lucrări, la reflectarea proceselor caracteristice ale înaintării țării noastre spre comunism, aducîndu-și contribuția specifică și de vastă autoritate, cu o apreciabilă putere modelatoare, la formarea conștiinței socialiste a omului de azi și de mine, la instituirea unei autentice civilizații spirituale socialiste.

„România literară“



Luni, 11 octombrie, la dineul oficial în onoarea Majestății Sale regele Baudouin al Belgiei și a Majestății Sale regina Fabiola

Cîntare părinților

Se-apropie pămîntul în zbor de astrul iernii
curînd văzduhul fi-va un basm desfătător
în noaptea asta vîntul mi-a întetit în suflet
făcliile aprinse spre pomenirea lor
Ei mai trăiesc, nu-i vorbă, dovada cea mai

clară
e că migrează unul spre celălalt, frumos
și amîndoi pogoară smeriți în neființă
strîngînd la piept credința că n-au fost de
prisos

Părinții mei, bătrînii... de-aș îndura-ntr-o
clipă
cît pătîmiră dinșii robînd la cinci copii
din ochii mei ar prinde să izvorască Styxul
iar duhul meu podarul acestui rîu ar fi

Ei n-au avut deasupra vreo stea, sau de-au
avut-o
a fost doar steaua cruntă a jertfei, fumegînd
arsura ei mai mușcă și-acum din sînul mamei
și din grumazul tatei, cel înjugat și sfînt

Spun „mamă“ și spun „tată“ și-mi tremură pe
limbă
ca mușchiul verde spaimade-ai pierdeîntr-o zi
Așa cum trec prin viață risipitor și mindru
îmi pare că sînt cel mai nedemn dintre copii
Azvirle firea, iată, cu dărnicie-n lume
miros de frig, ivoriu și visc amețitor
și-n noaptea asta vîntul mi-a întetit în suflet
făcliile aprinse spre pomenirea lor.

Corneliu Vadim Tudor

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Mănolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu, Redactor șef adjuncț : G. Dimisianu, Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Rezultate rodnice

CRONICA RELAȚIILOR ROMÂNŌ-POLONE înserie în filele ei un nou și important document : Comunicatul dat publicității la încheierea vizitei în țara noastră — între 7 și 10 octombrie — a tovarășului Edward Gieriek, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Unit Polonez, și a soției sale, tovarășa Stanislawa Gieriek, ea urmare a invitației făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și de tovarășa Elena Ceaușescu.

Actul final relevă că, în cursul convorbirilor desfășurate la Sinaia, tovarășii Nicolae Ceaușescu și Edward Gieriek s-au informat reciproc în legătură cu îndeplinirea cu succes a hotărârilor Congresului al XI-lea al P.C.R. și cele ale Congresului al VII-lea al P.M.U.P., asupra dezvoltării social-economice, a problemelor actuale care preocupă cele două țări, precum și asupra progresului obținut în construirea societății socialiste în ambele țări.

A fost subliniat cu satisfacție stadiul actual al relațiilor dintre România și Polonia, cadrul larg al colaborării economice pe care îl oferă cincinalul trecut : o serie de acorduri de lungă durată privind specializarea și cooperarea în ramurile industriei construcției de mașini, chimiei și metalurgiei, înțelegeri pe termen lung cu privire la schimbul de combustibil, materii prime și materiale pentru producție, schimburi comerciale de 1,1 miliarde ruble, depășind cu 26 la sută prevederile acordului pe termen lung. Pornind de la aceste date, Comunicatul oferă perspectiva unei colaborări și mai largi pentru perioada 1976—1980, concretizată în această cifră : 2,8 miliarde ruble. Este valoarea schimburilor româno-polone în actualul cincinal.

Cum era și firesc, convorbirile de la Sinaia au abordat și unele probleme fundamentale ale vieții internaționale : unitatea și coeziunea frățească a statelor socialiste, suverană și egale în drepturi, rolul deosebit al politicii Uniunii Sovietice și al celorlalte state socialiste în actualul curs al lumii contemporane spre destindere și colaborare, aplicarea, de către toate statele participante, a hotărârilor de la Helsinki, dezangajarea militară și dezarmarea, importanța Conferinței de la Berlin a partidelor comuniste și muncitorești, lupta împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului, lichidarea subdezvoltării, noua ordine economică internațională.

Convorbirile, desfășurate într-o atmosferă cordială, tovarășească, în spiritul înțelegerii reciproce și al identității de vederi în toate problemele fundamentale abordate, au scos în evidență faptul că „noua întâlnire și convorbirile avute vor constitui un puternic impuls pentru dezvoltarea și întărirea relațiilor frățești dintre Partidul Comunist Român și Partidul Muncitoresc Unit Polonez, dintre Republica Socialistă România și Republica Populară Polonă, în interesul ambelor popoare, al construcției socialiste în cele două țări, al cauzei generale a păcii și socialismului în lume”.

Relațiile româno-belgiene

LA INVITAȚIA PREȘEDINTELUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA, NICOLAE CEAUȘESCU, și a tovarășei Elena Ceaușescu, luni după-amiază au sosit în București Maiestatea Sa Baudouin, regele belgienilor, și Maiestatea Sa regina Fabiola.

Este — după Declarația solemnă comună semnată la Bruxelles în 1972, la sfârșitul vizitei făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu în Belgia — un nou prilej pentru a reafirma tradiționalele legături dintre cele două țări, dorința de a întări colaborarea româno-belgiană.

Convorbirile purtate la București în aceste zile sînt o ilustrare vie a principiilor care guvernează politica externă a României : extinderea și consolidarea relațiilor de colaborare și prietenie cu toate statele lumii, indiferent de orinduirea lor socială, în respectul egalității în drepturi, al independenței și suveranității naționale, al neamestecului în treburile interne și a avantajului reciproc.

Sînt, în lumea contemporană, singurele modalități în măsură să asigure dezvoltarea unor raporturi viabile între națiuni. În spiritul lor s-a purtat și dialogul dintre președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și Maiestatea Sa regele Baudouin, dialog care propulsează colaborarea româno-belgiană și care reafirmă necesitatea unor eforturi susținute în problemele păcii și securității, ale respectării Actului final al Conferinței general-europene de la Helsinki, ale democratizării relațiilor internaționale și, în general, ale soluționării pe cale politică, pașnică, a conflictelor și stărilor de încordare existente în lume.

Actualele convorbiri româno-belgiene sînt o dovadă că aceste probleme pot fi abordate în spirit constructiv, constituindu-se în factori de înțelegere și apropiere. Este ceea ce se sublinia și în toasturile la dîneul oferit în onoarea înalților oaspești belgieni. „Vizita pe care o faceți — spunea președintele Republicii Socialiste România cu acest prilej — este o expresie a bunelor relații dintre România și Belgia, a voinței lor de a conferi dimensiuni tot mai largi raporturilor dintre ele”. Punct de vedere împărtășit și de Maiestatea Sa regele Baudouin : „Putem, pe drept cuvînt, să fim mîndri de ceea ce am realizat împreună. Cooperarea noastră în toate domeniile poate și trebuie să fie dezvoltată și acestei sarcini trebuie să facem să i se dedice oamnenii de bună credință”.

Cronicor

Viața literară

A VII-a întâlnire a redactorilor șefi de reviste literare din țări socialiste



Fotografie de C. Mierlescu

● La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” din București s-a desfășurat între 5—7 octombrie, cea de a VII-a întâlnire a redactorilor șefi de reviste literare din țări socialiste, la care au participat : din R. P. BULGARIA — Vladimir Golev, redactor șef al revistei „Septemvrii”, Vasil Kolevski, redactor șef adjuncț al revistei „Plamak”, Maksim Naimovici, redactor șef adjuncț al revistei „Sovremenik”; R. S. C.EHO-SLOVACA : Vladimir Reisel, redactor șef al revistei „Slovenské Pohľady”, Oldrich Rafaj, redactor șef al revistei „Literární Měsíčník”; Svatopluk Horacka, redactor șef al revistei „Světová Literatura”; Marian Kovacik, redactor șef al revistei „Romboid”; Vladimir Lukkan, redactor responsabil al revistei „Revne Svetovej literatury”; R. D. GERMANA : Walter Nowolski, redactor șef al revistei „Neue Deutsche Li-

teratur”, Siegfried Rolnisch, redactor șef al revistei „Weimarer Beiträge”, Jürgen Schlenker, șef de secție la revista „Sinn und Form”; R. P. MONGOLA : Dalantajn Tarvaa, secretar al Uniunii Scriitorilor; R. P. POLONA : Wilhelm Szweczyk, președintele Asociației scriitorilor din Katowice, redactor șef al revistei „Pogłody”; REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA : Ion Aricesanu, Vladimir Ciocov, Gabriel Dimisianu, Nicolae Dragoș, Anghel Dumbrăveanu, Hajdu Gyözo, Arnold Hauser, Dan Hăulică, Janoshazy Görgy, Le-tay Lajos, Ioanichie Olteanu, Aurel Rău, Emmerech Stoffel, Mihal Ungheanu și Horia Ziliu; R. P. UNGARA : Pal E. Feher, redactor șef adjuncț al revistei „Kritika”, Thierry Arpad, redactor șef adjuncț al revistei „Kortars”; U.R.S.S. : Iurii Surovjev, secretar al Uniunii Scriitorilor, redactor șef al revistei „Li-

teraturnoe Obozrenie”. Anatolii Ananiev, redactor șef al revistei „Oktiabr”, I. Lazarev, redactor șef adjuncț al revistei „Voprosi Literatury”.

Participanții la întâlnire au fost salutați de Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Dan Hăulică, redactor șef al revistei „Secolul 20” și Aurel Rău, redactor șef al revistei „Steaua” au prezentat referatele : „Rolul revistelor literare în dezvoltarea problemelor esteticii marxist-leniniste și ale realismului în literatură” și „Forme de colaborare între revistele literare”. Au urmat dezbateri fructuoase, purtate într-un spirit constructiv, caracteristic relațiilor de bună colaborare stabilite între revistele literare din țările socialiste.

Lucrările întâlnirii au fost conduse de Ion Hăbana, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Asociațiile scriitorilor

● Asociația Scriitorilor din București, în colaborare cu bibliotecile „Mihail Sadoveanu” și „Cezar Petrescu”, a organizat la Școala generală nr. 3 o seară literară, cu tema „Frumoasa carte a contemporaneității”. Despre noutățile beletristice din domeniul poeziei și prozei a vorbit prof. Al. Hoaje, directorul bibliotecii „M. Sadoveanu”. Au citit din lucrările lor Mircea Micu și Al. Raicu. Au relatat secvențe din viața scriitorilor și artiștilor și au recitat fragmente din poezia clasică a actorii : Napoleon Crețu, Val Lefescu, Paul Nădolschi, Doina Sin și Mircea Siroe.

● Asociația Scriitorilor din Iași, în colaborare cu Editura Junimea, a organizat în cadrul „Salonului cărții” la Suceava, lansarea volumelor „In afara legii” de N. Vorniceanu și A. Sever și „Fabula în literatura română” de Georgeta Loghin. Autorii au fost prezentați de Corneliu Sturzu. De asemenea, la Asociația Scriitorilor din Iași s-a aflat în vizită poetul belgian de limbă flamandă, Walter Haesaert.

● Asociația Scriitorilor din Tg. Mureș a inițiat la Teatrul de stat din localitate o manifestare dedicată ultimelor apariții de cărți beletristice. După cuvîntul de deschidere rostit de Hermanovschi Bela, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, au vorbit : Romulus Guga, redactor șef al re-

vistei „Vatra”, Török Laszló, redactor șef adjuncț al revistei „Uj Elet” și Gál-falvi György, redactor la revista „Igaz Szó”.

● Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la Clubul C.F.R. o întâlnire cu membrii ce-„M. Eminescu”, iar la naclului literar al liceului Combinatul Clujana, secția cusătorie centrală, un festival literar, la care și-au dat concursul : Maria Baciu, Victor Felea, Vasile Grunea, Negoiță Irimie, Vasile Sălăjan și Viana Șerban. De asemenea, la Biblioteca Universității, Editura Dacia, cu sprijinul Asociației scriitorilor, a organizat lansarea volumelor „Ploile de dincolo de vreme”, roman de D. R. Popescu, „Labirintul” de Francisc Păcurariu, „Carnete europene” de Adrian Marino și „Cumpăna” de Kiss Jenő. Lucrările au fost prezentate de Al. Căprariu, directorul Editurii Dacia.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a inițiat la Casa de cultură din Buziaș și la căminul cultural din Simintinul sîrbesc sezații literare, la care au fost prezenți : Valentina Dima, Al. Jebeleanu, Marius Munteanu, Haralambie Tugui, Ion Velican și scriitorii de limbă sîrbă : Iovan Ciolacovici, Cedmir Milenovic, Gioca Mirianici, Jiva Misovic și Ivo Muncian. De asemenea, la Clubul uzinei Bocsa română a fost lansat romanul „Descoperirea de sine” de Mircea Șerbănescu.

Cenacul „Tudor Mușatescu”

● La Universitatea culturală științifică din București, Cenacul „Tudor Mușatescu” a sărbătorit șase ani de activitate. Al. Piru a vorbit despre „Comicul în literatură”. Si-au dat concursul actorii : Ma-

riela Petrescu, Janine Stavarache, N. Brancimir, Dorin Sireteanu, Petre Lupu, Ion Gh. Arcudeanu și Petre Asan. Manifestările au fost conduse de Barbu Alexandru Emandi, președintele cenacului.

Întîlniri cu cititorii

● Marin Preda și Ov. S. Crohmăliceanu, la Biblioteca Lumina din Capitală, cu prilejul prezentării lucrărilor „Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie” de Ana Blandiana și „Fratele meu, femeia” de Al. I. Ștefănescu ; Marin Sorescu, la Palatul culturii din Ploiești, cu prilejul lansării piesei sale „Matca”, apărută în colecția „Rampa” ; Valeriu Răpeanu la Clubul Petrolștilor din Scheia Băicoi și la Liceul N. Bălcescu din București ; Vasile Andru, Radu Ciobanu și Neculai Chirica la Casele de cultură din Deva, Hunedoara și Alba Iulia, în cadrul acțiunilor de popularizare a cărții inițiate de Editura Eminescu ; Virgil Cărianopol, Teodor Maricaru, D. Mazilu, George Morosanu și George Zarafu, la Casa de cultură a sindicatelor din Cîmpulung Moldovenesc, la liceul militar „Ștefan cel Mare” și la căminul cultural din comuna Fundul Moldovei ; Ovidiu Papadima, la Biblioteca județeană din Oradea și la liceul „Emilian Gogdu”, unde a expus conferința „Luminismul transilvănean” și a evocat scriitorii ai vremii ; Dinu Săraru, la Casa de cultură din Rimnicu Vilcea ; Daniela Crăsnaru la liceul „Ștefan cel Mare”, Liceul alimentar, Liceul economic și „Salonul cărții” din Suceava, unde a fost prezentat romanul „Voivodeasa” de Ion Tugui ; Romul Munteanu, la Biblioteca Eminescu cu prilejul lansării volumului „Imaginea ascunsă” de Mihai Zamfir, apărut în colecția „Eseuri” a Editurii Univers ; I. I. Alexandrescu, I. D. Pietrari și Octav Sargeșiu, la Biblioteca orașenească din Călimănești, județul Vileea.

● Al. I. Ștefănescu — BĂIAT DE BUCUREȘTI. Suită de povestiri și portrete, alcătuită de fap: suprafața unui roman. Băiat de București urmărește biografia unui copil în anii interbelici, caracteristici nu numai vîrstei, dar și reușitelor autorului. Paralel cu destinul eroului, fapte și întîmplări mărunte capătă semnificații sociale deosebite. (Editura Albatros, 220 p., 7.50 lei, 7.000 ex.)

Semnal

● Timotei Cipariu — POEZII. După memoriile cărturarului, publicate a-lături de Călătorie în Țara Românească și Scrisori din Italia în 1972, un nou volum al remarcabilei scrii „Restituiri” întregeste profilul literar al savantului de renume european. Cităm, din recenta ediție, îngrijită de Nicolae Albu, acest „exemplu de sonetu românesc în metru italianesc” : „Viața-mi astăzi, lată-mi jumătate / din cît trăiesc dulcele-mi părinte ; / Și atîtea zile, cîndu-mi vin aminte / trecute în par — acum înmormintate ! // Oh, pieptul lînced simt că mi se bate / și-un foc sălbatic arde prea fierbinte ; / aș vrea să știu, tu spune-mi înainte / secretul care ochiul nu-l străbate. // Pricep, aud arzi foc prin al meu singe, / curînd incendie-l. oh, tu să nu începi, / pină-n cenușă tot se va prefice. // Că lacrimi moi de ochi nu te vor strînge ; / tu arzi ascuns sub șapte tari peceți. / Și-atunci ! atunci ave-voi și io pace.” (Editura Dacia, 168 p., 3,75 lei, 2850 + 60 ex.)

● Adrian Marino — CARNETE EUROPENE. Subintitulat „Însemnare a călătoriei mele făcută în anii 1969—1975”, Carnetele... „se revendică în mod deschis” de la tradiția inițiată acum 150 de ani de Dinicu Golescu. Însotite de un amplu preambul (Confesiune involuntară), notele de călătorie ale autorului în Franța, Elveția, Olanda, Belgia, Luxemburg sînt „cu cuvintele criticii — „un seismograf spiritual, uneori destul de agitat, de o anume vibrație și fervoare, care transcrie concluziile, ideile principale și tensiunea unor adevărate acte de cunoaștere, dublate de un permanent examen de conștiință”. (Editura Dacia, 372 p., 12 lei, 7.000 + 95 ex.)

● Constantin Daniel — ORIENTALIA MIRABILIA. I. În seria „Bibliotheca orientalis”, aceeași în care au apărut Filosofia indiană în texte, Gîndirea egipteană în texte, Gîndirea asiro-babiloniană în texte și Limbă și gîndire în cultura indiană, a fost editat întîiul volum dintr-o suită de studii și eseuri dedicate unor aspecte ale civilizației și filosofiei orientale. Studiile volumului — interesante pentru orientalist, dar și pentru omul de cultură — se ocupă de civilizația Egiptului antic (remarcăm „Interdicția magică a ficlului în Egiptul faraonic și cauzele sale politico-sociale”, „Despre cărțile gnostice descoperite în Egiptul de Sus” și „Cu privire la etimologia termenului Filosofie”), de civilizația semitică („Din enigmată manuscriselor de la Marea Moartă”, „Enigma numărului fiarei și procuratorului Gessius Florus”), „Poemele proto-feniciene de la Ugarit” și „O măr-turie despre străvechiul cult al lunii”, ea și de unele aspecte nerecognate ale culturilor orientale („Primul roman de dragoste”, „Prigonirea lui Firdusi și obîrșia secretă a epopeii sale „Sah-Name”). (Editura științifică și enciclopedică, 290 p., 16 lei, 18.000 ex.)

● Al. I. Ștefănescu — BĂIAT DE BUCUREȘTI. Suită de povestiri și portrete, alcătuită de fap: suprafața unui roman. Băiat de București urmărește biografia unui copil în anii interbelici, caracteristici nu numai vîrstei, dar și reușitelor autorului. Paralel cu destinul eroului, fapte și întîmplări mărunte capătă semnificații sociale deosebite. (Editura Albatros, 220 p., 7.50 lei, 7.000 ex.)

Cartea și gustul publicului

RECENT desfășurata decadă a cărții românești poate propune o serie de probleme meditației noastre. Peste tot în țară au avut loc lansări de cărți noi, întâlniri ale scriitorilor cu cititorii, manifestări editoriale diverse, capabile să ofere un tablou variat și amplu al momentului literar. Librăria, un univers în mișcare, atestă o netă diversificare a interesului pentru lectură, de la cartea de știință, foarte căutată azi, la colecțiile de documente, memorii, jurnale, ficțiune și poezie, de la autorii clasici, la contemporani. Succesul extraordinar al unor lucrări considerate până nu de mult ca un apanaj de lectură specializată, precum *Tezaurul de la Pietroasa* al lui A.I. Odobescu, al jurnalelor lui Camil Petrescu ori Octav Șuluțiu, al memoriilor lui André Maurois sau C.C. Giurescu, al corespondenței lui B.P. Hasdeu etc., arată indubitabil creșterea unui nivel de intelectualitate al unui larg public, curios de o pătrundere în intimitatea fenomenului de cultură, dornic să-și îmbogățească informația cu privire la mari creatori intrați în conștiința epocii. O egală sete de cunoaștere mărturisește și ecoul favorabil stîrnit în masa tot mai complex pregătită a cititorului de azi la apariția *Dicționarului de rime* al lui Eminescu, la aceea a *Dicționarului de termeni literari* ori a *Bibliografiei M. Eminescu* (vol. I, *Opera*), lucrare colectivă a Bibliotecii Academiei R.S.R., marcind — fiecare în parte — noua etapă, superioară, a cercetărilor actuale de istorie literară, teorie, bibliografie, lexicografie.

Există, așadar, materializate, eforturi nobile de a înzestrea cultura românească de astăzi cu lucrări de referință, indispensabile pentru un proces de maturizare de mult dorit, concepute și ca un ghid intelectual pentru cititorul de toate categoriile. Lucrări de istorie, foarte numeroase, reasează într-o lumină puternică — a documentului — ideea continuității noastre pe aceste pămînturi, fiind și ele un instrument eficace de educare patriotică, de largire a orizonturilor cunoașterii trecutului. Rămîne — dincolo de aceste repere culturale pe verticală — un spațiu suficient pentru a răspunde cu opere literare propriu-zise cerinței publicului de a gusta poezie, roman, nuvelă, reportaj, critică literară, toate inspirate din realitatea noastră imediată.

Cum e și firesc, cititorul absoarbe cu o sete nepotolită orice reeditare a marilor voci literare românești (edițiile din Eminescu, Lucian Blaga, Arghezi, Sadoveanu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu ș.a. o atestă), dar el se arată într-o măsură cel puțin egală curios de lectura contemporanilor, în pagina cărora vrea să se recunoască, să afle un răspuns la propriile întrebări și frământări, adesea dramatice, ale timpului de față. Studiile de sociologie literară (în direcția sondării gusturilor lecturii), atât de timide încă la noi, ar putea conduce la foarte interesante și semnificative rezultate. Succesul rapid al unor recente romane semnate de C. Țoiu, Aug. Buzura, Al. Ivasiuc, al poeziei lui Ioan Alexandru (*Imnele Transilvaniei*) ș.a., este el numai un „succes de librărie”, un fenomen ținînd de notorietatea autorilor, ecoul de presă, cantitatea tirajelor etc.? Sau e vorba mai degrabă de o opțiune declarată spontan, de o selecție uneori instinctivă a publicului pentru cartea bună, adevărată, autentică, pentru care — din toate timpurile — cititorul a avut o certă capacitate de depistare? Fără îndoială, atîta vreme cît publicul era unul restrîns la spirite avizate, el putea să se auto-orienteze în cîmpul valorilor variabile și să afirme opțiunea sa între Eminescu și Samson Bodnărescu, spre pildă, ori între romanul lui Filimon și proza lui Pelimon...

In lumea modernă însă, unde literatura tinde să devină un sistem structurat, cu idei directoare ferme și afirmate în direcția nevoii de educare a gustului civic și estetic, opțiunile nu pot fi — în fața accesului fără precedent la faptul de cultură — lăsate la voia întâmplării. Explozia literară

din ultimele decenii, cînd, după o expresie a lui G. Ibrăileanu, însuși publicul ajunge să „facă literatură”, implică și creșterea proporțională a răspunderii educative a criticii literare, ca factor de îndrumare, selecție, ierarhizare, opțiune. Dincolo de nivelul precar al gustului publicului de la 1889, Titu Maiorescu a impus valoarea prezenței lui Eminescu; față de proza provincială, liricizantă, sămănătoristă — de certă audiență, totuși — E. Lovinescu a afirmat noutatea decisivă a romanului lui Liviu Rebreanu și al Hortensiei Papadat-Bengescu; într-un moment de invazie a producției lirice tradiționalisto-gîndiriste, G. Călinescu avertiza asupra carențelor, impasurilor, primejdiiilor acestei orientări din poezie; și exemplele unor asemenea luări de poziție se pot, firește, înmulți.

Nu era, în cazul criticilor citați, numai rostirea unui crez estetic individual, nici doar dorința de a impune o direcție mișcării literare, ci, în egală măsură, un act de pedagogie critică, de orientare a gustului epocii, încă nefixat, confuz, derutat adesea de dimensiunea unei „popularități” ori de împotmolirea în tiparele conservatoare, mimetice și mai ușor de acceptat. Nimic nu se răspîndește cu o mai mare putere epidemică decît locul comun, clișeul, pastșa comodă care fac loc cu ușurință într-o literatură mediocrității, lipsei de talent, imposurii chiar. Este, într-o atare circumstanță, suficient „instinctul” de valoare al cititorului? Sub presiunea scrierilor de simli-creație poate el să se descurce fără o îndrumare mai limpede, mai clar-văzătoare, aceea a criticii?

Problema educării gustului unui public din ce în ce mai numeros, mai divers, mai puțin omogen ca proveniență, pregătire, înțelegere, egal însă în setea sa de frumos, devine o chestiune patriotică, nu pur și simplu un postulat de cînaclu ori grupare, așa cum și-o pusese odinioară Junimea ori Sburătorul. Cel dintîi critic român care s-a izbit de un complex de împrejurări social-literare ce-i dictau o altă atitudine critică a fost G. Ibrăileanu, pus în fața peisajului cultural eteroclit, al realităților postbelice. „În acest moment — scria el în 1919 — asistăm la o abundentă producție literară în legătură cu evenimentele prin care am trecut și prin care trecem, o literatură plină de cele mai bune sentimente și de cele mai legitime aspirații. (...) Ea este literatura fi-rească a momentului și are utilitatea ei. Dar, răspunzînd perfect la sentimentele și aspirațiile politice ale momentului, publicul, ca și altădată, în împrejurări identice, se mulțumește cu fondul, cu sentimentele și aspirațiile, trece peste formă, încurajează, pe lingă talent, și mediocritatea — nivelul literaturii curente e în primejdie să scadă și din cauza acestei încurajări —, nivelul gustului public scade etc. Datoria criticii este să încurajeze numai ceea ce este de talent în această literatură nouă și să ia poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile. Și cu atît mai mult împotriva imposturilor, care contrafac și intențiile. Este o datorie profesională a criticii și este și o datorie patriotică a ei. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională, și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism”.

Sigur, altele sînt condițiile în care acționează critica, azi. Vocea singulară a lui Ibrăileanu se pronunța în raport cu un alt public, crescut, în majoritatea sa, în spiritul literaturii de la 1900, cu prelungirile unui epigonism cunoscut. Nu rămîne totuși mai puțin premonitorie chemarea sa la o conștiință a responsabilității actului critic în funcție nu de interesele cînacliere, de grupare, de parțiale orientări estetice etc., cît de majora sarcină socială și națională a formării unui public nou, matur și bine pregătit estetic. Publicul actual, incomparabil mai avertizat decît în trecut, reacționînd adesea cu lucide selecții în realitatea pluriformă a vieții literare, mai are încă nevoie de perfecționarea și îndrumarea conștiinței, onestă a unei critici chemată să consacre valorile și să pună stavilă mediocrității cu panăș.

Mircea Zăciu



JANCHELEVICI: Dialog (Din expoziția deschisă de sculptorul belgian de origine română în holul Teatrului Național)

Ulcioare de Horezu

Ulcioare de Horezu, și strachini de Horezu,
În piețele de țară și Tîrgul de la Moși,
De parcă-i în rotundul și zmalțul din ulcele
Un miez de lubeniță ce-mpușcă sori gustoși.

Un fiu de Ogrezeanu, un ucenic și calfa
Sucesc în raza roșii miracolul de lut,
Că toate-n jarul lumii se-nvață de la alfa,
Și nunțile țărinii și taina din sărut.

Cum tremură-n lumina de vis, cea fără pată,
Nevinovata sete a ciutei de izvor,
Brincoveneasca sevă demult indurerată,
Care-a stropit cu singe argila din ulcior.

Iși dezveliră sorii din invelișuri miezul,
Calote de argilă insingerind firesc,
Pe polițele bolții ulcioare de Horezu,
Un dulce dans al formei din raiul românesc.

Damian Ureche

În lumina Programului
de măsuri în domeniul
muncii ideologice,
politice și culturale

PERSONAJUL LITERAR

Narațiune, personaj, credibilitate

ÎN CE măsură naratorul pare a crede în ficțiunea pe care a plasat-o? În ce măsură încrederea naratorului — și a cititorului — se erodează sau e total pulverizată? Constituie o asemenea anemie a ficțiunii marca sau una dintre mărcile „modernității” în proză, noțiune atât de greu de definit? Nici aici răspunsurile nu sînt înlesnite de viziunea maniheică. Cititorul neavizat și criticul care-l sprijină acceptă doar personajele bine fișate, cu nume complete, cu stare civilă și portretul minunț înfățișat. În același spirit se cere pictorului să nu uite într-un portret, luminile ochilor și scenografului să traseze fiecare nervură a unei frunze. Stilizarea alegorică, sugestia îi irită. Atitudinea evazivă sau ironică a naratorului față de întâmplările pe care le povestește le pare neserioasă.

Reacția simetrică opusă nu e întru nimic preferabilă. S-a constituit un șablon critic. Vechea narațiune, denumită cu nedreghizată superioritate „balzaciană”, în care povestitorul e atotștiutor și atotputernic, e opusă celei emanente moderne. Pecetea modernității ar fi că cel

ce vorbește nu pare a cunoaște de prea personaj mai mult decît știe acesta despre sine, uneori chiar mai puțin. Fenomen corelat, ar scădea și siguranța încrederea naratorului în universul lui imaginat.

Ca de obicei, faptele de literatură, care nu încap în scheme, infirmă și o astfel de opoziție simplificată între vechea și noua proză. Chiar dacă a renunțat să-l concureze pe Dumnezeu, scriitorul nu și pune neapărat plăsmuirea sub semnul ipoteticului. Faulkner nu și domină personajele ca un manipulator de marionete. Ele rămîn mereu secrete, cu zone umbrite, cu gesturi și traiectorii parțial ori deloc clarificate. Dar cînd autorul lui Absalom, Absalom! desenează planul orașului Jefferson din comitatul Yoknapatawpha și se declară „singurul lui stăpîn și proprietar”, nu face o butadă. Cu cîteva decenii înainte, pionier al unei noi formule românești, Camil Petrescu a construit o carte în care autorul este doar anchetator, adună aventuri, amintiri, scrisori, presară întrebări. Cîteva rămîn pînă la sfîrșit fără răspuns. La amîndoi romancierii credibilitatea pove-



ELENA MARINESCU HASCHÉ : Primii străbuni
(Tîndea artelor decorative — Sala Dalles)

știi și atitudinea scriitorului față de soliditatea construcției sale sînt fără dubii. Jocul narativ care trece de la corespondentul estetic al indicativului gramatical, la moduri ipotetice ori, pur și simplu, destramă ficțiunea, s-a accentuat, într-adevăr, în ultima jumătate de secol. A avut adesea rosturi vivifiante, a stimulat proza și i-a creat variante deschideri. I se pot găsi corespondențe în pictură, teatru sau cinematograf. Un film uimitor, abia de puțin ani reevaluat, *Sherlock Junior*, al lui Malec, îl pune pe un proiectant cinematografic să participe la întâmplările filmului pe care-l proiectează, să intre și să iasă din ficțiune. În aceeași vreme, desenele animate ale lui Fleischer se reduceau treptat la o linie care se reîntorcea în călimară.

Destrămarea programatică a ficțiunii se întîlnește izolat în proza anterioară. S-ar putea aminti finalul la *Două loturi*, în care Caragiale ne declară: „după scandalul de la bancher, nu știu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu și cu madam Popescu”. Cîteva dialoguri ale lui Fiedling cu cititorul și întreg *Jacques fatalistul* lui Diderot pornesc de la atitudinea narative similare. Firul povestirii postume a lui Diderot e subtil și discontinuu. Nu vom cunoaște pînă la urmă fînta și rostul călătoriei pe care o face Jacques și stăpînul lui. De fapt, cele două personaje călătoresc în povestire.

SECOLUL al XX-lea a înmulțit drumurile care duc la bagatelizarea intenționată de către autor a întîmplărilor narate și, pînă la urmă, a ficțiunii înseși. Este reversul sensurilor de program inovator sau chiar de pamflet literar al unor cărți pe care ne-am obișnuit să le denumim romane. *Negura* lui Unamuno, apărută de euring în traducere românească, datează din 1913. La început faptele par a se ordona cumînți. Dar, într-un moment de criză, personajul central vine să ceară sfatul autorului care pătrunde în carte cu nume propriu, conversează cu eroul său, îl reamintește că are asupra lui drept de viață și de moarte, îl condamnă chiar la sentința capitală.

Metaromanul — romanul concentrat în jurul scrierii unui roman — comportă frecvent anemierea voită a ficțiunii. Scriitorul înregistrează, precum Gide în *Lex faux-monnayeurs*, nedumeririle, ezităările personajului-romancier cu privire la cartea ce se scrie sub ochii noștri. Schema de atîtea ori reluată a romancierului personaj de roman, ca romancier, a dus la subtextul ironic din *Degrés* de Michel Butor. Un profesor care încearcă să afle totul despre elevii lui se înfundă în infinitatea detaliilor biografice și a relațiilor, tirîndu-l după el pe cititor care, de-a lungul paginilor, respiră din ce în ce mai greu.

Romanul-escu ori „estetic” e o formulă imprecisă, concretizată în scrieri foarte diverse. În *Omul fără însușiri* al lui Musil, organizarea cit de cit regulată, pretinsă de actul narativ, e tratată cu sarcasm. „Înșelătoria liniște epică” devine echivalentă fluziei.

Chiar numele și titlurile amintite —

printre atîtea altele citabile — arată că autodizolvarea ficțiunii a avut alte rosturi decît fronda și că nu poate fi comunicată în grabă. Fetişizarea ei se justifică tot atît de puțin.

Unele forme de anatimizare a conceptului de personaj, care circulă în critica de susținere a „noului roman” francez, implică și renunțarea la ficțiunea credibilă, cu minim de consistență. Dar — în ciuda unei iluzii optice — „noul roman” acoperă un teritoriu izolat pe harta prozei contemporane și este, evident, neomogen. Dacă nu confundăm noțiunea cu un anumit stadiu istoric, reprezentat de Balzac ori Zola, dispariția personajului e o afirmație greu de susținut. Tot atît de subredă e aserțiunea că încrederea scriitorului în ficțiunea pe care a plasat-o aparține trecutului. S-a vorbit, poate impropriu, de „dimensiunea balzaciană” a lui Proust. Unul dintre sensurile în care nu numai Proust, ci și Joyce sau Virginia Woolf, ba chiar și Kafka cu stilizările și alegoriile lui, sînt „balzacieni”, se sprijină pe coerența unor universuri eterogene, ale căror straturi se descoperă succesiv, dar consistente și unitare.

CAU EXCEPȚIA prozei fanteziste și a celei în care e pus în mișcare absurdul — cine îi va reproșa lui Urmuz că nu pare convins de existența lui Algazi? — ultimele decenii de proză românească sînt dominate de construcții în care naratorul caută consistența literară. E cazul și cu scriitorii axați pe observația morală și socială, precum Marin Preda, Eugen Barbu sau Constantin Toiu și cu aceia care — ca Fănuș Neagu sau Șt. Bănulescu — trec de la cotidian la fantastic sau la mitic.

Se mai poate remarca și convenționalizarea fenomenului, intrarea lui în moda integrării într-o retorică a prozei pe care o practică și texte paralielare. Desi se ferește să devină greu accesibil, romanul polișt mediu împrumută procedee și atitudini narative în circulație. Ellery Queen este pseudonimul a doi isteți artizani americani. Cărțile lui Ellery Queen, răspîndite în milioane de exemplare, au ca personaj principal pe detectivul-romancier Ellery Queen și fac aluzie la scrierile acestuia. Pe lîngă apariția simplificată a „romancierului în roman”, în cărțile de debut, autorul dublu obișnuiește să arunce cite o „sfidare” cititorului, asigurîndu-l că nu va descoperi soluția, că deznodămîntul îl va surprinde, deși i s-au oferit, în mod corect, toate datele necesare. Aspectul de joc intelectual al literaturii de detecție devine, astfel, dominant. Conversează cu cititorul, brufîndu-l în prefețe, și San-Antonio. Autor-personaj cu inventivitate stilistică reală, dar inegală, coborînd cel mai facil calambur, San-Antonio a fost comentat de cît și supraapreciat de numeroși critici și lingviști francezi.

Ca atîtea alte procedee, autodizolvarea ficțiunii se transformă, în asemenea cazuri, în vestiment preconfectionat. Ceea ce nu-i compromise pe Unamuno, Gide sau Musil.

Silvian Iosifescu

Mestecenii

Vino să vezi cum dansează mestecenii
sub orgia de culori a nserării,
cum cad bucăți de cer înroșit
din imaginea depărtării ;
vino să-i vezi cum dansează
— eliberați de povara ruginii —
amețiți pe coline,
și cum te pot îmbolnăvi de mister
și de dorul de mine.

Vino să vezi mestecenii în amurg
desplețiți, tremurînd sub lumină,
cu sevele pulsînd ca o maree în trunchi ;
vino să le simți înfiorarea
ascunsă în rădăcină.

Vino, vino să-i vezi cum răspîndesc miresme
și o neasemuită poftă hoinară,
cum sînt aprinși de-o eternă chemare spre zbor
și de veșnica primăvară.

Vino să vezi cum dansează mestecenii
sub vîpaia încinsă a lunii,
cum i-a învățat poetul Esenin,
înlănțuiți ca nebunii.
Vino să-i vezi aiuriți, zdrențuiți peste cline,
și pe mine cum alerg după ei,
îmbolnăvit de mister
și de dragostea mea pentru tine.

Valeriu Sirbu

Eroul revoluționar

CRED că din punctul de vedere al cititorului cartea va rămâne totdeauna un miracol al spiritului omenească. Un miracol necesar. Fiindcă omul de azi, și cu atât mai mult cel de mâine, nu poate fi închis în alcătuirea lui morală, fără frumusețea și adevărurile aprinse de carte în sufletul său. Cartea este, astfel, o oglindă lăuntrică a omului, și, în ultimă instanță, un instrument al desăvârșirii lui. Niciind nu s-a subliniat mai puternic rolul educativ al cărții ca în epoca noastră de făurire a civilizației comuniste. Cartea poate fi, sigur, leagăn de desfătare, poate fi aripă cu care zbori într-o lume misterioasă, plină de fantezie, dar ea este, totodată, arma cea mai de ne bănuie a rațiunii umane.

Știm cu toții că, dintotdeauna, cartea marii literaturi a fost o armă de neînving împotriva rugurilor și spinzuraților de răi. Cartea nu numai că a fost de partea progresului, dar a și contribuit efectiv, de la cea dintâi apariție a ei, la transformările revoluționare ale societății omenești. La noi cartea ne-a adus, din vremi, Descoperirea Moldovei și Cântarea României, visul de creștere a limbii românești și de neatințare a neamului din versurile Văcăreștilor și ale lui Alecsandri, dorul de înălțare a patriei mărturisit, ca nimeni altul, de marile Eminescu, dragostea neîmormurată față de țară și de popor atit de frumos cîntată de Coșbuc... Cartea ne-a adus istoria noastră de milenii, spunându-ne că om e numai acela care luptă pentru progres, iar în lupta aceasta biruie numai cel care se sprijină pe poporul din care s-a născut.

Avem modele renumite: Decebal și Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul și Bălcescu, Horia și Tudor, Ecaterina Teodoroiu și Olga Bancic, fizionomii exemplare prin modul lor de a întrușipa aspirațiile colectivității, într-un context ce ține de înalta scară a eroicului. Literatura noastră e populată de tipologii prin excelență revoluționare (să ne gândim numai la cărțile scrise pe tema Răscoalei din 1907 sau a insurecției de la 23 August, sau a marilor șantiere de reconstrucție și construcție socialistă a patriei!) și astfel vom vedea că cei mai îndrăgiți eroi sînt luptătorii.

Dacă ne întrebăm cum poate fi definit eroul literar contemporan și prin ce se deosebește el de predecesorii săi, nu e deloc greu să răspundem gândindu-ne că, de fiecare dată, și mai ales în etapele revoluționare, literatura a creat eroi de neuitat și plini de strălucire. Adică acele personaje care se manifestă „în secol” ca „vis al noroadelor”, ca „om între oameni”, ca „oameni de oțel”, ca „oameni cu inimă fierbinte”, în stare, totdeauna, să decanteze fenomenele, să distingă griul de neștină, să fie asemenea unor făclii ce lu-

minează calea, să purifice minereul, să fie înțelepți și exigenți, într-un cuvînt, să întrușipeze atitudinea politică a celui ce luptă pentru binele social. Eroul modern este astăzi omul muncii. Adică acel om al faptei creatoare, omul cu un larg orizont politic, ideologic și cultural, omul devotat profund cauzei partidului, cauzei poporului, luptătorii pentru comunism. Astfel că profilul omului nou nu poate fi conceput, în zilele noastre, decît ca pe o realitate a prezentului și, în același timp, ca pe o imagine a viitorului. Acest om nou, animat de idealuri dintre cele mai înalte și pătruns de cel mai fierbinte spirit revoluționar, trăiește alături de toți ceilalți tovarăși ai săi, el este, de fapt, un membru al societății noastre revoluționare.

Toate marile literaturi și-au avut eroii lor, întrușipări simbolice ale celor ce-au reprezentat epoca, ale celor ce-au trăit

măcar cu cîteva ore mai înainte de ora exactă a timpului. Eroul literaturii noastre de azi se cuvine, astfel, a fi acel om ce poate fi considerat urmaș demn al comuniștilor de ieri și tot atit de demn și strălucit înaintaș al comuniștilor de mâine. Pătrunderea tot mai evidentă a acestui om nou în literatură nu depinde, deci, decît de forța de cunoaștere, de patosul creator al scriitorului. De devotamentul său pentru conștiințele eroice. Și, bineînțeles, de talent, fiindcă ne putem da foarte ușor seama că strălucitul patrimoniu pe care ni l-au lăsat marii noștri scriitori ridică mult nivelul calității. Astfel că artiștii de azi sînt chemați să creeze opere de aceeași dimensiune.

Dumitru Badea

maistru — Combinatul de industrializare a lemnului, Tg. Jiu



ASPASIA BURDUJA : Omagiu (Trienala de arte decorative — Sala Dalies)

Dezbaterile

„României literare“

Acționînd

EXPERIENȚA scrisului teatral mi-a întărit necontenit convingerea că unul din cele mai importante (poate decisiv) și complicate (poate adesea insolubil) scopuri ale autorului este, în momentele elaborării, transformarea personajului „în sine” sau static, în personaj dinamic sau în mișcare. E vorba, firește, de o mișcare dramatică: spre deosebire de personajul epic pe care, odată constituit, îl poți mișca în linie mai dreaptă sau mai frîntă, personajului dramatic i se cere, pentru a fi înțeles ca atare, să evolueze în cerc (sau, dacă vrem, spirală) aflîndu-se în permanent contact cu alte personaje sau împrejurări, acuzînd semnalele sau contururile din afară, răspunzînd prin fapte sau tăcere, determinînd evenimente și fiind mereu, la nesfîrșit, determinat de acestea.

Notăm mai înainte că acest tip de mișcare teatrală prezintă nebaneute dificultăți, de la evoluția pur fizică a personajului (Bernard Shaw mărturisește undeva că în vreme ce scrierea dialogurilor nu reprezenta pentru el nici un fel de problemă, simpla — oh, acest cuvînt! — intrare sau ieșire din scenă a eroilor era de natură a-l provoca veritabile coșmaruri, paralizînd mersul piesei), pînă la evoluția, sau evoluțiile, sau, mai bine, revoluțiile sale scenice. De aceea, nu o dată se întîmplă ca, posedînd un personaj, precum și, implicit, faimoasa „temă” a piesei (adică, la prima vedere, totul) lucrurile să se — totuși! — opintească din cauza neputinței de a pune-n mișcare substanța inventată. E ca și cum personajul tău ar rămîne — precum un atlet strălucit dar blocat lăuntric — în gropile startului.

Această problemă mi-a fost, acum cîteva ani, neobișnuit de evidentă cu prilejul încercării (la solicitarea teatrului Ion Creangă) de a alcătui o piesă după Alice în țara minunilor de Lewis Carroll. Alice, personajul, era, așa cum mă uitam la ea în carte, o ființă epică, aruncată într-un univers neștiut ei și făcută să umble din fâptură în fâptură ca din loc în loc. Era, asadar, un spectator. Cu întrebări, cu uluiri, cu oarecari neliniști, dar un spectator care, după periplu, urma a se întoarce-n realitate, ca și cum s-ar fi înapoiat acasă de la o piesă nemaipomenită. Or, dorința mea (obligația mea) era s-o transform din spectator în actor, din spirit izolat în spirit implicat. Numai în felul acesta Alice ar fi săvîrșit saltul de la epic la dramatic. De aceea am hotărît să axez piesa pe „elementul teatral” al cărții, adică pe procesul din final, considerînd că în felul acesta Alice va fi angajată într-o dezbateri (conflict). În lumina acestui scop, toate întîmplările Alice sînt, în piesă, destinate a duce la proces, iar procesul propriu-zis mobilează întreaga parte a doua a dramei. Drept urmare, Alice dobîndește (sau cel puțin așa nădăjduiesc) date de participant la cunoscutul caz al turtelor furate din povestirea lui Carroll. Asistînd la proces, ea se trezește amestecată în vîlmășagul produs de arbitrarul regal, de corupția curtenilor, de slugărnicia judiciară, de aberația alcătuirii sociale, precum și de — slavă Domnului! — fragilitatea celor de mai sus, care se dovedesc, la o scuturătură mai decisivă, lesne lichidabile... Din călător fără voie în țara minunilor, Alice devine, pentru un timp, quasi-cetățean al teritoriului amintit. Din prezență pasivă, prezență activă. Din ființă obișnuită ce reacționa verbal la evenimente, ființă capabilă a acționa. Gîndindu-mă la angrenarea directă, nemijlocită și continuă a Alice în procesul-conflict și la problemele născute cu prilejul operațiunii, am impresia că această pionjare echivalează cu trecerea de la persoană la personaj.

Al. Mirodan

Apărîndu-te ca pe un cîntec

Regretul bunului rămas în zori și parecă
o sărbătoare a culesului, sub lumina caldă
a stelelor

îmi stăruie în amintire, alungînd întrebările.
Trupul tău a fost o podgorie în sărbătoare
toată noaptea cîntec înălțînd
spre-ndepărtatele stele.

Ecoul lor se-ntoarce în zori în inima mea
cum melodiile vechi în cutia de rezonanță-a
viorii;
ele mă însoțesc ca un vis din care nu mă pot
smulge

odată cu regretul bunului rămas rostit iubirii.
Și fiecare femeie îmi pare o Nefertiti,
zeițe ale frumuseții îmi ies dimineața în cale
cu trupurile ascunse de ceața albastră
a cîntecelor de dragoste.

Și fiecare bărbat, dimineața-ntîlnindu-l,
îmi pare un rege al frumuseții cu fruntea-n-
florată

de nimbul iubirii.
Un vis ce se spulberă iute-n autobuz
cînd șoaptele dulci se topesc în conversații
banale

și brustele ghionturi reveria-mi alungă:
zeițele frumuseții se zbat după-un loc mai
în față.

La fel bărbații, cu frunțile încă incinse de
flori.

Fu te apăr de toate acestea, drept cîntec
în inimă-mi te păstrez pentru mine.

Epitete

Cuvîntul..
Zimbetul..
Privirea...

Ele inșele, dar poruncești să revin
în lumea epitetelor de altădată,
primele mele iubiri.
Un hățîș în care mă-afund.

Drumul lung, tot mai lung.

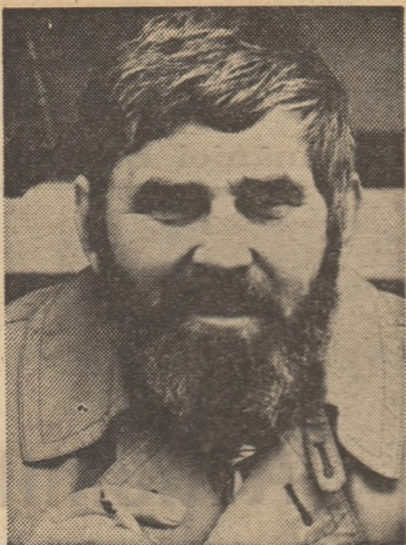
Soarelui — un epitet.
Pămîntului — un epitet.
Sărutului — un epitet.
Cuvîntului — un epitet.

Viața și Moartea împodobite cu epitete.

Dar care din ele mi-ar fi pe potrivă
Astăzi, la întîlnirea cu tine?

Apathy Geza

În românește de Nicolae STOE



Petre Stoica

După masă în jurul orei cinci

Degetele caută în pământ coropișnițe rime
 începe ora pescuitului cu undița
 o pierdere de vreme spun nevestele
 care dăresc lină sau pun porumbe la murat
 bărbații fumează pe mal
 și în timp ce urmăresc lenea dopului
 moartea le fură bicicletele iar peștii
 citesc un ziar înmiresmat

Timp străvechi și aer dulce

Crengile sălcilor împreunate ca niște rime
 elastice
 o giscă duioasă paie și haine vechi plutesc
 pe apă
 timp străvechi încremenit în scorburi
 inundațiile
 de altădată nisipul lustruiește oasele înecaților
 cine a lăsat pe mal o roată de bicicletă ruginită
 aerul e dulce răsucesc ușor între degete ismă
 și spun
 e bine că pe aici va trece curînd și factorul
 poștal
 vom descifra împreună adresele peștilor și
 toată
 semnificația liniștei

Un copil

Un copil se plimbă cu o bufniță uriașă pe
 umeri
 un copil incalecă smeul și ajuns în văzduh
 trage norii de urechi
 un copil indreaptă săgeata spre o farfurie
 zburătoare
 un copil pe coama casei își scoate limba să i-o
 îndulcească soarele
 un copil scrie cu creta pe garduri cum o
 cheamă pe iubita vintului de seară
 un copil deschide un tranzistor și ademenește
 cu melodiile sale timpitele de ciori
 un copil înnoată voinicește printr-o piatră
 extrem de lungă
 un copil strivește sub călciele branhiile unui
 pește păros
 un copil o cere în căsătorie pe Scufița roșie
 un copil își pune pe rană o aripă de fluture
 un copil dorește să-i crească mustăți ca atare
 își lipește o rîndunică sub nas
 un copil nu vrea să învețe și se ascunde
 într-un bombardon
 un copil înghite din greșeală un mosor o
 pastilă un nasture
 un copil chinuiește pisica o chinuiește pe
 bunica
 un copil primește câteva crengi la fund
 un copil fură trei sau patru alune americane
 un copil oarecare
 un copil care aș vrea să mai fiu

Aceste mîini

Aceste mîini care repară coarnele berbecului
 aceste mîini care jupoaie un iepure
 aceste mîini care dezmiardă coama calului
 din basm
 aceste mîini scufundate adînc în lada cu făină
 aceste mîini care aduc un șarpe din clocotul
 verde al grădinii
 aceste mîini care în apa limpede își scot
 mînușile de lut
 aceste mîini care aprind o țigară foarte
 ieftină
 aceste mîini care înalță din fîntină cheia
 strămoșilor
 aceste mîini care găsesc în praf un clopoțel
 și un cioc de vultur
 aceste mîini care îndoaie o potcoavă în formă
 de inimă
 aceste mîini care tremură pe coapsele de
 gresie ale femeii
 aceste mîini care golesc tîrița timpului din
 ceasul de perete
 aceste mîini care închid ochii morților din
 fotografie
 aceste mîini care arată viitoarea direcție a
 vîntului
 aceste mîini instelate în contextul albastru al
 zilei



Ioana Dinulescu

Vorba ne suia-n bucurie

Sub bolta unei livezi de meri am cinat,
 am vorbit de patrie pînă tîrziu în seară
 smerindu-ne graiul și sufletul, vorba
 ne suia-n bucurie, ca pe o scară.

Ochiul ne petrecea în fumul subțire
 simburile unui sat, al unui oraș ;
 pînă la izvor navigau amintirile noastre
 pe puntea-nverzită a unui imăș.

Am stat de vorbă pînă tîrziu, în noapte
 ora se-nnoia cu conturul lui mîine,
 din glie se-nvăluireau aburi mirositori
 și fierbinți, ca dintr-o piine.

Ordine pură

Atita limpezime a ochiului —
 tîrimul unei iubiri
 fără limită ; sunete fierbinți
 urcă din lira aedului,
 structurînd materia într-o
 ordine pură.
 Uneori este noapte și clocotesc
 adîncurile de setea luminii ;
 alteori, este dimineață : păsări se întorc
 la cuiburi ;
 alteori, nici ziuă,
 nici noapte fiind,
 dar, totdeauna,
 un cîntec începe acolo
 unde numele tău se rostește.

Amiază transparentă

Patria, ca un fruct al privirii mele
 sub formă de ram,
 libertatea aerului de a se simți
 mai pur în pădure ; mai uscat
 și prăfos în cîmpie ;
 existența concentrică a mai multor
 zări de lumină,
 miezul rotund al unui cîntec
 de dragoste, lucrurile toate
 văzute și nevăzute, moarte
 ori vii, nenăscute
 și, dincolo de ele, promisiunea
 unei mereu mai transparente amiezi.

În așteptarea toamnei

Curajul de-a nu rosti ; de-a învălui
 cuvintele în haine vătuite de liniște,
 de-a le așeza în ungherul
 ferit de primejdia unui ochi care
 să vadă și să înțeleagă lucrurile
 în întregime ; rostul unei aminări pînă
 la anotimpul cînd fructele îndreptățit
 se coc, sucure dulci rotind către iarnă.
 Cînd pleoapele paserii devin opace,
 stăruind într-o pură lumină interioară :
 vislire către țărnul
 unei întoarceri mereu repetate.

Cum freamătă

Mă mindresc cu puritatea frunții tale, patrie,
 cu flacăra ce zilnic pe trup mi-o încrestezi.
 Sună clopote de cristal în inima mea
 pe meleagul iubirii unde mă pierzi.

Orologii vama își rup, veșnicia își leagă
 istoria de hronicul satelor și cetăților tale
 nu îndeajuns este poemul acesta
 pentru atît de rotunde hotare.

Ascult în amiază ropot de cireș înflorit
 nechezul minjilor în primăvară
 cum freamătă în albiile transparente riurile
 cu unda diamantin milenară.

Incalt din iubire legile vremelniceii,
 sfișii îndelung mătasea lor prăfuită.
 Nordul bate la porțile cerului,
 Sudul în Dunăre-și poartă pleoapa-nverzită.

Epigrama definită de epigramiști

C CLUBUL epigramiștilor „Cincinat Pavelescu” și-a făcut o tradiție de a publica din doi în doi ani o *Culegere de epigrame*, în selecția lui Mircea Trifu, spiritualul său președinte. Din această carte, recent apărută în Editura Litera și ilustrată de un alt excelent epigramist, tot atât de bun caricaturist, Al. Clenciu, vom spiciu un rind de catrene, în care autorii lor au încercat și au reușit să surprindă cite ceva din natura și obiectul epigramei. Lucrul nu este ușor, dar e spiritul vremii noastre, caracterizată, în cimpul literelor și artelor, de interesul pe care scriitorii și artiștii îl arată propriului lor „ogor” (ierțe-mi-se acest cuplaj de banale metafore „pășuniste”, menite să stărnească hazul moderniștilor). Vom trece asadar în revistă, în ordinea alfabetică, opiniile unui număr de doisprezece din cei cincizeci și opt de epigramiști, care și-au pus problema: ce este epigrama?

Cel dintâi, Al. Clenciu, glosează asupra calității ei:

„Cînd epigrama-i de prim rang,
Zîmbești sau rizi ca la poruncă.
Cînd nu, se-ntoarce bumerang
În fruntea celui ce-o aruncă.”

(Constatare)

Prin alte cuvinte, epigrama, ca și poezia în genere, nu admite mediocritatea: sau este foarte bună, sau e de-a dreptul proastă și-și compromite autorul, întorcându-se împotriva lui ca bumerangul. Metafora vine în concursul ideii și ne cucerește adevărul: într-adevăr, cerem epigramei să fie de „prim rang”, ca să ne declanșeze, ca un declic, surisul sau risul. La o vorbă de spirit nereușită, se replica altădată (poate și astăzi): — Gidilă-mă ca să rid.

George Corbu trage următoarea concluzie:

„Spun cei ce n-au motive să ne mintă
Că nobil sport e tragerea la țintă.
Si-ntr-adevăr, își merită reclama
De cînd e sinonim cu epigrama.”

Asadar și epigrama este, în felul ei, un exercițiu de „tragere la țintă”, deoarece nu-i este permis să țintească într-o direcție și să nimerească alături. Dacă, pe de altă parte, și șahul este un sport, de ce n-ar fi și epigrama un altul?

Cochetînd cu lirismul, Pavel Bellu din Cluj-Napoca ne oferă o Prefață și un Final la obiect:

„Din sfera mea de liniște suavă,
Întors din ceturi viorii și vis,
Am preschîmbat o lacrimă-n otravă
Și v-o ofer — cînd spadă, cînd suris.”

Sfera epigramistului nostru este aceea a liricii, una de „liniște suavă” și de „vis”,

nu însă incompatibilă cu sarcasmul provocat de durerea de a vedea unele lucruri și stări nelalocul lor și de a stimula dispoziția militantă sau numai surisul. Poetul clujean s-a scăldat în apele azurii ale lui Lucian Blaga, recunoscutibil în Final,

„Aici e Cumpăna Apelor —
Granița dintre realitate și vis.
Aici, sarea ploapelor
Preschîmbată-n suris.”

Pentru I. Șt. Bogza, epigrama e prin excelență specia spirituală a poeziei:

„Urda-i urdă doar la stîină,
Apa-i apă la fîntînă,
Vinu-i vin în deal la cramă,
Duhu-i duh în epigramă.”

Poetul a rezolvat problema relativă la natura epigramei, prin întoarcerea la propria matcă.

Apollo Bolohan din Brașov trage epigrama și victimele ei pe terenul medicinei:

„Epigrama (de-l concretă)
E medicament,
Depinzînd și de rețetă
Și de pacient.”

(Definiție)

Să lecuiească oare, epigrama, în condițiile date? N-ar fi rău. Păcat că rețeta, în medicină, nu corespunde totdeauna pacientului. Să fie epigramistul oare un mal bun diagnostician decît medicul internist? Și Viorica Cristodolu anexează epigrama lirismului:

„Arabescuri pe hîrtie
Cu umor și fantezie.
Tre din rînduri te răsfăț
Iar el patrulea — te-ngheață.”

(Epigrama)

A RTA epigramistului ar fi aceea a poetului „cu umor și fantezie”, într-un stil de arabescuri, înșelătoare, prin preambul. Totul converge, pe cîi îmbietoare, către poanta, perforantă la rece, ca laserul.

O serie de comparații și metafore sint convocate de Ion Geană, în vederea aceleiași definiții:

„Să ardă ca raza de soare,
Ca vîntul să fie vioaie,
Nu trăsnet pornit să doboare,
Dar „nici chiar o apă de ploaie!”

(Epigrama)

Biata apă de ploaie, în ce hal au adus-o zicalele! În timpul copilăriei mele, ea era adunată în vase speciale, recunoscîndu-i-se virtuți oarecum detergente, superioare apei de saca sau de la robinet.

Bag seama că am sărit peste Traian Gârduș din Pitești, care este de asemenea

de părere că poanta trebuie să fie cu totul neprevăzută:

„Poanta, veselă ori sobră,
Fulger din senin să cadă:
Epigrama e o cobră,
Însă cu veninu-n coadă!”

(Epigrama)

lute ca fulgerul, care va să zică, și veninoasă ca otrava cobrei. Numai că epigrama, din fericire, nu ucide, mulțumindu-se a obține uneori din partea celor vizați reflexul omului care se simte „cu musca pe căciulă” (căciula mai sensibilă decît pielea!).

Omul de pe stradă este refractar la critică, întocmai ca și autorii, literați sau artiști, deprinși numai cu „periuța”:

„Acul criticii nu-i place,
Tremură cînd vede ace,
Dar de țepi el nu se sperie:
Îi acceptă dacă-s perie.”

(Unui refractar la critică)

Autorul acestei epigrame, ca și al celei următoare, este Leonida Secrețeanu din Ploiești:

„Criticii ne ierte dacă
Ast volum n-o să le placă:
Noi dăm poante piperate,
Nu o carte de bucate.”

(Criticii „Culegerii de epigrame”)

După cum se vede, nu numai poezii, dar și epigramiști, poezi în mugur (nu toți!), sînt în polemică cu critica. Cite unul însă, ca Vasile Tacu, tot din Ploiești (al doilea mare rezervor de epigrame din țară), se prezintă umil, sau, cum spunea H. St. Streitman, „cu o admirabilă falsă smerenie”:

„Public sub pseudonim,
Criticii stau ca de piatră:
Sînt atât de anonim,
Că nici ciinii nu mă latră.”

Ca și poezii, epigramiștii preferă „înjurătura” (critica negativă, asimilată cu lătratul potăilor) așa-zisei „conjurații a tăcerii” (întrucît tăcerea, cînd se aplică talentului, nu poate fi decît rodul unei conspirații a „mafiei” de critici).

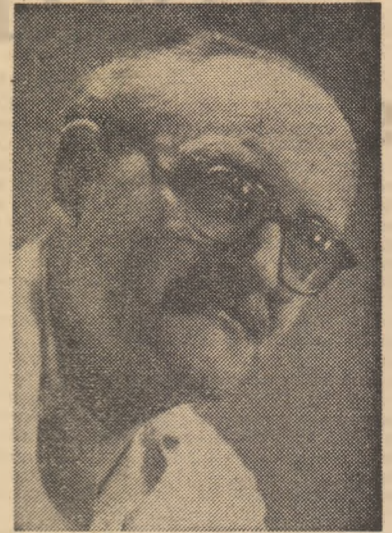
Mai lucid decît toți, președintele lor, Mircea Trifu, explică prin *Afluență de presupuși epigramiști*, discreditul de care suferă și cei buni:

„De-un timp, genetica proclamă
Că s-a născut o spiță rară,
Ce moare pentru epigramă...
Da-n prealabil o omoară.”

La această afluență participă și autorii bilețelor de plăcintă, care au evoluat de la distih la catren.

Șerban Cioculescu

Lascăr Sebastian



DA. s-a stins zîmbetul uneori malițios al pescuitorului de perle!

Da, Lascăr Sebastian, care a semnat în paginile „României literare” rînduri de-o mare vervă publicistică sub pseudonimul Profesorul Haddock, nu mai este printre noi.

El lasă în urmă-i amintirea unei originale personalități.

Debutînd în presa literară între cele două războaie, a desfășurat viu și combativ o intensă activitate în „Adevărul literar”, în „Cuvîntul liber”, în paginile culturale ale ziarelor „Dimineața”, „Adevărul” și ale altor publicații de stînga. Situndu-se de la-nceput pe baricada scriitorilor democrați, articolele lui informau, convingătoare, acidulate ținteau obiective precise. Era în vremea cînd fascismul își filfia aripa neagră, cînd craniile de lemn descărcau pistoale, cînd presa lor invenina conștiințele. Dar, totodată, Lascăr Sebastian s-a afirmat și ca un interesant prozator, romanul său intitulat inițial *Derbedeu*, abordînd o tematică realistă cu implicații sociale. Și, de asemenea, ca un harnic traducător, transpunînd în românește opere din literatura spaniolă și italiană, autori clasici și moderni. Nu de mult i-a apărut o traducere din Unamuno.

A iubit în același timp cu ardentă pasiune teatrul, iar în vremea cînd tinerețea lui dădea în floare a apărut pe scenă „a interpret amator”, apoi, la maturitate, ca experimentat regizor și talentat autor dramatic. Poate că piesa lui *Cu plină și sare*, jucată după 23 August 1944, ar trebui readusă în atenția publicului. Era un pătimaș al exprimării clare și corecte. Îi plăcea gluma subțire, calamburul iscusit și spiritual, pamfletul despre care a scris pagini suculente. Fiu al Bucureștiului, colinda cu interes neistovit străzile, cartierele noi. Ne-am întîlnit la o cafea cu puțin înainte de a dispărea. Îmi spunea că și acum străbate orașul. Dar nu singur. Cu nepotul de mină...

Acesta a fost Lascăr Sebastian, scriitorul, publicistul, omul Lascăr Sebastian.

Cu el se stinge o parte din freamătul nostru de odinioară, pleacă o parte din viața noastră, a unei generații de scriitori care treptat trece în amintire...

Ștefan Tita

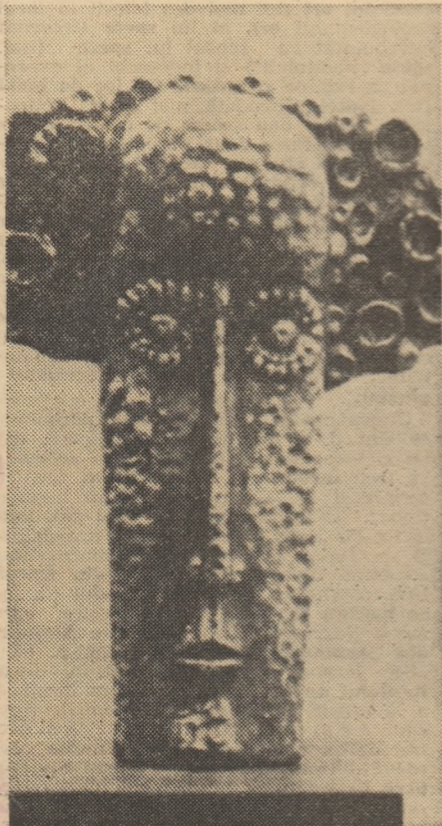
● Lascăr Sebastian s-a născut la 14 octombrie 1908 la București (m. 9.X.1976). A debutat ca publicist, fiind vreme îndelungată redactor și secretar de redacție la numeroase publicații interbelice, printre care: „Adevărul”, „Adevărul literar și artistic”, „Bilete de papagal”, „Cultura proletară”, „Cuvîntul liber”, „Dimineața”, „Încotro”, „Reporter”, „Lumea românească”, „Lupta”, „Azi”, „Pinguinul”, „Săptămîna literară”, „Facla”, „Sinteza”, „Timpul”, „Gazeta literară”, „Viața românească”, „Contemporanul”, „Secolul 20”, „Teatrul”, „Luceafărul” ș.a., semnînd și cu pseudonimele: Bătrînul Aristide; Brian cel Pios; Calamber; Catihetul Titivillius; Generalul Greautanck; L. Sb.; Șarpele cu ochelari; Titivillius.

După 1944 a fost regizor și director de teatru la Arad, Brăila, Craiova, Reșița, Brașov, Bacău.

A tradus din Virgiliu, Horațiu, Juvenal, Petrarca, Leopardi, Lermontov, Garcia Lorca, Jules Renard, Turgheniev, Anatole France, Unamuno, Jack London, Flaubert, Alfredo Panzini ș.a.

Între anii 1968—1974 a susținut rubrica „Pescuitorul de perle”, în „România literară”, semnînd Profesorul Haddock.

Serieri: *Oameni* (proză, 1943); *Cu plină și sare* (Teatru, 1958); *Colivia cu sticleți* (Teatru, 1958).



STATE MINEA MARIN : Portret (Trienala artelor decorative — Sala Dalles)



CONSTANȚA CRIȘAN : Trenul (Galeriile „Orizont”)

Paronimele

1. Fără nici o exagerare, se poate spune că, atît în limba română, cît și în alte limbi, paronimia n-a fost încă studiată pe măsura importanței pe care o prezintă. Neputînd intra în detalii, menționăm numai că, referitor la ceea ce ne preocupă aici, domnesc chiar cîteva confuzii, care încep cu însăși definiția paronimelor și se termină cu interpretarea așa-zisei „atracții paronimice” drept unul și același fenomen cu etimologia populară — fenomen mult mai complex și cu o sferă de acțiune incomparabil mai largă (cum am arătat în *Probleme de etimologie*, București, 1963, p. 205 și urm.). Spre deosebire de unii cercetători (care includ printre paronime chiar perechi de cuvinte ca: fier — ferăstrău, învăț — învățătură, total — totalitar, conduce — conține, popula — populariza și altele), considerăm că paronimia este exclusiv însușirea cuvintelor evasiomonime, adică aproape identice din punct de vedere formal, însă deosebite între ele în ceea ce privește sensul sau conținutul lor semantic. Dintre cuvintele care îndeplinesc aceste două condiții, cităm deocamdată: albastru — alabastru, atlas — atlaz, cauză — clauză, decimal — deciman, edem — eden, fracție — eracție, indemna — indenn, lector — licitor, mortal — mortar, paricid — patricid, recuza — refuza, reflector — reflector, stringent — astrigent și a.

Că diferența dintre paronime n-ar trebui redusă decît la un sunet sau două (în eventualitatea că e vorba de cuvinte cu un corp fonetic mai lung), ne-o dovedește însăși structura etimologică a termenului paronim, format din grec. *pará*, „lingă, aproape de” și *onima* (o variantă a lui *ónoma*, care înseamnă „nume”). Paronimele se pot reduce, în ultimă analiză, la același etimon îndepărtat (*tisá* — fișă, *stradá* — estradă) sau pot avea origini complet diferite — (*complement* — *compliment*, *flagrant* — *fragrant* etc.). Dintre paronimele provenite prin derivare (în limba română sau în limbile din care le-am împrumutat), unele diferă între ele numai prin rădăcină (nefrită — nevrîtă, nefroză — nevroză, dezinfecție — dezinfecție), iar altele numai prin sufix sau prefix (*bestial* — *bestiar*, *glacial* — *glaciér*, *lactoză* — *lactază*, *erupe* — *irupe*, *eminent* — *iminent* sau *prescrie* și *proscrie*).

2. Înainte de orice, importanța cuvintelor de care ne ocupăm aici rezidă în faptul că folosirea lor generează multe și, cîteodată, grave greșeli de limbă, pentru care ne-am obișnuit să folosim denumirea „atracție paronimică” (introdusă, în lingvistică, de către Albert Dauzat). Aspectul cel mai frecvent al fenomenului îl constituie înlocuirea, în procesul comunicării, a paronimului insuficient asimilat cu cel care le este vorbitorilor mai bine cunoscut sau chiar foarte familiar. Trezind peste confuzii de felul lui „a face rază”, „pat de companie”, „concert de stradă” sau „porțiune (=poțiune) calmantă” (care sînt relativ firești în exprimarea oamenilor insuficient instruiți), subliniem că există chiar unii intelectuali pentru care nu este (prea) clară diferența dintre: *adagio* și *adagio*, *apropia* și *apropria*, *ausculta* și *ausculta*, *bizon* și *vizon*, *colabora* și *corobora*, *conjectură* și *conjunctură*, *contor* și *contoar*, *eprubetă* și *epruvetă*, *insera* și *insera*, *miner* și *minier*, *petrolifer* și *petrolifer*, *repurta* și *reporta* sau *refula* și *reflua*, „a se revărșa, a curge înapoi”. Spațiul nu ne permite să insistăm prea mult asupra acelor confuzii paronimice care s-au impus deja în limba literară ori tind să se generalizeze, ca în cazul lui *ori* (tot mai des folosit în locul neologismului *or*), al lui *spețe* (frecvent întrebuințat cu sensul lui *speze* (ital. *spese*, „cheltuieli”) și îndeosebi al expresiei „a rămîne pe geantă” (în loc de *jantă* (fr. *jante*)). Cîteodată, nici chiar lexicograful nu își dau seama de confuzia care s-a produs între două paronime, din moment ce le atribuie același etimon și le tratează în cadrul unui singur articol de dicționar. Astfel, din *Mic dicționar enciclopedic* (București, 1972, pg. 408) aflăm că există un singur cuvînt *ghem*, care ar fi moștenit din latină, inclusiv cu sensul „fiecăre dintre punctele cîștigate de un jucător de tenis în limitele unui set”. În realitate, termenul sportiv reprezintă o altă unitate lexicală decît vechiul cuvînt românesc *ghem* și el se explică, nefundat, prin engl. *game* (pronunțat: *gheim*).

Cîteva confuzii sau „atracții” paronimice sînt de-a dreptul surprinzătoare, dar nu și incredibile. Cităm dintre acestea: „a face *furouri*” în loc de *furori* (pentru care vezi Al. Graur, „Bulletin linguistique”, XVI, 1943, p. 144), apoi *sex amie* în loc de „*sens unic*” (confuzie înregistrată de Tudor Arghezi în exprimarea unei „doamne bine”; vezi *Pagini din trecut*, 1956, p. 376) și, în sfîrșit, „*bradul* (în loc de *bardul*) de la Mirecești”, despre care Iacob Negruzzi scrie în ale sale *Amintiri din „Junimea”* (București, 1970, p. 53): „Se formase un fel de mit în jurul *Bardului de la Mirecești*, precum începuse a fi numit pe atunci [Alecsandri]. Nota comică e și ea cîteodată interesantă și decît trebuie să menționez că mai multe persoane din public ce nu cunosteau cuvîntul *bard* îi ziceau tot *brad*, închipuindu-și că este o greșeală de pronunțare. Am auzi însumi pe d. Neculai Gheuca, proprietar bătrîn din Iași, ridicînd la un banchet toast în onoarea *Bradului de la Mirecești*”.

Mircea Constantinescu

Theodor Hristea

Creația epică

SE vorbește despre invenția narativă a unei anumite opere — și această este considerată o calitate. Altele se merge pînă la a cere prozei exclusiv creație epică. Totuși, o istorie a narațiunii arată că posibilitățile de a inventa sînt relativ reduse. Un cercetător avizat al prozei literare, Viktor Šklovski, demonstrează într-o asemenea lucrare că există o anumită gamă de „locuri comune” (topi) care circulă începînd cu primele forme de proză — romanele grecești. Šklovski arată însă că fiecare „repetare” a acestor locuri comune include (atunci cînd este vorba de adevărate opere de artă), prin natura ei, noutatea, originalitatea scriitorului. M. Bahtin, apropiindu-se de alcătuirea intimă a complexelor opere dostoevskiene, găsește în anumite cazuri pagini scrise cu un anumit procedeu (menippea), „în accepția aproape pur antică a termenului”. Exemplu destul de edificator, erodem, în ceea ce privește transmiterea numărului limitat de variante.

Chiar fără o demonstrație deosebită s-ar putea vedea că gama combinatorie a evenimentelor epice este destul de redusă. Într-o epocă mai îndepărtată, avînd mentalitatea literară a simbolismului, mult diferită, găsim un autor cu o poziție similară, chiar mai categorică și mai restrictivă: „Admit că există treizeci și șase de situații dramatice sau romanești, dar o teorie mai generală n-ar recunoaște în ele din urmă decît patru. Dacă luăm pe om drept centru, el are anumite raporturi: cu sine însuși, cu ceilalți oameni, cu celălalt sex, cu infinitul, Dumnezeu sau Natura” (Remy de Gourmont). În ce scop, continuă, această subliniere a restricțiilor: „Totul ar fi fost spus în prima sută de ani a literaturii dacă omul n-ar mai fi avut stilul pentru a se reinnoi pe sine însuși”. Fie că este vorba de „stil”, de procedee sau de orice altă denumire dată de exegeți, în esență se poate observa că în discuție intră nu structura epică propriu-zisă, ci felul cum ea apare dintr-un anumit „adaos”.

Ne-am oprit asupra acestui aspect foarte important al narațiunii pentru a sublinia importanța „adăugirilor” aduse de fiecare scriitor. Vom putea spune că tot ce poate conține un roman, o năvelă, peste „locurile comune” ce se transmit, ține de poziția autorului față de lume.

Cele de mai sus pot arăta că opera, cît de originală ar fi, este într-o îndestrușcă măsură rezultatul operelor anterioare. Tradiția devine, printr-o sumă de elemente — poate mai puțin vizibile și discutate — puse de ea în circulație, materia textelor contemporane. Nu e vorba de influențe directe — existente, desigur, dar aparținînd unei alte categorii de „transferuri” — ci de o masă de teme, motive, mituri etc., masă „difuză”, dar existînd și determinînd. În acest sens poate fi privită și observația referitoare la tipul mai general, lipsit de strictă actualitate, al unor personaje din proza contemporană. Chiar dacă acțiunea se desfășoară în zilele noastre, identitatea personajelor este contemporană etc., acestea fiind adevărate, țin doar de personalitatea scriitorului nu de structura fundamentală care înglobează, inevitabil, „locuri comune”. O anumită parte a literaturii noastre de astăzi arată o pondere prea mare a literaturii noastre interbelice — e drept, dusă mai departe, cîștigînd în complexitate, în subtilitate sau în forță etc. Dar punctul de plecare al mai multor „locuri comune” identificabile este în momentul nașterii și fundamentării romanului românesc analitic. Personajul este tipic în acest sens: intelectualul, cu un statut declarat sau intelectualul deghizat în alte roluri, frămîntat în perpetuitate de propria-i condiție. Cu alte cuvinte, s-a „preluat” din romanul interbelic nu realitățile ușor vizibile de la prima abordare, ci un loc comun: personajul.

Pentru a face vizibilă prezența unor asemenea trăsături în literatura de astăzi,

pe un spațiu atît de restrîns, va trebui să schematizăm foarte mult cărțile despre care vom vorbi: realitatea, însă, nu va fi mai puțin aceeași. Operînd cu asemenea simplificări, *Moromeții* apare o magistrală introducere a tipului reflexiv în lumea rurală, tratată pînă atunci idilic sau comportamentist. Faptul e cu atît mai evident dacă punem alături romanul cu *Întîlnirea din Pămînturi* unde autorul arată o cu totul altă lume a satului, descriind situații, nu desfășurînd psihologii. De la celebrul roman al lui Marin Preda la *Galéria cu viață sălbatică* al lui Constantin Toiu, trecînd prin multe reușite mai mari sau mai mici ale romanului nostru contemporan (semnate, printre alții, de Al. Ivăsiuc, Nicolae Breban, Bujor Nedelcovici pînă la mai tinerii Radu Măreș, Silsile Sălăjan), se vede aceeași preferință pentru un personaj pus față în față cu propriile sale probleme.

S-ar putea spune că un asemenea personaj este prea general pentru ca, remarcîndu-l, să-i putem conferi o localizare. Îl vom considera ca atare, dar prezența lui o vom numi simptomatică. O asemenea opțiune pentru un anumit personaj mai are, desigur, multe motive, printre care aceea a unei epoci pline în momente semnificative, îndreptînd la meditație. S-ar mai putea adăuga că trăim o epocă a științei, cu o deosebită propensiune pentru gîndirea reflexivă. Totuși, dacă în anumite literaturi anticipația științistă constituie o categorie literară de primă importanță, considerată cu cea mai mare seriozitate, la noi rămîne un gest minor și periferic. Nici tendințe tradiționale, cum ar fi marile drame ale iubirii — aparînd totuși pînă la obsesie în unele romane interbelice (Anton Holban) — nu mai par a fi tentante pentru romancierul de astăzi. Romanul raporturilor omului „cu infinitul, cu natura”, pare a dispărea odată cu Sadoveanu. Romanul satiric, cu o prestigioasă tradiție în literatura universală și cu un teren propice în spiritul culturii noastre populare, aproape nici nu există, sau nu are realizări notabile. Literatura ironiei, a umorului, pare să se fi refugiat în producțiile pentru un anumit gen de reviste, destinate exclusiv trecerii timpului, unde nu se cere prea multă calitate. Oricine urmărește romanul nostru contemporan poate remarca preferința pentru un anumit tip de personaj, nu în sensul monotoniei, lipsei de talent, ci în limitarea investigației la o zonă poate mai spectaculoasă decît altele, dar nu unică. Sint, desigur, și foarte multe excepții. *Groapa și Princepele* lui Eugen Barbu, bune exemple pentru linia mai puțin cultivată acum a pitorescului caracterologic și a exotismului istoric. Sau „dificultățile de situație” din romanele lui D. R. Popescu. Sau aspectul singular al provin-

ciei din *Lumea în două zile* a lui George Bălăiță. Sau coloritul metaforic al lui Fănuș Neagu. Sau fantasticul de atmosferă din năvelele lui Ștefan Bănuțescu.

Excepții sînt destule, ca în orice literatură cu deosebite resurse. Ciudată e însă opțiunea criticii care se pare că preferă personajul excesiv reflexiv, amintit mai sus, ca semn al unei sigure maturități a autorului. Poate e vorba de continuarea reacției contra literaturii dintr-o anumită perioadă, reacție ce a făcut la un anumit moment să se creadă că un roman despre țărani nu poate „spune” atîta cît o povestioară onirică desfășurată cît mai incoerent. Acum este așteptat un roman al satului românesc de astăzi, așa cum arată după extraordinarele transformări din ultimele două decenii. De altfel, romanul a revenit la formele sale așa-zis tradiționale. Prin natura sa suportă mai puțin decît alte genuri inovațiile precipitate și le respinge de îndată dacă nu corespund unei foarte adînci necesități de evoluție. Marii romancieri ai secolului o confirmă. Chiar cînd apar inovațiile, operele lui Proust, Robert Musil, Hesse, Thomas Mann, Celine sînt în primul rînd știință a regupării unor segmente epice vechi.

„Știința” romancierului se dovedește în felul în care gîndește situații eterne. Mihail Sadoveanu este un exemplu ilustru, scrierile sale cu structură epică minimă conținînd o desfășurare impresionantă a unui anumit fel, unic, de a vedea universul.

„Ciclurile”, circulația structurilor epice elementare pot găsi rațiuni specifice doar lor. Marx, fără a se ocupa în mod special de literatură, a exprimat această importantă condiție a ei: „Dificultatea nu constă însă în a înțelege că arta și epopeea greacă sînt legate de anumite forme de dezvoltare socială. Dificultatea constă în faptul că ele ne procură încă și astăzi o desfășurare artistică și că într-o anumită privință servesc ca normă și model inegalabil”.

Situațiile epice sînt în număr limitat; nu ele aduc noutatea, ci atitudinea scriitorului față de ele și față de lume. Dacă mecanismul intim prin care „locurile comune” își găsesc loc în opere ce dau impresia de sigură noutate e dificil de determinat și ține de alchimia secretă a creației, în schimb autorului i se cere o atitudine deplin conștientă în fața realului, dar și a naturii *topilor* prin care se exprimă. Acestei atitudini conștiente datorăm poziția operei în fața lumii. În orice opțiune a autorului pentru o zonă a realității sau pentru o anume parte a tradiției găsim o poziție ideologică.

Constantin Pricop



CECILIA BOTEZ STORK: Pini în iarnă (Trienala artelor decorative)

Valentin Deșliu

Sfere albastre

(Editura Ion Creangă, 1976)

● Valentin Deșliu este un poet situat în cea mai tradițională linie baladescă. Fără eforturi formale deosebite, fără anvergura unei tematici deosebite, poezia sa se desfășoară limpede, enunțativ și programatic: „Este în inima mea o iubire / de pămînt, care răsare-n cuvînt, / gata de-nflorire și de rodire / fără oprire, cu legămînt // Și mai am o iubire în inima mea / de om, care se face odoare, / mîntire se face și stea, / o strună cîntă

și alta doare. // Și mai am o iubire de mîmă — / una de naștere, alta de nemurire, / și toate se însumă / într-o singură, de țară, iubire”. Pămîntul este, așa-zicînd, metafora-cheie a cărții. El este, pe rînd, „odor de lut”, „ulcior de smalt”, „nou și drag / brazda ta e ca un steag”, „leagăn al durerii”, „scut al nădejților” etc. Metafora este exploatată totuși excesiv și chiar în perifrize: „Acele oase smulse cu cazmaua / din brazdele pămîntului elisos...”; „Acest pămînt a stat cîndva la masă / sorbind din vinul păcii cu străbunii [...] Și azi e-același, cum a fost, pămîntul, / pe umeri cu păduri foșnind de zale”; „Pămîntule, vechiule / vechiule, străvechiule, / bunule, străbunule, / cînd ți-oi stringe roadele / tu să-ți spui baladele, / cînd ți-oi stringe grînele, / doinele îngînă-le”. Metafora-obsesie se rotunjește printr-o laudă absolută a pămîntului, elogiul este însă diluat prin cantitatea mare de locuri comune. Unele poezii încep într-un chip foarte personal, pentru ca apoi să fie încărcate cu

ecouri străine. „Sub lună cîmpul aur sună-n vînt. / O pulbere se vîntură pe spice. / Spre amintiri sprinceana mi s-a frînt / și gîndul din cerbice”. Iată și continuarea, în genul poeziei lui Marin Sorescu: „Aș face în odaia de primire haz / că mama pe pereți a pus aplice / în locul lămpilor de gaz”. Sau: „Să știți, voi brazi, din munții de granit, / să știți copiii cu ochii mari și buni: / Eu am jurat pe steag nebruit / să apar viitorul de furtuni. // Să știți, cîmpii, cu spicul împlinit / și voi, copaci în anotimp cărunt: / Eu am jurat pe steag nebruit / să apar țara mea de viscol crunt”, unde repetițiile amintesc perfect de versurile lui Mihail Beniuc. În sfîrșit, fără vigoarea imagistică a lui Arghezi, cîteva versuri par scoase din *Horele* acestuia: „Au înflorit toți merii și se desfac pe ramuri / petalele micuțe în soare strălucînd, / și albele dantele de spumă bat în geamuri, / și razele-n agraie molatece se prind...”.

Stilistică și critică

PUȚINI scriitori străini au făcut în România o carieră critică la fel de bogată ca Proust (despre care au scris, unii chiar înainte de consolidarea prestigiului prozatorului, Ibrăileanu, Camil Petrescu, Paul Zăreț, B. Fundoianu, Felix Aderca, Anton Holban, M. Sebastian, și, în anii noștri, T. Vianu, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Berindei, I. Negoieșcu, Georgeta Horodincă, Irina Eliade, Dana Dumitriu și alții). Mihai Zamfir, care evocă și el aceste nume în cartea lui (**Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian**), lasă deci în urmă, pe lângă extraordinara tradiție străină a studiilor proustiene, și o tradiție autohtonă; totuși întreprinderea lui are la noi un caracter de pionierat, fiind vorba de o cercetare stilistică structurală: „Nefiind o monografie — explică el însuși, — în înțelesul tradițional al termenului, această carte analizează o singură problemă de stilistică: descrierea structurii narative, adică a modelului ideal după care **À la Recherche du temps perdu** a fost creată.

Dar, în același timp, cartea își propune și un alt scop, acesta ținând de stilistica teoretică: definirea condiției prozei la începutul secolului nostru. Nu există încă o definiție plauzibilă a discursului romanesc pentru perioada 1900—1930 și lucrarea noastră caută să ofere una“. Spre o mai exactă precizare a temei, trebuie să adaug că doar partea a doua (**Structura narativă**), cea mai importantă cantitativ, răspunde intențiilor astfel formulate. Întiul capitol (**Proustianismul și proustienii**), ca și, într-o măsură, ultimul (**Portret final**) conțin un istoric al studiilor despre autorul **Căutării timpului pierdut**, ce denotă o temeinică informare, dar care putea fi rezolvat mai puțin didactic și mai pe scurt într-o notă bibliografică. Partea a treia (capitolul **Romanul lui Proust — structură multiplă**) se situează și ea, ca obiect, „dincolo de structură narativă“, avînd un caracter mai liber eseistic și tratînd despre „filosofia“ lui Proust. Sigur că, acum, interesul lui Mihai Zamfir merge spre stilistica structurală, el criticînd severe preocuparea pentru „inevitabilele ailleurs“ din opera lui Proust, căroră își propune să le consacre un „examen rapid“, explicabil prin fascinația pe care psihologismul și anecdotică desprinse din roman continuă să o exercite asupra comentatorilor.

Așadar, **Imaginea ascunsă** ar fi, în primul rînd, un studiu tehnic, contaminat doar din rațiuni polemice de maniera tradițională. „Presupunerea — scrie autorul — că există o etică sau o psihologie proustiană relevă mai degrabă un fenomen de psihologie a lecturii decît unul de estetică“. De acord, dacă avem în vedere tendința multora de a scoate din **À la Recherche du temps perdu** consecințe doctrinare practice, transformînd pe romancier într-un filosof, moralist și politician. Dar mi se pare că nu trebuie să reducem lucrurile la atît. Critica, avînd neapărat și o latură tehnică, pe care structuralismul a pus-o bine în evidență, riscă să se închisteze dacă își ignoră menirea de meditație estetică asupra omului (și implicit a socialului). Nu cred în viitorul unei critici care nu este fundamental

antropologică. Îndoiala mea cu privire la structuralism o întîlnește în acest punct pe a tuturor celor care (mai ales sub raport filosofic) i-au reproșat deplasarea atenției de la problemele omului în artă la acelea ale unei simple tehnici (fie ea și specifică). Este semnificativ nu numai faptul că Mihai Zamfir însuși se simte obligat să treacă „dincolo de structura narativă“ (am văzut în ce context), dar și acela că esoul lui despre filosofia proustiană e poate lucrul cel mai interesant critic din carte. Oricîte observații fine, personale, ar conține analiza stilistică (și trebuie să recunosc că ea e riguroasă și temeinică), o critică ce ar rămîne la atît s-ar condamna la asfixie didactică.

Analiza stilistică propriu-zisă începe de la considerații de geneză a romanului, dezvoltînd și corectînd opinii ale lui Georges Poulet, Gaëtan Picon și Gérard Genette. Împreună cu aceștia, Mihai Zamfir observă că întregul roman proustian constă în amplificarea unor „frazе“ originare din operele abandonate ale tinereții. În centrul lui se află cîteva asemenea fraze referitoare la „momentele perfecte“, de beatitudine estetică, în care percepția temporalității se petrece într-o simultaneitate care anulează durata (episodul marelui în ceai, al clopotnițelor din Martinville, al celor trei copaci de la Hudemesnil etc.). („Rezultatul genezei examinate pînă acum poate fi astfel formulat: în varianta finală, romanul lui Proust se prezintă sub forma unor blocuri narative distincte...“ Și: „Apare cu toată claritatea semnificația **paradoxului narativ proustian**: acest roman în 16 volume s-a născut din obsesia unicității și din himera percepției simultane“). Romanul nici nu e, de aceea, unul al trecutului, ci, mai îndreptățit, al prezentului, „al momentului traversat“ de imaginația naratorului. În sfîrșit: „**Recherche** apare ca o conjurare perpetuă a fragmentarismului și, în același timp, ca o demonstrare continuă a lui“. Capitolul următor este închinat **Figurației proustiene**, adică, în primul rînd, metaforei. Dacă pentru Genette „tendința fundamentală a scriului și a imaginației proustiene este: de la asimilarea prin apropiere la proiectare a raportului analogic asupra relației de contiguitate“, Mihai Zamfir crede într-o convergență spre metaforă (la nivelul marilor molecule ale textu-

lui), metonimia ne mai deținînd funcția privilegiată, ca la criticul francez, ci („strat verbal superficial“) pregătind mereu metafora, ca figură esențială pentru Proust. Clasele de figuri enumerate de Mihai Zamfir sînt bine alese și documentate de o cunoaștere minuoasă a textului proustian. În cele din urmă, după ce a stabilit modelul narativ proustian, criticul îl confruntă cu acela al romanului realist și naturalist din secolul al XIX-lea (într-o propunere, de asemenea, proprie), conchizînd că **Recherche** este o „construcție parodică“. „În romanul lui Proust moare secolul al XIX-lea“, afirmă Mihai Zamfir, adăugînd că e vorba de o subminare deliberată a noțiunii anterioare de roman (personaj, acțiune, circumstanțe). Parodie, mă grăbesc să spun, care nu constă doar în negare ironică (așa cum se întîmplă bunăoară la Urmuz), ci, poate într-o măsură mai mare, în asimilarea plină de simpatie a modelului; sensul „amestecurilor“ și „pastișelor“ proustiene acesta și este, al unei reforme binevoitoare, deși nete, al unei întîrzieri în atmosfera și metoda prozei secolului al XIX-lea care fac din Proust un reformator paradoxal, adică tradiționalist. Mihai Zamfir însuși subliniază de cîteva ori distanța dintre demolarea parodică și pastișarea fără răutate (de exemplu: „Distrugînd astfel timpul tradițional al narațiunii, instituind programatic acronia, Proust a vrut oare să șocheze și să redacteze un pamflet la adresa romanului secolului al XIX-lea? Ar fi o explicație facilă“), însă el rămîne pînă la capăt ispitit de ideea parodiei, în ciuda argumentelor contrare pe care propria demonstrație le suscită la tot pasul.

Originală, solid informată teoretic, critica stilistică de pînă aici are, din punctul meu de vedere, dezavantajul unei abordări prea didactic-cuminte a romanului. Evitînd inventarul de figuri în favoarea descrierii semnificației lor, într-un stil elegant și aplicat, neutruștiințific, lipsește acestei critici atît de instructive o mai pronunțată vibrație a ideii, pe care o găsim în schimb în eseu final (scris, ciudat, cam à contre cœur) despre „fericitul Proust“. Ca și J.P. Richard care, comentînd „eșecul lui Baudelaire“, se decide a vorbi despre fericirea lui („On a souvent parlé de l'échec de Baudelaire: les pages qui suivent voudraient montrer un Baudelaire heureux“ — *Poésie et profon-*



deur). Mihai Zamfir descoperă în **Recherche** un paradox similar:

„În mod curios, o asemenea viziune asupra lumii — fără soluție viabilă și fără program — nu provoacă nici pe departe o „carte a disperării“; roman în care aproape fiecare pagină eșuează asupra neantului, **Recherche** nu reprezintă ceea ce s-ar putea numi un roman deprimant sau o carte tragică. Mai mult, un fel de fericire ciudată, subtextuală, răzbate continuu, iar uimirea cititorului merge crescînd, pe măsură ce sesizează discrepanța colosală dintre luciditatea pesimistă a gânditorului și fericirea deplină a trăirii fiecărei zile pe care o aduce, cu destul de multă consecvență, scriitorul.“

În aceste pagini, cartea atinge nivelul de sus al expresiei critice, o poezie ce rezultă din îndelunga familiarizare cu gîndirea și scrisul proustian, o libertate care o face plăcută literar (și pe care cercetarea stilistică o îngrădea pînă și expresiv: „am căutat să demonstrăm efectele opoziției creatoare și ineputabile între polul metonimic și cel metaforic din amplul roman“):

„**Recherche** este o carte stenică deoarece transmite, prin fiecare pagină, fericirea continuă a autorului de a o scrie; străbate pretutindeni o senzație de prea-plin intim. Proust nu este nici pe departe chinuit de actul scrisului, nu a avut niciodată crisparea obligatorie în fața paginii albe, dimpotrivă: se revarsă, redactează imens, fiecare frază o cheamă pe alta, fiecare paragraf se amplifică, fiecare volum se cere urmat de altul... Credem că aici rezidă și explicația aparentei contradicții pe care am sesizat-o, global, în legătură cu Proust: în chip ciudat, această carte care profesează luciditatea împinsă la ultimele limite și care nu oferă nici una din consolările romanești obișnuite rămîne o carte deosebit de fertilă spiritual și reconfortantă“.

Probabil că analiza stilistică din **Imaginea ascunsă** conține mai multe „noutăți“ decît acest eseu final (care totuși nu se menține la generalitatea pe care scurtele fragmente citate ar părea că o indică), dar ea rămîne prizoniera unei abordări prea tehnice și fatalmente limitate (ca auxiliar folositor al creației) a romanului proustian.

Nicolae Manolescu

Ilie Măduța Tărîmul de flacără

(Editura Facla, 1976)

„Puternica mea artă nu roagă, nici blestemă“, afirmă, la un moment dat, fără multe ocolișuri, Ilie Măduța în al patrulea său volum de versuri (pînă acum a mai publicat: **Corabia autohtonă**, 1969, **Măști de zăpadă**, 1973, **Vacanța perpetuă**, 1975). Ar fi însă o greșeală să ne grăbim și să punem declarația asta limpede ca lacrimă, cum îndeobște se zice, pe seama unui orgoliu ieșit din comun, căci alte rosturi se ascund aici — și volumul de față ni le confirmă, în quasi-totalitatea lui. „Puternică“ sau nu, arta poetului renunță de bunăvoie la o prea subliniată personalizare, cu luminile și um-

brele și, în general, seducțiile acesteia, pentru a-și pune „dificila“ mantie a „cunoașterii“, totul din sete de înțelegere imediată și mai cu seamă fidelă; așadar: „un cîntec sparg pe spume de clipe, o emblemă — așez pe carnea roză și mugetul de fum, / puternica mea artă nu roagă, nici blestemă, // ci giroind în miezul văpailor de-acum / încearcă să-nțelegă înrîncenarea gravă / ce din arcane și smulge înaripată-i navă“.

Ilie Măduța se angajează într-un dialog larg, uneori direct, alteori subînțeles, dar totdeauna parcă de pe picior de egalitate cu timpul — matcă a vieții: „Timp, ce vii și treci / spumă vineție, / foc cu aripi reci, / veghe și beție. [...] Mă frămînt și strig: / — Timp, tu fiară-albastră, / să te știu și piatra / mi-o făcu fereastră“ etc.; se cufundă în tainele firii asemenea lui Blaga, din ale cărui armonii esențiale și imprumută: „Ci-un zeu înfiripă / din nou elementele / din negru-candidele / din somn-violentele. // Și astfel suveica printre urzeli scapără / tutelar în simburul / faptelor stă o flacără“; în

sfîrșit, ține „să trăiască“ aproape fără întrerupere la scara revelațiilor ultime. Cînd și cînd, se-ntîmplă totuși ca balanța să incline cu hotărîre spre zonele sufletești ascunse, mai puțin semnificative dacă le privim de sus și cumva din fugă, însă mai rezistente în fața eroziunilor de tot felul, și trebuie să spunem că abia atunci își dă poetul întreaga măsură a sensibilității și înzestrării sale: „O boare în dumbravă / se clatină ușor. / O, inima-n zăbavă / și ochiul păstrător. // Ce cîntec se agată / de mine? Pe sub porți / de frunze-mi lese-n față / lumina celor morți. // Amurgul iscodește. / Dumbrava sună rar. / Din vale mă pîndește / un tainic pădurar...“

Pericolul care amenință deocamdată versurile lui Ilie Măduța, altfel bine strunite și capabile să ilustreze teme dintre cele mai variate, de la sosirea românilor în Dacia, la epoea cosmică a ultimilor ani, este, în pofida numeroaselor măsuri de precauție luate, răceala.

Virgil Mazilescu

Mihai Zamfir, **Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian**, Ed. Univers, 1976.

Poezia

Solemnitate și patetism

CEREMONIOASE dar fără stil, solemne, dar prolix, sînt versurile lui George Suru (născut la 16 februarie 1940, în Caransebeș), autor aflat acum la a patra carte^{*)}. Iniția sa culegere (*Pentru a iubi*, col. „Luceafărul”, E.P.L., 1967) ca și volumele ulterioare (*Așteptarea coralilor*, Albatros, 1970; *Semnul de taină*, Facla, 1972), arată o dispoziție pentru poemul de mari proporții, crescut însă prin dezvoltarea excesivă a elementelor secundare, printr-o verbozitate nu doar nestăvilită, ci chiar cultivată („M-am apropiat de copaci și-am încercat/Să-i fac să vorbească/O, dar toți copacii erau făcuți/Și rugile mele se zdrobeau în muchii/Asemenea negrelor capre-nbătrinite/Ce nu mai pot străbate subțirile cărări/Și cad străpuse în defilee...”). Sînt căutate „pretexte” poetice (*Întoarcerea lui Ulise*, *Narcis*, *Căderea lui Icar*, *Magellan*, întreg ciclul „dacic” intitulat *Noapte magică* din volumul recent), tratate în ample compoziții inexprsive și greoaie („La un pas de creste treceau norii.../Jumătate trup îi era pe pămînt/Jumătate trup îi era peste nori,Și-nainte-i era nemărginirea/Îi izbea vîntul mîinile circulare/Înfiorîndu-i jumătate de trup/Îi vibrau pe creste gleznele întinse/Ca două corzi de arcuri/În mijlocul pieptului se contura piscul/Cioplit de unul singur și ziua și noaptea/Piscul alb, fără precedent/Piscul său, mai înalt ca pămîntul!”). Avîntul vitalist, mai mult declarat decît real, se împiedică în masa informă de cuvinte („Să electrocutăm eu umerii văzduhul / Și cînd atingem cu degetele faraonii din sarcofage / Aceștia să cînte Imnul Marelui Ra : / Să călătorim mereu de la Ithaca la Troia, / De la Troia din nou la Ithaca, / De la sărutul meu spre sărutul tău, / De la glezna la creștet, de la creștet la glezne, / Cu răbdarea furnicilor, / De la piatră la nisip, de la nisip la piatră, / Cu tenacitatea vîntului...”). Cu potrivită eu înzeștrarea poetului fiind îndreptarea

^{*)} George Suru, *Cînd dragostea e pasăre cîntătoare*, Ed. Facla, 1976.

spre descriptivismul fabulos: „Aici pămîntul e bogat, neasemuit de bogat, / Negru, sănătos ca umerii mistreților / Rupți dintr-un munte de foc, / Primitor pentru păsări, pentru privighetori, / Mierle și cucii și mai cu seamă / Pentru rădăcinile ciresilor amari, / Pentru fragilele tulpini de alun, / Și pentru coroanele prunilor... / Rădăcinile pătrund în adînc, iau forma mîinilor / Bătrînilor cu buzele albite de cîntec, / Și de acolo din adîncul frîmîntat de izvoare / Urcă fluterele pe care / Le trec prin firul de Iarbă-a-fiarelor / Crescut în fiecare tulpină de cîres, / De alun sau de prun, pentru a deschide / Orice lacăt și orice durere, / Și orice bucurie...”.

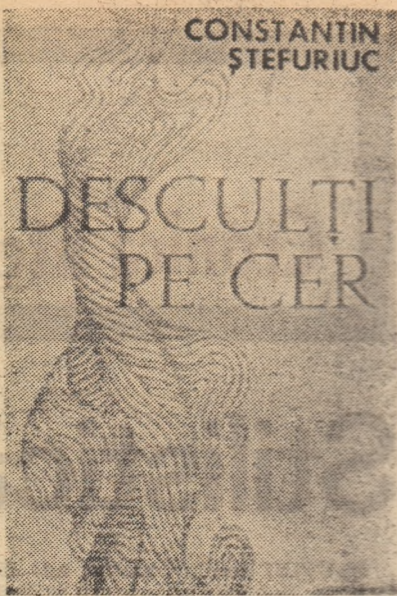
Locurile comune, improprietățile, prețiozitatea, excesul de pompoase abstracțiuni se pierd în curgerea lentă și majestuoasă a unor astfel de poeme, în care se urmărește adesea, printr-o adevărată profunzime, o mișcare de convoi, procesională: „Pe plute legate cu frîngii din tendoane / De cerb și căprioare, împletite în șapte, / Coboară femeile din muntii uitați de păcate... / Cu pîntec de vină, cu sînge de răsînă, / Sărutate doar de păstrăvi, îmbrășate doar de noapte, / Vin să rodească semintele necoapte, / În șir prelung, pe plute viguroase, / Cu sinii ascuțiți ca gura de coase, / Femei arse de jar de comori / Coboară pe umeri cu păsări și nori, / Li se deschid în brațe lupoase flămînde...” sau „O boală e în frunze, în iarbă și-n seminte, / Căii se umflă ca baloanele și otrăviți se ridică spre stele, / În nopțile negre luminează cu pîntecul în sudoare de moarte, / Sălciile canceroase cu fulgere putrede în scorburi, / Boala se întinde de la frunze la lemn”. Abstracți în fond, versurile lui George Suru se anemiază însă prin voința autorului de a trata „teme” consacrate sau „la modă” (condiția poetului, de pildă, văzută exclusiv sub aspectul „sacru” — „Poetul stă între florile pămîntului / Și își privește mîinile / Ceasornice de izvoare se aud sunînd / Iar el își privește mîinile”; ciclul „dacic”, unde „Zamolxe cîntă, dan-



sează”, unde „Aruncă Zamolxe făclii blînde din înalturi”, unde tot „Zamolxe visează patimi peste blîndul său popor” etc.).

OUPĂ un debut remarcabil, cu versuri proaspete, focos adolescentine, (*Pe o vîrstă de băiat*, Ed. Eminescu, 1970). Constantin Ștefuriuc (născut la 6 mai 1946, în comuna Udești, jud. Suceava) a trecut la versificații superficiale patetice, de un festivism abundent și de altminteri declarat, a cărui primă consecință este chiar banalizarea sentimentului sărbătoresc. Întreg volumul *Aripa mea de soare* (Ed. Eminescu, 1975) și în bună parte și cea de a treia culegere a poetului^{*)} marchează astfel un regres în raport cu prima carte. Melodioase și pure, poeziile din *Pe o vîrstă de băiat* trăiesc printr-o ingenuitate eruptivă: „Întră vulpi de dor în stele, / Vizuini în cor își cată, / Apele umblă desculte / În cămașa lor de fată, / Călăreț pe dealuri, plopul / Poartă coiful Lunii pline, / Sint sentimental și tragic / Cînd s-ating serpii de mine, / Stea duioasă de copil / Amenintă somnul ierbii, / Cade soarele-n genunchi / Și-l agață-n coarne cerbii, / Ne mutăm în păsări trupul / Și sintem frumoși ca griul — / Hai să ne jucăm de-a lumea / Tu ești salcia, eu — riul”. Exuberant în bucurie ca și în neliniștile vîrstei a căror expresie este spontan fantezist, poetul este totuși un vir-

^{*)} Constantin Ștefuriuc, *Desculți, pe cer*, Ed. Junimea, Iași, 1976.



tuoz în transcrierea sensibilității juvenile. „Vîntul trase cămașa albă a Lunii — / Dinadins făcuse să-i rotunjească minii, / Pămîntul o simțise zbătîndu-se pe-aproape — / Vai, Luna disperată se aruncă în apă, / Pe mal, pescarul tînar-adolescent visînd / Afundă plasa-n liniști și-o trage-n sus, arzînd, / Bărbat părea băiatul cînd se-ntorcea acasă / Cu Luna diafană topîndu-se în plasă”. Această spontaneitate va fi însă pierdută; dacă în *Aripa mea de soare* se prefăce într-o facilă îndeminare de a versifica industriuos pe motivul „e zilnic sărbătoare” (ceea ce înseamnă, de fapt, anularea ideii de sărbătoare!), în recentul volum se întîlnesc, alături de fade retorisme („Generația mea, curată, aprinsă, / Cu trup de cîntec, cu inima ninsă, / Iubește cu inflăcărată melancolie / Dramul fecund al zilei către veșnicie”), încercări de a se relua „temele” cărții de debut: „O, trupuri, trupuri, vag împădurite / Adolescența-mbobocind sub tabla de materii / Un sarpe ascunzîndu-se în Lună / Asează vîrstele pe tronul verii, / Vin dintr-o iarbă păgînă, păgînă / Și aripa ochiului începe să bată / Un trup de lacrimă — mireasă / ca o prăpastie buimacă și curată”. Însă fragezimea și patetismul sînt acum mai mult o chestiune de tehnică: „Eu / Sărînd un șotron / Cu noaptea de mină / Să mă cunoască universul după nume, / Frunzele arzînd vîrșea de pe curcubet / Și ploaia / Trece desculță, cu genunchii la gură, / Peste pămînt”.

Mircea Iorgulescu

Proza

Realitate și ficțiune

ORICE carte despre ultimul război, despre munca și lupta ilegală în condițiile acestuia produce, de nu e scrisă prea rău, o emoție specială, reflex al unei realități ce are prioritate asupra ficțiunii chiar și în operele literare. Nu invenția faptelor va constitui meritul a-cestora din urmă, crescute în umbra marilor evenimente. Ci, dimpotrivă, sentimentul că ele redau cu exactitate ceea ce a fost, „ceea ce a fost” depășește uneori imaginația. Mai mult ca oricînd, cititorul vrea, în acest caz, să creadă în ceea ce i se relatează, să fie convins că ceea ce i se povestește este adevărat. Există epoci în care — pentru a relua o idee asupra căreia m-am oprit nu o dată (ceea ce nu i-a împiedicat pe unii să mă considere — pe ce teme, mă întreb? — estetizant) — istoria poate ține locul literaturii. Prin epizdarea mersului ei, brusc dinamizat, prin caracterul de rafală al evenimentelor, imprevizibile și spectaculoase, ea ar putea face de ris închipuirea Șeherezadei; și ridiculiza perspicacitatea scriitorilor psihologi sau abisali prin situațiile-limită în care i-a pus nu o dată pe om, dezlînuindu-l pînă la esență. Romanul actual trebuie să țină seama (și acest lucru l-am mai spus) de caracterul grav, *romanesc* al istoriei, preluat de realitate, romanescul superficial și facil al literaturii secolului trecut devine profund. Ficțiunea nu mai poate evita referirea directă la o istorie care devine cîteodată, prin nevrozabilitatea amestecătoare a unor din întîmplările ei de excepție, perfect reale totuși, mai „fictivă” decît ficțiunea însăși. În acest sens, pentru a da un exemplu, consider paginile de escu și reportaj despre Bătălia Angliei, să zicem, din *Delirul* lui Marin Preda, spre deosebire de critici care i le-au reproșat scriitorului, ca neartistice, nu numai dintre cele mai interesante ale romanului, dar și cu totul integrate lui. Aceasta, pentru că — din motivele mai

^{*)} Horia Panaitescu, *Adevărul fiecăruia*, Ed. Cartea Românească, 1976.

sus arătate — istoria însăși devine „artistice”, se „literaturizează”.

Fixîndu-și acțiunea în 1942, an de răscruce în desfășurarea războiului, povestirea lui Horia Panaitescu^{*)}, de dimensiunile unui mic roman, dar nesubintitulată nici într-un fel, nici în altul, ca pentru a păstra echivocul ficțiune-realitate, ne sfîrșește, de la început interesul deopotrivă prin caracterul ambiguu al evocării (amintire sau invenție?) și prin momentul evocat. Șase tineri, uteciști — Valerian, într-un fel personajul principal al cărții, student la Medicină, Natan și Stelian, studenți și ei, unul la Litere, celălalt la Drept, vecini de stradă și prieteni din copilărie cu Valerian, Cristian, mecanic de precizie, și Avram, rîhuitor, fostele legături superioare ale eroului, și Traian, cel mai călit dintre ei, pe care Valerian îl văzuse „o singură dată afară, la o ședință” — sînt transportați din incinta Prefecturii, unde fuseseră interogați și schingiuiați, la închisoarea Curții Martiale, și de aici, după o parodie de proces, duși la Jilava, de unde, în final, sînt imbarcați în același vagon pentru o direcție necunoscută. Cartea evocă perioada, alcătuită din mai multe etape, a detenției în comun.

Ceea ce i-a reușit în chip deosebit autorului acestei povestiri (în care personajele, luate în sine, unul cîte unul, rămîn destul de palide, insuficient individualizate, reduse la reacții șablon — Dilu, de pildă, denunțatorul, obligat să se confunde cu cei pe care i-a trădat „s-a înroșit, apoi s-a îngălbenit iar, mișcă buzele, vrea ceva, nu, respiră adînc și rămîne cu gura căscată”, sau improprii: nu credem că un comunist, — atunci ca și orice istoric, astăzi — ar fi putut — sau ar putea — pune pe același plan bătălia de la Stalingrad, unde trupele hitleriste au fost oprite pentru iniția oară decisiv, cu debarcarea aliaților în Africa de Nord, repeliție relativ modestă a celebrei operații Overlord) este însăși realitatea acestei detenții, neincorsetată în clișee, prezentată neconvențional, într-un chip care — deși, sau tocmai pentru că ne poate surprinde

la început, obișnuiți cu imaginile „tipice” ale temei — inspiră incredere, se dovedește în cele din urmă convingător. Eroi poartă urmele torturilor la care au fost supuși, lanțuri grele, hrana e mizeră; asupra unora dintre ei planează amenințarea condamnării la moarte (mitul invincibilității armatelor hitleriste — ne aflăm în toamna țirzie a anului 1942 — începînd să se surpe, verdictul va fi în cele din urmă mai „blînd”...).

Scriitorul nu înfățișează însă nemijlocit aceste lucruri, sau nu insistă asupra lor, ferindu-se să dramatizeze și să caute, cu orice preț, pateticul, care astfel riscă să rămînă exterior. Detenția nu se compune însă numai din episoade de excepție (tortura, procesul, momentul montării lanțurilor și al mutării de la o închisoare la alta), ea comportă și intervale de viață aproape obișnuite. Scriitorul are meritul de a nu le fi neglijat, de a fi știut să redea, ca puțin dintr-un prozatorii genului, *cotidianul* acestui regim de existență, rutina, banalitatea lui. Proiectate pe acest fond, momentele de excepție, asupra cărora se apasă de obicei în mod exclusiv, nu numai că nu se pierd, dar ies cu mai multă pregnanță la iveală. Personajele au astfel posibilitatea să discute în voie (și o fac, adeseori, în limba simplă, camaraderesc, al unor oameni crescuți în același cartier), să asculte istoriile, tragice sau doar comic-pitorești, dar întotdeauna „cu femei”, ale unor deținuți de drept comun, cu care „se vizitează”, de a circula în incinta închisorii; un gardian se oferă să transmită o scrisoare, medicul penitenciarului procură medicamente și strînge pe furis mîna lui Valerian, un ofițer îi ține la curent cu stările de pe front... Aceste mărunte înlesniri nu schimbă, în esență, imaginea aspră, crîncenă a închisorilor Siguranței burgheze; îi adaugă însă acel strop necesar de verosimilitate care lipsește unor evocări în care autorii vor cu orice preț să „împresioneze”. Dacă detenția poate părea, în această carte, pe alocuri „ușoară”, aceasta se datorește faptului că ea este privită (deși narațiunea nu este scri-



să la persoana I) din unghiul unui personaj — Valerian — care se află, cel puțin în intervalul evocat în carte, printr-o ai săi, în mijlocul unui grup *solidar*. Cu toții nutresc aceeași convingeri, luptă pentru aceleași idealuri; mai mult, pe Traian, Cristian și Avram, Valerian îi cunoaște „de afară” iar Natan și Stelian îi sînt vechi prieteni. Spre deosebire de personajele care îl alcătuiesc grupul, a cărui prezență ocrotitoare se face mereu simțită de-a lungul narațiunii, constituie o realitate literară și psihologică. În interiorul spațiului amenințător al detenției, cercul celor șase uteciști formează un contra-spațiu protector, de rezistență. Fiecare din principalele personaje ale cărții se află deci în același timp într-o situație *expusă* și (prin apartenența lor la grup) *apărată*. Acest raport dintre vulnerabilitate și forță explică nota liniștită, luminoasă a unei cărți despre detenție, ca și plăcerea cu care se citește. Căci nimic nu place mai mult cititorului decît a surprinde într-un perimetru al agresiunii nucleul capabil să i se opună (nucleu la care cititorul însuși aderă). Sîrșitul, simplu și frumos, al narațiunii, relevă valențele și puterea de atracție a acestui nucleu: prin fereștrucia vagonului întepenit pe șine, în care sînt închiși pentru a fi transportați în altă închisoare cei șase uteciști, cineva aruncă două figuri. Un gest de omenie și de solidaritate....

Valeriu Cristea

Un demers introductiv

MAI PUȚIN receptată în momentul apariției de o categorie largă de cititori, din pricina caracterului „difícil” al literaturii sale, autoarea **Dru- mului ascuns** s-a bucurat în schimb de adevărată recepție și de o remarcabilă înțelegere și pătrundere a marilor ei contemporani, printre care Eugen Lovinescu ocupă, după cum bine se știe, un loc de prim plan. Din acest punct de vedere, „destinul” de scriitor al Hortensiei Papadat-Bengescu poate fi considerat a fi fost fericit: critica și-a spus din prima clipă cuvântul cu privire la creația ei, impunând-o, oferindu-i de la început locul pe care îl merită în contextul literaturii noastre. Nici o interpretare falsă sau eronată nu s-a făcut auzită în ceea ce o privește... Dacă un mare critic francez contemporan cu Flaubert declara, după lectura *Doamnei Bovary*, că în viața lui nu i s-a întâmplat să citească o carte mai plictisitoare, Eugen Lovinescu spunea, în schimb, în legătură cu unul din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu: „În fața operei de artă problema situației pășește în prim plan și e neîndoișor că prin noutate *Concert de muzică de Bach* înseamnă o deschidere de drum iar prin viața intensă, puterea de analiză, intelectualitatea și chiar ordonanța compoziției n-are ce să-i pună deasupra”.

Interpretarea pe care o dă E. Lovinescu operei marii noastre romanciere este, ca să spunem așa, definitivă și o corectare a acestei viziuni pare greu de închipuit. „Completată” cel mult de interpretarea lui Tudor Vianu care — în *Arta prozatorilor români* — o așează pe autoarea ciclului *Hallipa*, alături de Liviu Rebreanu, printre citorii romanului nou român-

*) Maria Luiza Cristescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Ed. Albatros, 1976.

nesc. Analiza și comentariile la opera prozatoarei par a fi prin urmare definitive și de nestrămutat. E meritul criticii românești, de altfel, de a fi fost aproape întotdeauna receptivă la apariția marilor valori, încit necesitatea „reevaluării”, a reinterpretărilor, pentru a corecta posibile erori, sau judecăți nedrepte, s-a făcut destul de rar simțită. Încit chiar o autoare dificilă, de genul Hortensiei Papadat-Bengescu, care aducea în contextul literaturii noastre o viziune atât de insolită, de „șocantă”, de nouă, de deosebită de cea a contemporanilor sau predecesorilor săi, a găsit, de la început, prestigioși și competenți susținători...

CRITICILOR mai noi, atunci când s-au aplecat asupra operei scriitoarei, nu le-a rămas deci decât să aducă un portret ale cărui linii ferme au fost trase încă din primul moment. I. Negoiescu vorbește la rîndul său despre tipul de analiză făcută la „modul im-pasibil”, despre „sfera emoțională atât de restrînsă” a psihologilor care populează romanele care alcătuiesc ciclul *Hallipa*, despre „sterilitatea sufletească”, despre „glacialitatea lăuntrică” a personajelor sale. Un interesant capitol îi închină autoarei și Dana Dumitriu în recenta sa carte *Ambasadorii sau despre realismul psihologic*. Citeva observații pertinente ne-au reținut atenția. Dana Dumitriu subliniază în primul rînd modul în care tehnica romancierei este subordonată la Hortensia Papadat-Bengescu personajelor: „Puțin preocupată de formulele narativității, Hortensia Papadat-Bengescu scrie după logica personajului”, notează cu finețe autoarea eseului.

Pornind deci de la premise critice existente și atât de prestigioase, după cum am căutat să menționăm, pe care nu încearcă să le răstoarne — tentativă de altfel destul de precară și greu de închipuit —

nevenind cu un nou punct de vedere, Maria Luiza Cristescu publică — în colecția „Contemporanul nostru” a Editurii Albatros — un studiu *) util (dacă ne gândim că, în conformitate cu scopul colecției, el se adresează în primul rînd tinerilor), de o deosebită fluiditate și coerență. Spunem coerență pentru că autoarea își axează în întregime demersul său critic pe un dat esențial al creației bengesciene în jurul căruia brodează, construiește un întreg eșafodaj „teoretic”.

Care a fost drumul parcurs de Hortensia Papadat-Bengescu de la primele sale opere profund subiective, de un lirism debordant și nestructurat epic, pînă la marile construcții obiective, nelirice și extrem analitice din ciclul *Hallipa*? Este vorba de o evoluție sau de o ruptură în creația autoarei noastre? Maria Luiza Cristescu optează pentru prima dintre alternative: „Chipul scriitoarei s-a schimbat într-adevăr, lăsînd totuși să se vadă în permanență imaginea din tinerețe (s.n.), acea perioadă de ardori care lasă urme pentru totdeauna. Căci, în fond, scriitoarea nu s-a negat niciodată pe sine (s.n.) iar odată eliberată de povara propriului suflet, i-l vom găsi, privind cu atenție, în fîntețelor lumii pe care o creează”.

Autoarea eseului este de asemenea interesată să descopere, să înțeleagă cum în absența unui demers teoretic susținut „romanciera se plasează în epocă nu numai pe cele mai înalte trepte artistice, dar atinge o modernitate a metodei și a tehnicii literare, exemplare”. Cum, în ce mod, deci, Hortensia P. Bengescu ajunge la același rezultat artistic „fără preconcepția, programatismul unui Camil Petrescu, fără raportarea la o literatură anterioară, fără negarea altei estetici”?... Chiar dacă autoarea eseului încearcă un răspuns, întrebarea rămîne la fel de incitantă. Drama lui Mozart și Salieri, așa



cum ne-a spus-o Pușkin, se joacă, desigur, pe multe scene și în zeci de ipostaze. În tot cazul, „întrebarea” Mariei Luiza Cristescu ar fi primit o și mai mare acuitate în clipa în care s-ar fi încercat o analiză mai aplicată a operei bengesciene; o analiză prin care s-ar fi ajuns, desigur, și la explicarea, la descifrarea „modernității”, amintită pe bună dreptate de autoarea studiului. O lectură mai directă ar fi fost necesară. Dacă autoarea reușește să ne ofere o privire de ansamblu asupra creației romancierei noastre, trăsîndu-i direcțiile de evoluție cu o mină sigură și cu o certă intuiție a universului specific, în schimb atunci cînd coboară în compartimentele care alcătuiesc această proză, analiza nu părăsește un anumit ton abstract, adecvat generalizărilor, dar mai puțin eficace în analiza pe text. Din acest punct de vedere cartea pare a fi mai mult o introducere interesantă, un preambul la opera unei mari romanciere române, iar nouă nu ne rămîne decît să așteptăm, cu susținut interes, și continuarea.

Sorin Titel

Pînza de păianjen

UN alt poet, autor pînă acum a patru volume de lirică onorabilă, Ion Tugui, păsește cu dreptul în teritoriul prozei, scriind un roman (*Voivodeasa*, Ed. Eminescu) pe o temă de mare tradiție, cu atât mai pretențioasă: existența socială a țărânului. Romanul e o încercare de transfer în tiparele narațiunii obiective a unor evenimente, situații, personaje, ce au marcat într-un fel dramatic o experiență subiectivă, aceea a autorului însuși la adolescență, ca atare în succesiunea de fapte așa-zicînd obiective tot ceea ce este culoare, contur caracterologic, linie de comportament ține de memoria afectivă a naratorului. De aici, din această tendință de interpolare a subiectivului în obiectiv, vine tehnica specială a desfășurării epice: fragmentarismul; capitole foarte scurte, mai mult niște paragrafe, fiecare cu firul său epic, ce-și corespund; unul altuia la distanță și, îndeobște, prin intermediul unui fir de legătură; imaginea de ansamblu e aceea a unei uriașe pinze de păianjen a cărei ordine geometrică e rezultatul dispoziției fragmentelor. Construcția e, fără îndoială, subtilă, intenția autorului fiind, probabil, de a face să comunice substanța românească, epichă blînd de firele unui hătis ca și inordonabil de întîmplări, cu arhitectura romanului. Nu-i mai puțin adevărat însă că în hătisul acestei cititorului se poate uciuri încurca, mai ales în cazurile cînd fragmentele epice obiective se învecinează cu monologurile ale personajului narator sau cu dialoguri nelocalizate. Să vedem ce leagă și ce transmite firele acestei, chiar și prin sine sugestive, pinze de păianjen.

Lumea țărănească din Voivodeasa, sat bucovinean cu o viață istorică fascinantă, trece, în vara anului 1945, printr-un moment de cumpănă, comun întreg spațiului românesc, dar trăit aici într-un fel aparte, determinat de particularitatea existenței social-istorice din zonă. În satul cu un statut secular de război, lupta pentru putere, consecutivă eliberării de sub ocupația fascistă, este mai puțin tradusă în opțiuni dictate de condiția socială a țărănilor (ierarhia satului nu prezintă mari diferențe de stare materială) și mai mult în

opțiuni afective, răspunzînd condiției lor morale și intelectuale (în sensul capacității de înțelegere a evenimentelor). De o parte comunistii, în frunte cu primarul Vasile Remezi, de cealaltă reacțiunea în cap cu fostul legionar Mancu. Numai că lucrurile nu sînt chiar atât de clare, de vreme ce, dată fiind natura opțiunilor, de o parte și de cealaltă a baricadei nu vor sta categoriile sociale prin reprezentanții lor politici, nu interesele de clasă vor predomina, ci tabloul moral și puterea fiecăruia de a înțelege rostul schimbărilor anunțate de istorie; așa se face că în conflict vor intra deopotrivă satul ce ține la tradițiile lui și banda de ucigași a lui Mancu, oameni, moral vorbind, puternici și oameni slabi, nu de puține ori chiar membrii aceleiași familii găsindu-se pe poziții ireconciliabile. Dramatismul situațiilor este cu atât mai acut cu cît e întretinut din interior. Opțiunile pretînd timp de gîndire și în lipsa acestuia intuiția este aceea care împarte și desparte: țărani lui Ion Tugui gîndesc simplu și direct, nu au abilitatea munteanului și nici obsesiile ardelenului, nu-i sperie pămîntul și nu-și ascund defectele, deși orgoliul nu le lipsește; dacă se conving de justetea unui act, a unui gest, a unei atitudini, le place s-o facă în deplină libertate de înțelegere: voința morală îi orientează ca o busolă: cei care nu o au se degradează în fața satului și sînt respinși fără cruțare. Pe acest fond caracterologic lupta pentru putere în Voivodeasa devine, implicit, o luptă între moștenitorii de drept și de fapt ai tradiției istorice și imorali, alungații din comunitatea satească, „uscăturile pădurii”, văzuți ca uzurpatori. Lupta are și un evident caracter tragic dar autorul insistă mai cu seamă asupra acelor întîmplări și împrejurări care pun în lumină personalitatea morală a personajelor ce se înfruntă. Abundența evenimentelor de tot felul, logate într-o horă fantastică, denotă participare și refuz al esecutivei din partea unor oameni care, înainte de a face un lucru, îl gîndesc, totuși, de două ori.

Din categoria prozatorilor cu mare adevărat epic, Ion Tugui face, în acest prim roman, nu atât un exercițiu de imaginație cît

unul de memorie, experiența adolescentului din anii patruzeci și cinci atîrnînd greu în economia cărții. Clasate și dispuse după modelul pinzei de păianjen, datele experienței compun finalmente un tablou, de un dinamism cinematografic, al vieții țărănilor bucovineni într-un moment grav al istoriei. Dincolo de revelarea zbuciumului social și politic al epocii, autorul are și meritul, deloc neglijabil, de a fi conturat o tipologie rurală mai puțin frecventă în proza românească de azi și de a fi reușit, prin cîteva portrete bine scrise (primarul Remezi, Mancu, Tudora, Boghini, Istrule, Scripca) s-o facă în chip convingător.

Laurențiu Ulici



ILEANA BENCZEDI: Tineri (Trienala artelor decorative — Sala Dalles)

Calendar

- 6.X.1876 — s-a născut Barbu Mărian (m. 1942).
- 7.X.1835 — s-a născut Liviu Ciocliu.
- 8.X.1890 — s-a născut Alfred Moșu (m. 1932).
- 8.X.1929 — s-a născut Alexandru Andrișoiu.
- 8.X.1934 — s-a născut Const. Abăluță.
- 8.X.1930 — a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898).
- 9.X.1913 — a murit D. Iacobescu (n. 1893).
- 9.X.1917 — s-a născut Iosif Moruțan (m. 1974).
- 9.X.1922 — s-a născut Emil Manea.
- 9.X.1927 — s-a născut Valentin Deșliu.
- 9.X.1931 — a murit Matilda Cugler Poni (n. 1851).
- 10.X. — se împlinesc 20 de ani de la apariția (1896) revistei „Poveștea vorbil” (la București, săptămînal).
- 10.X.1907 — s-a născut Const. Nășpeanu.
- 11/23.X.1875 — s-a născut Șt. G. Iosif (m. 1913).
- 11.X.1897 — s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956).
- 11.X.1906 — s-a născut Alexandru Sabla (m. 1937).
- 11.X.1921 — a murit Tudor Pamfilie (n. 1883).
- 12.X.1860 — s-a născut Constanța Hodoș (m. 1934).
- 13.X.1844 — s-a născut Mihail Cornea (m. 1901).
- 13.X.1884 — s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963).
- 13.X.1885 — s-a născut Al. Petroff (m. 1940).
- 13.X.1911 — s-a născut Theodor Al. Munteanu.
- 14.X.1816 — s-a născut Grigore Grădășteanu (m. 1893).
- 14.X.1908 — s-a născut Mircea Pavelescu.
- 14.X.1919 — s-a născut Mircea Șerbănescu.
- 14.X.1923 — s-a născut Victor Kernbach.
- 15/26.X.1918 — a murit Const. Girescu (n. 1875).
- 15.X.1918 — Dulița Zamfirescu a fost ales vicepreședinte al Academiei Române.

SIBIUL, PRIN CIB

UN destin aparte a făcut ca Sibiul să-și transforme poziția în vocație. De mai multe ori se află la intersecții care au devenit, cu vremea și acumularea de rezultate, semnificative: între punctele extreme pe conturul țării, între nordul și sudul hărții noastre, între munte și șes, între ape și cimpii, între păstorit și agricultură, între istoria veche și cea nouă, între istoria românilor și cea a altor naționalități, între acțiune și rezistență, între meșteșugul breslelor și bogăția folclorului din Mărginime, între tradițional și înnoire, între practic și vis.

Această continuă pulsație de dublu sens nu a avut un efect dezmembrator, ci doar a întreținut o neoprită nevoie de raportare. Obșnuința referențială a determinat, ca totdeauna, sedimentări originale, una dintre acestea fiind însăși nevoia de confruntare ca act axiologic. Toată istoria cărturărească a Sibiului, dominant literară, dar atât de complexă ca evenimente ale spiritului, a fost și este străbătută de dialectica internă a reciprocității stimulante: conștiința generațiilor intelectuale aici este mai activă ca în alte părți, deschiderea specificului spre universalitate trece aici printr-o modelare comparativă, vechimea tiparului a născut acrimia intelectualului, în timp ce tradițiile românești ale zonelor înconjurătoare solicitau vaste acțiuni popularizatoare.

Sibiul cultural le cuprinde tradițional pe toate, fără a se dedica limitativ unei singure direcții, și poate aici stă însăși greutatea definirii sub aparența cunoașterii amănunțite a resorturilor lăuntrice. Dar poate nici nu este nevoie de un laconism de dicționar, convențional și sucombat pe indifferența hirtiei, ci mai degrabă de a-i surprinde pulsul viu al realității ca document imprescriptibil.

Este lesne de înțeles că structura complexă tradițională a actului de cultură, structură predominant bipolară, dar de vocație deschisă și ilustrind o vitalitate tolerantă, adică adoptind comportamentele spirituale integratoare ca experiențe proprii, să incite la un anumit spectacol de bun gust. Spectaculosul neostentativ este aici o marcă, un însemn de distincție: în presiunea ilustră a istoriei, în arhitectură, în completitudinea peisajului, în uimitoarea expansiune industrială din ultima vreme, în căutarea noilor formule de viață.

DIN orașul vechi, de ctitorie, cu străzi înguste și flancate cu ecoul pașilor bătut în ziduri, cu arcade și ogive în care par a învia, cu diademe, chipuri de domnițe, sub lumina rece a lunii, până în mixajul dintre foșnet și culoare din Parcul „Sub Arini” sau, mai departe și mai mult, din Dumbrava Sibiului, unde Blaga se plimba „contemporan cu fluturii”, din vestitele sale piețe și turnuri, care pot rivaliza cu celebre compulsații de istorie din alte țări, și până la extinderea doveditoare a întinselor spații industriale, de la rezistența emblematică a marilor clădiri până la funcționalitatea noilor logii pe nivele, totul concurează, în Sibiul, la o fizionomie demonstrativă. Pe alt plan, dar în aceleași intenții de preeminență, cu acea discreție inatacabilă a autenticității, lângă vechi instituții de prestigiu spiritual ca Biblioteca „Astra”, Muzeul Brukenthal, au apărut teatrul, filarmnica, Centrul de științe sociale, facultățile, remarcabila tradiție publicistică a Sibiului se continuă azi prin periodice informative, de cultură și de specialitate, care întrețin și beneficiază de nu mai puțin celebra tradiție a tipografiei sibiene. Între aceste reperi de complinire, festivalul cultural-artistic se dovedește a putea întâri disponibilitățile demonstrative. Anual, de nouă ori până acum, festivalul Cibinium, succedat tematic, s-a ales din șirul firesc al momentelor de cultură ca o marcă de spiritualitate reprezentativă a cetății, el însuși intrind, prin aceasta și prin ecurile mai vechi pe care le poartă, în firesc.

Din fapt, problema esențială a fiecărei ediții a fost relevarea dialogului fertil, fructuos, dintre tradiție și inovație, și a sensului activ al contemporaneității, antrenând tot mai stăruitor și mai larg reperele reprezentative ale eforturilor locale din sfera prestațiilor intelectuale. Prin asigurarea continuității, festivalul a fost pus în dificilă situație de a se confrunța cu sine; conceperea tematică a edițiilor și soluțiile impuse de situații concrete au perpetuat interesul, au optimizat un cadru de o anume stabilitate funcțională, până la o formulă specializată pentru ceea ce se poate înțelege astăzi ca reprezentare colectivă și selectivă a ideii, lansate tot la Sibiul, a localismului creator. Într-un fel, tema de acum — aportul culturii sibiene la ansamblul unitar al culturii naționale — este o temă de incunare, de sinteză, în care prezența literaturii s-a dovedit prioritară cu



Sibiul vechi



Tirgul olarilor

necesitate. Se poate înțelege Sibiul ca nucleu expresiv pentru virtuți omogene și tranzitive ale întregii noastre culturi. Aici, mișcarea intelectuală de azi, înțeleasă în încordarea programelor reprezentative ale Cibiniumului, se alimentează din impulsurile fastuoaselor și în același timp popularelor serbări ale „Astrei”, expozițiilor de artă populară, întemeierii de așezăminte, precum Muzeul Asociațiunii etc.

PRIMA zi a festivalului (3 octombrie) a atras un public numeros la **Tirgul olarilor**, punct nelipsit din agenda edițiilor anterioare, totdeauna de succes, cu o cotă ridicată a interesului spontan, ceea ce este în măsură să ne asigure de perenitatea valorică a ceramicii tradiționale în sfera sensibilității estetice moderne. Morfologia procedurilor de execuție și ornare perpetuează autenticitatea tradițională, făcând loc inovațiilor organice, integratoare, ca fenomene tipice de continuitate. Dovezi au fost ceramica de Horezu, Oboga, Corund, Rădăuți, Marginea etc.

În aceeași plată 6 Martie, de data aceasta la Casa artelor, a fost deschisă expoziția județeană de pictură și sculptură **Personalități sibiene**, omagiu plastic pentru înaintași, în care s-a realizat o sensibilități osmoză între subiectul evocat și persistența semnificativă a operei sale în atmosfera de îmbietoare reverii a orașului. Ca alcătuiți din fumul altor zări, au fost închipuți la porțile de suflet ale orașului Mihai Viteaz, Gh. Lazăr, Eminescu, Avram Iancu, Andrei Șaguna, Gh. Barițiu, Blaga, Goga, Ilarie Chendi ș.a. Dar la porțile de suflet ale orașului stă însuși orașul, prin ceea ce pietrele și colțurile lui, în care ard tămiile fantomele trecutului, înseamnă.

Piața aceasta, 6 Martie, fosta „Piața Mică” sau „Ringul cel Mic”, vechea piață comercială a cetății, are o arhitectură specifică, amestec de gotic și baroc, flancată de clădiri cu arcade și bolți adăpostind atelierile breslașilor și tranzacțiile ce se încheiau. Într-una din case se păstrează, în stucatură însemnele breslei aurarilor; actuala Casă a artelor era vechea hală a cetății, atestată documentar din 1370. Semnificativ este, pentru destinul întru spirit al Sibiului, că, în această construcție pentru negoț și depozitare, care era, pe rând, a jocarilor, blănarilor și măcelarilor, în sec. al XVIII-lea se dădeau reprezentații de teatru. Vechiul burg nu este numai gazdă ospitalieră, ci și protagonist al festivalului, ceea ce înseamnă că pentru sibian festivalul trebuie înțeles ca un domeniu nou al conștiinței cotidiene.

A reținut, de asemenea, atenția expoziția județeană a artiștilor plastici amatori, care dă măsura mișcării de amploare pe care o câștigă arta plastică. Este de

remarcat că expozanții au cultură plastică și se mișcă dezinvolt între maniere sugestive moderne, fără inhibiții dezafectante, ceea ce arată că „amatorismul” trebuie luat numai după criterii estetice și nu organizatorice. Din convingerea depășirii unor impasuri ținând de calificative destul de convenționale, a luat ființă, cu această ocazie, „Asociația” plasticienilor amatori din județ, având nobile gânduri pentru prezența masivă a componentelor în viața expozițională locală și a țării, pentru o emulație de anvergură a celor peste 300 de membri. Revenind, observăm că viabilitatea festivalului cultural-artistic nu este străină de resortul tradițional, originar mișcării, al încetării obștești ca formă de atitudine critică și valorificatoare. Exigența astfel câștigată față de actul cultural-artistic are menirea de a impune valorile ca bunuri publice. Coalizarea instituționalizantă înspre sincera slujire a artei înseamnă o acțiune instaurativă care emite asigurări către tradiție.

PARTICIPANȚII din acest an la Cibinium s-au văzut realmente asaltați de mulțimea punctelor din program, unele chiar suprapuse, altele imposibil de atins, la ore foarte apropiate, în diferite localități. Prefigurind o mișcare de mase pentru emulația de celebrare a **Cîntării României**, cum se prevede în Programul de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale, manifestările au înscris, pentru case de cultură, cămine culturale, concursul de cultură generală **Înaintași ai artei și culturii sibiene**, spectacole muzicalliterare prezentate de formațiile artistice locale. O serie distinctă a manifestărilor a fost consacrată omagierii unor personalități ale istoriei noastre culturale în localitățile de origine. La Săliște, prin medalionul consacrat cineastului Victor Iliu, la Marpod, prin simpozionul despre Lucian Blaga, la Cîrța, prin rememorarea poetului Victor Kăstner, la Alămor, prin simpozionul consacrat lui Ion Barac, la bicentenarul nașterii, la Dîrlos, prin simpozionul dedicat lui Ilarie Chendi, la Mediaș, prin medalionul literar George Popa, la Sadu, prin lansarea monografiei **Ion Molnar Pivariu** de Mircea Popa, la Orlat, prin simpozionul cvadruplu Liviu Rebreanu, Ion Agirbiceanu, Ion Pop Reteganul, Petre Dascălul, și din nou la Săliște, prin evocarea personalității lui Onisifor Ghibu. Una dintre ambițiile actualei ediții a festivalului Cibinium a fost înscrierea într-o dublă coordonată: pe verticală — sondarea valorilor referențiale și punerea în relief a punctelor de rezistență — ce fac din tradiție un oficiu al prezentului, pe orizontală — antrenarea la febra festivalieră a cât mai multor localități. Este remarcabilă ideea deschiderii unei

expoziții de ceramică a creatorilor populari din Mediaș sau a reluării spectacolului vestit și peste hotare, dat de ansamblul dansurilor populare „Junii Sibiului”. Menționăm, de asemenea, spectacolele formațiilor de fanfară, tradiționale pentru folclorul muzical săsesc, sau vernisarea, la Sadu, a expoziției personale de pictură și grafică a pictorului Cornel Almășan; la Sibiu, spectacole de gală cu filme românești, prezența unora dintre realizatorii acestor sau alcătuirea unei expoziții filatelice pe tema reprezentării Sibiului; tot așa, prezența spectacolelor de teatru de păpușă sau a concertelor simfonice și de cameră. Exemplele ar putea, desigur, continua. În neori, însă, intențiile nu au putut duce la realizările scontate, din cauza unei uniformizări a solicitării în localitățile județului care nu au fost atrase spre această săptămână reprezentativă prin tot ceea ce p da ele mai bun, în sensul autenticității originalității. Rămâne de realizat dispunerea diferențiată a aporturilor ce pot fi integrate în marca de distincție a Cibiniumului, împiedic fiind numai conjugarea acestora poate da adevărata măsură reprezentativă pentru cultura și arta leg de aceste locuri. Se mai pot face obs



CIBINIUM

vații și la dispunerea pe zile a punctelor de program, a căror alternanță sau grupare nu a ținut cont totdeauna de nivelul real al interesului de public pe care îl pot avea. Nu mai insistăm asupra unor neconcordanțe orare.

Găsim din nou potrivit ca agenda uneia din zile să fie dedicată prestației creatoare a intelectualității tehnice. Este redevabil de a putea gândi și realiza o expoziție cuprinzătoare în jurul temei **Repere și piese de schimb care le înlocuiesc pe cele din import, realizate în județul Sibiu, în anul 1976**, ceea ce arată că nevoia locală de referințe optime și orgoliul tușelor înalte nu se reduc la tradiționala cultură spirituală. Mai mult, atât de bogatul muzeu al meșteșugurilor și tehnicii populare din Dumbrava Sibiului este în măsură să confirme o tradiție tot atât de prestigioasă în îndeminarea funcționalității operative, a căror ingeniozitate eficientă dă cuprinderea inteligenței originare. Tot din latențele proiective ale industriei locale s-a născut ideea unei mese rotunde consacrată realizărilor și perspectivelor privind introducerea progresului tehnic în activitatea de producție, în domeniul, astfel, cu o tendință de globalitate care a caracterizat festivalul, în tema aleasă, și cu o mai largă completitudine privind tot ceea ce înseamnă zona Sibiului în fizionomia țării. În același spirit, festivalul a programat, la Cisnădie, vechi centru al industriei ușoare românești, o dezbatere cu subiectul **Revoluția tehnico-stiințifică și implicațiile ei în economia orașului Cisnădie**, subiect tentant nu numai prin importanța teoretică a noilor calități ale proceselor de producție, ci și prin aflarea unor răspunsuri de imediată necesitate, exclamate de practica productivă locală.

LITERATURA este, pentru Sibiu, o pasiune de eternitate, zeul burgului este un lămpădoșor la originile lirismului. Pe străzi de baladă, sub arcade de înstelată reverie, urcă coboară anotimpurile orașului, sub anotimpul unic și singular al poeziei. Stalactite ei străluminează secolii frumos înmormântați în zidurile cetății. Este un ritual să întârzie în înțelepciunea veacurilor, ca o omă de decență a voluptății spirituale. Poezia, ca formă de credință către străși, realizează forma sublimă a comuniunii, ratifică superlativ vocația confluențelor ce se topecă unic în Sibiul în care badurul său, Radu Stanca, intra „domol într-o poveste”. În leagănul resurecției marelui, la 1797, Ioan Pivariu Molnar scria, „Cetatea Sibiului”, primul tratat de teorie literară apărut în limba română — istorică, adică învățătura și întocmirea moasei cuvintări. În general, însă, din orizontul cultural sibian nu lipsesc însemnele descălecatului cărturăresc, cu semnificație nu numai în aceste locuri, ci și în orizontul rotund al țării întregi: începuturile orașului, ale presei în limba română, ale teatrului, ale școlii, ale valorificării folclorului și culturii tehnice-meșteșugărești populare; iar pinzele de abur din fundal ar trebui să poarte culoarea verde, culoarea speranței, dacă ne gândim că spre Sibiul îndreptat, cu gânduri și inițiative de

nobilă atitudine patriotică și socială, o seamă de mari scriitori, unii veniți să dea hrană tipamitei locale foile unei publicistici pline de devotament — Bariț, Eminescu, Slavici, Coșbuc, Goga, Agirbiceanu, Blaga, Radu Stanca și alții mulți încă, în presărarea vremii pe zidurile cetății. Peste toate acestea, pentru ca imaginea noastră simbolică să fie completă, mai trebuie adăugată o aură de lumină, așa cum s-o fi așternut pe fețele cititorilor când deschideau „Telegraful român”, „Transilvania”, „Tribuna”, „Luceafărul”, „Țara noastră”, „Sibiul literar”, „Saeculum”, „Revista Cercului literar”, „Provincia literară” și — iarăși — alte multe încă. Vocația luminării a determinat, deopotrivă, o mișcare pedagogică de amploare necunoscută pentru acele timpuri, în spiritul mesianismului transilvănean, al cărui cap de serie este Gheorghe Lazăr.

Spiritul din vechime al artei legate de Sibiu este cel al sintezei, al echilibrului, tinzând spre conjugarea armonioasă a formelor și avind o mare capacitate de adopțiune, ceea ce-i probează viabilitatea.

Antecedentele ilustrează organicitatea evoluției, și ediția recentă a festivalului s-a străduit să o pună cât mai bine în lumină, prin înfățișarea analitică a citorva momente semnificative. Aspectul confraternizării trebuie înțeles și prin prezența unui activ grup de scriitori sibieni de limbă germană, ca Erwin Wittstock, Wolf Aichelburg, Bernhard Capesius, Oscar Paulini etc. „Thesis” continuă, ea însăși, într-un fel, acțiunile publice propagandistice ale „Asociației profesorilor secundari” din Sibiu, sub forma comunicărilor literare și filosofice, conferințe, medalioane, comemorări, lecturi publice din creații proprii, în spiritul practicii culturalizatoare a „Astreii”. Gruparea „Thesis”, înființată în 1931, venea să ofere o expresie-cadru a interesului pentru cultură și literatură indeosebi și să contrazică ideea inerției culturale a provinciei. Recunoașterea literară prin aderarea deschisă la un front de atitudine a perpetuat până azi viața literară locală în cenecluri de creație, răspuns și omagiu peste vreme la vechiul vis al lui Molnar Pivariu, de la 1789, de a înființa o societate a literaților din Sibiu.

În literatura scrisă aici, Sibiul s-a recunoscut nostalgic. Acum, de asemenea, fiindcă evocarea s-a împletit cu poezia, formularea unor exigente opinii de creație literară cu declararea aderenței la marea tradiție a literaturii noastre. Momentul de istorie literară al „Cercului literar” a fost reanalizat de înșiși protagoniștii lui, cei prezenți acum la Sibiu. Prietenia lor literară a avut, însă, un mare și unic protagonist: Sibiul, pe care Lucian Blaga, participant la o lume de vis, singulară, zăbovind în fața unor ziduri minate de vreme, în fața unor scări coborâte în istorie, îl evoca într-o poezie ce începe astfel: „Intrat-a noaptea-n burg fără de seamă”.

Sibiul, prin Cibinium, se vede ca un privilegiu al sufletului. Unul din resorturile nemărturisite ale festivalului a fost, de fiecare dată, omagierea pioasă a perpetuării orașului sub zodie fericită și hărăzită. Fiindcă aminteam la început de confluențe, poate confluența supremă a burgului este cu el însuși.

În latură teatrală, Cibinium a oferit spectatorilor două premiere absolute, la Teatrul de stat din Sibiu, cu piesele **Aceste anotimpuri și cărări** de Eugen Onu și **Procesul lui Ștefan Ludwig Roth** de Christian Maurer și Hans Schuschnig (secțiunile română și germană), toți autori locali. Dacă cea de a doua este începutul unei proiectate trilogii despre eroul revoluționar pașoptist, Eugen Onu a scris o dramă fără-nească a recuperării, într-o elaborare de maturitate, dovedind experiența unui contact îndelungat cu teatrul, de la firescul replicilor și gradarea conflictului, până la individualizarea psihologică a caracterelor. Apelând din nou la un spirit de coeziune, pe care l-am dorit tot mai trainic și stimulat, putem explica, prin geneza în spațiu comun a piesei și spectacolului, sensibilitatea receptivă a actorilor, participarea lor caldă alături de spectatori. Oricum, gestul are o nobilă cordialitate și ni-l imaginăm, cu un explicabil orgoliu, ca împărtășindu-se din atmosfera de alteritate și afecțiune pe care o întreține destinul umanist al cetății.

Tema ediției actuale a manifestărilor de la Sibiu ca și a fiecărei ediții de până acum și-a găsit suport atât în temeiul tradiției, cât și în cel al complexului dinamic prin care se definește Sibiul cultural astăzi.

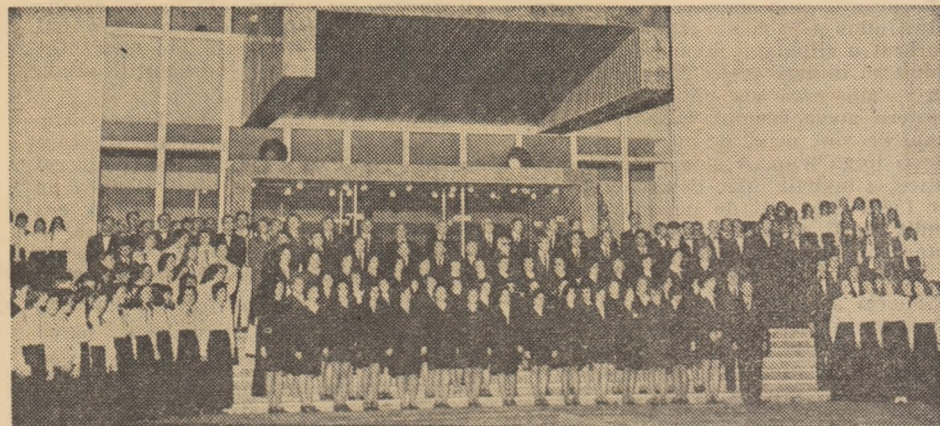
Sibiul, prin Cibinium...



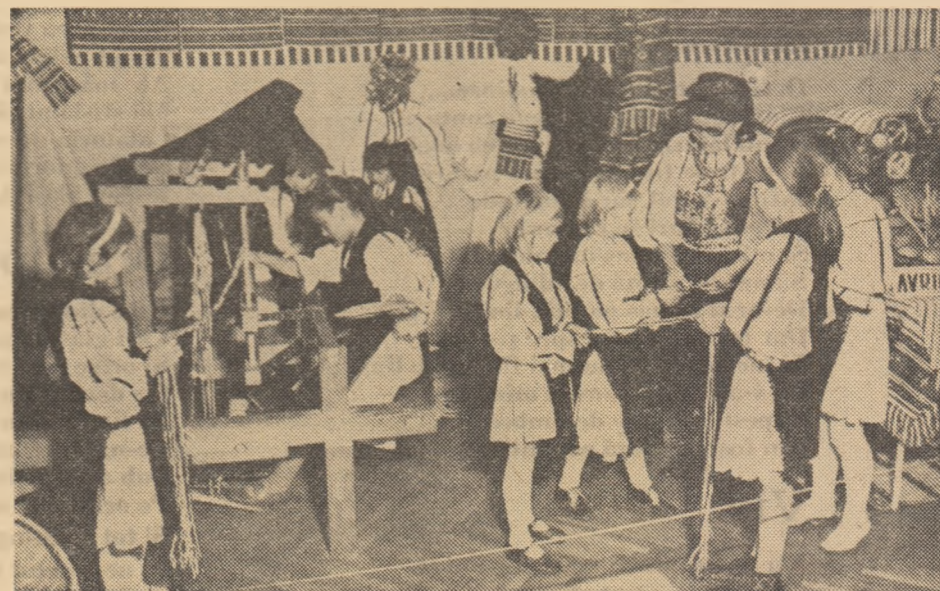
La deschiderea expoziției „Din arta metalului în Transilvania” în salonul baroc al Muzeului Brukenthal



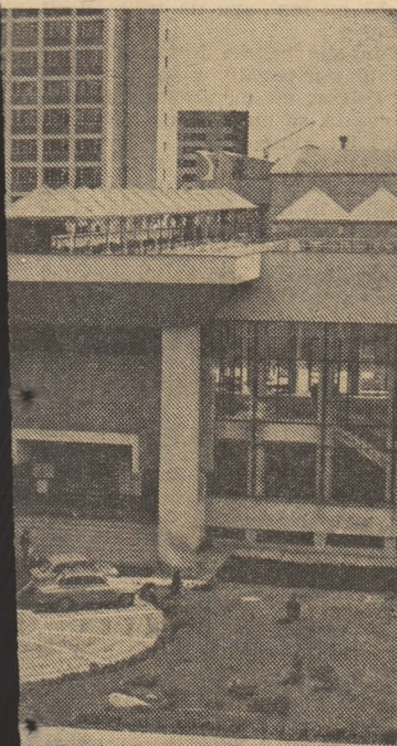
Aspecte de la vernisajul Salonului județean de pictură „Personalități sibiene”



„Te cîntăm, patrie dragă”, spectacol de poezie și creație corală sibiană (Casa de cultură a sindicatelor)



Expoziția creatorilor populari din județul Sibiu (Fotografii de Fred Nuss)



Piața Unirii din Sibiu

Titu Popescu



Valentin RAUS

Sub pojghița subțire a somnului

SE SIMTE ușoară, aproape fără greutate, și decorul i se pare, în albul imaculat, unitar ca o melodie inspirată, sau unitar ca o dragoste perfectă. Dar, e drept, oricât de perfectă ar fi o dragoste, mai are loc pentru o prăpastie întunecată, mai este amenințată de neprevăzut.

Senzația de uscăciune a gurii o îndeamnă să întoarcă privirea spre nopțieră. Să-i fi administrat un narcotic? Sînt acolo cîteva cutii de medicamente și poate să se convingă, dacă ar ajuta-o puterile. Nu reușește, însă, nici să ridice mîna de pe așternut. Mai persistă parcă în jur un parfum de cîmp, mai adie pe șosea umbra unui nor, mai simte umărul lui alăturat.

Ecaterina, sora mai mare, îi spusese cu ani înainte: „Tu n-ai să te descurci niciodată în viață”. Ecaterina nu era atât de frumoasă, dar băieții se țineau roii după ea. Poate a suferit din cauza aceasta, din cauza singurătății. Odată a dorit chiar să moară, dar fetele doresc uneori să moară fără motive prea întemeiate, pe urmă adoptă o rațiune cu totul contrarie.

Este destul de interesant să nu te mai poți agăța de vreun gînd și să nici nu simți nevoia. Bătăile inimii nu mai sînt o continuă frămîntare, ci un joc, afară de asta este frumos și tîhnit să stai așa, să-ți treacă prin față imagini răzlețe, adevărate colaje de filme în care te recunoști pe alocuren și te accepți cu bunăvoință. Parcă ești pe cale de a descoperi hotarul dintre viață și moarte, ori dintre viață și nemurire.

Pînă aici n-a fost chiar atât de simplu. Durerile au dat atacuri nenumărate și medicii și-au golit sacii cu minciuni. Un timp a crezut tot ce spuneau. Acum nu i-ar mai putea crede în ascultă doar. Cîteodată ambiguitatea este singura plăcere ce ti se oferă și o gusti.

Prea multe de ghicit nu sînt, totuși, este extrem de neplăcut să ai un trup care nu se mai supune voinței. Nu se simte în stare să țină în mîna o linguriță. Personalul de serviciu este plictisit, cînd și cînd mai deschide cineva ușa. Vin și pleacă... Vai de ea lume! Dacă ar avea pe cineva mai apropiat! Adică are, dar... Se pare că așa-i viața pe la capătul ei.

Porniseră, cum spunea el, spre capătul lumii și în goana aceea a mașinii a crezut o clipă sau două că-i este îngăduit să ajungă acolo. Au oprit, cărarea i-a dus apoi sus, către o culme ce spinteca apele cerului, în amurg, cînd dealurile sînt aripi de pasăre care se adună lingă trup. A cules garoafe sălbatice, a învîrtit între degete un lăntîșor făcut din cozi de păpădie și s-a gîndit, lingă el, că vîntul nu va mai putea sufla asupra culmii acesteia fără să înfloare pînă în adîncuri pămîntul...

Sonerie așteaptă de multe zile apăsarea unui deget, asistenta sefă i-a spus să sune de cîte ori are nevoie. Asistenta sefă se numește, ba nu, nu Ioana, aceasta era o tovarășă care-i aducea zmeură la începutul fiecărei

veri, o zmeură dulce și aromată. Asistenta sefă se numește Ingrid, o blondă roșcată care folosește un săpun bine-mirositor. Nu se poate să nu-i placă alpinismul și cartofii copți. E puternică, odată o ținuse în brațe pînă ce alte surori întinseră asperitățile sale și cearceaful de pat. Ce-i șoptise atunci la ureche? A, da: „Roagă-te apropiere de Dumnezeu, pune-ți nădejdea în el, are să te ajute”.

Vorbele Ecaterinei cu descurcatal în viață nu au avut darul de a o alarma. Pe atunci era preocupată de mobilizarea a cîi mai mulți tineri pe șantierele naționale ale reconstrucției. A devenit secretara unei organizații raionale de tineret. De obicei i se adresau cu „Să trăiți tovarășă Dora!” sau „Să trăiți tovarășă secretar!” Vorbea la adunări cu un avantaj nemaipomenit de fraze luate din ziare și din broșuri, făcea parte din prezidii, alcătuia dări de seamă, dădea îndrumări. Menirea ei, povara ei a fost întotdeauna mai grea decît ale altora. Unde or fi fetele și băieții din vremea aceea? Dacă ar trece unul, măcar unul pe aici pe la spital să-i întindă o mîna în semn că a făcut și mult bine în viață... Toate se întîmplaseră, doar, aveau.

Nu s-a descurcat? A obținut și trei distincții, între care una foarte importantă. A muncit intens, a terminat cursurile fără frecvență ale unei facultăți și chiar s-a îndrăgostit, acum, ce-i drept, nu demult.

Dintre toți bărbații din lumea asta, ea a găsit, însă, pe unul despre care oricine ar fi spus că i se potrivește cel mai puțin. În primul rînd el avea cu aproape zece ani mai mult, apoi, era căsătorit. Tot ce în ea era luminos, în el era întunecat. Privindu-l și ascultîndu-l trebuia să faci mereu un efort de înțelegere, dar pe fruntea lui arsă de soare, gîndurile se vedeau parcă fuierînd, iar privirea ochilor săi răspindea un magnet de care nu puteai scăpa. El venise din Capitală cu niște

treburi de serviciu. Discutaseră mai multe ore împreună cu activul organizației. După plecarea celorlalți, rămăseseră ei doi. A întrebă-o cîți ani are și în acea clipă s-a trezit în ea un sentiment adormit, primejdios.

USA salonului este deschisă brusc. Trece vizita de dimineață. Se aud foșnete de halatelor și zgomote melancolice. Dora nu schițează nici cea mai mică mișcare pentru a se sustrage unor eventuale întrebări de felul: Cum ați dormit? Nu este așa că vă simțiți mai bine?

Cei ce au intrat nu găsesc de cuvînt să-și întrerupă o discuție. Despre virtute, înțelege Dora. Un glas de bărbat spune: „E ceva ce nu există!” Un glas de femeie se alarmează: „Vai, doctore, cum poți afirma așa ceva!” Pe urmă bărbatul povestește amuzat cum a venit cineva să-i ofere două gîte pentru internarea într-o rezervă a unui bolnav. „Și ați primit gîtele?” întrebă glasul de femeie. „Sînt, totuși, un virtuos”, la care se aude replica: „Nu cumva prețul era prea mic?”

Își amintește că Ecaterina se ocupase într-o vreme de creșterea gîtelor reușind în doi ani să-și facă o jumătate de duzină de perne, ceea ce este dovada unui real spirit gospodăresc. Dar ei nu i-ar fi trecut niciodată prin cap ideea obținerii unor favoruri făcînd daruri.

— Ați avut vise plăcute, tovarășă Dora?

Deschide ochii. Mușchii delicai ai pleoapelor își fac datoria cu deplină responsabilitate. Cineva dă la o parte cuvertura. E expusă privirilor, asemenea unui obiect. Perdeaua freamătă, e curent în salon.

— Vom mai căuta un locșor pentru o injecție.

Medicul își schimonosește gura, privește o clipă siringa pe care o ține în mîna, apoi mîna zvîcnește. Limba medicului se împinge într-un obraz. „Ce ar fi să aibă o broască în gură” se

gîndește sora. Serul nu trece prin ac. Broasca se agită să-și scape piciorul prins între dinți. Sticla siringei pleznește. Medicul mormăie ceva. Dar vizita medicală de dimineață trebuie să se soldeze cu ceva.

— Spune „aaa”!

Dora caută în minte o replică, dar n-o găsește și, apoi, mecanismul de transpunere în faptă a dorinței funcționează din ce în ce mai defectuos. Nu pronunță nici o silabă, suportă să i se spună că nu este rezonabilă. Astfel, alaiul de dimineață al halatelor albe se pune în mișcare spre celelalte saloane ale secției.

Liniste! a stat parcă nerăbdătoare în așteptarea acestui moment și începe să se prelingă uniformă pe albul încăperii. Se văd copacii bălțați, rumeniți în lumina de toamnă. O frunză se desprinde și cîde. Poate este prima jertfă a toamnei. Picătura care se alege de pe streșina sufletului este rotundă și se numește lacrimă.

Crescuse într-un sat de munte pînă la vîrsta de zece ani. Tatăl murise în război și mama se chinula să asigure pentru cele două fete strictul necesar existenței. În fiecare seară le sfătuia să se roage lui Dumnezeu. Pentru că o iubeau foarte mult se rugau, se rugau în genunchi în fața unei icoane, făceau eforturi să se roage din tot sufletul. Într-o zi mama muri fără să se fi plîns de vreo durere, pur și simplu muri. Era ceva de necrezut. Dora ieșise în drum strîgînd cuprînsă de durere și amărăciune: „N-am să mă mai rog niciodată, niciodată!”

Parcă totul a fost abia ieri.

DOUĂZECI de trandafiri roșii au fost primul simbol al iubirii aceleia iscată pe neașteptate. A venit cu ei în brațe. Cînd l-a văzut intrînd în camera ei s-a alarmat. Crezuse că a plecat cu trenul.

A ieșit din raza privirilor lui, a ieșit, propriu-zis a fugit cu simțăminte tulburi, pe jumătate amare, pe jumătate de revoltă. S-a întors abia după cîteva ore. Trandafirii erau așezați într-o vază și răspîndeau un parfum răscolitor și omenesc. El plecase. De ce l-a lăsat singur? Fugise, însă, nu de el, ci de propriile-i simțăminte, dar fără reușită.

N-a trecut mult timp și el a apărut din nou, zîmbind fără zîmbet, ca o flîmăză venită din pustiu, însetată, dornică, uimită de parcă ar fi apărut în fața lui nu o femeie, ci toată cîmpia înverzită, toți munții, toate izvoarele de ape binefăcătoare. Plecă imediat cu el, înainte de a fugi iar de propriile simțăminte. „Nu mai țin seama de nimic. Știu, e foarte grav, a spus el. Nu mai am nevoie de pereți ocrotitori, de o încăpere caldă, ci numai de tine. Nu mai sînt tînăr dar ceva nu va îmbătrîni niciodată în mine — dorința de a găsi ecou în sufletul altcuiva”.

Accidentul s-a produs a doua zi spre noapte. El nu mai avu de trăit decît cîteva ore.

Dora nu știe ce s-a întîmplat decît că deodată s-a pornit mugetul unui fluviu, desigur, cu menirea să șteargă viața dinainte, să nu lase nici un semn și să facă loc altuia.

I se explicase că starea sănătății ei evoluează conform unei curbe și încă nu s-a ajuns în faza descendentă. O să treacă, o să mai treacă un oarecare timp și se va limpezi totul. Deocamdată răsăr din cine știe ce străfunduri chipuri cu totul uitate: un șef cu maxilarul inferior cit o roabă, care-i verifica punctualitatea la serviciu, un sopitor cu spinarea gheboșită de atîta ascultat pe la uși, un sfrijit care-i făcea ochi dulci...

E limpede că-i administraseră un narcotic.

Imaginea lui se constituie, în sfîrșit, din mii și mii de fragmente. Cîrînd el înlătură toate chipurile și rămîne singur cu ea.

Se cuvine, desigur, să-i facă o impresie de femeie care s-a descurcat în viață. Asta are de rezolvat.

Și Dora se străduiește din răputeri să transforme această idee într-un suris.

Sub geam se stîrnește gîlceava unui stol de vrăbii. Cu aceasta se suprapune liniștia din salon o bucurie grațioasă. Învinuiri grave, pe care oamenii le formulează cînd se încruntă și subție buzele, se ascund, astfel, pentru cîteva clipe, sub un înveliș purpuriu.

Bîntuire

O, fumul muzicii-abia stinse...
Cînd lămpile-și pierdeau conturul,
Și-un labirint de pași părea odaia,
Ferestrele țipau ca niște păsări
Înfipte-n gol, iar în oglinde
Tăcute hăuri se căscară;
Și mi-am ascuns în palme fața.
Să nu cad supțat de adîncuri.
De-ar fi rămas pereții, linia,
Dar toate lunecau spre risipire
Și începeam să nu mai fiu, cînd, lină,
Mi s-a lăsat pe umeri mina tatei —
Și peste fluviile de umbre,
Am fost deodată neclintirea.

Vis

Mă inchegam din ape și pămînt.
Și-naintam plutînd parcă-napoi
Căci pomii năruindu-se în aur,

Și pasărea venită din afund,
Tăind neliniștea în cruce,
Ah, toate mai fuseseră o dată!
Mă sfișia un dor de prea tirziu,
Călătoria ne-ncepută se sfîrșise.
Și din morminte aburii albaștri
Ieșeau blajini, învălurind văzduhul.

Din nou

Care dintre noi doi e-adevărat?
Căci glasul meu se-aude ca ecoul,
Și orice gest e-o repetare,
Iar dacă fac un pas, e pasul tău.
Să fug în somn! Dar noaptea-i puntea
Ce-mi duce marginea spre tine —
Sub arborii de întuneric,
Pe ochii mei se-așează ochii tăi
Și tot ce-ating, se-ndepărtează
În nevăzutul semănînd cu noi.

Monica Pîlat

„Sîntem și rămînem”

Sîntem și rămînem este o piesă de inspirație istorică; epoca din care își extrage conflictul este sfîrșitul secolului XIX, mai precis anii 1892—1893; procesul cărui se consacră este nașterea gândirii socialiste și a mișcării muncitorești în România. Personajele au existat aievea și au fost protagoniști ai vieții sociale și politice din acea vreme, întâmplările și replicile — într-o bună măsură — se află consemnate în presă și documentele epocii. În acest sens piesa este „teatru-document”: un montaj de evenimente cărora istoria le conferă semnificație pînă în prezent. Într-un context în care contradicțiile sociale și politice apăreau adesea sub forma unor adversități personale între politicienii celor două partide acceptate „oficial” în arena electorală, apare o a treia forță: gândirea marxistă — reprezentată politic, din 1893, de Partidul Social Democrat al Muncitorilor din România.

Piesa urmărește evoluția acestei noi forțe politice de la atitudinea de principiu, teoretică, în confruntarea sa cu partidele conservator și liberal (ilustrată prin fragmentul de față) la etapa atitudinii practice: luptele revendicative ale proletariatului.

În acest sens piesa **Sîntem și rămînem** este o piesă politică: situațiile concrete sînt privite ca evenimente care au generat experiența politică a unei clase sociale și capacitatea sa de luptă.



(PARLAMENT. La masa guvernamentală stau clacurile albe; rumoare, agitație).

CATARGI: Are cuvîntul domnul Morțun cu interpelarea adresată consiliului de miniștri.

MORTUN: Cineva mă întreba ieri, mai în glumă, mai cu ironie mușcătoare, dacă mai cred că voi reda țării cele 12 bogate moșii din Domeniul Coroanei. Amintesc că acum 7—8 ani, erați, desigur, mai tineri,

(clacurile albe își scot barbișoanele, bărbile, monocurile sau, mai simplu, hainele parlamentare — înscenîndu-se astfel momentul la care se referă personajul Morțun)

...cînd guvernul liberal propunea privilegiul coroanei, vociferai prin piețe și prin ziare:

CLACUL ALB VERNESCU (strigă, indignat, jucînd replică): Dacă din întîmplare știrea se confirmă și dacă această nouă lingușire a domnului Brătianu devine realitate, nu ne rămîne decît să repetăm proverbul: cînd Dumnezeu vrea să piardă un om, întîi îi la mințile! (Cîteva clacuri albe îi țin isonul. Clacul alb VERNESCU își îmbracă enervat haina parlamentară).

MORTUN: Acum, domnul Lahovary e pe banca ministrilor...

CLACUL ALB VERNESCU (întrerupînd): Da, domnilor, am strigat, dar erau alte vremuri!

CLACURILE ALBE ȚIN ISON: Așa e! Da, da! Nu se mai discută astea!

MORTUN: ...cînd era în opoziție, domnul Lahovary spunea:

LAHOVARY (de la prima pronunțare a numelui său, personajul execută automat și rapid, travestirea în „mai tîndr aflat în opoziție” și rostește inflăcărat): Nu este mai mare pedeapsă pentru un partid decît să fie silit a ingenușia acolo unde a fost insultat! (își reia vîrsta și locul parlamentar ripostînd): Domnilor deputați, recunosc sfînta datorie a guvernului de a răspunde la orice interpelare! Însă nu recunosc nimănui dreptul de a interpela mai mulți membri ai guvernului pentru fapte săvîrșite cu 10—15 ani în urmă!

CATARGI: Adevărat. Atunci cei mai mulți erau simpli ziariști, sau persoane particulare!

MORTUN: În genunchi acum, și dumneavoastră înaintea aceluiași rege pe care atunci l-ați insultat și l-ați fluturat și căruia, azi, nu îi luați domeniile din apanaj!

LAHOVARY: Ce vrea domnul Morțun? Să asemenea adunarea țării cu o turmă de escroci?

MORTUN: Acum 10 ani, domnul Lahovary zicea:

LAHOVARY (se execută): Este înțelept să dăm regelui apanaje de zeci de milioane din averea statului acum cînd bîntuie o sărăcie cumplită la ușa fiecărui român?

MORTUN: Vă întreb, azi, în ce măsură s-a schimbat trista situație de acum 7—8 ani?

LAHOVARY (revenind la postura de parlamentar; cu indignare): Cui adresează domnul Morțun interpelarea guvernului actual? Dar nu auziți că vă critică pe cei mai mulți dintre dumneavoastră?

MORTUN: Dumneavoastră, conservatorii, ați avut dreptate să erogați atunci ca aceste 12 bogate domenii să fie date țăranimii nevoiașă și nu regelui pentru petreceri și veselii. De la donație pînă azi nu s-au petrecut schimbări. Regele nu a abdicat. Domnia nu s-a schimbat și a rămas și pe mai departe o flagrantă încălecare a constituției! (Rumoare, proteste).

P. P. CARP: Voi răspunde eu la această chestiune, căci nu mă simt înfierat de critica domnului deputat Morțun. Admit: între noi este o opoziție din plecarea discuției, dacă este sau nu este bun un rege pentru români! Și-i răspund, noi, conservatorii, spunem da! Și mai susținem că progresul trebuie realizat în mod treptat! Nu se bate din palme! Ce înseamnă 7—8 ani pentru o dezvoltare potrivit nației și tradiției sale? (Vociferări, aplauze).

LAHOVARY (cître Morțun): Vreți să învrăjbiți membrii aceluiași partid? Nu știu ce ai așteptat pînă acum? Iar dacă... Iar dacă deputatul Morțun e în stare de fapte ca acestea nu merită felicitări alegătorilor care l-au trimis aici! (Aplauze. Strigăte de „Huideo!”).

MORTUN: Atunci ziceați că în prefata la toată istoria asta stă scris: „HUIDEO”. Azi putem adăuga la erata istoriei că partidul conservator care sprijinea atunci indignarea spontană a populației, azi regretă amar! (Aplauzele minorității). Azi nu mai sînteți în opoziție, sînteți la guvern, vi s-a dat puterea. Doar atît s-a schimbat în țară. (Aplauze).

LAHOVARY: Pricep, domnilor deputați, domnul Morțun vorbește așa fiindcă domnia sa nici pînă acum, în anul 1892 de la Hristos, nu aparține vreunui partid constituit!

MORTUN: Cînd un partid vine la putere, el are un program al lui, de îmbunătățiri, care se zice că e cunoscut de toți alegătorii care îl susțin! Partidul conservator, știți care a fost programul lui? O perma-

nență protestare împotriva guvernului trecut și atîta tot! (Întreruperi).

LAHOVARY: Și dacă nu putem schimba cu nimic ce au săvîrșit liberalii, la ce servește discuția asta? Ca să ne arăți că sîntem mai păcătoși decît dumneata? Eu spun că sînt meritate domeniile coroanei!

MORTUN: Fiind în opoziție, unii erați chiar anti-dinastici! Regele a primit recompensă domeniile, pentru un război de neașteptare în care n-a murit, n-a pierdut nici frate, nici tată, nici fiu! Nimeni nu s-a grăbit să răsplătească familiile din care bărbații plecați au umplut cu singe și trupuri șanșurile războiului! Aștept acum să mi se spună că guvernul conservator a părăsit gîndul de a susține privilegiul coroanei împotriva căruia făcuse atîta gură și larmă.

VOCI: Închiderea discuției!

LAHOVARY: Poate este dreptul dîmăsale de a avea această poziție singulară de a-i critica pe toți. D-le președinte, în adevăr, un partid ajuns la putere este legat de tot ce a zis cînd era în opoziție; și este obligat să realizeze tot ce a promis, dacă nu se interpun interese superioare! (Aplauze).

Poate este vina noastră, a partidului conservator, că nu revenim asupra ilegalităților, dar vinovatul principal este partidul care a comis ilegalitatea! Și dacă domnii liberali îl sprijină pe dl. Morțun, aflați că nu e admisibil ca autorii ilegalității să condamne pe succesorii lor fiindcă nu au știut să înlăture relele acte făcute de dinșii! Așa că n-au nici un drept, nici cuvînt să vorbească.

N. FLEVA: Domnule președinte, domnule Catargi, dacă dumneavoastră, ca majoritate, judecați astfel, noi, fracția liberală, protestăm și zic: am onoarea să întrerpez guvernul și...

CATARGI: Domnule Fleva, foarte bine, cum dorești, dar mai firziu poate că te răzgîndești!

LAHOVARY: Să lăsăm, deci, istoria să ne judece... Adică istoria și onoratul domn Morțun. (Ilaritate).

MORTUN: Istoria o să fie mai aspră decît mine. Cit despre mine și alegătorii mei, alfe domnul general că problema retragerii apanajelor și reînținerii lor în domeniul statului face parte din programul partidului socialist român, alfe dl. general că făcînd această interpelare imi susțin programul meu pentru care alegătorii mei m-au trimis aici! (Întreruperi, zgomor, aplauzele minorității).

PIAȚA — ÎN FAȚA ATELIERELOR

(Începe un murmur de voci care crește, crește, acoperă orice alt zgomot, devine un vacarm de proteste. Un grup de muncitori intră în scenă protestînd vehement, cu vocile ridicate, agitînd brațele, strigînd; apar guarzii și ipistatul; vacarmul se oprește brusc).

IPISTATUL: Conturbați liniștea publică!

GREVISTUL: Noi am oprit lucrul nostru și aiut!

IPISTATUL: Intrați la ateliere!

GREVISTUL: Să intre și domnia-voastră în hruba de atelier, ca să vadă dacă se mai poate respira.

IPISTATUL: Gura mică! Știu eu de ce nu mai puteți respira, vă pute gura, nespălaților!

ALT GREVIST: Nu se mai poate nici trăi, dar să mai muncești!

IPISTATUL: Care e capul răutăților, care e ăla dintre voi? (tăcere). Tu? (tăcere). Tu? (tăcere). Ala cu părul alb, tu trebuie că ești, ai îmbătrînit de pomană, să nu te vad în ochi, trimite-i la lucru!

GREVISTUL CU PĂRUL ALB: Nu sînt eu, domnule...

IPISTATUL: Taci!

GREVISTUL CU PĂRUL ALB: Nu avem nici un conducător, domnule!

IPISTATUL (cître un grevist): Dă-i una peste gură mincinosului ăla bătrîn!

GREVISTUL: El nu minte, domnule Ipistat! Nimeni nu minte, domnule Ipistat! (Vocile celorlalți cresc încet, confirmînd spusele). De ce am minti, domnule Ipistat? Orice minciună pe noi ne costă, domnule, noi nu trăim degeaba, domnule, nu ne dă nimeni de pomană doar așa ca să lătrăm ce ne place nouă! (Ipistatul face semn să se oprească protestele, fără rezultat). El nu minte, domnule, și nici nu e bătrîn, a albit aici, lîngă noi, domnule, din cauza muncii, domnule; a albit de mizerie, de asta a albit!

IPISTATUL: Haida de!

GREVISTUL (peste protestele celorlalți): Cum o să dau în el, domnule, ce a făcut? Patronul lovește, legile ne lovesc, dumneavoastră ne loviți, noi nu lovim în nimeni; cum o să dau în el?

IPISTATUL: Gata! Hai, dați-vă la o parte, să trecem.

(Greviștii fac o breșă printre ei, lăsînd într-una din părțile coridorului din fața Ipistatului doar doi muncitori).

IPISTATUL (face un semn către guarzi, care trec încet-încet și încadrăți printre greviști, ridică încet mina și o

repede în jos, strigînd): A-a-a-cum! (Guarzii se reped la cei doi muncitori și îi înghesuie între ei, îi molestează și încearcă să-i ducă pe sus; muncitorii ridică glasurile rugîndu-se, implorînd, milogîndu-se, țîpînd înfuriați).

GREVISTII: Lasă-i domnule! Ce aveți cu ei, domnule? Vă rugăm, domnule, lăsați-i! N-au făcut nimic, pe Dumnezeu meu că n-au făcut nimic rău! Ia mina de pe ei! Iertați-i! Dați-le drumul!

PANAIT (se apropie în fugă): Nu trebuie să-i lăsați pe guarzi să îi smulgă dintre voi! Înconjuțați-i pînă le vor da drumul!

(Muncitorii se execută automat, îi înconjoară pe guarzi și pe Ipistat care însă îi mai molestează pe muncitori, dar din ce în ce mai rar, pînă se opresc).

IPISTATUL: Ce-i cu voi, ce s-a întîmplat?

PANAIT: E o chestiune personală a noastră cu patronul!

UN GREVIST: Nu vă supărați, e o neînțelegere între noi și patron.

PANAIT: Nu i-ați supărat cu nimic pe el.

ALT GREVIST: Dumneavoastră nu v-am adus nici o supărare.

PANAIT: Fiindcă nu e el patronul.

ALT GREVIST: Nu, domnia voastră nu sînteți patron, domnule, așa că bieții de ei nu v-au făcut nici un neajuns.

IPISTATUL: Anarhiști! Socialiști!

ALT GREVIST: Nu, domnule Ipistat, noi sîntem muncitori.

ALT GREVIST: Și nu mai putem munci în mizeria aia de atelier.

ALT GREVIST: Și încă și pentru un salariu, vai de capul lui!

ALT GREVIST: Întrebați-l și pe patron, dacă nu e așa cum zicem noi!

IPISTATUL (cître guarzi): Trap! Văd eu acuși despre ce e vorba. (Muncitorii se adună îngrijorați în jurul celor doi molestați, bombănînd, vorbînd între ei, vociferînd domol).

PANAIT: Nu trebuie să vă înspăimîntați! Societatea de azi nu e statornică în veci! Trebuie să vă dați seama! (Apare și Iona, către care Panait se adresează prin larma muncitorilor). O grevă absolut nepregătita de nimeni.

IONA: Prieteni! (Iarna încetează). Cînd vor reveni autoritățile, nu trebuie să vă găsească în aceeași stare! Alegeți pe careva care să vă ducă o hirtie scrisă cu cele cerute de voi! Hirtia scrisă e sfîntă!

GREVISTII: Serie tu! Pune întîi că vrem ceva bani la salariu. Și să se facă curățenie în ateliere! Așa. Apa de băut să fie apă de băut, nu lături (un grevist stă cu spatele, pe care altul a rezemat hirtie și scrie. Grupul greviștilor s-a răsărit și asteaptă scrierea cererilor lor).

PANAIT: Prieteni, trebuie să vă organizați. Grevă este singurul mijloc de luptă dacă vreți să-ți cîștigi dreptul tău! Noi, socialiștii, vă vom ajuta!

UN GREVIST: Și ce facem după ce scriem asta!

IONA: O înaintați patronului.

ALT GREVIST: După ce i-o dăm, vreau să știu ce facem?

IONA: Nu reluați lucrul pînă nu scrie pe hirtie că da, că e de acord cu ce vreți voi!

PANAIT: Dacă e nevoie, stați aici chiar o săptămînă.

GREVISTII (se alarmează): O săptămînă? Chiar atît? Ce să facem? Și ce facem cu casele noastre?

IONA: Să vă înscrieți la Club după greva asta, și la greva viitoare o să aveți și ajutoare pentru grevă.

PANAIT: Să nu uitați că trebuie să fiți uniți ca acum. (Apar Patronul și Ipistatul).

MESTERUL CU JOBEN (PATRONUL): Ce mai vreți, ce mai vreți, că mi-ați mincat zilele?!

UN GREVIST: Am scris aici.

PATRONUL: Ați scris? (cître Ipistat) Au scris și pe hirtie nemernicii! (Apare Nădejde în tinuță de deputat și nedumerit trece cu hîngare de seamă printre greviști).

NĂDEJDE: Asta e grevă, domnule Mușoiu! Și dumneata alături de ei!

PATRONUL: Dă înceapă hirtia. (Grevistul înmînează hirtia. Patronul o smulge. Ipistatul îl înbrîncește pe grevist, care se impleticește în cădere prin fața lui Nădejde).

PANAIT: În avîntul lor spre dezrobire, toate inițiativele trebuie întreprinse.

NĂDEJDE: Poftim! Asta urmărești dumneata? Capete dezrobite și ani de ocnă la sare, sau... sau dreptul pentru ei? (cître Iona). Pe el, mă rog, înțeleg că e anarhist, dar dumneata?

IONA: Eu sînt muncitor. Ca și ei.

NĂDEJDE: Ești socialist. Înainte de toate!

IONA: Nu puteam să-i lăsăm neajutorati. (Greviștii ridică vocile într-un murmur de așteptare. Grupul socialistilor se depărtează).

PATRONUL: Marș la lucru! Bine! Accept! La lucru! Hai!

PANAIT: Au invins! Cu totul surprinzător, dar au invins, prieteni! Au invins! Au invins! Iată deci primele semne ale revoluției proletare care doar ea va răsturna capitalismul!

(Greviștii pleacă în pas alerător. Ultimul din ei este grevistul tîndr. Ipistatul și guarzii se reped la el și-l bat cu paturile armelor, îl duc în înbrîncitură și pămîi, în picioare, și dau să plece cu el).

PIAȚA-PARLAMENTUL

PANU (Se repede la podiumul Parlamentului, și bate cu pumnul, vociferînd): Avem greve în multe locuri din țară! Statul a acordat fabricilor imense avantaje pentru încurajarea industriei naționale, dar muncitorii lucrează 16, 18 ore din 24, în schimb unor salarii de mizerie! Ce s-a pregătit pentru remedierea acestor rele care nu mai pot dăinui multă vreme fără a provoca zguduiri puternice? (Ipistatul și guarzii, la protestul lui Panu, se leapădă de grevist și pleacă).

LAHOVARY (În rumoare energică a Parlamentului): Credem că nu este nevoie să tratăm problema pusă de domnul Panu, aceea a intervenției statului între patroni și muncitori, fiindcă deocamdată nu este oportună! (Aplauze în Parlament).

Obligațiile artistului regizor

În principiu și în practică

● Avem datorita, la acest început de stagiune, să ne manifestăm nu numai adeziunea, entuziasmul și mindria unui început aflat sub semnul marilor cerințe și îndrumări formulate de Programul de măsuri pentru aplicarea hotărârilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, ci și să ne angajăm ferm și profund într-o muncă politică și patriotică în care să nu mai rămânem sub nici un motiv la nivelul cuvintelor frumoase, al promisiunilor fierbinți, al gesturilor patetice fără conținut. Sarcinile puse în fața noastră cer planuri și măsuri concrete ale activității fiecărui colectiv teatral. De la problema de importanță majoră a repertoriului, care va fi pus în dezbaterea publicului, până la stringerea reală, concretă a relațiilor noastre cu publicul, fiecare pas trebuie gândit cu grijă și concretețe.

Iată de ce, Teatrul Bulandra, din care fac parte, și-a direcționat și anul acesta, conform bunului său obicei, orientarea tematică în sensul promovării celor mai valoroase idei umanist-socialiste exprimate în opere de înaltă ținută politică și artistică din dramaturgia originală, propunându-și prin inscrierea în repertoriu a pieselor *Răceala* de Marin Sorescu, *Burebista* de Paul Anghel și *Frica de Al. Sever* (dintre care prima în faza repetițiilor generale) să contribuie la sporirea literaturii și artei dedicate luptei poporului român pentru afirmarea ființei sale naționale, pentru libertate, neatirare și progres.

Premiera piesei *Interviuri* de Ecaterina Oproiu, programată la sfârșitul acestei luni, rod al unei îndelungi și fructuoase colaborări a teatrului cu autoarea, aduce pe scenă în prim plan viața femeii în societatea noastră, contribuția ei social-politică de personalitate la opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Continuând totodată tradiția de valorificare a unor titluri de seamă din tezaurul dramaturgiei clasice universale am reținut în această stagiune piesele *Pescărușul* de A.P. Cehov în regia lui Liviu Ciulei și *Pelicanul alb* de Strindberg. Teatrul nostru a inclus de asemenea în repertoriul său o piesă contemporană sovietică, *Tineri căsătoriți caută cameră* de Roșcin, care aducând din nou în discuție problema tineretului și a familiei, continuă seria opțiunilor teatrului nostru în această direcție cu spectacolele *Noile suferințe ale tinărului W* și *Valentin și Valentina*.

Am amintit de *Noile suferințe...* pentru că după montarea lui Liviu Ciulei cu *Puterea și Adevărul* care a deschis seria spectacolelor-dezbateri, piesa lui U. Plensdorf, în regia Olimpiei Arghir, a consolidat bazele unui nou sistem de relație cu publicul în timpul spectacolului, sistem continuat prin realizarea piesei *Elisabeta I* de Paul Foster și a *Azulului de noapte*, amândouă în regia lui Liviu Ciulei. Legătura noastră cu publicul se cuvine să aibă astăzi o dimensiune nouă, comunicarea noastră de principiu să fie mai organică în fiecare din etapele muncii de creație.

Înțeleg, de asemenea, în această direcție, necesitatea unui efort de imaginație pentru găsirea unor forme noi, variate și atrăgătoare de întâlnire și cooperare cu publicul. Atragerea lui în procesul nostru de creație trebuie făcută cu grijă și dragoste, atât prin spectacolele-eveniment care să propună idei și forme noi de exprimare artistică, cât și prin întâlniri realizate în cadrul colaborării cu mișcarea artistică de amatori. Este foarte important, cred eu, să evităm formele perimate, soluțiile birocratice și uniforme care contrar bunelor intenții sînt de natură a transforma acțiunile noastre în mărunte obligații convenționale fără nici o implicație spirituală și afectivă reală.

Îndrăznesc în încheiere să adresez regizorilor chemarea, dorința, speranța și rugămintea noastră a actorilor de a răspunde exigențelor zilei de astăzi cu spectacole vibrante, moderne, la ordinea zilei, propunând soluții din cele mai îndrăznețe și mai noi.

Irina Petrescu

TEXTUL dramatic și spectacolul de teatru se găsesc în mod elocvent într-un raport complementar, similar celui dintre geometria euclidiană și cea neeuclidiană. Am mai afirmat-o și cred că ramificațiile acestui deziderat permit o analiză esențială a termenilor rapoartori.

Realitatea oferă dramaturgului posibilitatea inspirației și interpretării aspectelor conflictuale și germinative, în strictă cauzalitate cu structura interioară a creatorului și personalitatea sa. Există un echilibru afectiv între necesitatea îndeplinirii crezului artistic și starea de disponibilitate a realității imediate.

Realitatea oferă creației o infinitate de repere problematice care se ordonează spre a fi metamorfozate în artă atît sub influența conjuncturii sociale ce obligă la anumite accente, cît și datorită sensibilității interioare ce marchează formația artistului. Între obiectiv și subiectiv, în procesul creației nu există decît o funcție de reciprocitate, iar adevărul rezultat din sintaxa artistică reprezintă în același timp o certitudine, dar și o atitudine implicată. Concluzia operei de artă obligă la dinamizarea conștiinței, la acțiune, la înțelegere.

Analizei realului îi succede interpretarea prin mijloace specifice. Dramaturgul, printr-un proces de translație, determină nașterea unei noi realități pecetluite de esențialitate și generalitate. Noul produs finit — opera dramatică — aparținând în egală măsură teatrului și literaturii, prin însăși opțiunea inițială a încadrării în gen, își determină finalitatea doar și prin spectacolul de teatru.

O nouă formă de manifestare spirituală, socialmente necesară, apare odată cu reprezentarea scenică în prezența publicului. Pentru mine, spectacolul teatral este cel care se naște din contactul Scenă-Sală și această joncțiune magică și violentă în același timp poartă însemnele de artă a spectacolului, particulară în mijloace și independentă în manifestare. Artă a coaliției scenei cu sala, teatrul trebuie să redevină o forță regeneratoare pentru viața colectivității.

Dramaturgul a transpus prin interpretare subiectivă realitatea obiectivă în operă literar-dramatică de sine stătătoare folosindu-se de limbajul articulat în semnificarea imaginii literare; creatorii spectacolului materializează natura obiectivă a textului dramatic în situație scenică și imagine vizuală semnificativă, declanșată de mobilurile problematice existente în structura textului. Un ciclu de interpretări se închide odată cu recepționarea concretă și directă a sensurilor operei. Valabilitatea ciclului nu este dată de valoarea gândirii transmise, conjugate cu expresivitatea modalităților de transmitere. Pentru a trăi efectiv, pentru a se încarna în viața reală, teatrul nu poate exclude interpretarea ca ferment creator. Raportate la scopul și finalitatea actului teatral, atît funcția autorului cît și cea a regizorului nu pot prin ele însele determina esența comunicării. Elementele primordiale ale teatrului sînt actorii și publicul.

Dramaturgul oferă germenii nutritivi necesari variantelor interpretative. Niciodată una singură în cazul unei dramaturgii importante. Regizorul este necesar și obligat să se simtă liber în condiționarea social-istorică, care îi ordonează în ultimă instanță opțiunea și responsabilitatea. Creator al spectacolului, alături și doar prin actori, regizorul își asumă răspunderea de ideolog al reprezentației, folosind arta vie și concretă a interpreților și necesitatea stimulatoare de participare a spectatorilor. Directorul de scenă determină finalitatea și eficiența spectacolului prin elaborarea unui limbaj specific ce nu transmite doar informațiile textului dramatic, ci dispune de resurse proprii de comunicare. O epocă dialectică în care fluiditatea primează asupra stabilității, în care omul se remodelează prin conștiința interogativă a grupului, naște o artă ce chestionează istoria și societatea încercînd o activizare responsabilă a resurselor prometeice ale omului. Regizorul se justifică și prin necesitatea teatrului de a se implica prin substanțializare în mersul societății, de a contribui la schimbarea și transformarea ei. Dramaturgia oferă o posibilitate analitică, spectacolul de teatru determină responsabilitatea revoluționară provocînd Atitudinea.

EXISTĂ spectacole ce trădează opera dramatică? Cînd putem discuta despre originalitatea unei viziuni regizorale? Nu întotdeauna răspundem just la asemenea întrebări. În artă, deci și în teatru, cite personalități, tot atitea posibilități de autenticitate interpretativă. Teatrul nu s-a fixat și nu poate fi constrîns să se fixeze într-o unică matcă, într-o modalitate a priori de interpretare. Teatrul e omul, artistul, care în mod conștient scormonește Adevărul pentru a-l restitui celor care îl așteaptă, sau celor care din pricină diferite l-au pierdut, ori doresc să-l facă pierdut. Cel care naște

artă, care dialoghează cu lumea pentru a-i consfinți umanitatea, pecetluiește cu propria sa viață și cu personalitatea sa destinul operei. Unicul drum al teatrului adevărat spre public este cel al creației libere, al manifestării plene a personalității umane angajate într-o nobilă bătaie a adevărului. Teatrul ca și viața nu este un scop în sine și nu ar putea fi vreo dată. El face parte din a trăi, din a învăța să trăiești. Regizorul, prin arta sa, este și trebuie să fie tribunul societății, al ideilor esențiale ce animă spiritualitatea noastră contemporană, al năzuințelor de împlinire, de desăvîrșire a omului. Doar implicat profund și responsabil în problemele societății pentru care creează, regizorul devine un militant necesar.

Sub același gir teoretic fundamental, în același cadru social de manifestare, o multitudine de posibilități se nasc și se oferă împlinirii în cadrul autenticității și originalității creației.

Dramaturgia majoră, iar printr-un pro-

ces similar și spectacologia viabilă deschid posibilități nenumărate privind receptarea și transmiterea semnificațiilor.

Drumul valoric al creației teatrale începe cu gîndirea, cu ideea, stimulată de materialul dramatic, solicitînd în conformitate cu individualitatea creatorului modalități necesare de transmitere a sensului, stimul al spectacolului. Pentru a nu fi inutil, teatrul trebuie să ancheteze realitatea.

Recentele măsuri adoptate de conducerea superioară de partid și aflate în aceste zile în dezbatere în marele forum al țării, mărturisesc încă odată necesitatea îndeplinirii imperativelor majore pe care arta și cultura românească le are față de prezent, față de interogațiile timpului nostru. O artă ce semnifică destinul unui popor, o artă partinică și eficientă, o artă reală — iată ce trebuie să împlinim noi.

Alexa Visarion



Astă seară, Teatrul Giulești își deschide stagiunea cu *Regele Ioan de Dürrenmatt*, în regia Letiției Popa și scenografia lui Octavian Dîbrov. În fotografie, doi interpreți din spectacol: Irina Mazanitis și Corado Negreanu

Radio
Televiziune

„Lecția” Cousteau

■ Dacă *Teleenciclopedia* ne dă prin *Zoorama* o suită de „caractere”, dacă *Daktari* și seriarele cu Ben sau George imaginează micuțe fabule cu suspense, copii buni, oameni maturi cînd buni, cînd răi, animale inteligente și peisaje frumoase, toate învăluite într-o binefăcătoare atmosferă moralizatoare, *Din tainele mărilor* actualizează în secolul tehnicii iluzia de totdeauna a savanților și a visătorilor: realizarea cunoașterii complete a lumii, a munților, cerului, mărilor, oceanelor („și celorlalte sentimente”, cum spune o voce malicioasă de poet), a tuturor lucrurilor văzute și nevăzute, pînă spre centrul pămîntului și dincolo de Calea Lactee. Pașii omu-

lui răsună în liniștea stelară și involvurează nispul adîncurilor, iar noi, semenii acestor cavaleri cu armura — perfecționat costum de protecție — și lancea terminîndu-se cu un modern aparat de luat vederi, nu putem decît să-l urmărim cu emoție, încintare și recunoștință în lungul lor drum spre lumina adevărului. Căci adevărul despre lume și despre noi înșine este căutat de colaboratorii lui Jacques Yves Cousteau în bezna adîncurilor, printre nemaipomenite plante și uluitoare viețuitoare, multe vechi de cînd lumea, prietenoase și periculoase, naive și imprevizibile, calme și neliniștitoare. Pe umerii oamenilor apasă toate valurile mării, respirația este o a-

ventură, la fel gesturile și cele mai obișnuite mișcări, dar spiritul lor este liber și fiecare pas este o victorie, încă o victorie pe care paginile istoriei trebuie să o consemneze cu litere obișnuite dar pline de culoare. Intenția serialului *Din tainele mărilor* este manifest științifică, dar, atîtea exemple ne vin în minte, știința se face cu pasiune și curaj, cu intuiție și talent, ca și arta, deci. Dincolo de marile bagaje de informații, se deslășesc principiile morale care și susțin argumentele pur științifice: am trăi într-o lume mai bună, consideră un cercetător al iguanelor, dacă oamenii ar fi mai prietenoși cu animalele. Iată una din concluziile „lecției” lui Cousteau, concluzie ce face lecția încă mai elocventă, mai necesară și mai convingătoare.

■ Duminică după-amiază, *Drum de glorie*, emisiune-concurs pentru tineret dedicată aniversării a 100 de ani de la proclamarea Independenței de stat a României, a adus pe micul ecran reprezentativa județului Maramureș. Încă un prilej de a cunoaște exemplarele resurse de inteligență, sensibilitate, pricepere și seriozitate ale oamenilor din această parte a țării. Maramureșul portilor elogierte de Geo Bogza: „Dar sufletul meu — ca al altora

„Ultima noapte a singurătății”

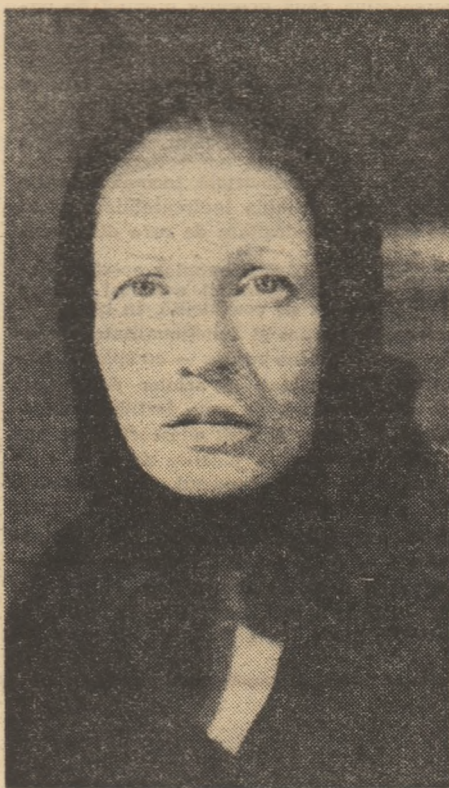
O NOUA premieră românească: *Ultima noapte a singurătății*. Filmul provine, mai întâi, dintr-un roman de Ion Brad, din care publicistul Alexandru Brad a făcut un scenariu care descrie situația satului românesc, alta acum decât cea de pe vremea romanului. Regizorul este Virgil Calotescu, care, să nu uităm, este autorul celui mai frumos film despre țărănime, făcut acum 20 de ani și intitulat *Pe urmele lui 1907*. Avea acel film subtila, rara calitate a documentarului poetic. O poezie amară, poezie totuși.

În *Ultima noapte a singurătății* e vorba însă de o poveste petrecută în satul de azi, o poveste originală pentru estetica ei pur psihologică, dinadins străină de efecte spectaculoase, lucrată tot timpul în profunzime, în analiză sufletească. Țăranul — asta se știe de la Creangă încoace și de la Sadoveanu încolo — are psihologie mai complexă decât orașanul. Mai întâi pentru că un țăran nu are o viață, ci patru, căci patru sînt anotimpurile, patru sînt disciplinele care colorează, fiecare altfel, „Weltanschauung”-ul său. Apoi pe sateanul român de astăzi nu numai sezoanele îl schimbă, ci tot atât de mult evoluția istorică rapidă a acestei clase azi, cînd trăiește în mijlocul unor prefaceri accelerate. Totuși, este ceva în psihologia țăranului de pretutindeni care rămîne oarecum constant. Este încăpăținarea, ambiția care e nu atât vanitate cît îndrăgire, nu atât caracter sucit cît demnitate personală. „Ești mîndru, prea mîndru” i se spune eroului nostru, și nu: „Ești prea trufăș”.

Conflictul, care poate prezenta mii de fețe în dramele contemporane, este totuși mereu același: este conflictul între omul nou și omul vechi, conflict care se poate intruchipa în (repet) mii de „cazuri” de conștiință diferite și noi. De data asta însă avem un alt fel de noutate. Conflictul nu mai are loc între unul care n-are dreptate și altul care are, ci între doi care, deopotrivă, nu au dreptate. Și la unul și la celălalt îndărătnicia merge crescînd. Cei ce asistă la încordarea lor neînțelegere au dreptul să o creadă fără leac, fără sfîrșit. Dar așa precum exagerarea duce dialectic la propria ei negare, vedem, cum, foarte firesc, tot înfundîndu-se în supărare și intransigență, paraponul se înăbușă singur și cele două pasiuni dușmane se sting de la sine, se topesc stingîndu-se. Desigur, au mai intervenit pe parcurs niște mici accidente, amenințări de catastrofă cu niște vaci scăpate în trifoi, apoi fiica unuia din cei doi potrivnici gata să moară călcată de cireada de vite. Desigur, totdeauna e nevoie de o amorsă, de o scintile care să producă o prefacere, o răsturnare de situații. Dar asemenea accidente sînt ori-

cînd posibile. Totul e să survină în momentul cînd procesul a ajuns la maturizare.

MATURIZAREA treptată și progresivă este redată aci printr-o tratare cinematografică nouă și impresionantă. Țăranul Borcea (Mircea Albulescu), pe toată durata filmului, *bombăne*. Tot timpul vorbește de-unu-singur. Un nesfîrșit monolog cu glas tare, mai exact cu glas apăsător, artăgîos, înăbușit, îndesat. Discurs amar adresat lui însuși, umanității și eternității. Discurs nu incoerent, ci foarte logic, deși de sus pînă jos nedrept. Firca autoritară a eroului l-a făcut să fie părăsit de toți copiii săi. „Eu v-am făcut, eu vă omor” — zicea el cînd se infuria. Rezultatul avea să fie o singurătate crescîndă, din care filmul ne descrie „ultima ei noapte”.



Mircea Albulescu și Dorina Lazăr — interpreți ai noului film românesc *Ultima noapte a singurătății*

E tocmai ce se întîmplă în povestea noastră. Mergînd pînă în străfundul min-driei sale oarbe, omul nostru descoperă că mai există pe lume iertare, bunătate, tandrețe, viață afectuoasă cu ai tăi, înțelegere cu toți. E ca o redescoperire de paradis pierdut.

Din punct de vedere artistic, stilul monolog al rolului lui Mircea Albulescu este mai mult decât o performanță personală; este un nou capitol adăugat esteticii interpretărilor actoricești.

Repet: autorii intenționat au evitat efectele plastice spectaculoase. Dar accentele sobrietate de bun gust nu a împiedicat imaginea să fie de o perfectă frumusețe, deși operatorul, Vasile Drăgan, e un debutant.

D.I. Suchianu

Vocea memoriei

În palatul baroc, pe coridoarele întor-tocate, sub stucurile baotice și pe lîngă statuile semănînd toate una cu alta, o voce se zbate, evocă, invocă. Este vocea unui supraviețuitor al amintirilor care imploră memoria. Aceasta nu este certă atîta vreme cît nu va fi confirmată de memoria unui alt personaj, participînd el însuși la același trecut. Dar celălalt personaj se pare că nu mai există — de aici sfîșierea vocii care îl caută mereu căutîndu-și implicit confirmarea realității proprii, și atunci întregul film se transformă într-o melopee, într-o litanie, într-o continuă revenire dibuitoare la cîteva nuclee epice și vizuale, care, neconfirmate, se recufundă în trecut. Amintirile cuplului tragic de îndrăgostiți nu reușesc să lase la lumină decât prin cîteva detalii obsedante care le fac șovăitoare și, prin arbitrarul lor, interzic curgerea logică, mai departe, a materiei. Anul trecut la Marienbad al lui Alain Resnais (1961) rămîne o perfectă demonstrație a imperfecțiunii memoriei sentimentelor.

Filmul are o mișcare de maree — zadarnică, și totuși fascinantă. Cele cîteva întîmplări pe care vocea și ochiul interior al personajului le caută în trecut se prăbușesc în inexistență de fiecare dată. Dar ele revin cu un amănunt în plus, cu o nuanță suplimentară și, necăpătînd răspuns, se retrag în marea trecutului cu o sfîșiată vinovăție. Exactitatea lor s-a dovedit iluzorie cîtă vreme nimeni nu le-a confirmat. Și atunci, o altă ipostază este supusă atenției nevăzutului martor. Și cu cît răspunsul se lasă mai îndelung așteptat, reconstituirea sentimentală crește în vibrație, în intensitate lirică. Jocul se repetă la infinit și participarea spectatorului este cu atît mai vie cu cît legile fluxului și refluxului îl prefigurează mai fără ieșire, mai incomplet.

Nicăieri, ca în acest film, frumusețea fără trup a poeziei n-a izbutit să se materializeze mai plastic, mai coplesitor. Aparatul lui Alain Resnais a izbutit să reconstituie la scară tehnică inponderabilul dans de crîmpeie care incunuează din cînd în cînd fruntea inspirată a poezilor.

Romulus Rusan

pe urmele cărora cale cu smerenie — a refuzat porțile Orientului. Fiindcă între hotarele acestei țări sînt porți mult mai vechi, fără nimic putred în ele, întregi și monumentale, cum ar fi acelea din Maramures. Prin astfel de porți trec din mine însumi în lume, prin astfel de porți las lumea să pătrundă în mine. Ele sînt ale miazănoptii, ale tăcutiei, sevelei, încorutăbilei miazănoptii. Dar în lemnul lor e sculptat Soarele”.

■ O inițiativă merită atenție: în această săptămînă, microfonul *Momentului poetic* a fost incred-dint studenților I.A.T.C. din București. În repetate rînduri am sugerat, în rubrica noastră, ca prezența studenților Institutelor de artă (din București și din alte orașe ale țării) să devină o constantă a emisiunilor de radio și televiziune. Formele pot fi diverse: de la spectacole de teatru jucate și regizate de studenți, la filme realizate de clasele de regie și operatorie, de la dezbateri, mese rotunde și colocvii echivalînd cu tot atîtea fertile schimburi de experiență, la micro-expoziții TV, micro-recreații instrumentale

sau coregrafice... Dintre actualii elevi și studenți ai școlilor de artă se vor ridica vedetele de mine, a le cunoaște evoluția nu poate fi decât o utilă experiență atît pentru ei cît și pentru publicul spectator. Documente recente vizînd îmbunătățirea muncii educative și ideologice accentuează necesitatea ca practica să devină componentă reală, dinamică a procesului de învățămînt. Realizarea unor emisiuni la radio și la televiziune, apropierea studenților de mișcarea de amatori din școli, întreprinderi, case de cultură, lată forme specifice, constructive ale unui posibil program de practică.

■ Marți seara, la radio. Studioul artistului amator anunța piesa *Uitarea* de Valentin Munteanu în interpretarea echipei de teatru a Casei de cultură din Piatra-Neamț. Permanențizarea unor asemenea inițiative ar fi binevenită pe dimensiunea unor cichiri la radio și la televiziune care să dea imaginea, desigur impresionantă prin amplitudinea ei, a mișcării artistice de amatori.

Ioana Mălin

Secvența

■ Tulburătoare era în acei medallion Walda (prezentat luni seara pe micul ecran) succedarea neîntreruptă de secvențe celebre. Realizatorii nu aveau la dispoziție alt timp et era necesar și atunci condensau „rezumatul”. O operație care mi s-a părut întotdeauna neavenită (cum poți citi „pagini alese” din „Ion” sau din „Crimă și pedeapsă”?) dădea în cazul acesta un rezultat extraordinar. Un „rezumat” de 20 de minute din capodopera numită *Cenușă și diamant*, reunind secvențele esențiale (desigur, în măsura în care se poate spune că filmul acesta cuprinde și secvențe neesențiale) mi-a tăiat răsuflarea, ca oricărui om care știe și nu poate uita că după jocul lui Cybulski cu gamela (aceeași gamelă găsită la el, peste ani, cînd a fost scos de sub roțile trenului...) nu poate urma decât adinea scenă a „aprinderii paharelor”: cîte unul pentru fiecare din cei apropiați care au fost și nu mai sînt.

A. B.

Telecinema

■ Pe la 40 de ani, între Goana după aur și *Cercul*, Chaplin e supus unei violente campanii defăimătoare, filistinii americani îl denunță pentru imoralitate, și omul — după cum scrie Sadoul — se gîndește, disperat, la sinucidere. În autobiografia sa, Chaplin nu discută o asemenea idee — ci acceptînd că „eram mai deprimat ca niciodată” — relatează cum a inventat genialul gag al gheții devorante delirant, „sugîndu-l cuiele de parcă ar fi fost osul unui delicios clapon și mestecînd șireturile ca pe spaghetti”. Acela scenă — la fel de importantă pentru om ca descoperirile lui Darwin — s-a născut dintr-o carte care relatează rătăcirile unui convoi înzăpezit în Sierra Nevada, un convoi de 160 de exploratori din care nu mai rămăseseră decât 18 care „și-au mîncat morții și și-au fript mocasinii ca să-și astîmpere foamea”. Chaplin formulează foarte clar: „În crearea unei comedii, în chip paradoxal, tragedia stimulează simțul ridicolului; deoarece ridicolul, fără îndoială, înseamnă o atitudine de sfidare: trebuie să ridem de neputința noastră în fața forțelor naturii —

căci altminteri înnebunim”.

În filmul următor, în *Cercul* — campania puritanilor burghezi cerînd chiar expulzarea artistului din S.U.A. — Chaplin e urmărit și hăituit fără nici o vină de poliție, refugiu sau fiind deodată un stand de păpuși mecanice. E una din scenele nemuritoare ale creației sale, o „pagină” de artă și filosofie cum nu s-au scris două în cinema: el întepenește între păpuși; nu mai mișcă, nu mai respiră; între el și ele nu se mai constată nici o diferență; în costumul-i negru, cu pălăria tare, cu un picior ridicat de la genunchi în sus, el a încremenit acolo, într-o veghe de apocalips imperceptibil, și ochiul omului viu nu-l mai deosebește de materia neînsuflețită; cînd un om viu, chiar „agresorul”, apare lîngă el, pe raftul standului, Charlot îi dă în cap cu bastonul, mimînd gesturile automate ale unei păpuși. O dată, de două ori, de

*) Prezentat, pe bună dreptate, la „Virstele pe-liculei” ca un model de artă cinematografică, învechi vecilor inaccesibil unor comici mediocri și nătîngi...

trei ori. Chiar „agresorul” paralizază lîngă el, într-o mistuire a tuturor sensurilor. Este oda cea mai simplă, dar și cea mai crîncenă adusă vreedată cuprinzătoare definiții a comicului ca mecanică, ca automatism plăcut pe tot ce-i viu: un om aspi-rînd la identificarea cu tot ce-i artificial și mecanic — pentru a-și găsi abia acolo, abia așa, salvarea! Mecanismul comediei — ca soluție pentru ființa hăituită —, mecanismul, nu comedia, ne transmite, în deelcul său, fiorul unui strigăt vital, sănătos, care sfîdînd orice chemare sumbră, ne dezleagă spre dialectica dramei exacte. Poarta lui Chaplin — de atîtea ori denigrată și socotită doar o mărunță melodramă — e la fel de severă, de poetică și de cultă ca aceea a filosofului neîmblîzită. Comicul încremenirii sale într-o lume la rîndul ei încremenită, epurîndu-ne de spaime ne îngheață prin vraja diagnosticului — ea are ce concept serios, fundamental și rece.

Radu Cosășu

Artă și finalitate

Plastică

INDISCUTABIL, tipul acesta de expunere la intervale de timp mai mari, cum este *Trienala artelor decorative*, deschisă în Sala Dalles, prezintă un avantaj evident, atât din perspectiva creatorilor, cât și din cea a publicului.

Selectate și grupate dintr-o producție destul de bogată, prezentate, dacă este posibil, după o concepție cit mai fermă și semnificativă, lucrările ne indică, desigur, exact, stadiul preocupărilor de atelier, concluziile materializate în timp, dar mai ales accentele principale, direcțiile pe care evoluează acest gen atât de solicitat prin dubla sa finalitate, utilitară și estetică. Acceptând această premisă ca o modalitate de parcurgere necesară în cazul expoziției de la Dalles, vom constata, cu toată obiectivitatea, chiar dacă avem a ne exprima și unele rezerve firești, calitățile reale ale ansamblului, dar mai ales sensul pozitiv al orientării genului în ultimul timp.

Și, pentru a concretiza afirmațiile cu valoare teoretică, va trebui să începem cu ceea ce — din perspectiva obligatiilor ce revin cu imperioasă necesitate artiștilor noștri în etapa actuală — constituie un indiscutabil câștig, acoperind o zonă de acut interes social, subliniat în repetate rânduri în toate documentele de partid referitoare la artă și cultură.

Este vorba despre o decizie și — trebuie să recunoaștem — mai lucidă orientare către obiectul util, cu finalitate și vocație ambientală, capabil de a fi serializat, deci trecut dintr-o concepție artistico-artizanală în cea a producției industriale, de serie largă. Interesant ni s-a părut, faptul că, în această orientare firească și pozitivă către zona realistă a formulei, creatori consacrați, cu vechi merite în creația noastră decorativă, se întâlnesc, de pe pozițiile unei concurențe productive și utile sub raport social, cu artiști tineri, uneori chiar studenți, decisi — pare-se — să introducă la cota înaltă ordinea și exigențele produsului serializabil. Sala rezervată — cu inteligentă orientare către sublinierea propunerilor — produselor, sau capetelor de viitoare posibile serii de tip industrial, în orice caz demne de a fi integrate într-o producție mai extinsă, prezintă obiecte de un real interes, de la mobilierul ușor, practic, estetic și bine gândit sub raport ergonomic, până la micile obiecte necesare oricărui interior și aparatele de uz casnic sau unelte. Iată



PETRU MANEA : Vas decorativ

deci că, reconsiderând destinul artelor decorative — dar nu numai al lor — din perspectiva nouă deschisă creației de bunuri materiale și spirituale în România socialistă, apar cu obiectivă necesitate noi tipuri de integrare în fluxul solicitărilor societății moderne, necesităților omului aflat la un stadiu superior al civilizației. Problema care se cere rezolvată în continuare, operativ și eficient, este aceea a trecerii imediate la concretizarea sugestiilor la scară industrială, tocmai pentru a valorifica și stimula indiscutabila rezervă de talent și seriozitate de care dispunem.

FĂRĂ a părăsi complet acest teritoriu, dar depășind accentul într-un domeniu de confluență, în care acuratețea execuției și funcționalitatea se adăugă — și în sens pozitiv — cu spiritul tradițional, consacrat, al artelor decorative, ne aflăm, astfel, în zona fertilă a obiectului decorativ și util, adeseori chiar expresiv sub raport plastic, zona în care seria mică sau unicatul nu contrazice ideea de funcționalitate. Este cazul unor frumoase și moderne corpuri de iluminat — o adevărată paletă de sugestii —, adeseori de o rafinată structură, calitate ce se descoperă și în serviciile de masă — pahare, sticle, căni, farfurii, platouri, se-



CARMEN GABRIELA GROZA : Toamnă aurie (tapiserie)

turi de condimente și ingrediente — în serviciile de toaletă — unele de un stil ce le transformă în piese cu valoare decorativă în sine — sau în propunerile vestimentare, sector în care avem, fără îndoială, creatori de un cert bun gust și originali. Desigur că în acest cimp al confluențelor problema principală — dar nu de nereșolvat — rămâne cea a prețului, dar calitățile artistice și valoarea complexă a obiectului justifică, firește, un plus la capitolul cost.

O a doua constatare ce confirmă decizia orientare către reala problematică actuală se leagă de faptul că, anihilând — așa cum este și firesc — antinomia falsă dintre decorativ și expresiv, actuala expoziție impune cu decizie tipul de obiect de interior capabil să conțină și să transmită idei, implicații de natură ideologică, istorică, umană. Nu este vorba, desigur, despre statuete leșioase cu subiecte „eroizante”, nici despre hibridi ambigui sub raport tematic. Este vorba, în primul rând, despre orientarea uneia dintre cele mai elocvente și mai vechi arte, tapiseria, către zona subiectului și a metaforei cu finalitate, angajată pe planul mai larg al umanismului, sau pe cel specific al istoriei. Sunt câteva lucrări de acest tip de bună calitate — unele abordând cu inte-

ngentă plastică și varietate de mijloace teme actuale, altele refăcând la dimensiuni monumentale episoade ale epopeii noastre naționale. Evident, nu toate rezultatele sînt egale ca valoare, orientarea este vizibil monocordă, dar faptul că, alături de jocul decorativ pur, atât de necesar ambianței umane, apar elemente cu o finalitate ideologică, educativă și, firește, estetică, ne confirmă nu numai valoarea creatorilor, oricum recunoscută, ci și luciditatea asumării unei responsabilități inerente în cazul oricărui artist conștient de rolul său în epoca pe care o străbate.

Trienala artelor decorative se compune din lucrări diverse. Mulți dintre cei ce expun — foarte buni — merită a fi remarcați pentru efortul cristalizat în lucrările prezentate. Toți, însă, pot fi considerați ca reprezentativi pentru spațiul și timpul nostru. Manifestarea, în ce are ea mai specific, aduce un plus de interes și de valoare prin recordarea deciziei la deciderate exprimate de societatea României socialiste, la sarcinile ce revin artei, alături de celelalte domenii de activitate.

Virgil Mocanu

Muzică

● OPERA ROMÂNĂ a împlinit efortul impresionant al unei prezentări fidele stilului și simbolismului wagnerian, topite de maestrul german în *Walkiria* cu cele mai seducătoare și mature mijloace ale artei sale.

Marele merit al regizorului Jean Rinzescu este că a surprins în dimensiunile largi ale structurilor dramatice wagneriene — păstrate în toate detaliile — ritmurile specifice. El a reușit, în abile alternări între static și dinamic, să susțină și mai ales să amplifice tensiunea conflictului până la catastrofă (ca în lumea tragediei grecești), până la apoteoză. Actul al III-lea, integral, este admirabil și *Walkiria* (a doua scară a tetralogiei) a căpătat aura ei legendară. Iată-o, după multe decenii, la Opera Română!

Defetismul în legătură cu vocile nerezistente ale cîntăreților noștri este învinș de fluviul tumultuos al glasului Mariei Stoica, o Brünnhilde epică, atingînd, în cea mai pură manieră wagneriană de articulație și emisie a sunetului, sferele transcendente ale iluziei despre puterea colosală, supraomenească, a walkirilor, fiicele războinice ale zeului Wotan : de asameni, de George Crăsnaru, patetic în forță și slăbiciune, eroic în curaj și șovăire, stăpîn în mizeria sclaviei sale, ghid al unui destin care îl hăituește și pe el, nestatornic din speranță și iubire, consecvent prin pesimism. George Crăsnaru nu are dicțiune : cu toate acestea, cele mai grele, cele mai lungi, cele mai încărcate scene sînt discutate dintre cei doi, care realizează performanța de a rămîne captivante.

Cu atât mai bine pentru spectacol, cu cît scenele recunoscute a fi captivante prin elanul poetic al muzicii sînt acelea

„Walkiria“

care leagă patimile oamenilor în extazul iubirii înmugurînd odată cu primăvara. Superbă calitate a glasului, frumoasă imagine a femeii torturate care este Sieglinde, Maria Nistor Slătinaru se înalță — nealterînd natura mai potolită a temperamentului ei — până la mirajul personajului și devine întruchiparea pasiunii care se va năruși în extaz. Wagner a dat Sieglindei ca ultimă replică un adio transfigurat, tema iubirii, care va fi concluzia, inundată de umanism, a tetralogiei. Maria Slătinaru o proclamă astfel incit sensul ei profund situează acolo, în acel moment al actului III, rațiunea supremă a dezbaterii ce animă tetralogia. În actul I, anume indicații ale regiei o înalță pe această cîntăreață de elită care nu este încă integral „wagneriană” : gesturi mărunte nu-i permit brio-ul romantic, dar riguros, al declamației wagneriene. Sieglinde nu trebuie să murmure la ureche „Du bist der Lenz...” (Tu ești primăvara...) ; ea afirmă impetuos. Marcel Angelescu ar fi putut să fie un tenor wagnerian cu multe calități : timbru specific, strălucire în clamări eroice, chiar un dar intuitiv pentru tipicul așezării cuvintelor în fraza muzicală. Un neplăcut defect de dicțiune, poate remedial, îi torpilează marele efort.

De altfel dicțiunea rămîne o problemă a întregului spectacol. Mai grav, în scena dintre Wotan și Fricka (Iulia Buciuceanu, al cărei glas puternic, amplu, potrivit rolului, se încarcă din cînd în cînd cu impurități) ; în vocile individuale ale walkirilor, ce împreună fac o inspirată cavalcadă ; în actul I, unde subtilitățile povestirii despre Walsung și despre ura lui Hunding (Adrian Ștefănescu) nu se înte-

leg. Să nu uităm însă că lupta cîntăreților cu desfășurările gigantice ale simfoniei wagneriene este o realitate dură, pe care Wagner a încercat să o rezolve plasînd în teatrul ideal de la Bayreuth orchestra sub scenă și nu în fața ei.

Constantin Bugeanu a realizat alături de instrumentiști un considerabil progres tehnic al orchestrei Operei Române, adeseori viguroasă, suplă, capabilă de incandescență sonoră. În principal, el a impus o ținută stilistică ireproșabilă. Dacă Marcel Proust simțea leit-motivul wagnerian ca însinuirea unei nevălgii, e sigur că atunci cînd alăturile ratează exact sunetele-cheie ele ne provoacă adevărate dureri ! Dar trebuie să avem generozitatea de a citi lucrurile în sensul pozitiv al ascensiunii lor către bine. Cultură wagneriană, știință în a domina partituri simfonice atât de complicate nu se realizează ușor, dovadă că mari teatre de operă din lume, ca acela din Viena, lucrează cu ilustra Filarmonică a orașului.

Cu îndrăzneala teribilă a încrederii în propriul lui geniu, Wagner și-a dorit și spectatorii devotați. Omul supus seducției propagate cu intensitate extraordinară, omul atras în jocul grandios, va fi apt să găsească un punct de echilibru între tot și prea puțin, chiar dacă la sfîrșitul actului II conflictul dramatic nu se derulează încă fulgerător și „fulgerul” nu intră la timp, chiar dacă în final scenografia modernă și elegantă în simplitate (Roland Laub) alunecă prea încet față de sincronul impus de muzică.

Ada Brumaru

Oaspeți sovietici la Ateneu

ÎN ZILELE Festivalului Muzicii ruse și sovietice, după strălucitoarele concerte ale Orchestrei Academice de Stat a Uniunii Sovietice, am urmărit vineri și sîmbătă la Ateneu, în obișnuitele simfonice ale Filarmonicii „George Enescu” (într-un program reunind *Uvertura la Ruslan* și *Ludmila* de Glinka, cel de-al doilea concert pentru violoncel de Șostakovici și *Simfonia a IV-a* de Ceaikovski), doi artiști sovietici de înaltă clasă : dirijorul Alexandr Dimitriev și violoncelistul Mihail Homitzer.

Marea noastră bucurie a fost în primul rînd reîntîlnirea cu arta lui Homitzer. În pasionanta partitură a lui Șostakovici a dat curs liber virtuozității, puterii sale de expresie, cu o dezinvoltură cuceritoare pentru orice spectator, știind să smulgă violoncelului accente de unic farmec. Homitzer este un mare dăruit, un uiaș eliberator de energii...

Prin Glinka și Ceaikovski, Dimitriev s-a dovedit temeinic ancorat în marile tradiții ale școlii interpretative sovietice. El are datele unui mare șef de orchestră :

Sub o baghetă inspirată, colectivul Filarmonicii noastre a cîntat cu pasiune. Glinka a avut ritmuri imbiatoare. Minunate în *Simfonia* lui Ceaikovski, straniile jocuri din *Scherzo*, dezlănțuirile din *Final*, sublimile melancolii din *Andantino*. (Excelente solo-urile de flaut — Ilie Macovei, obob — Mihail Elena).

În zilele de început ale stagiunii, în plin Festival dedicat muzicii ruse și sovietice, înainte cu două luni de Festivalul de muzică românească pe care-l vor găzdui cîteva din centrele Uniunii Sovietice, Homitzer și Dimitriev s-au dovedit muzicieni de ținută, capabili să realizeze, ca protagoniști, manifestări de ecou.

Iosif Sava



Tudor Vianu — spirit modern



ESTE drept să-l considerăm pe Tudor Vianu un spirit clasic? S-a dorit ori nu astfel? Iată întrebări al căror răspuns este numai în aparență ușor de dat. Atitudinea pe care o afirma în *Idealul clasic al omului* (București, „Vremea”, 1934) lasă deschisă problema înclinației sale secrete. Pe de o parte, părea că acceptă clasicul din cauza deschiderii lui față de totalitatea universului. Pe de alta, că îl respinge din cauza aceluiași majore dependențe. Iată deci cum se formulează bivalent, încă din anii tineri, această chestiune: „Este clasic omul care trăiește în înșirarea conștiință a dependenței sale față de totalitatea forțelor naturale și spirituale ale lumii și a individualității sale puternice și mindre” (idem, pag. 14); dar „Dimensiunea acestui ideal face cu puțință subjugarea omului, folosirea lui pentru oricare din scopurile dorite de aspirare” (ibid., p. 20).

Cu fiecare pagină scrisă de-a lungul unei îndelungate cariere, Vianu caută, implicit, să se autodefinască și față de această problemă. Semnele căutării unui ideal sînt risipite pretutindeni, de la însemnări de amănunt pînă la modul de a gândi creația și cultura. Se poate obține o rezultantă a acestor semne împrăștiate? Putem, în final, afla cu certitudine, dacă nu ce și-a dorit pentru sine, ce a însemnat Tudor Vianu, ca tip de spirit, pentru urmași?

Vom trece în revistă aici doar cîteva repere menite să clarifice felul său de a gândi critica literară, literatura, generația de creație, opera literară și eventualele relații dintre acestea. În 1926 (*Masca timpului*) considera literatura o conștiință de sine a culturii, iar critica literară o conștiință de sine a literaturii. Două lucruri sînt interesante de observat aici: pe de o parte, axa critică-literatură-cultură, care se va menține în centrul atenției lui Tudor Vianu de-a lungul întregii sale vieți. Pe de alta, faptul că investigațiile nu sînt centrate pe obținerea unei totalități echilibrate, de tip clasic, ci mai curînd tind spre descoperirea unor

„chei” de descifrare a totalității, de tip structural.

Așa cum reiese din *Masca timpului*, viziunea lui Vianu nu este deci aceea a clasicului. Ba chiar, situarea centrului de greutate în „conștiința de sine” ne îndreaptă atenția spre percepția filosofică a faptelor. De aici aderența sa la critica lui Thibaudet, pe care o numea filosofică. Și tot plecînd de la acest mod de citire se explică situarea de către Vianu, la baza culturii române, a lui Titu Maiorescu criticul și esteticianul. Ar mai trebui menționat, în ce privește conceptul de literatură, dicotomia național-universal. Ea interesează discuția de față prin modul cum concepe Vianu apariția ideii de literatură universală în masa literaturilor naționale: ca „dislocare a complexului clasic” în focul bătăliei pentru receptarea lui Shakespeare. Prețuirea deosebită pentru Goethe se explică tocmai pe fondul acestei percepții a universalului ca eliberare de canonul clasic. Iată încă un fapt care depășește viziunea lui Tudor Vianu de limitele clasice. Umanismul său a fost modern și universalist.

Dacă ideea formulată mai sus, că Vianu a perceput realitățile structural, organizate în jurul unor centre, este adevărată, atunci ea ar trebui să se verifice și în alte manifestări. Critica este deci o „cheie” de citire a literaturii. Care este atunci „cheia” criticii? Ea se antropologizează, crede Vianu. În centrul său se află deci omul, scriitorul. Deoarece criticul însuși este neutru. O voință de abstragere, de discreție și de generalizare domină demersul lui. Tudor Vianu face o trecere în revistă de la tipul uman rațional și aistoric al clasicismului, la cel evolutiv al lui Sainte-Beuve. Îl respinge pe primul, îl aprobă pe al doilea, menține discuția în cadre raționaliste ca un clasic, dar acordă interes factorului istoric ca un modern. Fundamentarea antropologică a criticii literare a avut ca efect, în analiza critică, luarea în considerație, pe lângă alte coordonate (estetice, sociale), a factorului psihologic. Acest fapt l-a făcut pe Lovinescu să vadă în Vianu un urmaș al său și poate pe cel mai de seamă critic tînr. Vocație repede depășită, de altfel, prin amploarea preocupărilor și prin acea capacitate de distanțare față de obiect care l-a făcut pe mulți să vadă clasicul acolo unde nu era decît omul de știință. Ponderea psihologicului în cri-

tica lui Vianu are ca efect și dezvoltarea conceptului generației de creație. Ideea generației ca tip de fizionomie a unei epoci se bazează însă nu numai pe coordonate psihologice, ci și sociale. Această formulă, care explică ansamblul creației ca unitate organică, are la rîndul său un centru dens, și anume viziunea grupului social purtător de cultură. Ideea că sensurile unei culturi se pot descifra prin descifrarea unui nucleu, aplicînd deci o „cheie” de citire, face să persiste afirmația, făcută mai sus, că Tudor Vianu apreciază faptele nu în spirit clasic, prin căutarea echilibrului unui domeniu ca totalitate a caracteristicilor sale, deci nu prin investigații pe orizontală, ci le apreciază după ierarhii structurate valoric.

Tot astfel și în ce privește opera literară. Recunoaște drept falsă dicotomia formă-conținut. Forma este doar mijlocul de comunicare a conținutului. De aceea Vianu se preocupă mai ales de formă, considerînd-o drept „cheia” de citire a întregului. Astfel se explică multe din studiile sale de stilistică. Ele afirmă că stilul se ocupă de forma operei, iar forma exprimă conținutul cu întreaga bogăție estetică, socială, psihologică. Tehnica folosirii părții pentru înțelegerea întregului se continuă în cadrul stilisticii înseși, deși mai puțin marcat. Efectele pentru limbă și stilul literar sînt prevăzute în totalitatea lor, dar accentele, pe ansamblul stilisticii, cad asupra metaforei și simbolului. Ele sînt considerate esențiale pentru citirea stilului unui scriitor sau a nivelului expresiv al limbii literare la un moment dat.

Stilistica reprezintă, în ansamblul cercetărilor lui Vianu, poate în chipul cel mai explicit, tentativa sa de a face știință. Opera literară este considerată obiectul unei științe. De altfel, Estetica însăși mărturisește că întreprinde o descriere științifică a operei de artă. Rădăcina filosofică a disciplinei nu este negată. Vianu admite această dublă rădăcină a esteticii: filosofică și științifică. Cu aceasta, atingem de fapt o chestiune mai importantă, cu repercusiuni adînci asupra tipului de spiritualitate reprezentat de Tudor Vianu. El vorbește deopotrivă despre filosofia și știința culturii. Apare indecizie terminologică reflectă stadiul interbelic al discuțiilor de la noi, unde Lucian Blaga făcea filosofia culturii, iar Mihail Dragomirescu — știința literaturii. La rîndul

ei, această situație complexă nu face decît să reflecte, sincronic, momentul expansiunii puternice a științelor la începutul secolului, expansiune caracterizată și prin aceea că filosofia pierde teren în sfere hărăzite ei încă de Aristotel. Într-o astfel de situație se află artele, inclusiv literatura. În această perspectivă credem că Tudor Vianu săvîrșește, de-a lungul întregii opere, trecerea de la înțelegerea filosofică a esteticii și culturii la aceea științifică. Prin acest sentiment al trecerii, al progresului de la un mod de a gândi la altul, categoria de clasic în înțeles de static nu i se potrivește. Vocația științifică, bine clarificată încă din 1934, se conduce după aceeași logică a căutării centrului de interes. La ce trebuie, așadar, să ne raportăm, pentru a înțelege cultura și arta? Tudor Vianu formulează conceptul de valoare. Introducere în teoria valorilor întemeiată pe observația conștiinței pare să fie, în ciuda unor neclarități ideologice, cucerirea superioară a gînditorului. Prefața lucrării exprimă o autoevaluare lucidă: teza de doctorat (1924) a expus „o problemă de literatură în cadrul teoriei generale a valorilor”, cursul de filosofia culturii din 1929 conține o teorie a valorilor. Estetica se detașează pe fondul unei filosofii a valorilor. Valoarea este așadar cheia ultimă de reducere a tuturor faptelor. Pe acest fundament valoric se ridică întreaga concepție a umanistului, omului de cultură și omului social care a fost Tudor Vianu.

Ca tip de viziune asupra lumii a fost un spirit modern, pentru că avea simțul nivelelor de profunzime și ierarhiilor valorice ale fenomenelor. Nu judeca în plan, nivelînd în lumina unor principii normative, ca un impasibil spirit clasic, și urmarea agil curba abruptă sau urcușul amețitor al realității. E adevărat, ar fi vrut să fie un spirit complet. Visa să-și alcătuiască, din „centre de osificare” — cum îi plăcea să spună — adunate cu mîgălă de-a lungul unei vieți, un întreg puternic, un univers rotund. Și chiar dacă legăturile n-au apucat să se solidifice bine în toate punctele, acest vis al întregului, această dorință de a stăpîni realitatea în toate meandrele ei, face din Tudor Vianu un spirit eliberat de dependența clasicului față de natură, îl apropie, ca ideal, de omul plurivalent și armonios al Renașterii.

Ecaterina Tarălungă

La începutul veacului trecut

Un călător englez în Țările Române

PRIN anii 1827—1828, căpitanul Charles Colville Frankland de la Royal Navy face o călătorie de la Viena, prin Ungaria, Banat, Transilvania, Valahia, Bulgaria și Rumelia, la Constantinopol. Însemnările de călătorie sînt strînse apoi în două volume de aproape 800 de pagini și publicate la Londra, la Editura Henry Colburn, în 1829.

Frankland nu este propriu-zis un scriitor. De altfel, prudent, în dedicația adresată unchiului și protectorului său, lord Colville, își subintitulează cartea „narațiune personală”. Fără valoare literară, cartea rămîne însă interesantă prin informațiile pe care le furnizează despre pămîntul românesc și oamenii săi de la începutul agitatului veac XIX. Căci Frankland a fost un observator pedant și curios, care a notat totul amănunțit (dar nu fără unele inadvertențe).

Englezul a intrat în Banat, venînd de la Szegedin, și a mers spre Timișoara, apoi, prin Lugoj, la Sibiu. Ceea ce îl drapează mai mult în Banat, la aproape 100 de ani de la Tratatul de la Passarowitz, este că „The inhabitants of this country do not speak German, but a dialect of Latin mixed up with slavonian, and we had considerably difficulty and trouble in making the postillions comprehend us.” (Locuitorii acestei țări nu vorbesc germana, ci un dialect al latinei amestecat cu slavona și am avut dificultăți și probleme considerabile în a ne înțelege de dirigințele de poștă.) Este uimit să constate că la bariera Timișoarei, în locul unei puternice gărzi, nu găsește nici un suflet și notează mîlțos: „This circumstance did not give is a very favourable impression of the dis-

cipline of the garrison in one of the strongest fortresses of the Austrian empire.” (Această împrejurare nu ne-a dat o impresie favorabilă despre disciplina garnizoanei în una din cele mai puternice fortărețe ale Imperiului austriac.) La Deva remarcă vechea cetate romană, atribuită în egală măsură lui Augustus și Traian. Frankland observă reparațiile „à la gothique” și le atribuie cavalerilor teutoni sau templieri (!), care, chipurile, ar fi servit ca obstacol împotriva turcilor.

Portul țărănilor i se pare asemănător cu reprezentările de pe Columna lui Traian: „The dress of the peasants is remarkably picturesque, the high Dacian cap, and long vestment of sheepskins, just as that warlike nation is represented in the Roman bas reliefs, illustrative of Traian's conquests in this part of the world.” (Portul țărănilor este deosebit de pitoresc, boneta dacă înaltă și vestmintul lung de blănuri, chiar așa cum această națiune războinică este reprezentată pe basoreliefurile romane, ilustrînd cuceririle lui Traian din această parte a lumii.) În Transilvania, Frankland are din nou revelația unei limbi latine, chiar a latinei însăși, cînd traduce românescul „sînt multe rîpi, domnule” cu „sun mulți rupi, domine.”

Trecerea în Valahia o face pe la Turnu-Roșu.

Din păcate, călătoria spre București se arată foarte anevoioasă din pricina drumurilor proaste și a vremii instabile. Frankland este plăcut impresionat de aerul prietenos al localnicilor. Limba lor i se pare ceva între italiană și spaniolă. Își petrece noaptea la Curtea de Argeș, probabil din pricina aceasta nu pome-



Podul Mihai Vodă din București, la începutul secolului al XIX-lea

nește nimic de minăstire. Îl impresionează profund casele săpate sub pămînt și barăile cocoțate în copaci.

La București trage la hotel Europa. Dificultățile călătoriei îl fac pe Frankland să aprecieze mai mult confortul camerei.

Împreună cu Blute, consulul britanic, face o vizită la domnitor, identificat cu Nicolae Ghica, de fapt Grigore al IV-lea Ghica.

Dacă guvernarea i se pare despotică, în schimb, femeile Bucureștiului îl tulbură profund pe fiul regelui Albion. Un portret magnific îl face Mariei Bălăceanu, pe care o întîlnește la o petrecere. „One of these ladies was a most bewitching and fascinating creature with a fine classic Greek countenance, eyebrows arched like half moons, eyes which beamed like the gazelle's, and seemed to melt into softness; hands and arms fit for a statuette to model from; and her pretty bust enveloped in such a delicious little Greek jacket of black velvet, embroidered with gold, that I felt it worth while to have come all the way from Vienna to have had the pleasure of

beholding her. Her name is Marli Ballaciano; her conversations was lively and agreeable, and her manners highly polished and lady-like.” (Una din aceste doamne era dintre cele mai fermecătoare și fascinante fături cu o rafinată expresie clasică greacă, sprincenele arcuite ca două jumătăți de lună, ochii care străluceau ca ai unei gazele și păreau să se înmoaie plini de blîndețe; miinile și brațele făcute parcă pentru modelul unei statui; iar bustul plăcut, înveșmîntat într-o mică jachetă grecească delicioasă de catifea neagră, brodată cu aur, încît am simțit că meritase tot drumul făcut de la Viena pentru această plăcere de la capătul lui. Numele său era Maria Bălăceanu; conversația sa era vioaie și agreabilă, iar manierele șlefuite și demne de o aristocrată.)

Așadar, o carte în care impresiile și evenimentele sînt înfățișate așa cum s-au oglindit ele în ochii și mintea unui călător obiectiv și imparțial care pune pentru prima dată piciorul pe pămîntul țării noastre.

Vladimir Alexe

MENELAOS LUDEMIS DESPRE



■ Raporturile culturale greco-române au înregistrat în ultimul secol o îmbucurătoare evoluție. Faptul se datorează unei treptate, lente dar continue „risipiri de nori”, la care au contribuit factori în aparență divergenți, dar în realitate cu unele puternice rădăcini comune, în trecut. Este de ajuns să cităm în acest sens contribuțiile lui V.A. Ureche, ale lui N. Iorga, Ioan C. Filitti, N. Bănescu, Demostene Russo. Asta ca să ne mulțumim doar cu numele mai importante și cu problemele generale. O lucrare apărută în 1974 la Institutul de Studii Balcanice din Salonic — **Academiile princiare din București și lași și profesorii lor de Ariadna** Camariano-Cioran — merită și ea cercetată pentru lumina pe care o aruncă asupra relațiilor culturale româno-grecești.

Dar ambiția noastră este mult mai modestă. Vrem să dăm seama despre bogatul curent din ultimii ani și, anume, desore traducerile de scriitori români apărute în Grecia. O bună parte dintre ele se datorează unei personalități care nu s-a mulțumit doar să traducă textele, ci le-a prezentat editorilor și, prin „introduceri” scurte, și publicului elen.

Este vorba despre Menelaos Ludemis, scriitor de mare calitate și de mare răspundere în Grecia, care, petrecând 18 ani în țara noastră, a învățat limba, ne-a cunoscut țara și literatura. Deși unele din lucrările lui au apărut în românește, se cuvine să-l prezentăm publicului cititor așa cum, desigur, acest public n-a avut încă prilejul să-l cunoască.

Menelaos Ludemis a scris și tipărit, în țara lui, peste patruzeci și cinci de volume — toate în tiraje mari, unele ajungând la

27 de ediții! Romancier, novelist și poet, a publicat, de asemenea, teatru, lucrări satirice, impresii de călătorie și numeroase cărți pentru cei tineri. Recentele sale studii despre poezii Varnalis, Malacassis și Sikelianos inaugurează un gen personal în care eseul, memorialistica și analiza critică sîrșesc prin a deveni adevărate confesiuni. Dacă mai adăugăm că Ludemis este și un ziarist politic de rară combativitate, putem considera sarcina noastră aproximativ împlinită. Numai cantitativ însă, deoarece ne rămîne să-l prezentăm pe scriitor în particularitățile sale creatoare. Ludemis este, în primul rînd, un autor popular. El nu scrie pentru snobi sau pentru aristocrați. Ridicat din mulțime, nu a părăsit pe aș lui nici în faptă, nici în scris. A reușit să comunice din prima clipă și fără efort, dar seva populară nu i-a interzis nuanțele de gând și de emoție. Cultura — îndeosebi cea clasică — i-a interzis facilitatea, iar o structură năvalnică l-a împins spre experiențele pe care, prin magia cuvintului, le-a exprimat. Fiindcă Ludemis posedă într-un înalt grad geniul limbii în care scrie.

Hazardurile vieții și ale politicii l-au adus în România. I-a plăcut țara, i-au plăcut oamenii, a prețuit izvoarele și s-a simțit înrudit cu simțirea și cu strădania colegilor săi de scris. Rezultatul? Au apărut în librăriile Greciei 11 (unsprezece) scriitori români contemporani traduși și girați de Ludemis.

Și acum iată șirul titlurilor și imaginea (alăturată) a copertiilor grecești (în editura „Dorikos”):

Marin Preda („Morometii”), Eugen Jebeleanu („Floarea cenușii”), Fănuș Neagu („Ingerul a strigat”), Dumitru Popescu („Un om în agora”), Virgil Teo-

dorescu („Sentinela aerului”), Ion Brad („Căii de foc”), Geo Dumitrescu („Cavalerul singuratic”), Marin Sorescu („Coșmaruri și sarcasme”), Titus Popovici („Și i-am condamnat pe toți la moarte”).

Dar Ludemis nu s-a mulțumit cu acest palmares.

Printre cărțile din românește, pe care le are în pregătire, cităm o traducere de poezii populare (Cunoaștem deocamdată, din text, **Meșterul Manole și Miorița** — ambele adevărate miracole de transpunere metrică și tonală).

Toate acestea — expresie a unei laborioase strădanii, a unei impresionate dăruiri, total dezințersate — impun de la sine grațitudinea noastră cea mai deplină.

■ Cele unsprezece traduceri ale lui Menelaos Ludemis (apărute în editura „Dorikos”) sînt însoțite de introduceri menite să recomande pe scriitorii români cititorului grec.

Aceste introduceri, însă, prezintă interes și pentru cititorul român. Este totdeauna profitabil să cunoști părerea unui scriitor străin despre texte pe care te-ai obișnuit să le prețuiești. Citeodată ai surpriza de a constata o consonanță. Alteori, pe aceea de a lua cunoștință despre o nuanță care îți scăpase. Intuițiile suverane ale scriitorului depășesc analizele docte ale profesorilor de literatură. Ierarhiile noastre de valori se poate să nu coincidă, în speță, cu ale lui Ludemis. Observațiile sale, însă, au valoare de test; în marginea părerilor lui se cuvine să ne oprim și să medităm.

Iată, alăturat, un florilegiu de fragmente din introduceri:

N. Carandino

Cartea străină

Argonauticele

C U ani în urmă, descoperind la un anticar un exemplar dintr-o ediție venețiană din secolul al XVIII-lea, al **Argonauticei** lui Apollonios din Rhodos, i l-am dat în dar cărturarului impenitent, elenistului pasionat Ștefan Bezdechi. Ce bucurie pe dascălul meu! Îmi citea și-mi traducea — căci eram încă foarte la începutul studiilor mele de greacă veche — lungi fragmente din epopeea în aproape șase mii de versuri a bibliotecarului din Alexandria. Apoi, în felul său poezic, într-o limbă în care — pe lângă cuvintele elinice rostite, în paranteză cu explicațiile filologice de rigoare — mișunau expresiile neaoșe românești, ba chiar un argou de mahala pentru care avea o teribilă slăbiciune, profesorul (sau Maestrul Favorinus, cum îl poreclisem, după numele celui mărunț filosof și retor latin, Favorinus din Arelata, înțilnit în paginile stufoaselor și savuroaselor **Nopti alice** ale lui Aulus Gellius), profesorul Bezdechi, deci, mi-a relatat, parte ficțiune, parte adevăr, marea dispută care, în secolul al treilea al erei noastre, a despărțit doi poeți elini, doi crudiți alexandrin, mari iubitori ai cărții, pe Apollonios al nostru și pe maestrul său Callimachos. Cel dintîi, un conservator, mai erodea în posibilitățile epopeei, pe cînd cel de-al doilea socotea că timpurile genului epic, de tip homerice, au apus definitiv. Un fel de **querelle des Anciens et des Modernes** — o ceartă între un tradiționalist și un modernist. Și unul și altul au condus Muzeion-ul, Biblioteca regală din Alexandria care, cu cele șapte sute de mii de volume ale sale urma să fie arsă în 47 î.e.n., după intrarea lui Cezar în Alexandria.

Barbarii erau în cetate, nu veneau din altă parte. Cînd, după șase sute de ani de existență, Muzeion-ul a dispărut (în timpul împăratului Aurelian, cînd războiul civil a distrus o parte din Alexandria), s-a terminat nu numai o epocă, ci o lume. Căci o lume moare odată cu cărțile ei.

Și învie odată cu ele. Dacă mai este posibilă resurecția. Puteam noi să mai gustăm cu adevărat hexametru lui Apollonios din Rhodos? **Argonautica** este o lucrare de erudiție și poezie, o țesătură de aluzii savante, de referințe meșteșugite la un întreg univers spiritual de mult scufundat. Și, totuși, aventurile vasului Argo, ne mai pot mișca totmai prin virtuțile meșteșugului de care dă dovadă istorisirea lor. Într-o epocă în care erudiția, rafinamentul și barbaria coexistă, în care operațiile discursive secunde, meditația critic-eseistică la adăscori locul „creației” imediate, în care descrierea cit mai lipsită de participare poate să atragă și, de asemenea, plasa barocă a imaginilor, a „figurilor”, o operă precum aceea a alexandrinului Apollonios poate să intereseze. Cuvîntul lui Callimachos, adversarul lui Apollonios — „o carte mare este un rău mare” — nu ne poate seduce. Nu avem superstiția (nu mai puțin alexandrină) a unui Mallarmé sau Valéry în ce privește non-valorarea operelor de lungă respirație și valoarea celor scurte, dificile și ingenios alambicate.

BUNDENȚĂ și, totodată, îndelung cizelată, epopea lui Apollonios este o tipică lucrare tirzie. Prea-plinul unei culturi înăbrînite se face simțit în arta picturală minuțio-

să, în academismul cultivat care prezidează construcția poetică, în lipsa totală de năvalitate, de spontaneitate a **Argonauticeilor**. Savant ce se adresează unor savanți, Apollonios este contemporanul grămăticilor noi ai timpului nostru.

Și totuși, în afară de aparatul poetic-retoric laborios care flatează în noi cunoscătorul, amatorul de gravuri baroce, de vechi lucrări de erudiție, mai mult ori mai puțin deșertă, de vaste enciclopedii desuete, mai sînt și unele farmece mai autentice estetice ale textului. Voluptățile pe care le oferă textul sînt destul de puține și severe (mai ales într-o traducere, cum e cea a lui Ion Acsan, conștiincioasă, dar amestecînd fragmente traduse în versuri, cu altele traduse în proză). Sainte-Beuve admira toată acea parte a epopeii care începe cu sosirea în Colchida a eroilor porniți în căutarea Linei de aur. De îndată ce apare personajul Medei, considera părintele criticii moderne, înem în mină un nod: acela al acțiunii care se strînge, devine vie, presantă, în același timp naturală și miraculoasă, unind combinațiile mitologice și zugrăvirile mișcărilor inimii. Cîntul III la care se referă Sainte-Beuve are aproximativ 1400 versuri, la care se adaugă alte 250 cu care începe cîntul următor, în care o vedem pe Medea intervenind și săvîrșind ultimele sale acte în Colchida, apoi fugind pe vasul **Argonautilor**. Dar, „inima” pe care criticul i-o atribuie lui Apollonios, prin care îl și absolvă pe acesta, este aceea a unui bibliotecar alexandrin care folosește de cele mai multe ori formule convenționale. Adierile lui Eros circulă în aceste versuri, precum în **Daphnis și Chloe**, lipsite de autenticitatea patosului, nu însă de spiritul monden al unei arte elitare. Ca și Teocrit în **Idilele** sale bucolice, Apollonios posedă arta aliajului dintre adevăr și artifiiciu. Tot Sainte-Beuve (în legătură cu Teocrit) vorbește despre acea condiție a „semi-adevărului”, care e poate cea mai favorabilă imaginației. Motivele rustice, o natură decorativă și un scenariu mitologic pot produce efecte ale

unei pseudo-inocențe meru atrăgătoare. Astfel și în fabuloasele aventuri ale **Argonautilor** din acea Colchidă misterioasă — în care Jason și Medea se întilnesc, iată momentul acestei întîlniri care înseamnă pentru tînăra fată **un coup de foudre**, sau, cum spune Apollonios „o năpastă de zei trimisă”: „Dar inima vroia să sară din pieptul fetei și o ceață / I se lăsă pe ochi; obraji se rumeniră ca prin farmec; / Genunchii nu puteau să-și poarte nici îndărăt, nici înainte, / Piciorarele-l pîrînd înfipite în gîle. Însă, între timp, / Întreg alaiul ei de sclave se depărta din preajma lor. / Cei doi stătură față-n față, tăcuți și parcă fără glas / Și întru totul ca stejarii sau brazii mari, creșcuți alături. / Ce-au prins pe-o culme rădăcină și amulesc atîta timp / Cit nu adie vîntul, însă cînd se pornește iar vîntoasa, / Se clatină și n-are capăt tumultul lor — așa și ei, / Aveau să-și spună mii de lucruri sub adierile lui Eros! / Ci Jason pricepu că fata fusese atînsă de-o năpastă / De zei trimisă...”

DEȘI, în marea sa dispută cu Callimachos, Apollonios se arată partizanul ampleror epopei, el este alexandrin în fapt prin tehnica miniaturii pe care o aplică în vastul său edificiu poetic. Nu suflul epic, ci minuția fragmentelor din care este alcătuită epopeea îi dă preț. Aceasta pare o juxtapunere de idile, de elegii, de pasaje descriptive, probînd indirect valoarea genului scurt în acea lume a Alexandriei prea cultivate pentru a mai avea rezistență în elaborarea unor viziuni mai întinse, prea rafinată și prea atentă la detalii pentru a izbui în organizarea ansamblurilor. Lirismul alexandrin se însușează în blocul friabil al monumentului. Virgiliu își va aminti o poezie a noptii; alți poeți și comentatori vor releva alte filoane. Dar aceasta fusese speranța lui Apollonios din Rhodos: „Mai dulci / Să pară cînturile mele / Cînd între oameni an de an, / vor răsuna...”

Nicolae Balotă

CÎTIVA SCRITORII ROMÂNI

Meridiane

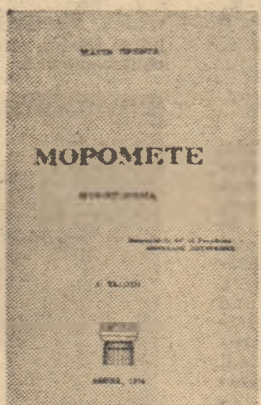


Eugen Jebeleanu

gropate. Fănuș Neagu a umplut singurătatea cu operă. Un fior crud îi străbate paginile, o simfonie barbară și tandră în același timp, deasupra unui peisaj arid în care puține speranțe poate încredința cineva, dar în care eroii lui Fănuș Neagu le-au încredințat pe toate.

În general, toate contorsiunile acestei aproape primitive compoziții sint cioplite într-un lemn neprelucrat, din care izbucnesc o poezie feciorelnică și directă, de parcă ar fi fost oferită de viața însăși.

Ca scriitor simplu și neprefăcut, cu metafore neincercate și neîntinse imagini, încerc și cu răbdare construiește aproape „manual” povestea vieții sale frământate, cu oamenii și cu evenimentele din țara și din epoca lui.



Marin Preda

■ VIAȚA lui Marin Preda este un seducător basm popular. Întii satul, sărăcia, visarea fără rod, apoi orașul cu ritmul lui nemilos. O văgăună care mănincă pe visători odată cu visele lor. În cazul lui Marin Preda, însă, viața a intervenit cu admirabilă finalitate și i-a croit singur destinul. Ne-am obișnuit să spunem adeseori „cutare e poet născut” și ne uităm neliniștiți împrejur, nu cumva părerea noastră să fie considerată metafizică. Și, totuși, în ciuda oricărei rațiuni, Preda este născut prozator, nu numai născut, ci urșit. Rapsod și pictor al vieții românești cu asemenea pasiune și fidelitate, încât este îndoielnic dacă am putea întâlni un caz similar în altă literatură.

Desigur, paginile lui Preda, ca și cele ale predecesorului său Liviu Rebreanu, sint stropite cu țuică. La Preda, însă, se disting — uneori cu ochiul liber — cele dintii luminișuri sociale. Natural, sărăcia este nimicioare, rupe șira spinării. Există și în această carte răzvrătiți, dar ele nu sint plătite de cei slabi. În Moromeții se găsește cuvinte care, pentru întâia oară, sint rostite prin gura țăranilor. Nu e ciudat că și aici țăranul își exprimă prin injurături, — minia. De astă dată, nu le încasează nici Christos, nici nevastă-sa. Ținta este socială. Marin Preda are măiestria, după ce descrie conturul exterior, să înainteze în construirea personajelor cu o pasiune pe care numai la cioplitorii populari ai țării sale o mai putem întâlni, cioplitorii care, cu un biț briceag, făuresc adevărate miracole. Există în roman personaje perfecte, pe care le-a distrus dacă ai scădea, sau ai adăuga, la ființa lor un fir de păr.



Virgil Teodorescu

■ S.A. maturizat după al doilea război mondial, în anii în care apostolii nebuniei și negustorii de moarte pregăteau pe al treilea. Acesta este motivul pentru care lira lui este plină de fisuri, de melodii tragice și de singe. Vers spasmotic, imagini minioase și inopinabile, scriere modernă și eliptică. De multe ori părăsește ritmul și izbucnește în strigăte — atunci cînd poetul se află față în față cu lagărele de la Terezin, cu snopii de cite cincizeci de oameni aruncați în cuptor, cu marea „tiraj” al morților. Atunci versul lui picură minie și foc. Virgil Teodorescu este un om cărunt cu figură de copil, cînd vioi și cînd abscons, iubitor de natură, de popoare și de revoluție — revoluție pretutindeni în viață ca și în poezie, pe care o privește cînd cu tandrețe, ca pe o fiică, și cînd cu seriozitate, ca pe o mamă. Am ales pentru publicul grecesc acele versuri care se potrivesc cu climatul epocii noastre, un climat plin de elan și zguduire, un climat de dureri și de speranțe.



Ion Brad

■ A INTRAT în universul poeziei purtînd la subsoară, în afara de instrumentul clasic al poezilor (lira), și două instrumente populare specifice românești — anume, „buciumul și naiul”.

Ambele aceste instrumente sint suflătoare, adică sunetul iese direct din piept, din lăcașul sufletului omenesc. Poezia lui Ion Brad, deși modernă, are origine populară, cu alte cuvinte este luată din izvoare autentice, plămădită cu oameni din meleagurile sale și pecetluită de mirajul său adolescent. Este o poezie matură, directă, care are gustul plinii țărănești și farmecul melodiilor pe care le fluiera și le cîntă consătenii lui de pe Țirnovă. Cu anii, orizontul poetului se lărgește, venind în contact cu universalul. Dar eu am ales ceea ce înfățișează România în vechiul ei eroism, cit și în elanul ei creator de astăzi.

Poezia lui Ion Brad e udată de o sevă care miroase a su-

doare și a lapte, sinteză care are drept scop să simbolizeze euforia și truda.

Melodiile se intrerup uneori în tropăituri bruste. Sint clipele în care figurile legendare ale strămoșilor săi străbat istoria, începînd cu făuritorul de neam Decebal și ajungînd pînă la mine-rul de astăzi care, și el — cu miinile lui mizgolite — creează istorie. Desigur, există o amintire tandră a zilei de ieri (și în care poezia adevărată nu există?), dar nici o tentație de reîntoarcere la trecut. Toată poezia lui are fruntea înălțată spre miine.



Titus Popovici

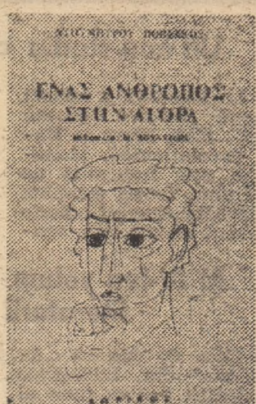
■ ARE drept teme ale activității literare evenimentele din vremea sa. Le reînsuflește, le studiază, le judecă. Este un prozator înzestrat al generației postbelice, care s-a dezvoltat în climatul socialismului. Este veniaminul acestei generații, al unei generații care a dat o întreagă pleiadă de talentați prozatori: Marin Preda, Fănuș Neagu, D.R. Popescu. Titus Popovici este un spirit iscoditor și neîmpăcat. Eroii lui, în marea lor majoritate, sint oameni tineri, visători și neacomodabili, cu fruntea cînd în nori, cînd în noroage. Nu rămîn însă prea mult acolo. Mai tirziu sau mai devreme va bate ceasul în care din ființe care zboară sau se tirzie, vor deveni oameni.



Geo Dumitrescu

■ ESTE un anticonformist foarte sarcastic și adine pesimist. Nu intimplător, primul poet pe care l-a tradus și l-a popularizat în România este un „blestemat”, — Baudelaire.

Geo Dumitrescu s-a certat grav cu viața și anevoie izbucnește „să încălzească scaunul”. Intregul arbore al poeziei sale este încărcat de fructe amare. Nu este un „franc-tiror” care își risipește fără rost munițiile. Este un trăgător încercat, care și-a descoperit obiectivul. Trăiește singuratic la Sinaia, cu destule inclinații spre sihăstrie. Încheind, vreau să subliniez că este un om drept și plin de virtuți.



Dumitru Popescu

■ POEZIA lui este de calitate, densă, trecută prin cea mai fină sită. Afară de unele cărți de călătorie și eseuri estetice, a publicat trei volume de versuri.

Pretutindeni în opera sa lirică se găsește ostilitate față de violentă, față de uriciunile și cruzimile epocii noastre. Deza-probarea crește treptat, pînă cînd ajunge la o explozie cutremurătoare. Întreaga poezie este o necrutătoare biciuire, o lăcidare continuă a apelor nepăsării noastre, o nepăsare care unge roțile cite se rostogolesc peste liniștea oamenilor și este gata să-i ducă la prăbușirea finală. Poetul are o fire nedomolită și combativă. Destinul omului îl neliniștește și de aceea taie adine și fără milă abcese sociale abcese ale căror miasme ar risca să otrăvească trupul vieții. Filonul erotic este atît de firav în poezia lui Dumitru Popescu, încît am putea spune că lipsește. Îl înlocuiește însă dragostea de om. La fel am putea spune și despre elementul liric. Este greu de identificat, fiind acoperit de tragedie. Dar — aceasta e „secțiunea de aur” — poetul nu privește tragedia ca spectator, ci ca participant, fiil de acord că a sosit timpul ca ea să părăsească viața și să se reîntoarcă pe scenă.

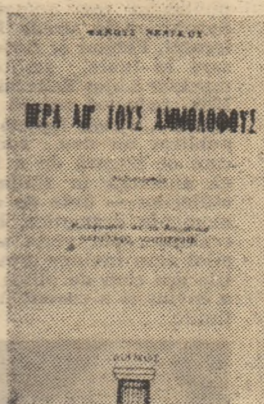
Iată mesajul pe care ni-l aduce muza combatantă a poetului.



Marin Sorescu

■ SE mișcă în lumea „semi-absurdului conștient”. Este un ironist autentic, cînd usturător, cînd jucăuș. Se joacă de-o reputațiile și bizariile oamenilor, le satirizează, dar niciodată nu le calcă în picioare. Acestui fapt se datorește, poate, că Marin Sorescu nu are dușmani, ba, dimpotrivă, are mulți prieteni.

Marin Sorescu este descoperirea marelui romancier și critic literar George Călinescu, plecat prematur dintre noi și lăsînd opera lui neîntregită. Criticul Călinescu s-a dovedit un bun profet. Finul lui spiritual a urcat. Și acum zboară cu aripile proprii.



Fănuș Neagu

■ A PICAT în literele românești ca o stea căzătoare. Nu a avut nici precursori, nici îndrumători, nici profesori. Nici nu a urmat vreo școală literară. A intrat brusc în arenă nefardat și dintr-o bucată — așa cum por-nise într-o bună dimineață din satul lui natal, fără să știe nici el însuși ce clocea în desaga lui literară. A studiat în București și s-a dus apoi să învețe pe alții într-un sat îndepărtat al Bărăganului — pustietate românească devenită azi „grădina lui Dumnezeu”.

Aspra singurătate nu a îngropat talentul scriitorului. Asemenea talente nu se lasă ușor în-

Meridiane

Un nou studiu despre Karl Marx

● La Moscova a apărut o nouă lucrare despre Marx: Karl Marx și Rusia revoluționară. Monografia este întocmită pe baza unui întreg complex de izvoare (lucrări editate anterior, manuscrise, scri-

sori, mărturii ale contemporanilor) și reconstituie preocupările științifice ale lui Marx în ultimii 12—13 ani ai vieții sale, când a studiat în mod deosebit situația maselor populare din Rusia.

Al IV-lea volum al Enciclopediei literaturii universale

● Casa de editură „Akademia” din Budapesta a pregătit pentru tipar al IV-lea volum al Enciclopediei literaturii universale (4 000 de pagini la care au colaborat 450 de specialiști maghiari și străini). Acest al IV-lea volum este consacrat lite-

James Ensor

● Apartine generației lui Gauguin, van Gogh și Toulouse-Lautrec, însă, spre deosebire de ei, faima operei sale a trecut tirziu peste granițele țării natale, Belgia. În schimb, James Ensor născut la Ostende în 1860, a supraviețuit cu mult, fizic, celor trei pictori „damnați”. La o vîrstă înaintată, 89 de ani, a murit. În 1949, abia cînd numele său începea să fie înscris printre cele ale marilor pictori ai ultimului veac. Astăzi este unanim scotit un cititor al

picturii moderne, apar numeroase albume care i se dedică, se organizează expoziții și simpozioane în jurul operei sale.

În primăvara acestui an, la Bruxelles, o retrospectivă a fixat un traseu al dezvoltării artelor plastice belgiene: „De la Ensor la Magritte”. Se va deschide acum o expoziție nouă sintetică la Stavelot în Maldredy — Belgia. Mult timp refuzat de critică, pe motiv că nu știe să deseneze, Ensor și-a luat o revanșă tirzie, dar zdrobitoare.

„Cum era” Hemingway

● Povestea unei victii, portretul unui om și figurile celor care l-au înconjurat: este conținutul cărții scrise de Mary Welsh Hemingway, soția marelui scriitor. Agreabilă ca lectură, mișcătoare și edificatoare ca document uman, această biografie-confesiune poartă titlul *How it Was* (Cum era), ca o marcă a autenticității ce răzbate din cele 500 de pagini în care autoarea nu s-a ferit să fie subiectivă.

În imaginea alăturată. Ernest și Mary Hemingway.



AM CITIT DESPRE...

„Cogito” și „sum”

CITEZ din interviul — amintit săptămîna trecută — în care Alejo Carpentier deplîngea insuficiența cunoaștere a realității latino-americane: „Există, aici (în Europa, n.n.), în momentul de față, mii de studenți care se ocupă de această materie extrem de bogată și, s-ar putea spune, foarte nouă, căci numeroase universități nu-i acordă decît de vreo zece ani atenția pe care o merită: America Latină. Am constatat recent acest fapt la Londra, dar și la Stockholm, Roma, Pisa și Bordeaux. Și mă întreb dacă acest tineret, care privește spre Lumea Nouă, nu se va ridica într-o bună zi împotriva foștilor săi măștri de ieri. Excesiv fideli unei concepții convenționale și perimate despre istorie — și chiar despre istoria artei și istoria religiilor — au vrut să ignoreze, să șteargă din tabloul lor tot ce deranja, prin singularitate, prin originalitate, prin inedit, o scară de valori stabilită pe baza unor noțiuni strict europene. Era o scară de valori care tîndea să schematizeze prea comod problemele ridicate de un univers complex, adesea greu de analizat și, în orice caz, niciodată cartezian”.

Cheia mesajului este conținută în cele două cuvinte finale. Întîmplarea a făcut ca ultimele cărți pe care le-am citit să fie *Despărțirea apelor*, un mai vechi — superb scris și incunat de lauri — roman al lui Alejo Carpentier și, după el, *Sacagii lui Dumnezeu*, de Manes Sperber (un început de autobiografie, reconstituirea primilor zece ani de viață, consemnată, la vîrsta de 70 de ani de romancierul distins cu cel mai prestigios premiu literar vest-german, Premiul Georg Buchner și cu premiul International Hansischer — Goethe). În această fină analiză a primelor emoții și experiențe, decisive pentru modelarea personalității lui, Sperber notează, la un moment dat, în treacăt, un lucru de altminteri de la sine înțeles: că îi este proprie nevoia carteziană de claritate, de inteligibilitate. Spirit foarte european, Manes Sperber a fost pasionat din

Centenar Léon-Paul Fargue

● Anul acesta se împlineste o sută de ani de la nașterea lui Léon-Paul Fargue, unul din poeții francezi cei mai originali și mai captivanti de la începutul secolului nostru. Debutează în 1895 cu *Tancrede*, sub influența lui Laforgue și Rimbaud, dar se face cunoscut mai ales cu poemele în proză, scrise între 1900 și 1910 și apărute în 1912, cu care reține atenția cititorilor și a criticii, prin grație și un insinuant lirism, impregnate de o atmosferă a feeriei și a paradisului secret al copilăriei. După o lungă perioadă de tăcere, un nou Fargue se revelează între 1928 și 1930, cînd publică *Vulturine*, *Suătă familiară* și *Banalitate*.

Berliner Ensemble la Napoli

● Unul din evenimentele Festivalului național al ziarului „L'Unità” a fost turneul la Napoli al celebrului teatru *Berliner Ensemble*. În fața a zece mii de spectatori intruși în tribunele Arenei Flegrea, trupa pe care Bertolt Brecht a transformat-o în timpul vieții sale în una din marile formații ale lumii a prezentat una dintre piesele maestrului dispărut: *Puștile Terezei Carrar*, scrisă în 1937.

Voltaire, trei scrisori inedite

● În arhivele secrete din München, profesorul Juergen Voss, conferențiar la Institutul de istorie germană de la Paris, a descoperit trei scrisori inedite ale lui Voltaire. Datele 16 martie, 18 aprilie și 16 mai 1759, aceste scrisori sînt adresate lui Karl Theodor, prinț elector al Palatinatului epocii, pentru a-i reaminti promisiunea făcută lui Voltaire, în 1753, de a-i acorda o rentă de 1 700 lire. Două dintre ele sînt semnate chiar de mina scriitorului și toate trei poartă însemnele castelului Ferney. Karl Theodor, care-l primise pe Voltaire la reședința sa din Schwetzingen, avea să devină prinț elector al Bavariei, ceea ce explică prezența scrisorilor în arhivele din München.

totdeauna de psihologie (a fost, chiar, în tinerețe, asistentul unuia dintre creatorii psihologiei moderne, Alfred Adler). Pentru Alejo Carpentier, omul este interesant nu atît din punct de vedere psihologic, cît din punct de vedere antropologic, nu ca obiect-subiect primordial, aproape exclusiv, al cunoașterii, ci ca purtător de ancestrale tradiții, ca punte de legătură spre eresurile începuturilor de lume. *Despărțirea apelor* este povestirea dublei incursiuni în spațiu și în timp a unui muzician care străbate fizic păduri neumbrate, de-a lungul fluviului Orinoco, întîlnind oameni din ce în ce mai neațîși de civilizația modernă, și pătrundea totodată, spiritual, pînă la izvoarele mitice, rituale, ale muzicii. Carpentier are geniul descrierii copleșitoare, învăluitoare, bogăția și expresivitatea limbajului lui sînt pe măsura măreției sălbatice pe care o evocă fără a-i scutura sau stîrbi corola de minuni.

Ultima carte a lui Alejo Carpentier, *Concert baroc* (povestea genezei operei lui Vivaldi, *Montezuma*, la Veneția, în prima jumătate a secolului al 17-lea și a celor dintii reprezentări ale acestei opere, la care a asistat și inspiratorul ei mexican), este un divertisment — afirmă critica — fermecător, dar nu lipsit de caracter polemic. În interviul acordat ziarului „Le Monde”, autorul formula vehement reproșuri — după cinci decenii — la adresa unei dezbateri despre arta barocă, organizată în Franța în anul 1926, cînd „s-a discutat despre toate formele posibile de baroc, afară de barocul din America Latină, deși Mexicul, Ecuadorul și Peru sînt țările în care barocul a atîns apogeul”. *Concert baroc* vine să remedieze această ignorare și să pună la punct unele imprecizii și inexactități privind locul lui Montezuma în istorie.

Mai importante mi se par a fi observațiile lui Carpentier privind faptul că „primele mari războaie anticolonialiste din istorie au fost războaiele de independență din America Latină, care au generat și noțiunea de independență politică” sau chiar evocarea „primului mare manifest feminist din istorie, care cerea dreptul femeii de a preda în învățămînt, de a avea acces la știință și de a duce o viață activă, la egalitate cu bărbatul, manifestul publicat de geniala călugăriță mexicană, Sor Juana Inez de la Cruz, în anul 1691” și că aceste lucruri nu sînt cunoscute în Europa.



Brassai la New York

● Marele artist fotograf, originar din România, Brassai a participat recent la deschiderea expoziției sale „Parisul tainic al anilor '30” la New York. Prieten cu Picasso, Braque, Beckett, Dali și Matisse, Brassai este considerat ca unul dintre artiștii definitorii ai secolului XX, pe care l-a reflectat în felul său personal, la fel de convingător cînd neagă ca și atunci cînd admiră.

Brassai fotografiat la New York de Robert R. McElroy.

Jurnalul lui José Cabanis

● Laureat al Premiului de literatură al Academiei Franceze, José Cabanis (n. 1922 la Toulouse), autorul unor romane de succes: *Vîrstă ingrată* (1952), *Fiul* (1956), *Bătălia pentru Toulouse* (1966), precum și al volumului de eseuri *Plăcere și lectură* (1964), a tipărit recent, în Ed. Gallimard, jurnalul său — *Ani profunzi* (1939—1945) —, în care consemnează frămîntările procesului de creație, universul laboratorului său și al eroilor pe care i-a creat.

Louis Pize

● La Lyon a încetat din viață, în vîrstă de 84 de ani, poetul Louis Pize. Autor al unui număr mare de culegeri, Louis Pize, poet al Rhône-ului, a obținut de-a lungul carierei sale Premiul Societății oamenilor de literă, Premiul Francis Jammes, Marele premiu Petit-Didier al Casei de poezie, Marele premiu al Societății poezilor francezi.

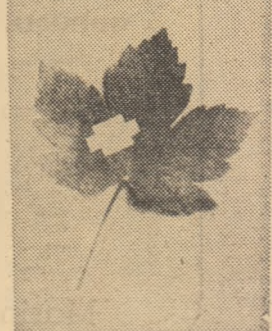
Romain Rolland în și despre India

● Scriitor pacifist și umanist prin excelență, Romain Rolland a purtat o vastă corespondență cu personalități din lumea întreagă, între acestea și cu Mahatma Gandhi, filosof și conducător al mișcării de eliberare națională din India. Corespondența dintre cele două personalități a apărut recent în volum, în India, sub egida Ministerului indian al Informațiilor. În același volum sînt inserate și fragmente din jurnalele lui Rolland consacrate diferiților reprezentanți ai culturii indiene.

Dicționarul literaturii bulgare

● La Sofia, a apărut, editat de Institutul de literatură de pe lângă Academia de Științe a R.P. Bulgaria și specialiști de la Universitatea din Sofia, volumul I al *Dicționarului literaturii bulgare* (lucrarea prevăzută să apară în 3 volume). Însușește 1 500 de articole ce înfățișează dezvoltarea literaturii din țara vecină, începînd cu secolul al IX-lea pînă în epoca contemporană.

Environnement 74



Omul, locul și afișul

● Ediția din acest an a Bienenlei internaționale a afișului de la Varșovia a fost consacrată unei teme acute a lumii contemporane: habitatul, adică ansamblul condițiilor în care oamenii trăiesc în așezările lor. Medalia de aur a fost decernată elvețianului Jean Robert pentru un afiș ilustrînd deosebit de sugestiv vătămarea mediului înconjurător.

Premiera „Oberon”

● Apreciatul regizor italian Luca Ronconi a pus în scenă, la Opera de Stat germană din Berlin, *Oberon* de Weber. Reprezentațiile, care se desfășoară în R.D.G. în cadrul comemorării a 150 de ani de la moartea compozitorului Carl Maria von Weber, se bucură de un larg succes de public. Critica a semnalat viziunea regizorală plină de patos și de autenticitate, precum și calitatea artistică a ansamblului berlinez.

Colecția „Cartier” la Milano

● Între 14—24 octombrie a.c., Milano va găzdui Expoziția mondială de filatelie, la care vor participa 1 300 de exponanți. Vor funcționa 139 de standuri de administrații și muzee postale. Între exponatele „șoc” figurează „scrisoarea cea mai rară din lume”, al cărei plic este francat cu celebrul timbru de 2 pence din Insula Mauriciu, timbru care valorează acum 1 milion de dolari, și faimoasa colecție de timbre „Cartier”, una din cele mai frumoase și rivnite colecții din lume.

Apolinicul Miller

● Ca și Pablo Picasso sau Pablo Casals, doi veterani cu o vitalitate uimitoare, pe care el i-a admirat constant, Henry Miller pășește în deceniul al VIII-lea de existență, cu o energie senină și lucidă. Cel ce a elogiat în cărțile sale irupția instinctelor împotriva convențiilor puritane, se simte la etatea senectutii, invadat de o lumină a toleranței și înțelegerii. În volumul recent de relatări narative *Călătorii într-o țară străină*, el declară că a renunțat să mai constrîngă pe cineva să adere la un punct de vedere exclusivist. Nimic nu e mai strident decît arroganța atotștiutorului. Rostul artistului este să propage bucuria de a trăi și de aceea gesturi trufașe, tragice, ca al scriitorului japonez Mishima, care s-a sinucis spectaculos, nu mai lasă loc pentru iubirea și pacea contemplărilor. Bătrînețea poate fi vîrstă celei mai înalte forțe creatoare și a sintezei de gândire, ea se cere trăită rațional și e absurd s-o rețezi prin vanitate și mizantropie. Marea putere de transfigurare specifică stilului lui Miller, inform, spontan, retractor oricărei scolastici, poate fi găsită în paginile în care descrie o vizită în Grecia, în 1939, pagini dedicate poetului Seferis. De țărîm calm elinic el se simte îndrăgostit pentru totdeauna; aici a întîlnit un peisaj în care lumina, culoarea și mitul se completează armonios.

„A murit canarul regelui”

● Sub acest titlu s-a anunțat apariția la Londra a faimosului roman netipărit pînă în prezent: *A murit canarul regelui*. El a fost scris în 1940 de Dylan Thomas și criticul John Davenport, dar nu s-a editat atunci pentru a se evita eventualele procese care ar fi putut avea loc, deoarece printre scriitorii parodiați se aflau T.S. Eliot, W.H. Auden ș.a. Trecerea timpului, moartea unuia dintre coautori — Dylan Thomas — și a unor celebrități vizate creează posibilitatea tipăririi romanului, al cărui conținut a circulat, pînă acum, oral.

„Sete de aer”

● După ce s-a impus publicului cu romanele *Subchirias în strada Fluierului*, *Felinar* și *Aniversare în iunie*, scriitorul maghiar Lajos Szilvási (n. 1932, redactor șef al revistei „Ujotók lapja”) a publicat un nou roman care se bucură de o largă audiență în rîndurile cititorilor — *Sete de aer*: momente dramatice, bine realizate, din viața unui pilot care învinge greutățile așa cum de atîtea ori a învins și a cucerit înălțimile.



Șansa fiicei

● Pe urmele părinților ei — Ingrid Bergman și Roberto Rossellini — își începe fericită cariera artistică Isabela Rossellini (în imagine). La 23 de ani, a trecut cu succes proba debutului în filmul *Nina*, regizat de Vincent Minelli, unde fiica joacă alături de mama sa. Remarcînd talentul ei, critica îi acordă tinerii interpete șansa de a refăcea traiectoria renumitei actrițe suedeze, care i-a călăuzit și primii pași pe tărîmul profesiei visate.

Autografe și desene

● Institutul de literatură rusă din U.R.S.S. a editat, utilizând și documente conservate la Universitatea Columbia din S.U.A., o lucrare consacrată lui Mihail Lermontov. „In general — spunea Vladimir Baskakov, director al Editurii Pușkin, — documentele privitoare la Mihail Lermontov au devenit extrem de rare. Se fac cercetări în țara noastră, ca și în strălăutate, în locuri în care există unele arhive de familie ale descendenților și cunoștințelor lui Lermontov”. Prof. Antonia Glasse, critic literar american, a scris un studiu care ocupă un loc considerabil în această carte publicată la Leningrad. Volumul include autografele și desenele lui Lermontov descoperite în arhiva Vereșceaghin.

O satiră a vieții academice

● A apărut nu demult Istoricul, al treilea roman al scriitorului și criticului literar englez, Malcolm Bradbury. Ca și primul său roman — **Nu-l bine să mănânci oameni** (1959) — ultima carte e o satiră la adresa vieții academice. În revista „Books and Bookmen” autorul arată, într-un interviu, că acțiunea tuturor romanelor sale se desfășoară în mediul universitar, întrucât acesta e cel pe care el însuși îl cunoaște cel mai bine, din proprie experiență. Pentru viitor, Bradbury proiectează o piesă de teatru inspirată din viața studentescă engleză a anilor '70.

Curs de informare pentru traducători

● Traducători de literatură germană din Bulgaria, Iugoslavia, Polonia și U.R.S.S. au luat parte la un curs de informare organizat de „Goethe Institut” din München, la Göttingen, în perioada august-septembrie. Alături de teme literare, în program au figurat expoziții asupra problemelor culturale din R.F. Germania, ca, de exemplu, raportul dintre literatură și televiziune, conținuturile și formele producției cinematografice recente.



Cele două Jackie

● Despre viața lui Onassis se vorbește, cum se știe, un film în America, și încă din această fază s-a lansat o zgomotoasă campanie publicitară. La început, rolul lui Jacqueline Onassis a fost prevăzut să fie interpretat de ea însăși, dar oferta de mai multe milioane de dolari a producătorului a fost refuzată. Astfel, rolul a revenit frumoasei Jacqueline Bisset. În vîrstă de 31 de ani, actrița prezintă, pare-se, unele asemănări fizice cu văduva lui Onassis. Jacqueline Bisset este cunoscută și de publicul nostru, printre altele din filmul **Centenarul Bullitt**. În noua producție, inspirată de viața lui Onassis, intitulată **The Greek Tycoon**, ea va juca alături de Anthony Quinn, care îl va întrupea pe bogatul armator grec. În imagine, Jacqueline Bisset.

Muzeul Dostoievski

● O perioadă dificilă și complexă din viața lui Fiodor Dostoievski este legată de orașul Semipalatinsk. După anii de temniță de la Omsk, înrolat în armată ca simplu soldat, el reia apoi scrisul și se instalează într-o casuță de pe o stradă care azi îi poartă numele. Îi întâlnește pe savantul cazah Ciokan Velihanov și pe exploratorul rus Piotr Semionov-Tiansanski. În această locuință a scris **Visul unchiului, Satul Stepanikovo și locuitorii lui** și a lucrat la **Amintiri din casa morților**. Transformată în muzeu memorial, după restaurare, casa a început să primească primii vizitatori.

Premiul Erasmus 1976

● Fondat în 1959, Premiul Erasmus, care distinge persoane sau organizații pentru o contribuție deosebită la cultura europeană, a fost decernat de-a lungul anilor unor personalități eminate: Robert Schuman, Marc Chagall, Oliver Messiaen, Claude Lévi-Strauss, Jean Piaget, Charlie Chaplin, Ingmar Bergman, Maurice Béjart. Anul acesta el a revenit lui René David, profesor de drept la Universitatea de la Aix-Marseille. În vîrstă de 68 de ani, René David este cunoscut prin lucrările sale de drept comparat.

Ferdinand Freiligrath

● S-au împlinit 100 de ani de la moartea lui Ferdinand Freiligrath. Poetul, care în 1848 se alăturase mișcării literare a „Tinerilor germani”, a colaborat alături de Marx și Engels la ziarul „Neue Rheinische Zeitung”. A publicat poeme cu răsărit în epocă (**Presa liberă, Cei morți către cei vii** etc.), baladele lui patriotice fiind deconectate la rînd nelipsite din cărțile de școală.

Fiul lui Joyce

● În Elveția a încetat din viață, în vîrstă de 70 de ani, fiul lui James Joyce, Giorgio Joyce, care s-a născut la Triest în timpul șederii părinților săi aici. În 1976, el a vizitat Dublin-ul unde s-a creat Fundația Joyce, prilej cu care a declarat că opera tatălui său nu l-a interesat niciodată și că a disprețuit totdeauna literatura, pentru că nu l-a fost deloc ușor să fie fiul unui mare scriitor. Singurul scriitor care i s-a părut interesant a fost Italo Svevo, pe care l-a cunoscut la vîrstă de 20 de ani, cînd acesta l-a vizitat pe Joyce la Triest.

Antologie

● Un volum dedicat poezilor proletari a apărut recent în Norvegia sub titlul „Poezii proletari uitați”, și cuprinde versuri publicate în diferite periodice. Volumul completează antologia poeziei muncitorești norvegiene, apărut anul trecut, fiind însoțit de o interesantă prefață care reunește interviuri cu unii dintre poeții incluși în volum.

Critica și creația literară

● În numărul 33/1976 al revistei spaniole „Camp de l'arpa”, din Barcelona, a apărut eseu **Critica în creația literară; creația literară în critică** de Ovid. S. Crohmăniceanu. În același număr, scriitorul portughez Urbano Tavares Rodrigues aduce o **Mărturie de romancier** într-o contribuție pe aceeași temă (**La critica en la creación literaria**); dramaturgul Alfonso Sastre semnează un „capriciu” poetic; Ernesto Sabato participă la o substanțială convorbire despre valorile specifice ale limbajului artistic.



Arta murală

● Centrul de artă publică populară din Roma a publicat un volum intitulat **I murali** (Ed. Le-rici). Cu o prefață de Diego Carpitella și o introducere de Mario De Micheli, cartea este o antologie de scrieri ale celor mai importanți critici italieni, aparute în ziare și reviste. Partea iconografică ilustrează opere murale din localitățile Avellino, Cadelbosco, Trappeto, Fiano, Cerignola. În imagine: un detaliu al frescei executate în 1967-68 la Cadelbosco, intitulată „Frontul păcii”.

„Poeți europeni”

● ...se intitulează lucrarea în trei volume cuprinzînd versuri ale poezilor clasici din secolul trecut ca și poezie contemporană din treizeci de țări europene, care urmează să apară în curînd la Moscova.

Maria Casarès la Madrid

● Apreciata actriță spaniolă Maria Casarès a apărut pentru prima dată pe o scenă din Madrid, în piesa **El Adefesio** de Rafael Alberti, care a fost scrisă de acesta în 1944, la Buenos Aires. Maria Casarès, fiică a unui general republican spaniol exilat la Paris, a trăit pînă acum în Franța, unde s-a remarcat ca actriță de tragedie.

Dunoyer de Segonzac la Moscova

● O expoziție de opere pictate și gravate de André Dunoyer de Segonzac a fost inaugurată la Muzeul Pușkin din Moscova. Expoziția cuprinde 70 de pinze provenind din muzeele franceze și din colecții particulare din Franța și Elveția, acuarele, desene în peniță, decoruri de teatru, aquaforte.

Decernarea Premiului european pentru literatura destinată copiilor

● În localitatea Arco, provincia Di Trento din Italia, un juriu format din reprezentanți a zece țări, sub președinția prof. Flores d'Arcais, de la Universitatea din Padova, a decernat recent distincția „Premiului european”, ediția 1976 (distincție înființată din inițiativa Universității din Padova în 1962) ce se acordă din patru în patru ani. Marele Premiu i-a revenit scriitorului francez Pierre Pelot, pentru romanul „La Coeur sous la cendre”. Totodată, s-au acordat trei premii-plachete unor scriitori „cu merite deosebite”, pentru întreaga lor operă: Janus Kozczak (Polonia), mort în anul 1942, la Treblinka, cu prilejul noului editii a cărții sale „Kajtus Czardziej”, Alexandru Mitru (România) cu prilejul apariției volumului „Po-vesti despre Păcală și Tândală”, în Editura Ion Creangă și Maurice Carême (Belgia) cu prilejul apariției volumului de poezie „Le Moulin de papier”.

ATLAS

Septentrion

● O zi de toamnă numai miere, numai aur, în împrejurimile mușcate de soare ale unei așezări din nord. Un muzeu al satului, între-o pădure de fagi, purtîndu-și frunzele generatoare de lumină cu un fel de orgoliu infantil, sfîdător al morții lungi care se apropie. Construcții țărănești, case și hambare, pătuluri și stăule, tăiate dintr-un lemn mineralizat, negru de ploii și vechime, răcite printră tulpinile de lemn viu și troienite de frunze. Treceam de la o clădire la alta cuprinși de o dulce și ciudată neliniște: totul ne era știut de mult, pădurea o mai văzusem, pe prispile de birne dormisem în copilărie sau înainte de a ne fi născut. La atîtea sute de kilometri spre nord, pe alte paralele, în alte istorii, la originea altor culturi produse de alte seminții, simburile din care se dezvoltase totul fusese identic cu al nostru. În nord, ca și în sud, milenii civilizate țărănești au fost aceleași, cu aceleași forme dictate de aceleași scopuri, cu același lemn îmbătrînit de fum, cu același scepticism stabilind liniile și sentimentele. De la fîntina cu cumpănă la virtelniță, de la leagănul atîrnat de grindă la ceaunul atîrnat deasupra vetrei, de la mesele lungi la lăvețele înguste, totul semăna, totul amintea satul românesc. Iar această identitate ancestrală, acest punct comun de început care dovedea că toți am pornit de la pămînt — de la lemnul pe care el îl crește, de la focul pe care el îl ascunde, de la piatra care este chiar trupul lui — această gravitate primară a vieții care exista numai pentru a se putea perpetua din recoltă în recoltă, din generație în generație, din veac în veac, această noblete a esențelor lăsată să se vadă erau atât de tulburătoare, atât de răsculoare de sensuri și amintiri, încît exultanța pădurii și lumina răsfrîntă în frunze abia dacă puteau să ne zvînte emoția.

Și, totuși, ceva era altfel. Lipsea ceva și nu înțelegeam ce, nu ne dădeam seama ce e schimbat cum nu-ți dai seama de ce două cuvinte din aceeași literă nu seamănă pentru că accentul e pus diferit. Și deodată am înțeles. Totul era la fel, dar strict utilitar, o cofă de lemn era o cofă de lemn, fără nici o dungă, fără nici o creștătură în plus, un leagăn era un leagăn, un colțar, un colțar. Lipsea tot ceea ce e la noi pe deasupra, tot ceea ce e lipsit de sens imediat, tot ceea ce nu e pretins de nimeni în afară de frumusețe. Lipseau cusăturile, alesăturile, împletiturile, picturile, modelele, țesăturile, încreșturile, înfloriturile, negrul nu era îmblinzît de roșu, albul nu era luminat de albastru, lipseau toate acele romburi, și cruciulițe, și pătrate, și triunghiuri, toți acei sori tăiați în lemn sau însemnați în borangie, toți acei sfînti explodînd de culori, toate acele păsări tipind din virful daltei sau al acului, toate acele oale, și blide, și blidșele, și linguri, și fuse, și furci, coplesite de greutatea propriilor lor picioare care transformau bordeiele noastre în palate. Prîdvorul avea și acolo stîlpi, dar nici unul dintre ei nu disimula Coloana infinitului.

Ana Blandiana

Expoziție de carte din Belgia



● DESCHISĂ în holul Bibliotecii Centrale Universitare, sub auspiciile Consiliului Cultural și Educației Socialiste, expoziția de carte belgiană prezintă, prin intermediul celor peste o sută de volume expuse, o serie de remarcabile realizări ale tipografilor și editorilor belgieni. Dedicată fie frumuseților provinciilor și orașelor belgiene, fie artelor plastice în expresiile lor clasice ori contemporane, fie patrimoniului artistic adăpostit în marile muzee ale țării, cărțile expuse se disting, în cea mai mare parte, prin deosebita prezentare grafică și acuratețea imprimării, criterii care, evident, au stat la baza selecției prezentate. În cadrul acestei selecții generale, prin gruparea albumelor în secțiuni tematice, pot fi delimitate cîteva domenii prin-

cipale de interes. Există astfel o secțiune dedicată istoriei artelor (sint prezentate colecții, cum ar fi Wallonia — artă și istorie, Patrimoniul monumentelor din Belgia, sau volume care oferă sintetic date despre Pictura flamandă în epoca lui Rubens, Castele din Flandra, Cînd Belgia era spaniolă, Tapiserii flamande, Opere din muzeele belgiei).

O altă secțiune prezintă lucrări monografice închinată fie clasiceilor (albume Rubens, Bosch, Bruegel), fie unor artiști care au ilustrat curente moderne sau contemporane (Magritte, Paul Delvaux, Marcel Arnould, Masserel).

Sint prezentate, în cadrul altor secțiuni, studii dedicate unor domenii artistice diferite din punctul de vedere al mijloacelor de expresie (**Patru secole de armurerie din Liege, Arhitectura modernă în Belgia**, lucrări dedicate scenografiei și teatrului, istoriei științelor sau istoriei cărții și tipăriturilor). Un monumental volum, **Literatura belgiană de limbă franceză**, prefațază un grupaj de sinteze și eseuri dedicate operei unor mari creatori belgieni.

Pe lîngă informațiile documentare asupra bogatului patrimoniului cultural și artistic național pe care le oferă, expoziția de carte belgiană facilitează contactul cu multiple valori spirituale ale poporului belgian, exprimate în limbajul artei, valori intrate de multă vreme în tezaurul culturii universale.

Mihai PASCU

Csók István



CSOK ISTVÁN: Micul dejun

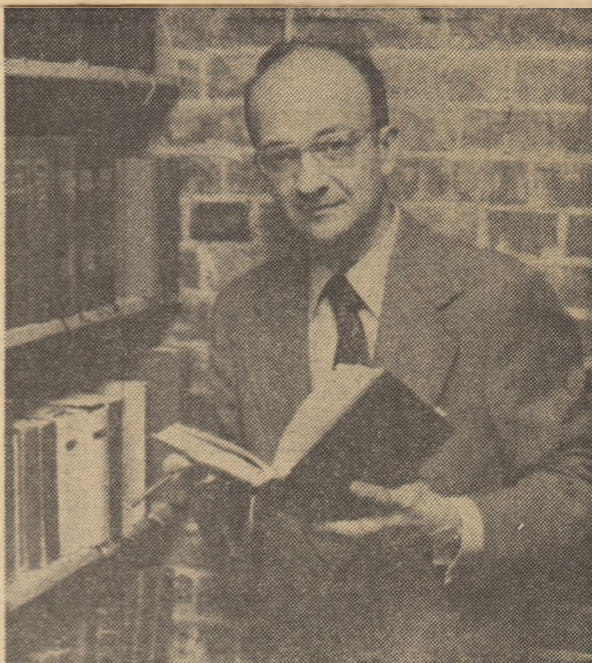
● CU cele 32 de lucrări prezentate publicului românesc, personalitatea pictorului maghiar Csók István (1865-1961), unul din artiștii reprezentativi ai picturii maghiare din secolul 20, oferă un compendiu bine alcătuit al preocupărilor tematice și stilistice caracteristice unei întregi generații de artiști maghiari. Predilecția pentru subiectele cu implicație narativă, punctate de pitoresc, care a fost practică atît de pictorii marcanți ai secolului al XIX-lea, ca Mihail Munkácsy, cit și de reprezentanții impresionismului, apoi ai altor curente artistice, unele chiar de avangardă, apare la Csók stăruitoare de-a lungul tuturor fazelor creației sale. Faze subliniate diferite: se poate într-adevăr spune că în ansamblul ei opera lui Csók reflectă, prin ecourile încorporate, o schiță a principalelor momente artistice europene dintre 1890 și 1910, fiecare dintre ele adaptat la gustul personal al artistului, care coincide, în cea mai mare măsură, cu gustul local al iubitorilor de artă din epoca respectivă.

Întîlnim astfel la Csók o fază incipientă impregnată de academism, dar un academism umanizat de intervenția detaliului pitoresc, uneori chiar pîcant. Urmează o fază — durabilă — și în felul ei prezentă în toată activitatea lui Csók: faza ecourilor Jugenstil-ului, în versiunea mîlcheneză, însă cu accent subliniat realist, uneori și naturalist. Este perioada unor portrete și nuduri așezate în spații încărcate de o bogată recuzită ornamentală, a unor scene de gen inspirate din viața cotidiană de familie, nuanțate dinușor sau ușor umoristic. Ecouri impresioniste și post-impresioniste, care dovedesc atenția

studiu al picturii franceze de la finele veacului trecut și începutul acestuia, studiu întreprins în cei cîțiva ani de ședere a pictorului la Paris, sint de reținut în peisaje și naturi moarte, unele de o deosebită ingeniozitate a punerii în pagină. Și aici însă, ca și în celelalte aspecte ale picturii sale, Csók știe să releve cu o notație, cu un element sugestiv, atmosfera patriei și culturii căreia îi aparține.

Amelia PAVEL

De vorbă cu Claude Pichois



Recent ne-a vizitat țara criticul și istoricul literar francez Claude Pichois. Născut în 1925, Claude Pichois este profesor de literatură comparată, disciplină pe care a predat-o la universitățile din Basel și Aix-Marsilia. Actualmente predă o parte din an la universitatea nord-americană Vanderbilt din Nashville (Tennessee), fiind totodată și director al centrului de studii baudelairene de pe lângă această universitate și membru în colegiul de redacție al revistei „Bulletin Baudelaire”, editată aici. Autor al unor cărți despre Baudelaire și îngrijitor al mai multor ediții Baudelaire, între care ediția de opere complete din colecția Bibliothèque de la Pléiade, Claude Pichois semnează numeroase studii și lucrări de cercetare literară și face parte din conducerea unor publicații prestigioase ca „Revue d'histoire littéraire de France”, „Revue de littérature comparée”, „Les lettres romanes”.

— Domnule Pichois, la Editura Cartea Românească va apărea în curând lucrarea O carte și șapte personaje, pe care o semnați în colaborare cu profesorul universitar Dim. Păcurariu. În ce împrejurări s-a născut ideea acestei cărți?

— Sunt împrejurări vechi, care se leagă de pregătirea unei lucrări mele pentru doctoratul de stat despre marile critici din secolul trecut, acum uitat, Philarete Chasles. În 1949 am dat peste arhiva lui Chasles la familia lui, chiar în momentul când urma să fie aruncată la gunol, și am salvat-o de la distrugere. În ea am descoperit un dosar întreg referitor la România. Cum nu știam decât prea puține lucruri pe atunci despre literatura română a secolului XIX, l-am pus deoparte; ulterior am avut ocazia să-l reiau și astfel am găsit o lungă scrisoare a lui Dimitrie Bolintineanu în legătură cu editarea volumului Brises d'Orient, o antologie din poezia sa pe care voia s-o publice în Franța cu gândul de a se face cunoscut în Europa occidentală. Această scrisoare și documentele anexe mi-au oferit prilejul să intru în contact cu profesorul Dim. Păcurariu acum vreo zece ani la Viena. De atunci am schimbat multe scrisori. Dînsul a scris versiunea sa, eu pe a mea, apoi ne-am confruntat textele și în prezent mă aflu la București pentru ultimele retușuri la această carte, a cărei primă corectură tocmai am citit-o.

— Ca specialist de autoritate în domeniul literaturii comparate, cum ați putea caracteriza drumul pe care l-ați parcurs de la Philarete Chasles la Bolintineanu: este o modalitate științifică sau o curiozitate fortuită de exeget?

— Totul a pornit de la un eveniment fortuit: descoperirea acestui dosar. Pe urmă, ca specialist în problemele secolului XIX, literatura română m-a interesat mai ales pentru relațiile dintre România și Franța. Există între țările noastre relații vechi de prietenie ce s-au consolidat în secolul XIX, cînd Principatele Unite și-au cucerit independența. Literatura română, atît cît apăruse ea, destul de precar de altfel, în ziarele și revistele franceze de atunci, mi-a stîrnit interesul, printre altele, și pentru că, prin ea, îmi puteam lămuri unele aspecte legate de Franța acelei epoci. Mă refer în special la revelația produsă de versiunea franceză a baladelor lui Alecsandri. Și poezia lui Bolintineanu, cît o pot întui, căci mi-e greu s-o cunosc direct, e, în românește, o poezie plină de melodie, extrem de lirică. Trebuie să spun că versiunea franceză nu dă totdeauna impresia caracterului ei original, ceea ce se explică prin faptul că, în epocă, nu se încerca atît să se prezinte o traducere fidelă, cît să se ofere o adaptare conformă cu nevoile francezilor.

— Credeți că acum peste un secol, cînd apărea Brises d'Orient, existau afinități mai marcate între literatura franceză și cea română, de natură a facilita pătrunderea în Franța a celei de-a doua, mai mult decît au existat de atunci încolo?

— Nu, nu cred. În secolul XIX, condițiile nu erau favorabile pătrunderii largi a literaturii române în Franța. Literatura, poezia română a secolului XIX se caracterizează, și sper să nu greșesc prea mult enunțînd această generalizare, printr-o legătură foarte strînsă cu folclorul și literatura veche. Or, în Franța, începînd din secolul XVI, de la poezii Pleiadei, literatura clasică s-a vrut o literatură în relație directă cu antichitatea greco-latină și cu literatura italiană din Renaștere.

Era, înainte de toate, o literatură aristocratică, destinată în special societății înalte. Nici nu se punea problema ca această literatură să aibă contacte directe cu poporul și încă mai puțin cu folclorul. La mijlocul secolului XIX, literatura franceză, puternic dominată încă de clasicism, și literatura română, aflată în căutarea originilor ei îndepărtate și menținînd o legătură strînsă cu poporul și

cu folclorul, erau două tipuri opuse de literaturi. Dimpotrivă, mi se pare că în secolul XX, datorită emulației ce există acum la noi, pentru renașterea literaturii folclorice, populare, există șanse mai bune pentru literatura română ca, prin ceea ce are ea mai viguros, mai autentic popular, să poată pătrunde în Franța.

— Tot mai mult se vorbește azi de întinerirea anumitor genuri prin contribuția unor literaturi mai recente și mai viguroase, aparținînd unor zone culturale tinere. Însă, deși toată lumea este de acord că ar fi bine ca aceste literaturi să fie cunoscute și studiate sistematic, progresele se fac totuși cu pași mici. După opinia dumneavoastră, care este cauza și ce ar trebui întreprins în această direcție?

— Întrebarea este binevenită și cred că auspicile tocmai sînt favorabile pentru literatura română, după cum spuneam mai înainte. Într-adevăr, există literaturi extrem de viguroase, care ar putea ajuta la regenerarea literaturii franceze, în prezent oarecum sărăcită de jocurile de circ ale structuralismului practicat de numeroși esești francezi. Am în vedere literatura română și pe unul dintre cei mai buni romancieri ai dumneavoastră, dl. Marin Preda, pe care l-am cunoscut recent și care are un temperament de romancier, care știe să picteze scene, să facă portretul unui personaj al epocii noastre. Am de asemeni în vedere literatura olandeză; din păcate, ele sînt puțin cunoscute, iar motivul cred că-l bănuîți: limbile română și olandeză sînt vorbite fiecare cam de douăzeci de milioane de oameni și e greu să ceri întregii lumi francofone să învețe aceste limbi. Problema cea mare este deci de a obține traduceri care să nu fie numai niște adaptări „frumoase și infidele”, cum se spunea acum un secol și mai bine, ci niște versiuni cît mai apropiate de original și aș sugera ca aceste traduceri să fie făcute în colaborare, de exemplu de un român și de un francez care să știe română, indiferent dacă e vorba de proză, de roman sau de poezie. Și mai cred că împrejurările sînt favorabile și pentru că literatura franceză traversează o perioadă de pustiu. Nu mai găsim actualmente romancieri capabili să captiveze publicul cu o poveste. Altădată, romanul însemna să știi să-ți alegi un personaj, să descrii o societate, să prezinți un conflict; pe romancier îl interesa ceea ce povestea, iar pe cititor îl interesa ceea ce îi povestea romancierul. Azi ce citește lumea? Cărți inodore, incolore, insipide, foiletoane sentimentale, romane destinate cîștigării premiilor literare și scrise în funcție de aceste premii, sau lucrări de critică. Se pare că, datorită neputinței sale, creația originală a cedat locul întîii criticii în producția literară. Dar, în definitiv, critica trebuie să servească literatura, nu s-o patronizeze. Deci, în acest semi-deșert francez, ar fi bine ca opere viguroase, aparținînd altor literaturi, să redea francezilor gustul pentru lecturile sănătoase, pentru romanele pline de viață, care să aducă viață și în sufletele cititorilor.

— Sînteți directorul colecției „Littérature française”, în șaisprezece volume, publicată de Editura Arthaud. Este o lucrare monumentală. Care au fost criteriile după care v-ați condus în alcătuirea ei?

— Editura Arthaud publicase o colecție istorică, unde se încerca o prezentare a aspectelor celor mai diverse ale civilizațiilor, de la preistorie pînă la epoca modernă. În paralel cu această colecție istorică, noi am inițiat o colecție literară, concepută în același spirit: vreau să spun că, în această colecție, literatura se înscrie în același timp în contextul general al civilizației și culturii. Am urmărit deci raporturile dintre literatură și societate, dintre literatură și politică. În Franța, literatura și politica au fost întotdeauna strîns legate, ca și în țara dumneavoastră, de altfel, dacă mă gîndesc la Kogălniceanu, Bolintineanu, C. A. Rosetti. E propriu țărilor latine un contact foarte intim, ce se cere arătat, între literatură și politică, între literatură și societate — vorbeam înainte de raporturile dintre clasicism și societatea aristocratică — între literatură și arte, între literatură și muzică și, pentru noi, și între literatura franceză și literaturile străine. Am urmărit să demonstrăm că literatura nu e o disciplină în sine, ci că ea reflectă viața societății; pe de altă parte, prin cîteva cărți mari — ajunge să-l citez pe Hugo sau Zola — ea chiar formează cititorilor o conștiință politică și orientează viața politică. Tocmai acest lucru am încercat noi să-l realizăm, imprimînd direcția amintită colecției Littérature française care, anul viitor, cînd va apărea și ultimul volum, va face bilanțul, pînă în 1977, al întregii evoluții a literaturii franceze timp de zece secole, dacă luăm ca punct de plecare Jurămîntul de la Strasbourg.

Convorbire consemnată de
Gabriel Gafița

La talpa căii ferate

● MĂ UIT : ușa e de apă, cu ce s-o deschid? Iau un fir de calomfir și-l izbesc pe fruntea casei. Ușa se destramă și intru dintr-o noapte în altă noapte. Unde-i arborele de smîrnă din care venisem să rup o pasăre crescută-n scoarța lui? S-a mutat la Iași, îmi răspunde-n cor Giuleștiul. Orașul ăla care-a fost incendiat de 145 de ori în trecutul lui glorios? — întreb eu. Cei vechi, domnule, mi se răspunde, nu știau cum să umble cu chibriturile, și ca urmare Rapidul o să se ducă iar să taie sare în ocnele diviziei B...

Da, pe lângă Gara de Nord plouă cu măceșe-n halbă tocmai în clipele cînd credeam c-o să vindem semințe în cornet de rochița rîndu-nicii. Iașul ne-a mutat ripa galbenă sub fereastră și nu ne vom mai putea ridica de-acolo decît punînd mîna de la mîna ca să-l aducem pe scoțianul Fools, arbitrul meciului Bulgaria—Franța. Ei, da omul ăsta ar putea să ne scoată chiar campioni. Dar ne despart o apă și-un pămînt. Sintem, însă, la o rostogolire de măr domnesc și cu obraji roșii de cei ce ar putea să vadă în carnea lui.

În Giulești ne dor tîmplele Gării de Nord și talpa căii ferate și ne gîndim că dacă mai pierdem un meci acasă o să scoatem de pe gazon băieții ăia cu picioare bilbiite și-o să semănăm terenul cu tutun, peluzele cu morcovi și tribunele cu iarbă stearpă.

Mă doare și m-am săturat să văd că duminicile Rapidului sînt o trecere dintr-o noapte în alta.

Fănuș Neagu

„România literară“

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